XII. ULUSLARARASI HİSARLI AHMET SEMPOZYUMU
INTERNATIONAL HISARLI AHMET SYMPOSIUM

MÜZİK İKLİM MUSIC CLIMATE

TAM METİN KİTABI
Full Text Book

9-12 HAZİRAN 2022
9-12 JUNE 2022

Müzik ve İklim / Music and Climate

KÜTAHYA SAĞLIK BİLİMLERİ ÜNİVERSİTESİ
KUTAHYA HEALTH SCIENCES UNIVERSITY

https://hisarliahmet.org
contact@hisarliahmet.org
/hisarliahmetsym

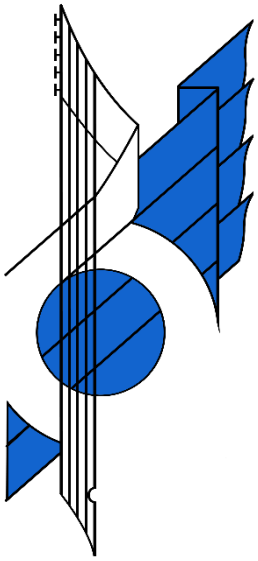
İZGE
Yayıncılık

12. ULUSLARARASI HİSARLI AHMET SEMPOZYUMU
The 12th International Hisarlı Ahmet Symposium

9-12 HAZİRAN 2022
9-12th June 2022

MÜZİK VE İKLİM
"Music and Climate"

TAM METİN KİTABI
Full Text Book



https://hisarliahmet.org

EDİTÖRLER/Editors
Çağhan ADAR
Filiz YILDIZ

İZGE
Yayıncılık

12. ULUSLARARASI HİSARLI AHMET SEMPOZYUMU

TAM METİN KİTABI

12th International Hisarlı Ahmet Symposium Full Text Book

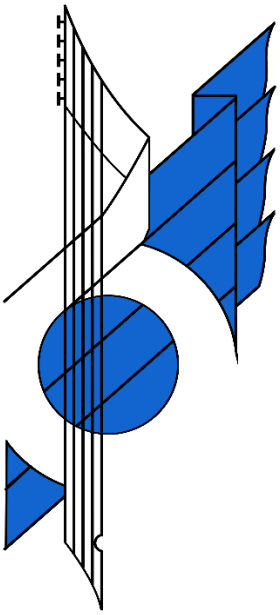
ISBN: 978-605-9763-60-8

Yayına Hazırlayanlar ve Editörler / *Prepared for Publication and Edited by*:

Çağhan ADAR & Filiz YILDIZ

Yayım Hakkı © İzge Basın Yayın / *Publication Right © İzge Publication Press*

Ankara - Kasım, 2022 / *Ankara – November, 2022*



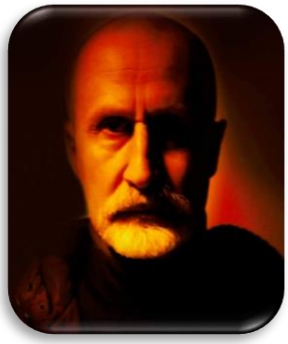
İZGE BASIN YAYIN / *IZGE PUBLICATION PRESS*
Eğitim Öğretim İmalat Pazarlama İnşaat İç ve Dış Tic. Ltd. Şti. /
Education and Training Manufacturing Marketing Construction Domestic and Foregin Trade, Co. Ltd.
Seyranbağları Mah. Bağlar Cad. No: 15/C /
Seyranbağları St. Bağlar Main St. No 15/C
Tel: 0312 432 49 43, 0312 432 22 32
Web: www.izgeyayincilik.com.tr
E-mail: izgeyayincilik@gmail.com

SUNUŞ

"Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumları" Kütahya Güzel Sanatlar Derneği öncülüğünde ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı yönetiminde sürdürülüyor. Sempozyum; Hisarlı Ahmet, Değişen Toplumda Kültürlenme ve Kültürleşme, Müzik Algısı, Müzik Nereye Gidiyor?, Şehir ve Müzik, Müzik Dinleme ve Çalgı Performansında Ses-Tını-Algı Bileşenleri, " Müzik ve Terapi, Müzik-Medya ve Teknoloji, Müzik Teorileri, İnsan Yaşamında Müzik Müzikte Yeni Yönelimler, gibi farklı temalarla bilim insanlarını bir araya getirdi. 12. Sempozyum ise 9-12 Haziran 2022 tarihlerinde "hibrit" olarak gerçekleştirildi. Sempozyum; nitelikli bildiri sunumlarının yanında; konser, konferans, söyleşi, panel ve farklı temalardaki sergiler ile saygıdeğer Kütahya halkının kültürel yaşantısına önemli yer edinerek, ülke ve dünya müzik bilimine de katkı sağlamaktadır. Sempozyumumuz için bugüne kadar gelmesinde ve halen nitelikli olarak sürmesinde katkıları olan tüm paydaşlarımıza canı gönülden teşekkür ediyoruz.

FOREWORD

"International Hisarlı Ahmet Symposiums" are being held under the leadership of Kütahya Fine Arts Association and under the management of Çanakkale Onsekiz Mart University State Conservatory. Symposium brought scientists together with different themes such as, Hisarlı Ahmet, Acculturation and Enculturation in a Changing Society, Music Perception, Where Is Music Heading For?, City and Music, Sound-Tone-Perception Components in Listening to Music and Instrument Performance, Music and Therapy, Music-Media and Technology, Music Theories, Music in Human Life, New Tendencies in Music. 12th Symposium was held on 9-12 June 2022 as "hybrid". In addition to the presentations of symposium qualified papers, concerts, conferences, conversations, panels and exhibitions with different themes by taking an important place in the cultural life of the respected people of Kütahya and it also contributes to the country and world music science. We sincerely thank all of our stakeholders who have contributed to our symposium so far and still being held qualified.



Mustafa Kemal ALTINSOY
Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Başkanı
President of Kütahya Fine Arts Association

TEŞEKKÜR

Uluslararası bir etkinliği 12 yıldan beri aralıksız sürdürmek bir başarıdır. Sempozyumun desteğini esirgemeyen Kütahya ili valilerimize, belediye başkanlarımıza, paydaş üniversitelerimizin rektörlerine, valilik ve belediye il kültür müdürlerimize, il milli eğitim müdürlerimize, Kütahya Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi müdürlerimize, Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası Başkanlarımıza, konservatuvarlarımızın yönetim kurullarına, bilim kurulu başkanları ve üyelerine, düzenleme kurulu üyelerine, iş insanlarına ve ana sponsorumuza canı gönülden teşekkür ediyoruz.

Sempozyumda sadece bildiri sunumları yapılmıyor. Bildirileri ile katılan değerli bilim insanları yanında; konser veren ve eserleri sergilenen sanatçılarımıza, atölye, panel, konferans, söyleşi vb. etkinlikler ile yanımızda olan müzik bilim insanlarına canı gönülden teşekkür ediyoruz.

THANKS

Continuing an international event for 12 years without interruption is an achievement. We sincerely thank our Kütahya governors, mayors, rectors of our partner universities, governorship and municipality provincial culture directors, provincial national education directors, Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School directors, Heads of Kütahya Chamber of Commerce and Industry, the administrative boards of our conservatories, the heads and members of the science boards, the members of the organizing committee, business people and our main sponsor for their unwavering support for the symposium.

Not only paper presentations are made at the symposium. In addition to the valuable scientists who participated with their papers, we sincerely thank our artists who gave concerts and exhibited their works, and the music scientists who stood by us with activities such as workshops, panels, conferences, conversations.

Sempozyum Yürütme Kurulu
Symposium Executive Board

NEDEN KÜTAHYA / NEDEN HİSARLI AHMET?

Kütahya

Sanatı yaşamlarında etkin bir unsur olarak gören Frigler, Kütahya'yı başkent ve kültür merki yapmış Germiyanoğulları, Kütahya'nın "şehzadeler şehri" olarak anılmasına yön veren Osmanlı Devleti ve nihayetinde Türkiye Cumhuriyeti…

Kütahya, üç bin yıllık bir tarihin izlerini üzerinde taşıyan kadim bir Anadolu şehridir.

Ezop'tan Porsuk Bey'e, Hezar Dinari'den Yakup Bey'e, Şeyhî'den Evliyâ Çelebi'ye ve Âşık Sırrı'dan Pesendî'ye yüzlerce sanatçı ve sanat dostu Kütahya'da yetişmiş ve bu coğrafyaya nice eserler kazandırmışlardır. .

Mevleviliğin Konya ve Afyon'dan sonra üçüncü merkezidir.

Evliya Çelebi Germiyan Beyi II. Yakup'un (1387/1429) çok iyi saz çaldığından ve Çöğür adı verilen sazın mucidi olduğundan bahseder. Kütahya ilinde Çöğürler adlı bir yerleşim yerinin olması da dikkat çekicidir.

Türk halk müziği içerisinde, ezgi ve ölçü çeşitliliği, konu zenginliği ve seslendirmedeki üslup özellikleri bakımından Kütahya türkülerinin büyük bir değer ve önem taşıdıkları görülür. Klasik Türk Müziği karakteri ve etkisi oldukça hissedilir.

WHY KÜTAHYA? / WHY HISARLI AHMET?

Kütahya

The Phrygians, who see art as an active element in their lives, Germians, who made Kütahya the capital and cultural center, the Ottoman Empire that guided Kütahya to be remembered as the "city of princes" and finally the Republic of Turkey.

Kütahya is an ancient Anatolian city bearing the traces of a three-thousand-year history.

Hundreds of artists and art friends, from Aesop to Porsuk Bey, from Hezar Dinari to Yakup Bey, from Şeyhî to Evliyâ Çelebi and from Aşık Sırrı to Pesendî, grew up in Kütahya and brought many works to this geography.

It is the third centre of Mevleviyeh, after Konya and Afyon.

Evliya Çelebi mentions that Germian governor Yakup Bey (1387/1429) played the reed very well and that he was the inventor of the instrument called Çöğür. It is also noteworthy that there is a settlement called Çöğürler in Kütahya.

In Turkish folk music, it is seen that Kütahya folk songs are of great value and importance in terms of the variety of melodies and measures, the richness of the subject and the stylistic features of the vocalization. The character and influence of Classical Turkish Music is quite felt.

Hisarlı Ahmet (1908-1984)

Birçok Kütahya türküsü Hisarlı'dan derlenmiştir.

Hisarlı'nın farkı; Kütahya türkülerini kendine has yorumuyla icra etmesidir.

Onun yorumuyla derlenen türküler bugün Türk halk müziğinin en seçkin eserleri arasında görülür.

Hisarlı, öğrenmeye ve öğretmeye açıktır.

Devrindeki tüm saz ve söz ustalarından yararlanmıştır.

Bir rivayete göre de ustası dülgerlerin Hüseyin'dir

İşinde ciddidir ve prensipleri vardır.

Türküler doğru okunmalı, türkü gecelerinde istekte bulunulmamalı, etkinlik zamanında başlamalıdır.

Hisarlı Ahmet (1908-1984)

Many Kütahya folk songs have been compiled from Hisarlı.

The difference of Hisarlı; is his performance of Kütahya folk songs with his own unique interpretation.

The folk songs compiled with his interpretation are among the most distinguished works of Turkish folk music today.

Hisarlı is open to learning and teaching.

He benefited from all instrument and word masters of his time.

According to a rumour, his master is Hüseyin of the carpenters.

He is serious about his job and has principles.

Folk songs should be read correctly, no requests should be made in folk song nights, the event should start on time.

Neden Hisarlı Ahmet Sempozyumu?

Geleneksel Türk halk müziğimizin en seçkin eserleri arasında yer alan ve "türkülerimizin senfonileri" olarak adlandırılan Kütahya türkülerinin en önemli yerel sanatçılarından biridir Hisarlı Ahmet.

Kütahya denince türküleri, Kütahya türküleri denince ise «Hisarlı Ahmet» akla gelmektedir. İsminin böylesi nitelikli bir bilimsel etkinlikte anılması çok önemlidir.

Why Hisarlı Ahmet Symposium?

Hisarlı Ahmet is one of the most important local artists of Kütahya folk songs, which are among the most distinguished works of our traditional Turkish folk music and called "symphonies of our folk songs".

When Kütahya is mentioned, folk songs come to mind, and when Kütahya folk songs are mentioned, "Hisarlı Ahmet" comes to mind. It is very important that his name is mentioned in such a qualified scientific event.

Sempozyumun Önemi

Binlerce yıllık tarihi ile Kütahya dünyaca tanınacaktır.

Kütahya dünyanın "önemli sanat sempozyumu" olan şehirlerinden biri olarak akla gelmesinde yardımcı olacaktır.

Kütahya'nın ve bölgenin sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmesine katkı sağlayacaktır.

Somut olan ve somut olmayan kültürel miraslara sahip çıkılacaktır.

Yerel halk ile; üniversiteler, sivil toplum kuruluşları daha çok işbirliği yapacaklardır.

Sanat eğitimi alan gençlerin ve sanat eğitimcilerinin sempozyumda bir araya gelmesi yeni ve özgün projelerin gelişmesini sağlayacaktır. Özellikle çocuk ve gençler nitelikli konserler izleyebileceklerdir.

Alanında yetkin müzik bilim uzmanları bir araya gelecek bilgi, tecrübe ve üretimlerini paylaşma imkânı elde edeceklerdir.

Importance of the Symposium

With its thousands of years of history, Kütahya will be known to the world.

It will help Kütahya to come to mind as one of the world's "important art symposium" cities.

It will contribute to the social, cultural, and economic development of Kütahya and the region.

Tangible and intangible cultural heritages will be protected.

With the local people, universities and non-governmental organizations will cooperate more.

The gathering of art trainees and art educators in the symposium will enable the development of new and original projects. Especially children and young people will be able to watch qualified concerts.

Competent music science experts will come together and have the opportunity to share their knowledge, experience and productions.

Uğur TÜRKMEN
Düzenleme Kurulu Başkanı
Chair of Organizing Committee

KURULLAR

Onur Kurulu / *Honor Committee*

Ali ÇELİK	Kütahya Valisi *Governor of Kütahya*
Alim IŞIK	Kütahya Belediye Başkanı *Mayor of Kütahya*
Sedat MURAT	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Rektörü *Rector of Çanakkale Onsekiz Mart University*
Mehmet KARAKAŞ	Afyon Kocatepe Üniversitesi Rektörü *Rector of Afyon Kocatepe University*
Kazım UYSAL	Dumlupınar Üniversitesi Rektörü *Rector of Dumlupınar University*
Vural KAVUNCU	Kütahya Sağlık Bilimleri Üniversitesi Rektörü *Rector of Kutahya Health Sciences University*
Fuat ERDAL	Anadolu Üniversitesi Rektörü *Rector of Anadolu University*
Mustafa Kemal ALTINSOY	Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Başkanı *President of Kütahya Fine Arts Association*
Mustafa HİSARLI	Yüksek Mimar-TRT Sanatçısı *Architect-TRT Artist*
Nihat DELEN	İş insanı *Businessman*
İsmet ÇATIK	İş insanı *Businessman*

Yürütme Kurulu / *Executive Committee*

Uğur TÜRKMEN	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye) *Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)*
Abdullah AKAT	İstanbul Üniversitesi (Türkiye) *İstanbul University (Turkey)*
Cihan IŞIKHAN	Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye) *Dokuz Eylül University (Turkey)*
Çağhan ADAR	Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye) *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Fakı Can YÜRÜK	Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye) *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Filiz YILDIZ	Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye) *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Lilian Maria TONELLA TÜZÜN	Anadolu Üniversitesi (Türkiye) *Anadolu University (Turkey)*
Seyhan CANYAKAN	Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye) *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Türev BERKİ	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye) *Hacettepe University (Turkey)*
Yunus Emre UĞUR	Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye) *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Zafer KURTASLAN	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi *Ankara Music and Fine Arts University*

Bilim Kurulu / *Science Committee*

Başkan / *Chair*

Lilian Maria TONELLA TÜZÜN	Anadolu Üniversitesi (Türkiye) *Anadolu University (Turkey)*

Kurul / *Committee*

Aaron S. ALLEN	Kuzey Carolina Greensboro Üniversitesi (ABD) *University of North Carolina at Greensboro (USA)*
Aykut Barış ÇEREZCİOĞLU	Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye) *Dokuz Eylül University (Turkey)*
Erberk ERYILMAZ	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye) *Ankara Music and Fine Arts University (Turkey)*
Gülay MİRZAOĞLU	Hacettepe Üniversitesi (Türkiye) *Hacettepe University (Turkey)*
Hasan Sami YAYGINGÖL	Karabük Üniversitesi (Türkiye) *Karabük University (Turkey)*
Hasan TATLI	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye) *Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)*
Havva IŞIK	Akdeniz Üniversitesi (Türkiye) *Akdeniz University (Turkey)*
İhsan ÇİÇEK	Ankara Üniversitesi (Türkiye) *Ankara University (Turkey)*
Junrong BAN	Nanjing Üniversitesi (Çin Halk Cumhuriyeti) *Nanjing University (People's Republic of China)*
Malgorzata ZAREBINSKA	Rzeszow Üniversitesi (Polonya) *Rzeszow University (Poland)*
Marcus SIQUEIRA	Giovan Battista Bologna Müzik Konservatuvarı (İtalya) *Bologna Music Conservatory Giovan Battista (Italy)*
Mauricio FUNCIA DE BONIS	Sao Paulo Devlet Üniversitesi (Brezilya) *São Paulo State University (Brazil)*
Merve EKEN KÜÇÜKAKSOY	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye) *Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)*
Mim Kemal ÖKE	İstanbul Ticaret Üniversitesi (Türkiye) *İstanbul Ticaret University (Turkey)*
Oksana DOBZHANSKAYA	Arktik Devlet Kültür ve Sanat Enstitüsü (Rusya) *Arctic State Institute of Culture and Arts (Russia)*
Veysel SÖNMEZ	Emekli Öğretim Üyesi (Hacettepe Üniversitesi) (Türkiye) *Retired Lecturer (Hacettepe University) (Turkey)*

Düzenleme Kurulu / *Organization Committee*

Başkan / *Chair*

Uğur TÜRKMEN	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi *Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)*

Kurul / *Committee*

Adem KILIÇ	Ordu Üniversitesi/Türkiye *Ordu University (Turkey)*
Ahmet ONUR	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Bensu KİTİRCİ	Gazi Üniversitesi/Türkiye *Gazi University (Turkey)*

Betül GÜVEN	Afyon Kocatepe Üniversitesi/Türkiye *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Bilgütay Kaan ÖZTÜRK	Afyon Kocatepe Üniversitesi/Türkiye *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Ceren TURAN	Afyon Kocatepe Üniversitesi/Türkiye *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Dilşad AĞIRBAŞLI	Afyon Kocatepe Üniversitesi / Türkiye *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Doğukan IRMAĞ	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/Türkiye *Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)*
Erhan BOZKURT	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Eyüp KAYA	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Ezginur KÜÇÜKDÜRÜM	İstanbul Üniversitesi/Türkiye *İstanbul University (Turkey)*
Fatih TAŞ	Afyon Kocatepe Üniversitesi / Türkiye *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Filiz YILDIZ	Afyon Kocatepe Üniversitesi/Türkiye *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Gonca GÖRSEV KILIÇ	Ordu Üniversitesi/Türkiye *Ordu University (Turkey)*
Hakan DAĞ	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi / Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Halim TÜRKMEN	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Hande ŞAHİN	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Hasan Aras ERCAN	Dokuz Eylül Üniversitesi/Türkiye *Dokuz Eylül University (Turkey)*
İpek AKTÜRK	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/Türkiye *Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)*
İsmail Hakkı PARLAK	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi/Türkiye *Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)*
İsmail Kerim AĞRALI	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Mustafa DEMİR	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Muzaffer Soner YILMAZ	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/Türkiye *Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)*
Osman ÖZDEMİR	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Osman Serdar HANÇER	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi /Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
R. Oğuzhan KAVUKÇU	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Rıfat BELTEKİN	Afyon Kocatepe Üniversitesi/Türkiye *Afyon Kocatepe University (Turkey)*
Sergen SAĞDIÇ	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/Türkiye *Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)*
Serkan SARUHAN	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Sibel ÇELİK	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*
Tülay TÜRKMEN	Kütahya Güzel Sanatlar Lisesi/Türkiye *Kütahya Ahmet Yakupoğlu Fine Arts High School (Turkey)*

KATKILARI İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ

Mehmet Nuri ERSOY / Kültür ve Turizm Bakanı
Ali ÇELİK / Kütahya Valisi
Alim IŞIK / Kütahya Belediye Başkanı
Mehmet KARAKAŞ / Afyon Kocatepe Üniversitesi Rektörü
Fuat ERDAL / Anadolu Üniversitesi Rektörü
Sedat MURAT / Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Rektörü
Kazım UYSAL / Dumlupınar Üniversitesi Rektörü
Vural KAVUNCU / Kütahya Sağlık Bilimleri Üniversitesi Rektörü
İsmet ÖZOTRAÇ / Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı
Hasan BAŞYİĞİT / Kütahya İl Milli Eğitim Müdürü
Zekeriya ÜNAL / Kütahya Belediyesi İl Kültür ve Turizm Müdürü
Yıldırım AKGÜL / Kütahya Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü
Mustafa DEMİR / Kütahya Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi Müdürü
ÇOMÜ Devlet Konservatuvarı Yönetim Kurulu
AKÜ Devlet Konservatuvarı Yönetim Kurulu
Kütahya Güzel Sanatlar Derneği Yönetim Kurulu
AKÜ Devlet Konservatuvarı Mezunlar Derneği Yönetim Kurulu
&
Çatık Madencilik / İsmet ÇATIK (Ana Sponsor)
&
Delen Ticaret / Sayın Nihat DELEN
Kaşi Ahmet Çini Seramik / Sayın Ahmet ÖZMUTAF
AKSAM (Alimoğlu Kültür Sanat Araştırma Derneği) /
Sayın İbrahim ALİMOĞLU
Başkent Müzikevi / Emel-Cihat YEŞERTENER
İzge Yayıncılık / Savaş KORKMAZ
Kırdar Bilgiören Koleji / Rafet Onur KIRDAR

AMAÇ VE KAPSAM

Antonio Vivaldi'nin "Dört Mevsim" ile yarattığı ses manzaralarının duygulanımları, Claude Debussy'nin "Karda Ayak İzleri"ndeki empresyonist imajları, Olivier Messiaen'in ornitolojik "Egzotik Kuşlar" ses kayıtları mimetiği ve Sainkho Namtchylak'ın "Üvey Şehir"inde ses bulan Altay-Sayan ekolojik bölgesi, iklimin müzik tarihi ve müzik stilleri spektrumunun bir parçası olduğunu gösteriyor. Coğrafi özellikler, ekosistemler ve yaşamı etkileyen belirli atmosferik koşullar kümeleriyle ilgili temalar, müzikal ilhamda gözlemlenen, dinleyicide düşünce ve duyguları tetikleyen referanslardır.

Ancak bu ilham verici kaynak XXI. yüzyılda büyük ölçüde değişime uğramıştır. Aşırı tüketim ve sera gazlarına dayalı ekonomi, Dünya gezegenini bilim insanlarının beklediğinden çok daha hızlı bir süreç içinde* gelecek nesil insan toplumları için geri dönülemez bir acil iklim durumuyla yüz yüze getirecektir**. İklim değişikliği, uluslararası politik platformların (Hükümetlerarası İklim Değişikliği Paneli, Kyoto Protokolü, Paris İklim Anlaşması, Dünya Ekonomik Forumu) ana konusu ve maddesi haline gelerek başlıca küresel sorunlar listesine girdi. İklim değişikliğinin etkilerini azaltma ve bunlara uyum sağlama çabaları, insanlığın yaşam tarzı ve davranışlarında köklü değişikliklere sebep olacağı için salt bir çevre sorunu olarak görülmemelidir.

On yılı aşkın bir süredir; Değişen Toplumda Kültürlenme ve Kültürleşme, Müzik Algısı, Müzik Nereye Gidiyor?, Şehir ve Müzik, Müzik Dinleme ve Çalgı Performansında Ses-Tını- Algı, Müzik ve Terapi, Müzik Medya ve Teknoloji, Müzik Teorileri, İnsan Yaşamında Müzik ve Müzikte Yeni Yönelimler temalarıyla yerleşik olan insana ve topluma odaklanma geleneğinin ardından, Hisarlı Ahmet Sempozyumu 2022 yılı için Müzik ve İklim konusunu belirledi.

Büyük küresel zorluklardan biriyle yüzleşmeyi amaçlayan 12. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu tüm akademisyenleri disiplinlerarası ve disiplinlerüstü eleştirel iletişimi güçlendirici bir yaklaşımla iklim sorunları karşısında müzisyenlerin rolü ve müziğin nesillerarası değişime yardım olanakları konularına katkıda bulunmaya davet etmekten onur duyar.

*Ripple, W. J., et al (2021). World Scientists' Warning of a Climate Emergency 2021, BioScience, Vol. 70/1, 8-12
**Steffenet, W., et al (2018). Trajectories of Earth System in the Anthropocene, Procedings of the National Academy of Sciences 115, 8252-825

Alt Başlıklar

Akustik Ekoloji
Antroposen Çağı
Arkeomüzikoloji
Binaural Dalgalar ve Meditasyon
Biyomüzikoloji
Çalgı Yapımında Yenilikçi Teknoloji
Çevre Aktivizmi ve Müzik
Çevresel Sorunlar ve Güncel Sanat
Çöp ve Sanat
Etnografya ve Ses Kayıtları
Farklı Müzik Ortamlarının Oluşumu ve Gelişimi
Göç ve Müzisyenler
Hafıza, Mekan ve Müzik
İklim Bilincinde Müzik Eğitimi
İklim ve Plastik Sanatlar İlişkisi
Karbon Ayak İzi ve Sanat
Küresel Değişimlerde Müzisyenler
Küresel Isınma ve Sosyal Medya
Küresel Sorunlar ve Müzik
Küresel Sorunlara Cevap Veren Müzik ve Teknoloji
Tüketici Davranışlarında Müzik ve İklim Değişikliklerinin Etkisi Ekomüzikoloji
Kompozisyonda Çevresel Ses Kaynakları
Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarının Rolü
Müzik Kültürlerinin Sürdürülebilirliği
Müzik Müzeciliği ve Koleksiyonerliği
Müzikte Doğa Sesleri
Müzikte Kosmoloji ve Coğrafya
Müzikte İklim Değişikliğine Tepkiler
Müzik ve İklim Değişikliğine Yönelik Toplum Yanlısı Davranışlar
Müzik ve İklim Konusunda Kitle Davranışları
Müzik ve İklim Konusunda Sanatçı Bireysel Farklılıkları
Ornitolojik Kayıtlar
Peyzaj, Mimarlık, Tasarım ve Müzik
Politik Çevre ve Müzik
Sanatta Sürdürülebilirlik
Sonik Ortamlar Üzerine Perspektifler
Soundscape Çalışmaları ve Müzik
Sürdürülebilirlik Eğitimi ve Müzik
Şarkı ve Müzikte Doğal Afetler
Uygulamalı Etnomüzikoloji

Lilian Maria TONELLA TÜZÜN
Bilim Kurulu Başkanı
Chair of Scientific Board

AIM AND SCOPE

The affections of soundscapes created by Antonio Vivaldi (The Four Seasons), the impressions imagined by Claude Debussy (Footsteps in the Snow), the mimesis of the ornithological sound records by Olivier Messiaen (Oiseaux Exotiques), the Altai-Sayan ecoregion expressed by Sainkho Namtchylak (Stepmother City) show that climate is present in the spectrum of styles and music history. Geographical characteristics, ecosystems and themes related to sets of specific atmospheric conditions that exert influence on the life are references observed in musical inspiration, that trigger thoughts and emotions in the listener.

However, this source of environmentalist incitement drastically change in the twenty-first century. Caused by overexploration and greenhouse gases-based economy, the planet Earth faces a climate emergency that is accelerating faster than scientists expected, and whose situation may be irreversible for the next generations of the human societies**. Climate change entered the list of major global problems becoming subject and clause of world politic meetings (Intergovernmental Panel on Climate Change, Kyoto Protocol, Paris Agreement, World Economic Forum). Efforts to mitigate and adapt for the impacts of the climate change should not be seen as a mere environmental problem, as it will be implemented with radical changes in the lifestyle and behavioural of humanity.*

Following the tradition of focusing on human and society established for over a decade (Acculturation in a Changing Society, Music Perception, Where is Music Heading for?, Music and City, Sound-Timbre-Perception, Music and Therapy, Media and Technology, Music Theory, Music in Human Life, New Tendencies in Music) the Hisarlı Ahmet Symposium determines Music and Climate as the edition of the year 2022.

Aims to face one of the greatest global challenges, seeking to understand the role of musicians in the face of climate problems and how music can help in this intergenerational change, the 12th Hisarlı Ahmet International Symposium are honored to invite all academitians to contribute in a multidisciplinary approach reinforcing critical communication within and across disciplines.

**Ripple, W. J., et al (2021). World Scientists' Warning of a Climate Emergency 2021, BioScience, Vol. 70/1, 8-12*
***Steffenet, W., et al (2018). Trajectories of Earth System in the Anthropocene, Procedings of the National Academy of Sciences 115, 8252-8259*

Subtopics

Acoustic Ecology
Anthropocene Era
Audience Behavior on Music and Climate
Applied Ethnomusicology
Archaeomusicology
Artistic Individual Differences on Music and Climate
Binaural Waves and Meditation
Biomusicology
Carbon Footprint and Art
Climate and Plastic Arts Relationship
Cosmology and Geography in Music
Ecomusicology
Environmental Activism and Music
Environmental Sound Sources in Composition
Environmental Issues and Contemporary Art
Ethnography and Sound Records
Formation and Development of Different Musical Environments
Garbage and Art
Global Issues and Music
Global Warming and Social Media
Innovative Technology in Musical Instruments Making
Landscape, Architecture, Design and Music
Memory, Space and Music
Migration and Musicians
Museum and Collector of Music
Music and Impact of Climate Change for Consumer Behavior
Music and Technology Answering to the Global Issues
Music Education in Climate Awareness
Musicians in Global Changes
Nature Noises in Music
Political Environment and Music
Pro-Social Behaviors on Music and Climate Change
Natural Disasters in Song and Music
Ornithological Recordings
Perspectives on Sonic Environments
Responses in Music to Climate Change
Role of Music Education Institutions
Soundscape Studies and Music
Sustainability Education and Music
Sustainability of Music Cultures
Sustainability in Art, Zoomusicolog

İÇİNDEKİLER / *CONTENTS*

		Sayfa
Sunuş / Foreword		iii
Teşekkür / Thanks		iv
Neden Kütahya? / Neden Hisarlı Ahmet? / Why Kütahya? / Why Hisarlı Ahmet?		v
Kurullar / Committee		vii
Katkıda Bulunanlar / Contributors		x
Amaç ve Kapsam / Aim and Scope		xi
İçindekiler / Contents		xiii
Program / Program		xvi
Tam Metinler / Full Text		xxii
Adem KILIÇ	Doğal Afetleri Konu Alan Türküler Üzerine Bir İnceleme/A Review on Turkish Folk Songs with the Subject of Natural Disasters	1
Ali BEZGİN	Orta Asya ve Eskimo Şaman Davullarının İklim Etkisi Bağlamında İncelenmesi/Investigation of Central Asian and Eskimo Shaman Drums in the Context of Climate Effect	20
Ayda TAŞTEKİN	Metaverse' de Yapılan Müzik Etkinlikleri İklim Krizi Çözümüne Katkı Sağlayabilir mi?/ Can Music Events in Metaverse Contribute to the Solution of the Climate Crisis?	27
Ayten KAPLAN	Kültürel İklimlendirmede Müzik Müzeleri/Music Museums in Cultural Climate	37
Baturhan BAYRAM	Mario Castelnuovo ve Göç/Mario Castelnuovo Tedesco and Immigration	48
Beril ZORLU – Orçun BERRAKÇAY	Covid-19 Pandemisinin Düğün Ritüellerine ve Düğün Müzisyenlerine Etkileri/Effects of Covid-19 Pandemic on Wedding Rituals and Wedding Musicians	56
Buket GENÇ	Müzik ve Mekan İlişkisi Çerçevesinde Eski Antakya Evlerinde Bir Grup: Elmanın Şarkısı/A Band in Old Antakya Houses Within the Framework of the Relationship of Music and Space: Elmanın Şarkısı	64
Can PAŞA - Mehmet KURTULUŞ	Daha Yeşil Bir Müzik Tüketimi Mümkün mü?/ Is a Greener Music Consumption Possible?	71
Ceyhun DEMİR – Merve EKEN KÜÇÜKAKSOY	Geri Dönüşümde Kağıt Atıkların Enstrüman Yapımında Değerlendirilmesi: Karadeniz Kemençesi Örneği/Using of Recycled Paper in Instrument Producing: Example of Karadeniz Kemençe	78
Cihan IŞIKHAN – Hasan Aras ERCAN	Bas Ses Fenomeni ve İklim Değişikliği Nedeniyle Kent İçi Bas Seslerin İnsana Etkileri/Bass Sound Phenomenal and the Effects of City Bass Sound on People Due to Climate Change	88
Çağdaş ALAPINAR GENÇAY	Küresel Değişimin Yarattığı Mental Sorunlar ve Piyano Eğitiminin İyileşme Sürecindeki Olumlu Etkileri/Mental Disorders Due to Global Change and Positive Effects of Piano Education in the Healing Process	96
Deniz BEYHAN – Sertan DEMİR	Göç Unsurunun Müzik Üzerindeki Etkileri: Âşık Deryâmî/The Effects of the Migration Element on Music: Minstrel Deryami	100
Emel ÖRGÜN	Doğal Yaşam İçerisinde Ekolojik Sorunlardan Uzak, Yakın Geçmişimizde Geleneksel Müziğimiz/Our Traditional Music in Our Recent Past, away from Ecological Problems in Natural Life	109
Emel Funda TÜRKMEN – Ersoy SAKLICA	İklim Değişikliğinin Larenks Üzerindeki Etkilerinin Çeşitli Çalışmalar Işığında İncelenmesi/Examination of the Effects of Climate Change on the Larynx in the Light of Various Studies	123
Emel Funda TÜRKMEN – Selcen ERGÜN – Sude ERGÜN	Bio-Müzikoloji Penceresinden Müzikte Epigenetik Faktörlerin Etkileri/Effects of Epigenetic Factors in Music from a Bio-Musicology Point of View	140
Erdinç YALINKILIÇ – Cenk GÜRAY	Doğu Müziği Bağlamında Bizans Kilise Müziği ve Antik Yunan Müziği ile Olan Teorik Bağları/Theoretical Connections with Byzantine Music and Ancient Greek Music in the Context of Eastern Music	149
Ersan ÇİFTÇİ – Özgür SAKALIUZUN	Malatya Türkülerinin Coğrafi Öğeler Yönünden Analizi/Analysis of Malatya Turkus in Terms of Geographical Elements	164
Fakı Can YÜRÜK	Türkiye'nin Yaz ve Kış Okulları/Turkey's Summer and Winter Schools	177
Fatih AKMAN	Müzik Endüstrisinin Küresel İklim Değişikliğine Etkisi ve Teknoloji Tabanlı Çözüm Önerileri/The Impact of the Music Industry on Global Climate Change and Technology-Based Solutions	184
Filiz YILDIZ	Mozart Paşaköy'de "Zeytin Ağaçları Altında Klasik Müzik" Üzerine/Mozart in Paşaköy, on "Classical Music Under the Olive Trees"	200
Furkan GÜLTEKİN	Metaverse'de Çocuklara Müzik Eğitimi/Music Education for Children in Metaverse	213

Gözde Ece YAVAŞ ÖZTÜRK	Müzikte Sürdürülebilirlik: Arp Çalgısının İki Yüzü/ Sustainability in Music: The Two Sides of the Harp	219
Gülce Alya ERTÜRKMEN – Irmak EYÜPOĞLU – Işın ERDOĞAN	Kızılırmak Deltası İklim: Ornitolojik Kayıtlar/Kızılırmak Delta Climate Change and Ornithotourism	226
Hakan YILMAZ	Aurora'nın Şarkı Sözlerinde ve Kliplerinde İklim Değişikliği-Çevre Sorunları Üzerine Bir İnceleme/A Study on Climate Change-Environmental Issues in Aurora's Lyrics and Clips	234
Hakan YILMAZ	İhsan Oktay Anar'ın "Suskunlar" Romanında Kozmoloji ve Müzik İlişkisi Üzerine Bir İnceleme/In İhsan Oktay Anar's Novel "Silent" A Study on the Relationship between Cosmology and Music	244
Hüseyin YÜCEBAĞ	İnsan, Doğa ve Kültür İlişkisi Bağlamında Türkülerde "Mevsim" Sembolizmi/"Season" Symbolism in Folk Songs in the Context of Human, Nature and Culture Relationship	249
Ilgın UYSAL	Döngüsel Anlayış: Müzik, Zaman ve İklim/Cyclical Understanding: Music, Time and Climate	255
İlknur ÖZAL GÖNCÜ - Sümeyra Merve ÖZCAN	Küresel İklim Değişikliği Farkındalığı Yaratmada Müziğin Rolü/The Role of Music in Raising Awareness on Global Climate Change	264
İpek AKANAY	Doğadan İlham Alan Besteci Claude Debussy ve Kardaki Adımlar Adlı Prelüdünün Analizi/Nature Inspired Composer Claude Debussy and Analysis of the Prelude Footprints in the Snow	271
İpek AKANAY	İklim Değişikliği ve Müzik İlişkisi: Efe Çalımlı'nın Yeryüzünden Şarkılar Adlı Solo Piyano Yapıtı Üzerine Bir İnceleme/The Relationship Between Climate Change and Music: Efe Çalımlı's Solo Piano Album Songs from the Earth	285
İpek AKTÜRK	Otizmli Bireylerin İletişim Güçlüğünü Yenmelerinde Binarual Dalgalar ve Meditasyon'un Yeri/Overcoming Communication Difficulties of Individuals with Autism Binaural Waves and the Place of Meditation	297
Kardelen ERDEM – Melike LEHİMLER	İklim Değişiklikleri ve Küresel Isınma Temalı Müziklerin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi/Examination of the Music With the Themes Such as Climate Change and Global Warming in Terms of Different Variables	303
Lilian Maria TONELLA TÜZÜN	The Sovereignty of the Planet	311
Luis Felipe VARGAS MAGDALENO DE MORAES	Fragments of Time: The Construction of Time in Several Layers of Thought	316
Mesude Elif GÜNGÖR SARIKAYA – Cenk GÜRAY	Antik Yunan Müzik Teorisi'nde "Tropos, Harmonya ve Tonos (Tonoi)" Kavramlarına Dair/On the Concepts of "Tropos, Harmonia and Tonos (Tonoi)" in Ancient Greek Music Theory	328
Nihan TAHTAİŞLEYEN	"Lachmann Türken": Lachmann Koleksiyonunda Mesut Cemil/"Lachmann Türken": Mesut Cemil in the Lachmann Collection	341
Nihan TATLIKATIK – Hülya ÖZKURT - Zeynep ARABACI – Serpil KILIÇ CEBECİ	İklim Göçünün Müzik ve İklim Aktivisti Müzisyenler Bağlamında İncelenmesi/Examining Climate Migration in the Context of Music and Climate Activist Musicians	352
Oğuz KARAKAYA – Elif YILDIRIM AFACAN	Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz İçinde Bûselik Faslındaki Eserlerin 18. ve 19.yy Bûselik Makam Seyirleri ile Karşılaştırılması/A Comparison with Buselik Maqam Courses 18th and 19th Century of Buselik Part Pieces in Haza Mecmua-i Saz ü Söz	360
Oğuzhan AKKUZU	Şaman Davulu ile Meditasyon Bağlantısı/Meditation Connection with Shamanic Drum	368
Okan YILDIZ	"Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" Türküsünden Hareketle Âşık Veysel'de İnsan ve Tabiat İlişkisi Üzerine/Once "Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" on the Relationship between Human and Nature in Âşık Veysel Based on His Song	376
Onur DÜLGER	Musique Concrète Instrumentale	384
Orçun BERRAKÇAY – Recep Ege ALTINCIOĞLU	Otizmli Çocukların Gelişiminde Sosyal Grubun Etkisi: İZOT Mini Örneği/The Effect of Social Group on the Development of Children with Autism: İZOT Junior Case Study	394
Özcan AKSU	İklim Bilinci Oluşturmada Öğrenci Çabaları "Kara Deniz ve Gökyüzü Üzerine Şiirler Şarkılar"/The Student Efforts on Composing Climate Awareness, Verses And Songs on "The Land Seas and The Sky"	400
Özgür TURAN	Çalgı Yapımında Çevre Dostu Biyokompozit Malzemelerin Kullanımı/Use of Eco-Friendly Biocomposite Materials in Instrument Making	410

Özlem DOĞAN	Çocuklarda Müzik Eğitimi Yoluyla İklim ve Çevre Bilinci Oluşturma/Creating Climate and Environmental Awareness Through Music Education in Children	422
Sadık Uğraş DURMUŞ	Doğa ve Çevre Seslerinin Akustik ve Elektronik Kompozisyonlarda Kullanımı/Use of Nature and Environment Sounds in Acoustic and Electronic Compositions	430
Seda TÜFEKÇİOĞLU	Kanun İçin Yazılmış Eserlerde Dalga Tasviri: İki Örnek Eser Üzerinden Müzikal Analiz/Wave Depiction in Works Written for Qanun: Musical Analysis Through Two Sample Composition	437
Selin OYAN KÜPELİ	Uyum mu, Uyumsuzluk mu?/ Harmony or Disharmony?	448
Selin ÖZDEMİR – Derya KIRAÇ SABZEHZAR	Müzik Eğitiminde Çevre Eğitimi ve İklim Değişikliğine Yönelik Öğretim Programlarının İncelenmesi/Study of Education Programs for Environmental Education and Climate Change in Music Education	454
Seyhan CANYAKAN	Müzik Endüstrisinde Yeni Bir Teknolojik Lisanslama Yöntemi Nft ve Blokzincir/A New Technological Licensing Method in the Music Industry Nft and Blockchain	464
Sibel ÇELİK – Mustafa Gökhan DOĞAN	İklim, Doğa, Çevre Konularına Dikkat Çekmek İçin Yapılmış Olan Ulusal Müziksel Çalışmalar/National Musical Studies Made to Draw Attention to Climate, Nature and Environment Issues	467
Suat VERGİLİ	Bir Ses Kayıt Stüdyosu İnşaatı Özelinde Stüdyo Akustik Tasarım Süreci/Studio Acoustical Design Process Based on A Recording Studio Construction	482
Suna BAŞLANTI	Taş Duvarların Sessel Hafızası: Rumeli Hisarı'nın Kaybolan Sesleri/The Sonic Memory of the Stone Walls: The Lost Sounds of Rumeli Fortress	493
Şule YILDIZ – Cenk GÜRAY	Kuş Ötüşündeki Müzikal Özelliklerin MIR Uygulaması ile Analiz Edilmesi/Analysis of Birdsong Musical Features Using MIR Toolbox	501
Tunahan ALAN – Cenk GÜRAY	Eski Mezopotamya Müzik Teorisine Dair Çivi Yazılı Tabletler ve Sınıflandırılması/Cuneiform Tablets of Ancient Mesopotamian Music Theory and their Classification	514
Uğur GÜLLÜ – Z. Barış VATAN	Geçmişten Günümüze Süregelen Âşıklık Geleneği İçerisinde Kültürün Taşıyıcı Unsurlarından Âşık Mustafa Aydın'ın Hayatı ve Sanatı/The Life and Art of Aşık Mustafa Aydın, One of The Carrier Elements of Culture Within the Tradition of Minstrel Tradition From The Past to The Present	528
Uğur GÜRMAN – Ümit GÜRMAN	Bilgisayar Destekli Piyano Modellenmesi ve MIDI Dosyaları ile Canlandırma/Computer Supported Piano Modeling and Animation Using MIDI Files Abstract	536
Uğur TÜRKMEN	Ekolojik Bir Müzik Köyü: Frig Açık Hava Müzik Müzesi Projesi Örneği/An Ecological Music Village: Example of Phrygian Open-Air Music Museum Project	553
Utkan MESCİ – Cenk GÜRAY	Doğa Temelli İnanç Algısı Üzerinden Çevreyi Anlamak: Muharrem Ertaş Türkülerinde Doğa Unsuru/Understanding the Environment Through the Perception of Nature-Based Belief: Element of Nature in Muharrem Ertaş Songs	566
Z. Tülin DEĞİRMENCİ – Turan SAĞER	Hafıza, Mekân ve Müzik Perspektifinde Hamparsum Müzik Yazısı ve Mevlevihane Olgusunun Sosyo-Kültürel Çözümlemesi/A Socio-Cultural Analysis of the Hamparsum Music Notation and the Mevlevihane from a Perspective of Memory, Place, and Music	573

SEMPOZYUM PROGRAMI

SYMPOSIUM PROGRAM

12. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu / 12th International Hisarlı Ahmet Symposium
Müzik ve İklim / Music and Climate
9-10-11-12 Haziran / June 2022
www.hisarliahmet.org
PROGRAM

9 Haziran Perşembe / Thursday 9 June

9.00	Kayıt / Registration	
10:00	**AÇILIŞ TÖRENİ / OPENING CERIMONY** YouTube Canlı Yayın/Live in http://hisarliahmet.org	
11.30	Açılış Konseri Sedat Çılgin (Bağlama) - İlter Cebeci (Gitar)	
12:00	Öğle Yemeği / Lunch	
13:30	Hisarlı Ahmet Amfisi	Ahmet Yakupoğlu Amfisi
	Oturum 1 / Session 1 Oturum Bşk./Chair: **Uğur Türkmen**	Oturum 2 / Session 2 Oturum Bşk./Chair: **Çağhan Adar**
	The Sovereignty of the Planet **Lilian Maria Tonella Tüzün**	İklim Kriziyle Mücadelede Sanatta 'Örtmece' Kavramlar Sonucu Normalleşme / **Hazal Kökten - Duygu Kahraman**
	Döngüsel Anlayış: Müzik, Zaman ve İklim **Ilgın Uysal**	Tekstil Sanatında Trashion ve Sürdürülebilirlik **Zeynep Delman - Duygu Kahraman**
	Metaverse'de Çocuklara Müzik Eğitimi **Furkan Gültekin - Seyhan Canyakan**	Geri Dönüşümde Kağıt Atıkların Enstrüman Yapımında Değerlendirilmesi: Karadeniz Kemençesi Örneği / **Ceyhun Demir - Merve Eken Küçükaksoy**
	Metaverse' de Yapılan Müzik Etkinlikleri İklim Krizi Çözümüne Katkı Sağlayabilir mi? / **Ayda Taştekin**	Otizmli Bireylerin İletişim Güçlüğünü Yenmelerinde Binarual Dalgalar ve Meditasyon'un Yeri / **İpek Aktürk**
	Mehmet Gürsoy Amfisi	
	Oturum 3 / Session 3 Oturum Bşk./Chair: **Kadir Güler**	
	Müzikte Kozmoloji: Orta Asya Müzik Kültüründe Kayın Türküleri / **Gülay Mirzaoğlu**	
	İlköğretim Müzik Derslerinde Kullanılan İklim ve Doğa Temalı Çocuk Şarkılarının İncelenmesi / **Doğukan Irmağ**	
	Teoman Alpay'ın Eserlerinde Doğa Teması / **Safiye Yağcı**	
	İklim Değişiklikleri ve Küresel Isınma Temalı Müziklerin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi / **Kardelen Erdem - Melike Lehimler**	
15:00	Ara / Break	
15:30	Hisarlı Ahmet Amfisi	Ahmet Yakupoğlu Amfisi
	Oturum 4 / Session 4 Oturum Bşk./Chair: **Türev Berki**	Oturum 5 / Session 5 Oturum Bşk./Chair: **Zafer Kurtaslan**
	Ekolojik Bir Müzik Köyü: Frig Açık Hava Müzik Müzesi Projesi Örneği **Uğur Türkmen**	Bas Ses Fenomeni ve İklim Değişikliği Nedeniyle Kent İçi Bas Seslerin İnsana Etkileri / **Cihan Işıkhan - Hasan Aras Ercan**
	Alternatif Konserler - Saklı Yerler Projesi **Emre Ünlenen**	Müzik Endüstrisinde Yeni Bir Teknolojik Lisanslama Yöntemi Nft ve Blokzincir / **Seyhan Canyakan**
	Gitar Müziğinde Kültürel Sürdürebilirlik Denemeler **Emre Ünlenen**	Musique Concrète Instrumentale **Onur Dülger**
	Mozart Paşaköy'de 'Zeytin Ağaçları Altında Klasik Müzik' Üzerine **Filiz Yıldız**	Faklı İklim Bölgelerinde Yetişen Ağaçlardan Elde Edilen Klarnetlerin Tınısal Farklılıklarının İncelenmesi **Menduh Erman Saydam - Çağhan Adar**
	Mehmet Gürsoy Amfisi	
	Oturum 6 / Session 6 Oturum Bşk./Chair: **Gülay Mirzaoğlu**	
	Müzik Coğrafyası ve Sosyal Kimlik İnşası: İzmir Örneği / **Ata Sağıroğlu - Tuğçe Berfim Tunç**	
	Türkiye'nin Yaz ve Kış Okulları / **Fakı Can Yürük**	
	Yeni Dünyanın Müziği; Tür, Üretim, İzlerkitle Ekseninde Müzikte 'Yeni' / **Fırat Kutluk - Özge Cesur**	
	Doğal Yaşam İçerisinde Ekolojik Sorunlardan Uzak, Yakın Geçmişimizde Geleneksel Müziğimiz / **Emel Örgün**	
17.00	Ara / Break	
17.30	**PANEL** Hisarlı Ahmet Amfisi **Ney ve Kemençe Yapımında Deneysel ve Sayısal Modellemeye İlişkin Güncel Yaklaşımlar** **Abdullah Akat** (İstanbul Üniversitesi)-(Panel Başkanı) **Ali Tan** (İstanbul Medeniyet Üniversitesi) **Akın Oktav** (Alanya Alaadin Keykubat Universitesi)	
18:30	Ara / Break	
20.00	**DAVETLİ KONUŞMACI / KEYNOTE SPEAKER** Zoom: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym **Global Ecomusicologies** **Aaron S. Allen** (University of North Caroline at Greensboro, USA)	

10 Haziran Cuma / Friday 10 June

	Hisarlı Ahmet Amfisi	Ahmet Yakupoğlu Amfisi
	Oturum 7 / Session 7 Oturum Bşk./Chair: **Seyhan Canyakan**	Oturum 8 / Session 8 Oturum Bşk./Chair: **Merve Eken Küçükaksoy**
	Aurora'nın Şarkı Sözlerinde ve Kliplerinde İklim Değişikliği - Çevre Sorunları Üzerine Bir İnceleme / **Hakan Yılmaz**	Müzik ve Frekanslar **Başak Büyükuğurlu**
	İhsan Oktay Anar'ın 'Suskunlar' Romanında Kozmoloji ve Müzik İlişkisi Üzerine Bir İnceleme / **Hakan Yılmaz**	Şaman Davulu ile Meditasyon Bağlantısı **Oğuzhan Akkuzu**
	Kanun İçin Yazılmış Eserlerde Dalga Tasviri: İki Örnek Eser Üzerinden Müzikal Analiz / **Seda Tüfekçioğlu**	Orta Asya ve Eskimo Şaman Davullarının İklim Etkisi Bağlamında İncelenmesi / **Ali Bezgin**
9.00	Günümüz Türk Bestecilerinin Eserlerindeki Doğa Betimlemelerinin Müzik Teorisi Kapsamında Değerlendirilmesi / **Deniz Tunçer**	
	Mehmet Gürsoy Amfisi	
	Gençlik Oturum 9 / Young Session 9 Oturumu Bşk./ Chair: **Oğuz Karakaya**	
	Türkiye'de Sosyal Sınıf Çerçevesinde İklim Adaleti Farkındalığı: Sanat ve Siyaset Camiası Örneklemi **Azra Çoban - Mete Özkan - Meryem Karamustafa**	
	Kızılırmak Deltası İklim Değişikliği ve Ornitoturizm **Gülce Alya Ertürkmen - Irmak Eyüpoğlu - Işın Erdoğan**	
	İklim Göçünün Müzik ve İklim Aktivisti Müzisyenler Bağlamında İncelenmesi **Nihan Tatlıkatık - Hülya Özkurt - Zeynep Arabacı - Serpil Kılıç Cebeci**	
10.30	Ara / Break	
11:30	**DAVETLİ KONUŞMACI / KEYNOTE SPEAKER** Hisarlı Ahmet Amfisi **İklim Değişikliği ve Müzik** **İhsan Çiçek** (Ankara Üniversitesi, Türkiye)	
12.45	Öğle Yemeği / Lunch	
	Hisarlı Ahmet Amfisi	Ahmet Yakupoğlu Amfisi
	Oturum 10 / Session 10 Oturum Bşk./Chair: **Metin Baş**	Oturum 11 / Session 11 Oturum Bşk./Chair: **Emel Funda Türkmen**
	Afyonkarahisar Termal Kaplıcalarında Rahatlatıcı Müzikler 'Bir Soundscape Çalışması' / **Sergen Sağdıç**	Güzel Sanatlar Eğitimi Öğretmen Adaylarının Öz Duyarlık, Çevresel Duyarlılık ve Küresel İklim Değişikliğine Yönelik Farkındalık Düzeylerinin İncelenmesi / **Buse Ustaoğlu - Seda Eden Ünlü**
	Göçebe Türk Kültüründe Müzik ve Çalgılar Üzerine Bir İnceleme **Muzaffer Soner Yılmaz**	Müzik Eğitiminde Çevre Eğitimi ve İklim Değişikliğine Yönelik Öğretim Programlarının İncelenmesi **Selin Özdemir - Derya Kıraç Sabzehzar**
13:30	Müzik Performansında Bellek ve Ezber İlişkisi **Nihan Yağışan**	Küresel Değişimin Yarattığı Mental Sorunlar Ve Piyano Eğitiminin İyileşme Sürecindeki Olumlu Etkileri / **Çağdaş Alapınar Gençay**
	Küresel Salgının Sektöre Yansıması: Müzik Emekçileri ne Diyor? **Mert Ergül - Şevval Satıcı - Ahmet Serkan Ece**	Konservatuvar Eğitiminde İklim Değişikliğine Yönelik Farkındalık Temalı Öğrenci Etkinlikleri / **Şafak Ceyhan**
	Mehmet Gürsoy Amfisi	
	Oturum 12 / Session 12 Oturum Bşk./Chair: **Lilian Maria Tonella Tüzün**	
	The Climate Crisis and a Search for an Innovation in Opera / **Dilara Aytekin - Murat Gölgeli**	
	Fragments of Time: The Construction of Time in Several Layers of Thought / **Luis Felipe Vargas Magdaleno de Moraes**	
	İklim, Doğa, Çevre Konularınan Dikkat Çekmek için Yapılmış Olan Ulusal Müziksel Çalışmalar / **Sibel Çelik - Mustafa Gökhan Doğan**	
15.00	Ara / Break	
15.30	**PANEL** Zoom: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym **The Singer Controls the Timbre to Adapt to the Climate Expressed in the Lyrics** **Ban Junrong** (School of Art of Aeronautics and Astronautics Nanjing University, China) - (Panel Chair) **Wan Zhongru** (South China Normal University, China) **Hang Su** (School of Art of Aeronautics and Astronautics Nanjing University, China)	

16.30	Ara / Break	
	Zoom: 930 8731 7549 Passcode: hisarlisym	Zoom: 588 817 9390 Passcode: hisarlisym
	Oturum 13 / Session 13 Oturum Bşk./Chair: **Aykut Barış Çerezcioğlu**	Oturum 14 / Session 14 Oturum Bşk./Chair: **Bahadır Çokamay**
	Dipnot' Örneğinde İdeoloji Akışı Olarak Düşünümsellik ve Otantisite / **Hale Yılancıoğlu Biçer**	Ekolojik Müzik Çalışmalarının Vurmalı Çalgılar Repertuvarındaki Gelişimi / **İrem Dekeli**
	Doğal Afetleri Konu Alan Türküler Üzerine Bir İnceleme / **Adem Kılıç**	Geri Dönüşen Entrümanlarla Müzikte Sürdürülebilirlik- The Recycling Concerto / **İrem Dekeli**
	Doğa ve Sürdürülebilirlik Bağlamında 'Yok Olmadan', 'Suyun Bildikleri' ve 'Günün Sonunda' Sergileri Üzerine İnceleme / **Aşkın Ercan**	Küresel Değişimler Kapsamında Çalgı Yapımında Ağaç Kullanımına Alternatif Sürdürülebilir Çözüm Önerileri / **Mert Akyüz**
17.00	Soğuk Savaş Dönemi Türkiye-ABD İlişkilerinde Caz Diplomasisi / **Selim Tan**	Müziğin Karbon Ayakizi Ve Dünya'nın İklim Krizine Müzikal Yaklaşımı **Gizem Tanatar**
	Hisarlı Ahmet Amfisi	
	Oturum 15 / Session 15 Oturum Bşk./Chair: **Abdullah Akat**	
	İklim ve Çevrenin Profesyonel Ses Kullanıcıları Üzerindeki Etkilerinin Kulak Burun Boğaz Uzmanlarının Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi **Kerem Aksen - Dilara Aytekin**	
	Otizmli Çocukların Gelişiminde Sosyal Grubun Etkisi: İZOT Mini Örneği **Orçun Berrakçay - Recep Ege Altıncıoğlu**	
	Geleneksel Bir Müziği Derlediğinizde Ne Olur? Halk Müziğinde Arşivcilik Fikrine Kültürel Yaklaşım / **Serdar Erkan**	
	Bilgisayar Destekli Piyano Modellenmesi ve MIDI Dosyaları ile Canlandırma / **Uğur Gürman - Ümit Gürman**	
	Dört Mevsim Üç Yurt **Abdurrahman Ekinci** (Araştırmacı - Yazar, Türkiye)	
18.30	Ara / Break	
21.00	**YUVARLAK MASA / ROUNDTABLE** Zoom: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym **Environmental Crises and Music: Can Art Pinpoint Global Solutions?** **Marisa Trench de Oliveira Fonterrada** (Sao Paulo State University) - (Roundtable Chair) **Thiago Cury** (Strange Music Festival Director) **Andrea Cohen** (France Culture - Radio France)	

	11 Haziran Cumartesi / Saturday 11 June	
10.00	Zoom: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym	Zoom: 588 817 9390 Passcode: hisarlisym
	Oturum 16 / Session 16 Oturum Bşk./Chair: **Junrong Ban**	Oturum 17 / Session 17 Oturum Bşk./Chair: **Gülnihal Gül**
	Cataclysm in Pianistic Expressiveness: the Case of Astrophysical Frescoes in Sound Form / **Marcus Siqueira - Lilian Tonella Tüzün**	Telli Çalgı Yapımında Ağaç Malzeme Temelli Kompozit Yapıların İncelenmesi: Double Top Ses Tablası Tekniği ve Karbon Fiber Destekli Balkon Tasarımı / **Emir Değirmenli**
	Saving Soil by Singing Soil **Mehmet Ercan**	Müzikte Sürdürülebilirlik: Arp Çalgısının İki Yüzü **Gözde Ece Yavaş Öztürk**
	Music and Surrounding World **Malgorzata Zarebinska - Piotr Grodecki**	Çalgı Yapımında Çevre Dostu Biyokompozit Malzemelerin Kullanımı **Özgür Turan**
	A Quartet at the Intersection of Death Metal and Environmental Issues: Gojira / **İsmail Hakkı Parlak**	Piyano Yapımında Sürdürülebilir Çevre Bilinci: Steinway & Sons / **Sezer Dinçer**
	Zoom: 930 8731 7549 Passcode: hisarlisym	
	Oturum 18 / Young Session 18 Oturumu Bşk./ Chair: **Onur Dülger**	
	Doğadan İlham Alan Besteci Claude Debussy ve Kardaki Adımlar Adlı Prelüdünün Analizi / **İpek Akanay**	
	İklim Değişikliği ve Müzik İlişkisi: Efe Çalımlı'nın Yeryüzünden Şarkılar Adlı Solo Piyano Yapıtı Üzerine Bir İnceleme / **İpek Akanay**	
	Peter Tschaikowsky'nin Opus 37 Mevsimler Temalı Piyano Eserlerinin Tonal ve Metrik Zaman Açısından İncelenmesi / **Levent Ünlü**	
	Igor Stravinsky'nin Bahar Ayini Bale Süiti İle Müziğin Hafızadaki Yer Ve Mekân İlişkisi / **Hüseyin Onur Üzülmez**	
11.30	Ara / Break	
11.45	**DAVETLİ KONUŞMACI / KEYNOTE SPEAKER** Zoom: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym **The Sound Landscapes of Arctic** **Oksana Dobzhanskaya** (Arctic State Institute of Culture and Arts, Russia)	
12.45	Ara / Break	
13:30	Zoom: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym	Zoom: 588 817 9390 Passcode: hisarlisym
	Oturum 19 / Session 19 Oturum Bşk./Chair: **Malgorzata Zarebinska**	Oturum 20 / Session 20 Oturum Bşk./Chair: **Erhan Tekin**
	Natural Disasters in Song and Music **Natalia Mamcheva**	Mario Castelnuovo ve Göç / **Baturhan Bayram**
	Climate and Calendar Rhythms in the Traditional Musical Culture of the Udmurts / **İrina Nurieva**	Kuş Ötüşündeki Müzikal Özelliklerin MIR Uygulaması ile Analiz Edilmesi / **Şule Yıldız - Cenk Güray**
	Spring' and 'Summer' Genres of Musical Folklore of the Evenkis / **Liya Kardashevskaya**	Eski Mezopotamya Müzik Teorisine Dair Çivi Yazılı Tabletler ve Sınıflandırılması/ **Tunahan Alan - Cenk Güray**
	Aeolophones in the System of Musical Instruments and Sound Instruments of the Sakha / **Varvara Dyakonova**	Soundscape' Teriminin Tanım Çeşitlenmeleri Üzerine Genel Bir Bakış **Yusuf Çetinkaya**
	Zoom: 930 8731 7549 Passcode: hisarlisym	
	Oturum 21 / Session 21 Oturum Bşk./Chair: **İlknur Özal Göncü**	
	Çocuklarda Müzik Eğitimi Yoluyla İklim ve Çevre Bilinci Oluşturma / **Özlem Doğan**	
	İklim Bilinci Oluşturmada Öğrenci Çabaları 'Kara Deniz ve Gökyüzü Üzerine Şiirler Şarkılar'/ **Özcan Aksu**	
	Eğitim Bilişim Ağı Platformu Müzik Dersi Materyallerinin 'Sürdürülebilir Çevre Eğitimi' Bağlamında İncelenmesi **Ayşegül Göklen - SezerDinçer**	
	Güzel Sanatlar Liseleri Koro Şeflerinin Yıllık Dağar Oluşturma Ölçütleri: Güneydoğu Anadolu Bölgesi Örneği / **Goncagül İşler**	
15.00	Ara / Break	
15.30	Zoom: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym	Zoom: 588 817 9390 Passcode: hisarlisym
	Oturum 22 / Session 22 Oturum Bşk./Chair: **Oksana Dobzhanskaya**	Oturum 23 / Session 23 Oturum Bşk./Chair: **Ayten Kaplan**
	Voices of Birds and Animals in the Arctic Sound Landscape (Using Yukaghir Musical Folklore as an Example) **Tatiana Ignatieva - Yuri Sheikin**	Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz İçinde Bûselik Faslındaki Eserlerin 18. ve 19.yy Bûselik Makam Seyirleri ile Karşılaştırılması **Oğuz Karakaya - Elif Yıldırım Afacan**
	Sound Phenomena in Reindeer Breeding and Trades of the Ob-Ugrians **Galina E. Soldatova**	Hafıza, Mekân ve Müzik Perspektifinde Hamparsum Müzik Yazısı ve Mevlevihane Olgusunun Sosyo-Kültürel Çözümlemesi **Z. Tülin Değirmenci - Turan Sağer**
	Historical Audio Records Reviving the Ancient Knowledge About The Unity of A Man With The Animal World **Aigerim Baribayeva**	İnsan, Doğa ve Kültür İlişkisi Bağlamında Türkülerde "Mevsim" Sembolizmi / **Hüseyin Yücebağ**
	The Interdisciplinary Conversation Between Music and Climate: How Three Composers Demonstrate the Seasonal Changes / **Kailang Zhan**	Malatya Türkülerinin Coğrafi Öğeler Yönünden Analizi **Ersan Çiftçi - Özgür Sakalıuzun**
	A Pesna of the Nature **Berkant Gençkal**	Tarihin Sonik Kalıntılarına İşitsel Peyzaj Perspektifinden Bir Bakış Malatya 'Arslantepe Höyüğü' Örneklemi **Mehmet Kurtuluş - Mehmet Emin Şen - Can Paşa**

	Zoom: 930 8731 7549 Passcode: hisarlisym
	Oturum 24 / Session 24 Oturum Bşk./Chair: **Cenk Güray**
	Endülüs Müziğinde Göç ve İklim Etkisi / **Adil Koray Barut**
	Göç Unsurunun Müzik Üzerindeki Etkileri: Âşık Deryâmî / **Deniz Beyhan - Sertan Demir**
	Uyum mu, Uyumsuzluk mu? / **Selin Oyan Küpeli**
	Doğanın Çağrısı: Bitki Melodilerinden Piyano Bestelerine / **Aysel Gökçe Çağlar**

	12 Haziran Pazar / Sunday 12 June	
	Zoom: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym	Zoom: 588 817 9390 Passcode: hisarlisym
	Oturum 25 / Session 25 Oturum Bşk./Chair: **Ahmet Serkan Ece**	Oturum 26 / Session 26 Oturum Bşk./Chair: **Hanefi Özbek**
	Antik Yunan Müzik Teorisi'nde "Tropos, Harmonya ve Tonos (Tonoi)" Kavramlarına Dair / **Mesude Elif Güngör Sarıkaya - Cenk**	İklim ve Müzik Üzerine / **İsmail H. Demirdöven**
	Doğu Müziği Bağlamında Bizans Kilise Müziği ve Antik Yunan Müziği ile Olan Teorik Bağları / **Erdinç Yalınkılıç - Cenk Güray**	Bio-Müzikoloji Penceresinden Müzikte Epigenetik Faktörlerin Etkileri **Emel Funda Türkmen - Selcen Ergün - Sude Ergün**
	Taş Duvarların Sessel Hafızası: Rumeli Hisarı'nın Kaybolan Sesleri **Suna Başlantı**	Doğa ve Çevre Seslerinin Akustik ve Elektronik Kompozisyonlarda Kullanımı / **Sadık Uğraş Durmuş**
10.00	Müzik ve Mekan İlişkisi Çerçevesinde Eski Antakya Evlerinde Bir Grup: Elmanın Şarkısı / **Buket Genç**	Çevresel Seslerin Müzikal Kompozisyonda Kullanımı **Bahadır Çokamay**
	Zoom: 930 8731 7549 Passcode: hisarlisym	
	Oturum 27 / Young Session 27 Oturumu Bşk./ Chair: **Serenat İstanbullu**	
	Türkiye' de Yapılan Müzik Festivallerinin Çevresel Sürdürülebilirlik Açısından İncelenmesi / **Siyabend Recep Bayat**	
	Türkiye'deki Müzik Okullarına Çevre Odaklı Bir Davranış ve Yaşam Modeli Önerisi: 'Evimiz Dünya, Değişimin Merkezi Okullar' **Senem Zeynep Ercan**	
	Kültürel İklimlendirmede Müzik Müzeleri / **Ayten Kaplan**	
	Lachmann Türken': Lachmann Koleksiyonunda Mesut Cemil / **Nihan Tahtaişleyen**	
11.30	Ara / Break	
	Zoom: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym	Zoom: 588 817 9390 Passcode: hisarlisym
	Oturum 28 / Session 28 Oturum Bşk./Chair: **Tayfun İlhan**	Oturum 29 / Session 29 Oturum Bşk./Chair: **Duygu Sökezoğlu Atılgan**
	Antroposen ve Müzik **T. Ahmet Ertek**	İklim Değişikliğinin Larenks Üzerindeki Etkilerinin Çeşitli Çalışmalar Işığında İncelenmesi / **Emel Funda Türkmen - Ersoy Saklıca**
	Daha Yeşil Bir Müzik Tüketimi Mümkün mü? **Can Paşa - Mehmet Kurtuluş**	Müzik Endüstrisinin Küresel İklim Değişikliğine Etkisi ve Teknoloji Tabanlı Çözüm Önerileri / **Fatih Akman**
	İklim Krizine Bir Çözüm Önerisi Olarak: Müzik **Yıldız Çiçek Sivri**	Küresel İklim Değişikliği Farkındalığı Yaratmada Müziğin Rolü **İlknur Özal Göncü - Sümeyra Merve Özcan**
	Data Sonifikasyonu Aracılığıyla Kozmozu Duymak **İrem Yalçıner**	Covid-19 Pandemisinin Düğün Ritüellerine ve Düğün Müzisyenlerine Etkileri / **Beril Zorlu - Orçun Berrakçay**
13:30	Zoom: 930 8731 7549 Passcode: hisarlisym	
	Oturum 30 / Session 30 Oturum Bşk./Chair: **Sami Emrah Gerekten**	
	Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse' Türküsünden Hareketle Âşık Veysel'de İnsan ve Tabiat İlişkisi Üzerine / **Okan Yıldız**	
	İklim Değişikliğine Yerel Sanatçılarla Dikkat Çekme: Yoksul Derviş'in Eserlerinde İklim Değişikliği / **Veli Yöntem - Çiğdem Yöntem**	
	Geçmişten Günümüze Süregelen Âşıklık Geleneği İçerisinde Kültürün Taşıyıcı Unsurlarından Âşık Mustafa Aydın'ın Hayatı ve Sanatı **Uğur Güllü - Z. Barış Vatan**	
	Doğa Temelli İnanç Algısı Üzerinden Çevreyi Anlamak: Muharrem Ertaş Türkülerinde Doğa Unsuru **Utkan Mesci - Cenk Güray**	
	Bir Ses Kayıt Stüdyosu İnşaatı Özelinde Stüdyo Akustik Tasarım Süreci / **Suat Vergili**	
15.00	Ara / Break	
15.15	**KAPANIŞ / CLOSING** Zoom ID: 444 333 1743 Passcode: hisarlisym	

TAM METİNLER
Full Text Books

Doğal Afetleri Konu Alan Türküler Üzerine Bir İnceleme

A Review on Turkish Folk Songs with the Subject of Natural Disasters

Adem Kılıç

Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Çalgı Eğitimi Bölümü

adem_kilicgsf@hotmail.com

Özet

İnsanoğlunun var oluşundan bu yana halk ezgileri, toplumun yaşam biçiminin, düşünce yapısının ve kültürel özelliklerinin aktarımında büyük rol oynamıştır. Geçmişte yaşanan mühim olayların aktarımında müzik, en önemli iletişim aracı olmuştur.

Türk toplumunun adet ve geleneklerinin, kültürel yapısının hakkında fikir sahibi olabilmenin en iyi yolu türkülerdir. Türküler: yöresel tavır, söyleme biçimi, usul-makam yapısı ve konuları bakımından farklılıklar göstermektedir. Ayrıca türküler, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtması sebebiyle geçmiş ve gelecek arasında bir bağ oluştururken, ülkemiz Geleneksel Türk Halk Müziği'nin de temelini meydana getirmektedir.

Bu çalışmada "Doğal afetler üzerine türküler bulunmakta mıdır?" sorusunun yanıtı aranmıştır. Yapılan literatür taramasında benzer çalışmaların çok kısıtlı düzeyde olduğu sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) Türk Halk Müziği (THM) repertuvarında yer alan kırık havalar ve uzun havalar incelenmiş; kar, sis, sel, tipi gibi doğal afetlerin ele alındığı türkülerin sayısının toplamda 6 (altı) adet olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra ayrılık, sevda, gurbet gibi konuların işlendiği türkülerin içerisinde yer alan doğal afetlere yönelik sözlerin de bulunduğu anlaşılmıştır. Bu türkülerin sayısının ise toplamda 25 (yirmi beş) adet olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Doğal Afetler, Halk Müziği, Repertuvar, Türkü, Analiz.

Abstract

Since the beginning of the human existence folk melodies have played a great role in the transmission of a society's lifestyle, mentality and cultural characteristics. Music has been the most important communication tool in the transfer of major events in the past.

The best way to have an idea about the customs, traditions and cultural structure of Turkish society is folk songs. Turkish Folk Songs differ in terms of local attitude, way of singing, structure of the rhythm and makam, and subjects. In addition, folk songs create a bond between the past and the future, as they reflect the common feelings and thoughts of the people and form the basis of Traditional Turkish Folk Music in our country.

In this study, "Are there any folk songs about natural disasters?" is the question to be asked. As a result of the research, it was concluded that such studies are extremely limited. Therefore, it is believed that this increases the importance of the research even more.

Kırık havalar -rhythmic folk songs- and uzun havalar -unmetered folk songs- in the Turkish Folk Music (THM) repertoire of TRT (Turkish Radio and Television Corporation) were examined and has been determined that the number of folk songs dealing with natural disasters such as snow, fog, flood, and type is 6 (six) in total. In addition to this, it has been seen that there are also some lyrics about natural disasters in the folk songs in which subjects such as separation, love, and homesickness are handled. It has been concluded that the number of such folk songs is 25 (twenty-five) in total.

Keywords: *Natural Disasters, Folk Music, Repertoire, Turkish Folk Song, Analysis.*

GİRİŞ

Tarih boyunca yıkıcı etkiye sahip birçok doğal afet yaşanmış, birçok medeniyet bundan büyük zarar görmüştür. Özellikle ekonomik, toplumsal ve psikolojik yönden insanlığın belleğinde derin izler bırakmış ve bu durum şairlerin, bestekârların, ozanların ve dolayısıyla halk ezgilerinin sözlerine de yansımıştır.

Ulusların ortak kültürüne rehberlik eden halk ezgileri, tarihsel süreç içerisinde büyük bir gelişim göstermiş, geleneksel yapının çeşitlenmesine zemin hazırlamıştır. Bu sebeple sosyoloji, halk bilimi, halk edebiyatı başta olmak üzere pek çok disiplinin çalışma alanı içerisinde müzik ve müziğin alt dalları yer almıştır. Özellikle etnomüzikoloji araştırmaları kapsamında Türk müziğine yönelik çalışmaların son zamanlarda gözle görülür bir artışı söz konusudur.

Türk kültürünün önemli bir unsuru olan türküler bu bağlamda incelendiğinde, birçok türü bünyesinde barındırdığı anlaşılmaktadır. Geçmişten bugüne Türk halkının hafızasında yer edinmiş önemli hadiselerin, duygu ve düşüncelerin aktarımında türküler, en önemli iletişim aracı olarak kullanılmıştır.

Çoğunlukla aşk, sevda, gurbet, ağıt, deyiş ve ayrılık konularının işlendiği türkülerin yanı sıra askerlik, düğün, tabiat, doğal afetler, yemek kültürü gibi farklı konuların yer aldığı türkülere de rastlanmaktadır.

Doğal Afet Tanımı ve Doğal Afet Türleri

Doğal afet konusuna ilişkin farklı tanımların bulunmasına karşın, bunlardan en kapsamlısı Afad (Afet ve Acil Durum Yönetimi Başkanlığı) tarafından yapılmıştır.

Afad resmi sitesinde doğal afet kavramı; "Toplumların fiziksel, ekonomik ve sosyal açıdan kayıplar yaşamasına neden olan, bireylerin günlük faaliyetlerini sekteye uğratan ve çeşitli önlemler alınsa da bir türlü engellenemeyen doğa kaynaklı afetlere verilen isimdir" şeklinde tanımlanmıştır.

Afet türleri, doğal kökenli ve insan kaynaklı olarak gruplandırılmıştır. Toplumların zayıf ekonomiye sahip olması, aşırı nüfus artışı ve tabiatın bilinçsizce tahrip edilmesi gibi etmenler de ortaya çıkan bilançonun kötüleşmesine yol açmıştır. Ancak yaşanılan her olayın afet olarak değerlendirilmesinin yanlış olacağı görüşünü savunanlarda bulunmaktadır.

EM-DAT (Uluslararası Afet Veri Tabanı) birimi meydana gelmiş her olayın bir afet olmadığını fakat; her olayın bir afet niteliği taşıdığını belirtmiştir. Ayrıca EM-DAT, bir olayın afet sayılabilmesi için yaşanılan olayda en az 10 vatandaşın hayatını kaybetmesi, en az 100 kişinin bu olaydan etkilenmesi, olağandışı bir durum olarak basına bildirilmesi ve ülkelerin kendi bütçeleriyle yetinemeyip diğer ülkelerden yardım talebinde bulunması koşul olarak belirlemiştir (Akt. Çiftçi, 2020: 2).

Oluşum kökenine göre doğal afetler Biyolojik, Jeolojik, Hidrolojik ve Meteorolojik olarak gruplandırılmaktadır. İnsan kaynaklı afetlerde ise insan eliyle ortaya çıkmış yangın, karayolu, demiryolu, havayolu ve denizyolu kazalarının yanı sıra endüstriyel ve nükleer kazalar yer almaktadır.

Tablo 1. Oluşum Kökenine Göre Doğal Afet Türleri (Dölek, 2016: 324)

Oluşum Kökenine Göre Doğal Afet Türleri				**İnsan Eliyle Ortaya Çıkmış Afet Türleri**
Biyolojik	**Jeolojik**	**Hidrolojik**	**Meteorolojik**	
Epidemik	Deprem	Sel	Fırtına	Yangınlar
Pandemik	Volkan	Genel Sel	Tropikal Siklon	Havayolu Kazaları
Viral Enfeksiyon Salgını	Kütle Hareketleri	Ani Sel	Ekstra Tropikal Siklon	Karayolu Kazaları
Bakteriyel	Kaya Düşmesi	Fırtına Dalgası /Kıyı Seli	Siklon	Denizyolu Kazaları
Parasitik Enfeksiyon Salgını	Toprak Kayması (Kuru)	Kütle Hareketleri (Islak)	Yerel Fırtınalar	Demiryolu Kazaları
Böcek Enfeksiyonu	Çığ	Kaya Düşmesi	Klimatolojik	Endüstriyel Kazalar
Kitlesel Hayvan Ölümleri	Çökme	Toprak Kayması	Aşırı Sıcaklar	Nükleer Kazaları
	Tsunami	Çığ	Sıcak Dalga	
		Çökme	Soğuk Koşulları	
			Aşırı Kış Soğukları	
			Kuraklık	
			Yangın	
			Orman Yangını	

Tsunami, tropik fırtınalar, volkan patlaması gibi afet türlerine Anadolu coğrafyasında çok sık rastlanmamaktadır. Buna karşın deprem, sel, toprak kayması, yangın, çığ gibi felaketlerin, neredeyse her yıl ülkemizde meydana geldiği gözlenmektedir. Özellikle ülkemizde de son yıllarla bu tarz felaketlerin sayılarının arttığı görülmektedir.

"Türkiye tropikal fırtınalar ve aktif volkanlar hariç dünya genelinde görülen 31 doğal afetin büyük kısmına açık bir ülkedir. Türkiye'de başta kuraklık ve seller olmak üzere meteorolojik ve hidrolojik afetler sıkça meydana gelmekte ve ciddi can ve mal kayıplarına yol açmaktadır" (Dölek, 2016: 322). Erkoç (2004: 1)'a göre Türkiye'de yaşanan doğal afetlerin etkileri açısından, yüzde olarak sıralamasını şöyledir; Deprem %64, Sel %15, Toprak Kayması %16, Yangın %4, Çığ ve Diğerleri %1 (Akt. Akyel, 2007: 27).

Türk Halk Müziğinde Konularına Göre Türkülerin Sınıflandırılması

Türk Halk Müziğinde türkülerin konularına göre sınıflandırılmaları incelendiğinde, türkülerin müzikal özellikleri yerine sözlerinin dikkate alındığı anlaşılmaktadır. Mustan Dönmez ve Haşhaş bu konuyu şu şekilde açıklamaktadırlar:

"Türkülerin müzikal özelliklerine göre yapılan sınıflandırılmalarda yöresel tavır, usul, ağız, ezgi kalıbı vb. gibi biçimsel/ yapısal özellikleri dikkate alınmakta, konularına göre yapılan sınıflandırmalarda ise müzikal özellikler gözetilmeden yalnızca söz unsuru dikkate alınmaktadır. Türkülerin söz içeriklerine bakıldığında, halkın başından geçen çeşitli olayların sözlere yansıması sonucu ortaya çıktığını söylemek mümkündür" (2014: 1623).

Araştırmacılara göre türkülerin konuları belirlenirken farklı sınıflandırmalar ortaya çıkmıştır.

"Türkülerin konuları birçok araştırmacı tarafından tasnif edilmeye çalışılmıştır. Lakin bu konudaki çalışma sayısı kadar türkü konusu sınıflandırmasının olması, bu işin zorluğuna işaret etmektedir" (Vural, 2013: 747). Uğurlu ise bu gruplandırmaları yeterli görmeyerek şu başlıkları sıralamıştır;

1) Ninni ve Çocuk türküleri, 2) Doğa üzerine türküler, 3) Aşk türküleri, 4) Kahramanlık türküleri, 5) Askerlik türküleri, 6) Tören türküleri, 7) İş türküleri, 8) Eşkıya türküleri, 9) Acıklı olaylarla ilgili türküler, 10) Güldürücü türküler, 11) Diyaloglu (Karşılıklı) türküler, 12) Oyun türküleri, 13) Ölüm türküleri (2009, 243).

2) Türk Halk Müziği konuları arasında yer alan Doğa üzerine türküler başlığı altında çalışmanın alt metinleri oluşturulmuş ve bunun neticesinde Doğal afetlere ilişkin belli başlı türkülerin olduğu tespit edilmiştir. Doğal afetlerle ilişkilendirilerek yakılmış sevda türkülerinin de bulunduğu gözlenmiştir.

BULGULAR

Bu bölümde "Doğal afetler üzerine yazılmış türküler var mıdır?" sorusuna cevap aranmıştır. Yapılan araştırma kapsamında türküler, "Doğal Afetlere Üzerine Yazılmış Türküler" ve "Doğal Afetlerle İlişkilendirilerek Sevda Üzerine Yazılmış Türküler" olarak 2 (iki) ana başlık altında toplanmıştır.

Doğal Afetler Üzerine Yazılmış Türküler başlığında toplamda 6 (altı) türkü tespit edilirken, *Doğal Afetlerle İlişkilendirilerek Sevda Üzerine Yazılmış Türküler* başlığında ise toplamda 25 (yirmi beş) türkü tespit edilmiştir. Konuya ilişkin detaylı bilgiler aşağıdaki tablolarda işlenmiştir. TRT kurumuna ait Türk Halk Müziği repertuvarı kitabından türkü sayılarının tespiti sağlanmıştır. Ayrıca türkülerin konularına göre sınıflandırılması hususunda ise repertükül.com adresinden faydalanılmıştır.

Doğal Afetler Üzerine Yazılmış Türkülere İlişkin Bulgular

Bu bölümde doğal afetler üzerine yazılmış türkülere ilişkin bulgular, aşağıda tablolarda detaylı olarak ele alınmıştır.

Tablo 2. Doğal Afetler Üzerine Yazılmış Türküler

Doğal Afetler Üzerine Yazılmış Türküler
1) Be Gemici Gemici Kullan Dümeni (Rumeli)
2) Devrent Deresine Duman Bürüdü (Denizli)
3) Devrent Deresini Duman Bürüdü (İzmir)
4) Gar Yağar Bardan Bardan (Erzurum)
5) Kar Yağar Bardan Bardan (Sivas)
6) Moğurçur Deresi (Erzurum)

Tablo 2'de "Doğal Afetler Üzerine Yazılmış Türküler" başlığında yer alan toplam **7 (yedi) türkünün** isimleri yer almaktadır. Türküler ise alfabetik olarak sıralanmıştır.

Tablo 3. Doğal Afetlerle İlişkilendirilerek Sevda Üzerine Yazılmış Türküler

Doğal Afetlerle İlişkilendirilerek Sevda Üzerine Yazılmış Türküler
1) Adaköy Deresi Taşmış Geliyor (Giresun)
2) Adanın Burnunu Duman Bürüdü (Sinop)
3) Aşam Dedim Aşamadım Dağları (Sivas)
4) Bingöl Bugün Dumandır (Bingöl)
5) Bingöl Dört Dağ İçinde (Bingöl)
6) Bir Fırtına Tuttu Bizi (Selanik)
7) Çarşambayı Sel Aldı (Samsun/Çarşamba)
8) Dereler Buz Bağladı (Doğu Anadolu)
9) Erzurum Dağları Kar İle Boran (Erzurum)
10) Esti Seher Yeli Söküldü Seller (Karacaoğlan)
11) Garsın Önüne Gar Yağmış (Erzurum)

12) Gızılırmak Can İncitme Sen Bugün (Kırşehir)
13) Havaya Bulut Ağdı Bursaya Dolu Yağdı (Bilecik)
14) İnip Gelir Göl Dağı'nın Dumanı (Bilecik)
15) Karlıymış Aşamadım Dağları (Kütahya)
16) Sarıkamış Destanı (Beste Türkü)
17) Sarıkamış Üstünde Kar (Beste Türkü)
18) Sevdiğim İki Gözüm Ellere Yar Oldu – Babuba (Trakya)
19) Yağmur Yağar Dereleri Sel Alır (Burdur)
20) Yağmur Yağar Dereleri Sel Alır (Kütahya)
21) Yandı Çukurova Yandı (Adana)
22) Yel Eser Kum Savrulur (Bilecik)
23) Yüce Dağ Başında Kar Havası Var (Kars)
24) Yüce Dağ Başında Gara Gış Olur (Zonguldak)
25) Yüce Dağ Başında Kar Boran Boran (Mersin)

Tablo 3'te "Doğal Afetlerle İlişkilendirilerek Sevda Üzerine Yazılmış Türküler" başlığında yer alan toplam **25 (yirmi beş)** türkünün isimleri yer almaktadır. Türküler ise alfabetik olarak sıralanmıştır.

Tablo 4. Konusuna Göre Türküler

Konusuna Göre Türküler	**Türkü Sayısı**
Ağıt	326
Askerlik	28
Aşk-Sevda	4590
Aşk- Sevda-Ayrılık	49
Aşk-Sevda-Gurbet	41
Çocuk Türküsü	0
Deyiş	220
Dua-Beddua	4
Duvazi İmam	4
Eşkıya Türküsü	5
Gurbet	68
Hayvanlarla İlgili	28
İlahi	40
İş-İmece	27
Kader	9
Kına-Düğün	163
Kız Kaçırma	1
Mapushane	13
Methiye-Güzelleme	43
Mizahi	27
Ninni	4
Semah	54
Sitem	42
Tabiat	22
Tatyan	9
Tören	16
Yemek Kültürü	3
Yiğitlik-Kahramanlık	100
TOPLAM	**5936**

Tablo 4'te "Konusuna Göre Türküler" başlığı oluşturulmuş ve başlıklara göre türkülerin sayısı detaylı olarak incelenmiştir. TRT, THM repertuvarında konu bakımından **4590** ile en fazla **Aşk-Sevda** üzerine türküler yakılmıştır. Ağıt, Deyiş, Kına-Düğün konularının işlendiği türküler de bu sıralamadaki diğer en fazla sayıdaki türlerdir. Çocuk türküsü başlığında herhangi bir türkünün bulunmaması ise oldukça dikkat çekicidir.

Tablo 5. Türkülerin Yöreleri Ait Olduğu İller ve Bazı Ozanlar

Türkülerin Ait Olduğu İller ve Ozanlar	**f**	**%**
Adana	1	3,23
Beste Türkü	2	6,40
Bilecik	3	9,62
Bingöl	2	6,40
Burdur	1	3,23
Denizli	1	3,23
Doğu Anadolu	1	3,23
Erzurum	4	13,20
Giresun	1	3,23
İzmir	1	3,23
Karacaoğlan	1	3,23
Kırşehir	1	3,23
Kütahya	2	6,30
Malatya	1	3,23
Mersin	1	3,23
Rumeli	1	3,23
Samsun /Çarşamba	1	3,23
Selanik	1	3,23
Sinop	1	3,23
Sivas	2	6,40
Trakya	1	3,23
Zonguldak	1	3,23
TOPLAM	**31**	**100**

Tablo 5'te "Türkülerin Yöreleri Ait Olduğu İller ve Ozanlar" başlığı altında yapılan analiz neticesinde, Doğal Afetler konusunda en fazla türkü yakılan il, **%13,20** oranı ile **Erzurum** olmuştur. Bunun yanı sıra **Bilecik** ili ise **9,62 oranı** ile doğal afetler üzerine en fazla türkü yakılan diğer il olmuştur.

Tablo 6. Türkülerin Makamsal Yapısı

Türkülerin Makamsal Yapısı	**f**	**%**
Buselik	1	3,23
Çargâh	1	3,23
Gülizar	2	6,45
Hicaz	1	3,23
Hicaz+Nişabur	1	3,23
Hicazkar	1	3,23
Hüseyni	13	41,90
Karcığar	1	3,23
Kürdi	2	6,45
Kürdi+Saba	1	3,23

Muhayyer	1	3,23
Saba	1	3,23
Segâh	1	3,23
Uşşak	4	12,90
TOPLAM	**31**	**100**

Tablo 6'da "Türkülerin Makamsal Yapısı" başlığı altında yapılan analiz neticesinde, **%41,9** oran ile en çok tercih **Hüseyni makamı** tercih edilmiştir. Bu makamın haricinde en çok tercih edilen ikinci makam ise **%12,9 oranı** ile **Uşşak makamı** olmuştur.

Bu bölümde, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkülere ilişkin bulgular, aşağıda türkü sözü başlıklarında detaylı olarak ele alınmıştır. Ayrıca türkülerin yalnızca sözlü bölümlerinde yer alan doğal afetlere ilişkin sözcüklerin tespiti sağlanmıştır. Doğal afete ilişkin sözcük öbeklerinin geçtiği yerler *İtalik* olarak gösterilmiştir.

Türkü Sözü -1- Be Gemici Gemici Türküsünün Analizi

Be Gemici Aman Kullan Dümeni Çıkar
Bir Fırtına Hafız Aman Kerer Sereni
Ah Nasıl Aldın Be Tuna Aman Bunca Ergeni
Yanarım Genç Yaşına Hafız Aman Kaldın Deryada

Balçık İskelesi Hafız Aman Kalktığım Zaman
Karadeniz Fırtına Olmuş Aman Halimiz Yaman
Tuna, Tuna, Kanlı Tuna Vermiyor Aman
Yanarım Genç Yaşına Hafız Aman Kaldın Deryada
Senin Aşkın Kömür Gözlüm Aman Benden Ziyâde.

Türkü Sözü 1'de "Be Gemici Gemici" türküsünde, yaşanılan afet sonucu meydana gelen sorunlar ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Rumeli'dir. Yoğun bir deniz fırtınasına yakalanmış olan denizcilerin yaşamış olduğu sorunlara, ilk sözlerin üçüncü ve dördüncü satırında ikinci sözlerin ise ikinci ve üçüncü satırlarında yer verilmiştir. Ayrıca eserin konu bakımından ***Doğal Afet*** türünde olduğu sonucuna varılmıştır.

Türkü Sözü -2- "Devrent Deresine Duman Bürüdü" Türküsünün Analizi

Devrent deresine duman bürüdü (of of)
Yedi deveyilen Musa'm yürüdü
Musa'mın ciğeri mosmor oldu çürüdü (of of)
Nakarat
Ağlasın ağlasın anam ağlasın
Tülü mayaları dudu bağlasın

Devrent deresine çıvgınlar esti (of of)
Elimi kolumu poyrazlar kesti
Feleğin bizlere böyle mi kastı (of of)
Devrent dereleri dar geldi bana
Vadesiz ölümler zor geldi bana

Türkü Sözü 2'de "Devrent Deresine Duman Bürüdü" türküsünde, yaşanılan afet sonucu meydana gelen sorunlar ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Denizli'dir. Derenin sisle kaplanması ve şiddetli bir rüzgarın ortaya çıkmasıyla birlikte türkünün kahramanı olan Musa'nın yaşamış olduğu sıkıntılar ifade edilmiştir. Ayrıca eserin konu bakımından *Doğal Afet* türünde olduğu sonucuna varılmıştır.

Türkü Sözü -3- "Devrent Deresini Duman Bürüdü" Türküsünün Analizi

Devrent Deresi'ni Duman Bürüdü
Dumanın İçinde Dudu'm Yürüdü
Dudu'mu Derelere Kimler Sürüdü
Bağlantı:
Kaldır Dudu'm Kollarını Göster Boyunu
Dudu'mun Yollarına Kıydım Canımı

Kaymakçı Kahvesi'nde Masalar Kuruldu
Masanın Başında Süleyman Vuruldu
Saatine Varmadan Ödemiş'e Duyuldu
Bağlantı

Türkü Sözü 3'te "Devrent Deresini Duman Bürüdü" türküsünde, yaşanılan afet sonucu meydana gelen sorunlar ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi İzmir / Ödemiş'dir. Derenin sisle kaplanması neticesinde türkünün kahramanı olan Dudu'nun kaybolması hikayesi ortaya çıkmıştır. Ayrıca eserin konu bakımından ***Doğal Afet*** türünde olduğu sonucuna varılmıştır.

Türkü Sözü -4- "Gar Yağar Bardan Bardan" Türküsünün Analizi

Gar yağar bardan bardan (aman şeker oğlan)
Yollar gapandı gardan (öldüm bekar oğlan)
Ne gelen var ne giden (aman şeker oğlan)
Haber gelmedi yardan (öldüm bekar oğlan)

Gar yağar gar üstüne (aman şeker oğlan)
Çıktım duvar üstüne (öldüm bekar oğlan)
Meğerki kör olmuşam (aman şeker oğlan)
Yar sevdim yar üstüne (öldüm bekar oğlan)

Gar yağar ayazlanır (aman şeker oğlan)
Gün vurur beyazlanır (öldüm bekar oğlan)
O yar beni görünce (aman şeker oğlan)
Hem güler hem nazlanır (öldüm bekar oğlan)

Türkü Sözü 4'te "Gar Yağar Bardan Bardan" türküsünde, yaşanılan afet sonucu meydana gelen sorunlar ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Erzurum'dur. Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgesinde, kış mevsiminde her yıl sıklıkla *tipi* felaketinin yaşandığı görülmektedir. Ağır kış şartları sonrasında yolların kapanması ve diğer yerleşim merkezleriyle olan iletişimin kopması gibi sorunlar yaşanabilmektedir. Türkü yakıcı ise bu süreci türkünün ilk dört satırında net bir biçimde ortaya koymuştur. Ayrıca eserin konu bakımından ***Doğal Afet*** türünde olduğu sonucuna varılmıştır.

Türkü Sözü -5- "Kar Yağar Bardan Bardan" Türküsünün Analizi

Kar yağar bardan bardan (gızlar)
Yollar kapandı kardan (gızlar)
Ne gelen var ne giden (gızlar)
Haber gelmedi yardan (gızlar)

Kar yağar kar üstüne (gızlar)
Çıktım duvar üstüne (gızlar)

Meğerki kör olmuşum (gızlar)
Yar sevem yar üstüne (gızlar)

Kar yağar ayazlanır (gızlar)
Gün doğar beyazlanır (gızlar)
O yar bana gelince (gızlar)
Hem sever hem nazlanır (gızlar)

Türkü Sözü 5'te "Kar Yağar Bardan Bardan" türküsünde, yaşanılan afet sonucu meydana gelen sorunlar ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Sivas'dır. Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgelerinde bu türkünün yaygın bir biçimde farklı varyantlarının kullanılarak icra edildiği görülmektedir. Ayrıca eserin konu bakımından ***Doğal Afet*** türünde olduğu sonucuna varılmıştır.

Türkü Sözü -6- "Moğurçur Deresi" Türküsünün Analizi

Moğurçur Deresi Suların Başı (amman aman oy başı aman aman)
Gale Dibi Bu Dereye Garşi (amman aman oy garşı aman aman)
İçinde Bulunur Bir Süri Daşı (amman aman oy daşı aman aman)

Yağmur Yağar Bu Derede Sel Eyler (amman aman sel eyler aman aman)
Sel Eyler De Gale Dibini Çöl Eyler (amman aman çöl eyler aman aman)
Çöl Eyler De Bizim Yare Göz Eyler (amman aman göz eyler aman aman)

Türkü Sözü 6'da "Moğurçur Deresi" türküsünde, yaşanılan afet sonucu meydana gelen sorunlar ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Erzurum'dur. Anadolu coğrafyasında her yıl bahar ve yaz aylarında kar sularının erimesi veya aşırı yağmur yağması sonucu sel felaketi meydana gelmektedir. Erzurum yöresine ait yukarıda ifade edilen türküde de bu konu işlenmiştir. Ayrıca eserin konu bakımından ***Doğal Afet*** türünde olduğu sonucuna varılmıştır.

1. Doğal Afetlerle İlişkilendirilerek Sevda Üzerine Yazılmış Türkülere Yönelik Bulgular

Bu bölümde ise doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkülere ilişkin bulgular, aşağıda yer alan türkü sözü başlıklarında detaylı olarak incelenmiştir. Ayrıca türküler, alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir.

Türkü Sözü -7- "Adaköy Deresi Taşmış Geliyor" Türküsünün Analizi

Adaköy Deresi Taşmış Geliyor
Emine'm Gırandan Aşmış Geliyor
Sallanı Salanı Bir Hoş Geliyor

Bağlantı:
Emine'm Emine'm Yaylalar Guşu
Ne Yapalım Emine'm Mevla'nın İşi
Emine'm Emine'm Aslan Emine'm
Gel Otur Dizime Yaslan Emine'm
Abdalın Üstünde Üç Gele Gezdim
Dayım Ali Beyden Hileler Sezdim
Alın Emine'yi Canımdan Bezdim

Bağlantı
Türkü Sözü 7'de "Adaköy Deresi Taşmış Geliyor" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi

Giresun'dur. Türkü yakıcı burada, doğal felaket olayı ile sevdiği kadını birlikte tasvir ettiği gözlenmiştir.

Türkü Sözü -8- "Adanın Burnunu Duman Bürüdü" Türküsünün Analizi

Adanın Burnunu Duman Bürüdü
Herkes Sevdiğini Aldı Yürüdü
Dizdar Kızı Der Ki Sözüm Yürüsün

Bağlantı
Kardeş Karışmam
Dudu'yu Alırsan
Kırk Yıl Barışmam

Evlerinin Önü Lonca Camisi
Loncaya Bağlarlar Ağa Gemisi
Küçüğü Büyüğü Dudu Delisi
Bağlantı

Türkü Sözü 8'de "Adanın Burnunu Duman Bürüdü" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Sinop'tur. Türkü yakıcı burada, doğal felaket olayı sonucunda sevdiğine kavuşamamasını anlatmaktadır.

Türkü Sözü -9- "Aşam Dedim Aşamadım Dağları" Türküsünün Analizi

Aman aman da
Aşam dedim aşamadım dağları
Dumanlı dağlar
Param yoktur satın alam yolları
Bağlantı:
Dumanlı Dağlar
Belalı Dağlar
Bir Gelin Ağlar
Al Mendilim Sende Kalsın
Ben Muradım Almadım
Mendilim Murad Alsın
Aman aman da

Şu dağların boranından kışından
Dumanlı dağlar
Yedi sene bekar gezdim ucundan
Bağlantı
Aman aman da
Yüce dağlar boran olur kış olur
Dumanlı dağlar
Ben bilmedim bana nasıl iş olur
Bağlantı

Türkü Sözü 9'da "Aşam Dedim Aşamadım Dağları" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Sivas'dır. Türkü yakıcı burada, sis felaketi sonucunda evlenememesini dile getirmiştir. Ayrıca incelenen türkü uzun hava türünde olduğu sonucuna varılmıştır.

Türkü Sözü -10- "Bingöl Bugün Dumandır" Türküsünün Analizi

(Oğul) *Bingöl bugün dumandır*
(Yavri yavri) *Fırtınası yamandır*
Evin yıkılsın felek
Bu ne kötü zamandır

(Oğul) Hınıs kalesi metin
(Yavri yavri) Kaleye çıkmak çetin
Evin yıkılsın felek
Küçükten kaldım yetim
(Anadan kaldım yetim)

Türkü Sözü 10'da "Bingöl Bugün Dumandır" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Bingöl'dür. Türkü yakıcı burada, sis felaketi ile sevdiğine kavuşamamasından kaynaklanan üzüntüyü dile getirmiştir. Ayrıca incelenen türkünün uzun hava türünde olduğu sonucuna varılmıştır.

Türkü Sözü -11- "Bingöl Dört Dağ İçinde" Türküsünün Analizi

Bingöl Dört Dağ İçinde
Yanarım Yağ İçinde
Kim Bingöl'ü Sorarsa
Bir Yarim Var İçinde

Bağlantı:
Deliley Deliley Destane
Deliley Deliley Heyrane

Bu Dere Buz Bağlamış
Dibi Nergiz Bağlamış
Baba Beni Evlendir Loy
Bingöl'de Kız Kalmamış
Bağlantı

Bu Derenin Uzunu
Kıramadım Buzunu
Aldım Çeçen Kızını
Çekemedim Nazını

Türkü Sözü 11'de "Bingöl Bugün Dumandır" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Bingöl'dür. Türkü yakıcı bu türküde, aşırı buzlanma ve soğuk afeti ile sevdiğine kavuşma özlemini anlatmaktadır.

Türkü Sözü -12- "Bir Fırtına Tuttu Bizi" Türküsünün Analizi

Bir fırtına tuttu bizi deryaya kardı
O bizim kavuşmalarımız (a yarim) *mahşere kaldı*
O bizim görüşmelerimiz (a yarim) ahrete kaldı

Yeni cezve yeni cezve kaynar kaynamaz oldu
O benim nazlı yarimin dilleri söyler söylemez oldu

Yeni cezve yeni cezve kaynıyor ocakta
Kasatura belimizde (a yarim) martinimiz kucakta
Mapusanede yata yata yanlarım çürüdü
Pencereden baka baka (a yarim) ela da gözler süzüldü

Türkü Sözü 12'de "Bir Fırtına Tuttu Bizi" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Selanik'tir. Türkü yakıcı burada, fırtına afeti ile sevdiğine kavuşma özlemini ifade etmektedir.

Türkü Sözü -13- "Çarşambayı Sel Aldı" Türküsünün Analizi

Çarşamba'yı sel aldı
Bir yar sevdim el aldı (aman aman)
Keşke sevmez olaydım
Elim koynumda kaldı (aman aman)

Oy ne imiş ne imiş (aman aman)
Kaderim böyle imiş
Gizli sevda çekmesi
Ateşten gömlek imiş (aman aman)
Çarşamba yazıları
Körpedir kuzuları (aman aman)
Allah alnıma yazmış
Bu kara yazıları (aman aman)
Bu dağlar ulu dağlar (aman aman)
Yarim gurbette ağlar
Yari güzel olanlar
Hem ah çeker hem ağlar (aman aman)

Türkü Sözü 13'te "Çarşambayı Sel Aldı" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Samsun/Çarşamba'dır. Türkü yakıcı burada, sel felaketi ile sevdiğiyle yaşamış olduğu ayrılığı anlatmaktadır.

Türkü Sözü -14- "Dereler Buz Bağladı" Türküsünün Analizi

Dereler buz bağladı
Avcılar iz bağladı
Beni bir gelin vurdu
(Ah) Yaramı kız bağladı
Derelerin uzunu
Kıramadım buzunu
Aldım avşar kızını
(Ah) Çekemedim nazını
Derelerin oylumu
Eğri koydun boynumu
Gine göresim geldi
(Ah) Kara gözlü yârimi

Türkü Sözü 14'te "Dereler Buz Bağladı" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Doğu Anadolu'dur. Türkü yakıcı burada, aşırı buzlanma ve soğuk afeti ile sevdiğine kavuşma özlemini beraber dile getirmiştir.

Türkü Sözü -15- "Erzurum Dağları Kar İle Boran" Türküsünün Analizi

Erzurum dağları (da) kar ile boran
Aldı yüreğimi de dert ile verem

Sizde bulunmaz mı bir kurşun kalem
Yazam arzuhalimi yâre gönderem

Bağlantı:
Uy Beni Beni Beni Belalım Beni
Satarım Bu Canı Da Alırım Seni
Çıkayım Dağlara Da Kurt Yesin Beni

Dört Yanımı Gurbet Sardı Tel İlen
Yaslı Yaslı Bayram Yaptım El İlen
Göz Göz Oldu Yaralarım Dil İlen
Yaramı Sarmaya Da Derman Bulamam
Bağlantı

Türkü Sözü 15'te "Erzurum Dağları Kar ile Boran" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Malatya'dır. Türkü yakıcı burada yoğun kar yağışı afeti ile sevdiğine kavuşma özlemini birlikte ifadelendirmiştir. Ayrıca bu türkünün uzun hava türünde olduğu anlaşılmaktadır.

Türkü Sözü -16- "Esti Seher Yeli Söküldü Seller" Türküsünün Analizi
Esti Seher Yeli Söküldü Seller
Gidiyorum Kömür Gözlüm Ağlama
Ağlamanın Vakti Geçti Ne Çare
Kement Atıp Yollarımı Bağlama
Sana Derim Sana Kaşı Kemanım
Büküldü Kametim Geçti Zamanım
Gidiyorum Yedi Benli Cevranım
Yarim Gitti Deyi Yürek Dağlama
Karac'oğlan Der Gözyaşım Silinir
Bir Of Çeksem Yüce Dağlar Delinir
Yüreciğim Bölük Bölük Bölünür
Yaş Döküp De Arkam Sıra Çağlama

Türkü Sözü 16'da "Esti Seher Yeli Söküldü Seller" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü Karacaoğlan'ın bestesidir. Türkü yakıcı burada sel felaketi ile sevdiğinden ayrılma sürecini anlatmaktadır.

Türkü Sözü -17- "Garsın Önüne Gar Yağmış" Türküsünün Analizi
Gars'ın önüne gar yağmış (le le dağlar hozan dağlar)
Herkes sevdiğini almış (le le dağlar hozan dağlar)
Benim bahtım nerde galmış (le le dağlar hozan dağlar)

Bağlantı:
Oğlan valami valami (le le dağlar hozan dağlar)
Götürdün getir valami (le le dağlar hozan dağlar)

Gars'ın önü de düz olur (le le dağlar hozan dağlar)
Yar yüreğim köz olur (le le dağlar hozan dağlar)
Sen bize gelme söz olur (le le dağlar hozan dağlar)

Bağlantı

Türkü Sözü 17'de "Garsın Önüne Gar Yağmış" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Erzurum / Narman'dır. Türkü yakıcı burada yoğun kar yağışı afeti ile sevdiğine kavuşmamış olmanın sitemini birlikte vurgulamıştır.

Türkü Sözü -18- "Gızılırmak Can İncitme Sen Bugün" Türküsünün Analizi

Gızılırmak Can İncitme Sen Bugün
Mübarek Günlerde Sel Bayram Eder
Kitabın Gavlince Dağlar Al Geymiş
Garışmış Çiçeğe Çöl Bayram Eder

Bülbül İle Saka Hep Uçan Kuşlar
Gece Bu Aylarda Figana Başlar
Eser Yel Eğilir Dallar Ağaçlar
Mübarek Günlerde Dal Bayram Eder
Yavru Şahin Bir Kekliği Salaklar
Bugünlerde Kabul Olur Dilekler
Cennete Huriler Gökte Melekler
Sevinir Mahlukat Kul Bayram Eder

Türkü Sözü 18'de "Gızılırmak Can İncitme Sen Bugün" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Kırşehir'dir. Türkü yakıcı burada sel felaketi ile hayatını kaybeden insanların kaybına ilişkin serzenişini dile getirmiştir.

Türkü Sözü -19- "Havaya Bulut Ağdı" Türküsünün Analizi

Havaya bulut ağdı
Bursa'ya tolu yağdı
Adı güzel Nazife
Üç delikanlıya kaldı (Ağlama Nazife'm)
Ayna attım bakındı
Kına aldım yakındı
Nazife'nin yoluna
Zencirleri takındı (Ağlama Nazife'm)

Türkü Sözü 19'da "Havaya Bulut Ağdı" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Bilecik'tir. Türkü yakıcı burada dolu felaketi ile Nazife isimli genç kadının hikayesini bir arada işlemiştir.

Türkü Sözü -20- "İnip Gelir Göl Dağının Dumanı" Türküsünün Analizi

İnip gelir Göldağı'nın dumanı hey aman
Hiç galmamış yar göğsünün imanı hey aman
On beş ocak Göldağı'nın dermeni hey aman
Dar mı da geldi ayağına yemeni hey aman
Göldağı'nı bir gara duman bürüdü hey aman
Efeler de göl göl oldu yürüdü hey aman

Türkü Sözü 20'de "İnip Gelir Göl Dağının Dumanı" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Bilecik'tir. Türkü yakıcı burada, sis felaketi ile sevdiğine olan sitemi birlikte aktarmıştır.

Türkü Sözü -21- "Karlıymış Aşamadım Dağları" Türküsünün Analizi

(Aman) *Karlıyımış aşamadım dağları*
Coşkunumuş geçemedim çayları
Hiç durmadan siyim siyim ağlayım
Ağlama sevdiğim bir gün gelirim

(Aman) Yeşil örekleyin ağdım havaya
Kanadım kırıldı düştüm ovaya
Derdimi yükledim beş on deveye
Doladım golumu gidip giderim

(Aman) Kerem'in çeşmesi süttür geçilmez
Acıdır aşkın şarabı içilmez
Gardaştan geçilir yardan geçilmez
Yandım yar aşkına oldum bir mecnun

Türkü Sözü 21'de "Karşıymış Aşamadım Dağları" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Kütahya'dır. Türkü yakıcı bir yandan eser içerisinde kış mevsiminin zorluğundan bahsederken, öte yandan da kar sularının erimesiyle birlikte dere sularının taşması sonucu yaşanılan ulaşım aksaklığından söz etmektedir. Ayrıca türkü yakıcı bu aksaklıkların neticesinde yaşanılan özlem duygusunu ön plana çıkarmaktadır.

Türkü Sözü -22- "Sarıkamış Destanı" Türküsünün Analizi

Analar kuzusu Nevcivandılar
Bizim için ataşlara yandılar
Kaput yoktu o sebepten dondular
Soğuktu Allahu Ekber'de kıştan
Cihanı dondurur Sarıkamış'tan

Türkün töresinde baş eğmek yoktu
Ram olduğu kuvvet tek mutlak haktı
Dağlar kar bürüdü aras kan aktı
Saldırıyor Kars'tan Ağrı'dan Muş'tan
Bir feryat yükseldi Sarıkamış'tan

Bu harp için kafamdaki düşünce
Doksan üç harbinin devamı bence
Şükran ve Fatiha doksan bin gence
Akan şehit kanı her bir karıştan
Van'dan Erzurum'dan Sarıkamış'tan

Türkü Sözü 22'de "Sarıkamış Destanı" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü, beste formunda oluşturulmuştur. Türkü yakıcı burada, Sarıkamış harekatı sırasında yaşanılan tipi nedeniyle şehit düşmüş askerlerin yaşadıklarına dair kesitler sunmaktadır.

Türkü Sözü -23- "Sarıkamış Üstünde Kar" Türküsünün Analizi

Sarıkamış üstünde kar
Kar altında Mehmed'im yatar
Gülüm donmuş kara dönmüş
Gören sanmış yârini sarar

Bağlantı :
Oy gülüm yar vay canım yar
Kar altında Mehmed'im yatar
Kimi yemen kimi harput
Üzerinde ince bir çaput
Avut yiğit gönlünü avut
Yar sarmazsa Mevla'm sarar

Türkü Sözü 23'te "Sarıkamış Üstünde Kar" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü, beste formunda oluşturulmuştur. Türkü yakıcı burada, Sarıkamış harekatı sırasında yaşanılan tipi nedeniyle şehit düşmüş askerlerin yaşadıklarına dair kesitler bizlere sunmaktadır.

Türkü Sözü -24- "Sevdiğim İki Gözüm Ellere Yar Oldu (Babuba)" Türküsünün Analizi
Sevdiğim İki Gözüm
Ellere Yar Oldu Ba Buba
Kara Tren Aramıza
Kara Duman Ekti De
Göz Göre Göre Yazık Eyyuba

(Bağlantı)
Buraları Sevemedim Gönül Orada
Yanıyorum Tuz Biber Yarada
Deli Gönül Eremedi Eyvah Murada
Yanıyorum Tuz Biber Yarada

Gözlerimin Karesi
Kırmızı Nar Oldu Ba Buba
Meriç'in Azgın Suyu
Aramıza Girdi De
Göz Göre Göre Yazık Eyyuba

Türkü Sözü 24'te "Sevdiğim İki Gözüm Ellere Yar Oldu (Babuba)" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Trakya'dır. Türkü yakıcı burada, bugün büyük bir bölümü Bulgaristan sınırlarında kalan Meriç nehrinde her yıl bahar aylarında yaşanan sel felaketini işlemiş, sevdiği kişinin nehrin diğer tarafında kalması sebebiyle birbirlerinden ayrılmak zorunda kaldıklarını dile getirmiştir.

Türkü Sözü -25- "Yağmur Yağar Dereleri Sel Alır" Türküsünün Analizi
Yağmur Yağar Dereleri Sel Alır
Nazlı Yari Gurbet Elde El Alır
Yağmur Yağar Şu Dağları Islatır
Çiye Gelir Top Zülüfler Islanır
Yağmur Yağar Dam Üstüne Göllenir
Nazlı Yarim Gurbet Elde Dillenir

Türkü Sözü 25'te "Yağmur Yağar Dereleri Sel Alır" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Burdur'dur. Türkü yakıcı burada, sel felaketi ile gurbet konusunu birlikte işlemiştir.

Türkü Sözü -26- "Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır" Türküsünün Analizi
Yağmur yağar (amanın aman)

Her dereler (Gadınım) *sel alır* (ey)
Gurbete gidenin yârin el alır (ey)
El almasa (amanın aman)
Yanar yanar (Gadınım) kül olur (ey)
Bağlantı
Amandı Allah aman
Al başımdan sevdayı
Genç yaşımda aman
Zindan ettin dünyayı

Türkü Sözü 26'da "Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Kütahya'dır. Türkü yakıcı burada, sel felaketi ile gurbet konusunu birlikte işlemiştir.

Türkü Sözü -27- "Yandı Çukurova Yandı" Türküsünün Analizi
Yandı Çukurova Yandı
Eli Bazlı Beyler İndi
Ördek Uçtu Dudu Kondu
Bağlantı:
Oy Oy Oy Eminem
Gel Gel Gel Eminem
Gül Gül Gül Eminem Vay
Eminem Kaşların Kara
Açtın Şu Bağrıma Yara
Bülbül Gibi Düştüm Zara
Boyu Uzun Bir Dal Gibi
Kara Kaşlar Hilal Gibi
Geziniyor Maral Gibi

Türkü Sözü 27'de "Yandı Çukur Ova Yandı" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Adana'dır. Türkü yakıcı burada, yangın felaketi ile sevdiğine olan özlemi birlikte ifade etmiştir.

Türkü Sözü -28- "Yel Eser Kum Savrulur" Türküsünün Analizi
Yel Eser Kum Savrulur
Cihan Da Başıma Çevrilir
Eğil Bir Yol Öpeyim
Yol Buradan Ayrılır

Kaynar Kazan Taşmaz Mı
Yol Buradan Aşmaz Mı
Ağlama Da Sevdiğim
Ayrılan Kavuşmaz Mı

Türkü Sözü 28'de "Yel Eser Kum Savrulur" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Bilecik'tir. Türkü yakıcı burada, kum fırtınası felaketi ile ayrılık konusunu birlikte ifade etmiştir.

Türkü Sözü -29- "Yüce Dağ Başına Gara Gış Olur" Türküsünün Analizi
Yüce Dağ Başında Gara Gış Olur
Bastığın Yerler Donar Daş Olur
Gurbet Elde Derdim Bana Eş Olur
Aldan Aldım Mordan Aldım
Dal Yazmayı Yardan Aldım

Gide Gide Ben Sılamdan Iradım
Iradım Da Nazlı Yarim Aradım
Gavuşmaktır Gısmet İse Muradım
Allı Yazma Dallı Yazma
Yarim Gurbet Elde Gezme

Türkü Sözü 29'da "Yüce Dağ Başına Gara Gış Olur" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Zonguldak / Safranbolu'dur. Türkü yakıcı burada, ağır kış şartları ile gurbet ve özlem konularını birlikte ifade etmiştir.

Türkü Sözü -30- "Yüce Dağ Başında Kar Boran Boran" Türküsünün Analizi

Yüce dağ başında kar boran boran
Yardan ayrılmışam canım ey'olmaz yaram
Sevda bilenlerden bir sual soram
Acıdır poyrazın canım yeli sevdiğim
Kar mı yağmış yaylaların başına
Yanarım yanarım canım yar ataşına
Geleceğim karagözlüm peşine
Çözülsün dağların canım buzu sevdiğim

Türkü Sözü 30'da "Yüce Dağ Başına Gara Gış Olur" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi Mersin/Mut'tur. Türkü yakıcı burada, ağır kış şartları ile ayrılık konusunu birlikte ifadelendirmiştir.

Türkü Sözü -31- "Yüce Dağ Başında Kar Havası Var" Türküsünün Analizi

Yüce dağ başında kar havası var
Bülbülün gülünen har davası var
O yar beni sevmiş ben de o yâri
Ellerin bizimle ne davası var

Bağlantı :
Ben nedim oy
Nere gidim oy
Nasıl edim oy oy

Yüce dağ başında bir sürü otlar
Sürünün peşinden gelir aç kurtlar
Vadeli vadesiz yiten umutlar
Kurdunan kuzunun can davası var

Bağlantı

Dereler sel olmuş bulanık çaylar
Bu aşkın ateşi sinemi dağlar
Sevdiğim karşımda ah eder ağlar
Gözünen gönülün ne davası var

Bağlantı

Türkü Sözü 31'de "Yüce Dağ Başında Kar Havası Var" türküsü, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkü grubunda ele alınmıştır. Türkü'nün yöresi

Kars/Sarıkamış'tır. Türkü yakıcı burada, ağır kış şartları ve sonrasında yaşanan sel felaketi ile özlem konusunu birlikte ifade etmiştir.

SONUÇ

Yapılan araştırmada TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında toplamda 5936 sözlü eserin bulunduğu,

Ağırlıklı olarak türkülerin aşk-sevda üzerine yazıldığı,

Doğal afetler üzerine en çok Doğu Anadolu (Erzurum-Bingöl ve Doğu Anadolu) bölgesinde türkü yazıldığı,

Doğal afetlere ilişkin daha çok tipi, sis, yangın ve sel konularının işlendiği,

Doğal afetlere üzerine yazılmış türkülere nazaran, doğal afetlerle ilişkilendirilerek sevda üzerine yazılmış türkülerin çoğunlukta olduğu,

Türkülerin makamsal analizleri ele alındığında özellikle Hüseyni ve Uşşak makamının tercih edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Ayrıca araştırmacıların ilgisini çekecek bu tarz konulara daha sık yer verilmesi,

Türkülere dair hikayelerin araştırmacılar tarafından ele alınması ve buna göre yaptıkları çalışmalara yön vermesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Akyel, R. (2007). *Afet Yönetim Sistemi: Türk Afet Yönteminde Karşılaşılan Sorunların Tespit ve Çözümüne İlişkin Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Hüseyin Özgen, İşletme Anabilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çukurova Üniversitesi.

Çiftçi, S. (2020). *Çanakkale'de Meydana Gelmiş Olan Doğal Afetler ve Risk Azaltma Çalışmaları*. Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi.

Dölek, İ. (2016). Türkiye'de Doğal Afetler. Hamza Ahengin (Edt.), *Türkiye Fiziki Coğrafyası* (1. Basım), 12. Bölüm Pegem Akademi, Ankara, s. 313-366.

Mustan, Dönmez, B. ve Haşhaş, S. (2014). Konularına Göre Yapılmış Türkü Sınıflandırmalarının Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı Açısından Değerlendirilmesi, *Turkish Studies,* Vol. 9, No. 5, s. 1619-1629.

Uğurlu, N. (2009). *Folklor ve Etnografya Aşk Türkülerimiz*. Örgün Yayınevi, İstanbul.

Vural, T. (2013). Konya Türkülerindeki Konular, *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS),*Vol. 6, No. 4, s. 743-758.

İnternet Kaynakları

https://www.afad.gov.tr/aciklamali-afet-yonetimi-terimleri-sozlugu Erişim Tarihi: 07.08.2022.

https://www.repertukul.com/ (Savaş Akbıyık) Erişim Tarihi: 07.08.2022.

Orta Asya ve Eskimo Şaman Davullarının İklim Etkisi Bağlamında İncelenmesi

Investigation of Central Asian and Eskimo Shaman Drums in the Context of Climate Effect

Ali Bezgin

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Doktora Öğrencisi

alibezgin@gmail.com

Özet

İklim, bütün canlılar için olduğu gibi insanoğlunun da hayatında önemli yeri olan bir unsurdur. Canlıların yaşamlarının ve bedenlerinin şekillenmesinde önemli rol oynadığı gibi insanın ve insan kültürünün biçimlenmesinde de etkilidir. Kılık kıyafetlerimizden barınaklarımıza; inançlarımızdan yaşam tarzımıza ve hatta karakterimize kadar hemen her şeyde iklim belirleyici etkenlerden biridir. Bu nedenle bu çalışmada Orta Asya ve Eskimo Şaman davullarının iklim etkisiyle oluşan benzerlik ve farklılıklarına değinilecektir.

Orta Asya, Amerika ve kuzey kutbundaki pek çok kültürde şaman hem kanat önderi hem din adamı hem de şifacıdır. Davul da gerek aksesuar olarak gerek ritüel esnasında kullanılan bir enstrüman olması yönüyle şamanın ayrılmaz bir parçasıdır. Şaman için davul bu kadar önemli bir aksesuar iken şaman davulunun üzerindeki sembollerden davulun şekline kadar her şeyin simgesel bir özelliği vardır. Bu simgesellik hem şamanın yaşadığı çevre hem de dünya görüşü hakkında bize ipuçları sağlamaktadır.

Yöntem olarak keşifsel analizin kullanılacağı bu çalışmanın, Orta Asya ve Eskimo şaman davullarının karşılaştırmalı bir incelemesini sunmasıyla başta halk bilim ve müzik alanları olmak üzere disiplinler arası literatüre katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Şaman, davul, şaman davulu, iklim, Orta Asya, Eskimo

Abstract

Climate is an element that has an important place in the life of human beings, as it is for all living things. As it plays an important role in shaping the lives and bodies of living things, it is also effective in shaping human and human culture. From our clothes to our shelters; Climate is one of the determining factors in almost everything from our beliefs to our lifestyle and even our character. For this reason, in this study, the similarities and differences of Central Asian and Eskimo Shaman drums will be discussed.

In many cultures in Central Asia, the Americas, and the Arctic, the shaman is both a wing leader, a priest, and a healer. The drum is an integral part of the shaman as it is an instrument used both as an accessory and during the ritual. While the drum is such an important accessory for the shaman, everything from the symbols on the shaman's drum to the shape of the drum has a symbolic feature. This symbolism provides us with clues about both the shaman's environment and his worldview.

This study, in which exploratory analysis will be used as a method, is expected to contribute to interdisciplinary literature, especially in the fields of folklore and music, by presenting a comparative analysis of Central Asian and Eskimo shaman drums.

Keywords: *Shaman, Drum, Shaman Drum, Climate, Central Asia, Eskimo.*

GİRİŞ

Şamanlık, Türk kültüründe İslamiyet'ten önce ve en uzun süre kabul gören inanış olmuştur. Diğer dinlerde olduğu gibi kesin kurallarının olmaması sebebiyle din olarak kabul edilmese de Dünya'nın pek çok bölgesinde insanlar ve kültürler tarafından kabul görmüş en eski inanışlardandır. Genellikle sihir ve büyü ile uğraşan anlamında kullanılmaktadır. Bu inanışın en önemli parçası da şüphesiz şamandır. Şamanın toplum içindeki konumu ve görevleri sebebiyle Şamanlık dinsel, simgesel ve siyasi bir inançtır. İnsanlığın kültürel tarihine bakıldığında şamanlık insanın ilk inanış sistemidir ve M.Ö. 20.000 ila 25.000 öncesinde Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır (Hassan, 2015: 53).

Şamana kelimesi köken hakkında farklı görüşler mevcuttur. Sedat Veyis Örnek Şaman kelimesini Mançu- Tunguz ya da Sanskritçe kökenli olduğunu, Trüklerin ise şaman yerine "kam" sözcüğünü kullandıklarını ifade etmiştir (Perrin, 2014:16; Örnek, 2020:50).

Doğan Kaya ise Toharca ve Soğdca'dan gelen bir sözcük olarak tanımlar. Ayrıca Altay Türklerinin şaman yerine "kam" sözcüğünü kullanırken Saha Türklerinin erkek kamlara "oyun", kadın kamlara "udagan" sözünü kullandıklarını ifade etmiştir (Gömeç, 1998: 38-52; Kaya, 2010: 679).

Türk kültürü ile ilgili ilk ve en önemli çalışmaları yapan Ziya Gökalp Şamanlar için "kahin" ve "sihirbaz" olduklarını Şamanizm'in de sihri bir sistem olarak tanımlamıştır. Şamanizm'in bütün Türk dinini tanımlamadığını bu yüzden Türk dini için "Toyonizm" ya da "Nom" demenin daha doğru olduğunu ifade etmiştir (Gökalp, 1976: 40; Kalafat, 2004:22).

Fuzuli Bayat'a göre de şaman sözcüğü "*Pali dilinde 'samana (ruhlardan esinlenen adam)' anlamına gelir. Sanskritçede kâhin anlamına gelen samana sözü, 'çramana'dan türemiş, Şaman kavramının oluşmasında rol oynamıştır. Sanskritçede 'sram' yorgun olmak, yorgun görünmek fiilinden sramana iş, dinî görevli adam anlamına gelen isim oluşturulmuştur. Pali dilindeki ve Sanskritçedeki bu kelimeler Budizm döneminde Budist rahip anlamında kullanılmıştır.*" (Bayat, 2015: 133-134).

Şamanın toplum içinde çeşitli görevleri vardır. Öncelikle hekimlik, kısırlığı tedavi etmek; ölenlerin ruhlarını öteki dünyaya taşımak, kurban sunmak, mevsimsel ritüelleri icra etmek; atlara, küçük ve büyükbaş hayvanlara musallat olan kötü ruhları kovmak; avın bol olması için dua etmek şamanın en önemli görevleridir (Gültepe, 2012: 529; Bayat, 2015: 23).

Şamanların Kıyafetleri ve Aksesuarları:

Şaman kıyafetler "manyak" olarak adlandırılır. Şaman kıyafetlerini kendi keyfine göre seçmez, kıyafetler temsil ettiği hayvana göre değişir ve kıyafeti sayesinde şaman daha hızlı şekil değiştirebilir. İlk şamanların kadın olması sebebiyle adın şamanların manyakları ile erkek şamanların kıyafetleri arasında büyük bir fark yoktur (Anohin, 2006: 38; Çoruhlu, 2019: 138). Simgeselliği yönüyle şamanın manyakı, önünde ve arkasında bulunan aksesuarları, kuşağı, kaftanı, eteği, şapkası, maskesi ve omuzlukları ile tören sırasında şamanın transa daha rahat girmesine yardımcı olur. Ayrıca şamanın simgelediği hayvana ait demir heykelcikler, pençeler, tüyler, deri parçaları ya da boynuz gibi hayvana ait simgesel bölümler kıyafetinin üzerinde yer alabilir (Örnek, 1971: 216; Eliade, 1999:178-179; Çoruhlu, 2019:138). Bu yönüyle şamanın kıyafeti kozmik evreni simgeler. İç Asya'daki şaman kostümleri daha detaylı iken Orta Asya'daki kostümler daha sadedir. Kuzey Amerika ve Eskimo şaman kıyafetleri birbirine benzese de Eskimo şamanları bazı ritüelleri üstsüz gerçekleştirebilmektedir (Hoppal, 1992: 44).

Şaman Davulu:

Davul, insanoğlunun kendini müzikle anlatmaya başladığı zamandan bu yana ürettiği ilk enstrümanlardan biridir. Dünya genelinde hemen her kültürde ritüellerde davul ön planda olmuştur. Çalışmamızın bu bölümünde de farklı kültürlerde toplumun önde gelen bir figürü olan şaman davulunun önemine ve Eskimo ile Orta Asya şamanlarının davullarının öncelikle boyut ve şekillerine iklim bağlamında değinmeye çalışacağız. Ayrıca çalışmamız çerçevesinde bu davullar üzerine çizilen ve simgesel anlamlar taşıyan sembollerin yaşanılan çevre bağlamında ne anlama geldiğini ifade edeceğiz.

Aksesuar Olarak Şaman Davulu ve Önemi:

Davul, şamanların dini ritüellerinde ya da büyüsel pratiklerinde kullandığı en önemli enstrümanıdır. Üzerine çizilen resimlerin simgesel anlamları vardır ve şaman davulunun içinde cinlerin ve doğaüstü yaratıkların bulunduğuna inanılır. Şaman için davul canlı bir varlıktır ve şamanın ritüel esnasında şekil değiştirmesine yardımcı olur; yeraltı dünyasına ya da gökyüzüne seyahat etmesine yardımcı olur (Örnek, 1971: 216). Davul, şamanın üyesi olduğu toplumun da simgesidir (Bayat, 2015: 195).

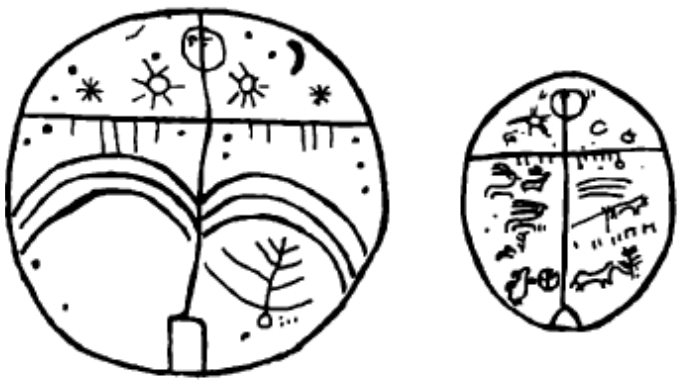
Türk şaman davulları benzerlik bakımından büyük farklar barındırmazken diğer milletlerdeki davullarla milli köken itibariyle birbirinden farklıdır (Bayat, 2015: 194)

Davulun büyüklüğü hem şamanın yaşına hem de ruhların isteği doğrultusunda hazırlanır (Bayat, 2015: 196).

Altay Şamanlarının davulu, at, yaban keçisi ya da geyik derisinden yapılır. Ayrıca demir, bakır gibi madenler ile kayın ya da sedir ağaçları davul yapımında kullanılmaktadır (Eliade, 1999:202; Bayat, 2015: 203). Ayrıca davul oval şekilde tasarlanmıştır (Harva, 2015: 418).

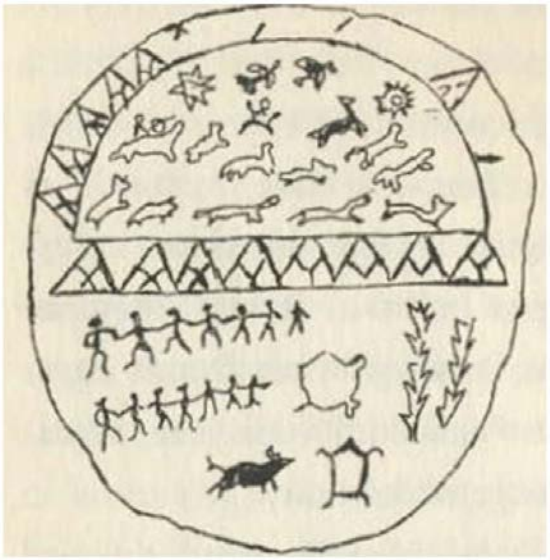
Batı Sibirya ve Altaylarda rastlanılan şaman davullarının dikey uzunluğu 55 cm yatay uzunluğu ise 48 cm'dir (Çoruhlu, 2019: 151). Batı Tuva bölgesindeki davullarının çapı 60-70 cm genişliği ise 15 cm boyutlarındandır (Bilgen, 2018: 42).

Altay Şaman Davulu (Çoruhlu, 2002: 80)



Altay şaman davulu(Çoruhlu, 2002: 88)

Minusink Şaman Davulu (Çoruhlu, 2002: 84)



Koçin Şaman Davulu (Bayat, 2015: 207)

Altay Şaman Davulu (Bayat, 2015: 206)

Eskimo Şaman Davulları

Şaman davulunun Kuzey Asya'daki yayılımı tartışmalı bir konudur. Ancak Eskimo şaman davulları Orta Asya şaman davullarından etkilenmişlerdir (Eliade, 1999:207). Eskimolara şaman davulunu "Qilaun" olarak adlandırırlar. Eskimoların şaman davullarını bulundukları çevre ve iklim şekillendirmektedir. Orta Asya şaman davullarından farklı olarak Eskimolar davullarını genellikle bir balina veya morsun akciğer ya da karaciğerinin zarından elde ederler. Deniz memelilerinin organlarından elde edilen bu zar kasnağın üstüne katman katman serilerek davul hazır hala getirilir. Ayrıca davulun malzemesindeki ahşap mayıs ayında eriyen kar suları ile taşınan çam ağaçlarından temin edilmektedir. Eskimo şaman davulları, yuvarlak ya da düz bir şekle sahiptir. Eskimoların yaşadıkları kurak çevre ve zorlu iklim şartları sebebiyle şaman davullarının imalatı oldukça meşakkatlidir (Johnston, 1988:75-82). Sedat Veyis Örnek "100 Soruda İlkellerde Din ve Büyü" adlı çalışmasında Orta Asya Türk şaman davulunun Eskimo davulundan daha büyük olduğunu İfade etmiştir (Örnek, 2019: 42).

Ekimo Davulu Çalan Bir Grup (Johnston, 1988: 75-82)

Eskimo davulunun boyutları genellikle ya 25 cm ene ve 30 cm yüksekliğe sahiptir (Hauser, 1977:33-53) ya da 20 cm ene ve 30 cm boya sahiptir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi ya balina ya da fok ciğerinin zarından yapılmaktadır. Şaman davulu direkt gerilen zara vurarak değil de kasnağa vurarak çalar. Şaman davulu çalmak için ya ren geyiğinin boynuzundan ya da kutup ayısı kemiğinden yapılan bir bagetle çalmaktadır (Leonard, 2015:48). Batı arktik ve Grrönland'ta en büyük davulun çapı 17 cm'den biraz fazladır. Daha küçüğü ise 15 cm'dir (Rast ve Wollf, 2016: 56-69).

24 cm X 30 cm Güney Saami Şman Davulu (Berlungd, 2005: 128-152)

Ayin Esnasında Bir Eskimo Şamanı

Che Sakakibara bir çalışmasında Inupiaq kültüründeki balina derisinden yapılan davulların iklim değişikliğinden dolayı bu yerel halkın kültürün kaybetmekte olduğunu ifade etmiştir (Sakakibara, 2009: 289-303)

Davul yapmak için balina derisi yıkayan bir Eskimo (Sakakibara, 2009: 289-303)

SONUÇ

İklim, başta insana olmak üzere kültür ve kültür aktarımı üzerinde büyük etkiye sahip bir unsurdur. Çalışmamızda şamanların davulu üzerinden Orta Asya ve Eskimo şaman davullarını karşılaştırarak kullanılan malzeme ve davulun şekli üzerinde iklimin doğrudan etkisini gösterdik. Kutuplarda çetin kış şartları şaman davulunun ebadını küçültmüştür. Ayrıca Kuzey'e gidildikçe şaman davulu üzerindeki başta hayvan sembolleri olmak üzere, bitki, kuş gibi çevrede diğer coğrafyalarda rastlanan hayvanların olmaması sebebiyle azalmıştır.

KAYNAKÇA

Anohin, A.V. (2006), Altay Şamanlığına Ait Mataryeller, Konya: Kömen.

Bayat, Fuzuli(2015), Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, İstanbul: Ötüken.

Berglund, Birgitta (2005), "Recently Discovered Gievrie (South Saami Shaman Drums) – Contexts, Meanings And Narratives*" Acta Borealia,* S. 22, No. 2, S. 128- 152.

Bilgen Elif (2018), Türk Kam Davulları'ndaki İmgeler Ve Günümüz Türk Resmine Yansımaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yard. Doc. Dr. Mehmet Sağ, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı: Antalya.

Çoruhlu, Yaşar (2019), Türk Mitolojisinin Kısa Tarihi, İstanbul: Alfa.

Eliade, Mircea (1999). Şmanizm, İstanbul: İmge.

Göklap, Ziya (1976), Türk Medeniyeti Tarihi, İstanbul: Güneş Matbaacılık.

Hassan, Ümit (2015), Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Hauser, Michael (1977), "Formal Structure İn Polar Eskimo Drumsongs" *Ethnomusicology,* S. 21, S.. 33-53.

Hoppal, Mihaly (1992). Shmans And Traditions, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Johntson, Thomas F. (1988), "Drum Rhythms Of The Alaskan Eskımo", *Anthropologie,* S. 26, S 75-82.

Kalafat, Yaşar (2004), Altaylardan Anadolu'ya Kamizim Şamanizm, İstanbul: Yeditepe.

Kaya, Doğan (2010), Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Ankara: Akçağ Yayınları.

Leonard, Stephen Pax (2015), Some Ethnolinguistic Notes On Polar Eskimo, Moscov. Doı: 10.3726/978-3-0353-0736-8

Örnek, Sedat Veyis (1971), Etnoloji Sözlüğü, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Örnek, Sedat Veyis (2020), 100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, Ankara: Bilgesu

Perrın, Michel (2014), Şamanizm, İstanbul: İletişim.

Sakaıbara, Chei (2009), "No Whale, No Music': I ˜nupiaq Drumming And Global Warming" *Polar Record* S. 45: S. 289–303. Doi:10.1017/S0032247408008164.

Metaverse' de Yapılan Müzik Etkinlikleri İklim Krizi Çözümüne Katkı Sağlayabilir mi?

Can Music Events in Metaverse Contribute to the Solution of the Climate Crisis?

Ayda Taştekin

Aksaray Üniversitesi

aydaaras@aksaray.edu.tr

Özet

Çağımızda dünyanın ve insan yaşamının en büyük sorunlarından biri olarak görülen küresel ısınma ve iklim krizi çözüm arayışları her alanda hız kazanmıştır. Son yıllarda Metaverse ortamında yapılan müzik etkinliklerinin ekolojik krize ve karbon ayak izinin azaltılmasına ne şekilde katkı sağlayacağı tartışılması gereken önemli konulardan biri haline gelmiştir. Bu çalışmanın amacı Metaverse' de yapılan müzik etkinliklerini inceleyerek iklim krizine olan katkısını ortaya çıkarmaktır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Araştırma kapsamında yer alan dokümanlar internet ile sorgulanarak ortaya çıkarılmıştır. Bu doğrultuda ilgili dokümanlara ulaşmak için Youtube ve Google arama motorları kullanılmıştır. Arama motorlarına 'Metaverse' de Müzik', 'Metaverse' ' de konser', ' Sanal Konser', ' İklim Krizi ve konser' , ' Ekolojik Konser' terimleri yazılarak 2019 ile Nisan 2022 tarihleri arasında metaverse'de yapılan müzik etkinliklerine ilişkin haberler incelenmiştir. Yapılan taramada Metaverse' de yapılan Müzik etkinliklerine yönelik haber niteliğindeki 20 dokümana ulaşılmıştır. Verilerin analizinde içerik analizi kullanılmıştır. Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliği için inandırıcılık ve aktarılabilirlik kriterleri kullanılmıştır. Araştırma bulgularına göre veriler "Metaverse'de yapılacak konserler", "Metaverse'de yapılan konserler" ve " Konserler ve iklim krizi" temaları altında ele alınmıştır. Yapılan çalışmanın sonucunda Metaverse' de yapılan Müzik etkinliklerinin katılımcı sayısını arttırması ve herhangi bir yer değişikliğini gerektirmeden katılım sağlanabilmesi bulguları ile karbon ayak izini azaltması, dolayısıyla Dünya İklim krizinin çözümüne katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: İklim krizi, Metaverse, karbon ayak izi, müzik

Abstract

The search for solutions to global warming and climate crisis, which are considered to be one of the biggest problems of the world and human life in our age, has been expedited in all areas. Art and technology, with which human life has been intertwined since its existence, have led artists to be more productive and seek for solutions from their own perspective. Metaverse, which is a new concept with the development of technology is considered as an alternative to reduce the carbon footprint in music events with its virtual application area. It is known as three-dimensional virtual environment where people can socialize, organize activities together, and interact one-on-one through their own avatars. In recent years, it has become an important issue to discuss how the music events organized in the Metaverse environment will contribute to the ecological crisis and reducing the carbon footprint. The aim of this study is to examine the music events held in Metaverse and to reveal its potential contribution to climate crisis.

In this study, document analysis, a qualitative research method, has been used. The documents to be included in this study have been revealed with an internet search done on April 10, 2022. To that end, Youtube and Google search engines have been used to reach the relevant documents. The terms 'Music in Metaverse', 'Concert in Metaverse', 'Virtual Concert', 'Climate Crisis and concert', 'Ecological Concert' were typed in search engines and the results were

examined. Content analysis method has been used in the analysis of the data. For validity and reliability, credibility and transferability criteria have been used.

In the conclusion of the study, it is thought that the Music events held in Metaverse can increase the number of participants and contribute to the solution of the World Climate Crisis, reducing the carbon footprint with the findings of ensuring participation with no location change requirement.

Keywords: *Climate Crisis, Metaverse, Carbon Footprint, Music.*

GİRİŞ

Çağımızda dünyanın ve insan yaşamının en büyük sorunlarından birinin iklim krizi olduğu düşünülmektedir. Öncelikle kentleşmenin ve sanayileşmenin etkisi ile insanın doğaya hükmetmesi ve dönüştürmesi son zamanlarda ortaya çıkan en büyük ekolojik krizi meydana getirmiştir (Özdemir, 2019:4). 20. Yüzyılın sonuna gelindiğinde tahrip ve tehdit edilmiş doğa ne sunulmuş ne de hükmedilebilir bir durumdadır (Çınar, 2022: 12). İnsan ve sanayileşme ile meydana geldiği düşünülen atmosfer sera gazı konsantrasyonu artışı, küresel ısınma ve iklim değişimi ile sonuçlanmaktadır (Şaylan, 2021:123). Dünyada %81 öncelikli olan fosil kaynaklı enerjilere bağımlı yaşam, atmosferde biriken sera gazları ve iklim değişikliğiyle sonuçlanmakta, bunun önlenmesi de enerji üretimindeki fosil yakıtlarının azaltılması ve yenilenebilen enerji kaynaklarına yönelmekle mümkündür (Bıyık ve Civelekoğlu, 2018:164).

İnsan kaynaklı faaliyetlerin ürettiği sera gazı miktarının birim karbondioksit cinsi ile ölçülmesi Karbon ayak izi olarak ifade edilmektedir (Bıyık ve Civelekoğlu, 2018:164). Kuraklığın, kıtlığın ve göç gibi ciddi çevresel sonuçlarının bilindiği iklim değişimi ekonomik ve uluslararası işbirliği gerektiren bir sorun olarak düşünülmektedir (Atabey, 2013:3). İklim krizinin ciddiyeti ile ilgili genel bir anlaşma olduğunu gösteren, Paris anlaşması olarak da bilinen Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği çerçeve sözleşmesi 196 ülke imzası ile 4 kasım 2016' da yürürlüğe girerek kabul edilmiştir (Uğur, 2021:563). 2019' da Avrupa birliğinin açıkladığı Yeşil mutabakatın politikaları enerji sektörü, ulaşım, endüstri, tarım ve finans sisteminden yaşam alanlarının sürdürülebilirliğine birçok alanı kapsamaktadır (Uğur, 2021: 563). Dünya genelinde yapılan çalışmalarda Türkiye' nin de önemli çalışmaları bulunmaktadır. Türkiye Büyük Millet Meclisinin 2016 Paris İklim Antlaşmasını onaylaması ile Türkiye fosil yakıtlarının tüketiminin sıfırlanması ve başlıca karbon yutağı olduğu bilinen ormanların korunmasının ve artırılmasının da önem kazandığı bir döneme girmiştir (Artmış, 2021: 59). 2020' de Covid19 pandemi süreci ile faaliyetlerin azaltılarak durdurulması, motorlu araç ve havayolu ulaşımlarının düşüşü ile ulaşım kaynaklı oluşan karbon salınımının da %50 azalması, atmosferde karbon yoğunluğu açısından tarihi bir düşüş ve azda olsa bir fark yaratmıştır (Uğur, 2021:563). Aynı süreçte, eve kapanmaların da etkisi ile uzaktan eğitimden sağlığa her alanda yaşam teknoloji ile bütünleşmiş ve sanal platformlar son yıllarda popüler olan 'Metaverse' kavramı ile gündeme gelmiştir. Metaverse İngilizce 'Universe' ve Yunanca 'meta' eklerinin birleştirilmesiyle oluşmuştur (Dadakoğlu ve Aksoy, 2020: 488). Metaverse kavramının ilk kez 1992'de Neal Stephenson'ın Snow Crash adlı romanında bahsi geçmiştir (Ondrejka, 2005: 81). Snow Crash'dan günümüze kadar geçen süreçte Metaverse olarak nitelendirilen ' Decenterland', 'There', 'Second Life', 'Aktive World's, TheSandbox, OVR, Facebook'un adını Meta olarak ilan etmesinden sonra Okulus VR işbirliği ile Horizon Worlds gibi birçok sanal platform oluşmuştur.

Metaverse insanların sosyalleşebildiği, birlikte etkinlikler düzenleyebildiği, kendi avatarları aracılığı ile bire bir etkileşimde bulunabildikleri üç boyutlu sanal ortamlar olarak düşünülebilir. İnsanlar bu ortamlarda sosyalleşip, gayrimenkule yatırım yapabilir, tasarım yapıp aynı zamanda Üniversite eğitimi kurgusuna kadar çeşitli oluşumlar gerçekleştirebilir (Narin,

2021: 17). Bayram(2012:28) Second Life' da cinsiyetin, rengin, kıyafetin, imajın seçilerek oluşturulduğu avatar ile sanal şehirlerdeki plaj, tekne, bar, müze, konser, parti ortamlarında diğer avatarlar ile tanışmanın zıplamanın, sevinip, üzülmenin de iletişim dahilinde olduğu, dans ederek birlikte toplulukların oluşturulabildiği yer olarak bahsetmektedir (Bayram, 2012:28). Kuş (2021:249) Metaverse' sü iletişim ve farklı öğrenme biçimleri ile kültürel üretimde potansiyeli olan bir platform olarak ifade etmektedir.

İklim krizinin çözümüne katkı çalışmaları her alanda olduğu gibi sanat ve sanatçıların da gündeminde olan öncelikli konulardandır. Konser turnelerinin ürettiği karbondioksit salınımının büyük bir kısmı sanatçıların da sebep olduğu ve dolayısıyla sorumlu olduğu hava ve karayolu seyahatleridir. Fakat konserlere katılan izleyici seyahatlerinden kaynaklanan yüzde bundan daha fazlasıdır (Giese ve Butz). Müzik endüstrisinin konser turnelerindeki faaliyetlerinin tamamından oluşan karbondioksit(C02) emisyonu miktarı da karbon ayak izi olarak ifade edilmektedir. İnsanın var oluşundan buyana yaşamla iç içe var olan sanat ve aynı zamanda teknoloji sanatçıları iklim krizi çözümüne katkı sağlamada kendi bakış açılarından çözüm arayışlarına yöneltmiştir. Müzisyenlerin milyonları etkileyen bir gücü olduğu bilinmektedir.

Son yıllarda Metaverse ortamında yapılan müzik etkinliklerine, şehir ya da ülke değiştirmeden ve konser mekanlarının bulunduğu çevreye zarar vermeden katılımın olması aynı zamanda konserlere çok sayıda insanın katılabilmesi ekolojik krize ve karbon ayak izinin azaltılmasına ne derecede katkı sağlayabileceği tartışılması gereken önemli konulardan biri haline gelmiştir. Yapılan çalışmada teknolojinin günümüze sunduğu Metaverse sanal platformlarında yapılan müzik etkinliklerinin karbon ayak izini azaltmada alternatif bir platform olabileceği düşünülmektedir. Bu çalışmanın amacı Metaverse' de yapılan müzik etkinliklerini inceleyerek iklim krizine olan katkısını ortaya çıkarmaktır.

YÖNTEM

Çalışmada temel Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma Toplumda mevcut süreçlerin araştırıldığı, insanların olaylara yükledikleri anlam, davranış ve düşüncelerin nedenlerine ve anlamına bir bakış açısı sunar (Given. 2021:2). Temel Nitel araştırmalarda ise katılımcı deneyimlerinin kendi bakış açısı ile yorumlandığı, dünya görüşlerinin yapılandırıldığı ve deneyimlerinin anlamlandırıldığı derinlemesine yorumlanan araştırmalar söz konusudur (Merriam ve Tisdel, 2016).

Verilerin Toplanması

Araştırmanın veri toplama yöntemi Temel nitel araştırma veri toplama yöntemlerinden biri olan doküman incelemesidir (Merriam ve Tisdell, 2016). Doküman incelemesi, bir araştırma problemi hakkında belirli zaman dilimi içerisinde üretilen dokümanlar ya da ilgili konuda birden fazla kaynak tarafından ve değişik aralıklarla üretilmiş dokümanların geniş bir zaman dilimine dayalı analizini olanaklı kılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bu doğrultuda 2019 – Nisan 2022 tarihleri arasında metaverse'de yapılan müzik etkinliklerine ilişkin haberler incelenmiştir.

Araştırma kapsamında yer alan çalışmalara Google arama motoru kullanılarak ulaşılmıştır. Arama motoruna 'Metaverse' de Müzik', 'Metaverse' ' de Konser', ' Sanal Konser', ' İklim Krizi ve Konser' , ' Ekolojik Konser' terimleri yazılarak bulunan sonuçlar iki ayrı araştırmacı tarafından incelenmiştir. Araştırma kapsamında yapılan taramada Metaverse' de yapılan Müzik etkinliklerine yönelik haber niteliğindeki 20 dokümana ulaşılmış ve sonuçlara ilişkin yorumlar yapılmıştır. Aşağıda Tablo 1'de çalışmada kullanılan dokümanlara ilişkin bilgiler verilmiştir.

Tablo 1. Çalışmada Kullanılan Dokümanlara İlişkin Bilgiler

No	Doküman Linki	Doküman İçeriği
1	Müzik ve Metaverse - Müzik Analiz (muzikanaliz.com)	Travis Scott'ın Fortnite konserleri 12 milyon kişi tarafından izlendi.
2	Metaverse, NFT ve Müzikte Dönüşüm - UĞUR ZEYNEP GÜVEN - www.sanattanyansimalar.com	2019 tarihli Marshmallo konserini, 11 milyon kişinin canlı olarak izlediği belirtiliyor.
3	Metaverse ile Sanal Konser Turu | NIGHTLIFE MAGAZINE (partymag.org)	12 Milyondan fazla canlı izleyiciyi büyüleyen Travis Scott performansıyla sanal konserleri bir üst seviyeye taşıdılar
4	Metaverse'e Canlı Konserler Geliyor (webtekno.com)	The Sandbox ile dev müzik şirketi Warner Music Group'un ortaklığında metaverse'te dünyaca ünlü sanatçıların canlı konserlerinin yer alabileceği ifade edildi.
5	Ethereum'un İlk Sanal Müzik Festivali, Decentraland'da Gerçekleşecek - Limenya	Decentraland sanal bir müzik festivaline ev sahipliği yapacak
6	Metaverse'te Müzik ve Konserler (mobilmakro.com)	Metaverse bünyesinde gerçekleşen sanal konserler, müzik endüstrisinin evrimindeki bir sonraki adımdır
7	Metaverse'te Müzik ve Konserler (mobilmakro.com)	Genel giderlerin minimum olduğu bir Metaverse "turu" yalnızca hayranlar için değil sanatçılar için de canlı performansın önündeki engelleri kaldıracak gibi.
8	Ünlü şarkıcılar Metaverse'de konser verecek (turkiyegazetesi.com.tr)	Metaverse denilen kurgusal evrenin yayılmasıyla müzik endüstrisinin patronları, yıldız şarkıcılarını sanal ortamda konser vermeye sevk ediyor.
9	Metaverse Müzik: Müzikal Deneyimlerin Yeni Sınırı - Kripto RADAR	Warner Music Group, metaverse'de büyük bir adım attı. Warner Music Group, şirketin tüm yıldızlarından oluşan sanatçı listesinin yer aldığı konserlere ve müzikal deneyimlere ev sahipliği yapacak.
10	The Sandbox, müzik odaklı bir metaverse yaratmak için Warner Music Group ile ortaklık kurdu | Mobidictum	Müzikli tema parkı ve konser mekanının bir kombinasyonu olan The Sandbox'taki Warner Music Group LAND, WMG'nin önde gelen sanatçı listesinin yer aldığı konserler ve müzik deneyimleri sunacak.
11	Warner Music'ten metaverse'te müzikal tema parkı (mediacat.com)	WMG'nin, Ed Sheeran ve Dua Lipa'nın da aralarında bulunduğu isimlerin sanal sahnede gösteriler yapması ve müzik deneyimlerinde yer alması bekleniyor.
12	Warner Music'ten metaverse'te müzikal tema parkı (mediacat.com)	Evinizde oturuyorsunuz "Favori müzik grubunuzun konseri 10 dakika sonra başlıyor!", VR gözlüğünüzü takıyorsunuz ve anında konser alanına gidiyorsunuz.
13	Warner Music, Sandbox Metaverse'de Konser Etkinliği Yapacak! : Muhabbit	Metaverse oyunu Decentraland. 2021 yılı Eylül ayında üç günlükbir sanal müzik festivaline ev sahipliği yaptı.
14	Warner Music, Sandbox Metaverse'de Konser Etkinliği Yapacak! : Muhabbit	Rock'n'Verse, sanal gerçeklik gözlükleri (VR) kullanarak gerçek zamanlı konserlere ve rock müzisyenlerinin gerçekleştireceği performanslara da ev sahipliği yapacak
15	Konserlerin iklim krizini körüklemeden düzenlenmesi için çalışılacak (hurriyet.com.tr)	İklim kriziyle mücadelede yardımcı olmak isteyen İngiliz müzik grubu Massive Attack grubunun verileri ile müzik gruplarının, pop ve rock şarkıcılarının karbon salınımını en aza indirecek şekilde Konser düzenlemesine yardımcı olunacak.
16	Massive Attack turnesinin verilerini kullanan bilim insanları, iklim dostu konserler için yol haritası belirledi - BBC News Türkçe	Müzik grupları özel jet uçaklar yerine trenleri tercih etmeli, festival ve etkinlik alanları kendi yenilenebilir enerjilerini üretmeli ve konser biletleri ücretsiz toplu taşımayı da kapsamalı. Bunlar, müzik endüstrisinin karbon salımını azaltarak iklim değişikliğine olumlu etkide bulunması için sunulan önerilerden bazıları.
17	Müzik endüstrisinden ekolojik açılımlar: Karbon negatif meselesi - bant mag	COVID-19 şokunun durağanlaştırdığı 2020'de, Polonyalı piyanist/prodüktör Wojtek Szczepanik dünyanın ilk karbon nötr

		albümünü yayımladı. The Lumineers dünyanın ilk iklim pozitif turnesini düzenledi.
18	Müzik endüstrisinden ekolojik açılımlar: Karbon negatif meselesi - bant mag	İngiltere müzik sahnesinden, ekolojik krizi durdurmaya yönelik sesler yükseliyor. Bağımsız plak şirketleri kolektifi Beggars Group ve Ninja Tune, yakın gelecekte karbon negatif olmayı planladığını açıkladılar.
19	Çevreci müzisyenlerden iklim çağrısı - Deniz KartalıDeniz Kartalı (denizkartali.com)	Sanatçıların konserlerine giderken kullandıkları uçak veya arabalar karbon ayak izi bırakıyor. Ayrıca, konser alanlarında kullanılan elektrik ve konser sonrası biriken çöpler ile birlikte işler iyice büyüyor.
20	S360Mag | S360	Dünya turları, müzik festivalleri ve konserler, sanatçıların eşliğinde seyahat eden kamyonlar dolusu ekipman, organizasyon alanlarında terk edilen tonlarca atık…

Tablo 1' de görüldüğü gibi çalışma ile ilişkilendirilen içeriklerde dünyaca ünlü sanatçıların çeşitli sanal platformlarda yapmış olduğu konserler, dev müzik şirketlerinin sanatçılar ile dijital platformlarda yapacağı konserlere yönelik işbirliği ve anlaşmalar, festivallerde ve müzik etkinliklerinde iklim krizi ile mücadelede çözüme katkı sağlamak için yapılan çalışmalar gibi ifadelerin yer aldığı 20 dokumana ulaşılmıştır.

Verilerin Analizi

Verilerin analizinde içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizinde veriler detaylı incelenerek benzer olanlar bir araya getirilir ve daha kolay anlaşılacak şekilde gruplandırılır. (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Bu araştırmada da incelenen dokümanlarda benzer haber içerikleri bir araya getirilerek temalandırılmıştır. Elde edilen temalar tablo olarak verilmiş ve haber içerikleri yorumlanmıştır.

Geçerlik Güvenirlik

Araştırmada inandırıcılık (iç geçerlilik) ve aktarılabilirlik (dış geçerlilik) kriterleri kullanılmıştır. Araştırmanın inandırıcılığı için kodlamalar araştırmacılar tarafından ayrı ayrı yapılmış ve uyuşum yüzdesi hesaplanmıştır. Uyuşum yüzdesi Miles ve Huberman'ın (1994) Güvenirlik = (Görüş Birliği) / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı) formülü kullanılarak hesaplanmış ve .95 bulunmuştur. Araştırmanın aktarılabilirliği araştırmada kullanılan yöntem, verilerin nasıl kodlandığı, dahil etme ve dışlama kriterleri ayrıntılı olarak belirtilmiştir.

BULGULAR

Metaverse'de yapılan müzik etkinliklerine yönelik ulaşılan dokümanların analizine ilişkin sonuçlar aşağıda Tablo 2'de verilmişler.

Tablo 2. Araştırma Kapsamında Elde Edilen Dökümanların Analizi

Tema	Dökümanlar	Doküman No
Metaverse' de YapılacakKonserler	Metaverse'e Canlı Konserler Geliyor (webtekno.com)	4
	Ethereum'un İlk Sanal Müzik Festivali, Decentraland'da Gerçekleşecek - Limenya	5
	Metaverse ile Sanal Konser Turu | NIGHTLIFE MAGAZINE (partymag.org)	6
	Metaverse'te Müzik ve Konserler (mobilmakro.com)	7
	Ünlü şarkıcılar Metaverse'de konser verecek (turkiyegazetesi.com.tr)	8
	Metaverse Müzik: Müzikal Deneyimlerin Yeni Sınırı - Kripto RADAR	9
	The Sandbox, müzik odaklı bir metaverse yaratmak için Warner Music Group ile ortaklık kurdu | Mobidictum	10
	Warner Music'ten metaverse'te müzikal tema parkı (mediacat.com)	11
	Warner Music'ten metaverse'te müzikal tema parkı (mediacat.com)	12

	Warner Music, Sandbox Metaverse'de Konser Etkinliği Yapacak! : Muhabbit	13
	Warner Music, Sandbox Metaverse'de Konser Etkinliği Yapacak! : Muhabbit	14
Metaverse' de Yapılan Konserler	Müzik ve Metaverse - Müzik Analiz (muzikanaliz.com)	1
	Metaverse, NFT ve Müzikte Dönüşüm - UĞUR ZEYNEP GÜVEN - www.sanattanyansimalar.com	2
	Metaverse, NFT ve Müzikte Dönüşüm - UĞUR ZEYNEP GÜVEN - www.sanattanyansimalar.com	3
Konserler ve İklim Krizi	Konserlerin iklim krizini körüklemeden düzenlenmesi için çalışılacak (hurriyet.com.tr)	15
	Massive Attack turnesinin verilerini kullanan bilim insanları, iklim dostu konserler için yol haritası belirledi - BBC News Türkçe	16
	Müzik endüstrisinden ekolojik açılımlar: Karbon negatif meselesi - bant mag	17
	Müzik endüstrisinden ekolojik açılımlar: Karbon negatif meselesi - bant mag	18
	Çevreci müzisyenlerden iklim çağrısı - Deniz KartalıDeniz Kartalı (denizkartali.com)	19
	S360Mag | S360	20

Tablo 2' de görüldüğü gibi dokümanlar üç tema altında toplanmıştır. Öncelikle 'Metaverse'de yapılacak konserler tema' sında dünyaca ünlü sanatçıların Metaverse' de canlı konserlerinin yer alacağı ifadeleri yer almaktadır (Uyan, 2022). Müziğin tüketilme biçimi ile hayranlarının sektör ile iletişim şeklinin de değiştiğini belirten haber içeriklerinde Metaverse sanal konserleri müzik endüstrisi evriminde yeni bir adım olarak ifade edilmektedir (Bülbül, 2021). Müzik endüstrisinde festivallerin de çok önemli bir yeri vardır. Akdoğan (2021) Decentraland' ın '' To The Moon' isimli müzik ve sanat festivaline ev sahipliği yapacağından bahsetmektedir. Metaverse' de yapılacak Konserler için hazırlıklarını hızlandıran Müzik şirketlerinin haberlerinin de yer aldığı içeriklerde tanınmış dev Müzik şirketi Warner Music Group'un The Sandbox platformunda bir müzikal tema parkı inşa edeceğinin duyurusu bulunmaktadır.

Tablo 2' deki ikinci temada ise 'Metaverse' de yapılan konserler' e ilişkin haberler yer almaktadır. Haber içeriklerinde daha çok Metaverse' de Konser veren sanatçılardan ve bu konserlere erişim sağlayan katılımcı sayılarından bahsedilmektedir. 10 Aralık 2021 Müzikanaliz sayfasındaki habere göre Travis Scott Fortnite konserlerinde 12 milyon kişinin yer aldığı bilgisi yer almaktadır. Ayrıca Oyun platformlarından Roblox'un Insomaniac işbirliği ile dünyanın ilk metaverse dans müziği festivalini gerçekleştirdiğinden bahsedilmektedir. Güven(2022) metaverse'de yapılan konserlerin ilkinin Popüler bir oyun olan Fortnite'ın 2019 Marshmallo konseri olduğundan ve konseri 11 milyon kişinin izlediğinden bahsetmektedir. İki yıl sonrasında ise youtube üzerinden 60 milyon kişinin metaverse konserlerini izlemiş olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte artırılmış gerçeklik ile seyircilerde konserde bulunuşluk hissinin yaratıldığını, Travis Scoot' ın müzik endüstrisinin gerekliliğine uyarak resminin basılı olduğu sweatshirt gibi ürünleri sanal satışa sunarak konserin gerçeklik hissini arttırdığını ifade etmektedir. Aynı habere göre Scoot' ın 2019 da verdiği tüm konserlerden 50 bin dolar gelir elde etmişken Fortnite oyununda gerçekleştirdiği sanal konserin gelirinin 20 milyon dolar olduğunu açıkladığını ve sanal konser gelirlerinin büyük kazançlar ile bahsedileceğine dikkat çekilmiştir. Ariana Grande ise Metaverse konserinden Travis Scoot ile hemen hemen aynı geliri elde etmiş bir diğer sanatçı olarak ifade edilmiştir.

Tablo 2' deki üçüncü tema olan 'Konserler ve İklim krizi' başlığının içeriklerinde Müzik gruplarının müzik endüstrisinin karbon salınımını azaltacak ve iklim krizinin çözümüne katkı sağlayacak çalışmalarından bahsedilmektedir. 28.11.2019 hürriyet.com.tr' deki haberde

Manchester Üniversitesi' nin araştırması ile konser turlarında oluşan karbon ayak izinin en düşük seviyeye çekilmesi için çalışmalar yapılacağına yer verilmiştir. İklim krizi çözümü ile mücadelede Massive Attack turnesi verilerinin izlenecek yol için rehber olarak kullanılacağı haberine yer verilmiştir. Müzik endüstrisinden kaynaklı karbon ayak izinin azaltılarak iklim krizi çözümüne katkıda bulunulması için sanatçıların hava yolu yerine tren yolculuğunu tercih etmeleri, konser mekanlarının yenilenebilir enerji üretimi ile dönüştürülmesi, katılımcıların biletlerinde ücretsiz toplu taşımanın da bulunması önerileri yer almaktadır (Foster:2021). Konser turnesi yapacak müzisyenlere GreenTouring Network'ün hazırladığı bir rehberden bahseden haber içeriğine göre turneler esnasında karbon salınımının yüzde 34'ününün mekânların, yüzde 33'ünün ise izleyicilerin konser mekânına ulaşımı ile gerçekleştiğinden bahsedilmektedir. Ayrıca ''asıl salınım izleyicilerin ulaşımı esnasında, konser düzenlenen mekânlarda ve büyük etkinlikler/festivaller yüzünden gerçekleşiyor'' şeklinde ifadelere de yer verilmiştir (Sayan:2019).Tastan(2022)' nin haberine göre İngiliz müzik grubu ' Coldplay' in karbon negatif olmayacaksa turneye çıkmayacaklarını açıkladıklarını belirtmiş, grubun iklim krizi ile mücadelede teknolojiden faydalanarak konserlerindeki elektriği kinetik enerji ile elde etmeye çalıştıklarından bahsetmiştir. Bunanla birlikte grubun konserlerinde karbon emisyonunu yüzde elli azaltmayı hedeflediğini ve satılan her bilete bir ağaç dikme sözü verdiğinden bahsedilmektedir.

TARTIŞMA

Bu çalışmada metaverse'de yapılan müzik etkinliklerinin iklim krizine nasıl katkı sağlayabileceği incelenmeye çalışılmıştır. Araştırma bulgularına göre metaverse'de yapılan müzik etkinliklerinde katılımcı sayısının canlı konserlerdeki katılımcı sayısından çok fazla olduğu görülmektedir. Metaverse'de yer alan katılımcıların canlı konserlere katıldığı düşünüldüğünde karbon salınımın çok fazla olacağı söylenebilir. İnsan faaliyetleri ile oluşan karbondioksit (CO2)' in en yüksek oranlı sera gazı olduğu düşünülmektedir (Atabey, 2013:33). Bu faaliyetler sırasında meydana gelen karbondioksit miktarı karbon ayak izi olarak ifade edilmektedir. İnsan kaynaklı fosil yakıt tüketimi ile oluşan karbondioksit (CO2) emisyon oranının %70-90 olduğu bilinmektedir. (IPCC/UNEP/OECD/IEA, 1997; akt. Atabey, 2013).

Sanayileşme ile birlikte fosil yakıtlara bağlı yaşam ve insan kaynaklı faaliyetlerin oluşturduğu sera gazlarının atmosferde birikmesi küresel ısınma ve iklim krizini meydana getirmiştir. Müzik endüstrisinin müziğin üretilmesi ve tüketilmesi aşamalarında neden olduğu karbon ayak izinin bu oranda önemli bir yeri vardır. Festivaller, konserler, müzik gruplarının ve izleyicilerin şehirden şehire ulaşımda kullandıkları araçlar, başka ülkelere yapılan uçak seyahatleri, konser alanında kullandıkları tek kullanımlık plastikler, tüketilen enerji kaynakları, sonrasında bırakılan atıklar müzik endüstrisi kaynaklı başlıca karbon ayak izi nedenleridir. Son yıllarda müziğin yeni tüketim biçimi olan ve enerji tüketimine neden olan sanal evrenler de karbon ayak izi nedenleri arasında yerini almıştır. Dünyaca ünlü sanatçıların küresel ısınma ve iklim krizi çözümüne katkı sunmak için müzik endüstrisinden kaynaklanan karbon ayak izini azaltma projeleri geliştirmeye çalıştığı bir dönemde covid19 salgının da etkisiyle yaşam alanlarına hızla giren teknoloji, izleyici ve sanatçıları 'Metaverse' sanal dünyalarında buluşturmuş, milyonlarca insan evinden hiç çıkmadan dünyanın neresinde olursa olsun festivallere ve konserlere katılım sağlamaya başlamıştır. Metaverse sanatçılar ve hayranları için müziğin tüketilmesinde yeni bir biçim, hayranların sanatçılarla iletişimi açısından yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik teknolojilerinin izleyicilerde bulunuşluk hissi yaratmasının sanal konserlere katılımı arttırdığı düşünülmektedir. Bilinen ilk metaverse konserine 10 milyon kişi katılmışken birkaç yıl sonra youtube üzerinden 60 milyon kişinin metaverse konserlerini izlediği bildirilmiştir. Müzik endüstisinin dev yapım şirketleri ve dünyaca ünlü sanatçılar Dijital Metaverse evreninde çoktan yerini almıştır.

Sanatçılar iklim krizi çözümü için canlı konserler kapsamında çalışmalar yürütürken milyonları dijital platformlarda karşılarında bulmuşlardır. Yapılan araştırmalarda Küresel ısınmaya neden olan sera gazı emisyonları içinde en büyük payın karbondioksit olduğu belirtilmektedir. Karbon ayak izi hesaplama çalışmalarında gerek ulaşım gerek üretim ve tüketim kaynaklı CO2 hesaplamaları ülke, şehir vb. bazlarında mevcuttur. Bu nedenle çalışmada Müzik endüstrisinin özellikle fosil yakıt tüketimi ile ulaşılan faaliyetleri üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte küresel ısınma nedeniyle oluşan iklim değişikliğine sebep olan insan kaynaklı tüketimlerden bir diğeri de Enerjidir. Elektrik bağlantılı çalışan küçük ev aletlerinden beyaz eşyaya kadar bütün cihazlar insan kaynaklı sera gazı salımı anlamına gelmektedir. Dünya genelinde yıllık salınan sera gazlarından %25, 9 'u enerji sektöründen kaynaklanmaktadır (Atabey, 2013: 10). Yapılan çalışmalar İklim krizi ile mücadelede Enerji kaynaklarında tasarrufu, yeni teknolojiler ile tüketimi akılcı kullanmayı ve güneş enerjisi, rüzgar enerjisi gibi yenilenebilir enerji kaynaklarından faydalanmayı önermektedir. Ancak karbondioksit salınımını azaltmak için yenilenebilir enerji kaynakları da tek başına yeterli görülmemektedir. Ölçümde yapılması gerekli uygulamalardan biri de C02' nin tutulup depolanmasıdır. Sera gazlarının azaltılmasını ve yayılmasını önleyerek iklim değişikliğinin yavaşlatılması salınan karbondioksiti tutup depolama yöntemi ile mümkündür. (Atabey, 2013: 63). Teknolojinin yaşamla iç içe olduğu ve Metaverse gibi sanal platformlarla sosyal yaşamı da içine aldığı bu dönemde enerji kaynakları önemli bir yere sahip olacaktır. Normal yaşam şartlarında Sanat etkinliklerinde canlı performansların tamamen bitmesi söz konusu olmasa da bundan sonraki dönemde teknoloji alternatifi önemli bir yere sahip olacaktır. İklim krizi çözüm arayışlarında sanatçıların yaptığı tüm çalışmalar sürece olumlu katkı sağlayacak milyonlarca insana örnek teşkil edecektir. Bu çalışmaların yanında müzik tüketim biçiminin teknoloji ile farklı bir boyuta evrilmesi daha fazla enerji tüketimine sebep olsa da karbon ayak izi hesaplama çalışmalarına bakıldığında karbon ayak izinde daha az salınıma sebep olduğu düşünülmektedir. Atabey(2013: 58) Dünyanın toplam karbondioksit salınımı oranında bilişim sektöründen kaynaklı %1 olan oranın çoğunun diz üstü bilgisayar ve veri depolarından çok az bir miktarın da sunucu ve soğutucu kaynaklı olduğundan bahsetmektedir.

Sonuç olarak Metaverse sanal dünyalarında yapılan müzik etkinliklerine milyonlarca kişinin herhangi bir yer değişikliği yapmadan dolayısıyla karbon ayak izine yüksek oranda sebep olan ulaşım, çevre kirliliği vb. sebep olmadan katılması iklim krizine katkı sağlayacak yeni bir yaşam biçimi olarak görülmektedir. Sektörlerin karbon ayak izi hesaplamalarına ve alınacak önlemlere enerji kaynaklı karbon ayak izi araştırmaları eklenmeli iklim krizinin önüne geçilecek her türlü önlem acilen alınmalıdır.

Sınırlılıklar

Bu çalışmada bazı sınırlılıklar bulunmaktadır. Öncelikle çalışmada 2019 ve 2022 Nisan ayı içinde Google arama motorunda Metaverse' de yapılan Müzik etkinlikleri ile ilgili haberler incelenmiştir. Bu durum çalışmada yer alan veriler açısından bir sınırlılık oluşturmaktadır. Bununla birlikte veriler araştırma sorusuna uygun olarak seçilmiş ve üç tema altında incelenmiştir. Bu durum da araştırmanın başka bir sınırlılığını oluşturmaktadır. Son olarak araştırma verileri elde edilirken google arama motoru kullanılmış bu durumda haber içeriklerinin çakışmasına neden olmuştur. Bu nedenle veriler birbirini tekrar ettiği noktada eleme yoluna gidilmiş benzer içerikler veri setinden çıkarılmıştır. Aynı içeriklere sahip farklı web sitelerinde yer alan içerikler araştırma kapsamı dışı bırakılmıştır.

ÖNERİLER

Çalışmada elde edilen bulgular doğrultusunda bazı öneriler getirilmiştir. Çalışmada Nisan 2022 tarihine kadar olan haberler incelendiğinden bundan sonraki yapılacak çalışmalarda

bu tarihten sonraki çalışmalar incelenebilir. Alanyazın incelendiğinde Metaverse ile ilgili az sayıda çalışmanın olduğu görülmüştür. Bu noktada konu ile ilgili araştırmaların yapılması önerilmektedir. Bu çalışma iklim krizi ile ilişkilendirilmiştir. Bundan sonraki çalışmalarda Metaverse' de yapılacak Müzik içerikli etkinliklerin etkililiği, çeşitliliği gibi konular araştırılabilir.

KAYNAKÇA

Altun, D.(2021). Sanal ve Artırılmış Gerçeklikle Dönüşen Yeni Nesil Sosyal Medya Mecrası: Metaverse, Uluslararası İşletme ve Pazarlama Kongresi, Doğuş Üniversitesi, İstanbul.

Akdağan, M.(2021). Ethereum'un İlk Sanal Müzik Festivali, Decentraland'da Gerçekleşecek - Limenya

Atabey, T.(2013). ''Karbon Ayak İzinin Hesaplanması: Diyarbakır Örneği'', Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Atmış, E.(2021). '' Türkiye' de Ormansızlaşmanın Gerçek Boyutlar'' 3. Uluslararası Tarım Gıda ve Gıda Etiği Kongresi, Tarım ve Gıda Etiği Derneği, Ankara.

Bayram, E. , C. (2012). ''Sanal gerçeklik ortamında üç boyutlu plastik arayışlar''. (Yüksek lisans tezi). https://tez.yok.gov.tr sayfasından erişilmiştir.

Büke, Aydın ve Altınel, İpek Mine (2006). ''Ulaşım Sektöründen Kaynaklı Karbon Ayak İzi Değişiminin İncelenmesi'', Bilge International Journal of Science and Technology Research, 2(2), 157-166.

Bülbül, D.(2021). Metaverse ile Sanal Konser Turu | NIGHTLIFE MAGAZINE (partymag.org)

Çınar, S. (2022). ''Bireyin Ekolojisi ve Sanatsal Gerçeklik'', Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Dadakoğlu, Sevda Ceylan ve Aksoy, Şeniz (2020). "Second Life Sanal Ortamının Özellikleri ve Sanat Eğitimi Kapsamında Değerlendirilmesi", International Journal of Human Sciences, Cilt: 17, Sayı: 2, s. 485-512.

Falk, R. (2021). ''Climate Change and Human Survival İn An Unjust World'', 3. Uluslararası Tarım Gıda ve Gıda Etiği Kongresi, Tarım ve Gıda Etiği Derneği, Ankara.

Foster. L.(2021). Massive Attack turnesinin verilerini kullanan bilim insanları, iklim dostu konserler için yol haritası belirledi - BBC News Türkçe

Giese.J.P., Buts. J, ''Green Touring Guide'', University of Popular Music and Music Busines

Given, L.M (2021), 100 Soruda Nitel Araştırma, Çev: Arif Bakla, İsmail Çakır, Ankara: Anı Yayıncılık

Kuş, Oğuz (2021). "Metaverse: Dijital Büyük Patlamada Fırsatlar ve Endişelere Yönelik Algılar", Intermedia International e-Journal, Cilt: 8, Sayı: 15, s. 245-266.

Merriam, S., & Tisdell, E. (2016). Qualitative research: A guide to design and implementation (4th ed.). San Francisco: Jossey-Bass.

Narin, Nida Gökçe (2021). "A Content Analysis of the Metavese Articles", Journal of Metaverse, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 17-24.

Ondrejka, C. (2004) Escaping the gilded cage: user created content and building the metaverse. New York Law School Law Review, Forthcoming., 49(1), 81-101.

Özdemir, U. (2019) ‘‘Ekoeleştirel ve Doğakültürel Bir Müzikoloji Yaklaşımı Olarak Ekomüzikoloji’’ Konservatoryum – Conservatorium. Advanced Online Publication. https://doi.org/10.26650/CONS2019-0012

Sayan. B. (20219). İklim değişiyor: Yerküre havale geçirirken turne ve konserlerin geleceği - bant mag

Şaylan, L (2021). ‘‘İklim Krizi: İklim Değişimi veTarım Etkileşimi’’, 3. Uluslararası Tarım Gıda ve Gıda Etiği Kongresi, Tarım ve Gıda Etiği Derneği, Ankara.

Taslan, E.(2022). Çevreci müzisyenlerden iklim çağrısı - Deniz KartalıDeniz Kartalı (denizkartali.com)

Uğur. A. (2021). ‘‘Antroposen: İklim Krizi mi Yoksa Uygarlık Krizi mi?’’ Reflektif Journal of Social Sciences, 2021, Vol. 2(3)

Uyan, G. (2022). Metaverse'e Canlı Konserler Geliyor (webtekno.com)

Müzik ve Metaverse - Müzik Analiz (muzikanaliz.com)

Konserlerin iklim krizini körüklemeden düzenlenmesi için çalışılacak (hurriyet.com.tr)

Kültürel İklimlendirmede Müzik Müzeleri

Musıc Museums In Cultural Climate

Ayten Kaplan

Hacettepe Üniversitesi Müzik Bilimleri Bölümü Müzikoloji Anabilim Dalı

aykap@hacettepe.edu.tr

Özet

İnsanlığın geçmişine tanıklık etme ve kültürel mirası koruma amacıyla yaşamın her alanına ilişkin nesnelerin toplandığı ve toplanan ürünleri görsel işitsel sergilemelerle halkla paylaşmaya olanak sağlayan müzeler, sergilenen nesnelerin özelliklerine göre arkeoloji, etnografya, sanat, tarih, resim, seramik, müzik vb. sınıflandırılırlar.

Müzik müzeleri, müzik kültürüne ilişkin nesnelerin belgelerini koruyan inceleyen vesergileyen bir kurumdur. Bu amacın yerine getirilebilmesi için nesnelerin zamanla dış etkenlere bağlı olarak bozulma tahribat vb. durumlarını saptama ve onarımları konusu ayrı bir öneme sahiptir. Başlı başına uzmanlık gerektiren bu konuda iklimlendirme en ön sırada yer alır. İklimlendirme, iklim değişikliklerinin müzedeki nesnelere zarar verici etkilerini önleyebilmek amacıyla gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamdan hareketle kültürel iklimlendirme de kültürel nesneyi, dolayısıyla kültürel mirası zarar verici etkenlerden koruma olarak anlamlandırılabilir.

Kültürel mirasa zarar verebilen etkenlerin en önde geleni "her yönden değişim olgusu"dur. Değişim sürecinde kültürel değerlerin özünden uzaklaşması, geçmişle bağın kopmasına ya da sapmasına neden olabilir. Müzeler, özü hatırlatıcı olma işlevi taşırlar.

Kültürel değerleri, çağın değişen koşullarına ve amaçlara görebiçimlendirme çalışılmalarında orijinal eserin ilk haliyle teşrih edildiği yerler olarak, öze dair izleri kalıcı olarak bünyelerinde taşıyan müzeler özün anlaşılmasını önemli bir katkı sağlar. Gelişen teknoloji ile görsel ve işitsel olarak yeni sunum teknikleriyle geçmişin kültürel dokusu yaşamın içine aktarılabilir.

Bu çalışmada müzik kültürünün korunması ile müzelerdeki iklimlendirme ilişkilendirilerek, değişim sürecinden etkilenen kültürel malzemenin, değişen toplumsal ve kültürel koşullara göre yeniden yaratmalarda özüne uygun canlandırmaya olanak sağlayıcı iklimlendirmelerin neler olabileceği incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzecilik, Müzik Müzeciliği, İklimlendirme, Kültürel İklimlendirme, Kültürel Miras.

Abstract

To witness the past of humanity and protect the cultural heritage, the museums, where objects related to all areas of life are collected, and also provide sharing of the collected products with the public through audio-visual exhibitions, are classified according to the characteristics of the objects exhibited such as archeology, ethnography, art, history, painting, ceramics, music, etc.

Music museums are institutions that preserve, examine and exhibit documents related to musical culture. To fulfill this purpose, the deterioration, destruction, etc. of objects depend on external factors over time the subject of detecting and repairing has special importance. In this subject, which requires expertise on its own, air conditioning is at the forefront. In this subject, which requires expertise on its own, air conditioning is at the forefront.

Air conditioning is applied to prevent the damaging effects of climate changes on the objects in the museum. In this context, cultural climatization can also be interpreted as protecting the cultural object, and therefore the cultural heritage, from damaging factors.

The phenomenon of "change in all aspects" is the foremost of the factors that can harm cultural heritage. In the process of change, the alienation of cultural values from their essence may cause a rupture or deviation from the past. Museums have the function of being a reminder of the essence.

As the places where the original work is exposition in its first form in the attempts to shape cultural values according to the changing conditions and purposes of the age, museums that carry the traces of the essence permanently in their structure provide an important contribution to the understanding of the essence. By using the developing technology, the cultural texture of the past can be transferred into life with new visual and auditory presentation techniques.

In this study, by associating the preservation of music culture with the air conditioning in museums, it is examined what climatization can be that enables the re-creation following its essence according to the changing social and cultural conditions of the cultural material affected by the change process.

***Keywords**: Museology, Music Museology, Climatization, Cultural Climatization, Cultural Heritage.*

GİRİŞ

Müzelerdeki iklimlendirmenin, kültürün korunmasında etkisi nedir? sorusu, kültürün korunması ile müzelerdeki iklimlendirme ilişkisini anlama ihtiyacını doğurmaktadır. Teknolojik olanakların artmasıyla kültürel iklimlendirmede müzik müze ve arşivlerinin ne gibi işlevi vardır? kültürü değişen koşullara göre biçimlerken özü kaybetmemeye olanak sağlar mı? soruları da hemen arkasından gelmektedir. Bunlara yanıt arama sürecinde ilişkili kavramları anlama gerekliliği doğar.

Kültür kavramını anlama uğraşlarında, ele alış biçimlerine göre ortaya koyulan farklı tanımlarla karşılaşılmaktadır. Güvenç(1979:101-102)bunları şöyle sınıflandırmıştır: a) sosyal miras ve gelenekler, b) yaşam biçimi, c) İdealler, değerler ve davranışlar, d) çevreye uyum, e) geniş anlamda eğitim, f) bireysel psikoloji, g) oluşum ve köken, h) düşünüş biçimi, ı) simgeler sistemi.

Bu başlıklardan yola çıkarak kültürü; toplumların yaşamları süresince etkileşim, eğitim yoluyla kabul ve uyum sonucunda oluşturdukları simgelerle ve ürünlerle, ideallerini davranışa dönüştürüp gelenekselleştirerek sosyal miras olma ortamı olarak anlamlandırabiliriz.

Sosyal ve kültürel sürekliliğin sağlanabilmesi ve kültürel birikiminin gelecek nesillere aktarılabilmesi, geçmişin işaret ve simgelerinin kuşaklar boyunca taşınabilmesine bağlıdır.

Gelişen teknoloji, değişen yaşam biçimi ve göç olgusu sürdürülebilirliği olumsuz etkileyebilmekte ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesini güçleştirmektedir. Bezirci, kültürel mirasın saklanması ve korunmasının temel amaçlarının bilgi taşıyıcısının aslının korunması, bilgi taşıyıcısının yıpranmasının önlenmesi, bilgi taşıyıcısının kullanımının yaygınlaştırılması (Bezirci, 2020: 286, 287) gerekliliğine vurgu yapar. Kültürü güçlü kılan şey, etkileşimlerde bağlamı koruyarak yeni bir sentezle bütünleşebilmesidir.

Son yıllarda önem kazanmaya başlayan sürdürülebilirlik kavramı, üretim ve çeşitliliğin devamlılığı sağlanırken, insanlığın yaşamının daimi kılınmasına vurgu yapmaktadır.

Sürdürülebilirlik, "güncel ihtiyaçları, gelecek kuşakların kendi ihtiyaçlarını karşılama olanaklarını zarar vermeden karşılamak" olarak açıklanabilir (McDonough, 1992, aktaran, Baysan, 2003: 11,). Sürdürülebilirliğin diğer bir tanımına göre, her nesil elindeki ana kapitali harcamak yerine, bir önceki nesilden kendine kalan mirastan elde ettiği kârla yaşamalıdır (Baysan, 2003: 11) Bu açıklamalar, sürdürülebilirlik sürecinde, kültürel mirasın korunması için itina gösterilmesi gerektiği yorumu yanlış olmayacaktır.

Sürdürülebilirlik kavramını ekolojik, sosyal koşullar ve ekonomik bileşenleri ile birlikte düşünmek gerekmektedir. Doğal kaynakların ve çevresel mirasın korunması yenilenmesini sağlarken çevrenin ve onun özelliklerini değerini artırmak; nüfusun korunması için gelir ve istihdam oluşturma; toplumda refah, güvenlik, sağlık, eğitim ve tüm konuları eşitlik ilkesi çerçevesinde yapmak sürdürülebilirliğin ilkelerindendir (Hürol, 2014 aktaran, Tufan&Özel, 2018:9,)

Ekolojik ve çevresel iklim koşulların sürdürülebilirlikte etkisi olduğu muhakkaktır.

İklim genel anlamda, yeryüzünün herhangi bir yerinde gözlenen hava koşullarının ortalama özellikleri, oluşma sıklıkları, aşırı uç değerlerin ve tüm değişkenlerin birleşimi olarak tanımlanabilir. İklim sistemi içerisindeki doğal iç süreçler ya da doğal kaynaklı dış zorlama etmenlerindeki değişimler iklimsel değişimlere yol açar. İnsanlar yaşamlarını düzenlerken iklim koşullarını referans alırlar. Giyim–kuşam, yiyecek-içecek, korunma-barınma ihtiyaçları bu çevresel koşullara göre uyumlanır. Koşulların değişmesiyle birlikte insanlar kurduğu yaşam düzeninde değişiklik yapmak durumunda kalır (Türkeş, 2008: 27). Bu uyumlama iklimlendirme olarak adlandırılır. "İklimlendirme en genel halde, konfor amacı ile insan, hayvan ve bitkilerin veya endüstriyel bir mamulün üretimi sırasında gerekli atmosferik çevrenin (ortam şartlarının) otomatik olarak kontrol altında tutulması işlemi olarak ifade edilebilir… bir başka deyişle havanın şartlandırılması işlemine denir."(Erdem vd. 2017, 1)

Müzelerde bulunan nesnelere; kuru termometre sıcaklığı, bağıl nem, ışık, böcekler, hava kirliliği, titreşim, doğal afetler, yapısal bozukluklar, hırsızlık ve vandalizm gibi unsurlar zarar vericidir. Müzelerde bağıl nem, kuru termometre sıcaklığı ve iç hava kalitesi vb durumlar için istenen ölçütleri sağlayabilecek iklimlendirme sistemleri kullanılabilir. Metal ve ahşap eserlerin aynı salonda sergilenmeleri gibi durumlarda bağıl nem ve kuru termometre sıcaklık değerleri farklılık gösterdiğinden disiplinlerarası çalışmayla ilgili uzmanlar tarafından faktörler birlikte gözden geçirilerek uyumlu olan değer belirlenir (Tüysüz, vd. 2021, s.16-19).

Müzede iklimlendirme iklim değişikliklerinin müzedeki nesnelere zarar verici etkilerini önleyebilmek amacıyla gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamdan hareketle, kültürel iklimlendirme de kültürel nesneyi, dolayısıyla kültürel mirası zarar verici etkenlerden koruma olarak anlamlandırılabilir varsayımı, çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Çalışmada; müze, müzik müzeleri ve kültürel devamlılık ile ilgili literatür taraması yapılıp, konuya ilişkin bilgiler süzgeçten geçirilip müzik müzelerinin sürdürülebilirlikte üstlenebileceği işlevler ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Müze

Müze (esk.Yunanca: Museon), Mitoloji sözlüğünde Zeus ile bellek tanrıçası olarak bilinen Mnemosyne'nin kızları ve ilham perileri olarak bilinen dokuz Mousa'nın yaşadığı ev olarak tanımlanmaktadır(Erhat, 2006,208).MÖ 4. yüzyılda Büyük İskenderin Mısır'ı fethettiği sırada kendi adını taşıyan ve dokuz Mousa'ya adanan İskenderiye Müzesi müzeciliğin ilk örneği kabul edilir. Bu müzede Hint Mezopotamya ve Helen medeniyetine yazılı kaynakları yer almaktadır (Bloom, 2003: 307).

İnsanlar tarihsel süreç içinde yaşamında yer alan nesneleri toplama saklama eğilimde olmuşlardır. Eski Yunan'da Tanrılara sundukları adakları tapınaklarda; Ortaçağ'da kilise ve saraylarda toplamışlardır. Ortaçağ'da bu ürünlerin sergilenmesi Hıristiyanlığın gücünü gösterme amacını taşımaktaydı. Avrupa'da 14.ve 17. yüzyıllar arasında keşifler yoluyla elde edilen insan yapımı nesneler de çoğalmaya başlamış ve toplanan mekânlara isimler verilmeye başlanmıştır. 16. Yüzyılda toplanan resim ve heykel koleksiyonların sergilendiği mekânlara *Galeri;* doğal/yapay herşeyin, kurutulmuş bitkilerin, doldurulmuş kuşların, kavanozda saklanan sürüngenlerden ceninlere kadar sıradışı pek çok nesnenin sergilendiği mekânlara da *Kabine* adı verilmiştir (Artun,2006, 28-30). Bu mekânlar halka nadiren; dini liderlere, prenslere, asilzadelere her zaman açık olmuştur. Müzeler 17.yüzyılın sonlarından itibaren halka açılmaya başlanmış;18. Yüzyılda Aydınlanma'nın etkisiyle, *eşitlik* ilkesine dayalı Fransız Devrimiyle birlikte de tüm halka açılmıştır. Amaç, tüm halkın ortak mülkiyetinde olan kültürel değerlerin yalnızca aristokratlar ve eğitimli asillerin değil, sınıf farkı olmadan paylaşılmasıdır. Bu dönemin tutunduğu ilkelerden biri de bireylerin parçası oldukları ulusla ortak bir gelecek düşleyebilmek için ortak bir geçmişte buluşmaları gerektiği ilkesidir. Sergilenen koleksiyonları geliştirmek için toplama, koruma ve araştırma işlevleri de önem kazanmaya başlamıştır. Koleksiyonlar başlangıçta estetik ya da teknik sınıflandırmalara göre kronolojik ya da üslupsal bir biçimde düzenlenmiş, ancak bu biçimiyle halk tarafından ilgi görmemiştir. Bu nedenle 19. Yüzyıldan itibaren sergilenen nesne, tarihsel, bilimsel ve mesaj verme misyonunu da üstlenmeye başlamıştır (Kartaler Ç, 2009: 5-8).

Müzeler toplanmış olan nesnelerle ortak bellek oluşturma ve ulus kimliğini oluşturmada önemli bir araç olmuştur. Geçmişin bugüne ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol üstelenen müze, işleyişini belli ilkeler doğrultusunda sürdürmektedir. Uluslararası Müzeler Konseyi 2004'de Seul'de 21. ICOM genel kurul toplantısında temel mesleki ilkelerini yayınlamıştır. Bu ilkeler doğrultusunda müze, birincil tanık olan somut ve somut olmayan kültürel mirası toplayan, koruyan, nesnelerin üzerinde araştırma yapan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve beğeni doğrultusunda sergileyen ve erişilebilirliği sağlayan, kâr düşüncesinden bağımsız olarak kültürel sürekliliği sağlayan bir kurumdur (URL 1).Erbay'ın:"Günümüzde toplumun bilimsel ve kültürel geçmişini yansıtan ve geleceği biçimlendiren öğeleri sanat ve kültürle birleştiren eğitim kurumları"(Erbay, 2011: 5-6) ifadesi ile yaptığı müze tanımında sürdürülebilirlik ve geleceği biçimleme işlevine de vurgu yapılmaktadır:

Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, kendi internet sitesinde müze'yi şöyle tanımlamaktadır:"Müzeler, uygarlık tarihine ait her türlü objenin, bilimsel kurallar altında sergilenerek, halkın beğeni ve kültürel birikimini zenginleştiren, araştırmacıların çalışmalarını kolaylaştırıcı ve geliştirici tarihi verilerin gelecek kuşaklara aktarıldığı mekanlardır."(URL 2).

Müze tanımının literatürde daha başka tanımlarıyla da karşılaşmak mümkündür. Bu tanımların ortak bileşenlerini Öztürk şu şekilde açıklamaktadır: "Müzelerin ortak bileşenleri …, nesneler aracılığıyla geçmişle, şimdi ve gelecek arasında bilişsel ve duyuşsal bağ kurmak; biriktirmek ve korumak; benzerlik ve farklılıkları sergilemek, beğeni ve haz oluşturmak; eğitsel ve kültürel aktarımı kavramak diye sıralanabilir"(Öztürk 2017:116).

Sürekliliğin, kültürün birincil tanıklarının içerdiği bilgilerin yaşamın içine aktarılması ve eğitim yoluyla işlenerek kullanılabilir kılınması ile mümkün olacağı muhakkaktır.

Çağdaş Müzecilik

Ekonomik, teknolojik ve nitelikli insan gücünde artan olanaklarla birlikte klasik müzecilik anlayışında da değişim başlamıştır. Müze ve izleyici arasında iletişim kurma

yaklaşımı öncelik kazanmıştır. Klasik müze anlayışında, vitrin içi, stant üzeri ya da duvar panolarıyla sergilemenin yanı sıra anlatımı güçlendirme ihtiyacı farkedilip; dekor, kostüm, fotoğraf maket, manken, mumya kulaklık ve/veya telefon düzeneğiyle sesli yönlendiriciler kullanılmak; bilgisayar destekli sergi, dokunmatik ve interaktif sistemlerle ziyaretçinin ilgisini canlı tutacak uygulamalar yapılmaya başlanmıştır (Erbay, 2011: 75). Günümüzde tarihsel mirasa kolayca erişim sağlayan sanal müzeler de internet bağlantısı dışında hiçbir maliyeti olmadan, mekânsal sorun yaşamadan geniş kitlelere ilgi çekici web sayfaları ile ulaşma olanaklarını sağlamaktadır (Düzgün, 2007).

Bu uygulamalar müzeleri sadece sergileme yapan mekân olmaktan çıkarıp, toplum ve kültürel dokuyla etkileşim sağlayan mekânlara dönüştürmüştür. İzleyici merkezli yaklaşımda çağdaş müzecilik açısından iletişim, sergideki nesneyi anlatan etiketin içeriği ve üslubunu öne çıkaran uygulamalarla başlar. Eğitimi temel işlevi olarak görür. Bunun için de veri tabanı oluşturmak envanter yazılımları kullanmak kaçınılmazdır. Müze sitelerinde sunulan envanterler; izleyiciler, paydaşlar, bağışçılar ve diğer ilgililerin müzedeki eserleri, faaliyet ve etkinlikleri takip olanağı sağlamakta, müzenin yıllık faaliyet raporlarına ulaşabilmektedir. Okan'ın, çağdaş müzecilik açıklamaları geçmiş, şimdi ve gelecek bağlantısını vurgulama açısından anlamlıdır: "Günümüz müze anlayışı kültür, iletişim, öğrenme ve kimlik arasındaki karmaşık ilişkileri daha çağdaş bir anlayışla kavramaktadırlar. Müze ziyareti esnasında kişi, müze nesnelerine kendi kimliğinin bir temsilcisi olarak bakarken geçmişi keşfederek bu günü yeniden yorumlar"(Okan,2015: 196).

Müzelerde korunan malzemeler, varolan durumun gerektirdiği koşullar güncellenerek, sadece sergileme yapan mekân olmaktan çıkarıp, toplum ve kültürel dokuyla etkileşim sağlayan çağdaş müzecilik yaklaşımı ile de yaşamın içine taşınabilmektedir.

Türkiye'de Müzecilik

Türkiye'de "Tedrisati Aliye" yoluyla yürütülen müzecilik faaliyetleri, 1922 yılında "Asar-ı Atika ve Müzeler" adıyla teşkilatlanmış; 1933 yılında "Antikiteler ve Müzeler Direktörlüğü" olarak Maarif Vekâleti içerisinde yer almıştır.1946 yılında Millî Eğitim Bakanlığı'nın kuruluşu ile ilgili kanun gereğince "Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü" olarak kurulmuştur. 1971 yılında "Kültür Bakanlığı" kurulmuş "Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü" de bu Bakanlık içerisinde yer almış, 2003 yılına kadar bağlı olduğu birimler değişse de aynı ad altında çalışmalarını sürdürmüştür. 29 Nisan 2003 tarihinde çıkartılan 4848 sayılı yasa ile Kültür ve Turizm bakanlıkları birleştirilmiş ve Genel Müdürlüğün adı da "Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü" olarak değiştirilmiştir (URL2).

Müzik Müzeleri

Müze tanımlarından hareketle Müzik müzesi; insanlığın somut ve somut olmayan müziksel mirasını; eğitim, çalışma ve eğlence amacıyla; edinen, koruyan, araştıran, bir araya getiren ve sergileyen kurumdur.

Dünya Müzik Müzeleri Birliği Başkanı KennethMoore, müzik müzelerinin tanımını "müzecilik dünyasında müzikle ilgili mirası yönetmeye adanan yerler" olarak tanımlamıştır (Aytaç, 2018: 51)Elbaş, Türkiye'de kurulması düşünülen müzik müzesi ile ilgili açıklamalarında aynı zamanda müzik müzesini taşıdığı anlamı da belirtmektedir; "Müzik müzesi ile dünya kültürü içinde anlamlı bir yerde duran, Türkiye toprakları üzerinde yaşamış ve yaşamakta olan müzik kültürlerine ait değerler ile onlara ait çalgıların, otantik yapısı gözetilerek çağdaş bir müze anlayışı içinde bir araya getirilmesi ve yine asıllarına uygun halleriyle ses örneklerinin bilgisayar teknolojisi içinde işlemlerden geçirilerek sesli belgeye dönüştürülmesi amaçlanmaktadır"(aktaran Dandinoğlu, 2019: 12).

Müzik müzeleri, toplumun müzik öğelerine (anahtar, tempo, perde, ses sistemi) ulaşma olanağı sunduğu gibi nesneleri işitsel ortamda varlık gösterebilmesi durumunda duygu durumları (hüzün, neşe, isyan vs.) hakkında da ipuçları verebilir.

Sergilenen çalgının performans anındaki görüntüleri, tınısı, çalım biçimleri tablet, cep telefonu ya da 1 cd ekranlı bir audio rehber sayesinde görüntülenip işitilirse, müzik müzesi amacına ulaşmakta bir adım öteye geçmiş olur (Canyakan, 2019: 1199).

Türkiye'de Müzik Müzeleri

Türkiye'de ilk müzik müzesi projesi 1996'da başlamışsa da 2006 yılına kadar gerçekleştirilememiş; 2006 yılında dönemin Kültür Bakanı Atilla Koç tarafından müzikolog Oğuz Elbaş'ın koordinatörlüğünde, fiziki anlamda kendine özgü bir mekân oluşturuluncaya kadar Kültür Bakanlığı web sayfasında "Türkiye Sanal Müzik Müzesi" kurulmasına karar verilmiştir. Fiziki ortamda hizmete geçirme çabaları devam etmektedir.

Tablo 1. Aytaç, G.(2018) Türkiye'de Müzik Müzeleri, s.52*

Türkiye'de Bulunan Müzik Müzeleri		
Bulunduğu İl	**Müze**	**Bağlı Olduğu Kurum**
Afyon	İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi (Çalgı)	Alimoğlu Kültür Sanat Araştırmaları Derneği
Ankara	Ahmet Adnan Saygun Müzesi	Bilkent Üniversitesi
Bursa	Dr. Hüseyin Parkan Sanlıkol Müzik Enstrümanları Müzesi	Nilüfer Belediyesi
Eskişehir	Türk Müziği Çalgıları Koleksiyonu	Anadolu Üniveristesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi
İstanbul	Leyla Gencer Evi Müzesi	İstanbul Kültür Sanat V Akfı-Bakırköy Belediyesi
İstanbul	Enstrüman Müzesi	TÜMATA (Türk musikisini Araştırma ve Tanıtma Grubu
İstanbul	Barış Manço Evi Müzesi	Kadıköy Belediyesi
İstanbul	Aynalıkavak Musiki Müzesi (Çalgı)	TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı
İstanbul	Dimitri Kantemir Evi Müzesi	Fatih Belediyesi
İzmir	Müziksev (Çalgı)	İzmir Kültür Sanat ve Eğiti Vakfı
Muğla	Bodrum Zeki Müren Sanat Müzesi	TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Sivas	Şarkışla Âşık Veysel Müzesi	TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Şanlıurfa	İbrahim Tatlıses Müzesi	Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi
Osmaniye	BélaBartók Müzesi	Osmaniye Belediyesi
	Sanal Müzik Müzesi	TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı

* Tabloda yer alan Bursa, Eskişehir ve Tümata Enstrüman Müzesi yazar tarafından eklenmiştir.

Tespit edilen müzelerin 9 tanesi sanatçı ve müzikolog adını taşıyan müzelerdir. Bu müzelerde genel olarak adı geçen sanatçı'ya /müzikolog'a ait müzikle ilgili dökümanların yer aldığı görülmektedir. 5 tanesi çalgı müzesi ve 1 tanesi de Sanal müzedir.

Ahmet Adnan Saygun halka açık değildir. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi bünyesinde yer aldığı için Dekanlıktan alınan özel izin ile gezilebilmektedir.

Dimitri Kantemir Evi Müzesi 2007 yılında restore edilmiş ancak, günümüzde müze materyal olarak çok zengin değildir ve kafeye dönüşmüştür.

İzmir Müziksev ve Afyon İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi çağdaş müzelik girişimleri olan çalgı müzeleridir.

Müzelerde Kültürel İklimlendirme

Müzelerin, güvenli koruması ve devamlılığı sağlaması en önemli görevidir. Nesnelerin özellikleri göz önüne alınarak disiplinlerarası çalışmalarla elde edilen bulguların gerektirdiği koşullar güncellenerek, kültürel yapıyla uyumlanıp kültürel iklimlendirme yapılmalıdır. Çağdaş müzecilik yaklaşımı da bir anlamda müzelerde kültürel iklimlendirmedir

Her kültür ortak deneyim ve anılarını canlı tutarak dünle bugünü birleştirir. Ortak deneyimlere tutunmuş bireyler "biz" olgusunda buluşurlar. "Biz"in sürekliliği, bir arada tutan bağları canlı tutabilmekle mümkündür. Bu da geçmişle ilişki ağlarını kurabilmeyi gerektirir. Bunun yolu da hatırlama, canlandırma ve tekrarlamadan geçer (Assman, 2015, s.21-39). Burada, hatırlamaların her zaman birebir olamayacağını, çağrışımların bellekteki izdüşümlere ve bellekteki deneyimlere bağlı olacağını göz önünde bulundurmakta yarar vardır. Gün Duru'nun Öktem'den aktarımı da bu görüşü destekler niteliktedir. "Bellek, organizmanın geçmiş öğrenme süreçlerinden edindiği bilgiyi depolama ve uygun bir uyarana cevap olarak tekrar ortaya çıkarma kabiliyetidir, daha önce öğrenilmiş olan şeyin hatırlanmasıdır, daha doğrusu bellek, öğrenme, muhafaza etme ve daha önce öğrenilmiş şeyi hatırlamayı içerir" (Aktaran, Gün Duru, 2016: 121).

Müzeler, bir anlamda kültürün neredeyse ana belleği rolünü üstlenmektedir. Çünkü birincil tanıklardır. Çağdaş müzecilik yaklaşımı ile "Birincil tanıklar"ı"şimdi", "burada" kılabilecek uygulamalarla geçmiş ve şimdi arasındaki bağ kurulabildiğinde kültürel süreklilik ve sürdürülebilirlik sağlanabilecektir.

Türkiye müzik müzeleri arasında İzmir Müziksev müzesinde bu yaklaşımı görebiliyoruz.

Çocukların ilgisini çekmek için "Müzik Temalı Gölge Oyunu Karakterleri" yerleştirilmiştir.

Müzede çalgılar; antik telli çalgılar grubu, Orta Asya rübab-yatık çalgı grubu, Orta Asya tellileri grubu, santur grubu, vurmalılar grubu, üflemeliler grubu, Türk Sanat Müziği çalgıları grubu, kemençeler grubu, bağlama grubu, minyatür çalgılar grubu, Azeri çalgılar grubu olarak kategorize edilmiştir. Ziyaretçilere verilen elektronik bir cihazla, sergilenen her çalgının sesini dinleme olanağı sunmaktadır (Aytaç, 2018: 14- 15). Dinleyen kişinin, duyduğu sesler aracılığıyla izlediği çalgı arasında kurabildiği bağ ile çalgıyı anlamlandırma koşulları sağlanmaktadır. Sadece seyretmenin ötesinde kişinin dünyasında olumlu ya da olumsuz iz bırakması olasıdır. Geçmişin tekrarlanması ve hatırlanması söz konusudur.

Çağdaş müzecilik anlayışı ile gelişen teknolojiyi kültürel değerlerin yararına kullanan, "öz"e saygıyı koruyarak kültürel malzemelerin içeriğine ve anlamına ulaşma çabasıyla hizmet veren, Türkiye'de çağdaş müzik müzelerimizden Afyon İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi de ülkemizin en büyük çalgı müzesidir. Wolfgang Ott'un desteğiyle kurulan müzede birçok enstrüman, plaklar, gramafonlar ve sanatçıların kişisel eşyaları sergilenmektedir.

Müzede 298 çalgının ses kayıtları vardır. Ses kayıtlarını gerçekleştirmede yer alan Canyakan çalışmaları şu şekilde özetlemiştir:

> "Çalgı sesleri kaydedilirken bir taraftan da çalgıların sergilendiği alanın konvolüsyon yöntemiyle yansışım değerleri modellenmiştir. Bu sayede müzenin internet sitesine giren bir bireyin, çalgıyı müzenin içerisindeki koridorlarda çalınıyormuş gibi duyması sağlanmıştır çalgıların kaydedilmesi esnasında bazı kısıtlılıklarla da karşılaşılmıştır. Bunlardan en önemlisi bazı çalgıları 150 yıldan fazla yaşa sahip olması, kimisinin tellerinin eksik, kimisinin bazı bölümlerinin çatlak, burguların arızalı olması, kimisinin

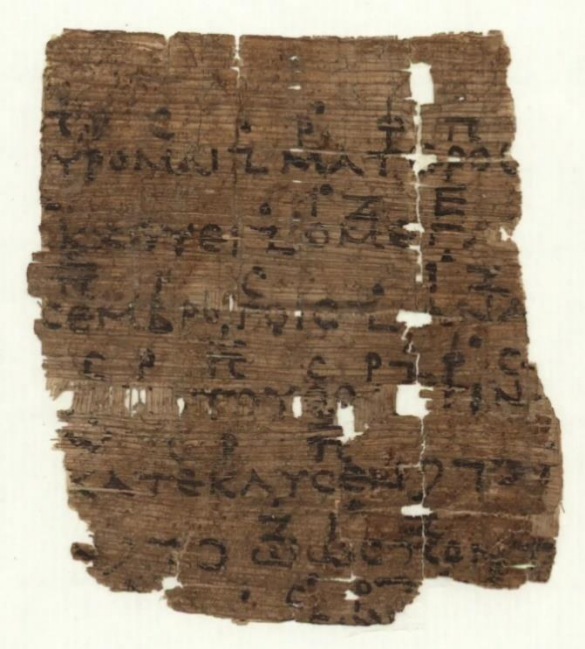
ise çalınacak pena ve mızrap yardımcı aletlerinin bulunamamasıdır. Bu durumda müzik teknolojisindeki sampling yöntemiyle tamamen çalınamayan çalgıların sağlam olan tellerinden her perde için bir örnek alınmış, çalgının sanal çalgısı elde edilmiş ve bu sanal çalgı ile küçük bir melodi türetilmiştir. Literatür taramasında ülkemizde tek seferde bu kadar sayıda dört kıtaya ait çağdaş ve otantik çalgı ses kaydı yapan, bu ses kayıtların kendi ortamındaki konvolüsyon yöntemiyle efektlendirilmesinin sağlandığı, çalınamayan çalgıların ise sanal çalgı haline getirilip tınısının ziyaretçilere duyurulmasının sağlandığı bir çalışmaya rastlanılmamıştır" (Canyakan, 2019: 1199).

Çalgı müzeleri için öncü bir çalışma olduğu söylenebilir. Ayrıca, teknolojik olanaklar kullanarak, öze sadık sanal çalgılar elde etme uğraşı tam da "sürdürülebilirlik" anlayışına vurgudur. Ana kapitale zarar vermeden bir önceki nesilden kendine kalan mirastan elde ettiğini yaşatabilmek.

Oxford Üniversitesinde yapılan bir proje de yeniden yapılandırmada müzenin üstlendiği işlevi sergilemektedir.

Oxford Üniversitesi Klâsikler bölümü Profesörlerinden ArmandD'Angour, MÖ 408'de Atinalı Trajedi Euripides'in Orestes'inden bir koronun eserlerinden bir bölümün yer aldığı 1892'de bulunan bir tableti, 2013 yılında gerçekleştirdiği yeniden yapılandırma projesi ile çözümlemiş veantik Yunanlıların nasıl müzik yaptıklarına dair çarpıcı bilgiler elde etmiş ve bu bilgileri performansla yaşamın içine taşımıştır. Belge yaklaşık iki inç karelik bir papirüs üzerinde yunanca yazılmış Euripides'in metni ve nota sembolleri içermektedir.[1]

Görüntü 1: Euripides'in Orestes'inden müzik parçası.



https://theconversation.com/ancient-greek-music-now-we-finally-know-what-it-sounded-like-99895

1Melodi, nota ve metin hakkındaki ayrıntılı bilgilerehttps://youtu.be/4hOK7bU0S1Y ve https://theconversation.com/ancient-greek-music-now-we-finally-know-what-it-sounded-like-99895 linklerinden ulaşılabilir

"Geçmiş" kavramı, içinde bugünden farklı olmayı barındırır. Bu farklılık değişimle açıklanabilir. Hiçbir bellek geçmişi olduğu gibi koruyamaz. Her dönem, kendi bağlamı doğrultusunda yeniden biçimlenir (Assman, 2015: 49). Herhangi bir kültür öğesi işlevini tamamlamışsa ve başka alternatiflerle karşılaşmışsa değişim süreci başlamıştır. Bu durumda ya yeni bir formda varlık gösterecek ya anı olacak ya da yok olacaktır (Çevik,2014, s.115). Haviland, değişim sınıflamasında bu işlev kaybını, kültürel kayıp başlığında incelemiştir. İşlev kaybı en yaygın değişim mekanizmasıdır. Halkbilim çalışmalarında da en yaygın kullanılan teoridir.

Çobanoğlu, işlevsellik kuramını;

> "metin merkezli paradigmalar üzerine inşa edilen kuram ve araştırma modellerinin yanısıra bir tiyatro gibi icra edilen folklor olayının derlenip yazıya geçirilerekmetinleştirilen kısmıyla birlikte onu anlatma ve dinleme eylemleri ve rolleriyle gerçekleştirilen temel parçaları ve tamamınıniçinde yer aldığı sosyo-kültürel fiziki şartlar bütünlüğü anlamında, bağlam kavramını(context) esas alan kuramların öncüsü olmuştur" (Çobanoğlu, 1999: 229).

ifadeleri ile açıklar. Bascom da kültür öğesinin yaşamda işlevlerin dört başlık altında toplar; eğlence, kültürün onaylanması ve ritüellerin kurumların doğrulanması, okur-yazar olmayanlara eğitim işlevini yürütmesi, kabul edilmiş davranışları sürdürme (Bascom, 2005: 138-142).

W. Haviland değişim mekanizmalarını ana hatlarıyla yenilik, yayılma, kültürel kayıp başlıkları altında toplar. Bunlar, toplumların kendi kabulleri doğrultusunda gerçekleşen değişimlerdir. Yenilik; tamamen yeni bir fikir, yöntem ya da aracın yaratılması, icat edilmesi ya da tesadüfen keşfedilmesi olduğu gibi; mevcut bir fikir, yöntem ya da aracın bilinçli olarak uygulanması ya da uyarlanması biçimlerde kendini gösterir. Yayılma; belli bir fikir, gelenek ve uygulamaların bir kültürden diğerine geçmesidir. Kültürel kayıp ise var olan bir uygulama ya da özelliğin terk edilmesi. Bunun yanısıra kültürel etkileşim mekanizması da değişime neden olan unsurlardandır. Kültürel etkileşim, insanların kendi grupları ile daha güçlü gruplar arasında yoğun iletişime bağlı olarak kimi zaman zorla kimi zaman sömürgeleşme sürecinde oluşan değişimlerdir (Haviland, 2008: 743-753).

Teknolojik gelişmelerle bilgisayar teknolojilerinin ivme kazanması, internetin, neredeyse nefes alma gibi yaşamsal bir öğe olarak hızla hayatın içinde yer alması değişimi hızlandırmaktadır. İnternetin sunduğu sınırsız olanaklarla bilgiye erişim hızının artması bireyin ve dolayısıyla, süreç içinde toplumun kendini ifade biçimlerinde değişimlere, yeni kimlikler ve kültürler geliştirmeye ortam hazırlamaktadır. Güzel, bu ilişki ağını şöyle özetlemektedir: "Özellikle internetin yeni bir kültürel mekân, gerçeklik, özgürlük alanı ve ekonomik bir pazar olarak ortaya çıkması, küresel değerlerin, kültürel formların, kimliklerin, alışkanlıkların hızlı bir şekilde dolaşıma sokulmasını sağladı. Bir bakıma internet küresel sistemin kültürel mecrası halini aldı" (Güzel, 2006, s.2). Bilgisayar ağları üzerinden birbirine ulaşan insanların birbirleriyle etkileşimde bulunup ilişkiler kurup işbirlikleri yapabilmektedir. Sosyal medya, bireylerin kurdukları bu ilişkilerin ağ yapısında, canlı ve sürekli tutulmasına da katkıda bulunmaktadır. Sosyal ağlar toplumsal değişimin hızını artırabilir.

Hayatın kaçınılmaz bir gerçekliği olan değişim sürecinde teknolojinin olanaklarından dijitalleştirme, kültürel mirası yönetme, geçmişin geleceğe korunarak taşınması, yanısıra bilinç artırmak ve farkındalık oluşturmak açısından önem taşımaktadır. Belgelerin elektronik ortama aktarılması erişilebilirliğin hızını artırmıştır (Bezirci, 2020: 285). Görsel ya da işitsel öğelerin, bilgisayarlar tarafından tanınabilmesi, saklanabilmesiyle kültürel dokunun kültürel mirasın günümüzde işlenerek, birincil tanıklar üzerinden sürdürülebilirlik olanağı sağlanır.

Kültürün "birincil tanıkları"nın ev sahibi olan müzeler, çağdaş müzecilik anlayışı ile yeniden yapılandırma uygulamalarını özü kaybetmeden gerçekleştirme verilerini ve olanağını sunar.

Toplumsal değişim en kısa özetle, bireyin ve toplumların değişen koşullara uyumlanma ihtiyacı sonucunda oluşur. Özellikle küreselleşen dünyada bu süreç hız kazanmış durumdadır.

SONUÇ

Hayatın kaçınılmaz bir gerçekliği olan değişim sürecinde kültürel değerlerin de değişime uğrayacağı muhakkaktır. Hatırlamalar, tekrarlamalar ve birincil tanıkların danışmanlığında yola çıkmak, geriye dönüp baktığımızda geçmişle bugün arasında kapatılması zor olan kültürel boşlukların oluşmasını önleyici olacaktır.

Birincil tanıkların ev sahipliğini yapan müzik müzeleri de kültürel iklimlendirmeyle bugüne gelen, "seslerle iletişim tarihini" canlı tutmaya, öze bağlı kalarak geleceğe taşımamıza yardımcı olacaktır. Canlandırma ve yeniden yapılandırmaların altına, yeniden yapılandırma olduğu notunu da düşmeyi unutmamak gerek. Aksi takdirde o nesnenin/malzemenin o kültürün unsuru olarak değerlendirilmesi ortamı hazırlanır, bir anlamda gelecek nesilekültürleme yapılmış olur. Nesnedeki değişim dipnotları, geçmiş arayışının kapılarını da aralayabilir.

KAYNAKÇA

Artun, A. (2006). *Sanat Müzeleri Müze ve Modernlik,* İstanbul, İletişim Yayınları.

Assmann, J. (2015).*Kültürel Bellek,*(Çev. Ayşe Tekin)İstanbul: AyrıntıYaınları

Aytaç, G. (2018). Türkiye'de Müzik Müzeleri, *Sosyal Bilimler Dergisi (KOUSBAD)* 8, Güz, ss.43-62

Bascom, R,W.(2005). Folklorun Dört işlevi, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2,*Ankara Geleneksel Yayıncılık

Baysan, O.(2003) *Sürdürülebilirlik Kavramı Ve Mimarlıkta Tasarıma Yansıması,* İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü

Bezirci P.(2020). Teknolojinin Tarihle buluşması: Yıldız Sarayı Fotoğraf albümleri, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Sayı:22

Bloom, J.M. (2003).*Kâğıda İşlenen Uygarlık Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi,* 1.bs. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Canyakan, S.(2019). İbrahim Halimoğlu Müzik Müzesi Çalgı Sesli Rehberi: Ses Kayıt-Konvolüsyon ve Sanal algı Geliştirme, *International SocialSciencesStudiesJournal*" Vol:5, İssue:31, ISSN:2587-1587

Çevik M.(2014). Kültürel Değişim, Gelenek ve Türk Halk Hikayeciliği, *Turkish Studies* Volume 9/12, Fall p. 113-123, Ankara –Turkey

Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları

Dandinoğlu, S. (2019). *Türkiye'de Müzik Müzeciliği ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi Envanteri Üzerine Bir İnceleme,* Yüksek Lisans Tezi (yayınlanmamış) Afyon Kocatepe Müzik Anasanat Dalı.

Erbay, M. (2011).*Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması",* Beta Basım, İstanbul

Erdem, E. U; Bahçeci, İ.; Arzık,A.; Akdemir Ö.;(2017) "Farklı İklimlendirme Uygulamalarının Örnek Bir Villada Değerlendirilmesi" Teskon 2017 Bilimsel / Teknolojik Araştırma Bildirileri

Erhat, A.(2006).*Mitoloji Sözlüğü,* 11.bs. İstanbul, Remzi Kitabevi

Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür,* 3. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi

Güzel, M.(2006). Küreselleşme, İnternet ve Gençlik Kültürü, *Küresel İletişim Dergisi,*1,1-16

Havıland, W.A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. (çev. Hüsamettin İnaç-Seda Çiftçi) İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Kartaler, Ç. (2009).*Müzecilik Eğitiminde Yeni Eğilimler, Türkiye'de Müzecilik ve Mesleki Eğitim,* Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.

Okan, B.(2015). Günümüzde Müzecilik Anlayışı, Sanat *ve Tasarım Dergisi*, 5 (2) , 187-198. DOI: 10,20488/austd.24699

Öztürk, A. (2017) Türkiye'de Müzik Müzeleri ve Eğitsel işlevleri, *Eğitim Bilimleri Toplum Dergisi,* cilt 15, sayı 58, sayfa 116-129

Tufan,M.Z &Özel, C., (2018) Sürdürülebilirlik Kavramı ve Yapı Malzemeleri İçin Sürdürülebilirlik Kriterleri, *Uluslar arası Sürdürülebilir Mühendislik ve Teknoloji Dergisi, Sayı 2, Cilt 1, s.9-13*

Türkeş, M.(2001). Hava, iklim, şiddetli hava olayları ve küresel ısınma. *Devlet Meteoroloji İşleri Genel Müdürlüğü 2000 Yılı Seminerleri, Teknik Sunumlar*, Seminerler Dizisi: 1: 187-205, Ankara.

Türkeş, M.(2008).Küresel iklim değişikliği nedir? Temel kavramlar, nedenleri, gözlenen ve öngörülen değişiklikler, *Su Vakfı,* S.1, s.26-37

Tüysüz, Z.,&Şalvarlı, H.,&Aktaş, M., (2021). Müzelerde İklimlendirme Üzerine: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Örneği *Makine Mühendisleri Odası Tesisat Mühendisliği Dergisi,* ss.13-20

URL1.
https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/183285/mod_resource/content/1/ICOM%20ET%C4%B0K%20KODLAR%20.pdf

URL 2

https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-43253/genel-mudurlugumuze-bagli-muzeler-ve-orenyerleri.html

URL3 "Altunbaş A& Özdemir Ç. " Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler" 2012

Erişim Tarihi: 6/6/2022 https://teftis.ktb.gov.tr/Eklenti/4655%2Cmakale.pdf

URL4 . "**Antik Yunan müziği: Sonunda neye benzediğini biliyoruz"**

https://theconversation.com/ancient-greek-music-now-we-finally-know-what-it-sounded-like-99895 Erişim Tarihi: 8/6/2022

Mario Castelnuovo Tedesco ve Göç

Mario Castelnuovo Tedesco and Immigration

Baturhan Bayram

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

baturhanbayram@anadolu.edu.tr

Özet

Bu çalışmada İtalyan besteci Mario Castelnuovo Tedesco'nun Amerika'ya göç etmesi ve sonrasında burada yaptığı çalışmalarda İtalyan müziği etkisini, gitar için yazdığı eserler yoğunlukta olmak üzere müziğinde çoklu kültürel unsurlarla beraber kullanım üslubunu ele alarak bestecinin göç ve müzik ile olan bağı incelenmiştir.

Ekonomik sıkıntılar, radikal siyasi dalgalanmalar gibi nedenlerle İki Dünya Savaşı da bestecinin yaşamına denk gelen bu yüzyılda gerçekleşmiştir. Birçok bilim insanı, sanatçılar ve düşünürler bu süreçte yaşadıkları yerlerden; sosyo – kültürel, iklimsel ve siyasi sebeplerle göç etmek durumunda kalmışlardır. Bu gelişmeler sonucunda gittikleri yerlerde kültürel bilgi aktarımının gerçekleşmesine olanak sağlamışlardır.

Bu süreçte Yahudi asıllı İtalyan besteci olan Mario Castelnuovo Tedesco, 1930'ların başında Mussolini rejimiyle beraber artan baskılardan dolayı 27 Temmuz 1939 yılında Amerika'ya göç etmiştir. Bestecinin Amerika'ya göçü sonrasında bestelediği gitar konçertosu ve diğer eserlerinde İtalyan müziğini yüceltmeye yönelik ve bu eserlerin kültürler arasında bir köprü görevi görmesinde çalışmaları büyük bir rol oynamıştır.

Bestecinin bu zaman diliminde yaptığı çalışmalar arasında; İthaf eserlerinde İtalyan bestecilere yer vermesi, yeni klasik ve romantik stil ögelerini bir arada kullanarak müzik dilinde İtalyan etkilerine yer vermesini ve bunları ne şekilde ele aldığı araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mario Castelnuovo Tedesco, Göç, Müzik.

Abstract

In this study, the Italian composer Mario Castelnuovo Tedesco's immigration journey to America and the effects of Italian music in his later works had been examined. The composer's connection with migration and music has been examined by considering the use of multiple cultural elements in his music, especially the works he wrote for the music of the guitar.

Throughout his life, the composer has witnessed economic crises, radical political changes, and two world wars. Many scientists, artists, and thinkers had to migrate due to socio-cultural, climatic, and political reasons in this era. As a result, they helped the transfer of cultural knowledge in the places where they migrated.

Mario Castelnuovo Tedesco, a Jewish-born Italian composer, immigrated to the United States on July 27, 1939, due to the increasing pressures of the Mussolini regime in the early 1930s. The composer's works played a great role in promoting Italian music in his guitar concerto and other works that he composed after he emigrated to America and these works serve as a bridge between cultures.

In this study, among the works of the composer in this period; It has been researched that he included Italian composers in his dedication works, used new classical and romantic

style elements together, and included Italian influences in his music language and how he handled them.

Keywords: *Mario Castelnuovo Tedesco, Immigration, Music.*

GİRİŞ

Geçmişten günümüze tarihsel açıdan bakıldığında savaşlar, uygulanan politikalar ve ekonomik nedenler gibi sebepler dolayısıyla insanlar doğup büyüdüğü topraklardan göç etmek zorunda kaldığı durumlarla yüz yüze geldikleri zamanlar olmuştur.

Bu durumlarda kendi vatanlarından göç eden kişilerden olan sanatçı, bilim insanı ve düşünür gibi kesimler de etkilenmiştir. Bunun sonucunda bu kişiler göç ettikleri yerlerde üretimlerine devam ettiği sıralarda kendi kültürel yapılarıyla beraber bulunduğu çevrenin de kültürel yapılarından beslenerek çoklu kültürel eserler ortaya koymuş ve göç ettikleri yerlerde yaşayan insanların bu eserler sayesinde, sanatçıların nelerden beslendiğini, bulundukları kültürün diğer kültürler ile olan farklılıkları ve benzerliklerinin neler olduğu gibi konuları anlamasını kolaylaştırmıştır.

Mario Castelnuovo Tedesco, İtalyan doğumlu bir Yahudi olarak Floransa' da doğduktan sonra konservatuvar eğitimi almış, alanında çalışmalar yaparak eserler üretmiş ve aynı zamanda yorumculuk, eleştirmenlik gibi alanlarda da kariyerine devam etmiştir. 1930'lu yıllarda oluşan politik olaylar ve savaş öncesi gelişen durumlar neticesinde ise 1939 yıllında Amerika'ya göç etmek durumunda kalmış ve bundan sonra kariyerine burada devam ederek eserler üretmiş, öğrenciler yetiştirmiş ve film stüdyolarında çalışmalar yaparak hayatını 1968 yılında Amerika'da sonlandırmıştır.

Bütün bu olaylar ışığında ilk olarak bestecinin hayatı hakkında bilgi verilmiştir, daha sonrasında müzikal dili ve yaptığı çalışmalardan kısa örnekler verilerek besteciyi tanıtma amaçlanmıştır. Göç ve müzik konusunda Mario Castelnuovo Tedesco üzerinden bir anlatım yapılarak göçün müzisyenler üzerinde nasıl bir etkisi olduğu ve bunun sonucunda müzik alanına kattığı değerleri dolaylı bir yoldan anlatımı hedeflenmiştir.

Marıio Castelnuovo Tedesco

Hayatı

1895 – 1939 İtalya Zamanlar

Mario Castelnuovo Tedesco 1895 yılında İtalya'nın Floransa şehrinde doğmuş Yahudi kökenli bir İtalyan bestecidir. Ailesinin müziğe olan ilgisi karşısında Mario'da küçük yaştan itibaren müziğe ilgi duymuş ve ilk müzik eğitimine annesi ile piyano çalışarak başlamıştır.

Küçük yaşlarda beste çalışmaları yapmaya başlayan Tedesco, ilerleyen yıllarda Del Valle De Paz ile piyano ve solfej çalışmalarına başlamış ve 1911 yılında Cherubini Konservatuvarına girmeye hak kazanmıştır. 1914 yılında Cherubini Konservatuvarından mezun olduktan sonra İldebrando Pizzetti ile kompozisyon çalışmalarına başlar.

İldebrando Pizzetti'de Tedesco'nun müzik hayatında fikir sahibi olmasında De Paz gibi önemli bir etkene sahiptir. Mario Castelnuovo Tedesco özellikle hocası De Paz'ın geleneksel yapıda katı müzik anlayışının yanı sıra Pizzetti'nin yeniliklere açık bir müzisyen olması nedeniyle müzik eğitimindeki ve üretimindeki farklı bakış açılarını erken yaşlarda deneyimleme şansına sahip olmuştur.

'Bu tarihlerde Tedesco, henüz yeni müzik anlayışı onay görmemiş olan yeni hocası İldebrando Pizzetti'nin sınıfına kaydolamk için büyük mücadele verir. Eski hocası Del Valle

ve Scantrino'nun olumsuz tutumlarına karşın Pizzetti'nin modern müzik, armoni ve kontrpuan anlayışı ona çok iyi gelir ve Tedesco'nun müziği gelişmeye başlar.' (Otero, C., 2011: 11)

Pizzetti ise özellikle kontrpuan konusunda talepkâr olmasına karşın, kompozisyonlarında Tedesco'yu tamamen özgür bırakmıştır. Pizzetti ile zaman içerisinde çok yakın olan Tedesco uzun yıllar, İldebrando Pizzetti'nin eserlerini yakından takip etme fırsatı bulmuş, öğrenci olarak Pizzetti'nin gözetiminde kalmıştır (Evginer, 2022: 10).

Tedesco ve Gitar Müziği

Mario Castelnuovo Tedesco müzik kariyeri boyunca çok üretken bir besteci olmuştur. Gitar için beste yapmaya başlaması ise 1932 yılında Uluslararası Venedik Festivali'nde Piyano ve Yaylı Sazlar Beşlisi için yazdığı eserin seslendirmesinde bulunmak için festivale gittiği sırada gitarist Andres Segovia ile tanışması sonrasında olmuştur. Bu süreç sonrasında kariyeri boyunca yazdığı farklı çalgılar için yüzlerce besteden birçoğu gitar müziğinden oluşmaktadır.

Andres Segovia o zamanlarda Klasik Gitar Repertuvarını canlandırmak ve diğer çalgılarda olduğu gibi gitarında konservatuvarda edindiği sağlam literatür seviyesine ulaştırmak için çeşitli adımlar atan birisidir. Bu sebeple Andres Segovia, gitarist olmayan dünyanın farklı yerlerindeki bestecilerden eser siparişleri vermiş ve revize çalışmaları gerçekleştirerek süreç içerisinde yoğun bir klasik gitar literatürü kazandırmış bir isimdir ve bunlardan birisi de Tedesco'dur.

'Gitarist olmayan bestecilere eser sipariş etme fikri, Segovia'nın aklına ilk defa 1912'te dönemin önemli gitar hocalarından Daniel Fortea ile karşılaştığında gelmiştir. Gitar repertuvarında var olan eserlerin, çalgının kapasitesini tamamen kullanmıyor oluşu bu girişimin en önemli nedenidir (Avraam, he Beginning of a New Period for the Classical Guitar, 2007).' (Ünlenen, 2016: 163)

Görsel 1: Tedesco, Segovia ve Paganini Quartet 1951

Segovia ise ondan gitar için bir beste yapmasını ister. Castelnuovo – Tedesco, Segovia'nın ona gönderdiği kimi parçaların (Fernando Sor'un "Mozart'ın bir teması üzerine çeşitlemeler", Manuel Ponce'nin "La Folia üzerine çeşitlemeler ve Füg") inceleyerek aynı tarzda bir şeyler bestelemeye karar verir ve "Yüzyıllar Boyu Çeşitlemeler"i yazar. İlk olarak bir Chaconne'da gitarı lavta gibi kullanır sonra romantik tarzda iki tane vals ekler ve parçayı caz tarzında bir foxtrot ile tamamlar. (Altıntaş, 2012: 4)

Eseri Festivalde tanıştıktan sonra bir yıl içerisinde tamamlayan Tedesco, eseri Segovia'ya ithaf eder.

Ardından bu yıllar içerisinde İtalya'nın Mussolini rejimi etkisine girmesiyle oluşan anti-semitist etkiyle beraber Tedesco İtalya'daki müzik kariyerinde uzun süreler zorluklar çeker ve sonrasında 1939 yılında Amerika'ya göç etmek durumunda kalır.

'Ben bir "öncü" oldum. Müziğim İtalyan radyosunda birdenbire kayboldu ve işimle ilgili performanslar da iptal edildi. Ocak 1938'de Torino'daki İtalyan

Radyosu'nda halka açık olarak sahne alması gereken "Peygamber"(I Profeti), Roma'dan gelen gizemli bir telefon nedeniyle aniden iptal edildi ve olay Yahudi aleyhtarı yasaların ilk altısı içinde yer aldı. (Fang-Yu, K. ,2016, s: 14)' (Evginer, 2022: 16)

Tedesco'nun Müzikal Dili ve Gitar Eserlerinden Örnekler

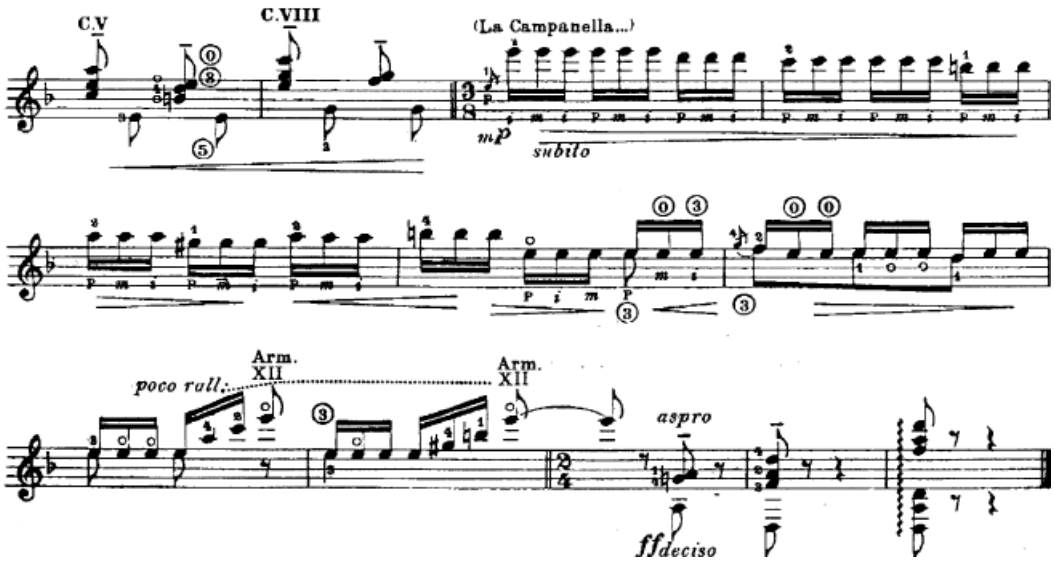
Mario Castelnuovo Tedesco Neo- Klasik, Neo- Romantik üslubu eserlerinde kullanan bir bestecidir. Besteci eserlerinde bu akımlara yönelik bir formal yapı kullanırken esinlendiği alanlar arasında İtalya ve başka yerlere ait manzaralardan etkiler, edebi eserler ve dini metinlerden ilham alarak oluşturduğu çalışmalar yer almaktadır.

Castelnuovo-Tedesco 20. yüzyılda ortaya çıkan müzik akımlarına karışmadan gelenekçi yapısını sürdürmüştür. Castelnuovo-Tedesco, Floransa Konservatuvarı yıllarında Ildebrando Pizzetti ile komposizyon çalışmıştır. Pizzetti dönemin önemli öğretmenlerinden olup, Castelnuovo-Tedesco'nun erken müzikalitesinin gelişiminde önemli başmakları oluşturmuştur. Bestecinin erken dönem kontrapuan tekniklerinde öğretmeni Pizzetti'nin etkisi görülmektedir. Dönemin önemli izlenimci bestecilerinden olan Maurice Ravel (1875-1937) ve Claude Achille Debussy (1862- 1918) Castelnuovo-Tedesco'yu önemli ölçüde etkilemiş, bestecinin eserlerinde bu akımın etkileri görülmüştür. (Yerkan, 2010: 9)

'Castelnuovo-Tedesco, (1932) yılında gitar için önce "Op.71 Variazioni attraverso i secoli" ve daha sonra Op. 99 numaralı 1 No'lu Gitar Konçertosunu (1939) besteler. Bu dönemde gitar ile oda müziği eserleri yaratımı ağırlık kazanır. Andre Segovia ile çok yakın dost olur ve eserlerinin çoğu ona ithafen yazılır. Sonuç olarak yıllar içerisinde gitar için yüze yakın beste yazar ve bu ona 20. yüzyılda gitarın en önde gelen bestecilerinden biri olma ünvanını kazandırır. (Otero, C., 2011, s.23)' (Evginer, 2022: 17)

Andres Segovia' ya ilk olarak bestelediği gitar eseri olan "Yüzyıllar Boyu Çeşitlemeler" den sonra Segovia ile dostlukları süreç içerisinde gelişerek düzenli olarak eser siparişleri vermeye devam eder ve Tedesco'da bu isteklerini yerine getirerek düzenli bir şekilde gitar için eser yazmaya yaşamı boyunca devam eder. Hemen sonrasında İtalyan besteci Boccherini'ye ithaf eseri olan "Ommagio a Boccherini" Op.77 eserini ve daha sonralarında Gitar Konçertosu No.1 ve Paganini'ye ithaf eseri olan ve temasını Paganini 2. Keman konçertosu olan "La Campanella"dan alan Op.85 Capriccio Diabolico'yu klasik gitar repertuvarına kazandırır.

Görsel 2: Op.85 Capriccio Diabolico son 10 ölçü.



Yukarıdaki görselde Op.85 Capriccio Diabolico (1935) eserinin son 10 ölçüsü görülmektedir. Bu son Bölümünde Paganini'ye ait olan 2. Keman Konçertosu "La Campanella" 3. Bölümü Rondo kısmının direkt olarak ana tema kullanımını eserinin bitiş kısmına yerleştirmiştir.

Görsel 3: Op.77 Boccherini'ye Saygı eseri olan "Ommagio a Boccherini" eserinin 1 – 17 arası ölçüleri.

Yukarıdaki görselde ise Tedesco'nun, İtalyan besteci Boccherini'ye Saygı eseri olan Sonat Biçiminde Op.77 (1934) numaralı gitar eseri bulunmaktadır.

1939 yılında baskılara dayanamayan Castelnuovo – Tedesco ülkeden ayrılma kararı alır. İtalya'dan İsviçre'ye geçen Castelnuovo – Tedesco ünlü şef Toscanini ve Heifetz'den yardım ister. Yardımlarına olumlu cevap alan besteci 13 Temmuz 1939'da Saturnia Gemisi ile Trieste'ten New York'a hareket eder. Ülkeden ayrılmadan önce gitar konçertosunun son iki

bölümünü Segovia'nın isteği üzerine 1939 yılının ilk aylarında tamamlar ve arkadaşına gönderir. Eser tamamlandıktan sonra 1939 yılının Ekim ayında Uruguay'ın Başkenti Montevideo'da ilk kez çalınır. Şef Alec Sherman yönetiminde New London Orkestrası ile çalınan eser plağa kaydedilir. 20. Yüzyılın gitar konçertosu olarak tarihe geçen eser Andres Segovia'ya ithaf edilmiştir. (Yerkan, 2010: 5)

Görsel 4: Mario Castelnuovo Tedesco'nun 1. Gitar Konçertosu 1 – 40 ölçüleri.

Yukarıdaki görsel 4'te Tedesco'nun Amerika'ya yerleşmeden hemen öncesinde Segovia'ya ithaf ettiği Re Majör tonunda 1. Gitar Konçertosu bulunmaktadır.

Tedesco'nun 1. Gitar Konçertosu, Castelnuovo – Tedesco'nun doğduğu kent olan Floransa'nın Toscana Bölgesinin manzaralarından esinlenerek yazılmıştır. (Yerkan, 2010: 24)

'Castelnuovo-Tedesco anılarında: "...Sonunda Segovia beni şaşırtan bir istekte bulundu ve benden gitar ve orkestra için bir konçerto talep etti. Bu kez tereddüt ettim. Gitar tekniği konusunda kendimden oldukça emindim. Ancak, daha önce böyle bir şey dinlemediğimden, gitar ve orkestradaki diğer çalgılar arasındaki ilişkiyi pek çıkartamıyordum. Beni korkutan bir sorun da `nicelik' ve 'nitelik' sorunuydu..." diye yazmıştır. (Castelnuovo-Tedesco'nun anılarından, Yeni Müzik Dergisi/Nuova Rivista Musicale, Temmuz/Eylül 1989)' (Altıntaş, 2010: 25)

Amerika Zamanları 1939 – 1968

27 Temmuz 1939 yılında, aile New York'a ayak basarken, Toscanini'nin kişisel asistanı, düzen kurmalarına yardımcı olmak için onlarla rıhtımda buluşur. Bestecinin New York Filarmoni Orkestrası ile 2. piyano konçertosunu seslendireceği Amerika'daki ilk konser için bir anlaşmaya varılmıştır. Aynı zamanda Jascha Heifetz, 1968'deki ölümüne kadar, Los Angeles'ta Tedesco'yu var eden Metro- Goldwyn-Mayer Amerikan Film Stüdyoları ile bir sözleşme yapar. (Evginer, 2022: 18)

Görsel 5: Tedesco'nun Carnegie Hall'de 2. Piyano Konçertosunu çalacağı zamana ait bir görsel (1939).

Bu sözleşmenin ardından artık Tedesco Los Angelas'a taşınır ve hayatının geri kalanında Amerika'nın California Eyaletinde kariyerini sürdürerek Film şirketlerinde müzikler besteler, besteciler yetiştirir ve diğer beste çalışmalarını sürdürmeye devam eder.

1940'tan 1957'ya kadar olan dönemde sırasıyla Columbia Pictures, Universal Studios, Warner Bross, 20th-Century Fox ve Columbia Broadcasting System ile çalışır ve 200'den fazla filmin müziklerini yaratır. Bu dönem Tedesco'nun yaratıcı kariyerinde büyük bir önem taşır ve Amerikan film endüstrisinin vazgeçilmez bir ismi olur. (Evginer, 2022: 19)

Bu zaman diliminde besteci film stüdyolarına eserler bestelemenin yanı sıra günümüzde oldukça önemli isimler olan John Williams, Henri Mancini ve Andre Previn gibi önemli isimleri de yetiştirmiştir.

Görsel 6: MGM Şirketinde Marx Kardeşler ve Oğlu Lorenzo ile beraber (1941).

Mario Castelnuovo Tedesco'nun eserlerinde görülebileceği gibi; yaşadığı, gezdiği ve sindirdiği kültürel yapılar ile iç içe bulunan ögeleri kullanarak bestelerinde işlemektedir. Bestecinin Otobiyografik yazısında ise Amerika'ya yerleştikten yıllar sonra şu şekilde bahsetmiştir:

"İki ülke arasında asılı kalmış bir bulut gibiyim"Kendi deneyimime gelince, gurbetçilik (trajik koşullar) acı bir sınavdı ve başlangıçta neredeyse fiziksel olarak acı çektim ama ahlaki olarak hiçbir zaman kendimi "kopmuş" hissetmedim. Yahudi atalarım ve Latin kültürüm hep

bir kez ve herkes için edindiğim, sonsuza dek içimde olan, asla unutmaya, reddetmeye ya da küçültmeye çalışmadığım bir zenginlik oldu. Sonuç olarak bugün (55 yaşında) size içtenlikle söyleyebilirim ki kendimi ve çevrem ile ilişkimi çok huzurlu hissediyorum. Çünkü dış koşullar ne kadar zor olursa olsun kendime ve kendi inançlarıma hep sadık kaldım" (De Long N. D. 2015: 34)

SONUÇ

Mario Castelnuovo Tedesco'nun müziğinde kültürel ögelerin işlenmesi konusunda müzikal dili, konuyu ele alış şekli ve üslubu gitar eserlerinden örnekler verilerek açıklanmıştır. Sosyokültürel olaylar neticesinde yaşadığı zorluklar nedeniyle ülkesinden göç ederek Amerika'ya gitmesi, bu süreçte kültürel etkileşimi sağlaması üzerinde durulmuş ve bu durumlar neticesinde göç ve müzik ile beraber politik çevre temelli müziğin ve müzisyenlerin uğradığı problemler ışığında nasıl bir yol izlendiği Mario Castelnuovo Tedesco'nun kronolojik temelli bir yaklaşım izlenerek tek bir müzisyen üzerinden değerlendirilmeye alınmıştır.

KAYNAKÇA

Altıntaş, E. (2010). Mario Castelnuovo- Tedesco'nun 1 No'lu Gitar Konçertosu. Yüksek Lisans Eser Metni. Danışman: Prof. Metin Ülkü. Müzik Anasanat Dalı. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

DeLong, N. D. (2015). Between Two Worlds: Mario Castelnuovo- Tedesco, His Journey From Italy to America, And His Oratorio The Book of Ruth. Doctor of Musical Arts. Graduate Collage of The University of Iowa.

Evginer, G. (2022). Mario Castelnuovo Tedesco Op.128 No'lu Klarnet Sonatının Form Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi. Sanatta Yeterlik Tezi. Danışman: Doç. Sabriye Özkan. Müzik Anasanat Dalı. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Anadolu Üniversitesi.

Ünlenen, E. (2016). "Andres Segovia'nın Modern Gitar Müziğine Katkıları". Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi 5, No.9, pp. 163.

Yerkan, M. (2010). Mario Castelnuovo Tedesco'nun 1. Gitar Konçertosu'nun Analizi. Yüksek Lisans Eser Metni. Danışman: Doç. Pelin Halkacı Akın. Müzik Anasanat Dalı. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Görsel 1: https://mariocastelnuovotedesco.com/gallery/masonry-3-columns/

Görsel 2: https://kupdf.net/download/castelnuovo-tedesco-mario-op-85-capriccio-diabolico-guitar_59c747df08bbc53713687256_pdf

Görsel 3:https://kupdf.net/download/castelnuovo-tedesco-mario-sonata-39omaggio-a-boccherini39-op-77-ed-schottpdf_5a12fe5fe2b6f5ae3b573598_pdf

Görsel 4: https://kupdf.net/download/tedesco-guitar-concerto-no-1_59db7aa308bbc52e074351f1_pdf

Görsel 5: https://mariocastelnuovotedesco.com/timeline/

Görsel 6: https://mariocastelnuovotedesco.com/gallery/masonry-3-columns/

Covıd-19 Pandemisinin Düğün Ritüellerine ve Düğün Müzisyenlerine Etkileri

Effects Of The Covıd-19 Pandemıc On Weddıng Rıtuals And Weddıng Musıcıans

Beril Zorlu

İzmir Demokrasi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Müzikoloji Anabilim Dalı Mezunu

ybzorlu@gmail.com

Orçun Berrakçay

İzmir Demokrasi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Müzikoloji Anabilim Dalı

orcun.berrakcay@idu.edu.tr

Özet

Bu araştırmanın amacı, Covid-19 olarak adlandırılan ve tüm dünya genelinde bir pandemi olarak kabul edilen salgın ve bu salgınla ilgili alınan tedbirlerin düğün ritüellerine ve düğün müzisyenlerine etkilerinin incelenmesidir. Pandemi oldukça kısa sürede etkili olan, hayatın olağan akışını kısa sürede değiştiren bir sosyal değişim süreci olarak karşımıza çıkmıştır. Bu süreçte düğünlerin, sosyal izolasyon adı altında uygulanan kısıtlamalardan dolayı oldukça etkilendiği görülmektedir. Bu çalışma kapsamında, değişik sosyolojik çevrelere hitap eden düğünlerde çalışan müzik gruplarının temsilcileri ile yarı kurgulanmış görüşmeler yapılmıştır. Araştırma kapsamında pandeminin düğün ritüellerine, bu ritüellere eşlik eden müzik ve müzisyenlere etkisi ile ilgili veriler toplanmıştır. Elde edilen verilerde, müzisyenlerin bu süreçte sosyal etkinliklerin kısıtlanmasına yönelik olarak tüm risklere rağmen kendi müziklerini ve bu müziklere eşlik eden ritüellerini sürdürmek konusunda oldukça kararlı olduklarını belirttikleri görülmüştür. Buna rağmen düğün müzisyenlerinin önemli bir kısmının hem düğün ritüellerinin uygulayıcısı hem de yürütme sürecinde kısıtlamaların uygulanmasından da sorumlu olmasını beraberinde getirmiştir. Bu grubun dışında kalan müzisyenler ise düğünlerin, düğün sahibi ve müzisyenlerin etkileşiminin de azalmasına bağlı olarak bir konser havasında geçtiğini belirtmişlerdir. Düğün ritüellerinin aynı zamanda yöneticisi durumunda olan düğün müzisyenlerinin, pandemi gibi olağanüstü koşullarda gerçekleştirilen bu etkinliklerde rollerinin değiştiği, tümüyle birlikte eğlenmek üzerine kurulu bu organizasyonlardaki katalizör rolüne ilave olarak, aynı zamanda toplumsal kuralların uygulayıcısı ve denetleyicisi olmak gibi zor bir görevi de üstlenmek zorunda kaldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanında pandemi sürecinde alınan tedbirler dolayısıyla düğün ritüellerinde gerçekleşen farklılıkların kalıcı olmadığı, yasal tedbirlerin kaldırılması ile kısa sürede eski şekliyle uygulanmaya devam edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pandemi, Covid-19, Düğün, Ritüel, Müzisyen.

Abstract

The purpose of this research is to examine the effects of the epidemic called Covid-19, which is accepted as a pandemic worldwide, and the effects of the measures taken regarding this epidemic on wedding rituals and wedding musicians. The pandemic has emerged as a process of social change, which is effective in a very short time and changes the ordinary course of life in a short time. In this process, it is seen that weddings are greatly affected by the restrictions applied under the name of social isolation. Within the scope of this study, semi-structured interviews were conducted with the representatives of music groups working in

weddings that appeal to different sociological circles. Within the scope of the research, data were collected on the effect of the pandemic on wedding rituals, the music and musicians accompanying these rituals. In the data obtained, it was seen that the musicians stated that they were quite determined to continue their own music and the rituals accompanying this music, despite all the risks regarding the restriction of social activities in this process. Despite this, it has brought with it that a significant part of the wedding musicians are both the practitioners of the wedding rituals and the implementation of the restrictions in the execution process. Musicians outside this group, on the other hand, stated that the weddings were like a concert due to the decrease in the interaction between the wedding owner and the musicians. It has been concluded that the wedding musicians, who are also the managers of the wedding rituals, have changed their roles in these events held under extraordinary conditions such as the pandemic, and in addition to the catalyst role in these organizations based on having fun together, they also have to undertake the difficult task of being the enforcer and supervisor of social rules. . In addition, it has been concluded that the differences in wedding rituals due to the measures taken during the pandemic process are not permanent, and that they continue to be implemented in a short time with the removal of legal measures.

Keywords: *Pandemic, Covid-19, Wedding, Ritual, Musician.*

GİRİŞ

2019 yılı Aralık ayında başlayan Koronavirüs salgını, birçok tedbiri de beraberinde getirmiştir. Sokağa çıkma yasakları, yüz yüze eğitime ara verilmesi, toplu olarak gerçekleşen sosyal etkinliklerin sınırlandırılması gibi önlemler, müziğin de yer aldığı konser - düğün gibi faaliyetlerin de kısıtlanmasını gerektirmiştir. Bu süreçte birçok alanda olduğu gibi müzik sektöründe de değişimler görülmüştür. Bu değişimler, akademik çalışmaların da konusunu oluşturmuştur. Alan yazını incelendiğinde pandemi ve müziği içeren çeşitli çalışmalara rastlanmıştır. Bu çalışmalarda pandemi nedeni ile düğün müzisyenlerinin sosyoekonomik durumlarında meydana gelen değişiklikler (Hacısüleymanoğlu ve Sağer, 2022), pandemi sürecinde uzaktan müzik eğitiminin artışı ve müzik eğitimi veren müzisyenlerin bu konudaki yetkinliklerinin gelişimi (Aksoy ve ark., 2022), pandemi döneminde sokak çalgıcılığının durumu (Öngen, 2020) gibi konular incelenmiştir. Yapılan alan yazını taramasında pandemi sürecinde düğün ritüellerinin ve bu ritüellerde kullanılan müziklerin koşullardan nasıl etkilendiği ile ilgili herhangi bir çalışmaya ulaşılamamıştır.

Bu çalışmada Covid-19 pandemisi nedeniyle toplumsal yaşamda köklü değişikliklere neden olan tedbirler, İzmir ili içinde nişan/düğün salonlarında gerçekleştirilen etkinlikler özelinde incelenmiştir. Bu kapsamda gerçekleştirilen ritüeller ve müzik tercihleri, bu etkinliklerde canlı müzik yapan müzisyenlerin gözünden incelenmiştir. Tüm incelemeler yarı yapılandırılmış görüşmeler ile gerçekleştirilmiştir.

Çalışma kapsamında İzmir ve civarındaki düğünlerde sahne alan bir kadın iki erkek olmak üzere üç düğün müzisyeni ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler yüz yüze ve çevrimiçi olarak gerçekleştirilmiştir.

YÖNTEM

Bu çalışmada veriler, yarı yapılandırılmış görüşme metodu ile toplamıştır. Araştırmaya katılan müzisyenlerden ilki 20-30 yaş aralığında erkek bir müzisyendir. Güzel Sanatlar Lisesi ve Türk Müziği Konservatuvarında üniversite eğitimi almıştır. Halen yüksek lisans eğitimine devam etmektedir. Düğünlerde bağlama çalarak türkü seslendirmenin yanı sıra çeşitli müzisyenlerin çalışmaları için stüdyo kayıtlarında yer almakta ve müzik dersleri vermektedir. Kendisi ile çevrimiçi araçlarla görüşme gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya katılan ikinci

müzisyen 30-40 yaş aralığında ve kadındır. Türk Müziği Konservatuvarında üniversite eğitimi almış, halen araştırma görevlisi olarak bir konservatuvarda ders vermekte ve ses sanatçısı olarak düğünlerde sahne almaktadır. Ayrıca bazı özel konserler ve davetlerde eser icra etmektedir. Kendisi ile çevrimiçi araçlarla görüşme gerçekleştirilmiştir. Son görüşülen müzisyen 30-40 yaş aralığında ve erkektir. Müziğe genç yaşlarda hobi olarak başlamış, akademik olarak müzik eğitimi almamış olmasına karşın uzun yıllardır profesyonel olarak sahne almaktadır. Düğünlerde sahne alan bir orkestranın lideri konumunda olan müzisyen, aynı zamanda bir müzik evi ve stüdyo sahibidir. Kendisi bas gitar icracısı olarak hem düğünlerde hem de çok sayıda müzisyenin stüdyo kayıtlarında yer almaktadır. Görüşme kendisi ile yüz yüze olarak gerçekleştirilmiştir.

Yapılan görüşmelerde temel olarak üç başlıkta bilgi toplanması amaçlanmış, görüşmecinin iş birliği yaparak verdiği bilgiler ise görüşme notlarına işlenmiştir. Görüşmelerin başlangıcında karşılıklı güven ortamının oluşturulması amacı ile görüşmecilerle ortak noktalar ortaya konulmuş, müzik eğitiminin kısıtlamalardan ne şekilde etkilendiği paylaşılmıştır. Ayrıca sahada katılınan etkinlikler dışarıdan bir göz olarak görünenler de ifade edilmiş ve sorulan sorulara verilen cevapların dışında, görüşmecinin serbest katılımı da teşvik edilmiştir. İlk görüşmecilerden elde edilen bilgiler, sonraki görüşmecilerin sorular dışında serbest olarak söyledikleri ile örtüştürülmüş ve bahsettiği konuyu daha da derinlemesine anlatması sağlanmaya çalışılmıştır. Görüşmecilerin, kendilerine yöneltilen sorulardan çok daha fazlasını anlatmak konusunda oldukça istekli oldukları gözlenmiştir. Bu motivasyonlarının sebebi olarak süreç içerisinde yaşadıkları zorlukların daha fazla duyulması ve farkındalık yaratarak sorunlarının bir çözüme kavuşturulması yönündeki istekleri olduğu belirtilmiştir. Bununla birlikte uygulama aşamasında herhangi bir zorlukla karşılaşılmamıştır.

Yapılan görüşmelerde görüşülen müzisyenlere aşağıdaki sorular yöneltilmiştir;

- Düğün için anlaşma nasıl sağlanır? Mekanla mı, yoksa müzisyenle mi anlaşılıyor? Bir grupla mı çalışıyorsunuz, yoksa bağımsız mı çalışıyorsunuz?
- Hangi tür düğünlerde sahne alıyorsunuz? Bir düğüne gittiğinizde hangi aşamalarında müzik yapıyorsunuz? (Örn. Düğünün tamamı, gelin alma, gündüz eğlencesi vb.) Düğünlerde hangi aşamalarda hangi şarkıları çalıyorsunuz? Pandemi öncesi ve sonrasında bir değişiklik oldu mu?
- Düğün öncesi çalınacak eserlerle ilgili düğün sahibi ile bir görüşme yapılıyor mu?
    - Eğer varsa pandemi bunda bir değişim yarattı mı? Online görüşme oldu mu?
    - Düğün sahiplerinin memleketi, müzik listesi ve düğün akışını etkiliyor mu?
    - Düğün sahiplerinin talepleri kendi repertuarınızda olmazsa ne yapılıyor, dışarıdan müzisyen çağrılıyor mu?
- Müzisyenlerin düğüne hazırlık aşamasında pandemi ile neler değişti?
    - Provalar yapıldı mı?
    - Online bir çalışma yapıldı mı?
    - Düğünlerin yapılamadığı dönemde kendi tanıtımlarınızı yapmak için bir çalışmada bulundunuz mu? (Klip, online konser vb.)
- Pandemi öncesi düğünlerdeki müzik pratikleriniz nasıldı?

- Pandemi tedbirleri müzik pratiklerinizde nasıl bir değişime neden oldu?
    - Gelin damat dansında farklılık oldu mu?
    - Halaylarda farklılık oldu mu?
    - Düğün süresinin kısalmasının etkisi oldu mu?
    - Hangi yörelerden düğün sahipleri bu tedbirlerden daha çok etkilendi? (Doğu, İç Anadolu, Göçmen, Trakya, İzmirli vb.)
    - İstek parçalarında bir farklılık gözlendi mi? (Daha hızlı veya daha yavaş vb.)
    - Katılanların coşkusunda bir değişim gözlendi mi? (Daha durağan ya da daha coşkulu)
- Pandemi nedeniyle alınan tedbirlerden müzisyen olarak memnun kaldınız mı?

Veri toplamanın ardından görüşmecilerin verdikleri bilgiler incelenmiş ve değişik sosyal ortamlara hitap eden görüşmecilerin yaşadıkları ortak değişimler hakkında fikir sahibi olmak hedeflenmiştir. Bu aşamada alınan ses kayıtlarının çeviri yazımı yapılmış ve görüşmecilerin ortak ve farklı yönleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

BULGULAR

Pandemi tedbirleri kapsamında oldukça uzun süre çalışamayan müzisyenler, 2020 yılı yaz aylarından itibaren kısıtlı süre ve kişi sayısı ile yapılan düğünlerde, sosyal mesafe ve maske gibi kurallar nedeniyle eser seçimleri ve dans türleri dahil olmak üzere çeşitli alanlarda düğün ritüellerinde değişim yapmak zorunda kalmışlardır.

Araştırma için hazırlanan ilk soru ile düğün ritüelinin şeklinin nasıl belirlendiği ve icracıların nasıl bir profil sergilediği anlaşılmaya çalışılmıştır. Görüşmecilerin ikisi etkinlik ile ilgili akışın ve icra edilecek müziklerin gerek düğün mekanının koordinatörü ve gerekse düğün sahibi gelin ve damat tarafından belirlendiğini belirtirken, bir tanesi ise tüm belirleyicinin kendisinin şef olduğu orkestra tarafından belirlendiğini ifade etmiştir.

İkinci soru olarak icra edilen müziğin çeşidi ve dolayısıyla sosyal dokunun anlaşılması amacı ile soru sorulmuştur. Bu aşamada hangi müziğin icra edildiği ve etkinliğin hangi anlarında görev alındığı sorulmuştur. Tüm görüşmeciler, sadece düğünün yapıldığı zamanda görev aldıklarını, düğünün diğer aşamalarında görev almadıklarını ifade etmişlerdir. Bir görüşmeci geleneksel düğün müzikleri icra ederken diğer iki görüşmeci sanatsal yönü daha ağır basan ve düğün topluluğu ile biraz daha fiziksel mesafeli dans edilebilecek müzikler icra ettiklerini belirtmişlerdir. Bu bağlamda ikinci grup, müziğin icra edilebildiği zamanlarda kısıtlamaların sadece bazı eserlerin icra edilememesine neden olduğunu, bunun dışında iletişimin azalması ile daha rahat müzik icra ettiklerini belirtmişlerdir. Geleneksel müzikler icra eden görüşmeci ise etkinlik katılımcıları ile daha yakın olan ilişkilerinin kısıtlamalar dolayısı ile mümkün olmamasının, tüm etkinlik akışını dramatik şekilde değiştirdiğini belirtmiştir.

Üçüncü olarak bilgi toplanan alan, kısıtlamaların en çok etkilediği husus olan etkinlik ritüelleri ve bağlı olarak bu ritüellere eşlik eden müziklerin belirlenmesi ile ilgili iletişimdir. Bu aşamada orkestra olarak düğün dışında da çalışan görüşmeci, icra edilecek müziklerle ilgili konsept olarak bir anlaşmaya vardıklarını ve fakat icra edilecek müzikleri kendilerinin belirlediğini belirtmiştir. Diğer görüşmeciler ise gelin ve damat ile yapılan görüşmeler sonucunda repertuar ve bağlı olarak bu repertuarın eşlik edeceği ritüellerin belirlendiğini belirtmişlerdir. Pandeminin bu alanda ortaya çıkardığı değişiklik olarak ise tüm görüşmeciler yüz yüze görüşmelerin yerine online görüşmelerle bu ilk anlaşmanın sağlandığını

belirtmişlerdir. Ritüellerin ise pandemi kurallarına uygun olabilecek olanlarının müziklerinin icra edildiğini, eğer ritüel kurallara uygun değilse talep edilse dahi eşlik edecek müziğin icra edilmediği belirtilmiştir.

Dördüncü olarak irdelenen husus, düğün öncesi icracı müzisyenlerin hazırlıkları ile ilgili değişiklikler olarak belirlenmiştir. Bu anlamda bir araya gelip çalışmanın, normal zamanlarda da çok tercih edilmediği ve whatsapp grupları üzerinden repertuar geliştirilmesi ve ekibin koordinasyonu gibi işlemlerin yapıldığı belirtilmiş, pandemi koşullarının bu durum üzerinde dramatik bir etkisi olmadığı belirtilmiştir.

Beşinci ve altıncı sırada, pandemi öncesi düğün ritüellerinin ve pratiklerinin neler olduğu ile, pandemi sırasında bu ritüellerin ne şekilde bir değişime uğradığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Pandemi öncesi ritüeller açısından her üç görüşmeci de farklı pratikler belirtmekle birlikte, pandemi sırasında bu pratiklerde ortak farklılıkların ortaya çıktığı gözlenmiştir. Pandemi kurallarına uyumsuz her türlü pratik ve ritüel kesin şekilde terk edilmiştir. Görüşmeciler, düğün sahibi ya da mekan sahipleri talep etse dahi bu kuraldan geri dönülmediğini ve sıkı sıkıya kurallara uyulduğunu belirtmişlerdir. Bununla birlikte ritüelin kendi içinde dönüştürülerek, örneğin halayın ele ele tutuşarak değil, arada bir başka nesne konumlandırılarak uygulandığı da görülmüştür. Bir katılımcı, eğlenmemek üzere bir araya toplanan bir topluluğa, güzel vakit geçirtmenin ne denli zor olduğunu ifade etmiştir. Elbette yöresel ritüeller birbirinden farklı etkilenmiştir. Daha bitişik olarak topluca icra edilen halayların yaygın olduğu yörelere ait düğünlerde, terk edilmesi gereken ritüel sayısı artmış ve söz konusu yöre insanları düğünlerini pandemi sonrasına erteleme yoluna dahi başvurmuşlardır.

Yapılan görüşmelerde görüşme yapılan tüm müzisyenlerin ortak olarak ortaya koydukları bir husus belirginlik kazanmaktadır. Bu husus, müzisyenin tıpkı eski zaman şamanlarının, dini ritüellerine benzer bir rol oynadıklarıdır. Ritüellerin zaman içerisindeki doğal değişimi de, etkinliğin yöneticisi olan müzisyenlerin icra ettikleri müzikler ve bu müziklerle toplu olarak oynanabilen oyunların değişimine bağlıdır. Sosyal değişimler müzisyenleri ve müzikleri, müzisyenler ve müzikler ise ritüelleri ve etkinlikleri değiştirici bir etki göstermektedir.

Bu bağlamda, düğün gibi oldukça kompleks bir etkinliğin de akışını genel olarak etkinlik müziklerini yapan grubun lideri durumundaki müzisyen belirlemektedir. Bu durum, etkinliğe katılan topluluğun yönlendirilmesi konusunda kuralların ortaya çıktığı pandemi dönemi boyunca söz konusu liderin aynı zamanda bir kolluk kuvveti gibi konulan kuralların uygulanmasından da sorumlu hale gelmesine neden olmuştur. Bu ekstra sorumluluk beraberinde, yapılan müziğin ve uygulanan ritüelin şeklinin, daha önceleri olduğu gibi etkinlik sahibi tarafından değil, söz konusu etkinliğin doğal lideri konumuna gelen icracılar tarafından belirlenmesi sonucunu doğurmuştur. Doğal olarak icra edilen eserlerde de değişiklikler ortaya çıkmıştır.

Özellikle pandeminin ilk günleri ile sonraki dönem arasında ciddi farklılıklar olduğu belirtilmiştir. Kuralların değişmesi ile etkinliklerde görülen değişikliklerin hızla pandemi öncesi döneme döndüğü ve kalıcı bir değişikliğe neden olmadığı belirtilmektedir.

Görüşmeciler bir grupla birlikte sahne aldıklarını belirtmişlerdir. Bu grupların, yapılan düğün müziğine bakış açıları da farklılık göstermektedir;

- Bir grup, yaptıkları müziğin, etkinliğin bir parçası olmayıp etkinlik katılımcılarına verilen bir çeşit özel konser olduğunu belirtmektedir.
- Bir diğer grup ise bütünüyle etkinliğe entegre ve etkinlik sahibinin talepleri doğrultusunda istenen müziğin üretildiğini belirtmektedir.

Bu durum, etkinlikte sahne alacak grubun etkinlik sahibi ile iletişimini ve anlaşmasını da etkilemektedir. Pandemi ile bu başlangıç anlaşmasının yapılabilmesi için yapılan görüşmelerin de çevrimiçi ortamlara kaydığı tüm örnekler tarafından belirtilmektedir.

Görüşme yapılan müzisyenler, gerek halk müziği ve gerekse klasik tarzda müzik icra eden farklı sosyal dokulara hitap etmektedir. Bu bağlamda yapılan müziğin etkinliğin hangi aşamalarında ne şekilde değiştiğine ilişkin sorulara verilen cevaplar da farklılaşmaktadır. İlk grup, daha çok icra edilen eserlerin şeklinin değiştiğini ve fakat icra edilen etkinlik bölümlerinin değişmediğini belirtirken, ikinci kısım icra edilen müziklerin değişmediği ve fakat etkinlik katılımcıları ile müzisyenlerin hiçbir şekilde etkileşime girmeyecek şekilde davranış gösterdiğini belirtmiştir. Özellikle solistler, bu anlamda istek parça almak gibi bir iletişimin ortadan kalktığını belirtmişlerdir.

Alınan tedbirlerin, icracılarda ortaya çıkardığı duygu ile ilgili sorulan soruya ise tüm görüşmeciler benzer cevapları vermişlerdir. Salgından korunma anlamında alınan tedbirlerin çok iyi olduğunu ve fakat etkinliklerin tamamen yasaklanması ile fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla para kazanamaz duruma geldiklerini ve bu aşamada herhangi bir devlet desteği de alamadıkları için memnun olmadıklarını ifade etmişlerdir.

Görüşme sorularına verilen cevaplar, kendi içinde kavramsal bir gruplamaya tabi tutulmuş ve bu gözle değerlendirilmiştir. Etkinlik boyunca ne tür bir müziğin icra edileceğinin ilk görüşmede belirlenip belirlenmediğine ilişkin sorulara da yine iki farklı grup iki farklı cevap vermektedir. Geleneksel icraları yapan müzisyenler icra edilecek müziklerin, sosyal kurallara bağlı olarak sınırlandırıldığını bu aşamada belirttiklerini ve hatta bu karşılıklı müzakerenin etkinlikte de devam ettiğini belirtmektedirler. İkinci grup ise, zaten kendi müziklerini yaptıklarını ve etkinlik sahibinin duygusal durumuna göre çok az değişiklik yaptıklarını belirtmektedirler.

Düğüne hazırlık ve orkestranın birlikte çalışma kuralları ise her iki grup için benzer değişiklikler göstermektedir. Daha önce bir araya gelip çalışmalar yaparken, sosyal kuralların oldukça sıkı olduğu dönemlerde bunun yapılamadığı belirtilmiştir. Herhangi bir çevrimiçi çalışmanın senkronizasyon sorunu nedeni ile yapılamadığı belirtilmiştir.

Tüm örnekler, pandemi ile birlikte gelen sosyal kuralların, belirli türde müziklerin de icrasının bu kurallar çerçevesinde yasaklandığı belirtilmektedir. Özellikle müzik eşliğinde yapılan dans ve benzeri fiziksel temas gerektiren etkinliklerin yasaklanması ile bu tarz eserlerin icra edilmediği veya sahnede müziğe eşlik eden grubun sınırlandırıldığı belirtilmektedir. Bununla birlikte özellikle geleneksel eser icracıları, bu sınırlamalardan daha çok etkilendiklerini ve etkinlik boyunca tüm ekibin sosyal etkileşimlerini de yönetmek zorunda kaldıklarını belirtmektedirler.

Özellikle klasik tarzda müzik icra eden örnekler, alınan tedbirlerin yaptıkları müziğe etkisi olmamakla birlikte, etkinlik katılımcıları ile etkileşimlerini azaltmasından memnun olduklarını belirtmektedirler. Gerekçe olarak da yaptıkları müziğin bir çeşit özel konser olduğunu belirtmektedirler. Geleneksel tarz icracıları ise düğün katılımcıları ile söz konusu tedbirlerin uygulanması hususunda yaşadıkları bazı ufak çatışmalardan ve genellikle düğün esnasında düğüne gelen kolluk kuvveti ile de etkileşime girdiklerini ve iş birliği yapmak zorunda kaldıklarını belirtmektedirler.

Her ne kadar problem tanımında yer almasa da, görüşmecilerin temel fiziksel gereksinimlerini karşılamaları anlamında kısıtlar ortaya çıkması dolayısı ile anlatıların serbest bölümü sosyo-ekonomik duruma kaymıştır. Özellikle sektörü bırakma, çalgısını satma gibi vakaların söz konusu müzisyenlerin tanıdığı diğer müzisyenlerin başına geldiği ifade edilmiştir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Veri toplamak için önceden görüşme soruları hazırlanmış ve en az beş müzisyene ulaşmak hedeflenmiştir. Ancak sosyal medya veya görüşme sağlanan müzisyenlerin aracılığı ile iletişime geçilen pek çok müzisyen ile görüşülememiştir. Bazıları hiç geri bildirimde bulunmamış, bazıları ise görüşme gün ve saatinde katılım sağlamamıştır. Bu durum, araştırmanın kısıtlılığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Düğün müzisyenleri gibi pandemiden bu derece etkilenmiş bir sosyal topluluğun, bu etkilerin akademik bir çalışma ile ortaya konulması amacı ile talep edilen görüşmelere katılmak istememeleri ise, ayrıca incelenmesi gereken bir sosyolojik durumdur. Ancak çalışmaya katılanların ise kendilerine yöneltilen sorulara ilgi ile cevap verdikleri, kendilerinden de eklemeler yaparak katkıda bulundukları gözlenmiştir.

Yapılan bu çalışmada elde edilen bulgularda pandemi gibi küresel ölçekte etkili olan ve yaklaşık iki yıl süren bu sürecin, düğün müzisyenleri ve düğün müzikleri üzerinde kalıcı herhangi bir değişime neden olmadığı gözlenmiştir.

Tüm pandemi süresinde, müzisyenleri bağlı olarak etkinlikleri doğrudan etkileyen ve kamu otoritesi tarafından alınan kararlar, tüm etkinlikler üzerinde oldukça radikal değişikliklere neden olmuştur. Genelgelerde yer alan bilgiler göz önüne alındığında en dramatik tedbirin 16 Mart 2020'de alınan tam kapanma tedbiri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Söz konusu tarihten itibaren 1 Temmuz'a kadar düğünlerin tamamen iptal edilmiş olması müzisyenlerin işsiz kalmalarına neden olmuştur. Aynı şekilde biraz daha serbest hale gelen kısıtlamalarla birlikte 1 Haziran ve 1 Temmuz arasında sadece nikahlara izin verilmiş ve bu durum da ilk kısıtlama ile ortaya çıkan durumun aynen devam etmesi ile neticelenmiştir. 1 Temmuz'dan itibaren ise alınan yeni kararlar ile sadece gelin damat dansı ve takı töreni olan düğünler yapılmış, bu bağlamda çok kısıtlı da olsa müzisyenlerin düğün etkinliklerinde yeniden görev almaları mümkün olabilmiştir. Aynı yıl Eylül ayında yeni bir kapanma kararının ardından tekrar sıkı kontroller ile düğünler yapılabilmiştir.

Görüşmecilerin icra ettikleri düğünlerde, normal zamanda birbirine oldukça yakın bir akış söz konusudur. Bu akış genellikle yemek müziği ile başlayıp sonrasında orta ve hareketli müzikler, yabancı ya da Türkçe poplar, en sonda en hareketli parçalar ve oyun havaları şeklinde devam eden yaklaşık üç saatlik bir süreyi kapsamaktadır. Pandemi kurallarının etkin olduğu dönmede ise kuralların kısıtlayıcılık durumuna göre değişmekle birlikte, farklı uygulamalar görülmüştür. Bunlardan en ilginç olanı şüphesiz gündüz düğünleri olmuştur. Anadolu'nun değişik yörelerinde normal olan bu etkinlik, şehirli toplulukların düğün etkinliklerinde neredeyse hiç görülmezken, pandemi tedbirleri nedeni ile kısa bir dönem de olsa norm haline gelmiştir. Görüşmeciler tarafından çok tuhaf olarak nitelenen bu düğünlerin gündüz 13.00-15.00 arasında gerçekleştiği belirtilmiştir. Düğünlerin gündüz gerçekleşmesinin temel nedeni akşam saatlerinde ve hafta sonlarında uygulanan sokağa çıkma yasaklarının düğün etkinlikleri için de geçerli olmasıdır. Dikkate değer bir husus da bu düğünlerin bilinen düğünlerin aksine, kısa bir buluşma şeklinde gerçekleşmiş olmasıdır.

Aşıların geliştirilmesi ve pandemi ile etkin bir mücadelenin mümkün olması ile birlikte ilk bahar mevsimi düğün etkinliklerine de yansımış ve nihayet insanların pandemi karşısında daha güçlü hale geldiği algısı ile 2021 Haziran ayından itibaren düğünler eski ritüellerine dönmüştür. Pandeminin etkisinin azalmasıyla birlikte gelen yeni düzenlemeler her şeyin eski haline dönebilmesine olanak sağlamıştır. Paralel olarak yayımlanan genelgelerdeki normalleşme tedbirleri ile 2021 Haziran'ında düğünler pandemi öncesi uygulamalarına kavuşmuştur. Tüm bu süre boyunca düğün müzisyenleri ve düğün etkinliklerinde görülen ritüeller açısından en zorlayıcı dönemin 2020 yılı yazı ve sonbaharı olduğu söylenebilir.

Pandemi sırasında tüm süreci yaşayan müzisyenlerin aktardığı bir diğer bilgi ise toplumun tehdit algısının, alınan kararlardan daha etkili olduğu yönündedir. Düğün etkinliğine katılan topluluk pandemi hakkında ne kadar endişeli ise, alınan tedbirlere uymak konusunda da o kadar iş birlikçi olmuştur. Elbette tehdit algısının düşük olduğu ve fakat kısıtlamaların yoğun olduğu zamanlarda etkinlik ritüellerinin seçilmesi ve uygulanması ile ilgili sorumluluk düğün müzisyenleri üzerine yüklenmiştir. Müzikleri icra eden müzisyenler tercih ettikleri müzikler ile ritüellerin de hangi bölümlerinin düğün katılımcıları tarafından gerçekleştirilebileceğine doğrudan karar verebilmişlerdir.

Her ne kadar müzisyenler etkin kurallara uygun olarak müzikler seçmiş olsalar da, düğün katılımcıları bazen kendi çözümlerini geliştirmekten geri durmamışalardır. Örneğin sopayla ya da kumaşla halay çekme gibi uygulamalar, özellikle halay ve benzeri ritüellerin gerçekleştirmesinde bir ara çözüm olarak tercih edilmişlerdir.

Pandemi, geçmiş yüzyıllarda görülen benzer salgınlarda olduğu gibi kitlelerin toplu olarak göç etmelerine neden olmamıştır. Bilindiği üzere bu tip göç hareketleri toplumsal dokuda travma oluşturacak değişikliklere neden olmuş ve bu durum da toplumların müziğine yansımıştır. Covid'19 pandemisi ise kitlelerin göç benzeri bir hareketine neden olmamıştır. Pandemi süresince insanlar, yaşayageldikleri yerde ve yine yaşayageldikleri topluluk düzeni ile ilgili bir sorun yaşamamış ve hastalığa yakalanan bireyler de bulundukları mahalde tedavi edilmiş ve kapalı kalınan süre zarfında iletişimle ilgili olarak (Fiziksel iletişim hariç tutulacak olursa) herhangi bir zorluk yaşamamışlardır. Müziğin zamanın ruhunu aksettirici etkisi, bu nedenle belirgin bir değişikliğe uğramamış ve pandemi kurallarının kaldırılması ile her şey eski formuna dönmüştür.

Sonuç olarak pandemi sürecinde düğün ritüellerinde duruma uygun önlemler ve farklılıklar yapılsa da bu değişim pandeminin etkisinin azalması ile birlikte yeniden eski düzenine dönmüş ve kalıcı bir değişikliğe sebep olmamıştır.

KAYNAKÇA

Aksoy, Y., Güçlü, O. ve Nayir, A. E. (2020). Özel Müzik Kurslarının Pandemi Sürecindeki Uzaktan Eğitim Durumları. *Milli Eğitim Dergisi*, *49*(1), 947-967.

Hacısüleymanoğlu, G. E., ve Sağer, T. (2022). Türkiye'de Müzik Sosyolojisinde Önemli Bir Unsur Olan Düğünde Çalan Müzisyenlerin Sosyo-Ekonomik Durumları Ve Pandeminin Etkisi Hakkında Bir Durum Çalışması: Safranbolu örneği. *Rast Müzikoloji Dergisi*, *10*(1), 59-77.

Öngen, O. (2020). Müzik-Toplum İlişkisi Bağlamında Sokak Müzisyenliği. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, *9*(70), 1015-1026.

Müzik ve Mekan İlişkisi Çerçevesinde Eski Antakya Evlerinde Bir Grup: Elmanın Şarkısı

A Band in Old Antakya Houses Within the Framework of the Relationship of Music and Space: Elmanın Şarkısı

Buket Genç

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuvarı

buketgenc@mku.edu.tr

Özet

Mekân, hem özel bir kavram olarak hem de mimari bir kavram olarak, en geniş çerçeve ile insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan "boşluk" ve sınırları gözlemci(ler) tarafından algılanabilen uzay parçasını (ing. space) yani, canlıyı içine alan, onu evrensel boşluktan ayıran bir bölgeyi/alanı belirtmektedir (Günlü,2013). Mimari dışında sosyal bilimlerde kullanılan bu terim çalışmada, yapılan bu geniş etimolojik tanımının dışında gözle görülen ve hissedilen bir sosyal paylaşım bölgesi olarak ele alınır. Bu sosyal paylaşım bölgelerinden biri olan eski Antakya evleri, canlı müzik pratiklerinin izler kitle önünde gerçekleşmesini sağlayan önemli mekanlar olarak karşımıza çıkar. Pek çok müzisyene ev sahipliği yapan bu otantik mekanlar Antakya evlerinin eski atmosferini yansıtmasının dışında mekanda çalınan müzikler bu yansımayı destekler. Elmanın Şarkısı da bu mekanlardaki performanslarıyla dikkat çeken bir grup olarak bu çalışmada karşımıza çıkar.

2016 yılında üç müzisyen arkadaş tarafından kurulan Elmanın Şarkısı Antakya'nın alternatif müzik gruplarından biridir. İlk olarak ismiyle büyük merak uyandıran grup, kurulduğu yıldan itibaren eski Antakya evlerinde canlı müzik performanslarını gerçekleştirir. Daha sonra bu mekanları müzik videolarında da kullanan bu grup yapılan görüşme sonrası eski Antakya evlerindeki performanslarının müzik ve mekan ilişkisi bağlamında önem taşıdığını belirtir. Özellikle Antakya bölgesindeki çok kültürlülüğün önemine vurgu yapan grup bu mekanlarda gerçekleşen performansların gerek mekanın atmosferi gerekse performansın niteliği açısından önemini de dikkat çeker.

Anahtar Kelimeler: Mekan, Müzik, Eski Antakya Evleri, Elmanın Şarkısı, Canlı Performanslar.

Abstract

Space, both as a special concept and as an architectural concept, is the "spaciousness" that separates people from the environment to a certain extent with the widest framework and is suitable for the continuation of their actions, and the part of the space of which its boundaries can be perceived by the observer(s), denoting a region/area that includes the living thing, separating it from the universal expanse (Günlü,2013). This term, which is used in social sciences apart from architecture, is considered in the present study as a visible and felt social sharing region, apart from this broad etymological definition. The old Antakya houses, one of these social networking areas, appear as important venues that enable live music practices performed in front of live audiences. Apart from the fact that these authentic places, which host many musicians, reflect the old atmosphere of the Antakya houses, the music played in the place supports this reflection. Elmanın Şarkısı (can be translated as "The Song of the Apple" to English) appears in this study as a remarkable band with their performances in these venues.

Founded by three musician friends in 2016, Elmanın Şarkısı is one of the alternative music groups from Antakya. The band, gains attention and yields great curiosity with its name, has been performing live music in the old Antakya houses since the year it was founded. The band later used these venues in their music videos. The band states that their performances in the old Antakya houses are important in the context of the relationship between music and space. Emphasizing the importance of multiculturalism especially in the Antakya region, the group also draws attention to the importance of the performances held in these venues in terms of both the atmosphere of the venue and the quality of the performance.

Keywords: *Space, Music, Old Antakya Houses, Elmanın Şarkısı, Live Performance.*

GİRİŞ

Pek çok kuramcı tarafından terminolojik tanımlaması yapılan mekan kavramı, bu tanımlamalarının dışında gözle görülen ve hissedilen bir sosyal paylaşım bölgesi olarak ele alınır. Mekânı, içinde bulunduğu unsurlarla birlikte değerlendirmek gerekir. Bu unsurlar sayesinde mekâna yüklenen anlam ortaya çıkar. Müziğin yapıldığı yer olarak mekân ise canlı performans ortamıdır. Sergilenen bu canlı performans da görsel unsurlarla beraber mekânı kimliklendirir. Sosyal paylaşım bölgelerinden biri olan eski Antakya evleri, canlı müzik pratiklerinin izler kitle önünde gerçekleşmesini sağlayan önemli mekanlardır. Çoğu müzik grubuna ev sahipliği yapan bu otantik mekanlar Antakya evlerinin eski atmosferini yansıtır. Bu çerçevede Elmanın Şarkısı grubu bu mekanlardaki performanslarıyla dikkat çeken bir grup olarak çalışmanın örnek olayını oluşturur. Bu sebeple çalışmada öncelikli olarak mekan kavramının etimolojik tanımlamalarına daha sonra mekan ve müzik ilişkisine, son olarak da Elmanın Şarkısı grubunun bu otantik mekanlardaki performanslarının müzik ve mekan ilişkisi bağlamında nasıl bir önem taşıdığına değinilecektir.

Mekan

Mekân, hem özel bir kavram olarak hem de mimari bir kavram olarak, en geniş çerçeve ile insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan "boşluk" ve sınırları gözlemci(ler) tarafından algılanabilen uzay parçasını yani, canlıyı içine alan, onu evrensel boşluktan ayıran bir bölgeyi/alanı belirtmektedir (Günlü, 2013: 22). Kavramın terminolojik tanımlaması dışında pek çok kuramcı tarafından yapılan farklı yaklaşımları bulunmaktadır.

Mekan; insan için ihtiyaç olmanın ötesinde, hem yaşayan hem de yaşatan bütüncül karşılığa sahip bir kavramdır. Mekanın araştırma sahası ise yalnızca mimarlık ve iç mimarlık alanları ile sınırlandırılmamaktadır. Günümüzde toplumbilim, siyaset, iletişim, sanat ve çok daha fazla bilim/sanat dalının inceleme alanları içerisinde yer almaktadır. Mekan, disiplinler ötesi karakteriyle özünde insana kavramsal olarak yakınlık kurmaya yönelik birtakım imgeler sunmaktadır. Mekan kavramı; kişiyi/kişileri örten, koruyan, ait hissettiren, kucaklayan ve benzeri hisleri içeren kimliği ile, insan zihninde bıraktığı tanıdık bir imaj oluşturmaktadır. Bu imaj; kültür, deneyim, eğitim gibi kişisel faktörlerce değişim gösterebilmektedir (Özgen, 2020: 604).

Mekân kavramı, Heidegger'in düşüncesine göre deneyim ve etkileşim eylemlerini barındırmaktadır. Bu deneyimi ise "dünya-içinde-olmak" şeklinde tanımlamakta ve bu durumun direkt olarak mekânla ilişkisi olduğundan bahsetmektedir. Mekânı varlıktan ayrı değil, varlığın mekânsallığı olarak ele almaktadır. Varlığın mekânsallığı ise eylemin mekânının içinde barınmakta; varlık, eylem aracılığı ile alanlarla etkileşime girmektedir. Birey bir nesneye yönelmekte ve bu sayede nesneye yaklaşarak mekânsal olarak var olma sürecini ortaya çıkarmaktadır . Toplum ölçeğinden ele alındığında mekân, Lefebvre'ye göre; algılanan, hayal

edilen ve yaşanan bir toplumsal üründür. Bu bağlamda, mekânın bir ürün olması, üretim sürecinin hammadde tedariki, üretici, lojistik gibi aşamalarına etki etmesine sebep olur. Bu sayede mekân, toplum ile ekonomi arasındaki ilişkinin önemli bir parçası haline gelmektedir. Mekân ile müzik ilişkisi müziğin algılanabilmesi için iletici bir ortama duyduğu ihtiyaçtan doğmaktadır (Aktaran Ölgen ve Öztürk, 2019: 303).

Mekânı özellikle zaman-mekân ilişkisinin parçalandığı modern yaşamda, sosyo-kültürel eylemin gerçekleştiği alan-ortam olarak tanımlamak mümkündür. Önemi tüm sosyal hayatın yaşandığı alan olmasındandır. Yer olarak kullandığımız 'mekân' sadece duvarlardan ibaret değildir. Son 10 yıldır mekân mimari dışında farklı alanların da inceleme yaptığı bir kavram haline geldi. Artık genişliği, ebatları yanında duyguları ve anlamları da yansıtmaya başlar. Günümüzde toplumsal değişimlerin, olayların ve duyguların yansıtılmasını sağlar. Kimi tanımlamaların yapılabilmesi için öncelikle çevresel tavırların incelenmesi ve hedefin belirlenmesi, mekân kategorilerinin belirlenmesi ve değerlendirmenin bu yanıtlar doğrultusunda yapılması gerekir. Bu çalışmaların değinmesi ve meydana çıkarması gereken esas konu, mekânı kullanan kişilerin sözlü ve sözlü olmayan yanıtlarının temsil ettiği ifadeyi bulmak olmalıdır. İnsanların mekânı nasıl kullandıklarını anlayabilmenin yolu, mekân kavramının kentsel olmasına karşın insanları çevreyle, psikolojik değişimleriyle ona nasıl şekil verdikleri nasıl tepki ve yanıt verdiklerine de bakılmalıdır. İnsan yapısı mekânın etkilerini, yarattığı hisleri idrak etmeye, çözümlemeye çalışır. Mekânın kullanımı önemli olduğu gibi yaratılırken de kimi psikolojik metotların kullanılması önemlidir. Örneğin çevre düzenlemesinin kır manzarası ile güçlendirilmesi gerekir. Çünkü insan zihni bu tür psikolojik desteklere ihtiyaç duyar. Bireyin hafızasındaki veriler ve yerin farklı duyumlarımızı harekete geçirmesi önemlidir. Her birey bu düzenlemelere farklı tepkiler verebileceği gibi bir bireyin farklı psikolojik durumlarda farklı tepkiler vermesi mümkündür. Aynı zamanda mekânın bizim yaşımıza, ilgi alanlarımıza uygun olması da önemlidir. Buradaki temel nokta ise, sıradan insanları yaşam, algı düzeyi eğitim grupları, deneyimleri ve anlamları ile bir araya getirmek için toplumsal mekânlar oluşturmaktır. Oluşturulan bu toplumsal mekânlarda yaratılan anlamlar mekâna ve topluluğa ait bilgiler içerir. Böylece bireylerin anlaşılmasını mümkün kılar. (Metin, 2006: 19).

Bulundukları mekâna ait -varsa-ideolojisini anlatmasını, mekânın dışındaki bireylere mekâna ait mesajını iletmesini sağlar. Psikolojik açıdan da kendisini rahat hisseden birey bir yere ait olmaktan da haz duyar. Mekânları anlamak için deneyimler, durumlar ve yüklenen anlamlar incelenmelidir. Çünkü bireyler mekâna sembolik ve kimi zaman da sosyolojik ya da kimliği vurgulayıcı anlamlar yüklerler. Yapılan son araştırmalar yer ve mekân kavramının bölgesel bir görünüş ve kültürel bir kimlik kazandığını gösterir. Buradaki en önemli nokta ise gelişen endüstri ve toplumsal hareketlenmenin sınırları kaldırmasıdır. Bu yerelliği hem yok eder hem yeniden kurar. Mekân çözümlemesi için farklı yaklaşımlar vurgulanır. Dıştan dâhil olmadan yapılan, içten dâhil olunarak yapılan ve ikisinin de bir arada yapıldığı çalışmalardır (Metin, 2006: 20).

Mekan ve Müzik İlişkisi

Müzik, yapısal olarak zaman kavramıyla, varoluşsal açıdan ise mekân kavramı ile ilişkilendirilmektedir. İnsan müziği belirli bir zaman dilimi içinde ve bir mekânda deneyimlediğinden, müzik-insan ilişkisi mekân, zaman ve uzam kavramlarıyla birlikte ele alınır.

Müziğin yapıldığı yer olarak mekân, canlı performans ortamıdır. Sergilenen bu canlı performans da görsel unsurlarla beraber mekânı kimliklendirir. Canlı müziği dinlemeye gelen

izlerkitle seçimiyle, performans sergileyen ve farklı mekân tercihleriyle müzisyen ve birbirinden değişik işletme yöntemleriyle işletmeci mekâna anlam kazandırır (Metin, 2006: 2).

Mekân-Müzik ilişkisine bir başka örnek ise Jessica Carroll ve John Connell'in yaptıkları araştırmadır. Araştırma, Avustralya'nın ünlü grubu The Whitlams'dan bahseder. Carroll ve Connell bu araştırmasında görülen örnekte mekâna objeler ve tasvirler gibi somut nesnelerden başka, bir müzik grubu da 27 anlam katar. Araştırmadaki bu örnek, Türkü Bar müzisyenlerinin mekâna anlam katması ile benzeşir. Avustralya'da yapılan araştırmada mekân Sydney, örnek grup da The Whitlams' tir. İnceleme, coğrafi bilginin yaratılışında müzik, mekân (Sydney) ve kimlik arasındaki bağlantının popüler müzikle ilişkisinde nasıl bir rol oynadığını araştırır. Grubun yer ve mekân deneyimlerinin, yine mekânla olan psikolojik ilişkilerinin müziklerini, şarkı sözlerini nasıl etkilediğini analiz yoluyla inceler. Sözün ve performansın mekânın anlamını keşfetmeye nasıl yardımcı olduğunu bulmaya çalışır. Grubun Sydney'i politik düşüncelerini, söylemlerini ve hayata karşı duruşlarını ifade etmek için kullandığını belirtir. " The Whitlams politik anlam, sosyal anlam ve şehir hayatındaki değişimler arasında anlam kurar. Müzik, sahne ve mekân arasında yaratıcı bir bağlantı oluşturur. Müzik deneyimi ve anlamı keşfetmeyi, mekân ve kültür arasındaki ilişkiyi izlemeyi, sosyal mekân ve uzamsal ait karakter yapısının oluşumuna yardım eder. Grup, bu nedenle Sydney müziğini kaynak olarak kullanır. Kendi müziğini ve kimliğini mekân ve kültürün aracılığıyla anlatır. Mekân onların deneyimlerini anlatan, kent yaşamındaki sosyal statü ile ilgili değişimlere karşı duruşlarını gösteren, kendi değerlerini de savunan, mekâna ait basmakalıp sözleri de besleyen bir yapıdadır. Grubun müziği paylaşılan mekâna ait duyguları ve anlamı akla getirip, çağrıştırır" Grubun şarkı sözlerindeki coğrafi ilgi şüphesiz sürekli artan tasvirleri ve albümlerinin içeriği açıkça yer ve mekân sınırlarıyla ilgilidir. Eternel Nightcap albümünde St. Stephans kilisesi, Sydney'in banliyösü Newtown'un içlerini, kafelerini, barlarını gösteren resimler kullanılır. Şarkılar Newtown'un karakteristik özelliklerini yansıtır. Grubu lideri Tom Freedman "bu grup bu çevrenin etrafında olanları yansıtıyor" der. Şarkıları şehrin binalarından ve Sydney'in içindeki kimlikten bahseder. Whitlams'ın ayrıca kendi mekânı olan 'Globe' da yaptığı canlı müziği ile açık bir şekilde bu şehrin sahnesini tasvir eder. " Canlı müzik belirli bir toplumsal kimliğin duygularına hizmet etmeli, belirli ve sınırlı dinleyici ve mekânı için uygun olmalı ve yerel olmalıdır ". Yerin kimliği ve karakteri, melodi, sözler ve çalgılamadan öteye geçerekmüziğin duygusal ve duygu dünyasına olan genel yolculuğunun yerini alır. Bu 28 kelimeler geleneksel coğrafi kaynaklarda bulunmayan ve mekâna ait zengin açıklama yollarıdır (Aktaran Metin, 2006: 25-27).

Müzik - mekân ilişkisinin izlerinin bulunduğu bir örnek ise 'Rock Bar'lardır. İzmir'de beş ayrı grupla yapılan bir araştırmada Alsancak Punta Bar'da; Pure: Mavi Bar'da 'Repertuar Köpekleri'; Tobav'da: 'Centimetre'; Kybele Bar'da 'Cats'; Bornova Beri Blues Bar'da 'Detone' ile çalışılır. Çalışma, mekân (space)ve yer (place) ile ilişkili olarak 'scene' i, temel olan kenti, bölgeyi ya da ülkeyi toplumsal/kültürel birer üst mekânı (İzmir), Rock Bar'ı bu müzik pratiğinin gerçekleştiği ve tüketimle birleştiği bir alt mekân olarak ele alır. Bu kuramla yarı kurgulanmış görüşmelerden oluşan incelemede Rock Barların sahip olduğu ortak özellikler ortaya çıkar (Erol, 2003: 55).

Eski Antakya Evleri

Hatay ili merkez ilçesi Antakya'nın merkezinde yer alan eski Antakya evleri mimari açıdan kendine has yapısal özelliklere sahiptir. Eski Antakya bölgesinin kentin en eski yerleşim alanlarından birisi olması ve eski kuşak insanların ve şu anda orta kuşak Antakyalıların Antakya evleri ile ilgili geçmişe ait birçok anısının olmasından dolayı evlerin, kentin belleği içerisinde özel bir yere sahip olduğunu söylenebilir (Cengiz, 2014: 123).

"Medeniyetler şehri" olarak anılan ve birçok kültürel zenginliği içerisinde barındıran Hatay'ın merkez Antakya ilçesinin tarihi sokaklarında yer alan 200-250 yıllık, taş ve ahşaptan yapılmış eski evler, kentin tarihini yaşatır. Kentin tüm karakteristik özelliklerini yansıtan evler, bölgeye özgü sarımtırak beyaz kalker taşı, kerpiç ve ahşaptan yapılarıyla dikkati çeker. Yüksek taş duvarlı, süs havuzlu avlu ve etrafında odaların sıralandığı geneli iki katlı evler, halkın yaşayış biçimini, gelenek ve göreneklerini yansıtır. Ev sahiplerinin, maddi durumuna göre eklediği ufak tefek detayların dışında, evlerin tümünde aynı plan düzeni görülür[2].

İki katlı olan evlerde üst kata, bir ucu bahçe duvarına saplanmış desteksiz bir taş merdivenle çıkılır. Genelde duvara ankastre, masif taş basamaklardan oluşan merdiven, üst katta odaları birbirine bağlayan konsol bir koridora ulaşır (Resim 1). Bu koridor genelde avluya açık bir balkon şeklindedir. Mutfak, banyo ve helâ genellikle odalardan bağımsız olup avluda yer alır. Çiçekliklerin genelde duvar dibinde yer aldığı avlularda ağaç dikim yerleri zemin döşemesinde yer yer toprak zeminlerin bırakılması ile oluşturulmuştur (Bozkurt 2019: 10).

Resim 1: Eski Antakya evlerinden avlu görüntüleri

Temiz (2002) halk arasında ‘havuş’ adı verilen avluda ‘seki’ adı verilen yüksek bir bölüm, su kuyusu, ‘bürke’ denilen küçük bir süs havuzu ve çeşitli meyve ağaçları bulunabildiğini belirtir. Demir (1996:244), “pencereler arasındaki sağırlıkların birinde veya birkaçında, genellikle avluyu aydınlatmak amacıyla içine fanus konan ve bu nedenle ‘fanis takası’ adı verilen, taş duvar bünyesi içindeki oyukları" da tanımlar. Evlerin bahçelerinin zeminleri genellikle aynı tarzda ve eşit ebatlardaki kesme taşlardan oluşmaktadır (Resim 1). İç mekânlardaki odaların zeminleri ise inşa edildikleri dönemlerin özelliklerini taşıyan ve yer yer mozaik görüntüsünde olan malzemeden oluşur. (Aktaran Cengiz, 2014: 125).

Müzik ve Mekan İlişkisi Çerçevesinde Eski Antakya Evlerinde Bir Grup: Elmanın Şarkısı

Elmanın Şarkısı grubu Eski Antakya evlerinde performanslarıyla dikkat çeken bir grup olarak bu çalışmada karşımıza çıkar. 2016 yılında üç müzisyen arkadaş tarafından kurulan Elmanın Şarkısı Antakya’nın alternatif müzik gruplarından biridir. İlk olarak ismiyle büyük merak uyandıran grup, kurulduğu yıldan itibaren eski Antakya evlerinde canlı müzik

[2]https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/hatayin-tarihi-tas-evleri-zamana-direniyor-/1626829.

performanslarını gerçekleştirir. Grubun üyelerinden Uğur grubun bu ilginç isminin hikayesini şöyle anlatır:

> *«Elmanın Şarkısına gelirsek dafne gibi değil Elmanın şarkısı dediğinde herkes kendine göre bir senaryo canlandiriyor. Herkes kendi içindeki kültürlenme sürecine göre elmaya farklı bir anlam yükleyebiliyor. Kimi apple diyebiliyor, kimi Adem ve Havva'nın elması diye düşünür. Eğer bu başka bir dil olsaydı isimin altında başka çağrışan unsurlar düşünülüyor. Ama Elmanın Şarkısı Türkçe olduğu için başka etnik detaylar düşünülmüyor. İlk grubu oluşturduğumuz çaldığımız mekanın sahibi çerkezdi. Bize grup ismi olarak "Badin" i uygun gördü. Badin çerkezce müzik tanrısı demekti. Grubun ismi böyle kalsaydı sadece ilgi çeken bir isim olarak kalacaktı fakat insanları düşündüren bir kavram yok. Ama Elmanın Şarkısı biz nasıl bir örüntü oluşturursak oluşturalım siz kendinize göre bir şey buluyorsunuz»* (Ali Uğur, Görüşme, 20.12.2019).

Daha sonra sözlerine şöyle devam eder:

> *«Neden Elma teklifinde bulundum arkadaşlara? Elma benim için çok önemli insan tarihi boyunca en çok anlam yüklenen metaforlardan biri. Onlar da beğendi ve kabul ettiler. Bizi sahnede duyan herkes evet bu isim olmuş diyor. Ezginin Günlüğü gibi aynı. Ezginin Günlüğü'de ilk çıktığında çok entrasan gelmişti. Çok akılda kalıcı bir de"* (Ali Uğur, Görüşme, 20.12.2019).

Grup, eski Antakya evlerindeki performanslarının müzik ve mekan ilişkisi bağlamında önem taşıdığını belirtir. Özellikle Antakya bölgesindeki çok kültürlülüğün önemine vurgu yapan grup bu mekanlarda gerçekleşen performansların gerek mekanın atmosferi gerekse performansın niteliği açısından önemini de dikkat çeker. Bu otantik mekanları müzik videolarında da kullanan grup bu durumu şu sözleriyle destekler:

> *2016'da biz Pinhan diye bir kültür kafesinde çalıyorduk. Canlı müzik yapılmıyordu, sanatsal aktiviteler yapılıyordu. Eski bir taş avlulu, otantik eski bir Antakya evidir. Şu an kapalı ama. Eski Antakya evleri yıkılmadığı için böyle bir amaçla kullanılıyor. İyiki de öyle. Bu evler otantik havasıyla gerçekleştirlen müzik performansları için önemli mekanlar* (Ali Uğur, Görüşme, 20.12.2019).

Grup 2016 yılından itibaren bazı yıllar ara verse de müzik performanslarına devam eder. Çoğu zaman bu performanslarını eski Antakya evlerinde gerçekleştiren grup farklı mekanlarda da sahne alır. Grubun farklı şehirlerde konserleri de gerçekleşir.

SONUÇ

Mimari dışında sosyal bilimlerde kullanılan mekan terimi bu çalışmada, yapılan geniş etimolojik tanımlarının dışında gözle görülen ve hissedilen bir sosyal paylaşım bölgesi olarak ele alınır. Bu sosyal paylaşım bölgelerinden biri olan eski Antakya evleri, canlı müzik pratiklerinin izler kitle önünde gerçekleşmesini sağlayan önemli mekanlar olarak karşımıza çıkar. Pek çok müzisyene ev sahipliği yapan bu otantik mekanlar Antakya evlerinin eski atmosferini yansıtmasının dışında mekanda çalınan müzikler bu yansımayı destekler.

Elmanın Şarkısı da bu mekanlardaki performanslarıyla dikkat çeken bir grup olarak bu çalışmada karşımıza çıkar. 2016 yılında üç müzisyen arkadaş tarafından kurulan Elmanın Şarkısı Antakya'nın alternatif müzik gruplarından biridir. İlk olarak ismiyle büyük merak uyandıran grup, kurulduğu yıldan itibaren eski Antakya evlerinde canlı müzik performanslarını gerçekleştirir. Daha sonra bu mekanları müzik videolarında da kullanan bu grup yapılan görüşme sonrası eski Antakya evlerindeki performanslarının müzik ve mekan ilişkisi

bağlamında önem taşıdığını belirtir. Özellikle Antakya bölgesindeki çok kültürlülüğün önemine vurgu yapan grup bu mekanlarda gerçekleşen performansların gerek mekanın atmosferi gerekse performansın niteliği açısından önemini de dikkat çeker.

KAYNAKÇA

Bozkurt, S.G. (2019), Antakya'nın Geleneksel Evlerinin Avlu Özellikleri Üzerine Bir İnceleme, *Turkish Journal of Forest Sicence,* s.3(1), s. 1-12.

Cengiz, A. K. (2014). Eski Antakya Evlerinin, İkamet Edenlar Tarafından Günümüzde Kullanımı ve Anlamlandırma Biçimleri, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* c.11 s. 25, s. 111-130.

Erol, A. (2003). İzmir Rock Scene: Rock Bar Müzisyenlerinin Çok Boyutlu Habitusu, *Popüler Müzik Araştırmaları Derneği*, s.1. s. 50-86.

Metin, B. (2006). *Mekan- Müzik İlişkisi ve İzmir'deki Türkü Barlar,* Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Fırat Kutluk, Müzik Bilimleri Anabilimdalı, Güzel sanatlar Enstitüsü, Dokuz Eylül Üniversitesi. c. 11, s. 25, s. 111-130.

Ölgen, B., Öztürk, Ö. B. (2019). Tasarım ve Müzik İlişkisinin Mekândaki İzdüşümü, *Sanat Tarihi Dergisi,* s. 301-319.

Özgen, E. (2020). Sağlık Yapıları İç Mekan Tasarımı: Kuram ve Uygulama Pratikleri Bağlamında, *Tartışma Mimarlık ve Yaşam Dergisi,* s. 604, DOI: 10.26835/my.751732.

Ünlü, A. (2013). *Müzik ve Mekan İlişkisi Bağlamında İzmir'de Sokak Müziği*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Fırat Kutluk, Müzik Bilimleri Anabilimdalı, Güzel sanatlar Enstitüsü, Dokuz Eylül Üniversitesi.

https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/hatayin-tarihi-tas-evleri-zamana-direniyor-/1626829.

Daha Yeşil Bir Müzik Tüketimi Mümkün mü?

Is a Greener Music Consumption Possible?

Can Paşa
İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı
can.pasa@inonu.edu.tr
Mehmet Kurtuluş
İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Teknolojisi Anabilim Dalı
mehmet.kurtulus@inonu.edu.tr

Özet

Günümüz dijital olanaklarında çevrimiçi (streaming) müzik dinleme pratiği, erişim kolaylığı ve maliyet açısından müzik dinleme ve video izleme pratikleri içerisinde çok önemli bir yerdedir. Çevrimiçi ortamlarda gerçekleştirilen müzik ve video tüketimi, fiziksel formatlara göre daha cazip hale gelmiş olsa da çevrimiçi ortamların kullanım yoğunluğu göz önüne alındığında gelinen noktada fiziksel formatlara göre daha 'yeşil' bir tüketim olma olgusunu korumakta mıdır?

Dijital öncesi müzik ve video -özellikle müzik- tüketiminin çevreyi etkilemesi konusundaki endişelerin başında plastik tüketimi gelirken artık endüstri, dijital ortamlarda ürünlerin depolanması, iletilmesi ve indirilmesi için üretilen elektrik miktarı göz önüne alındığında iklim değişikliğine her zamankinden daha fazla neden olmaktadır. Son çalışmalara göre özellikle majör platformlar üzerinden (Spotify, Apple Music, YouTube, Netflix vb.) yapılan tüketimler dünya genelinde sera gazı emisyolarını arttırmaktadır. Özellikle Covid-19 pandemi sürecinin doğurduğu kapanma koşullarında çevrimiçi tüketimlerin, dolayısıyla kullanılan bant genişliğinin artmasıyla bu oran ciddi oranda artmıştır.

Bu bağlamda yapılan bu çalışmada, yeni nesil dinleme pratiklerine yönelik çevreci yaklaşımlar tartışmaya açılacak olup çevrimiçi müzik dinleme platformlarını kullanan herkes için alternatif dinleme önerileri, kullanılabilirlik ve konfor çerçevesinde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çevrimiçi Medya, Çevrimiçi Müzik Dinleme Platformları, Video, Sera Gazı, İklim, Karbon Ayak İzi

Abstract

In today's digital opportunities, the practice of listening to music online (streaming) has a very significant place in the practice of listening to music and watching videos in terms of ease of access and cost. Although the consumption of music and video in online environments has become more attractive than physical formats, does it preserve the fact of being a 'greener' consumption compared to physical formats, given the intensity of use of online media?

While plastic consumption was at the top of the concerns about the impact of pre-digital music and video consumption on the environment, considering the amount of electricity produced for storing, transmitting and downloading products in digital environments, the industry is now causing climate change more than ever. According to recent studies, consumption from major platforms (Spotify, Apple Music, YouTube, Netflix, etc.) increases greenhouse gas emissions worldwide. Especially in the quarantine conditions caused by the

Covid-19 pandemic process, this rate has increased significantly due to the escalation in online consumption and thus the bandwidth used.

In this context, this study will discuss environmental approaches to new generation listening practices and alternative listening suggestions, in context of usability and comfort for everyone using online music listening platforms.

Keywords: *Online Media, Online Music Listening Platforms, Video, Greenhouse Gas, Climate, Carbon Footprint*

GİRİŞ

Bilgi ve iletişim teknolojileri, buna paralel olarak cep telefonu, tablet, bilgisayar gibi dijital araçlar insan hayatının ayrılmaz birer parçası haline gelmiş ve insanoğlunun yaşamında alışılmadık değişimlere sebep olmuştur. Bu değişimler, bireylerin adeta 'dijital vatandaş' olmalarını zorunlu kılmıştır (Karabatak ve Alanoğlu, 2022: 31). Çevrimiçi medya tüketimi, sabit alanlarımızın dışında hareket halinde olduğumuz her yerde (toplu taşıma araçlarında, sokakta, kafelerde vb.) gerçekleştirilebilir hale gelmiştir. Günümüzde cep telefonları, tabletler gibi mobil dijital araçlar sayesinde neredeyse sınırsız çevrim içi medya (müzik, film, dizi vs.) kütüphanesine erişim sağlanabilmektedir.

Dijital öncesi medya tüketiminin doğaya olan maliyeti, plastik vb. atıklar ve bu ürünlerin üretimi esnasında ortaya çıkan sera gazı emisyonuyken günümüzde veri kullanımının getirdiği enerji gereksiniminden kaynaklı ortaya çıkan sera gazı miktarının doğaya maliyeti yadsınamaz düzeye ulaşmıştır. Covid-19 pandemi süreciyle beraber değişen alışkanlıklar ve artan çevrimiçi medya tüketimi bu maliyetin başat faktörleri haline gelmiştir.

Bu çalışmanın amacı, genel kapsamda çevrimiçi medya tüketiminin, özelde ise çevrimiçi müzik tüketiminin doğaya maliyeti konusunu tartışmak ve yeni nesil 'çevreci' dinleme pratik örneklerini sunmaktır.

Çevrimiçi Medya Akışı ve Dijital Karbon Ayak İzi İlişkisi

İnsanoğlunun üretim ve tüketim faaliyetleri sonucu belirli miktarda ortaya çıkan gaz emisyonunun temsili olan karbon ayak izi, küresel iklim değişikliği tehdidine karşı sorumluluk oluşturmak amacıyla medya ve kamuoyunda yaygın kullanılan bir terim haline gelmiştir (Wiedmann ve Minx, 2007: 2). Bu kapsamda karbon ayak izine dikkat çekmek isteyen araştırmacılar, aktivistler genelde karayolu taşımacılığı, havayolu taşımacılığı, konut ısınma sistemleri gibi önemli miktarda sera gazı emisyonuna neden olan sektörlere yoğunlaşmışlardır (Marks vd., 2020: 2).

Akıllı telefonlar, uygulamalar, çevrimiçi servisler, GPS vb. dijital araçlar ve hizmetler, hayatımızın ayrılmaz birer parçasıdır. Günün her saati parmaklarımızın ucunda sayısızca film ve müziğin olması hayatın olağan gerçeği haline gelmiştir ve bunlar hayatımızı kolaylaştırmıştır ayrıca bu teknolojiler yalnızca günlük yaşamda değil tarım ve sanayi gibi büyük endüstrilerde önemli roller oynamaya başlamıştır (Jungblut, 2019). Bu dijital araçların ve altyapıların üretimi, kullanımı ve veri aktarımından kaynaklanan CO2 (karbon) emisyon miktarı "dijital karbon ayak izi" olarak tanımlanmaktadır (Evangelidis ve Davies, 2021).

Teknoloji ilerledikçe bilgi ve iletişim teknolojilerinin diğer alanlara göre daha fazla enerji verimi sağlaması umut edilmesine rağmen sektörün enerji tüketimi -özellikle elektrik enerjisi- giderek artmaktadır (Lange, Pohl ve Santarius, 2020: akt. Marks, 2020). Veri merkezleri, ağlar ve tüketici cihazları aracılığıyla sağlanan tüketim, küresel sera gazı emisyonunun % 2,7 – 3,3 oranındayken 2040 yılında bu oranın %15 oranına yükselmesi beklenmektedir (Belkhir, Elmeligi 2018; Lorincz, Capone ve Wu 2019; akt. Marks, 2020).

Medya akışı (streaming), tüm bu sektörel tüketimlerin başını çekmektedir (Cisco, 2020). Tüm bu medya akışı ve/veya bilgi işlem teknolojilerinin sebep olduğu çevre kirliliğini daha iyi anlamak adına veri merkezleri üzerinde durulması gerekmektedir.

Veri merkezleri, medya akışının yanında kurumsal ve devlet veri tabanları, bankacılık, ticaret ve diğer bilgi işlem sistemleri için veri depolama ve işleme üzere oluşturulan merkezlerdir. İnternet üzerinde ihtiyaç duyulan veriler en verimli şekilde bu merkezlerden dağıtılmaktadır (Kamiya, 2020, akt. Stephens vd. 2021). 2018 verilerine göre dünyadaki tüm veri merkezlerinin Almanya'nın tamamından daha fazla enerji tükettiği tahmin edilmiştir. Aynı zamanda bu veri merkezlerinin ihtiyacı olan elektrik enerjisinin çoğu kömür, gaz ve petrol gibi yenilenemeyen enerji kaynaklarından sağlanmaktadır. Bu da veri merkezlerinin önemli miktarda sera gazı emisyonuna neden olmasının nedenlerindendir (Haga, 2018, akt. Tanner, 2022).

Video Akışı

Özellikle Covid-19 pandemisinin ilk aylarında internet talebi yüzde 70 oranında artarken (Ericsson, 2021, akt. Tanner, 2022), Şubat ve Nisan 2020 aralığında küresel internet trafiği yaklaşık olarak % 40 oranında artmış olup bu artışın sebepleri arasında, video konferanslar, çevrimiçi oyunlar, çevrimiçi müzik, video tüketimi ve sosyal medya kullanımı yer almaktadır (Taylor, 2021). Tüm bu tüketimler arasında ise kullandığı bant genişliği ve büyük dosya boyutundan dolayı video akışı başat rol oynamaktadır (Makonin vd., 2022: 1). The Shift Project (2019) verilerine göre çevrimiçi video tüketimi, dünya veri akışının % 60'ını oluşturmaktadır ve yılda 300 milyon tondan fazla karbon emisyonuna neden olmaktadır (The Shift Project, 2019). Video akışının çevresel etkisinin hesaplanması, veri merkezlerinden son kullanıcıya kadar her noktanın ele alınmasını gerektirmektedir. Bölgeler ve ülkeler arasında farklılıklar olsa da halihazırda küresel elektriğin % 80'i fosil yakıtlardan üretilmektedir (World Bank, 2014, The Shift Project 2019, akt. Marks, 2020). Video akışının çevresel etkisini hesaplamak pek de kolay değildir, mühendisler bu durumda her noktayı ele almak adına veri merkezlerini, IP çekirdek ağlarını, erişim ağlarını, ev ağlarını ve kullanıcı cihazlarını (telefon, bilgisayar, televizyon vb.) içeren bir sınır tanımlamakla başlamaktadırlar. Kimi hesaplamalar bu cihazların üretimleri esnasında harcanan enerjiyi ele almazlar bu da hesaplamada hangi koşulların kabul edildiğine bağlıdır (Marks vd., 2020: 3).

Summerson (2018) tarafından Netflix'in veri kullanımını test etmek için yayına koyduğu 'Test Patterns' isimli video serilerinden yola çıkılarak oluşturulan veri kullanım tablosu şu şekildedir;

Tablo 1. Netflix özelinde çözünürlük değişimine göre saatlik veri kullanım tablosu (Summerson, 2018)

Çözünürlük	Akış Bit Oranı	Saatlik Dönüşüm
480p (720x480)	1750 kbps	~792 MB/s
720p (1280x720)	3000 kbps	~1.4 GB/s
1080p (1920x1080)	4300-5800 kbps	~1.9 – 2.55 GB/s
1440 (2560x1440)	6350 kbps	~2.8 GB/s
4K (38240x2160)	8000-16000 kbps	~3.5 – 7GB/s

Yukarıdaki veri kullanım tablosundan yola çıkıldığında bir ayda 1080p çözünürlüğünde 35 saat video akışı, 382,36 kWh enerji gerektirmektedir. Bu miktar, EPA hesaplayıcına göre 2,68 metrik ton karbon emisyonuna neden olmaktadır. Bu da bir araç tarafından tüketilen 30,4 galon gazın sebep olduğu karbon emisyonuna veya on yıl boyunca yetiştirilen 4,5 ağaç fidesinin tuttuğu karbon miktarına eş değerdir (Marks vd., 2020: 4). Ek olarak Netflix, küresel bazda

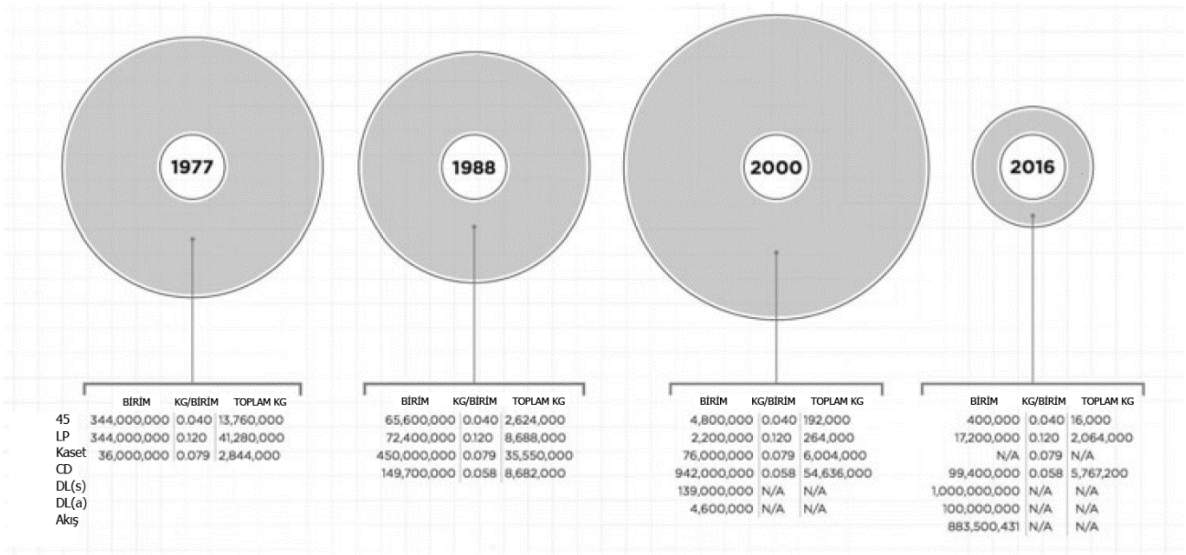
dakikada 1,1 milyon saatin üzerinde akış sağlamakta olup 4 milyon kilonun üzerinde karbon emisyonuna sebep olmaktadır (Monaghan, 2020). Bu miktar, Lon Angeles'tan Londra'ya yapılan 2497 uçuşun neden olduğu karbon emisyonuna eşittir. YouTube örneğine bakılacak olursa, küresel çapta dakikada 694 bin saatin üzerinde akış sağlanmakta olup 4,167 kg karbon emisyonuna neden olmaktadır. Bu da 20,833 plastik poşetin üretimine eş değerdir (Monaghan, 2020).

Müzik Akışı

1900 – 1950 yılları arasında kayıt materyallerinin çoğu "shellac" adı verilen malzemden üretilmişken 1950 – 2000 yılları arasında plastikten üretilmiştir (Brennan ve Devine, 2020: 49). Brenan ve Devine (2020)'a göre; 2000 yılından sonra indirme ve medya akışı, tüketimin başat formu haline gelmiş, kayıt sektöründeki bu sözde "demateryalleşme" geçmişe göre daha çevreci olduğuna dair yaygın bir anlayış oluşturmuştur (Brennan ve Devine, 2020: 49).

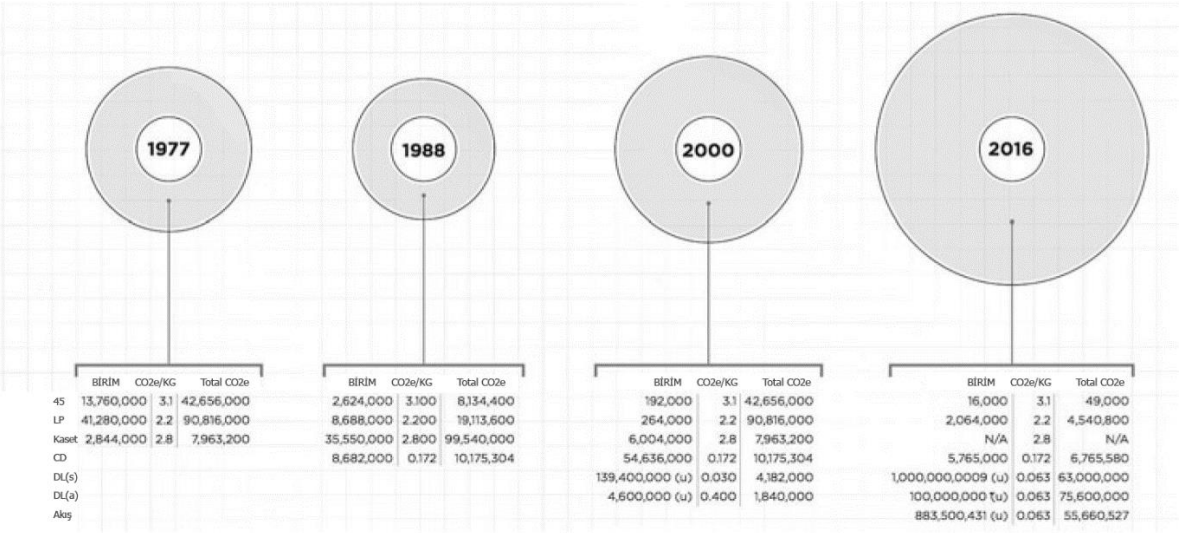
Yine Brennan ve Devine (2020)'a göre; LP (long play) tüketiminin zirve dönemi olan 1977 yılında ABD kayıt endüstrisi 58 milyon kilogram plastik kullanmışken kaset tüketiminin zirve dönemi 1988 yılında plastik kullanımı 56 milyon kilogram olmuştur (Brennan ve Devine, 2020: 52). 2000 yılına gelindiğinde CD (compact disc) tüketiminin zirvesinde ise kullanılan plastik miktarı 61 milyon kilogram olmuş, beklenildiği üzere müzik dinlemenin başat formunun indirme ve çevrimiçi müzik akışı haline gelmesi plastik tüketimini 8 milyon kilograma düşürmüştür (Brennan ve Devine, 2020: 52). Bu verilere göre müzik dinlemenin "dijitalleştirilmesi" aynı zamanda "demateryalleştirildiğine" dair pozitif fikirler ortaya koysa müzik indirmenin ve çevrimiçi müzik dinlemenin gerektirdiği enerji miktarı hesaba katıldığında sonuç düşünüldüğü gibi değildir (Brennan ve Devine, 2020: 52).

Şekil 1. Kayıt formatlarının dönemsel olarak kullandığı plastik miktarı (Brennan ve Devine, 2020).



Karşılaştırma yapılması adına kullanılan plastik miktarı sera gazı emisyonu eşdeğerine dönüştürüldüğünde; kayıt formatları, 1977 yılında 140 milyon kilogram, 1988 yılında 136 milyon kilogram, 2000 yılında 157 kilogram ve 2016 yılında yaklaşık 200 milyon kilogram karbon emisyonuna neden olduğu görülmüştür (Brennan ve Devine, 2020: 52).

Şekil 2. Kayıt formatlarının dönemsel olarak neden olduğu karbon emisyon miktarı (Brennan ve Devine, 2020)



Birim bazında çevrimiçi müzik tüketimi fiziksel formatlara göre çok daha düşük karbon ayak izine sahiptir. Hagger - Peirson ve Swindells (2021)'in tahminleri doğrultusunda bir saatlik medya akışının karbon ayak izi miktarı 55 gram iken CD'ler bunun üç katından fazladır, vinil ve kasetler ise birim başına 2 kilogramdan fazla karbon salınımına neden olmaktadır (Hagger - Peirson ve Swindells, 2021). Ancak müzik tüketimindeki devasa büyüme ön görülen tasarruflardan daha ağır basmaktadır. Örnek olarak, bir albümü çevrimiçi müzik platformu üzerinden beş saat dinlemek fiziksel CD'nin karbon emisyonuna eşdeğerdir. (Hagger - Peirson ve Swindells, 2021).

Olivia Rodirgo'nun viral olmuş 'Driver Licence' isimli parçasının 2021 ocak – kasım arası Spotify üzerinden gerçekleşen akış miktarının neden olduğu karbon emisyon miktarı, Londra – New York arası uçakla 4000 kez gidip dönmenin ortaya çıkardığı karbon emisyonundan ve İngiltere'de 500 kişinin neden olduğu yıllık karbon emisyonundan daha yüksek olduğu görülmektedir (Hagger - Peirson ve Swindells, 2021).

Şekil 3. 'Driver Licence' parçasının ocak – kasım 2021 arası dinlenme sayısının karbon emisyon eş değeri (Hagger - Peirson ve Swindells 2021).

Günümüzde çevrimiçi platformlar üzerinden müzik tüketimi, diğer müzik tüketim formatlarının çok ötesindedir. Çevrimiçi müzik dinleme platformlarının 2020 verilerine göre;

- Spotify, 165 milyon,
- Apple Music, 88 milyon,
- Amazon Music, 70 milyon,
- YouTube Premium, 50 milyon,

- Deezer 7 Milyon,
- Pandora 6 milyon,
- Tidal 3 milyon aboneye sahiptir (Curry, 2022).

İlgili verilere göre küresel çapta önemli miktarda çevrimiçi müzik tüketim alışkanlığı oluşmuştur. Ayrıca abone sayıları, platformların tüketiciye sağladığı konfor arttıkça artmaya devam edecektir.

SONUÇ

Aktarılan verilerden de anlaşıldığı üzere çevrimiçi medya akışı sanıldığının aksine kullanım yoğunluğundan dolayı fiziksel tüketimden çok daha fazla karbon ayak izine sahiptir. Platformların abonelik artışları ve birbirlerinden farklı pazarlama stratejileri sürdükçe neden olduğu karbon emisyonu artmaya devam edecektir. Bu iş modeli bitmeyen bir enerji tüketimi olarak politik ekolojiye kök salmış olup tüketimin 'dijitalleşmesi', kesinlikle 'dematerya lleştirilmesi' anlamına gelmemektedir (Brennan ve Devine, 2020: 53).

Çevrimiçi medya akışının verimliliğine ve karbon salınımını azaltmaya yönelik birtakım önlemler alınabilmektedir. Bunlar şunlardır;

- YouTube, Facebook, Netflix gibi video akış servisleri üzerinde otomatik oynat seçeneğini kapatmak,
- WiFi olan bir ortamda mobil veri yerine WiFi kullanmak,
- Küçük ekranlarda 4K çözünürlüklü video tüketiminde bulunmamak (telefon, tablet gibi nispeten daha küçük ekranlarda 'gerçek' bir 4K çözünürlük hissi yakalayamayabilirsiniz),
- Yalnızca müzik dinleme amacıyla çevrimiçi video tüketiminden kaçınmak,
- Monitörlerin parklaklık ayarını düşürmek.

Tavsiye edilen bu önlemlerin pozitif dönütleri, günümüz dijital toplumların alışkanlık edinmesine bağlıdır. Bu bağlamda özellikle majör çevrimiçi medya şirketlerinin bu konuda yeni ve 'çevreci' pazarlama stratejileri sunması ilgili önlemlerin -en azından bir kısmının- uygulanabilmesine yönelik önemli katkılar sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Brennan, M., & Devine, K. (2020). The Cost of Music. *Popular Music*, 39(1), 43-65. doi:10.1017/S0261143019000552.

Cisco. (2020). *Cisco Annual Internet Report (2018-2023) White Paper.* 14 Temmuz 2022 tarihinde Cisco: *https://www.cisco.com/c/en/us/solutions/collateral/executive-perspectives/annual-internet-report/white-paper-c11-741490.html* adresinden alındı.

Curry, D. (2022). *Music Streaming App Revenue and Usage Statistics,* 14 Temmuz 2022 tarihinde Business of Apps: https://www.businessofapps.com/data/music-streaming-market/ adresinden alındı.

Evangelidis, H. & Davies, R. (2021). *Are You Aware of Your Digital Carbon Footprint?,* 5 Haziran 2022 tarihinde Capgemini: https://www.capgemini.com/gb-en/insights/expert-perspectives/are-you-aware-of-your-digital-carbon-footprint/#:~:text=A%20digital%20carbon%20footprint%20is,with%20the%20use%20of%20technology adresinden alındı.

Hagger – Peirson, E., & Swindells, K. (2021). *Is Spotify Bad for the Environment?,* 2 Haziran 2022 tarihinde New Statesman:

https://www.newstatesman.com/environment/2021/11/how-environmentally-damaging-is-music-streaming adresinden alındı.

Jungblut, S. (2019). *Our Digital Carbon Footprint: What's The Environmental Impact of the Online World?*, 5 Haziran 2022 tarihinde Reset: https://en.reset.org/our-digital-carbon-footprint-environmental-impact-living-life-online-12272019/ adresinden alındı.

Karabatak, S. & Alanoğlu, M. (2022). Faculty Members' Digital Footprint Experiences and Digital Footprint Awareness. *Educational Academic Research*, *44*(1), 31-41.

Makonin, S., Marks, L. U., Przedpelski, R., Rodriquez-Silva, A., & ElMallah, R. (2022). Calculating the Carbon Footprint of Streaming Media: Beyond the Myth of Efficiency. *Eighth Workshop on Computing within Limits*. doi:10.21428/bf6fb269.7625cc76.

Marks, L, U., Clark, J., Livingston, J., Oleksijczuk, D., & Hilderbrand, L. (2020). Streaming Media's Environmental Impact. *Media+Environment* 2(1). doi:10.1525/001c.17242.

Monaghan, M. (2020). *The World's Carbon Emission Per Minute,* 10 Temmuz 2022 tarihinde Website Builder Expert: https://www.websitebuilderexpert.com/building-websites/global-digital-carbon-emissions/ sitesinden alındı.

Stephens, A., Tremlett-Williams, C., Fitzpatrick, L., Acerini, L., Anderson, M., & Crabbendam, N. (2021). Carbon Impact of Video Streaming.

Summerson, C. (2018). *How Much Data Does Netflix Use?,* 10 Temmuz 2022 tarihinde How To Geek: https://www.howtogeek.com/338983/how-much-data-does-netflix-use/ adresinden alındı.

Tanner,B. (2022). Dirty Messages: The Unseen Carbon Footprint of Communication. 3 Haziran 2022 tarihinde https://www.researchgate.net/publication/358277360_DIRTY_MESSAGES_The_Unseen_Carbon_Footprint_of_Communication adresinden alındı.

Taylor, L. (2021). *Climate Change: Is Video Streaming Pushing Up Harmful Emissions?*, 3 Haziran 2022 tarihinde World Economic Forum: https://www.weforum.org/agenda/2021/06/coronavirus-pandemic-streaming-video-calls-data-environment-emissions/ adresinden alındı.

The Shift Project (2019). *Climate Crisis: The Unsustainable Use Of Online Video: Our New Report On The Environmental Impact of ICT,* 20 Haziran 2022 tarihinde The Shift Project: https://theshiftproject.org/en/article/unsustainable-use-online-vid adresinden alındı.

Wiedmann, T. & Minx, J. (2007). A Definition of 'Carbon Footprint'. C. C. Pertsova (Ed.) içinde, *Ecological Economics Research Trends* (s. 1-11). New York: Nova Science Publishers, Inc.

Geri Dönüşümde, Kâğıt Atıkların Enstrüman Yapımında Değerlendirilmesi: Karadeniz Kemençesi Örneği

Using of Recycled Paper in instrument Producing: Example of Karadeniz Kemençe

Ceyhun Demir

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

ceyhundemirabasi@gmail.com

Merve Eken Küçükaksoy

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

fm.kucukaksoy@comu.edu.tr

Özet

İklim değişiklikleri ve iklim krizinin de etkisiyle birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da dünyaya dokunabilmek için yöntemler aranmakta ve aranmaya da devam edilmektedir.

Dünyada şişe, teneke kutu, karton kutu, kağıt, tekstil gibi atık malzemeden enstrüman üretim çalışmaları daha önce de gerçekleştirilmiş, bazı örnekler sadece görsel olarak kalmış, bazı enstrümanlar da kullanıma sunulmuştur. Tüm bu çalışmalarda amaç atık malzemelerin mümkün olduğunca geri dönüştürülerek kullanılmasıdır. Ancak bu çalışmalardan elde edilen enstrümanlar genellikle ses üretme açısından çok kullanılabilecek düzeyde örnekler olmadığından profesyonel müzik alanında kullanılamamıştır.

Bu çalışmanın amacı, müzik biliminin alanlarından biri olan organolojinin çalgı yapım alanında yenilikçi bir anlayışla, enstrüman yapımı için ağaç kullanmak yerine daha önce ağacın kağıda dönüştürülmüş, kullanılmış ve atık durumuna gelmiş halini etkin bir enstrümana çevirmek ve geri dönüşümü daha iyi bir amaç için kullanarak (*upcycle*) enstrüman yapımında farklılık yaratmaktır.

Anahtar Kelimeler: Çalgı Yapım, Organoloji, Geri Dönüşüm, Kağıt, İklim.

Abstract

With the impact of climate change and the climate crisis, methods to touch the world are being sought and continue to be sought in the field of music as in many other fields.

In the world, the production of instruments from waste materials such as bottles, cans, cardboard boxes, paper and textiles has been carried out before, some examples remained only as visuals, and some instruments were put into use. The aim of all these studies is to recycle and use waste materials as much as possible. However, the instruments obtained from these studies could not be used in the field of professional music because they were not very usable examples in terms of sound production.

The aim of this paper is to make a difference in instrument making with an innovative approach in the field of instrument making in organology, which is one of the fields of music science, instead of using wood for instrument making, to turn the previously converted, used and wasted state of wood into an effective instrument and to make a difference in instrument making by using recycling for a better purpose (upcycle).

Keywords: *Instrument Making, Organology, Recycle, Paper, Climate.*

GİRİŞ

Organoloji, çalgı yapım alanında, geçmişten günümüze kadar, enstrümanların gelişimi üzerine birçok çalışmalar yapmıştır. Örneğin gitar yapımcılarının daha iyi ve kaliteli ses elde edebilmek için balkon sistemlerinde ya da Anadolu'daki bağlama yapımcılarının tekne yapımındaki farklı form denemeleri gibi bir çok çalışma, enstrümanların daha nitelikli ses çıkarabilmesi için yapılan çalışmalara birer örnektir.

Dünya'da, enstrüman yapım tekniklerinin gelişmesi ve enstrüman yapımında farklı materyallerin kullanılması, farklı müzikal tonların ortaya çıkmasına ve hatta farklı enstrümanların geliştirilmesine yol açmıştır. Bu durum farklı müzik tarzlarının oluşmasında da önemli bir rol oynamaktadır.

Enstrüman yapım alanında, şişe, teneke kutu, karton kutu gibi atık malzemelerden enstrüman yapımı üzerine birçok denemeler ve de bir çoğu da kendi alanında başarılı olmuştur. Paraguay'da çöp toplama alanındaki atık metal ambalaj kutularından el yapımı enstrümanlarla oluşturdukları orkestra bu çalışmalara örnektir.

Şekil 1: Paraguay'da Atık Malzemelerden Üretilen Enstrümanlardan Oluşan Orkestra (Karnavalsanat, 2022)

Aynı zamanda enstrüman yapım tekniklerinin gelişmesiyle ağaç materyaller kullanmaksızın, karbon fiber epoksi gibi alternatif maddelerden yapılmış enstrümanların yapımı da yaygınlaşmıştır.

Karbon fiber teknoloji ürünü ipliksi bir tür maddedir. Ana bileşenleri karbonlaşmış akrilik elyaf (Orlon), katran ve naylondur. Karbon fiberin yapısı, çelikten 4,5 kat daha hafif ve 3 kat daha dayanıklıdır ve yapısı itibariyle teknoloji, otomobil gibi birçok alanda kullanılır. Bu nedenle bu maddeden üretilen enstrümanlar oldukça dayanıklıdır ve öğrenci enstrümanları olarak tercih edilebilir.

Şekil 2: Karbon Fiber Malzemeden İmal Edilmiş Bağlama (Carbon Baglama, 2019) Ve Keman (Ytumbk, 2022).

Epoksi reçine, ısıtıldığında sertleşen ve bu halini sonsuza dek koruyan plastik grubundan yapıştırıcı bir reçinedir. Suya, aside ve alkaliye direnci çok iyidir, zamanla direnç özelliğini yitirmez. Cam veya karbon elyafı ile epoksi kombinasyonu yüksek bir mekanik dayanıklılığa sahiptir. Bu yüzden uzay ve havacılık teknolojilerinde ve denizcilik alanında çok kullanılır. Enstrüman yapımında ise daha çok elektronik yapıya sahip enstrümanlar üretilmektedir. Bu nedenle bu maddeden üretilen enstrümanlar dayanıklılık ve estetik açıdan tercih edilebilir.

Şekil 3: Ağaç ve Epoksi Malzemeden İmal Edilmiş Elektro Gitar (Woodworking, 2019)

Tüm bu alternatif maddelerden enstrüman üretme denemeleri yapılsa da enstrümanın ses kalitesi, çalım tekniğindeki yetersizlikler gibi farklı nedenlerle profesyonel anlamda çok tercih edilmemiştir.

Atık malzemelerden enstrüman üretme çalışmaları ise daha önce gerçekleştirilmiş ancak bu çalışmalar çoğunlukla deneysel düzeyde kalmış, geliştirilmemiş ve profesyonel bir çalgı üretme aşamasına geçmemiştir. Bu çalışmanın amaçlarından birisi, müzik biliminin alanlarından biri olan organolojinin çalgı yapım alanında yenilikçi bir anlayışla, enstrüman

yapımı için ağaç kullanmak yerine, daha önce ağacın kâğıda dönüştürülmüş, kullanılmış ve atık durumuna gelmiş halini enstrümana çevirmektir. Bu fikri akademik düzlemde ele alarak, profesyonel olarak orkestralarda ve çalgı gruplarında kullanılabilecek bir enstrüman üretimi konusunda bir farkındalık oluşturmak ve bu konuda alandaki boşluğu doldurmak çalışmanın bir diğer amacını oluşturmaktadır.

Türkiye'de geleneksel enstrüman yapım tekniklerinde, genellikle meyve ağaçlarından (dut, erik, armut, kiraz vb) ya da kesimi yasaklanmış ağaçlardan (çınar, ardıç, akçaağaç vb.) enstrüman yapılmaktadır (Uslu, 2012). Ülkemizde meyve üretimlerindeki ağaçlar endüstriyel olarak yetiştirilmesinden kaynaklı sağlıklı büyümemekte ve enstrüman yapımı için gerekli kriterleri taşımamaktadır. Özellikle Türkiye'de, enstrüman yapımında kullanılan bu ağaçların azalması, yapım aşamalarından biri olan ağaç seçiminde büyük sıkıntılar yaratmaktadır.

Buradan yola çıkarak, ağaç tüketimini daha da azaltmak amaçlı ağacın dönüştürülmüş hali olan kâğıdı tekrar dönüştürerek enstrüman yapımında değerlendirilmesi üzerine yapılacak bu akademik çalışmanın, bu alanda önemli bir boşluğu dolduracağı, çalgı yapım alanlarında yeni bir adım olacağı düşünülmektedir.

Birçok alanda olduğu gibi enstrüman yapım alanında da ağaç materyallerin israfından kaynaklı doğaya zarar verilmektedir. Dünyada enstrüman yapımında yaprak yapım tekniği kullanılmaktadır (Açın, 1994). Bu teknik büyük bir ağacı oyarak bir enstrüman yapmak yerine ağacı dilimler halinde parçalayıp yapıştırma tekniğiyle enstrüman gövdesini oluşturmak gibi açıklanabilir (Açın 1994). Bu durum, bir ağaçtan bir enstrüman yapmak yerine, birkaç tane enstrümanın yapılmasına yol açmaktadır ve bir nebze de olsa ağaç israfını azaltmaktadır.

Şekil 4: Yaprak Ve Oyma Yapım Teknikleriyle İmal Edilen Bağlama Tekne (Gövde) Leri. (Boran Müzik, 2022)

Çalışma, son dönemin en önemli konularından biri olan ve global olarak etkisini gösteren iklim krizine dikkat çekmekte ve önemli farkındalık oluşturmaktadır. Ağaç materyallerin dışında farklı materyallerin kullanımı ve geri dönüşümü daha iyi bir amaç için kullanarak (*upcycle)* enstrüman yapımda farklılık yaratmak çalışmanın asıl önemini oluşturmaktadır. Kâğıt atıklardan geleneksel enstrüman yapımının gerçekleştirilmesi, özellikle Türk müziği ve geleneksel enstrüman yapımının desteklenmesi, atık malzemenin tekrar kullanımı ve yeni bir ürün elde etme bakımından son derece önemlidir. Çalışma, atık kağıtlardan üretilecek geleneksel bir enstrüman olan karadeniz kemençesi yapımı ile örneklendirilecektir.

Dünya genelinde atık kâğıtların toplanarak yeniden kâğıt üretiminde değerlendirilmesi üzerine olan ilgi artarak devam etmektedir. Bu durumun oluşmasında özellikle son yıllarda ormanların, kâğıt ve orman ürünleri endüstrisi için aşırı tüketilmesi sonucu ekolojik dengede

kaydedilen olumsuz etkiler önemli yer tutmaktadır. Ayrıca toplumun bilinçlenmesi ve zaten hazır halde kâğıt sayfa yapısında bulunan selülozun yeniden ve defalarca kullanılabileceğinin bilinmesi de atık kâğıt geri dönüşüme olan ilginin artmasına neden olmaktadır

Ülkemizde atık kâğıt toplanması ve kullanımı 80'li yıllardan sonra gelişmeye başlamış olup, atık kâğıt kullanımı her geçen yıl artarak ilerlese de maalesef atık kâğıt ülkemizde çoğunlukla gelişmemiş yöntemlerle toplandığı ve geri dönüşüm kültürü tam olarak toplumda yer etmediği için sanayiye dönüş oranı düşük kalmaktadır (Tetik, 2021).

Yoğun bir şekilde tüketilen elektrik enerjisi özellikle müzik sektöründe önemli bir yere sahiptir. Bununla birlikte sürdürülebilir enerji sistemleriyle açık hava konser çalışmalarının da olduğu bilinmektedir.

Enstrüman yapım alanı da doğadan beslenir ve bu alanda da benzer örneklere rastlamak mümkündür. Bir enstrümanın yapımında kullanılan malzemenin tamamı doğa kaynaklı olabilir ve birçok enstrüman yapımcısı hayvansal ürünler (fil dişi, hayvan derisi-kemiği, hayvan bağırsağı, kaplumbağa kabuğu vb.) ya da ahşap materyaller kullanmaktadır. Bir enstrümanın gövdesi ağaçtan, piyanonun tuşları fildişinden, gitarın eşiği kemikten, tarın ses tablası yürek zarından, klasik kemençenin telleri bağırsaktan yapılmaktadır ve bu örnekler müzik ve ekosistem ilişkisinin birer örneği olarak ele alınabilir.

Ekoeleştiri düşüncesi ile müzikoloji disiplinini bir araya getiren eko müzikoloji alanı müzik ve kültür arasındaki ilişkiye doğayı da katarak, çevre doğa konusuna ses ve müzik açısından bakan bir yaklaşım ortaya çıkarmıştır. (Özdemir, 2019). İnsan-doğa ilişkisini sorgulayan ve günümüzdeki çevre krizleri ile sürdürülebilirlik sorunlarına müzikolojinin sınırlarını genişleterek yanıtlar bulmaya çalışan ekomüzikoloji alanında çalgı yapımındaki yenilikçi ve geri dönüşüm çalışmaları yeni bir sayfa açacaktır.

Kuramsal çerçeve içerisinde ekolojik yaşamın sürekliliğini sağlayabilmek adına müziğin doğaya olan olumsuz etkisini azaltabilmek ve enstrüman yapımda atık kağıtların değerlendirilmesi ekomüzikolojik açıdan literatürde yeni bir sayfa açmasına imkan tanıyabilir.

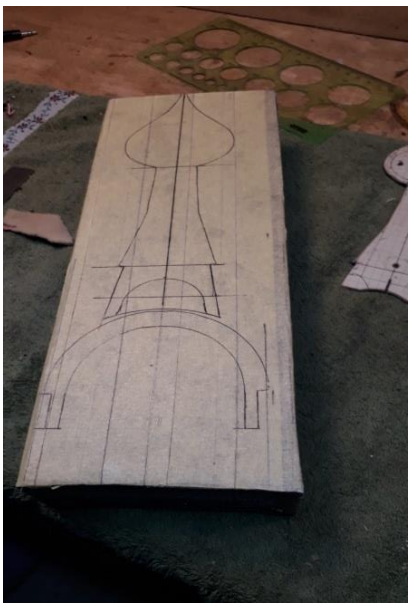
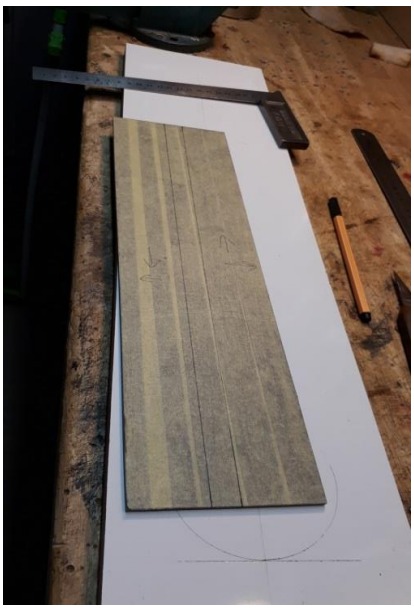
Tüm bu amaçlardan yola çıkarak bu araştırma "Kağıt atıklardan enstrüman yapılabilir mi?" olarak belirlenmiştir. Bu soru üzerinden yola çıkarak, ağaç yapıdaki enstrümanlara yakın ses karakteri oluşturulabilirse, geleneksel yapım aşamalarında kullanılan ağacın yerini kâğıt alabilir mi? Özellikle geleneksel bir enstrüman üzerinden gerçekleştirilecek bu örneklerde, özellikle bölgesel kültürel ses üretimine uygun şekilde istenilen ses üretilebilir mi? Ve bu denemeler ekolojik sisteme ne kadar fayda sağlar ve iklim krizinin negatif etkileri için enstrüman yapım alanında bir avantaj sağlayabilir mi? soruları da araştırmanın temel soruları arasında yer almaktadır.

Kâğıt malzemelerin birbirine yapıştırılması için kullanılacak malzeme epoksi reçine olarak kararlaştırılmıştır. Epoksi reçinenin yapıştırıcı özelliği, diğer kimyasal yapıştırıcılara göre daha az kimyasal içermesi ve dokunulduğunda insan sağlığına zarar vermemesi önemsenmiştir.

Şekil 5: Kağıt Malzemeden Kemençe Yapım Aşamaları (Ceyhun Demir Arşivi, 2022)

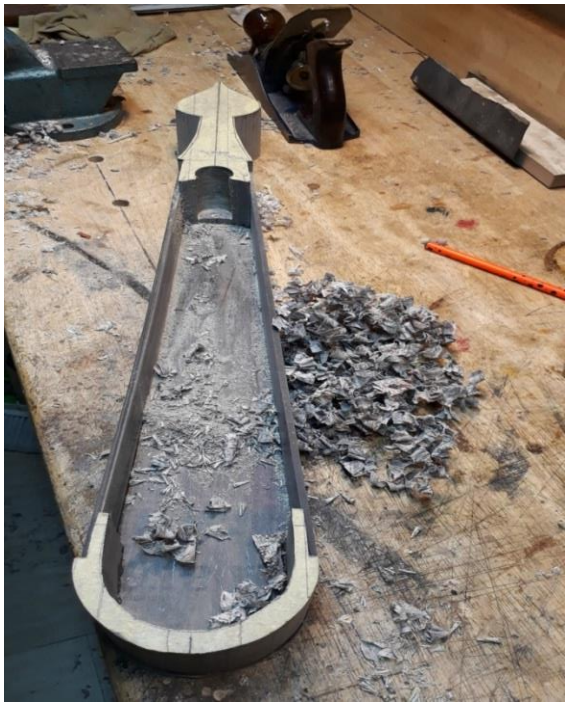
Atık kağıtlardan (gazete, dergi vb.) karadeniz kemençesi yapımında, ilk olarak atık durumdaki kağıtlar epoksi reçinenin yapıştırıcı özelliğinden faydalanarak üst üste yapıştırılıp preslenir ve bir kütük ya da belirtilen estrümana uygun parçaların elde edilmesi sağlanır (Şekil 5).

Şekil: 6: Kağıt Malzemeden Kemençe Yapım Aşamaları (Ceyhun Demir Arşivi, 2022)

Şekil 7: Kağıt Malzemeden Kemençe Yapım Aşamaları (Ceyhun Demir Arşivi, 2022)

Enstrümanın tel takılması ve akort aparatlarının da gövdeye yerleştirlmesi sonrasında gereken ayarlamaların yapılıp çalınabilir hale getirilmesi sağlanır (şekil 8-9).



Şekil 8: Kağıt malzemeden kemençe yapım aşamaları (Ceyhun Demir Arşivi, 2022)

Şekil 9: Kağıt Malzemeden Kemençe Yapım Aşamaları (Ceyhun Demir Arşivi, 2022)

Çalışmada iki adet karadeniz kemençesi imal edilmiştir. İlk örnekte kemençenin tamamı kağıt atıklardan yapılmış ve ses denemelerinde alışık olduğumuz kemençe sesinin dışında düşük volümlü bir kemençe elde edilmiştir. Birinci örnekten sonra daha volümlü bir ses elde edebilmek amacıyla bir deneme daha yapılmıştır.

İkinci örnekte ise, kapak (ses tablası) dışında gövde yani ses kutusu kağıttan yapılmış kapakta ise bir çok enstrümanda da kullanılan ladin ağacı tercih edilmiştir. Performans denemelerinde ise karadeniz kemençesinin ses karakterine uygun kemençe imal edilmiştir.

BULGULAR

- Tamamı kağıt olan Kemençe'de ağacın doğal yapısındaki rezonansı olmadığından gövde içindeki ses iletişimin (titreşim) zayıf olduğu gözlenmiştir.
- Tamamı kağıt olan Kemençe, mikrofon ya da elektronik desteklerle sahneye uyarlanabilir.
- Enstrümanın gövde bölümü kağıt olabilir fakat ses tablası, rezonansı en çok etkileyen bölüm olduğundan kağıttan bir kapak, ses seviyesinin düşük çıkmasına sebep olduğu görülmüştür.
- Bazı enstrümanlarda ağırlık olumlu bir durum olsa da, Karadeniz kemençesinde hafiflik daha önemli bir durumdur. İlk kemençenin yanlıkları, alt kapak, sap ve alt takoz kalın tutulduğu için enstrümanın ağırlığı çalan kişiyi rahatsız ettiği ve performansı olumsuz etkilediği gözlemlenmiştir. İkinci kemençede ise, birinci kemençeden tecrübe edinilerek, bu parçalar daha hafif yapıldığı için kemençe ideal ağırlıkta olduğu görülmüştür.

ÖNERİLER VE YORUM

- Kağıt üretimi yapılırken geri dönüşüme yönelik solüsyon ve yapıştırıcılar kullanılabilir. Bu tarz bir çalışma kâğıdın rezonans yapısını olumlu yönde etkileyebilir.
- Kağıtları yapıştırmak için ses iletişimini sağlayabilecek farklı yapıştırıcılar kullanılabilir. Böylelikle yapılan entrümanın rezonans yapısı güçlendirilebilir.
- Daha kaliteli ses elde edebilmek için Kağıtları yapıştırmak için kullanılan epoksi yerine ses iletişimini sağlayabilecek farklı yapıştırıcılar üretilebilir.
- Enstrümanın ses tablası, ladin ağacından yaplabilir ya da rezonans yapısı güçlü ağaçlar tercih edilmelidir.
- Dünyada gitar, keman piyano gibi birçok enstrüman markalarının kendine ait ormanları olduğu bilinmektedir. Türkiye'de de enstrüman yapımına dair ormanlar kurulabilir.
- Kağıt atıklardan yapılan enstrümanların profesyonel kullanılacağı gibi öğrenciler için de tasarlanabilir.

KAYNAKÇA

Açın, C. (1994). "Enstrüman Bilimi (Organoloji)". İstanbul.

Boranmüzik**,** **(**2022). boranmuzik.net. Erişim: 07 Ağustos 2022, http://www.boranmuzik.net/photogallery.php?photo_id=10

Carbonbağlama, (2019). Carbon Bağlama Photo Galeri. Erişim: 22 Ağustos 2022, https://www.carbonbaglama.com/tr/galeri/

Karnavalsanat, (2022). Geri Dönüşüm Orkestrası. Erişim: 12 Ağustos 2022, http://karnavalsanat.com/blog/genel/geri-donusum-orkestrasi/

Namlu, Ü. (2022). Malzeme Bilimleri Kulübü Yıldız Teknik Üniversitesi. Erişim: 22 Ağustos 2022, https://ytumbk.com/2018/12/11/karbon-fiber-keman-ve-cello/

Tetik, M. (2021). Kağıdın Geridönüşüm Prosesleri. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Estitüsü Kimya Anabilim Dalı, Balıkesir.

Uslu, R. ve Işık, S.T. (2012). "Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası". Çevrim İçi Tematik Türkoloji Dergisi, 4(2), s. 26.

Woodworking, (2019). Reçine ve Ahşap Gitar. Erişim: 20 Ağustos 2022, https://woodworking.vn/news/da--n-guitar-go---resin---su---sa--ng-ta--o-nghe---thua--t-tuye--t-vo--i-3082/en

ytumbk. (tarih yok). *www.ytumbk.com*. 09 01, 2022 tarihinde www.ytumbk.com: https://ytumbk.com/2018/12/11/karbon-fiber-keman-ve-cello/ adresinden alındı.

Bas Ses Fenomeni ve İklim Değişikliği Nedeniyle Kent İçi Bas Seslerin İnsana Etkileri

Bass Sound Phenomenal and The Effects of City Bass Sound on People Due to Climate Change

Cihan Işıkhan
Dokuz Eylül Üniversitesi
cihan.isikhan@deu.edu.tr
Hasan Aras Ercan
Dokuz Eylül Üniversitesi
aras.ercan@outlook.com

Özet

İnsan için bas (*bass*) her zaman fenomendir. *Cori spezzati* ile girilen bas ses ayrımından, *basso continuo* ayrıcalığına; *double bass* ile orkestrada yaylı genişlemesinden *walking bas*s çekiciliğine kadar bas sesler müzikte her zaman ayrıcalıklı olmuştur. Akustikte diğerlerine göre bas sesler için daha özel hesaplamalar yapılır, mekânlar tasarlanır. İnsan yaş aldıkça bas ses duyarlılığının çok daha arttığı hatta içine kapanık kişilerde bas ses algısının tavan yaptığı iddia edilir.

Bas seslerin insan için bu derece önemli olmasında, işitmede bazı fonksiyonların devreye girmesiyle algıda yarattığı etki mi sebeptir halen bir araştırma konusu ama bas seslerin fiziksel özelliği gereği uzak mesafelere ve üstelik neredeyse engel tanımadan iletilebilmesi etkiyi arttıran en önemli neden olsa gerek. Üstelik bas sesler, tekil olmaktan öte tüm ses kaynaklarının bileşkesi halinde hareket ettiklerinde çok daha çarpıcı sonuçlar doğurabilmekteler. Tıpkı kent seslerinde olduğu gibi. Geçtiğimiz yıl tamamlanan projemizde kent içinde diğerlerinin aksine yoğun olarak ortaya çıktığını ispatladığımız bas seslerin kentli insanda *vertigo* potansiyelini arttırabileceği hipotezini ortaya attık. Araştırmamız halen devam ediyor. Diğer taraftan, iklim değişikliğinin yol açtığı sera gazı etkisiyle sıcaklıkların giderek artarak kentteki bas sesleri daha uzağa ve daha hızlı ileteceği bilimsel bir gerçek. Dolayısıyla iklim değişikliğinin özellikle kent içi yoğun nüfuslu bölgelerde özelde bas ama genelde kaynaklardan yayılan tüm seslere ivme kazandıracağı ve insanı olumsuz etkileyebileceği yönünde bir görüşe sahibiz.

Bu çalışmada, bas ses fenomeni ve insandaki ayrıcalığı ile kentteki bas ses varlığının geçmiş projemizde elde ettiğimiz kanıtları aktarılacak, iklim şartları değiştikçe ve sera gazı etkisiyle sıcaklıklar arttıkça kentteki bu bas seslerin daha hızlı ve yoğun hareket etmesiyle insanda yaratacağı olası etkiler hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Teknolojisi, Bas Sesler, Kent Sesleri, İklim ve Ses.

Abstract

Low frequency (bass) sounds for humans are always a phenomenon. The bass sound has always been privileged in music, from the bass sound chaos in the cori spezzati to the basso continuo in the baroque period, from the extension of the strings in the orchestra with the double bass to the appeal of the walking bass of jazz. In acoustics, more special calculations are made for bass sound than others, and space design is carried out. Contrary to what is expected, it is claimed that bass sound sensitivity increases much more as people get older.

The reason why bass sound is so important to humans is the effect of hormones on perception, which are activated by the activation of certain special functions in hearing, is still a research subject, but the fact that bass sounds can be transmitted to long distances and almost without any obstacles due to their physical characteristics is the most important reason that increases their effect. Moreover, bass sounds can produce much more striking results when they act as a combination of all sound sources rather than being singular. Just like urban sounds. In our project, which was completed last year, we hypothesized that the bass sounds that occur intensely in the city, unlike the others, can increase the potential for vertigo in urban people. This work continues. However, it is a scientific fact that with the effect of greenhouse gases caused by climate change, the temperatures will gradually increase, and the bass sounds in the city will be transmitted farther and faster. Therefore, we have an opinion that climate change will accelerate all the sounds emanating from the bass but generally from all sources, especially in the densely populated areas of the city, and may adversely affect people.

In this study, the evidence of the bass sound phenomenon and its privilege in humans and the existence of bass sound in the city in our past project will be conveyed, and the effects of these bass sound in the city will be mentioned as they move faster and more intensely as the climate conditions change and the temperatures increase with the greenhouse gas effect.

Keywords: *Music Technology, Bass Sound, City Sound, Climate and Sound.*

GİRİŞ

Titreşimle ortaya çıkan ses enerjisi ve iletici ortamdan geçerek işitme ve algılamayla son bulan ses, beraberinde geniş bir frekans bütünüyle hareket eder. Bunlar içinde basların (pes, kalın, düşük frekans) önemli bir yeri vardır. Henüz okul sıralarında öğretilen en basit tabirle, diğer frekanslar (tiz ve orta) nispeten çok çabuk sönümlenirken bas frekanslar köşeleri döner, engelleri aşarlar. Bunun nedeni, frekansın dalga boyunda gizlidir. Bas frekansların dalga boyları büyüktür ve karşılarına bir engel çıktığında aşma olasılıkları çok yüksektir. Sadece bu nedenle bile bas sesler, diğerlerine (tiz ve orta) göre oldukça farklıdır.

Durmaz (2009), bas sesleri düşük frekans değerine sahip frekans bandı olarak tanımlar ve insan için 20Hz-20kHz olarak kabul edilen işitilebilir frekans aralığının düşük değerli bölgelerini bas olarak gösterir. Bu da yaklaşık 500Hz ve altına karşılık gelir. Shea (2005), bas için 700Hz altını tercih eder çünkü ona göre piyasada yaygın olan donanımların düşük frekans osilatörlerinin çoğu bu frekans altında çalışacak şekilde üretilmektedir. Dolayısıyla tanımlarının hepsinde bas için "işitilen düşük frekanslar" ortak tanımdır ama değeri konusunda farklılıklar yaşanır.

Bas sesler hayatımızın her yerinde ve noktasında vardır. Bunu belirtirken bas sesleri bir canlı gibi kabul etmiyoruz elbette. Burada anlatılmak istenen, bas seslerin hemen her alanda ayrıcalıklı olduğu. Örneğin müzikte… 16.yy. müziğinde Andreas Gabrieli, Giovanni Gabrieli ve Giovanni Bassano'nun *Cori Spezzati* adı verilen teknikle koroyu ikiye böldüğünde bas sesleri referans aldığı tahmin edilmektedir (Işıkhan, 2020: 380; Bryant, 1981: 178). Barok dönem Bach sonatlarının çoğunda *Basso Continuo* adıyla bilinen teknikte partlarda bas çizgisine ayrı bir önem verilmiştir[3]. 20.yy. caz armonisi kalıplarında *Walking Bass* tekniğiyle bas sesler için ayrı partlar ve teknikler oluşturulmuştur. Akustikte, özellikle kapalı mekân tasarımlarda yansıma önleyiciler kullanılırken mekandaki bas sesler için ayrı ölçümlemeler yapılır ve yalnızca bas seslere özel emici veya az yansıma sağlayan malzemeler kullanılır. Ses kayıt teknolojisinin gelişmesiyle birlikte albüm çalışmalarının bazılarında geçmişle bugün kıyaslanırken çoğunlukla bas seslerin referans alındığını; geçmişe göre günümüz teknolojisinin

[3] Örneğin, Bach-La Majör (A Dur) Keman Sonatı (BWV 1015).

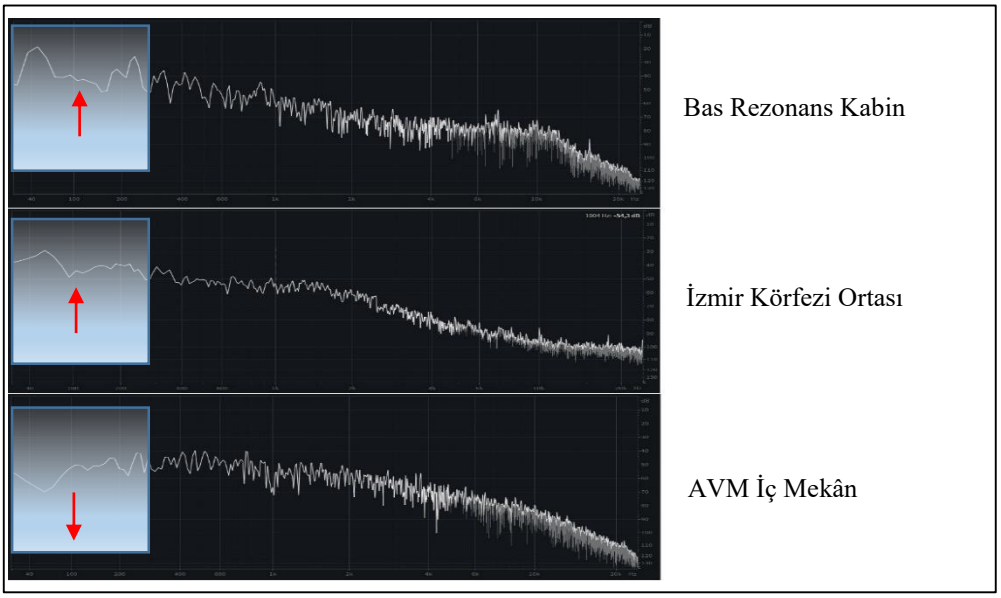
neredeyse tamamen bas sesler için yaratıldığı illüzyonunu görmekteyiz. Örneğin 1930'lu yıllarda Hafız Burhan tarafından okunan *Makber* şarkısı[4], 1999 haliyle Sertab Erener albümünde tekrarlandığında diğer tüm farklılık ve gelişmelere rağmen yoğun bir şekilde ve hatta abartılı denecek boyutta bas seslerin öne çıktığını görmekteyiz[5]. 1950'lerdeki Aşık Veysel türküsü Uzun İnce Bir Yoldayım'ın 2003 seslendiriminde Tarkan'ın veya 1995 albümünün 2020'deki tekrar seslendiriminde Moğollar'ın bas sesleri ön plana çıkardığını görmekteyiz.

Diğer taraftan örneğin sinema seslendirimi gelişirken bas seslerin diğer frekanslardan (hoparlörlerden) sıyrılarak kendine özgü bir *subbass*/*subwoofer* tekniği yarattığını görmekteyiz. Bu ayrıcalık, ev sinema ses sistemlerinden televizyonlarda *soundbar* kullanımına, bilgisayar *surround* hoparlörlerinden *bluetooth* hoparlörlerin *boombox* kutularına kadar yaygınlaşmıştır. Bunlara bir de kulak içi hoparlörlerinden sinemada koltuk altı bas jeneratörlerine kadar kişisel sayılabilecek donanımları da eklersek, bas seslerin diğer frekanslara göre ne kadar ayrıcalıklı olduğunu söyleyebiliriz.

Buna benzer şekilde ancak belki de araştırması tarafımızdan yapılana kadar pek akla gelmeyecek biçimde bas ses ayrıcalığının kent sesleri arasında da olduğunu belirtmekte fayda var. 2019 yılı sonunda tamamlanan DEÜ BAP projesinde[6], İzmir özelinde kentin her noktasından alınan sesler stüdyo ortamında incelendiğinde kayıtlarda diğer frekanslara göre bas seslerin yoğunlukta olduğu fark edilmiştir. Buradan yola çıkarak yapılan araştırmada, kayıttaki bas seslerin olası rüzgâr vs. seslere ait olmadığını; aksine, bu seslerin kent içindeki kaynaklardan çıkarak yayılıp az da olsa mikrofona geldiği ve kaydedildiği tespit edilmiştir. Örneğin Şekil 1'de, İzmir Körfezi ve AVM iç mekânından alınan seslerin spektrum analiz izdüşüm sonuçları gösterilmektedir. Şekilde en üstteki kayıt, akustik hesaplamalarda bas sesler için özel olarak kullanılan bir bas rezonans kabinden alınmıştır. Buradaki sonuç beklendiği gibi kayıttaki frekans dağılımının daha çok bas sesler yönünde şekillendiğini gösterir. İzmir içinde ve özellikle dış mekanlarda alınan kayıtların çoğunda da bu türden bir sonuca rastlanılmıştır. Yani kent içi seslerin içinde, kabindeki kadar yoğun olmasa da bir bas ses bulunmaktadır. Kentin AVM gibi iç mekanlarında yapılan kayıtlardaysa kaynak ses çok olmasına rağmen bu türden bir bas ses bulunmamaktadır. Dolayısıyla kent sesleri, zaten ortaya çıkardığı nispeten gürültü denilebilecek karmaşık frekans örgüsüne bir de bas sesleri eklemiştir.

[4] Gazelhan ve Hanende Hafız Burhan, *Aşkın Gözyaşları*: *Makber*, Taş Plak, 1930
[5] Sertab Erener, *Makber*, CD Albüm (*Vur Yüreğim*), 1999
[6] Işıkhan C., Varol A., Kayın E., Vergili S., Özkan Z. Ç., Özkan A., Elgün M. (2020). Prodüksiyon Amaçlı Kent Odaksal Ses Bankası Oluşturma: Şehr-i Sada İzmir, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 13, Sayı 69, Mart, s.580-590 (Dokuz Eylül Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi (DEÜ BAP) çıktı/proje sonuç raporu yayını)

Şekil 1: İzmir içinde alınan seslerin bas rezonans kabin frekans tepkisiyle karşılaştırılması.



Şekle göre, kabin tepkisindeki bas yoğunluğunun İzmir Körfezi'nde alınan seslerle hemen hemen aynı olduğu ancak AVM gibi kapalı bir mekandaki frekans tepkisinde bu yoğunluğun olmadığı görülmektedir.

Bas Sesin İnsana Etkileri

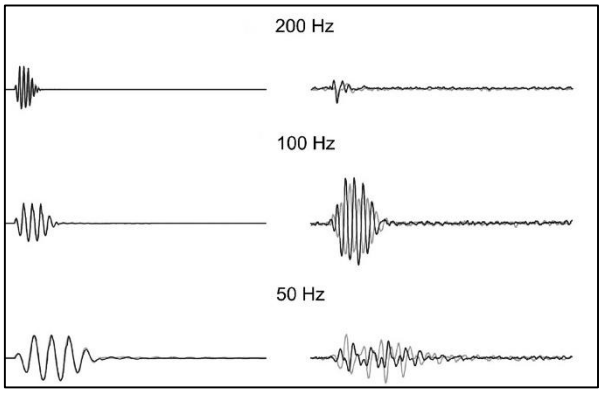
Bas sesler ayrıcalıklıdır. Her kaynaktan yayılma eğilimindedir ve kent içi seslerde bile varlığını sürdürebilir. Dolayısıyla böylesine ayrıcalıklı bir frekans bütününün insana olabilecek etkilerinin de farklı olması beklenir. Bir başka ifadeyle insan, diğer frekanslara göre bas seslere farklı bir eğilim (duyarlılık, tepki) göstermektedir. Hirai&Lgarashi yaptığı çalışmalarında, insanda bas sesler için işitme dışında vücut bölgelerinin de hareketlendiğini, bir başka ifadeyle insanın bas seslere kasları ve kemikleriyle de duyarlı hale geldiğini tespit etmişlerdir. Bu çalışmaya göre sağ boyun ön ve arka kasları 50Hz, sağ omuz 100Hz ve sağ omzun bir kısmıyla sol kol 150Hz frekanslara duyarlıdır (Hirai and Igarashi, 2015). Buna benzer bir çalışmada Sakuragi vd., işitsel ölçümlemede kulakla birlikte kas sisteminin de devreye girmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Deneylerinde Hirai&Lgarashi ile hemen hemen aynı sonuçları elde eden Sakuragi vd. (2015), bas ses özelinde insan kaslarının etkili bir araç olduğunu vurgulamaktadırlar.

Bas seslerin insan üzerindeki etkilerine yönelik bir diğer önemli çalışmada Dyck vd. (2012), kapalı bir ortamda ritm ve müziğe duyarlı bir grup insana yoğun bas sesli dans müzikleri dinletmiş; birbirlerinden farklı yaşlarda olmalarına rağmen deneklerin bas seslerle birlikte neredeyse aynı ölçüde ritm ve dansa tepki verdiğini görmüştür. Ayrıca, müzikteki yalnızca bas sesler arttırıldıkça başlangıçtaki bağımsız dans hareketlerin giderek aynı yöne doğru ilerlediğini ve hepsinden önemlisi bas seslerin yoğun harekete rağmen insanı dengede tutmaya devam ettiğini gözlemlemiştir. Diğer taraftan Stelmack&Campbell (1974), bas seslerin insan psikolojisinde de önemli olduğunu belirtir. Yaptıkları deney sonucunda içe kapanık insanların dışa dönük olanlara kıyasla bas seslere daha duyarlı olduğunu; aksine, dışa dönük insanların daha çok tiz seslere hassas olduklarını göstermiştir.

Anatomik, müziksel veya psikolojik etkilerinin yanı sıra bas seslerin insanda en duyarlı olduğu bir iç noktası vardır ki bir yönüyle neredeyse bu bölge yalnızca bas seslere olan hassasiyetiyle anılmaktadır: Vestibüler Sistem (VS). İç kulakta konumlanmış VS, işitme sisteminin sinirsel dokusunu oluşturan koklea tabakasından hemen önce yer alan ve oküler

sistem, postural kaslar, beyin sapı, serebellum ve korteks arasındaki iletişimi sağlayan karmaşık bir duyumsal organizasyondur (Akın, 2019). Ancak işitsel özelliğinden önce VS, insanda denge mekanizmasını sağlayan en önemli organlardan biri olmasıyla bilinir. Denge vestibüler, görsel ve somatosensöriyel sistemden gelen bilgilerin santral sinir sistemi tarafından yorumlanması ve bunun sonucunda kas iskelet sistemine gerekli uyarıların gönderilmesiyle sağlanan kompleks bir mekanizmadır (Öztürk, 2020). Bu bağlamda VS aslında göz, kas, iskelet ve beyincikle birlikte insanda denge mekanizmasının bir parçasıdır diyebiliriz. İnsandaki denge mekanizmasının bir parçası olarak yaklaşık 18. yy.'dan beri bilinen VS hakkında 1932 yılında deney hayvanlarında yaptığı çalışmalarla VS'nin işitsel fonksiyonlarının da olduğunu gözlemleyen Tullio, VS'nin sesle olan ilişkisini ilk araştıranlardandır ve bu çalışmasıyla 1932 yılında Nobel ödülü almıştır[7]. İlerleyen yıllarda VS'nin yalnızca bas frekanslara duyarlılığı saptanmış, bununla birlikte 1961 Nobel ödülü sahibi George von Bekesy tarafından yapılan çalışmalarda işitmede koklea dışında VS etkisi ortaya konmuş ve VS yoğunluğunun bas sesler etrafında olabileceği belirtilmiştir. 1990'lı yıllardan itibaren artan VS çalışmalarındaysa giderek ölçümleme yapabilme sağlanmış[8] ve günümüzde VS fonksiyonları ölçülebilir ve VS ile bas sesler arasındaki ilişki saptanabilir hale gelmiştir[9].

Şekil 2: Vestibüler Sistem (VS) üzerine yapılan VEMP ölçümlerde (bkz. dipnot 6), VS'nin en duyarlı olduğu frekans değerlerini gösterir bir kesit.



Şekle göre frekans değeri altındaki grafiklerden sağdakiler ölçüm sonucunu, soldakiler ortaya çıkan istem dışı kafa hareketinin ölçümde verdiği tepkiyi göstermektedir. Bu ölçümlemelere göre VS, bas seslere oldukça duyarlıdır (Kaynak: Todd vd., 2008).

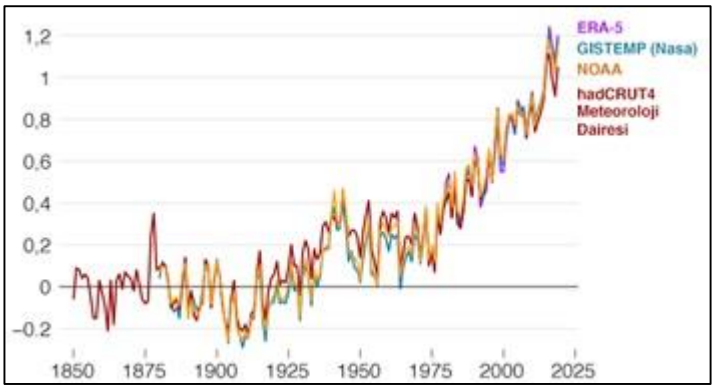
İklim Değişikliği ve Şehirlerde Bas Ses

Son yıllarda artık herkesin bildiği ve kabul ettiği bir gerçek var ki o da dünya genelinde bir iklim değişikliğinin yaşandığıdır. Bu değişikliğin temelinde yatan ana sebepse küresel ısınmadır (Zülfikar ve Tatar, 2020). Küresel ısınmanın insan faktöründen doğal sebeplere kadar pek çok nedeni olsa da en büyük neden, dünyadaki sera etkisini sağlayan gazların atmosferdeki yoğunluklarının artmasıdır. Sera gazı etkisi, bulutsuz ve açık bir havada dünyaya düşen güneş ışınlarının emildikten sonra bir kısmının yer yüzeyinden uzaya yansırken, atmosferdeki su

[7] Tullio, Pietro (1932 or 1929). Methodik der Undersuchung der Orientierungsschallrefelexe. In: Abderhalden, E. (Ed.), Handbuch der biologischen Arbeimetoden. Urben and Schwarzenberg, Berlin, pp. 1175-1264.
[8] Günümüzde en yaygın kullanılan VS ölçümleme tekniklerinden biri VEMP'dir (VEstibular Evoked Myogenic Potentials, Vestibüler Miyojenik Uyarılmış Potansiyeller) ve türevleridir (cVEMP, oVEMP vs.).
[9] Bu konuda özellikle J. G. Colebatch ve Neil P. McAngus Todd çalışmaları önde gelmektedir. Örneğin Bkz.: [Colebatch, J. G., Halmagyi, G. M., & Skuse, N. (1994). Myogenic Potentials Generated by a Click-Evoked Vestibulocollic Reflex. *Journal of Neurology, Neurosurgery & Psychiatry*, V.57(2), pp. 190-197] veya [Todd vd., 2008]

buharı, karbon dioksit, metan vs. gibi bazı gazlar tarafından emilip sonra tekrar salınmasıdır. Bu doğal devinimle yeryüzü makul bir seviyede ısınır (Türkeş, 2008; Zülfikar ve Tatar, 2020). 18.yy. sonlarından itibaren özellikle Sanayi Devrimi ile atmosferde birikmeye başlayan başta karbondioksit olmak üzere sera etkisini oluşturan gazlar, Dünya ortalama sıcaklıklarında belirgin bir artışa sebep olmuştur. Örneğin 19.yy.'da Dünya ortalama sıcaklığı 0,8°C artmıştır (Öztürk, 2002). Yapılan son ölçümlerde bu artış maalesef halen devam etmekle birlikte; 2016 dünya tarihinin en sıcak, 2020 dünya tarihinin ikinci en sıcak yılı olarak ölçülmüştür[10].

Şekil 3: Çeşitli kuruluşların ölçümüyle 1850 sonrası dünya ortalama sıcaklık artış grafiği
(Kaynak: BBC Türkçe, Meteoroloji Dairesi – http:// t.ly/tZHH).



Sera gazı etkisi başta olmak üzere çeşitli nedenlerle ortaya çıkan iklim değişikliği mevsim kaymalarına ve daha soğuk veya daha sıcak havalara neden olmakla birlikte, yaşanan en büyük değişiklik genelde artan sıcaklık olarak görülmektedir. Bu durum kuşkusuz kırsaldan kente doğru geldikçe etkisini daha fazla gösterecektir. Sürekli yapılaşma ve yeşil alanların azalması gibi bir kentte en fazla yaşanan olumsuz görsel değişiklikler, beraberinde zaten artan sıcaklıkların çok daha fazla hissedilmesine neden olmaktadır. İşte bu durum sese de yansıyacaktır. Çünkü ses hızı sıcaklıkla doğru orantılıdır. Sıcaklık arttıkça hız da artar ve kaynaktan yayılan sesler daha uzak mesafelere ulaşır. Daha önce belirtildiği gibi bas seslerin üzeri dalga boylarının küçük olması nedeniyle nispeten çabuk sönümlenirken, sıcaklıkların artması bas seslerin çok daha fazla yol kat edeceğinin göstergesidir. Bu durumda kent için bas ses yayılımında eskiye göre daha fazla artış beklenebilir.

SONUÇ

İşitilebilir frekans aralığındaki genellikle 500Hz altı frekansları bas ses olarak kabul etmekteyiz. Bu sesler/frekanslar, dalga boyları büyük olduğundan önlerine çıkan engelleri aşmaya ve yok oluncaya kadar yollarına devam etmeye meyillidirler. 2019 yılı sonunda tamamlanan DEÜ BAP projesinde, kent içi sesler içinde bas seslerin yoğun olduğu gözlemlenmiştir. Bu sesler bas kaynaklı bir ses olabileceği gibi içinde bas ses bulunduran diğer kaynaklar da olabilir. Önemli olan, bas seslerin kent içinde olabildiğince uzak mesafelere iletilmesidir. Bu durum sıcaklıkla doğru orantılı olarak değişir. Yani sıcaklık arttıkça hız ve dolayısıyla yayılım da artacaktır.

İnsan ses algısında kulaktan beyine tüm fonksiyonlar bilinmekle birlikte, iç kulakta bulunan vestibüler sistemin bas seslere olan duyarlılığı literatürde az yer almaktadır. Oysa bas seslerin varlığı en büyük etkiyi vestibüler sisteme yapmaktadır ve bu durum, insanda denge mekanizmasının önemli bir parçası olan vestibüler sistemin önemimi bir kat daha arttırır. Çünkü

[10] https://public.wmo.int/en

doğrusal bir mantıkla, kentteki bas seslerin artışı insanda daha çok denge mekanizmasını etkileyecektir ve bu durum vertigo hastalığının yaygınlaşmasına yol açabilir.

Kent içinde normal yayılımdaki bas seslerin insanda vertigoyu tetikleme olasılığı, iklim değişikliğiyle ortaya çıkan sıcaklık artışıyla birlikte yükselmektedir. Çünkü özellikle sera gazı etkisi başta olmak üzere pek çok nedenden dolayı son yüzyılda yaklaşık bir derece artan dünya sıcaklık ortalamaları, sıcaklıkla doğru orantılı olan ses hızlarını da arttıracaktır. Bu durumda kent içi bas seslerin yayılımı eskiye göre daha fazlalaşabilir.

Sonuç olarak, iklim değişikliğiyle birlikte artacak sıcaklıkların kent içi bas ses yayılımını da arttıracağını ve bu durumun vertigo hastalığını daha da tetikleyeceğini düşünmekteyiz. Şu ana kadar elde edilen kent içi bas ses varlığı ile iklim değişikliğiyle arttığı kanıtlanan sıcaklıklar birleştirildiğinde, halen çalışılması gereken kentli-vertigo ilişkisi ortaya çıkmakta. Bunun için gelecekteki öncelikli hedefimiz, tıp uzmanlarıyla birlikte insanlardaki kentli-vertigo/kırsal-vertigo etkilerini ölçümlemek olacak. Dolayısıyla, kırsalda yaşayanlara kıyasla kentte yaşayanların yalnızca bas ses yayılımıyla bile vertigo olma olasılıklarının yüksek olabileceğini kanıtlamayı umut ediyoruz ve çalışmalarımız bu yönde halen devam etmekte.

KAYNAKÇA

Akın G. (2019), *Vestibüler Nörinit Tanısı Konulmasında Video Head Impulse Test (vHIT) ve Vestibüler Miyojenik Uyarılmış Potansiyeller (VEMP) Testinin Kalorik Teste Katkısının Araştırılması*, Yüksek Lisans Tezi (Danş.: Prof. Dr. Levent Naci Özlüoğlu), Başkent Ünv. Sağlık Blimleri Enst. KBB Hastalıkları Anabilimdalı Odyoloji Tezli Yüksek Lisans Programı.

Bryant, D. (1981). The 'Cori Spezzati' of St. Mark's: Myth and Reality, *Early Music History,* V. (1), pp. 165-86

Durmaz S. (2009), *Müzik Teknolojisi ve Audio Terimleri Sözlüğü*, Cinius Yayınları.

Hirai, N., & Igarashi, H. (2015). Study of Sensitivity and Propagation of Bass Sound Vibration on Human Torso, In *Proceedıngs of The 62nd Annual Conference of ISSD,* Japanese Society for The Science of Design, pp. 112-113

Işıkhan C. (2020). Spatial Sound Performances in Classical Music, *IBAD Journal of Social Science*, Sayı: 6 (Kış), pp.378-389.

Öztürk, K. (2002). Küresel İklim Değişikliği ve Türkiye'ye Olası Etkileri, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 22, Sayı: 1, s. 47-65.

Öztürk Ş. T. (2020), *Optik İllüzyon Varlığında Vestibüler Sistem Etkilenimi*, Yüksek Lisans Tezi (Danş.: Prof. Dr. Mustafa Bülent Şerbetçioğlu), İstanbul Medipol Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Odyoloji Anabilim Dalı

Sakuragi, R., Ikeno, S., Okazaki, R., & Kajimoto, H. (2015). CollarBeat: Whole Body Vibrotactile Presentation via the Collarbone to Enrich Music Listening Experience. In Proceedings of *ICAT-EGVE (*International Conference on Artificial Reality and Telexistence

Eurographics Symposium on Virtual Environments), Edts.: M. Imura, P. Figueroa, and B. Mohler, pp. 141-146.

Shea, M. (2005), *Studio Recording Procedures: How to Record Any Instruments*, McGraw-Hill Publication.

Stelmack, R. M., & Campbell, K. B. (1974). Extraversion and Auditory Sensitivity to High and Low Frequency, *Perceptual and Motor Skills*, V.38(3), pp.875-879.

Todd, N. P. M., Rosengren, S. M., & Colebatch, J. G. (2008). Tuning And Sensitivity of The Human Vestibular System to Low-Frequency Vibration. *Neuroscience Letters*, V.444 (1), pp. 36-41.

Van Dyck, E., Moelants, D., Demey, M., Deweppe, A., Coussement, P., & Leman, M. (2012). The Impact of The Bass Drum on Human Dance Movement, *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, V.30(4), pp.349-359.

Zülfikar H., Tatar S. (2020). *Zihin ve İçgörü Kapsamında İklim Değişikliği ve Etkileri*, Der Kitabevi Yayınevi ve Dağıtım, İstanbul.

Türkeş M. (2008). Küresel İklim Değişikliği Nedir? Temel Kavramlar, Nedenleri, Gözlenen ve Öngörülen Değişiklikler, *İklim Değişikliği ve Çevre*, Sayı: 1, s. 26-37.

Küresel Değişimin Yarattığı Mental Sorunlar ve Piyano Eğitiminin İyileşme Sürecindeki Olumlu Etkileri

Mental Disorders Due to Global Change and Positive Effects of Piano Education in the Healing Process

Çağdaş Alapınar Gençay

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Piyano Anasanat Dalı

calapinar@anadolu.edu.tr

Özet

Günümüzde DEHB (Dikkat eksikliği hiperaktivite bozukluğu) yetişkinlerde daha az görülmekle beraber, özellikle çocuklarda ve ergenlerde çok sık teşhis edilmeye başlanmıştır. Kalıtımsal genetik yatkınlığın yanı sıra, çevresel biyolojik faktörlerin etkisi, zararlı kimyasallara maruz kalma, beyinde nöro biyolojik bozukluklara yol açmaktadır. Çağımızda gün geçtikçe artan dijitalleşme süreci, çocuklar ve ergenlerde duygu durum bozukluklarına neden olmaktadır. Müziğin psikoterapi alanında kullanılması çok eski çağlara dayanır. Tedavi gücünün bilimsel olarak kabul edilmesinden sonra, yapılan araştırma sonuçlarına göre müzik, beyindeki endorfin düzeyini yükseltmektedir. Konsantrasyon süresi uzayarak, hiperaktivite ve dürtüsellik belirtileri azalmaktadır. Piyano eğitimi alan çocuk ve ergenlerde, beynin birden fazla bölgesi çalışmakta ve duyum motorlarındaki senkronizasyonun geliştiği gözlenmektedir.

Bozulan çevresel faktörler, küresel değişimin getirdiği olumsuzluklar, artan çeldiriciler nedeni ile, DEHB tanısı konan bireylerin giderek arttığı günümüzde, anda kalarak odaklanmayı sağlamaya çalışmak önem kazanmıştır. Bu noktada; müzik ve spesifik olarak piyano eğitiminin sağlayacağı yararları, dünyada bir çok üniversitede uygulama ve araştırma merkezleri olan, ruhsal ve fiziksel hastalıklar üzerinde etkisi gözlenen, Mindfulness (bilinçli farkındalık) uygulamalarıyla desteklemek yerinde olacaktır. Mindfulness, kişinin kendini gözlemlemesini, çevresel dikkat dağıtıcılara karşı koymayı öğrenmesini, günlük hayattaki duygu değişimlerini kabul etmesini sağlamaya yardımcı olmaktadır. Mindfulness destekli bir piyano eğitimi ile, özgüveni sağlamlaşmış bireyler, değişen dünyaya daha rahat uyum sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Küresel değişim, Dikkat eksikliği, Piyano eğitimi, Mindfulness, Müzik

Abstract

Although ADHD (Attention Deficit Hyperactivity Disorder) is less common in adults today, it has started to be diagnosed very frequently, especially in children and adolescents. In addition to hereditary genetic predisposition, the effect of environmental biological factors, exposure to harmful chemicals cause neuro-biological disorders in the brain. The increasing digitalization process in our age causes mood disorders in children and adolescents. The use of music in the field of psychotherapy dates back to ancient times. After the scientific acceptance of its therapeutic power, according to the results of the researches, music increases the level of endorphins in the brain. The symptoms of hyperactivity and impulsivity decrease by increasing the concentration time. It is observed in children and adolescents who receive piano training that more than one part of the brain works and the synchronization in the sensory motors has improved. Due to the deteriorating environmental factors, the negativities brought by global change, and increasing distractions, it has become important to try to focus on staying in the moment these days when individuals diagnosed with ADHD are increasing day by day. At this

point; it would be appropriate to support the benefits of music and especially piano education with Mindfulness (conscious awareness) practices which have application and research centers in many universities around the world and whose effect on mental and physical diseases have been observed. Mindfulness helps one to observe oneself, learn to resist environmental distractions, and accept emotional changes in daily life. With a mindfulness-supported piano education, individuals with enhanced self-confidence will adapt to the changing world more easily.

Keywords: *Global change, Attention deficit, Piano education, Mindfulness, Music*

GİRİŞ

Günümüzde bozulan çevresel faktörler, küresel değişimin getirdiği olumsuzluklar ve artan çeldiriciler nedeniyle, dikkat eksikliği hiperaktivite bozukluğu (DEHB) tanısı konan çocukların giderek arttığını gözlemlemekteyiz. Uzmanlar, kalıtımsal genetik yatkınlığın yanı sıra, çevresel biyolojik faktörlerin etkisi ve zararlı kimyasallara maruz kalmanın, beyinde nöro biyolojik bozukluklara yol açtığını kanıtlamıştır.

Gün geçtikçe artan dijitalleşme süreci, özellikle çocuklar ve ergenlerde duygu durum bozukluklarına neden olmaktadır. Mesleğim nedeniyle, bire bir ders yaptığım piyano öğrencilerimde sıklıkla karşılaştığım bu tanı, odaklanmayı ve anda kalmayı zorlaştırmaktadır. Konsantrasyon süreleri çok sınırlı olmakta ve dikkatlerini bir noktaya toplamakta güçlük çekmektedirler.

Bu noktada, müzik ve spesifik olarak da piyano eğitiminin yararları ön plana çıkmaktadır. Piyano eğitimi alan çocuklarda, beynin birden fazla bölgesi çalışmakta ve duyum motorlarındaki senkronizasyonun geliştiği gözlenmektedir.

Dr. Shaw ve Dr. Rauscher Araştırması

Kaliforniya'daki Irvine üniversitesinin öğrenme ve hafıza nöro biyolojisi bölümünde görev alan fizikçi Gordon L. Shaw ile, Wisconsin üniversitesinden psikolog Frances H. Rauscher'in başında olduğu , okul öncesi 78 çocuk üzerinde yapılan bir araştırmada, çocukların beyinlerinin tıpkı bir plastik gibi olduğu ve erken yaşlarda verilecek bir takım eğitimlerle beyinlerini şekillendirip, beslemenin mümkün olduğu tezinden yola çıkılmış.

Dr. Shaw ve Dr. Rauscher, ana okulu düzeyindeki sosyo ekonomik ve kültürel yapıları eşdeğer 78 çocuk seçerek 4 gruba ayırmış ; 1.gruba piyano dersi, 2.gruba şan dersi, 3.gruba bilgisayar dersi verilirken, 4.gruptakilere hiçbir şey öğretilmemiş. Çocuklar haftada sadece 2 kez,15'er dakikalık piyano dersi almış. Her çocuğun eşit süreyle ders almasına dikkat edilmiş. 8 ay boyunca tüm grupların çalışması sürmüş.

Bu eğitimin ardından,78 çocuğa zeka testi uygulandığında çıkan sonuçlar araştırmacılar için pek de sürpriz olmamış. Piyano grubundaki çocukların zekasındaki artış, diğer gruptakilere göre çok ilerideymiş. Çocuklara deneyin başlangıcında zeka testi uygulanmış. 8 ayın sonunda diğer gruptaki çocukların zekalarında önemli bir gelişme kaydedilmezken, piyano dersi alan gruptakilerin IQ'larında %34'lük bir gelişme görülmüş. Bütün çocuklar, bu ölçüm için 5 ayrı teste tabi tutulmuş. Bu testler, puzzle birleştirmek, gösterilen desenleri yapmak, geometrik şekilleri tanımak, nesnelerin doğru renklerini ve resimlerdeki hataları bulmaktan oluşuyormuş.

Dr. Shaw ve Dr. Rauscher, bu deneyi ana okulu düzeyindeki çocuklar üzerinde yapmış olsa da,12 yaşına kadar alınacak piyano derslerinin etkili olacağını söylüyorlar. Bunu da şöyle açıklıyorlar: "Müzik de, tıpkı matematik ya da satranç gibi yüksek beyin fonksiyonlarını gerektiren bir uğraş. Bu alanlar, aynı zamanda iyi gelişmiş "spatial" yani, görsel- uzamsal zekanın da temelini atıyor.

Görsel-uzamsal zeka, görsel dünyayı algılayabilme, nesnelerin görüntülerini zihinde oluşturabilme ve bunların farklılıklarını kavrama yetisine verilen ad. Piyano eğitiminde ihtiyaç olan zeka türü olduğu kesin.

"Piyano dersleri sinirleri eğiterek beynin korteksindeki algısal gelişmeyi sağlıyor" diyor Dr.Rauscher.

Burada korteks'e açıklık getirmekte yarar var; beyindeki en üst düzey, işlevlerin hayata geçtiği bölüm olup, düşünce- hafıza- algılama- dikkat- farkındalık- dil ve bilinçte çok önemli görev üstleniyor.

Yapılan daha bir çok araştırma da, bu 2 bilim adamının söylediklerini doğruluyor nitelikte. Biyologlar, yeni doğmuş çocuğun beynindeki fazla sayıdaki hücrelerden bir kısmının, sinirlerle birbirine bağlanmış hücre ağının dışında kaldığını söylüyor. Bebeklerde, konuşmaları dinlemek, parlak renkli oyuncaklarla oynamak ve müzik dinlemek gibi durumlar, bu sinirleri güçlendirerek zeka gelişimini sağlıyor. Dr. Shaw ve Dr. Rauscher'in araştırmaları da bu temele dayanıyor. İki bilim adamı, piyanonun beyindeki sinirsel bağlantıları güçlendirdiğini savunuyor ve kanıtlıyor.

Özellikle, sabırla ve özel ilgi ile verilecek olan piyano derslerinin, dikkat eksikliği ve hiperaktivitesi olan çocuklarda yarattığı olumlu gelişmeyi bizzat deneyimlemiş bir hoca olarak, yıllar içinde bir çok bu tanı konulmuş öğrencim oldu ve zaman içinde, derslere ilk başladığım gün ile karşılaştırıldığında, ilerleyen zamanlarda çok farklı, olumlu gelişimler gösterdiğini gördüm.

Mindfulness

Bu noktada; son zamanlarda adını sıkça duyduğumuz Mindfulness kavramının önemi öne çıkmaktadır.

Mindfulness "şimdiki an içerisinde gerçekleşenlere dikkat etmeyi, bu dikkatin niteliğini fark etmeyi ve tüm bu fark edilenleri nezaketle, yargılarımızın farkında olarak kabul etmeyi içerir"

"Bilinçli Farkındalık" olarak tanımladığı yukarıdaki açıklamanın da sahibi Prof. Dr. Zümra Atalay, Türkiye'ye bu konuyu ilk getiren ve Mindfulness enstitüyü kuran kişidir.

Mindfulness (Bilinçli Farkındalık),Budist felsefeye dayanıyor olsa da, hiçbir dini ya da felsefi akımla bağlantılı değildir. Prof.Dr. Jon Kabat Zinn,(Massachusetts Instute of Technology)'de konuyla ilgili ilk çalışmaları 1979 yılında başlatmış. Aslında moleküler biyolog olan Zinn, kronik ağrılardan ve yaşamı değiştiren diğer sağlık sorunlarından muzdarip insanlara yardım etmek için, meditasyonun çeşitlerini denemeye başlar ve kliniğini kurar. Uyguladığı programla faydaları görüldükçe, tüm dünyada yayılmaya başlar.

Günümüzde bir çok üniversitede, Mindfulness üzerine uygulama ve araştırma merkezleri olup, yüksek lisans, araştırma ve eğitim faaliyetleri yürütülmektedir. Okullarda, ana sınıflarında, ergenlikte, öğrenme güçlüğü çeken çocuklarda, otistik çocuklarda ve daha bir çok alanda Mindfulness temelli stres azaltma programı ile çalışılmaktadır.

Bu konunun yakından takipçisi olarak, günümüzde artan çeldiriciler ve çevredeki dijitalleşmeden fazlasıyla etkilenen çocuklarımızın, müzik ve özellikle daha önce bahsettiğim nedenlerden dolayı, piyano eğitimi alırken, Mindfulness'ın yararlarıyla desteklenmesi görüşündeyim.

SONUÇ

Piyano eğitimi sırasında, notaları algılayan beyin, tuşlara dokunan parmaklar, pedallara basan ayaklar tam bir koordinasyon içindedir. Bu koordinasyon, tam bir konsantrasyonu gerektirir.

Tam da bu noktada, dikkat eksikliği çeken çocuklardaki sorunlar ön plana çıkmaktadır. Konsantre süreleri oldukça kısa ve dürtüsellikleri fazlasıyla onları etkisi altına aldığından, ne yazık ki çalışma sırasında zorluklar yaşamaktadırlar.

Mindfulness'dan bu aşamada yararlanılabileceği inancındayım. Dersler ve tüm piyano eğitimi süresince, çocuğun bedeninde hissettiklerine odaklanmasına yardımcı olmak, piyano çalarken duyularını tamamen açarak, her dokunuşu ve sesi fark etmesini sağlamak gerekmektedir. Piyanoyu parmaklarımızla değil, beynimizle çalarız aslında. Parmaklarımız sadece bir aracıdır. Dikkati dağılmaya meyilli çocuklarla çalışırken, kendilerini dinlemelerini sağlamak ve yaptıkları işten, o anki başarılarından, mutlu olduklarındaki ruh hallerini sürekli kılmaya çalışmak amaç olmalıdır.

Bu tip sorunları olan çocuklarla çalışırken asıl başarı, onları piyano yoluyla rehabilite etmektir. Kendine güvenlerini tekrar kazandırmak, anda kalabilmelerini müzik yardımıyla başarmak, günlük yaşamlarında, yaptıkları her işte odaklanabilmelerini sağlamak çok kıymetlidir.

Günümüzde bu kadar olumsuz dış etkenle çevrili iken, sadece çocuklarımızın değil, toplumun büyük çoğunluğunun mental sorunlar yaşadığı bir gerçektir.

Bu noktada, müzik ve özellikle piyano eğitimi, her yaşta bireye yarar sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Atalay, Z. (2019) Mindfulness (Bilinçli Farkındalık) İstanbul, İnkılap y.

www.mindfultalks.net

www.mindfulnessinstute.com.tr

www.kopruvizyon.com.tr

www.books.google.com.tr

Winston, L. Robert (The Human Mind), sayfa 435

Göç Unsurunun Müzik Üzerindeki Etkileri: Âşık Deryâmî

The Effects of the Migration Element on Music: Minstrel Deryami

Deniz Beyhan

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

denizbeyhan@icloud.com

Sertan Demir

Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

sdemir@sakarya.edu.tr

Özet

Âşık, sözlü kültür için önemli bir taşıyıcıdır. Halkın yaşanmışlıklarını dilden dile ve nesilden nesile doğaçlama olarak aktarmaktadır. Gezicidirler ve toplumun bir temsilcisi olarak yaşanılan coğrafyanın kültürünü göç ettikleri bölgelere tanıtmaktadırlar. Bu icra biçiminin sürekliliği ve kurallaşmasıyla âşıklık geleneği adı verilen bir gelenek biçimi doğmuştur. Âşıklık, gelenek çatısı altında usta-çırak ilişkisi ile öğrenilmektedir. Yapılan âşık meclislerinde işin ehli olan müzisyenler icralarını ve bilgilerini aktarmaktadırlar ve gelişmek isteyen âşıklar ise ustalarından bu geleneğin temel yapısını öğrenmektedirler.

Âşık, kültür aktarımını sazı ve sözü ile gerçekleştirmektedir ve göç unsuru ele alındığında hem yaşadıkları hem de göç yolları üzerindeki toplulukların izlerini taşıdıkları görülmektedir. Âşıklık geleneğinin önemli taşıyıcılarından biri de Âşık Deryâmî (1926-1987) mahlaslı Dursun Ali Erdoğan'dır.

Âşık Deryâmî, doğduğu şehir olan Artvin'de (Şavşat) yaşamış daha sonra ise Sakarya'ya (Adapazarı'na) taşınmıştır. Kendisine ait şiirleri incelendiğinde Artvin ve Sakarya ile birlikte Ardahan, Iğdır ve Van illerinde de bulunduğu görülmektedir.

Araştırmada Âşık Deryâmî 'ye ait olan türkülerin belirlenmesi ve bu bağlamda göç unsurunun müzik üzerindeki etkilerinin saptanması amaçlanmıştır. Literatür tarandığında Âşık Deryâmî özelinde çok az sayıda esere rastlanılmıştır ve bu eserlerde Deryâmî'nin müzisyen yönüne değinen çalışma yok denecek kadar azdır. Bu çalışma ile Aşık Deryâmî'nin müzisyen kimliği tanıtılmış aynı zamanda göç etkisinin müziği ve müzisyeni nasıl bir değişime uğrattığı açıklanmıştır.

Çalışmada yöntem olarak literatür taraması, yarı yapılandırılmış görüşme ve alan araştırması yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Âşık Deryâmî, Müzik, Göç.

Abstract

Minstrel is an important carrier for oral culture. He/She conveys the experiences of the folk from language to language and from generation to generation as improvisation. They are wanderers and as a representative of the society, they introduce the culture of the geography they live in to the regions they migrated to. With the continuity and rulification of this form of performing, a form of tradition called the tradition of minstrelsy was born. Minstrelsy is learned with the master-apprentice relationship under the roof of tradition. In the meetings of minstrel,

musicians who are competent in the business convey their performances and knowledge and minstrels who want to develop learn the basic structure of this tradition from their masters.

Aşık carries out the transfer of culture with her/his instrument and word and When the migration factor is considered, it is seen that they carry the traces of both the communities they live and the communities on the migration routes. One of the important bearers of the minstrel tradition is Dursun Ali Erdoğan, nicknamed Minstrel Deryamî (1926-1987).

Âşık Deryamî lived in Artvin (Şavşat), the city where he was born, and later moved to Sakarya (Adapazarı). When his poems are examined, it is seen that he is also found in Ardahan, Iğdır and Van provinces along with Artvin and Sakarya.

In the research, it is aimed to determine the folk songs belonging to Minstrel Deryamî and to determine the effects of the migration factor on music in this context. When the literature was searched, very few works on Minstrel Deryami were found and in these works, there are hardly any studies that refer to Deryâmî's musician side. With this work, Minstrel Deryami's identity as a musician was introduced and at the same time, it was explained how the influence of migration has changed the music and the musician.

In the work, literature review, semi-structured interview and field research methods were used as methods.

Keywords: *Minstrelsy Tradition, Minstrel Deryami, Music, Migration*.

GİRİŞ

Sanat, içinde insanı ve insani olguları barındıran bir alandır. Sanatta birçok farklı alt dallar bulunmaktadır. Müzik de bunlardan birisidir. Seslerin bir düzen içinde hareket etmesi ise müziği oluşturan temel yapı taşlarından birisidir. Müzik aynı zamanda yaşatıldığı çevrenin algılanması için bir araç görevi üstlenmektedir. Toplumların yaşadığı acıların, mutlulukların veya kahramanlıkların çoğunlukla müzik ile dile getirildiği görülmektedir.

Çoğu toplumun/halkın kendine has müzik türü vardır, halk müziği olarak tanımlanan bu müzik türleri yaşanılan bölgenin bir nevi gelenek yansıtıcılarıdır. Bu geleneksel müzik türlerinden biri de Türk halk müziğidir. Türk halk müziğini icra edenlerden mahalli sanatçıların bir kısmına âşık denilmektedir.

Âşıklar toplumda saygın ve bu işin ustası olan kişilerdir. Anadolu'nun bazı bölgesinde bu kişilere rastlamak mümkündür. Âşıklar bulundukları toplumun aynasıdır. Bu kişiler yaşanılan acıları, mutlulukları, üzüntüleri ve daha nicelerini dile getirirler. Bu yüzden âşıklar, sosyal bilimler için önemli birer kaynaktırlar.

Âşık olmak için yetenek ve kültürel bilginin yanı sıra *bâde içme* olarak adlandırılan bir rüya motifi de vardır. Bade içme terimi kısaca kişinin rüyasında âşık olduğunu görmesi olarak tanımlanabilmektedir.

"Şair erginlik çağının başlarında, rüyasında, kusursuz güzellikte bir kız görür, Hızır ya da Pirlerin aracılığı ile onun elinden [11]bâde içer. Bu suretle uyanan aşkı, şair, hayatı boyunca, sazının eşliğinde söylediği şiirlerle dile getirir" (Kazmaz, 1985:201).

Bu durum her âşık için geçerli değildir, işi usta-çırak yöntemi ile öğrenip, kendisini âşıklığa adayan ancak rüya görmeyen âşıklar da bulunmaktadır.

[11] Şarap, içki.

"Âşıklar, âşıklık geleneğini yaşatmak ve kendini kuşaktan kuşağa aktarmak için çırak yetiştirme geleneğini yüzyıllar boyunca sürdürmüşlerdir" (Heziyeva, 2010: 212).

Çırak yetiştirme geleneği, çoğunlukla toplanılan âşık meclislerinde gerçekleştirilmiştir. Bu durum ile usta-çırak ilişkisi gelenek haline gelmiştir ve âşıklık geleneğinin bir yapı taşı olmuştur.

"Âşıklık çağlar süren deneyimlerden geçerek biçimlenmiş, kendine özgü icra töresi, geleneğe dayalı yapısı, âşık olmak ve âşıklığı sürdürmek için uyulması gereken kuralları olan bir gelenektir" (Artun, 1999:1).

Âşık, bir kültür aktarıcısıdır. Bu kültür aktarımını ise sazıyla ve sözüyle birlikte geçekleştirmektedir. Göç unsuru ele alındığında hem yaşadıkları hem de göç yolları üzerindeki toplulukların izlerini taşıdıkları görülmektedir. Göç âşığın kendisine yeni kapılar açar ve yeni kültürler tanımasını sağlar, bu durum aşığın sanatını dolaylı yoldan da olsa etkilemektedir.

Âşıklık geleneğinin önemli taşıyıcılarından biri *de Âşık Deryâmî* (1926-1987) mahlaslı Dursun Ali Erdoğan'dır.

Bu bağlamda bildiride, göç unsurunun müzik ve müzisyene olan etkileri *Âşık Deryâmî* özelinde incelenmiştir. Âşıklık ve göçün etkileri kavramlarının üzerinde durulmuştur. [12]Şavşatlı Âşık Deryâmî'nin öncelikle Ardahan, Iğdır, Van ve çevre illerinde bulunması ile son olarak ise [13]Adapazarı'na göç etmesinin, kendisi ve sanatını ne derecede etkilediği araştırılmıştır.

Aşıklık kavramı

[14]Türk Dil Kurumu sözlüğü incelendiğinde âşık, halk ozanı anlamına geldiği görülmektedir. Kelime olarak aynı anlama geldikleri düşünülse de iki kavram arasında çıkış yeri olarak farklılıklar görülmektedir.

İlk halk şairleri olarak bilinen ozanların kökeni Orta Asya'ya dayanmaktadır ancak âşık olarak adlandırılan halk şairlerinin XV.-XVII. Yüzyıllar arasında Anadolu'da ortaya çıktığı görülmektedir. (Kalkan, 1991: 26; Başkaya, 2018: 616).

Aşıkların çoğunlukla göçebe olduğu bilinmektedir. Aşıklar için gönüllü kültür taşıyıcıları da denilebilmektedir. Herhangi bir zorunluluk hali bulunmamasına rağmen göç ederek sanatlarını icra eden Aşıklar, bir nevi yaşadıkları toplumu göç ettikleri topluluklara tanıtmaktadırlar.

Âşık, içinde yaşadığı toplumun ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini aktaran, dünle yarın arasında köprü kuran kişilere denilmektedir. (Heziyeva, 2010:1).

Göç ve Göçün müzik üzerindeki etkileri

Göç, kapıyı kilitleyip gitmek… (Tahancı, 2014; 136).

Göç, Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde [15]"Ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret" şeklinde tanımlanmaktadır. Göç unsuru, bireyin var olduğu toplum ile kurduğu bağın değişime uğraması olarak da görülebilmektedir. Birey göç sebebi ile yeni bir bağ oluştururken geçmişte kurduğu bağı da yeni bireylere

[12] Artvin iline bağlı bir ilçe.
[13] Sakarya iline bağlı bir ilçe.
[14] https://sozluk.gov.tr; 12.01.2022.
[15] https://sozluk.gov.tr; 11.05.2022.

tanıtmaktadır. Bu sebeple göç durumu aslında bir kültür aktarımı olarak tanımlanabilmektedir. Yapılan bu kültür aktarımı her iki tarafın yaşayış biçimini önemli bir düzeyde etkilemektedir. Toplumların etkilendiği gibi, hayatın içerisinde var olan farklı alanlar da göç unsurundan etkilenmektedir. Mimari, resim, mutfak gibi alanlar göç unsuru ile değişime uğramıştır.

Bu değişime maruz kalan alanlardan biri de müziktir.

Müzik, *taşınabilir kültür* olarak tanımlanabilmektedir. Müzisyen gittiği her yere müziğini de taşımaktadır. Bu yolculuk hali, çalgı ve ses icra modelleri ile gerçekleştirilebilmektedir. Müzik kendi taşınabilirliğinin yanı sıra, köklerine ait olan diğer kültür yapılarını da taşıyabilmektedir.

Örneğin; Fas'a ait patlıcan yemeklerini anlatan [16]*patlıcan güveçleri (los guisados de la berenjena)* isimli şarkının, bugün Endülüs bölgesinde İspanyolca seslendirildiği bilinmektedir. Bu durum göç unsurunun dil, mutfak ve müzik üzerindeki etkilerini göstermektedir.

Araştırmada yöntem olarak literatür taraması, alan araştırması yöntemleri kullanılmıştır. Veri analiz yöntemi olarak ise doküman analizi yöntemi kullanılmıştır.

Bu çalışmanın amacı, 12. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu özelinde göçün müzisyen ve müzik üzerindeki etkilerini saptanmıştır.

Literatürde Aşık Deryâmî üzerine yazılan kaynaklar neredeyse yok denecek kadar azdır ve Deryâmî'nin müzisyen kimliğini inceleyen başka bir çalışma bulunmamaktadır. Bu durumda çalışmanın önemi ise, literatürde yeni bir kaynak olarak yer alması ve Deryâmî özelinde yapılacak yeni çalışmalara ışık tutması olarak saptanmıştır.

Çalışma, göç unsurunun müzik ve müzisyen üzerinde bir etkisi var mıdır? bu etki durumu Âşık Deryâmî özelinde açıklanabilir mi? Problem cümlesi ekseninde;

1. Göçün müzik ve müzisyen üzerindeki etkileri nelerdir?
2. Âşık Deryâmî kimdir?
3. Âşık Deryâmî'nin müzikal özellikleri nelerdir?
4. Göç unsurunun Âşık Deryâmî'nin sanatı üzerinde ne gibi etkileri vardır? Alt problemleri dahilinde araştırılmıştır.

Çalışmanın evreni, Âşık Deryâmî'nin sesli olarak icra edilmiş eserleri olarak; örneklemi ise Âşık Deryâmî'nin kendi icrası olan *Olmayınca* isimli eser olarak belirlenmiştir.

Âşık Deryâmî'nin Hayatı

"Ozanlara sağlığında hayat yok. Her birisi bir köşede ölmüştür. Nedendir ki büyüklerce kıymet yok Türk'ü söylemiştir, Türkçe yazmıştır" (Açıkgözden akt. Şenocak, 2014: 128).

Asıl adı *Dursun Ali Erdoğan* olan aşık Deryâmî, 1927 yılında Artvin'in Şavşat ilçesine Armutlu köyünde dünyaya gelmiştir. Maddi anlamda rahat bir hayat sürememiştir ve bu sebeple eğitim görememiştir. İlerleyen yaşlarda kendi çabaları ile okuyup yapmayı öğrenmiştir.

Aşık Deryâmî'nin soyu Ahıska Türklerine dayanmaktadır, şiirlerinde de bu yörenin ağız özellikleri görülmektedir.

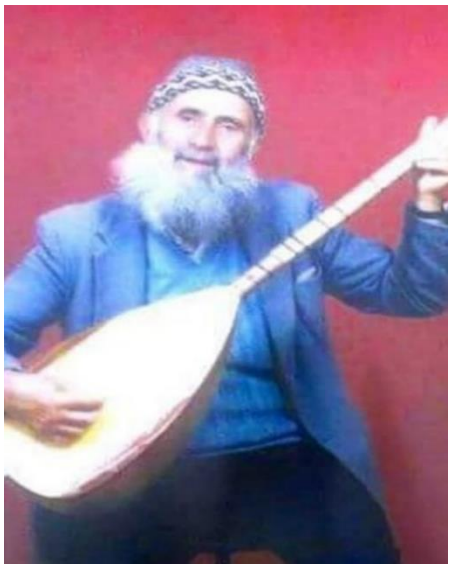
Aşık Deryâmî'nin çocukluk dönemlerinde (1930-1940), Şavşat ilçesinin aşıklık geleneği için önemli merkezlerden biri olduğu bilinmektedir. Deryâmî'nin de bu durumdan

[16]https://www.youtube.com/watch?v=8sncwV301hQ, 11.05.2022.

etkilendiği görülmektedir ve Deryâmî küçük yaşlardan itibaren aşıklık geleneğini öğrenmeye başlamıştır.

Deryâmî yaşamını idame ettirmek için birçok farklı iş yapmıştır -dolmuş şoförlüğü, seyyar satıcılık, lokantacılık vs.- Bunların yanı sıra aşıklık mesleğini de sürdürmektedir.

Görsel 1. Âşık Deryâmî



Aşık Deryâmî 20'li yaşlarının başına geldiğinde bir sevdaya tutulmuş ancak bu sevda pek olumlu sonuçlanmamıştır. Bu durumdan belli bir süre sonra ise Deryâmî'nin Iğdır iline göç ettiği söylenmektedir.

Deryâmî Iğdır'da iken siyasi ve dini propagandalar yapmıştır. Bu durumun etkisi geçtikten sonra ise Van'a göç ettiği bilinmektedir. Van ilinde de kısa bir süre kalmış ve son olarak ise Sakarya'nın Adapazarı ilçesine göç etmiştir.

Artvin, Iğdır, Kars, Van vb. illerimizde gezen âşık, sonunda 1962 yılında Adapazarı'na gelip yerleşir. (Açıkgöz 1987: 13-14)

Aşık Deryâmî'nin birden fazla evlilik yaptığı ve bu evliliklerinden de beş çocuğu olduğu bilinmektedir.

Deryâmî Adapazarı'nda iken kirada oturduğu evi bir yangın sonucu harap olmuştur ve Deryâmî suçlu bulunarak cezaevine gönderilmiştir. Hayatının son dönemlerine doğru dönemin belediye başkanı Erkal Etçioğlu tarafından Deryâmî'ye bir ev tahsis edilmiştir ve Deryâmî'nin isteği üzerine şiirleri kitaplaştırılmak üzere derlenmiştir.

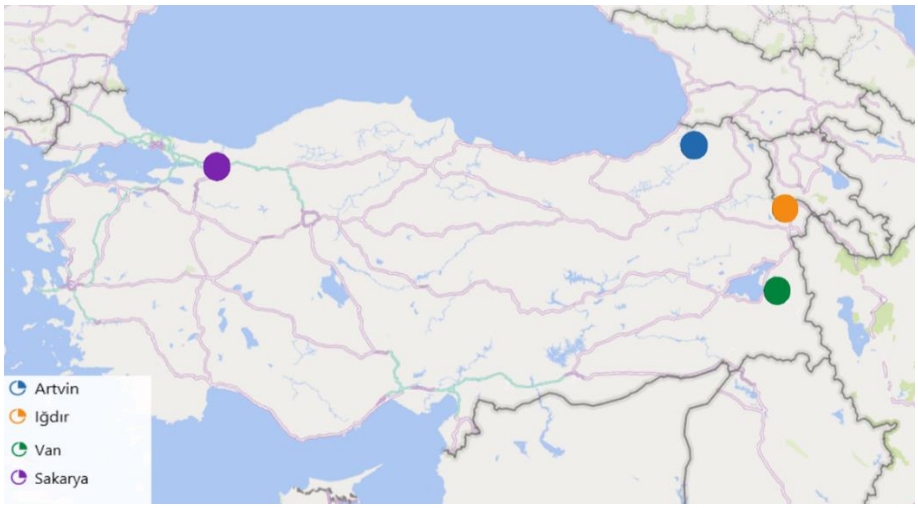
> "Deryâmî'ye vefatından üç yıl kadar önce 1984 yılında, Şavşat' tan arkadaşı ve kendisi de bir şair olan Hayrettin Tokdemir, zaman zaman Adapazarı'na gelerek onun şiirlerini elle de olsa kaydetmeye çalışır. 885 sayfa hacmine ulaşan defterin birer nüshası Ankara Milli Kütüphane'sine ve Şavşat Halk Kütüphanesi'ne gönderilir, bir nüshası da Deryâmî'ye verilir. Deryâmî, hasta yatağında yatarken Halil Açıkgöz de kitabı matbaada dizgi aşamasını geçirir" (Demirci 2011: 8).

Görsel 2. Âşık Deryâmî'nin mezarı

Ancak Deryâmî şiirlerinin kitaplaştırıldığını göremeden, 17 Kasım 1987'de İstanbul Haydarpaşa Göğüs Hastanesinde vefat etmiştir.

Âşık Deryâmî'nin Göç Yolu

Görsel 3. Aşık Deryâmî'nin göç haritası



Aşık Deryâmî'nin göç haritasına bakıldığında çoğunlukla Doğu Anadolu bölgesinde göç ettiği görülmektedir.

Yazdığı şiirler incelendiğinde ise konuları şekilde gruplandırılabilmektedir;

a) Artvin'de; aşk, sevda, ayrılık gibi konuları işlemiştir.

b) Iğdır'da; bölgenin özellikleri ve dini duyguların yer aldığı konuları işlemiştir.

c) Van'da; şiirlerinde bir farklılık gözlemlenmemiştir.

d) Sakarya'da; ekonomi, geçim sıkıntısı, ölüm gibi konuları işlemiştir.

Şiirlerinde işlediği konulara bakıldığında Âşık Deryâmî'nin göç ettiği illerde yaşadıklarının çoğunlukla eserlerine yansıtmıştır. Gençliğinde aşk, sevda gibi konuları işlerken,

hayatının son dönemlerinde ise yaşadığı maddi zorluklar ile birlikte ölüm konusunu da işlediği görülmektedir.

Âşık Deryâmî'nin Sanatçı Kimliği

Aşık Deryâmî'nin hem usta-çırak yöntemi ile yetişmiş hem de bâdeli bir âşık olduğu bilinmektedir.

Şavşat'ta aşıklık geleneğinin sürdürüldüğü meclislerde yer alan avukat ve aynı zamanda âşık olan Abdülmecit Tokdemir'in, Âşık Deryâmî'nin mahlasını almasına vesile olduğu söylenmektedir. Tokdemir'in de içerisinde bulunduğu bir mecliste Âşık Huzuri tarafından Dursun Ali'ye Deryâmî mahlası verilmiştir.

Aşık Deryâmî birçok yarışmada hünerlerini göstermiş ve birincilikler elde etmiştir. 1950 yılında Erzurum'da, 1973 yılında Artvin'de, 1981-1982-1985 yıllarında Konya'da düzenlenen yarışmalara katıldığı bilinmektedir.

Literatürde Âşık Deryâmî hakkında yazılan dört farklı [17]kaynak yer almaktadır. Tokdemir tarafından 1984'te derlenen şiirleri [18](902 daktilo sayfası), Açıkgöz tarafından 1987 yılında yayımlanan *Âşık Deryâmî Hayatı ve Şiirleri* isimli kitap, HAGEM tarafından 1990 yılında yayımlanan *Gülme Zarıma* isimli kitap, Kalkan tarafından 1991 yılında yayımlanan *XX. Yüzyıl Halk Şairleri* isimli kitap...

Âşık Deryâmî'nin Müzisyen Kimliği ve İcra Eserleri

Aşık Deryâmî [19]bâdeli bir âşık olduktan sonra bağlama çalmayı öğrenmiştir. İlk sazını kısıtlı imkanlar ile kendisinin yapan Deryâmî, daha sonra Köprüyakalı Osman Ustadan (Osman Altun) yeni bir bağlama edinmiştir.

> "Deryâmî, gönül yangınını ancak sazın dindirebileceğini düşünerek 1948 sonlarına doğru Şavşat'a bağlı Köprüyaka köyünde hem saz imâl eden hem de Gılmâni mahlası ile şiirler söyleyen Osman Usta (Osman Altun)'ya gider. Elinde saz kalmayan Osman Usta'nın şahsi sazını bin bir dil dökerek satın alan Deryâmî için bu saz, eline aldığı ilk gerçek saz, onun hayattaki tek dostu ve sırdaşıdır" (Açıkgöz 1987: 13).

Bilimsel olmayan kaynaklarda Deryâmî'ye ait 11-13 adet farklı türkü bulunduğu söylenmektedir ancak Âşık Deryâmî'ye ait olduğu söylenen ve farklı sanatçılar tarafından seslendirilen yalnızca iki adet türkü bulunmaktadır.

Bu türkülerden birinin [20]güftesi Âşık Deryâmî için yayımlanan kaynaklardan birinde yer alırken diğerinin [21]güftesi ise hiçbir kaynakta yer almamaktadır.

Âşık Deryâmî'nin kendisine ait ses kayıtları çok az olmakla birlikte kayıtların ortam gürültüsünden ayrılmamış olması eser analizini güçleştirmektedir.

Kendi sesi ile kaydedilmiş bir türkü kaydına erişilmiştir. Olmayınca isimli bu türkü incelendiğinde ses sahasının yaklaşık bir oktav olduğu görülmüştür. Ayrıca eserin içerisinde fa#, sib2 ve do# değiştireçlerini barındırdığı da tespit edilmiştir.

---

[17] Makaleler (2 adet) ve Tezler (1 adet) bu kaynakların dışında tutulmuştur.
[18] https://www.hayrettintokdemir.com/_files/ugd/7e5aa0_a8159e11b6cb415c991d029c99141dc8.pdf
[19] "Bade içme; rüyada bade ve pir motif kompleksi içerisinde aşamalı olarak gelişen, ilahi düşüncelerle yetenek kazanma ve ritüellerden oluşan ve âşıklığa geçişin başlangıç noktası olan bir olgudur" (Dağlı, 2018: 899).
[20] Hiç şakası yok isimli türkünün güftesi Gülme Zarıma isimli kaynakta yer almaktadır.
[21] Tur bizim evde (Tır bizim evde mır bizim evde) isimli türkünün güftesi hiçbir kaynakta yer almamaktadır.

Eserin karar sesi mi perdesi iken güçlü sesinin re perdesi olduğu görülmektedir. Eser inici bir seyir özelliği göstermektedir ve Hicaz makamına benzediği görülmektedir.

Görsel 4. Olmayınca isimli eserin ses sahası

SONUÇ

Elde edilen bulgular incelendiğinde, öncelikle Deryâmî'nin yaşam şartları nedeni ile yaptığı göçlerin, hayatı üzerinde fazlasıyla etkisi olduğu görülmektedir. Hayatının son dönemlerinde bulunduğu Sakarya'da, tanınmasında etkili olan kişilerle bağlantı kurmuştur. Yine hayatının son dönemlerinde eserlerinin kitaplaştırılmasını istemiştir ve kendisi göremese de bu isteği yerine getirilmiştir.

Âşık Deryâmî gittiği her şehirde hem toplumdan hem de çevre topluluklardan etkilenmiş ve bunları eserlerine yansıtmıştır. Etkilenme durumu, eserlerinde kullandığı yöre ağızları, bölge isimleri şeklinde görülmektedir.

Deryâmî hayatı boyunca zor şartlar altında yaşamış ve hem eğitim durumu hem de maddi olanaklar sebebi ile birçok eseri kayıt altına alınamamıştır. Bu durum Deryâmî'nin sanatçı kişiliğinin tanımlanmasını zorlaştırmıştır. Deryâmî'nin müzikal icrasının incelenmesi de bu durum sebebi ile imkânsız hale gelmiştir. Az sayıda eser icrası bulunmaktadır ve bu eserlerinde ortam gürültüsünden ayrılmamış olması veya sağlıklı bir şekilde kaydedilmemiş olması sebebi ile icra karşılaştırması yapılamamıştır.

Elde edilen bulgular ışığında altı farklı sonuç saptanmıştır.

Göç unsurunun müzisyen üzerinde hem dolaylı hem de doğrudan etkileri olduğu görülmektedir.

Sanatçının göç yolu üzerinde bulunan ve kısa süreli durakları olan yerleşim yerlerinin (şehir, köy, kasaba vb.), bazı ögelerine (bölgenin ismi, önemli bir yapısı vb.) eserleri içerisinde yer verdiği görülmektedir.

Göç unsurunun sanatçının hayatını değiştirdiği ve bu değişimin eserlerine açıkça yansıdığı görülmektedir.

Yine göçün sanatçının bilinirliği üzerinde etkisinin olduğu görülmektedir.

Aşık Deryâmî'nin seslendirilen eserlerinin çok az olduğu görülmektedir.

Seslendirilen eserlerin az olması, icra edildikleri bölgelerin bilinmemesi gibi etkenler neticesinde bir karşılaştırma yapılamamıştır. Bu durum sebebi ile göç unsurunun müzik üzerindeki etkisi saptanamamıştır.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, H. (1987). *Âşık Deryâmî, hayatı ve eserleri,* Adapazarı Belediyesi Yayınları, Sakarya.

Artun, E. (1999). *Âşık tarzı Türk halk edebiyatında uslûp*. Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri, Gaziantep, Türkiye. (22-26).

Artun, E. (2011, 20-22 Ekim). *Günümüzde yaşayan âşıklık geleneği üzerine düşünceler.* Türkoloji Sempozyumu, Adana, Türkiye.

Chambers, I. (2005). *Göç, kültür, kimlik* (İ. Türkmen & M. Beşikçi, çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Dağlı, H. (2018). Âşık edebiyatında "bade içme" motifi ve Şamanizm'deki benzerliği. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi.* (5)12, 898-908.

Demirci, E. (2011), *Âşık Deryami'nin şiirlerinde Türk halk kültürü unsurları.* Yayınlanmış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi.

Erdoğan, D. A. (1990). *Âşık Deryâmî; gülme zarıma,* Kültür Bakanlığı HAGEM, Ankara.

Eroğlu, E., Demirci, E. (2012). Âşık Deryamî'nin şiirlerinde Türk halk kültürü unsurları. *International Journal of Human Sciences (Online).* (9)2, 224- 235.

Heziyeva, Ş. (2010). Tarihi süreç içinde Türkiye'de âşıklık ve âşıklık geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi.* 10 (1), 81-89.

http://adamizah54.blogspot.com/2016/12/adapazarndan-bir-ask-gecti.html

http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/deryami-ali-erdogan

http://www.turkulife.com.tr/ozanlarimiz/asik-deryami/

http://www.turkuyurdu.com/asik-deryami-baba/

https://asikderyami.tr.gg/

https://ms-my.facebook.com/AtabariKulturSanat/photos/aksucand%C4%B1r-bir-%C5%9Fair-bir-%C5%9Fiirderyami-dursun-ali-erdo%C4%9Fan-kimdirderleyen-ersin-yeni/554740235110380

https://www.instagram.com/artvinliler.burada/ (Görsel 1).

https://www.savsat.com/savsat-kultur-sanat/asik-deryami-74908437/

https://www.savsatinsesi.org/kayisa-sor/

https://www.sevgipinari.org/resim-galerisini/3-kapadokya/detail/114-kapadokya12.html

https://www.turkudostlari.net/sor.asp?a=4281

Kalkan, E. (1991). *XX. yüzyıl halk şairleri,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kazmaz, S. (1985). Türk halk edebiyatında rüya ve aşk badesi motifi. *Erdem, İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi (online).* (1)1, 199-207.

Kişisel arşiv, 2022 (Görsel 2).

Şenocak, E. (2014). Anadolu'nun bağrından kopan bir saz ve söz deryası: Âşık Deryâmi. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi.* 4,115-129.

Tahancı, A. (2014). *Geleneksellikten geleceğe,* Berikan Yayınları, Ankara.

Doğal Yaşam İçersinde Ekolojik Sorunlardan Uzak, Yakın Geçmişimizde Geleneksel Müziğimiz

Our Traditional Music in Our Recent Past, Away From Ecological Problems in Natural Life

Emel Örgün

emlorgun@gmail.com

Özet

Geleneksel müziğimizde, tüm müzik türlerinde olduğu gibi ana teması önce ses sonra eşlikçi ritim çalgılardır.

Bu çalışmamızda zaman içersinde tüm dünyada sanayileşme neticesinde bozulan ekolojik dengeler, sonucunda topluma yansıyan olumsuzlukların tüm sanat dallarını etkilediği gibi müziğe ve duyarlı müzisyenlere de yansımasından önceki süreç anlatılmıştır.

Geçmişimizde yerel müziğimizin icrasında en eski yönelimlerden biri olan ve ritim gereksinimlerinden doğan ev ve mutfak araç gereçleri ile yapılan müziğimizden örnekler sunulacaktır.

Çalışma da kaynak belirtilerek Trakya, Marmara, Ege, Karadeniz bölgelerimizde leğen, bakır, güğüm, kaşık çalma, karşılıklı mani atarak tepsi ve sini çevirme ile yapılan yerel müzik ve bazı rituellerimizin icrasına değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Müziğimiz, Ritm Duygusu, Ritm Gereksinimi.

Abstract

As in all music genres, the main theme in our traditional music is the sound first and then the accompanying rhythm instruments.

In this study, the ecological balances that deteriorated as a result of industrialization all over the world over time and the negative effects reflected on the society as a result affected all branches of art as well as music and sensitive musicians. Samples of our music will be presented.

In this study, some of our local music and rituals performed in Thrace, Marmara, Aegean and Black Sea regions, performed with basin, copper, jug, spoon, tray turning and reciprocal mani, are explained by indicating the source.

Keywords: *The Need for a Sense of Rhythm in our Traditional Music.*

Tüm müzik türlerinde olduğu gibi geleneksel müziğimizin ezgisini sesin yanı sıra eşlikçi çalgılar tamamlar. Büyük şehirlerde müzik icracıları ritim ihtiyacını vurmalı çalgılar ile tamamlarken, kırsal kesimlerde yaşanmışlıklar üzerine duygularının yansıttıkları türkülere yansımış ve neticesinde Türkülerimize eşlikçi olarak mutfak aletlerini keşfetmişlerdir. Yüzlerce yıldan beri çok eskiye dayanan ilkel müzik aleti olarak mutfak aletleri, yaylak kışlak konar göçer hayatın vaz geçilmez eğlence unsuru olmuştur. Yerleşik hayatta da özellikle kadınların eğlencesinde kadın icracılar tarafından nişan, kına gecesi ve düğünlerde icra edilmiş ve edilmektedir. Düğünlerde kadınlar sadece kadınların bulunduğu ortamlarda eğlence, tarlada bağ bahçede çalışırken mola verip kısa eğlenceler şeklinde de icra etmektedirler. Ayrıca kış aylarının uzun gecelerinde köy odalarında ve kahvelerde erkekler toprak darbuka ve kaşık, kadınlar ise ev ve mutfak araç gereçleri ile evlerde toplanıp eğlenmişler ve bu araç gereçler

özellikle kadın eğlencelerinin bir parçası olmuştur. Halen evlerde '' Bakır gecesi'' olarak adlandırılan eğlenceler devam etmektedir. Anadolu da asırlardır başta Yörük kadınları olmak üzere Anadolu kadınlarına özgü geleneksel müzik icrasında yaygın olarak kullanılan mutfak araç gereçleri, Karadeniz bölgesinde de Karadenizli kadınların kullandığı güğüm bakır olarak ile karşımıza çıkmıştır.

Eğlencelerde Kullanılan Mutfak Araç Gereçleri

Bakır: Bakır madeninden yapılmış süt sağmaya, su taşımaya yarayan bakraç

Sini: Bakır, aliminyum, nadiren çinko madeninden yapılmış üzerinde yemek yenen mutfak eşyası

Leğen: (İleğen) Bakır veya aliminyum madeninden yapılmış içine sebze meyva konulan veya çeşitli ev işlerinden kullanılan araç.

Güğüm: Bakır madeni veya aliminyum madeninden yapılan içine süt veya su koyulan ev ve mutfak aracı

Kaşık: Tahta dan oyulan eskiden yemek yenen boyalı desenli veya düz kaşık.

Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık Çalışmalarından Örnekler

Anadoluda geleneksel müziğimiz ve icarcıları konusunda birçok akademik araştırmaları ve makaleleri olan **Türk Halk Müziği Trt Radyo Sanatçısı Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık'** ın II. Maryas Uluslar arası bilim, kültür, sanat Festivali onuruna hazırladığı Afyonkarahisar-Dinar derlemeleri çalışmasından leğen,yöresel değimle (İleğen) ile çalınıp icra edilen türkülerden '' Bizim yayladan geçelim'' örnek olarak sunulmuştur.

Bizim Yayladan Geçelim

Yöre: Dinar, Okuyan / Kaynak: Ayşe Özata, Kayıt: Hüseyin Yaltırık

Kayıt Tarihi: Dinar, Temmuz 1990

Bizim yayladan geçelim

Al ata yonca biçelim ey

Anan (baban) duymadan gaçalım

Ağladamasın yar meni

Eğleyemezsin sen meni

Bizim yaylalar yapraklı

Yaylası gara topraklı

Bizim yaylalar yapraklı

Bağlantı…

Bizim yaylalar otl'olur

Balı gaymağı datl'olur

Bizde güzeller gıymatl'olurr / Bağlantı

Böğün ağladır yarın ağladır

Yâr meni getirir burada belledir ey/ Bağlantı

Doçent Doktor Hüseyin Yaltırık'ın Afyonkarahisar - Dinar derleme çalışmalarından edindiğimiz bilgilerin dışında, Muğla Yörük dernekleri başkanı Ramazan KIVRAK' tan alınan bilgilere göre de teke bölgesi özellikle Muğla, İzmir, Aydın, Burdur ve köylerinde ritim aracı olarak kullanılan mutfak aletlerinden sini ve leğen kullanılırdı, halen teke bölgesine ilişkin bir çok yerde kadın eğlencelerinde Yörük kimliğini teşkil eden çalgılar olarak leğen (İleğen) ve sini geleneksel hareketlerin canlanması ile yeniden icra edilmeye başlasa da çoğunlukla yerini def, delbek ve dümbeleğe bıraktığı bilgileri edinilmiştir.

Bursa dağ köyleri, Mustafakemalpaşa, İnegöl ve bazı ilçelerinde ve Kütahya Tavşanlı ve diğer ilçeleri özellikle Domaniç bölgelerinde de bakır dediğimiz su taşımaya ve içine süt sağmaya yarayan bakraç ile kına ağıtları ve kadın oyun havaları icra edilmekte idi halen geleneksel kadın müziklerimizde eşlikçi ritm aleti olarak kullanılmaktadır. Çocukluğumdan itibaren kış geceleri kadın eğlenceleri ve kına gecelerinde bakır çalındığına şahit olarak büyüdüm. Bakırın yanı sıra toprak darbuka ve def te kullanlırdı. Tavşanlı nın Çaltılı köyünde de kadınlar halen bakır ve delbeği yan yana oturarak birlikte çalıyorlar. Tavşanlı nın birçok köyünde Yörük dağılımları nedeni ile Aydın ilinden yerleşimlerin çogunlukta olduğunu bilinmektedir, teke bölgesinin ezgileri Tavşanlı köylerinde bazı türkülere ve oyunlara yansıdığı görülmüştür. Domaniç Erikli Köyünde (Akkaya mahallesi) yaşayan 70 yaşındaki Meryem Bozkurt ile yaptığımız alan çalışmasında atalarının Aydın ve Tavşanlı Erikli köyü arasında konar göçerlik zamanlarının büyüklerinden öğrendiği ve bizlere aktardığı bilgilere göre yaylalarda Yörük çadırlarında sini çevirip karşılıklı mani atışmaları yaptıklarını, bakır çalarak türkü söyleyip oynadıklarını belirtmiş ve örnekler vermiştir. Çaltılı köyü alan çalışmalarında rastladığımız ''Şu Dirmil in çalgısı'' olarak bilinen Burdur türküsü ''Coşkun gelinler '' olarak icra edilip oynanmaktadır. Domaniç Ilıcaksu köyünde, civar köylerin bazılarında, Eskişehir köylerinde de sini çevirme geleneği bulunmaktadır. Tavşanlı Çaltılı köyde deblek denilen delbek bakır ile aynı anda çalınmaktadır.

Kütahya Domaniç, Tavşanlı, Bursa Keles, İnegöl çevrelerinde bakır ile icra edilen türkülerden örnekler aşağıda belirtilmişitir.

Domaniç Erikli Köyü (Akkaya) Meryem Bozkurt sini çeviriken bir taraftan da mani atıyor. Aslında gelenekte iki kadın karşılıklı sini çevirip mani atışması yapıyorlarmış

Sini çeviriken söylenen atma manilerden bazıları

Aman aman hey aman / Misafirler geldiniz /Sıraya dizildiniz /Birer birer başolmaz /Hepiniz hoş geldiniz.

Lambalarda ismisin / Şişelerde mimsisin / Neden manimin cevabını vermeyon Emel Hanım / Yosa bize küsmüsün?

Dereye dalıcen mi / Bir balık alıcen mi / Kızım evini misafir basan /Sen beni guyucen mi?

Gara gara yazılar / Ufak ufak kuzular hey / Hep bize yazılmış a gızım / Bu kötü gara yazılar hey

Gediz Çayları Aksın

Yöre: Tavşanlı Çaltılı Köyü / Kaynak: Çaltılı Köyü kadınları

Derleyen: Emel Örgün

Gediz çayları da aksın aksın akmasın

Benim yarim at üstünde parlasın

Oyununa yanıyom ah kadın zehram oyunun

Can alıcı Leyla soyunda gel yanıma (Bağlantı)

Yol üstüne kura koymuş kazanı

Vallahi biliyom aramızı bozanı

Bağlantı…

Gediz çayı akar akar bulanır

Gitme oğlan diye yar boynuma dolanır

Bağlantı…

Çıkma da a güzel merdivenin başına

Sen getirdin bu dertleri başıma

Bağlantı…

İki fındık bir cevize denk gider

Benim yarim sarı buğday hep gider

Bağlantı…

(Türkü Kocakovacık ve Sorgun köylerinde de farklı bir ezgi bilinmektedir.)

Çaltılı Dedikleri

Yöre Tavşanlı Çaltılı Köyü, Kaynak: Yöre kadınları

Notaya alan: Yücel Paşmakçı,

Derleyen: Emel Örgün

Çaltılı dedikleri / Bakladır yedikleri

Hiç aklımdan çıkmıyor oglan yar

O yarin dedikleri

Çaltılı ovasında / Su durmaz kovasında

Yar aklıma geliyor oglan yar / namazın ortasında

Şu evi yapan usta / Olsun inşallah hasta

Pencireler konmamış oglan yar / nerden bakayim dosta

Bizim motur kırmızı / dolaştı Çaltılıyı

Çifte yılanlar soksun oglan yar / yarimi öpen kızı

A benim Amet yarim / Başı selamet yarim

Annen buban duyarsa oğlan yar / kopar kıyamet yarim

Tavşanlı Çaltılı Köyü kadınları ile alan çalışmalarından görüntüler.

Pınara Vurdum Gazmeyi

Yöre: Tavşanlı Çakıllı Köyü, Kaynak: Zeynep Yavuz

Derleyen: Emel Örgün

Pınara vurdum gazmeyi amanın a yârim

Gelinler gelinler örtünür yazmeyi a ayrim

Örtünür yazmeyi

Ben severim yarim ile gezmeyi amanın a yarim

Ne sandın ne sandın ben sana pek yandım

A yarim goyvedim usandım

Gide gide gitmez oldu dizlerim

Aglamaktan görmez oldu gözlerim

Nazlı yare geçmez oldu sözlerim

Bağlantı…

Tavşanlı Çakıllı / Zeynep Yavuz

Merdiven Altında Aman Çakır Oğlan

Yöre: Tavşanlı Çamalan (Alabarda), Kaynak: Dursun Güçlü / Fatma Karaduman,

Derleyen: Emel Örgün

Merdiven altında aman çakır oğlan

Bir sarı yılan / Çatmış kaşlarını da çakırım

Duruyor divan

Aldırdın beni aman çakır oğlan / aldırdın beni

Bahçede gülleri gibi de çakırım /soldurdun beni

Aman çakır oğlan yandım çakır oğlan

Ben gelin olmam / yedi sene peşime de düşsen

Yine sana yar olmam.

Anam Beni Niye Verdin (Bakır ile Çalınan Söylnen Kına Ağıdı)

Yöre: Tavşanlı, Kaynak: Aydın Ersoy,

Derleyen: Emel Örgün

Anam beni niye verdin / bana hep yavrum derdin

Çeziyimi savuraydın ateşlere küllere

Ellere yar ellere nasıl gidem ellere

Anam bana nasıl kıydın verdin yaban ellere

Babam beni aramazmı / kardeşlerim sormaz mı

Giderkinen ağlamaz mı vermeyeydin ellere

Ellere yar ellere nasıl gidem ellere

Anam bana nasıl kıydın verdin yaban ellere
Avlunuzda duvar olsam / Bacanızda duvar olsam
Ayağında durap olsam / Vermeyeydin ellere

Samsak Döveci

Yöre: Kütahya Tavşanlı
Kaynak kişiler: Ferit Aktakka, Rahmi Oruç Güvenç, Orhan Kasap
Nota ya alan: Yaşar Yokuş,
Derleyen: Emel Örgün

Langıdı lan lan lan lan lan samsak döveci
Gümbüdü gümban gümban gümban ebe gümeci
Ebelerin ilacıdır ebe gümeci
Uyuz eşek yoncasıdır ebe gümeci (Bağlantı)
Ebe gümecini toplayamın
İlazım olur saklayamın
Ardımıza bile bakmayamın
Bağlantı …
Ebe Gümecini pişirdim
Yidim yidim garnım şişirdim
Gomşuları başıma üşürdüm
Bağlantı

İncedir İğdenin Dalları

Yöre: Domaniç / Ilıcaksu, Kaynak: Sepet Fadimesi lakaplı Fadime Gürbüz
Derleyen: Emel Örgün

İncedir iydenin dalları / arabadan akıyor ismaiyilin kanları
Ağlama fadimem ağlama/Buva dizlerim kitmiyor / Tarlada para etmiyo
Neden öldürdün katil osman / Dünya da neyine yetmiyor
Ağlama fadimem ağlama / Çobanların yapısı /Üstününe kaldı belası
Cumanın vaktinde veriliyor / İsmailin selâsı / ağlama fadimem ağlama
Kaş altınının cevizi fadimede atdi da benizi / Çoban Emine'sini sorarsan
Yariya da böldü çeyizi ağlama Fadime'm ağlama

Alçaçıktan Kuşlar Uçtu

Yöre: Tavşanlı Çaldibi Köyü, Kaynak: Gülistan Şimşek
Derleyen: Emel Örgün

Alçacıktan kuşlar uçtu aman aman aman ninaney

Kırmızı güle dolaştı

Yandım o yare vay vay civan aman aman

Geçti Güzel oğlan ha dendi

Hanımda neyna ney, canımda neyna ney na yar nina ney

Al isterim aman aman / Yenlerini dar isterim / Bağlantı

Gülistan Şimşek / Çaldibi

Bahriye Yılmaz / Yörgüç

Yüsügümün Taşı Mavidir Mavi

Yöre: Tavşanlı Yörgüç, Kaynak: Bahriye Yılmaz

Derleyen: Emel Örgün

Yüsüğümün taşı mavidir mavi

Aklıma gelmeyor ellerin yari

Dutamadın bana verdiğin sözü

Ağla anam ağla eller böylolur

Aman el evine giden kızlar yanar kül olur

Yüksek minareden attım kendimi

Aman çok aradım bulamadım dengimi

Dalgın uykulardan galdırman beni

Bağlantı…

Anam benim sandığımı eşmesin

Eşip eşip gözyaşını dökmesin

Kızım gelcek diye yola bakmasın (Bağlantı)

Bursa, İnegöl ve İnegöl Köyleri

Bakır Çalma ve Düğün ve Eğlence Geleneği

Bursa dağ ve Tavşanlı, Domaniç köylerinde bakır çalma uygulamasında bakırı bir kişi tutar, bakırı tutan kişi bakırı ters çevirerek sapı aşağıya gelecek şekilde sap ve bakır arasına işaret ve orta parmaklarını yerleştirerek çalma pozisyonuna getirir, bakırı çalan kişi ile birlikte söyleyerek oyun türküleri icra ederler. Birkaç kadın da yanlarına gelerek oyun havası türkülere

sesleri ile katılırlar. Köy kadınları ve misafirler sıra ile oyuna davet ederler, oyuncu kadınlar tahta kaşıklarla oyunlar sergilenir. Genelde kadınların sesleri tizdi, oyun türküleri birkaç kadın tarafından toplu icra edilir. Bakır havaları, bakırcı kadınlar, bakırcılar, tanımları bakır çalan oyun türküleri icra eden kadınlar, bakır havaları bakır çalınırken söylenen oyun havaları ve ağıtları anlamındadır. Her köyde bakır çalan türkü söyleyen kadınlar çoğunluktadır, ancak her biri bu görevi üstlenmez. Her köyde ‘’düğün evinin tefçisi, ölü evinin yasçısı’’ olarak nitelendirilen çalan söyleyen, ağıt yakan kadınlar bulunmaktadır

İnegöl merkez Kulaca, Deydinler, Maden köyün ve civar manav köylerinde kadınlar bakır ve toprak darbuka ile eğlenirler aynı anda iki kadın iki adet bakırları çalarlar. Kına ağıtları bakır ile, oyun havaları toprak darbuka ile icra edilir. Oyun havaları 2/4 ve çoğunlukla 9/8 zamanlıdır**.**

Düğünler kına gecesi olarak Cuma günü akşamı başlar, kınadan önceki günlerde kızın arkadaşları ile çeyiz serme, kınadan bir gün sonra yine gelin kızın akranı arkadaşları ile gelin hamamı, kına gecesi sonrası tavuk alma gibi gelenekler de toprak darbuka ve bakır çalınarak yapılır.

Paça günü Çarşaf kaldırma, Yatak kaldırma

Gerdek gecesinin hemen ertesi günü sabahı kız evinin ve oğlan evinin akrabaları kadınlar düğün evine gelerek hep birlikte yatak kaldırıp bakır çalıp eğlenirler. Paça günü eğlencesinin mahremiyeti çarşaf görme geleneğidir. Çok yakın geçmişimize kadar icra edilen paça günü, günümüzde bazı köylerde artık çok nadiren yapılmamaktadır.

İnegöl’ün İçinde Ben Gelin Oldum

Yöre: Bursa Mustafakemalpaşa, Kaynak: Feriha Açay

Derleyen: Emel Örgün

İnegöl’ün içinde ben gelin oldum

Kirmaslı’ ya geldim irezil oldum

Aslanımsın Agah bey sen bilemedin (Bağlantı)

1500 altını sen yiyemedin / 1500 lirayı sen yiyemedin

İnegöl köprüsünün direkleri doksan

Agah beyi sorarsan akıldan noksan

Bağlantı…

İnegöl'den çıktım yan basa basa

Gelin oldum kız gidiyom kan kusa kusa

Bağlantı…

Türkünün Hikayesi

(45 46 yılları arasında bursa Mustafa Kemalpaşa ile İnegöl arasında geçen bir hikaye Feriha Açay anlatımı ile olduğu gibi aktarılmıştır.)

Bursa Kemalpaşa'da yaşayan delikanlının ismi ismi Agah, terzilik yapan ahşap bir evi olan kendi halinde birisi. İnegöl'deki kız tarafı çok zengin imiş. Gençlerin aşkı üzerine kızın babası razı olup veriyor. Sıra düğüne gelince gelin almaya Agah bey bir kamyon gönderiyor. Arkasına çeyiz konur şoför tarafına da gelin biner diye. Kızın bir kamyon çeyizi olduğu için ön tarafa iki yenge biniyor. Gelinin babası ''yengeler çeyizi indirip, açmaya başlasınlar ben gelini kendi arabam ile gönderirim'' diyor. Çeyiz kamyonu oğlan evine gelince damat da karşılamaya çıkıyor gelin de geldi diye.Yengeler damada ''Babası gelini kendi arabası ile gönderecek '' diyorlar. Damat çok kızıyor ve üzerinde ki damatlıkları çıkarıp meyhaneye gidiyor. Gelin geliyor kapıya damat yok, damadı arayıp buluyorlar ve getiriyorlar ve damat çok sarhoş, gelini indirip eve götürürken damat geline ''ben sana sorarım benim gönderdiğim araba ile niye gelmedin? '' deyince gelin de sinirleniyor ve '' bana bi hoşgeldin yok mu, ilk sözün sorarım mi olacaktı? ''diyor. Gelin dışarı çıkıp babasının arabasında ki şöföre beklemesini söylüyor.Bu arada gelinin babası damat Agah beyin damatlık gömleğinin düğmelerini de altından yaptırmış. Gelin kız, çeyizini belediyeye muhurletiyor ve babasının arabasına binip İnegöl'e geri dönüyor.

Aşağıda Mahalleyi Duman Bürümüş (Aliye'm)

Yöre: Bursa Keles / Harmandemirci köyü / Kaynak: Adile Yarış

Derleyen: Emel Örgün

Aşağıda mahalleyi yukarıda mahalleyi duman bürümüş /Gece gelin oluyor da edalı Aliye'm yayan yürümüş

Kaldırsana Aliye'm doldursana Aliye'm morlu fincanı

Nasıl godun gittin de edalı Aliye'm benim gibi cey

Aşağıda mahalleye yukarıda mahalleye koyun mu saldın/ (2) Kocalara gitmesini de edalı Aliye'm oyun mu sandın (2) Bağlantı….

Küp İçinde Kavurma

Yöre: Keles / Gelemiç, Kaynak: Mustafa Çakır

Nota: Yaşar Yokuş, Derleyen: Emel Örgün

Küp içinde kavurma / Kız saçını savurma

Bileğinden tutunca haticem / A na diye bağırma

Dağlar dağladı beni / Gören ağladı beni

Merak etme nazlı da haticem / Sevda bağladı beni

Ocak başında pıcak / Sapından tutulacak

Oğlanların günahı Haticem / Kızlardan sorulacak

Kaşık ve Kaşık Havaları, Kaşık Oyunları

Metin Türkol (Burdur)

Kaşık: Şimşir, gürgen, kızılağaç, ağaçlarından yapılır, çeşitli tutma şekilleri vardır.

Kaşık çalma: Oyun oynanırken oyun türküsüne ritm tutma. Kaşık oyunları veya Kaşık havası denince ilk akla gelen Konya yöresidir. Hareketli oyun havaları ile Konya kaşık kültürü ülke genelinde bilinmektedir. Antalya, Burdur, Bursa, Balıkesir özelikle Sındırgı kaşık oyunları ile bilinir. Türkiye'de Batı Karadeniz bölgesi (Kastamonu, Bolu, Sinop, Çankırı, Çorum) gibi, Güney Marmara (Balıkesir, Bursa, Bilecik), İç Batı Anadolu (Afyon, Uşak, Eskişehir, Ankara), Konya ve Mersin çevresinde oynanan oyunlara verilen ad… Her yörenin kendine özgü şekillerde ve desenlerde kaşıkları bulunmaktadır.

Karadeniz Bölgesi Güğüm ve Bakır

Karadeniz bölgesi Trabzon Sürmene den eski ismi Horhor (Ğorğor), yeni ismi Birlik köyünden 1999 doğumlu Nevzat Coşkun'ndan alınan bilgilere göre Sürmene, Çaykara, Araklı ilçleri ve köylerinde özellikle Araklı Kizirnos köyünde kınalarda ve eğlencelerde kadınlar güğüm ve bakır çalarak egleniyor, ayrıca kaval ve bakır ile de horon müziği çalınarak kızlar horon tepiyor ve kına ağıdı icra ediliyor. Fındık, üzüm, mısır zamanlarında çalışma süresi olan on, on beş günlük süreç bitiminde Parakat ve argadiya da denilen ''ırgatlık '' geceleri denen geceler yapılıyor, bu gecelerde yapılan eğlencelerde delikanlılar kızlar erkekler, bakır, güğüm, kaval çalarak geleneksel müziklerini ve oyunlarını icra etmektedirler, karşılıklı maniler atışırlar.

Akçaabat Şinik (Üsköy) köyünden 2000 doğumlu İdris Akyüz kendisi de düğün ve eğlencelerde Karadeniz türkülerine sesi ile eşlik etmektedir, annesi Emine Akyüz (1964) kadınların kına gecelerinde halen kınalarda da geleneksel Karadeniz türkü ve oyunlarına bakır ve güğüm çalarak eşlik etmektedir.

İdris Akyüz annesi Emine Akyüz *Nevzat Coşkun*

Nevzat Coşkun'dan maniler

Gelin horon edelum / Tahtalar yıkılacak
Kalkın ordan karilar / Sevduğum oturacak
Sen bir beyaz paklasun / Seni Allah saklasun
Geyin kuşan sevduğum / hasımlarun çatlasun
Kaynatamun sakali / İneyu dizlerune
Ey ben kurban olayum / Oğlunun gözlerune
Düğün evine kızlar / Sallanacak duracak
Kalkın ordan karilar / Sevduğum oturacak

O SARI ÇENBERUN

Düğün ve eğlencelerde güğüm ile icra edilen Karadeniz bölgesine ait türkü

O sarı çemberunin (de) solsun dalları solsun
Kalk gidelim a yarim (de) nasıl olursa olsun
Kayugi attım suya (da) su çıktı kaynalara
Çok da güzel degilsun (da) Bakaysun aynalara
O sarı çemberunin (da) ucuna bak ucuna
Annen ekmek batırmış (da) ikimizin kanina
Kapının gerisunde (de) Şişur çemberi şişur
Bir şey eyle de yarim (de) Beni yanuna düşur

Teneke ve Güğüm

1999 Lüleburgaz doğumlu ünlü asma davul sanatçısı Samet Sertol Edirne Vatandaş gazetesi 26 temmuz 2017 tarihli röpörtajında çocukluk çağlarında iken akranı arkadaşları ile toplanıp kimi güğüm kimi teneke çalarak müzik yaptıklarını, o yaşlarda iken asma davulun kendileri için büyük sevda olduğunu daha sonra babaların onlara birer asma davul aldığını belirtmiştir. Davul zurna kültürünün Trakya bölgesine ait bir kültür olduğunu, asma davulun icrasının öyle görüldüğü gibi basit olmadığını da belirtmiştir.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı öğretim ve araştırma görevlisi ve Türk Halk Müziği Sanatçısı **Hale Yamaner Okdan** 'ın Ege Üniversitesi sosyal bilimsel enstitüsü Türk dünyası araştırmaları İzmir 2012 / Türk Halk Müziği anabilim dalı doktora tezi

"Batı Anadoluda Yörük müziği ve kadın icracıları'' başlıklı geniş bilimsel araştırmalarının yer aldığı 379 sayfalık tezi bulabileceğimiz en geniş kaynaklardan biridir, özetinde yer alan bilgiler makalemizde yer alması gereken önemli bir içeriğe sahiptir. Tezin tamamına internet verilerinde ulaşılabilir.

İklim Değişikliğinin Larenks Üzerindeki Etkilerinin Çeşitli Çalışmalar Işığında İncelenmesi

Examination of the Effects of Climate Change on the Larynx in the Light of Various Studies

Emel Funda Türkmen

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuarı

efkayaturkmen@gmail.com

Ersoy Saklıca

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Şan Bölümü

ersoysaklica@hotmail.com

Özet

İklim değişikliğinin yaşam koşullarının değişmesine bağlı olarak canlıların fiziksel özelliklerini etkilediği ve organizmaların yeni yaşam koşullarına uyum sağladığı ya da bu koşulları kaldıramayarak yok oldukları bilinmektedir. Son yıllarda gittikçe artan iklim değişikliğinin insanlarda larenks açısından ne tür değişimlere yol açacağı da merak konusu olmuştur. Kuru ortam havasının ses tellerinin biyomekanik özellikleri üzerinde etkisi olan hidrasyon veya dehidrasyon seviyelerini etkilemesi nedeniyle sayıları gittikçe artan bir gırtlak hastalığı olan Kas Gerilim Disfonisinine [İngilizcesi: muscle tension dysphonia (MTD)] kanıtlanabilir olumsuz etkileri olduğu görülmüştür. Araştırmacıların bu durumu gözlemlemek ve ne tür değişimler olduğunu tespit etmek amacıyla yapılmış pek çok çalışmaları mevcuttur.

Bu çalışmada, literatür çalışması yoluyla yapılmış bu çalışmalar derlenmeye ve araştırmalardaki sonuçlar iklim değişikliği üzerinden ele alınmaya çalışılmıştır. Yapılmış çalışmalardaki havanın sıcaklığı, soğukluğu, kuruluğu, nemliliği gibi parametreler iklimin larenks üzerindeki etkilerinin neler olabileceğini ortaya koymaktadır. Bu çalışma iklim değişiminin ne tür sonuçlara yol açabileceğini yapılmış çeşitli araştırmalar üzerinden değerlendirilmek isteyen, literatür tarama çalışmalarını kapsayan bir derleme çalışmasıdır. Öte yandan çeşitli araştırmalardaki farklı verilerin işlenmesi ile bir meta analiz çalışmasına da işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Larenks, İklim, Kas Gerilim Disfonisi.

Absract

It is known that climate change affects the physical properties of animates depending on the change in living conditions, and organisms adapt to new living conditions or become extinct by not being able to cope with these conditions. In recent years, it has also been a matter of curiosity what kind of changes the increasing climate change will cause in terms of the larynx in humans. It has been shown to have demonstrable adverse effects on Muscle Tension Dysphonia (MTD), a growing laryngeal disease, as dry ambient air affects the levels of hydration or dehydration, which has an impact on the biomechanical properties of the vocal cords. There are many studies conducted by researchers to observe this situation and to determine what kind of changes there are.

In this study, it was tried to compile these studies made through the literature study and the results of the researches were tried to be discussed through climate change. Parameters such as the temperature, coldness, dryness and humidity of the air in the studies carried out reveal the effects of the climate on the larynx. With this study, it was aimed to evaluate what

kind of results climate change can lead to through these researches. This study is a compilation study covering literature review studies. On the other hand, it also points to a meta-analysis study with the processing of different data in various studies.

Keywords: *Larynx, Climate, Muscle Tension Dysphonia.*

GİRİŞ

İklim değişikliğine dair bilim uzmanlarının son yıllarda artan uyarıları dünya üzerinde insan yaşamının tehdit altında olduğu düşüncesine yol açmaktadır. Öte yandan nesli tükenen bitki ve hayvan türleri de bu görüşü destekleyici bir bulgu olarak karşımızda durmaktadır. İnsanın günlük yaşamında kendini iyi hissetmesi sağlıklı olması doğrudan doğruya yaşadığı doğal ortamının ve çevresinin iyi ve sağlıklı olmasına bağlıdır.

Sis, kirli hava, aşırı sıcak veya soğuk hava insanın ruhsal ve fiziksel yapısını derinden etkiler. Dünyada her on kişiden dokuzunun petrol, kömür ve doğal gaz gibi fosil yakıtların yanması sonucu oluşan sağlıksız hava soluduğu ve hava kirliliğinin, ölüm nedenleri arasında akciğer kanseri, kalp hastalığı ve felç gibi durumları içeren ve her dakika 13 kişiyi öldüren bir aşamaya geldiği düşünüldüğünde durumun vahameti çok daha iyi anlaşılıyor (https://unfoundation.org/blog/post/seven-ways-climate-change-harms-our-health/?gclid=Cj0KCQjwspKUBhCvARIsAB2IYuvZgHhhKAS98S7LRPwXK8ZvNa5Us8qnI9xV7F-U3BF6WgQEhyegW50aAkQnEALw_wcB).

Plastik atıkların denizlerden dağ ve nehirlere kadar her yeri nasıl kirlettiği herkesin gözünün önünde gerçekleşiyor. İklim değişikliği, kuraklık gibi aşırı hava olaylarının sıklığını ve şiddetini artırdıkça, küresel tarım ve gıda üretimi üzerinde ağır bir etkisi olacağı söyleniyor ve zaman içerisinde mevsimlerin değiştiğine tanık oluyoruz. Bu durumun gelecekte gıda ve su krizlerine yol açabileceği öngörülüyor ve tedbir alınması konusunda bir takım çalışmalar yapılıyor fakat bunların yetersiz olduğu da bir bakıma herkes tarafından biliniyor.

İklim değişikliği sadece çevre, gıda ya da insanın ruhsal yapısı üzerinde değil canlı ya da cansız dünya üzerindeki her bir varlık üzerinde etkilidir. Dünya yaşayan bir varlıktır ve bu yaşayan gezegen üzerindeki her varlık da bir çeşit yaşama sahiptir. Dolayısıyla iklim çevreyi, çevre ve içinde yaşanılan ortan da insanı etkiler.

İklim değişikliğinin insan sağlığına etkileri üzerine bir çok çalışma mevcuttur ve yapılan çalışmalarda ortaya çıkan bulgulara bakıldığında iklim değişikliği sonucu bazı bulaşıcı hastalık vektörlerinin (bit, pire, kene, sinekler vb.) dağılımının değişebileceği, su kaynaklarının azalması ile tarım alanlarının daralabileceği, bazı alerjik polen türlerinin mevsimsel dağılımının değişebileceği, sıcaklık dalgalarından kaynaklı ölümlerin artışına neden olabileceği öngörülmektedir. Bu değişikliklere maruz kalmanın insan sağlığına etkilerinin olacağı dile getirilmekte, bunlar şu şekilde sıralanmaktadır: sıcaklık dalgaları, sel, fırtına, yangın ve kuraklık gibi hava olaylarından kaynaklı yaralanma, hastalık ve ölüm sayısının artması, bazı bulaşıcı hastalıkların vektörlerindeki değişikliklerin devam etmesi, sıcak iklim kuşaklarının kuzeye doğru kayması, sıtma hastalığının coğrafi dağılımının değişmesi, hastalığın meydana gelme olasılığı olan bölgelerin artması ve yayılma mevsiminin değişmesi, göçlerin artması gibi olumsuz etkiler biçiminde belirtilmektedir (Kahraman, Şenol, 2018).

Bu etkiler yaşayan her bir varlık üzerinde farklı türden etkiler bırakmaktadır. Benzer şekilde her bir iklimsel durum ya da ortamın insan üzerinde de farklı etkileri bulunmaktadır. İklimin insan üzerindeki etkileri çeşit çeşit olmakla birlikte, bu çalışmada ses cihazı olarak adlandırılan larenks üzerindeki etkileri yapılmış araştırmalar üzerinden derlenerek, irdelenmeye çalışılmıştır. Böylece iklim değişikliğine bağlı olarak gerçekleşebilecek durumlara karşı iletişim ve etkileşimimizin en önemli unsuru olan ses cihazımız açısından bizi nelerin

beklediğini anlamamızın ve bu tür durumlara hazırlıklı olmamızı sağlayacak bir takım önlemler almamızın mümkün olabileceği düşünülmektedir.

İnsan sesi, her bireyin kendisine özeldir. Akciğerlerden gelen havanın larenks içerisinde yer alan ses kaslarını titreştirmesi sonucu oluşan ses, bireyin duygularını, düşüncelerini ruhsal ve fiziksel ifadesini mümkün kılan bir yapıya sahiptir. Bu yapı bireyin hem iç hem dış faktörlerden etkilenmesine yol açmaktadır. Duygular, hastalıklar, hormonlar gibi pek çok kendi bedenine ait etkenler sesi etkilerken, dışarıdan içine çektiği havanın özellikleri, yedikleri içtikleri gibi pek çok dış etkenler de sesini etkilemektedir.

Aerosol terimi, gezegenin yüzeyinden ta uzayın kenarlarına kadar atmosferde asılı kalan pek çok türde küçük maddelerin genel olarak tamamı için kullanılan bir terimdir. Katı veya sıvı, sonsuz derecede küçük veya çıplak gözle görülebilecek kadar büyük olabilirler (https://www.nationalgeographic.com/environment/article/aerosols).

Bir diğer tanıma göre "bir aerosol, gazın dağıtıcı ortam olduğu koloidal bir sistemdir. Aerosollerin koloidal parçacıkları sıvı (sis) veya katı (toz veya duman) parçacıklar olabilir. Bir aerosol, tekdüze bir bulut izlenimi verse de, aslında oldukça değişken bir dağılım seviyesine sahip farklı moleküllerin bir karışımını oluşturur. Bu tür maddelere örnek olarak mineral tozları, is, deniz tuzu aerosolleri ve dumanı dahildir, ikincisi özellikle büyük şehirlerde yaygındır. Aerosollerin yalnızca endüstrinin farklı dallarında büyük ölçekte kullanılmadığı, aynı zamanda çevrede bir dizi işlevle birlikte önemli atmosferik olayların meydana gelmesinden de sorumlu oldukları bilinmelidir" (https://www.products.pcc.eu/tr/blog/aerosoller-onlar-hakkinda-ne-bilmelisiniz/).

Bu denizleri incelerken, 1995'te Chicago'yu vuran, 750 kadar insanı öldüren ve hastanelik eden sıcak hava dalgaları gibi, aşırı hava olaylarındaki artışın devam etmesi halinde önümüzdeki dönemlerde olabilecek bazı sağlık etkilerini görebiliyoruz. Ancak daha da incelikli, kademeli iklim değişiklikleri insan sağlığına zarar verebilir. Son yirmi yılda, Amerika Birleşik Devletleri'nde astım prevalansı, kısmen iklimle ilgili faktörler nedeniyle dört katına çıkmıştır. Karayip adalıları için, solunum tahriş edici maddeler, Afrika'nın genişleyen çöllerinden yayılan toz bulutları halinde gelir ve daha sonra Alize rüzgarları tarafından Atlantik Okyanusu boyunca süpürülür. Yüksek karbon dioksit seviyeleri ayrıca bazı toprak mantarlarının büyümesini ve sporlanmasını destekler ve dizel partikülleri bu aeroalerjenleri alveollerimizin derinliklerine iletmeye ve yol boyunca onları bağışıklık hücrelerine sunmaya yardımcı olur (Epstein,2005). Bütün bu havaya ilişkin durumlar solunum yolları üzerinde yer alan larenksi ve sesi doğrudan etkilemektedir.

Moreno (2006) ısı dalgaları veya şiddetli kuraklıklar gibi iklim değişikliğinin doğrudan etkilerinin tahmin edilmesinin zor olduğunu, ancak iklim değişikliği senaryoları altında daha yaygın hale geleceğinin tahmin edildiğini belirtmektedir. Genellikle artan nem ve kentsel hava kirliliği ile şiddetlenen ısı dalgalarının, ısıya bağlı hastalık ve rahatsızlık vakalarında artışa neden olacağını aktarır ve gelişmekte olan ülke şehirlerinde iklim değişikliğinin termal stresten ölümler üzerindeki etkisinin önemli olabileceğine vurgu yapar. Ayrıca sellerin sinek, fare gibi hayvanların suları kirletmeleri- suyun dışkı ile kirlenmesi- ve popülasyon artışlarının hastalıkların artmasına yol açacağını, kuraklığın gıda kıtlığı, hastalık, yetersiz beslenme (artan enfeksiyon riski); hijyen için su eksikliği ile ilişkili artan hastalık riski ve kirli havanın yine solunum yolları üzerinde insanlar açısından oldukça büyük etkileri olacağını kaydetmektedir.

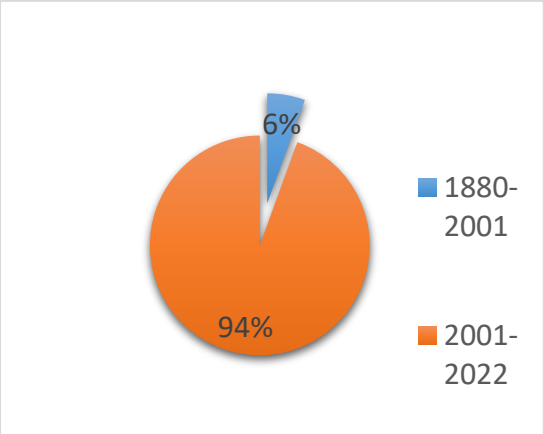
Sağlığa yönelik spesifik ve ölçülebilir risklerin ötesinde, bölgesel gıda verimleri ve su kaynakları üzerindeki etkiler de dahil olmak üzere, iklim değişikliğinin sosyal, ekonomik ve politik bozulmalarından kaynaklanan dolaylı ve zincirleme sağlık etkileri vardır. Özellikle havada taşınan polen ve sporların taşınma zamanlama ve sürelerini de değiştirmektedir ve bu

da astım veya alerji hastalarının rahatsızlıklarını tetiklemektedir (McMichael, Woodruff, Hales, 2006).

İnsanlık tarihine geniş bir bakış açısıyla bakıldığında, doğurganlık, ölümlülük ve yaşam beklentisi gibi temel parametreleri şekillendiren güçlerin karmaşık, değişken olduğu ve büyük ölçekli insan faaliyetlerinden kaynaklanan yapısal etkiler de dahil olmak üzere bir dizi faktörden etkilendiği açıktır. İnsan sağlığı- zihinsel ve fiziksel, semptomatik ve işlevsel- içinde yaşadığımız dünyayla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Aynı zamanda insan sağlığı çevresindeki karmaşık fenomenlerden etkilenir. Birkaç yüzyıl boyunca, benzeri görülmemiş teknolojik değişim, yaşam beklentisi ve nüfus artışında muazzam artışlara izin veren tarım, içme suyu ve kanalizasyon, halk sağlığı ve tıbbi bakımdaki devrimleri kolaylaştırmıştır. Yakın zamana kadar, teknolojinin ve ekonomik üretkenliğin insan yaşamını iyileştirme gücüne olan yaygın inancın, kolektif geleceğimizin güvence altına alındığına dair yanlış bir inanç olduğu görüşüne yerini bırakmaktadır. Yakın zamana kadar, eylemlerimizin bir bütün olarak gezegenin yaşana bilirliğini önemli ölçüde etkileyemeyeceği varsayımıyla, bu dünyanın fiziksel ve biyolojik doğasının nispeten sabit olduğu sanılıyordu. Ama artık daha iyi biliniyor ki fosil yakıtların yaygın şekilde kullanılması, ormanların yok edilmesiyle birleştiğinde, dünyanın sıcaklığını, deniz seviyesini ve iklimini etkilemektedir ve benzeri görülmemiş bir ölçekte yıkıma yol açma tehdidinde bulunduğu da görülmektedir (Barrett, Charles & Temte,2015).

İnsan kaynaklı iklim değişikliği, küresel ölçekte ekosistemleri ve insan sağlığını tehdit etmektedir. Öte yandan insan sağlığı ve ekosistemdeki canlıların yaşamsal bütünlük ve üretkenlikleri üzerinde iklimin etkili olduğu bilinmektedir (Martens, Slooff, & Jackson,1997).

Küresel sıcaklığın 1880'den bu yana 10 C arttığı; 136 yıl boyunca yapılan kayıtlara göre ise, en sıcak yıl olarak belirtilen 18 yıldan 17'sinin 2001 yılından bu yana yaşandığı; kuzey kutbu buzullarının her on yılda bir %13,2 azaldığı; deniz seviyesinin her yıl 3,2 milimetre arttığı ve havada bulunan CO2 düzeyinin, 650 bin yıllık süreç boyunca gözlemlenen en yüksek düzeyine ulaştığı belirtilmektedir (Kiraz, 2019, s.4).



İklim Değişikliğinin İnsan Sağlığı Üzerindeki Etkileri

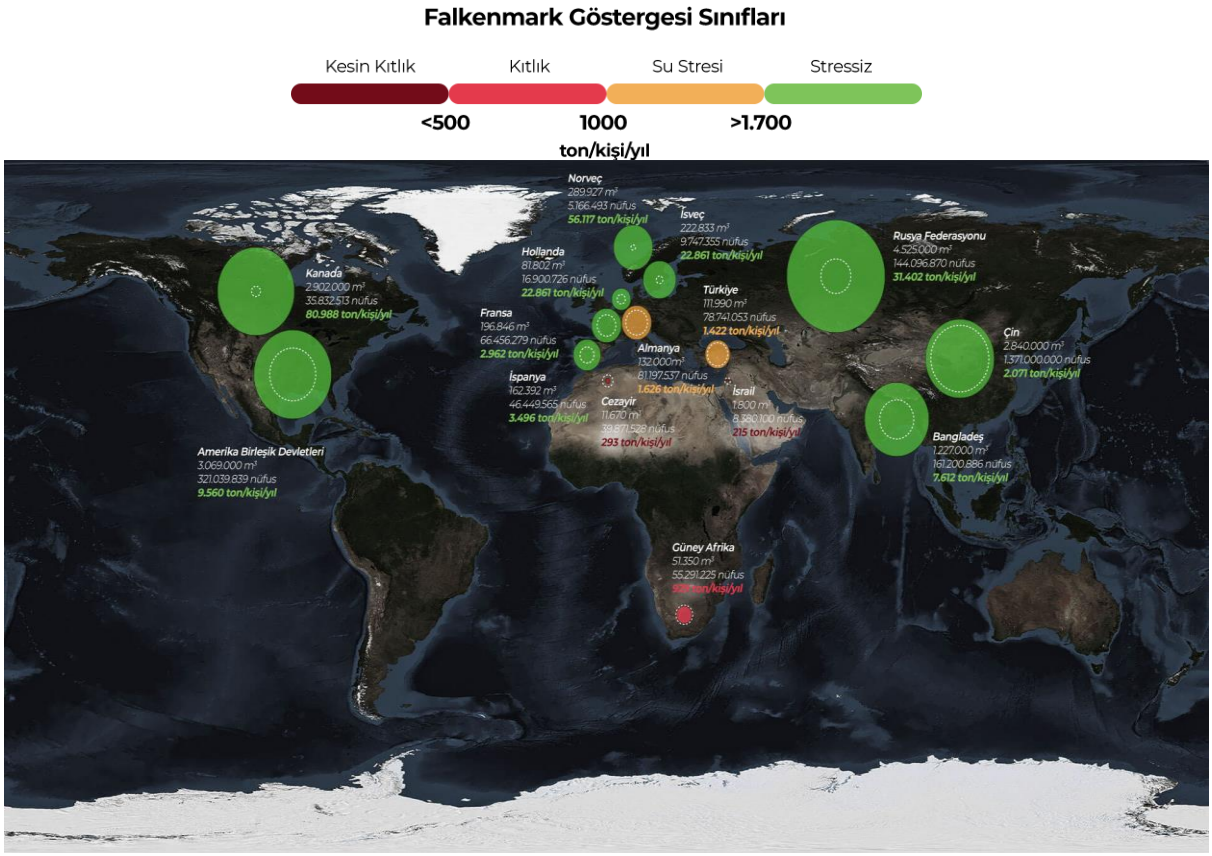
Gıda üretimi ve su ihtiyacını karşılayacak tatlı suların azalması gibi iklim değişikliği olayları birçok insanı ve topluluğu yerinden edecek küresel çaplı olaylara dönüşebilir ve aşırı hava olaylarının bölgesel göçleri tetiklemesi söz konusu olabilir.

İklim değişikliği nedeniyle yerinden edilen kişi sayısında, devletler içinde ve uluslararası düzeyde gerçekleşecek göç dalgaları için tahminler değişiklik göstermekle birlikte, tahmin edilen rakamların 2050 yılına kadar birkaç yüz milyona yaklaşabileceği söylenmektedir. 2008 yılında, BM Mülteciler Yüksek Komiserliği iklim değişikliğinin önümüzdeki on yıllar boyunca

insan göçlerinin beklenen genel artışına önemli bir etkide bulunacağını kaydetmektedir (McMichael & Lindgren,2011).

Bütün bu çevresel faktörler, kuraklık, hava kirliliği, gıda yetersizliği, su kıtlığı büyük kitlelerin göç etmesi için yeterli nedenlerdir. Bütün bu etkenler insanın hayatta kalması ve iyi yaşam koşullarını sağlaması için gerekli iken, yaşam koşullarının insanı çok daha fazla etkilediği de açıktır. Dilbilim gibi alanlarda yapılan çalışmalar coğrafi ve iklim özelliklerinin konuşulan diller üzerinde etkileri olduğunu ortaya koymaktadır.

Nitekim, Everett, Blasi & Roberts (2015) dilbilimde standart bir varsayımın, ses sistemlerinin ekolojik etkilerden etkilenmediği yönünde olduğunu, bu varsayımın, fonolojinin özellikleri (ses kalitesi gibi) ile iklimsel ve coğrafi faktörler (sıcaklık, bitki örtüsü veya arazi gibi) arasında bir korelasyonun yanı sıra bu tür faktörlerle ilişkili davranışlar arasında bir korelasyon için kanıt sağlayan birkaç yeni çalışma tarafından sorgulandığını belirtmektedirler.



İklim Değişikliğinin Sağlık Üzerinde Doğrudan Etkisi

Kasırga, sel, hortum, kar, fırtına, kuraklık gibi aşırı hava olaylarının şiddeti ile orantılı olarak hastalıklar ve ölümler meydana gelmektedir. 2000- 2011 yılları arasında Avrupa'da 3,4 milyon kişi sellerden etkilenirken, 1000 kişi hayatını kaybetmiştir (Ciscar vd, 2011: 108).

İklim Değişikliğinin Sağlık Üzerinde Dolaylı Etkisi

Son zamanlarda iklim değişikliğinin sonucu olarak 2050 yılına kadar dünya şehirlerinin üçte ikisinde sıcaklık artışı beklenmektedir. Sıcaklık artışı su kaynakları üzerinde olumsuz etkilere neden olmaktadır. Şehirlere su temini, insan sağlığının sürdürülmesi ve korunması için temel bir ihtiyaçtır. Dünyada dönemsel olarak büyük şehirlerde kuraklıklar meydana gelmektedir. İklim değişikliğinin dolaylı pek çok etkilerinden biri de insanda ses sistemine olumsuz etkileri olacaktır.

İnsanda Ses Sistemi

Denizoğlu (2020), ses sisteminin güç kaynağı (akciğerlerdeki basınçlı hava), transformatör (larengeal mekanizma) ve rezonatör (ses yolu) olmak üzere üç alt sistemden oluştuğunu belirtir. "Ses, bir güç kaynağı tarafından oluşturulan enerjinin titreşim kazanarak ardışık enerji atımları haline dönüşerek yayılması ve duyulması ile oluşur. Bir mekanik sistemin denge konumu civarında yaptığı salınım hareketi titreşim olarak tanımlanabilir (2020: 84)" açıklamasını yapar. Rozonasyonu, akustik enerjiye dönüşen ve artık ses dalgaları olarak tanımlanan enerjinin miktarını değil ama harmonik (konfigürasyonunu) yapılanmasını değiştirmenin karşılığı olarak ifade eder. Bir cızırtıya benzeyen glotik ham sesin boğaz, ağız ve burun boşluklarında rezonasyona uğradığını söyler.

Denizoğlu (2020) vokal kordların fonasyon sırasındaki fiziki koşullarının (uzunluk, kütle/kalınlık ve katılık değerleri) dinamik geometriyi belirleyen temel unsurlar olduğunu kaydetmektedir. Dinamik glotik geometrinin, iki vokal kord arasındaki boşluğun enerji transformasyonu sürecindeki üç boyutta sürekli değişen şeklini ifade ettiğini söyler. "Fonasyon sırasındaki aerodinamik olaylarla vokal kordların postür ve titreşim mekaniği dinamik glotik geometrinin temel faktörleridir. İntrensek larengeal kasların karmaşık karşılıklı vektörel kasılma örüntülerini anlamak, fonasyon sırasındaki hareketi (aerodinamik ve mekanik) anlamak demektir. Glotik geometrinin dinamik analizi, vokal kordların fizyolojisi ve ses bozukluklarının fizyopatolojisi için kritik bir bilgidir; dahası sesin tınısını glotik geometri belirler" (2020: 85).

Bu görüşlere bir başka yönden baktığımızda glotik geometrideki en küçük bir farklılaşma ses kalitesini ve üretilen sesi etkiler. Bir başka deyişle sesin oluştuğu larenksteki fizyolojik değişiklikler sesin de üretiminde değişiklikler anlamına gelir. Larenksin etkilendiği her durum sesin etkilenmesine yol açar.

Karaçalı (2012: 12)'ya göre, "Tarih boyunca parlak ve koyu tonların nerede ve nasıl oluştuklarını açıklayan ilk isim yine Manuel Garcia"dır. Garcia"ya göre sesteki çınlama-parlaklık (voix éclatante) ve örtülü-yumuşak (voix sourde) niteliklerin kaynağı larenkstir. Garcia sesteki parlaklık ve Şıkırtının ancak sıkı ve tam olarak kapanan bir glottis sonucunda oluşacağını belirtir. Kord vokaller iyi kapanmadığında ve hava kaçağının olduğu durumlarda ise çıkan ses donuk ve güçsüz duyulur. Garcia"ya göre sesteki chiaro"yu (çınlamayı) larenks, scuro"yu (koyuluğu) ise ses yolu ve rezonatörler oluşturur. Scuro"nun oluşabilmesi için larenksin aldığı en uygun pozisyon, hafifçe aşağıya indiği pozisyondur. Larenks aşağıya indiğinde ses yolu uzar, yumuşak damak yükselir, farenks genişler, bu durumda dil ve çene de uygun pozisyonlarını alır".

Sesin üretildiği yapının biyolojik bir mekanizma olması onun dış etkenlerden birinci derecede etkilenmesi anlamını taşır.

Cielo, Lima, Christmann & Brum (2013), doğrusal olmayan ses üretimi teorisinin, ses yolunun, gırtlak kaynağında üretilen sesin bir filtresi olarak hizmet etmenin yanı sıra, ses filtresinin akustik (empedansını) direncini değiştirerek ses teli titreşim modellerinin bir değiştiricisi olarak da hareket ettiğini öne sürer. Başka bir deyişle, kaynak ve ses filtresi arasında bir biyolojik geri bildirim kaynak ile filtre arasındaki etkileşimi artırır. Empedans, pasif bir sistemin bir tür heyecana tepkisi olarak tanımlanabilir. Pasif sistem, güç sağlamayan, yalnızca bir kaynaktan veya başka bir sistemden güç alan ve ileten sistemdir. Bu nedenle empedansı genel anlamda enerji akışına karşı bir sistem direnci olarak yorumlayabilir. Glottisin dirençli etkisi şu şekilde açıklanabilir: vokal kordlar salınımın başlangıcından ayrılmaya başladığında, hava akımı aralarından geçer ve supraglottik hareketsiz hava sütununu iter. Sabit hava kolonundaki atalet, glottisteki hava basıncını arttırır, bu da vokal kordları daha da fazla

ortadan kaldırır. Ardından, akciğerler subglottik basıncı artırarak daha fazla hava basıncı uygulamaya başlar. Hava sütunu hareket ettikçe, vokal kordların elastik geri tepmesi, glottiste kısmi bir vakum oluşturarak, hava akışını kesintiye uğratarak (Bernoulli phenomenon) yeniden yaklaşmalarına neden olur. Dirençli ve reaktif bileşenlerin toplamına empedans denir. Dolayısıyla direnç (direnç bileşenleri), frekansa değil, ortamın yoğunluğuna ve dolayısıyla sesin ortamdaki yayılma hızına bağlı olan empedansın bir parçasıdır. Akustik reaktans (reaktif bileşen), kütle ve elasti tarafından üretilen etki tarafından üretilen, ortaya çıkan hareketin (ses dalgası yayılır) frekansı ile ilgili empedansın bir parçasıdır.

Sesin üretiminde, vokal kordların salınımının başlangıcında ayrılmaya başladığında, hava akımının aralarından geçiyor olması vokal kordların hava ile doğrudan teması anlamına gelir ki aerosollerin larenks üzerinde doğrudan etkisi de burada başlar.

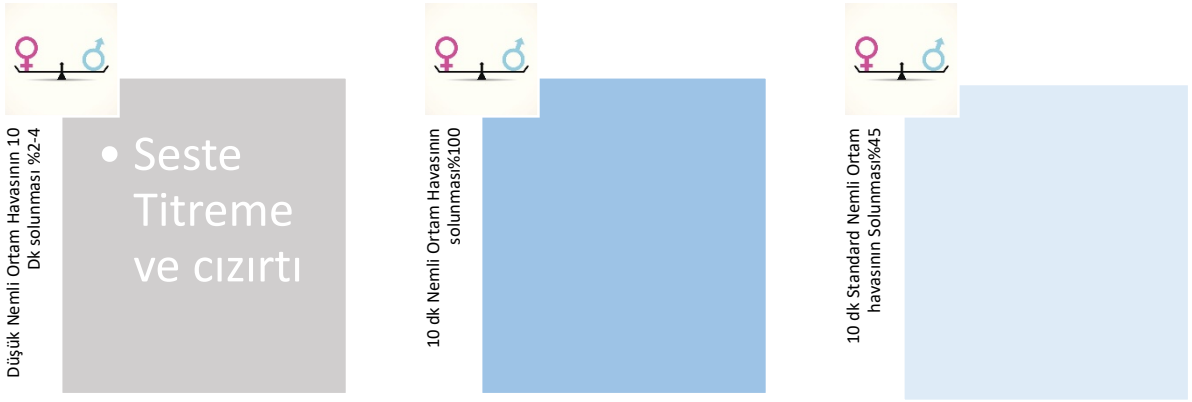
Ortam Hava Koşullarının Vokal Fold Fizyolojisine Etkileri

Everett, Blasi & Roberts (2015), vokal kordların biyomekanik özellikleri doğrudan hidrasyon seviyelerinden etkilendiğini, örneğin, vokal kordların dehidrasyonunun, vokal kord vibrasyonunun amplitüdünün azalmasına neden olduğunu, temel frekansın, in vivo ve ex vivo (canlının içinde ve dışında yapılan operasyonlarda) laboratuvar çalışmalarından elde edilen çeşitli ölçümlere göre hidrasyon veya dehidrasyondan etkilendiğini aktarmaktadırlar. Artan hidrasyonun, yüksek vokal kord viskozitesi ve fonasyon kolaylığı ile ilişkili, tersine, vokal kordların dehidrasyonunun, artan fonasyon eşik basıncı (PTP) ve artan algılanan fonasyon eforu (PPE) ile ilişkili olduğunu kaydederler. Aktardıkları diğer bilgilere bakıldığında, PTP (fonasyon eşik basıncı) artışının kapsamı bir araştırma konusu olmaya devam etmekte olduğunu, Laringeal dehidrasyonun ayrıca vokal kord yüzey sıvısının iyonik bileşimindeki değişikliklerin, daha spesifik olarak Na+ konsantrasyonunda bir artış ve vokal kord elastikiyetinin modülasyonu ile ilişkili olduğunu belirtirler.

Yaptıkları çalışma ile ilgili en alakalı olan bir dizi çalışmanın, (gırtlağın yapay veya ex vivo dehidrasyonundan ziyade) sadece kuru havanın solunmasının vokal kord fizyolojisini etkilediğini ve fonasyon üzerinde net etkilerle sonuçlandığını gösterdiklerini eklemektedirler. Araştırmalardaki önemli bulgular arasında, in vivo çalışmaların, kurutulmuş havaya kısa süreli maruz kalmanın bile, artan titreşim (kesin olmayan perde) ve ışıltı (değişen genlik) oranları yoluyla kesin fonasyonu olumsuz etkileyebileceğini gösterdiğidir. İlk bulgu, özellikle, karmaşık tonlu dillerde üç veya daha fazla perde varyantının fonemik olarak zıt bir tarzda kullanıldığı göz önüne alındığında, nispeten kesin fonasyon ve dolayısıyla azaltılmış titreşim oranları gerektiren karmaşık ton tartışması bağlamında geçerli olduğu yönündedir.

Davranışsal ve çevresel zorlukların vokal kord üzerindeki etkilerini incelenen çeşitli araştırmaların özeti (İn vivo)

8 Vokal Olarak sağlıklı birey (Eşit Kadın Erkek)



Hemler RJ, Wienke GH, Dejonckere PH. The effect of relative humidity of inhaled air on acoustic parameters of voice in normal subjects. *J Voice.* 1997;11:295–300

20 sağlıklı kadın Aşağıdaki zorluklardan birine maruz bırakılmıştır.

15 Dk Düşük Ortam Havasında Ağızdan Nefes Alma (nem oranı %20±%2)

- %20 sinde Düşük Fanosyon Eşik Basıncı
- %80 inde Algılanan Fonasyon Çabası

15 Dk Düşük Ortam Havasında Burun Solunumu (nem oranı %20 ± %2)

- %80 Düşük Fanosyon Eşik Basıncı
- %70 Algılanan Fonasyon Çabası

Sivasankar M, Fisher KV. Oral breathing increases Pth and vocal effort by superficial drying of vocal fold mucosa. *J Voice.* 2002;16:172–181.

4 eğitimsiz vokal olarak sağlıklı kadın

Aşağıdakilerin her birinde dengeli sırayla 2 saatlik yüksek sesli okuma:

Yüksek nemli gün
(Günde 5 birim şişe su destekle)

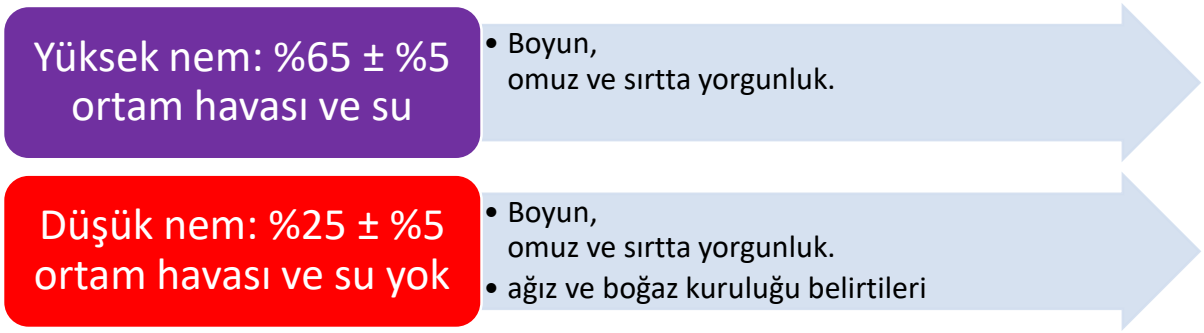
Düşük nemli gün
(Günde 5 birim şişe su destekle)

- Kadınların %75'inde Erkeklerin %50 sinde yüksek sesle okumadan sonra %80'inde PTP(Fonasyon eşik Basıncı)olumsuz etki

Kadınlar :Solomon N, DiMattia M. Effects of a vocally fatiguing task and systemic hydration on phonation threshold pressure. *Journal of Voice.* 2000;14:341–362

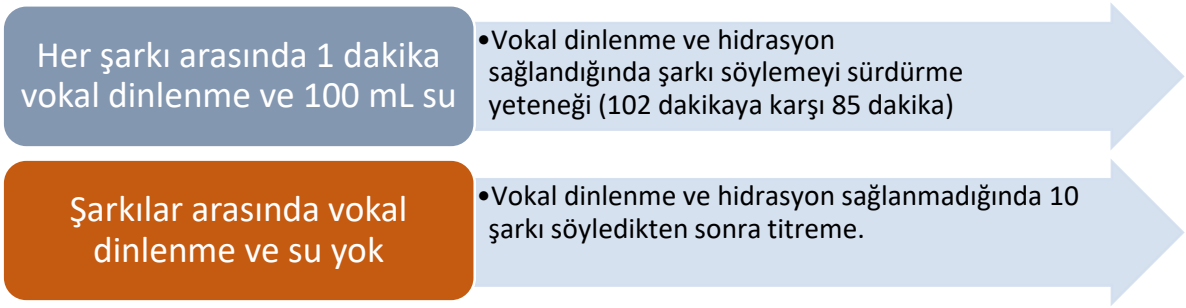
Erkekler:Solomon NP, Glaze LE, Arnold RR, van Mersbergen M. Effects of a vocally fatiguing task and systemic hydration on men's voices. *J Voice.* 2003;17:31–45.

80 eğitimsiz vokal olarak sağlıklı birey (eşit erkek ve kadın) 45 dakikalık üç okuma seansı, ardından 45 dakikalık öğle yemeği molası, ardından aşağıdakilerden birinde 45 dakikalık iki okuma seansı



Vintturi J, Alku P, Sala E, Sihvo M, Vilkman E. Loading-related subjective symptoms during a vocal loading test with special reference to gender and some ergonomic factors. *Folia Phoniatrica et Logopedica.* 2003;55:55–69

20 amatör karaoke şarkıcısı (kadın ve erkek eşittir) Sürekli karaoke şarkı söylerken aşağıdakilerden birine maruz kalma



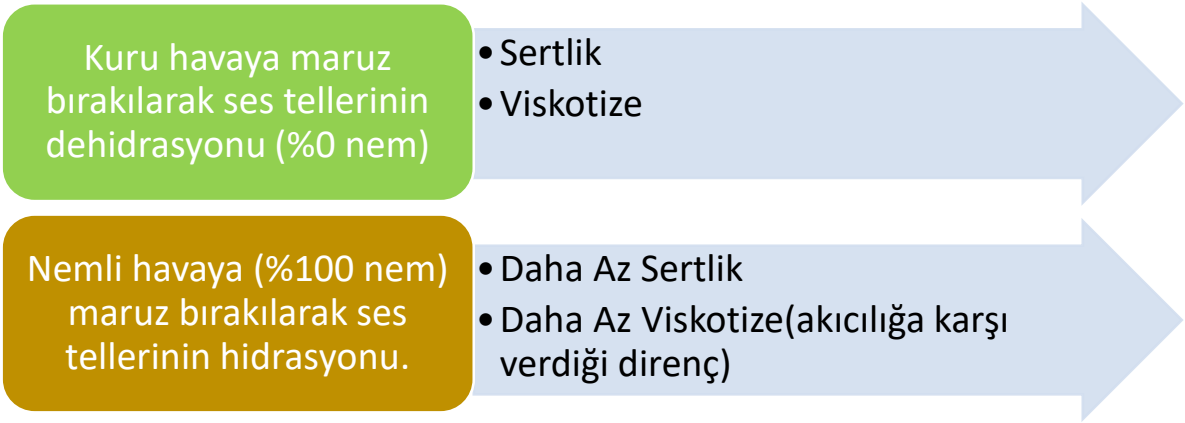
Yiu E, Chan R. Effects of hydration and vocal rest on vocal fatigue in amateur singers. *J Voice.* 2003;17:216–227.

Hayvan çalışmalarının özeti(ex Vivo)

Eksize edilmiş köpek gırtlakları

Jiang J, Ng J, Hanson D. The effects of rehydration on phonation in excised canine larynges. *J Voice.* 1999;13:51–59

Eksize edilmiş küçükbaş gırtlakları



Verdolini K, Min Y, Titze I, Lemke JH, Brown K, VanMersbergen M, Jiang J, Fisher K. Biological mechanisms underlying voice changes due to dehydration. *J Speech Lang Hear Res.* 2002;45:268–282.

Yine bir çalışmada iklim değişikliğine neden olan hava kirliliğinin ya da havada bir kirletici olması durumunun etkileri araştırılmıştır. Bu çalışma tebeşirin ana bileşeni olan kalsiyum karbonat (CaCO3) parçacıkları üzerine Brezilya okul ortamında önemli bir kirletici olması sebebiyle gerçekleştirilmiştir. Literatürde bu kirleticinin ses tellerindeki etkisine ve ses bozukluğundaki etkisine ilişkin az sayıda rapor bulunduğu belirtilmektedir ve kontrol grubu ve deney grubu olmak üzere rastgele iki gruba ayrılan 30 sıçan (Wistar), 15, 30 ve 90 gün boyunca sırasıyla havaya veya CaCO3 inhalasyonuna tabi tutularak bir çalışma gerçekleştirildiği yazılmaktadır. Daha sonra larenks bölgesi diseke edilerek parafine gömülmüş ve mikroskobik analiz için 5 µm'lik kesitler elde edildiği kaydedilmiştir. Kontrol grubunda vokal kordlarda histopatolojik değişiklik saptanmadığı, deney grubunda ise, CaCO3 inhalasyonundan 30 ve 90 gün sonra vokal kordlarda makrofaj hücreleri ile karakterize orta derecede kronik inflamatuar infiltrat bulunduğu rapor edilmektedir. Bu çalışma, CaCO3 gibi kirletici partiküllerin solunmasının gırtlakta inflamatuar değişikliklere neden olduğunu ve ses fonksiyonunu etkileyen ses tellerinin titreşimini etkileyebileceği sonucuna ulaştıkları görülmektedir. Yaptıkları açıklamalarda ses teli bölgesinde tutulan küçük kirletici parçacıkların sesin karakteristiğini değiştirdiği ve sıklıkla ses kalitesinde veya kontrolünde ses kısıklığına veya diğer değişikliklere, ses yorgunluğuna veya doku büyümesine neden olduğunu da vurgulamaktadırlar. Karbon siyahı(is), böcek öldürücüler, aerosoller, ozon ve formaldehit gibi bazı kirleticilerin ses telleri için toksik olduğunu, özellikle hassas kişilerde ses işlev bozukluğuna neden olduğunu vurgulamaktadırlar (Marcelino FC, Oliveira DT.,2005).

Ses tellerinin biyomekanik özellikleri, doğrudan hidrasyon seviyelerinden etkilenir (Örneğin, vokal kordların dehidrasyonu, vokal kord titreşiminin genliğinin azalmasına neden olur. Temel frekans, in vivo ve ex vivo laboratuvar çalışmalarından elde edilen çeşitli ölçümlere göre hidrasyon veya dehidrasyondan etkilenir. Artan hidrasyon, yüksek vokal kord viskozitesi ve fonasyon kolaylığı ile ilişkilidir. Buna karşılık, vokal kordların dehidrasyonu, artan fonasyon eşik basıncı (PTP) ve artan algılanan fonasyon eforu (PPE) ile ilişkilidir, ancak PTP artışının derecesi bir araştırma konusu olmaya devam etmektedir. Laringeal dehidrasyon ayrıca vokal kord yüzey sıvısının iyonik bileşimindeki değişiklikler, daha spesifik olarak Na^+ konsantrasyonunda bir artış ve vokal kord elastikiyetine bağlı modülasyon ile ilişkilidir.

Bu bulgulara ek olarak, yakın tarihli bir çalışma, kuru ortam havası tarafından tetiklenebilen veya alevlenebilen bir gırtlak hastalığı olan kas gerilim disfonisinin (MTD) fonemik ton üretimi üzerinde kanıtlanabilir olumsuz etkileri olduğunu bulmuştur. Referansta

sunulan çeşitli metrikler verilen kaynakçadaki mevcuttur (Nguyen DD, Kenny DT, Tran ND, Livesey JR. Muscle tension dysphonia in Vietnamese female teachers. *J Voice.* 2009;**23**(2):195–208)

Sandage, Connor & Pascoe (2014)'e göre, termal olarak zorlu görevler sırasında değişen sıcaklık ortamlarına maruz kalan işçilerin ve profesyonel ses kullanıcılarının daha yüksek ses bozukluğu insidansına sahip olduğuna dair kanıtlar bulunduğunu söylemektedirler. Ses icrası için ideal ortamla ilgili köklü inançlar bulunduğuna dikkat çekerler ve performans alanının yeterince nemlendirilmesi, sıcaklığın uygun olması ve çok soğuk olmaması gerektiği biçiminde örneklendirirler. Ayrıca aşırı sıcaklık veya nemin ses işlevi üzerindeki zararlı etkilerine ilişkin kanıtlarla desteklenmeyen belirli iddialar bulunduğunu, sıcaklık değişikliklerinin optimal ses kullanımını nasıl destekleyebileceği veya işle ilgili ses yaralanmalarına nasıl katkıda bulunabileceği konusundaki bilgilerin ise yeterli olmadığını aktarmaktadırlar.

Ses fonksiyonu üzerindeki çevresel faktörlerin araştırılması büyük ölçüde yüzeysel hidrasyon, sistemik hidrasyon, ortam nemi ve ağızdan burundan nefes almaya karşı tüm faktörlerin optimal ses işlevini ve ses kolaylığı algısını etkilediğinin gösterildiğini kaydederler. Bu araştırmaların, daha yüksek nemli ortamların ve nazal solunumun fonasyon eşiği basıncını (PTP) ve algılanan fonasyon çabasını (PPE) azalttığına dair mevcut anlayışa katkıda bulunduğunu belirtmektedirler ve tersine, ağızdan nefes alma ve daha kuru ortam koşullarının PTP önlemlerini ve PPE önlemlerini daha yüksek seviyeye çıkardığına inanıldığını dile getirmektedirler. Bu araştırmalardan elde edilen bulguların, iş, performans ve ev ortamlarında genellikle minimum %40 bağıl nem öneren klinik ses hijyeni kılavuzlarına kolayca kabul edilmiş olduğunu da eklemektedirler (Sandage, Connor & Pascoe, 2014).

Levendoski, Sundarrajan & Sivasankar (2014) ise, yüzeysel gırtlak dehidrasyonunun ses değişikliklerine neden olduğu bilgisini vermektedirler. Bu değişiklik ses azalması biçiminde kendini göstermektedir. Düşük nem ses yorgunluğuna yol açmaktadır. Yüzeysel gırtlak kurumasını azaltmak için nemlendirme tedavisinin etkinliği, ses yorgunluğu öyküsü olan bireylerde ve bir kontrol grubunda test edilmiş ve sonuç olarak, nemlendirme tedavisinin özellikle ses yorgunluğu yaşayan kişiler için faydalı olabileceğini bildirmişlerdir. Çevresel nemlendirmenin potansiyel faydası dehidrasyonun ses üzerindeki zararlı etkilerini tersine çevirmesidir (Levendoski, Sundarrajan & Sivasankar, 2014).

İklim değişikliğinin ve küresel ısınmanın solunum sağlığına dolayısıyla ses sağlığına direk etkisi vardır. Özellikle alerjik solunum yolu hastalıkları ve astım gelişimine katkıda bulunur.

Polen alerjisinin, polen mevsiminin başlangıcı, süresi ve yoğunluğu iklim değişikliği ile farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir.

Küf çoğalması sel ile artar ve şiddetli astımdan yağmurlu fırtınalar sorumludur. Polen ve küf alerjisi genellikle hava kirliliği ile birleştiğinde halk arasında saman nezlesi olarak bilinen alerjik rinit ve astım gibi alerjik solunum yolu hastalıklarının kontrolsüz bir şekilde çoğalmasına neden olmaktadır.

Ayrıca son yapılan araştırmalar iklim değişikliğinin bitki örtüsünü ve polen yapılarını değiştirdiğini bunların etkileri üzerinde öngörülemez değişiklikler olduğunu göstermiştir.

Toz fırtınaları solunum sistemini ve larenks sağlığını önemli ölçüde etkiler.

Ozon, solunum sisteminde oksidatif yani hücrelerde hasar oluşturan kontrol edilmesi zor kompilikasyonlara neden olur. Çevresel toksik maddeler: lokal tahriş, solunum yollarının epitelinde doğrudan hücresel hasar, alerjik tepkiler (yani astım), kanser vb etkilere neden

olmaktadır.

Orman yangınlarında iklim değişikliğine bağlı partikül seviyelerinin etkilenmesi solunum yollarını larenks bölgesini etkilemektedir

Polen mevsiminde fırtınalar, saman nezlesi olan hastalarda solunum alerjisi ve astımın alevlenmesine larenks üzerinde yine olumsuz etkilere neden olabilir.

Alerjini ve boğaz reflüsünün sese etkileri araştırmalarda incelenmiştir.

Belirti	**Alerji**	**Rpl (Laringofaringoal reflü hastalığı)**
Boğaz temizleme	X	X
kronik öksürük	X	X
Ses kısıklığı, ses değişikliği	X	X
aşırı mukus	X	X
postnazal damla	X	X
Boğaz ağrısı, boğaz rahatsz.	X	X
Kaşınan gözler	X	X
Burun tıkanıklığı	X	X
Disfaji, yutma sorunları		X
Göğüste ağrılı yanma hissi		

İşaret	**Alerji**	**RPL**
Diffüz laringeal ödem	X	X
Vokal kord ödemi	X	X
aşırı mukus	X	X
kalın viskoz mukus	X	X
Vokal kıvrım eritem	X	X
aritenoid eritem	X	X
Posterior gırtlak hipertrofisi		X
granülom oluşumu		X

Douglas F. Roth, MM, MA, CCC-SLP, U 2010

Yine bir çalışmada kuzey Finlandiya'daki Kajaani garnizonunda Temmuz 2004'te ve Ocak 2005'te askerlik hizmetine kaydolan iki alım grubundan 892 asker, 224 astımlı ve 668 astımlı olmayan erkek arasında araştırma yapılmış. Sonucunda soğuk havaların ve düşük nemin solunum yolu enfeksiyonlarının artmasıyla ilişkili olduğu belirlenmiştir.

(Cold temperature and low humidity are associated with increased occurrence of respiratory tr act infections.Mäkinen TM, Juvonen R, Jokelainen J, Harju TH, Peitso A, Bloigu A, Silvennoinen-Kassinen S, Leinonen M, Hassi J.Respir Med. 2009 Mar;103(3):456-62. doi: 10.1016/j.rmed.2008.09.011

İklim değişikliğinin insanların fiziksel özellikleri ve lareks üzerindeki etkileri

İnsanoğlu Sıcağa maruz kaldıktan sonra ekspresyonunu (gen ifadesini) değiştiren en az 50 genin tanımlandığı ve soğuğa maruz kalındığında en az 20 genin değiştirildiği

düşünüldüğünde (S.Karger AG, Basel 2008), bunun larenks dolayısıyla insan sesi üzerinde de etkili olabileceğini düşünmek mantıklı olacaktır.

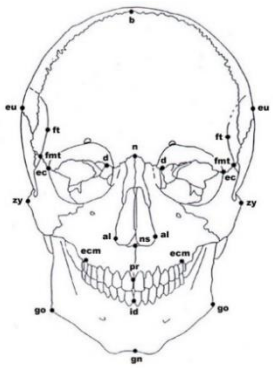
İklimin doğum ağırlığı, vücut şekli ve bileşimi, kafa morfolojisi, cilt rengi ve hassasiyeti gibi özellikleri etkilediği gösterilmiştir.

Aynı iklim kuşağında yaşayan popülasyonların vücut genişliği benzerdir. Soğuk iklimlerde yaşayan insanlar, tropik muadillerine kıyasla genellikle gözle görülür şekilde daha geniş bir vücut genişliğine sahiptir.

Termoregülasyon için insan bedeninde boydan ziyade genişliğin daha önemli bir faktör olduğu belirlenmiştir. Boy bir miktar önemini koruyor olsa da spesifik olarak, uzun, doğrusal bir gövde kuru, açık bir ortamda avantajlıdır, çünkü güneşten gelen ısı kazancı en aza indirilirken, konvektif dikey ısı akımlarına daha fazla maruz kalma, ter buharlaşmasını en üst düzeye çıkarır. Tersine, Afrika Pigmelerinin yaşadığı yağmur ormanları gibi loş, nemli bir ortamda ter buharlaşması kısıtlanır ve küçük bir vücut kütlesi ile ilişkili, azaltılmış ısı üretimi daha fazla fayda sağlar (Michael I. Lamberta Theresa Manna Jonathan P. Dugasba.2008).

İnsan ses türlerinin belirlenmesinde vücut yapısının önemli bir faktör olduğu çok uzun yıllardır bilinir. Örneğin tenor ses sahibi kişilerin yüksek oranda geniş omuzlu kısaya yakın boylu kısa ve kalın boyunlu bir vücut yapısına sahip olduğu 1600'lü yıllardan bu yana bilinir. Yine kalın ses olan bas seslerinde uzun boyun uzun kalibrasyona (gögüs rejistrına)sahip olduğu bilinir.

Beyin hacminin içindeki entelektüel bilgi kapasitesi üzerinde hiçbir etkisi olmadığı için (Irmak MK, Korkmaz A, Eroğlu Ö: 2004), seçici sıcak bir ortamda daha küçük bir kafatası, beynin hafif olması aşırı ısınmasıyla tetiklenen kasılmaları, bayılmaları ve hatta kalıcı hasarı önlemek için tasarlanmış anlamlı bir adaptasyondur. Harrison GA, Tanner JM, Pilbeam DR, Baker PT: İnsan Biyolojisi (1988).



Kafatasının boyutunun, rezanatörlerin ve fonasyonu sağlayan diğer yumuşak dokuların kafatasının içinde olması sesin gücünü ve yapısını etkileme gücüne sahip olduğundan sesin oluşumunda önemi vardır.

Kafatası boyutuna ek olarak, kraniyofasiyal dediğimiz yani baş boyun ve yüz bölgesinde oluşan farklılıklar termoregülasyon için önemli olabilir. Spesifik olarak, nazal kavite boyutundaki farklılıklar çevresel etkiye bağlanmıştır. Örneğin, sıcak bir iklimden gelen bireyler, solunan havayı soğutmak için maksimum yüzey alanına sahip geniş bir burun boşluğuna sahip olma eğilimindedir. Mesela sıcaklık tipik olarak Afrika kökenli insanlarda görülen kalın, dışa dönük dudakları arttırır.

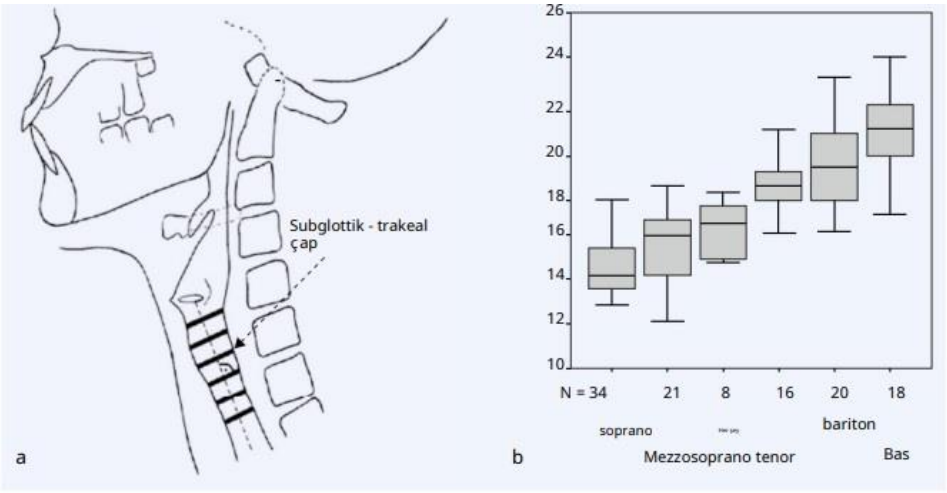
İnsanoğlunun özellikle iklim ısınırken, sıcak koşullara maruz kaldıktan sonra bir bireyin yaşamı boyunca adapte olmaya devam ederken, bir popülasyonun cilt rengine, iskelet

morfolojisi veya vücut bileşimindeki fenotipik değişikliklerin meydana gelmesi kaçınılmaz olacaktır. Bunun da insan sesine önemli derecede etkide bulunacağı öngörülmektedir.

Profesyonel şarkıcıların vokal türü Ses teli uzunluğunun, ses yolu boyutlarının ve vücut ölçülerinin etkisi(Mürbe · F. Roers · J. Sundberg 2011)

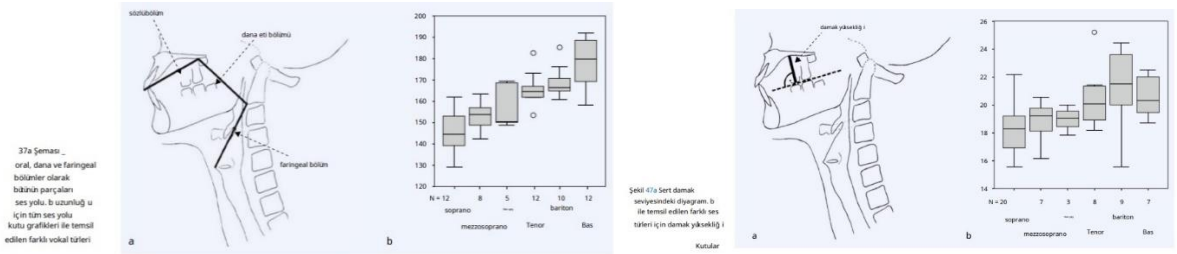
timmgattung professioneller Sänger D. Mürbe1, 2 · F. Roers2 ·J. Sundberg3

Şekil 27a Subglottik trakea çapı ses teli uzunluğ unun bir göstergesi olarak. Bu çapın her biri 6 cm aralıklı diyagramı glottisin altındaki uzak araştırma çizgileri. b için maksimum subglottik trakea çapları kutu grafikleri ile temsil edilen farklı vokal türleri. Kutu 1. ve 3. çeyrekten kutudaki yatay çizgi ile temsil edilen sınırlı ortanca



HNO 2011 ·

Stimmgattung professioneller Sänger D. Mürbe1, 2 · F. Roers2 ·J. Sundberg3 HNO 2011 ·



SONUÇ

Bütün bu çalışmalar çevre koşullarının larenks üzerinde bir takım etkileri olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışmada çevre ve iklim koşullarının larenksi ne şekilde etkilediği incelenmeye çalışılmıştır. Konuyla ilgili yapılmış çalışmalar ışığında larenks üzerinde iklimin etkileri tartışılmış ve gelecekte iklimle ilgili yaşanacak değişimlerin insan sesini üreten larenks üzerindeki etkilerinin neler olabileceği tespit edilmek istenmiştir.

Bu çalışma bir derleme çalışmasıdır ve yapılmış araştırmalar üzerinden bir konuya ilişkin spesifik bilgileri bir araya getirerek anlamlı bir sonuç elde etme amacını taşımaktadır. Araştırmaya konu edilen makalelerdeki veriler yeniden işlenerek birbirleriyle örtüşen ve örtüşmeyen, birbirini destekleyen ve zıt görüşler ortaya koyan yönleri ele alınmıştır. Bu amaçla araştırmada havanın sıcaklığı, soğukluğu, kuruluğu, nemliliği gibi parametreler iklimin larenks üzerindeki etkilerinin neler olabileceği gibi konular ele alınmıştır.

İklim değişikliğinin oluşturduğu koşullar kuraklık kaynaklı meydana gelecek nem azalması nedeniyle larenkste dehidrasyonu tetikleyeceği ve seste titreme yorgunluk gibi durumları artırabileceği,

Son yıllarda olağanüstü bir artış gösteren kas gerilim disfonisinin nedenlerinden birinin iklim değişikliği olabileceği,

İklim değişikliğinin oluşturduğu alerjenlerin artışı, düzensizliği, öngörülemez bitki mutasyonları sonucunda oluşan alerjenlerin çoğalmasının larenks üzerinde olumsuz etkisi olduğu,

İklim değişikliğinin oluşturduğu kuru havanın larenksi, dolayısıyla ses kalitesini etkileyen, üst solunum yolları enfeksiyonu artışında önemli bir rol oynadığı,

İklim değişikliğinin fiziksel farklılıkları ortadan kaldırarak, sesin ve ses türlerinin oluşumunda önemli rol oynayan kafatası, vücut genişliği, boy, nazal bölgeler, ses yolu uzunluğu gibi farklılıkları etkileyebileceği,

Küresel iklim değişikliğinin Soprano, alto, bas, tenor seslerin azalıp ses türlerinde genellikle mezzosoprano bariton gibi orta tonlu ses türlerin daha sık görülmesine muhtemel bir zemin oluşturabileceği,

Küresel ısınmanın larenkste oluşabilecek dehidrasyon ve solunum yolu rahatsızlıkları ile profesyonel ses sanatçılarında sesin armoniklerini etkilemesi nedeniyle ses rengi kalitesinde ve insan ses registerinde etkileri olabileceği öngörülmüştür.

Bütün bu çalışmalar iklimin ve hava koşullarının larenksi etkilediğini ortaya koymaktadır. Öte yandan bu etkilerin nasıl gerçekleştiği ve hangi sorunları tetiklediği de önemli ve üzerinde durulması gereken konular olarak karşımızda durmaktadır. İnsanın sesinin oluşumunda görev alan organlar yaşamsal öneme sahiptir ve insanın sadece iletişim kurması için değil hayatta kalması ve sağlıklı olması açısından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Abitbol, J., Abitbol, P., & Abitbol, B. (1999). Sex hormones and the female voice. *Journal of voice: official journal of the Voice Foundation*, *13*(3), 424–446. https://doi.org/10.1016/s0892-1997(99)80048-4

Barrett, B., Charles, J. W., & Temte, J. L. (2015). Climate change, human health, and epidemiological transition. *Preventive medicine*, *70*, 69–75. https://doi.org/10.1016/j.ypmed.2014.11.013

Boucher RC, Cotton CU, Gatzy JT, Knowles MR, Yankaskas JR. Evidence For Reduced Cl^- and Increased Na^+ Permeability in Cystic Fibrosis Primary Cell Cultures. *J Physiol.* 1988;405:77–103. Ciara Leydon, Mahalakshmi Sivasankar, Danielle Lodewyck Falciglia, Christopher Atkins, and Kimberly V. Fisher Vocal Fold Surface Hydration: A review J Voice. 2009 Nov; 23(6): 658–665.

Cielo, Carla Aparecida, Lima, Joziane Padilha de Moraes, Christmann, Mara Keli, & Brum, Ricardo. (2013). Semioccluded vocal tract exercises: literature review. *Revista CEFAC*, *15*(6), 1679-1689. Epub August 06, 2013.https://doi.org/10.1590/S1516-18462013005000041

Coutinho, Sylvia Boechat, Fiorini, Ana Claudia, Oliveira, Iára Bittante de, Latorre, Maria do Rosário Dias de Oliveira, & Ferreira, Léslie Piccolotto. (2011). Vocal symptoms and laryngeal sensations in workers of an ethanol and sugar mill exposed to occupational risks. *Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*, *16*(3), 266-272. https://doi.org/10.1590/S1516-80342011000300006

Cotton CU, Lawson EE, Boucher RC, Gatzy JT. Bioelectric Properties and Ion Transport of Airways Excised from Adult and Fetal Sheep. *J Appl Physiol.* 1983;55:1542–1549

Denizoğlu, İ. (2020) Klinik Vokoloji, Doctor Vox Sağlık Hizmetleri ve Medikal Sistemler Lim. Şti. Ankara.

Epstein, P.R. (2005) Climate Change and Human Health, The New England Journal of Medicine. Perspective October 6,2005.

Everett, C., Blasi, D. E., & Roberts, S. G. (2015). Climate, vocal folds, and tonal languages: Connecting the physiological and geographic dots. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, *112*(5), 1322–1327. https://doi.org/10.1073/pnas.1417413112

Kahraman,S., Şenol,P.(2018) İklim Değişikliği: Küresel, Bölgesel ve Kentsel Etkileri. Akademia Sosyal Bilimler Dergisi - Özel Sayı - 1, 2018.

Karaçalı, P.U. (2012) Profesyonel Ses Sanatçılarının Ses Üretiminde Karşılaştıkları Teknik Sorunlara Yönelik Yeni Öneriler. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Opera Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir.

Levendoski, E. E., Sundarrajan, A., & Sivasankar, M. P. (2014). Reducing the Negative Vocal Effects of Superficial Laryngeal Dehydration With Humidification. Annals of Otology, Rhinology & Laryngology, 123(7), 475–481. https://doi.org/10.1177/0003489414527230

Marcelino FC, Oliveira DT.(2005). Histopathological changes of vocal folds induced by chronic pollutant exposure: an experimental study. J Voice. 2005 Dec;19(4):529-33. doi: 10.1016/j.jvoice.2004.11.003. PMID: 16301099.

Martens, W. J., Slooff, R., & Jackson, E. K. (1997). Climate change, human health, and sustainable development. *Bulletin of the World Health Organization*, *75*(6), 583–588.

McMichael AJ.(2013). Globalization, climate change, and human health. N Engl J Med. 2013 Apr 4;368(14):1335-43. doi: 10.1056/NEJMra1109341. PMID: 23550671.

McMichael, A. J., Woodruff, R. E., & Hales, S. (2006). Climate change and human health: present and future risks. *The Lancet*, *367*(9513), 859-869.

McMichael,A.J. & Lİndgren, E.(2011) Climate Change: Present And Future Risks To Health, And Necessary Responses, The Association fort he Publication of the Journal of INternal Medicine 270;401-413. doi: 10.1111/j.1365-2796.2011.02415.x

Moreno, A.R. (2006) Climate change and human health in Latin America: drivers, effects, and policies. *Reg Environ Change* **6,** 157–164 (2006). https://doi.org/10.1007/s10113-006-0015-z

Sandage, M. J., Connor, N. P., & Pascoe, D. D. (2014). Vocal function and upper airway thermoregulation in five different environmental conditions. *Journal of speech, language, and hearing research : JSLHR*, *57*(1), 16–25. https://doi.org/10.1044/1092-4388(2013/13-0015

Fukuda H, Kawaida M, Tatchara T, Ling E, Kita K, Ohki K, et al. A new concept of lubricating mechanisms of the larynx. In: Fujimara O, editor. *Vocal Fold Physiology: Voice Production, Mechanisms, and Functions.* New York, NY: Raven Press Ltd; 1988. pp. 83–92.

Hemler RJ, Wienke GH, Dejonckere PH. Normal deneklerde solunan havanın bağıl neminin sesin akustik parametrelerine etkisi. *J Ses.* 1997; 11 :295–300

Sivasankar M, Fisher KV. Oral breathing increases Pth and vocal effort by superficial drying of vocal fold mucosa. *J Voice.* 2002;16:172–181

Sivasankar M, Fisher KV. Oral breathing challenges in participants with vocal attrition. *J Speech Hear Res.* 2003;46:1416–1427

Solomon N, DiMattia M. Effects of a vocally fatiguing task and systemic hydration on phonation threshold pressure. *Journal of Voice.* 2000;14:341–362.

Solomon NP, Glaze LE, Arnold RR, van Mersbergen M. Effects of a vocally fatiguing task and systemic hydration on men's voices. *J Voice.* 2003;17:31–45

Roy N, Tanner K, Gray S, Blomgren M, Fisher K. An evaluation of the effects of three laryngeal lubricants on phonation threshold pressure (PTP) *J Voice.* 2003;17:331–342

Tanner K, Roy N, Merrill R, Elstad M. The effects of three nebulized osmotic agents in the dry larynx. *J Speech Hear Res.* 2007;50:635–646.

Verdolini-Marston K, Sandage M, Titze I. Effect of hydration treatment on laryngeal nodules and polyps and related voice measures. *J Voice.* 1994;8:30–47

Verdolini-Marston K, Sandage M, Titze I. Effect of hydration treatment on laryngeal nodules and polyps and related voice measures. *J Voice.* 1994;8:30–47

Yiu E, Chan R. Effects of hydration and vocal rest on vocal fatigue in amateur singers. *J Voice.* 2003;17:216–227

Verdolini K, Min Y, Titze I, Lemke JH, Brown K, VanMersbergen M, Jiang J, Fisher K. Biological mechanisms underlying voice changes due to dehydration. *J Speech Lang Hear Res.* 2002;45:268–282.

Biyomüzikoloji Penceresinden Müzikte Epigenetik Faktörlerin Etkileri

Effects of Epigenetic Factors in Music from a Bio-Musicology Point of View

Emel Funda Türkmen

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

efkayaturkmen@gmail.com

Selcen Süheyla Ergün

Afyon Kocatepe Üniversitesi

sergun@aku.edu.tr

Sude Ergün

Osmangazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Öğrencisi

sudeergun03@gmail.com

Özet

Biyomüzikoloji, müziksellik üzerine gerçekleştirilen biyolojik çalışmaları inceleyen bir dal olarak ifade edilebilir. İnsan müzikselliği bizlerin çeşitli biçimlerde müzik üretmesi ve keyfini çıkarmasını sağlayan kapasite ve eğilimleri ifade eder. Burada biyoloji çalışmaları ile müzikoloji arasında bir bağ kurulması ve müzik üretimine biyoloji penceresinden bakılması durumu söz konusudur. Müziğe ait becerilerin kuşaklar arasında kalıtsal olarak geçişi de biyoloji ve onun alt disiplini olan genetiğin konusudur. Genetik bilimi ise son yıllarda epigenetiğin gittikçe yükselen bir etkisi altındadır. "Epigenetik", canlıların yaşamında doğuştan getirdiği genetik yapının çevre ve diğer pek çok mekanizma tarafından ifade ediliş biçiminde gösterdikleri farklılıkları ve çevresel faktörlerin kalıtım üzerindeki etkilerini açıklamaya çalışmaktadır. Epigenetik, sosyal ya da fiziki çevrenin bireylerin yaşamı, davranışları ve seçimleri gibi pek çok konuyu nasıl ve ne şekilde etkilediği ile ilgilenirken, ebeveynlerin genetik yapı içerisinde aktive ettikleri özelliklerinin nesilden nesile aktarımıyla da ilgilenmekte ve müzikal yeteneklerin aktarımı bu çerçevede araştırılmayı beklemektedir. Epigenetik ile ilgili çalışmaların daha çok biyolojiyle ilgili olması nedeniyle henüz sanat gibi alanlarda yansımaları yok gibi gözükmektedir. Oysa epigenetiğin vurguladığı gen kodlarındaki açılmaların sanatsal gelişimi ve eğitimi destekleyici etkileri ciddi araştırmaların yapılabileceğine işaret etmektedir. Sanatsal yeteneklerin epigenetik yollarla kuşaklar arasında eğitim yoluyla gerçekleşen değişim ve bazı genlerin ifadelerinin değişmesi ya da aktive edilmesi sonucu açığa çıkıp çıkamayacağı, üzerinde durulması ve düşünülmesi gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma bir derleme çalışması olarak müziğe uzak gibi görünen bir alana dikkat çekmek, biyomüzikoloji çerçevesinde (biyomüzikolojide dört temel bakış açısı içerisinde müzikal davranışlara dolaylı olarak değinilse de), müziğin epigenetikle olan ilişkisini anlamaya çalışmak ve bu konuya sanat ve bilim alanında çalışmalar yapmakta olanların dikkatini çekmek üzere yapılmıştır. Literatür taraması yoluyla gerçekleştirilen çalışmada müzik yeteneği ve eğitimine ilişkin durumların epigenetik ile açıklanıp açıklanamayacağı, epigenetik açıdan nasıl ve ne tür çalışmalar yapılabileceği gibi konular üzerinde durulmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Biyomüzikoloji, Epigenetik, Müzik.

Abstract

Bio-musicology can be expressed as a branch that studies biological studies on musicality. Human musicality refers to the capacities and dispositions that enable us to produce

and enjoy music in various forms. Here, there is a case of establishing a link between biology studies and musicology and looking at music production from the perspective of biology. The inheritance of musical skills between generations is also the subject of biology and its sub-discipline, genetics. The science of genetics has been under the increasing influence of epigenetics in recent years. "Epigenetics" tries to explain the differences in the way the genetic structure of living things is expressed by the environment and many other mechanisms, and the effects of environmental factors on heredity. While epigenetics is concerned with how and how the social or physical environment affects many issues such as the life, behaviour, and choices of individuals, it also deals with the transmission of the characteristics that parents activate in the genetic structure from generation to generation, and the transfer of musical abilities awaits to be investigated in this framework. Since studies on epigenetics are mostly related to biology, it does not seem to have reflections in fields such as art yet. However, the effects of openings in gene codes emphasized by epigenetics to support artistic development and education indicate that serious research can be done. Whether artistic talents can be revealed as a result of epigenetic changes between generations through education and the changes or activation of the expressions of some genes emerges as a subject that needs to be emphasized and thought about.

As a compilation study, this study aims to draw attention to a field that seems distant from music, to try to understand the relationship between music and epigenetics within the framework of bio-musicology (although musical behaviours are indirectly mentioned in the four main perspectives in bio-musicology), and to attract the attention of researchers who are working on this subject in the field of art and science. In the study, which was carried out through literature review, it was aimed to focus on issues such as whether the situations related to musical talent and education can be explained by epigenetics, how and what kind of studies can be done in terms of epigenetics.

Keywords: *Bio-musicology, Epigenetics, Music.*

GİRİŞ

Biyomüzikoloji; Biyoloji, Müzikoloji, Etnomüzikoloji, Psikoloji ve Bilişsel Bilimler gibi çeşitli bilim dallarının teori ve metodolojilerini içeren disiplinler arası bir alan olup, en dikkat çekici özelliklerinden biri biyolojik ve kültürel yaklaşımları bu alanda birleştirmesidir. Bunu yaparak sosyal bilimleri ve doğa bilimlerini aynı potada eritmeye çalışır (Aslan, 2017). Etnomüzikoloji, bir toplumun müziğini incelerken, "o" müziğin, kendine özgü yaşadığı ortamı göz önünde bulundurarak, müziği oluştuğu kültürel bağlamda anlamaya çalışmak durumundadır (Karkın& Karaburun, 2012).

Evrimsel müzikoloji, müziğin evrimsel kökenlerini hem hayvanlarda sesli iletişimin karşılaştırmalı bir yaklaşımı açısından hem de müziğin hominid ailesinde ortaya çıkmasına yönelik evrimsel bir psikolojik yaklaşımı açısından inceler (Wallin&Wallin, 1991). Nöromüzikoloji, müzikal üretim ve müzikal algıda görev yapan nöral ve bilişsel mekanizmaların doğası ve evriminin yanı sıra cenin aşamasından yaşlılığa kadar müzikal kapasitenin ve müzikal davranışın ontogenetik gelişimi ile ilgilenir. Karşılaştırmalı müzikoloji, müzik ritüellerinin bağlamları ve içerikleri, müzik yapmanın avantajları ve maliyetleri ve dünyadaki müzik sistemlerinin, biçimlerin ve performans tarzlarının karşılaştırmalı özelliklerini içerecek şekilde tüm insan kültürlerinde müziğin çeşitli işlevsel rolleri ve kullanımları ile ilgilenir (Brown, Merker ve Wallin, 2000).

Biyomüzikoloji alanında yapılan çalışmalar, müziğin tüm canlı sistemler üzerindeki etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında müzikoloji ve biyomüzikoloji arasındaki etkileşimin daha pek çok çalışma ve araştırmaya yol açacağı,

genetiğin ve teknolojinin desteğinde sürdürdüğü gelişim de dikkate alındığında, giderek artan bir oranda konunun bilim çevrelerinde ilgi bulacağı öngörülmektedir.

Genetik

Bazı özelliklerin kuşaktan kuşağa aktarılması, bir nesilde ortaya çıkmış çeşitli özelliklerin sonraki nesillerde gözlenmesi ve ortaya çıkması, «Kalıtım» kavramını ortaya koymuştur. Kalıtım birimi genlerdir. Genler organizmaların belirli özelliklerini içeren, kalıtımla yavrulara aktarılabilen küçük bilgi paketleri olarak tanımlanmaktadır (Soysal, 2020).

Kalıtım birimi olan genlerle ilgili çalışmaların sağlık bilimleri, davranış bilimleri, siyaset bilimi, felsefe, psikoloji, antropoloji, evrimsel biyoloji, farmakoloji, nörobilim, popülasyon genetiği gibi bir çok alanın getirdiği buluş ve yeniliklerle biyoloji bilimini etkilediği belirtilmektedir. "Genin epistemolojik ve etik içerimleri, sosyal bilimler ve sanat üzerindeki etkileri, insan doğası ve kimlikleriyle ilgili içerikleri ise gen kavramının etkinlik sahasını genişletmektedir" (Soysal, 2020: 33).

Vücudumuzdaki her hücrenin genetik materyali olan DNA, genotipi ve dolaylı olarak da fenotipi belirlemektedir. Genotipi oluşturan genler yani DNA dizilimi hücrelerin, organizmaların çalışması için ihtiyaç duyduğu bir takım enzim ve proteinlerin sentezlenmesini yöneterek "fenotip" yani dış yapının ortaya çıkmasında belirleyici rol oynar. Epigenetik, genetik yapımızdaki (genotip) değişikliklerden kaynaklanmayan ancak genlerin ifadelerindeki değişiklikleri yani genlerin fenotipi oluşturma farklılıklarını inceleyen bilim dalıdır. Gen ifadeleri kavramı esasında biyolojinin iki önemli sorununa değinmektedir: karmaşık çok hücreli bir organizma tek bir döllenmiş yumurtadan gelişirken nasıl farklılaşmakta ve hangi moleküler mekanizmalar fenotip kalıtımına katkıda bulunmaktadır (Bock & Lengauer, 2008).

Burada epigenetik ve müzik açısından bazı sorular karşımıza çıkmaktadır. Bu sorular arasında anne ve babada aktive edilebilecek bir müzikal yetenek geninin sonraki kuşaklarda aktive edilip edilemeyeceği ve değişen çevre koşullarının bu müzikle ilgili kodları açıp açamayacağı gibi sorular bulunmaktadır. Yine Kodaly, Suzuki gibi müzik eğitimcilerinin, çocuğun eğitiminde ebeveynlerin rolünü vurgularken acaba bu epigenetik farkındalığa mı sahiptiler ya da bunu tecrübe mi etmiştiler. Bu soru ve düşüncelerle yürütülen bu çalışma bir dikkat çekme çabasını ortaya koymak üzere gerçekleştirilmiş bir derleme çalışmasıdır. Çalışmada "Epigenetik, müzikselliği ve müzik yeteneğini etkileyebilir mi?" ve "Epigenetik çalışmalar ve deneyler müzik yeteneğini ve becerilerini tanımlayan genleri aktive edebilir mi?" sorularına cevap aranmaya çalışmaktadır. Bu soruların cevaplarına verilebilecek "etkileyebilir" veya "aktive edebilir" türündeki yanıtlar bu araştırmanın başka deneysel çalışmalara kapı aralaması açısından önem taşırken, "etkileme ihtimali çok zayıf" veya "aktive etme ihtimali çok zayıf" türünden yanıtların konu üzerinde yeniden düşünmeyi gerektirdiğini ortaya koyacağı düşünülmektedir.

Epigenetik

Epigenetik terimi ilk kez 1942 yılında Waddington tarafından genetik olarak özdeş bireylerdeki fenotipik farklılaşmayı açıklamak için, genetiğin üzerinde veya genetiğe ek olarak işlev gören mekanizmaları tarif etmek için kullanılmıştır (Robertson, 2005; Khatib, 2012). DNA dizilerinde herhangi bir değişiklik olmaksızın gen anlatımında oluşan istikrarlı ve kalıtsal değişimler epigenetik olarak tanımlanır. Epigenetik, gen dizilişleriyle değil, gen ifadesinin kalıtsal düzenlenmesi yoluyla fenotipi nasıl etkilediği ile ilgilenmektedir. Diğer bir deyişle, genetik yapısı değişmeden, gen ifadesinde değişiklik olan fenotipik varyasyonları incelemektedir (Bora ve Erdem, 2007; Pickersgill vd, 2013). Bu değişiklikler hücreyi ya da

organizmayı doğrudan etkilemektedir ancak DNA dizisinde hiç bir değişiklik gerçekleşmemektedir (Bird, 2007).

Bu durumu müzik açısından ele alacak olsak, müzikle hiç ilgili olmayan bir anne babanın çocuğunun müzik eğitimi alarak müzik yeteneğini geliştirmesi ve sonrasında gelecek kuşaklarda bu müzikal eğilimin belirgin bir şekilde ortaya çıkması biçiminde örneklendirilebilir. Bir başka deyişle bir toplumda nitelikli ve herkesin almak isteyeceği türden bir müzik eğitimi modeli geliştirir ve yaygın bir şekilde verilirse gelecek kuşakların genel olarak müzik yetenek ve becerilerinin önceki kuşaklardan daha iyi bir düzeyde onların da bilgilerine sahip olarak başlamaları anlamına gelmektedir.

Bunu hastalıklarla ilgili yapılan çalışmalarda görmek mümkündür. Sağlıklı ya da hastalıklı tüm bireyler genleriyle ve çevrenin etkisiyle şekil alır. Tıbbi ürünler, böcek ilaçları, hava kirliliğine sebep olan maddeler, endüstriyel kimyasallar, ağır metaller, hormonlar, beslenme ve davranış gen ekspresyonunu, daha geniş olarak gen düzenleme mekanizmalarını değiştirebilirler. Gen düzenleme mekanizmaları gen translokasyonunu, histon modifikasyonlarını, DNA metilasyonunu, DNA onarımını, transkripsiyonu, RNA nın istikrarını, alternatif RNA eklenmesini, protein bozunmasını, gen kopyalanmasını ve transpozon aktivitelerini içermektedir. Ayrıca gen düzenlemesinde kimyasal olarak meydana gelen değişimler insanlarda kanser, şeker hastalığı, obezlik, kısırlık, solunum yolu hastalıkları, alerji, Parkinson ve Alzheimer gibi nörodejeneratif ciddi hastalıklarla ilişkilendirilir. Gen düzenlemesinin en iyi çalışılmış alanlarından biri de epigenetiktir (Edwards & Myers, 2007).

Sentetik kimyasalların kullanımının, tıptaki müdahalelerin, çevresel kirleticilerinin ve yaşam tercihlerinin hızla artması bazı hastalıkların artışını açıklayabilir. Çevresel bileşikler grubundan endokrin engelleyicilerin, hormonların fonksiyonlarını engelleyerek ya da taklit ederek hormon sinyalizasyonunu değiştirdikleri veya hormon üretimini bozdukları ileri sürülmüştür (Tang & Ho, 2007; Skinner vd., 2009). Burada hormonlar üzerinde böylesi etkili olan bu epigenetik mekanizmanın, insanların hormonlardan etkilenen davranışları üzerinde bir etkisi olup olmadığı sorusu cevap beklemektedir. Eğer davranışlar hormonlardan etkilenebiliyorsa ki insülin, östrojen gibi hormonların insan davranışlarını etkilediği bilinmektedir, epigenetik faktörlerin davranışları etkileyeceği sonucuna ulaşmak mümkündür. Zama ve Uzumcu (2010), yaptıkları çalışmada oosit içerisindeki epigenetik mekanizmayı doğrudan etkileyebilen endokrin bozucu kimyasalların nesiller arası aktarılan epigenetik etkileri olabileceğini rapor etmişlerdir.

Epigenetik değişimler, gen ifadesinin farklı yaşam evrelerinde değişiklik göstermesi anlamına gelir (Başıbüyük, 2017). Hücrede epigenetik mekanizmalar uygun gen ifade profillerinin oluşturulmasından sorumludur ve hücre bölünmeleri boyunca korunabilmektedir. Son yıllarda yapılan çalışmalarda, çevresel etkenlerin meydana getirdiği epigenetik değişikliklerin sonraki jenerasyonlara korunarak aktarıldığı gösterilmiştir. Bu değişikliklerin çevresel uyaranlara direkt olarak maruz kalmamış olan jenerasyonların fenotipine yansıması epigenetik hafızanın oluşturulduğuna işaret etmektedir. Epigenetik hafıza, daha önceden maruz kalınan bir gelişimsel veya çevresel uyaran tarafından tetiklenen ve gen ifadesini etkileyen kalıtımsal değişiklikleri kapsamaktadır. Çevresel faktörlerin etkisiyle oluşan epigenetik işaretlerin jenerasyonlar boyunca aktarılması, epigenetik hafıza mekanizmaları aracılığıyla gerçekleştirilmektedir (Kayman Kürekçi, G., Bunsuz, M., Önal, G. & Dinçer, P. 2017).

Epigenetik çalışmalar yetişkin hastalıklarının fetal kökenlerinin anlaşılması konusunda daha ileri öngörüler sunarken, aynı zamanda kazanılan ve potansiyel olarak kalıtılabilen genetik varyasyon ve hastalık yatkınlıklarını inceleyerek yeni çalışma alanları oluşturmaktadır (Edwards & Myers, 2007).

II. Dünya Savaşı döneminde Hollanda'da yaşanan kıtlık sırasında, kıtlığa maruz kalan hamile kadınların çocukları incelendiğinde, bu çocukların prematüre doğdukları ve yetişkin dönemlerinde yüksek glukoz intoleransı riski taşıdıkları saptanmıştır (Lumey vd., 2009).

Tek yumurta ikizi kardeşlerin birbirinden farklı olmasında; örneğin birinin kanser hastası iken diğerinin olmayışında yaşlanmada etkili faktörler, zihinsel bozukluklar ve ayrıca otoimmün hastalıklarda da epigenetik mekanizmaların ilişkili olabileceği düşünülmektedir (Bock & Lengauer, 2008; Hillman & Dale, 2018).

1944-45 yıllarında 2. Dünya savaşının çok soğuk kışında, çok yoğun bir açlık döneminde Alman hamile kadınların yetersiz beslenmesinin, bu kadınların torunlarını etkileyerek kardiyovasküler riskleri artırdığı hatta normal miktarda yiyeceğe ulaştıklarında sağlıklı görünseler de yetişkinlik döneminde obezite, diyabet ve kalp hastalıkları yaşadıkları belirlenmiştir (Roseboom, Rooij & Painter 2006; Viltart & Vanbesien-Mailliot, 2007).

Son çalışmalar epigenetik mekanizmaların beyin işlevlerinde kalıcı değişikliklere de aracılık ederek birçok nörogelişimsel ve nörodejernatif hastalığın oluşumunda rolünü ortaya koymaktadır (Párrizas, M., Gasa, R., & Kaliman, P., 2012).

Müzik ve Epigenetik

Müzik eğitiminde epigenetik mekanizmalar; çalışma koşulları, aile ve eğitimcilerin tutum ve davranışlarından etkilenebilir. Müzik dinleme yoluyla çok küçük yaşlardan itibaren müziğe maruz kalınması genetik kodların açılmasına yol açabilir. Bu durum sadece bireyin değil gelecek kuşakların da genetik kodlarında açılımların gerçekleşmesine yol açabilir ve bu da yeni kuşakların açılmış genetik kodlarla bir önceki kuşaktan önde başlaması anlamına gelir.

Bu tür uzantıları olabilecek bir müzik eğitimi yaklaşımı 1946 yılından beri oldukça yaygın bir şekilde uygulanmaktadır. Bu yaklaşımda ebeveynlerin çocuklarının müzik eğitimi sürecine dahil olmaları büyük önem taşır. Söz konusu yaklaşım Suzuki tarafından geliştirilmiştir. 1946 yılında Suzuki yeni bir müzik okulunun açılmasına hizmet eder ve 1950 yılında bu okul Yetenek Eğitimi Araştırma Enstitüsüne dönüştürülmüştür ve Suzuki yaklaşımında çocuğun çalgı dersi bir ebeveynin katılımıyla gerçekleştirilir.

Suzuki yaklaşımının prensiplerinde (Türkmen,2019),

"1.Çocuklara 3 veya 4 yaşlarında başlamak üzere çalgı eğitimi vermek,

2.Sürekli olarak, mümkünse doğumdan itibaren çocuklara müzik dinletmek (hatta doğumdan önce anne karnında müzik dinleme devam eder)

3.Verilen aktiviteleri her gün sürekli olarak tekrarlatmak (Suzuki çocuklara "sadece yemek yediğiniz günler çalışın" diye tavsiyede bulunmuştur),

4.Aile işbirliğini sağlamak,

5.Pozitif bir öğrenme ortamı hazırlamak" gibi görüşler yer almaktadır.

Bu görüşler "hayvanların çeşitli özelliklerini anne ve babalarını tanımadıkları halde onların davranışsal özelliklerini göstermeleri" (Jablonka & Lamb, 2014) görüşü ile karşılaştırıldığında Suzuki'nin de epigenetiğe dolaylı bir yoldan atıfta bulunduğu düşünülebilir.

Suzuki yaklaşımında ortaya konulan görüşler incelendiğinde özellikle bebeklik ve çocukluk yıllarına vurgu yapılmaktadır. Bu sonuçlar ve Suzuki yaklaşımının prensipleri irdelendiğinde, epigenetiğin müzikle ilgili alanlarda araştırma kapsamına almasının gerekli olduğu ortaya çıkmaktadır.

Müzik tarihine bakıldığında da büyük bestecilerin anne baba ve çocukları arasındaki ilişkinin çok eskilere dayandığı görülebilir.

Henry Purcell (1659-1695) yaşamış bestecinin müzik çalışmalarına babasıyla başladığı belirtilmektedir.

Francois Couperin(1668-1733) döneminde Fransa'nın en yetenekli bestecisi olarak tanınan bestecinin babası ve amcası da orgcu ve klavsencidir.

Jean Philippe Rameaau (1683-1764) sahne yapıtları ve klavyeli çalgılar için yazdığı bestelerle ünlüdür ve ilk öğretmeni babasıdır.

Domenico Scarlatti (1685-1757) Alessandro Scarlatti'nin oğludur.

Antonio Vivaldi (1678-1741) Babası bir kemancıdır.

J.S.Bach (1685-1750) 9 yaşlarındayken anne ve babasını kaybetmiştir ve orgcu olan ağabeyi Johann Christoph Bach tarafından büyütülür, klavyeli çalgılar yorumunu da ondan öğrenmiştir. Muhtemelen o dönemlerin geleneklerine bakılırsa müzisyenlik mesleği de aile geleneğidir. Ayrıca J.S.Bach'ın oğulları C.P.Emmanuel ve W.Friedarmann Bach da müzisyendir. Bach ailesi için 1540 dolaylarında Macaristan'dan kuzey Almanya'nın Thrungia bölgesine yerleşen Veit Bach'ın torunları olduğu bilgisi verilmektedir. 53 Bach isminin orgcu, koro yöneticisi, şehir orkestra bando üyesi kaydı olduğu bildirilmektedir. J.S Bach'ın babası Johann Ambrosius Bach keman viola ve org yorumcusudur ve J.S. Bach ilk derslerini babasından almıştır. Onun çocukları da müzik alanında çalışmışlardır.

W.A. Mozart (1756-1791)'ın keman öğretmeni babasıdır ve kız kardeşi de iyi bir müzisyendir.

L.van Beethoven (1770-1827) dedesi Ludwig, Köln valisinin saray müzikçilerindendir ve babası koro üyelerindendir.

Franz Schubert (1797-1828) babası çek asıllı ve annesi Polonyalıdır ve keman çalmayı babasından öğrenmiştir.

Carl Maria Von Weber (1786-1826) müzisyen bir ailenin çocuğudur. Anne ve babasının bir opera kumpanyasının sanatçıları olduğu belirtilmektedir.

Felix Mendelssohn Bartoldy (1809-1847) kız kardeşi Fanny ile ilk piyano derslerini annesinden almıştır.

Clara Wieck (1819-1896) ünlü bir piyanisttir ve babası Robert Schumann'ın piyano öğretmeni Friedrich Wieck (1785-1873)'tir.

F. Chopin (1810-1849) ilk derslerini piyanist olan annesinden almıştır.

Niccolo Paganini (1782-1840) ilk müzik derslerini kemancı olan babasından (aynı zamanda tersane işçisidir) almıştır.

Franz Liszt(1811-1886) ilk piyano derslerini Esterhazy Sarayında görevli amatör bir müzisyen olan babasından almıştır.

George Bizet (1838-1875) babası bir ses öğretmeni ve annesi bir piyanisttir.

Giacchino Rossini (1792-1868) babası amatör bir trompetçi, annesi ise opera şarkıcısıdır.

Vincenzo Bellini(1801-1835) besteci olan babası ile piyano çalışmalarına başlamıştır.

Giaccomo Puccini(1858-1924) ataları 150 yıldır kilise müzisyeni olan bir ailenin çocuğudur.

Richard Strauss (1864-1949) babası korno sanatçısıdır ve bütün diğer besteci ve sanatçılar gibi küçük yaşta eğitimine başlamıştır.

Bedrich Smetana (1824-1884) ilk müzik eğitimini kemancı olan babasından almıştır.

Sir Edward Elgar (1857-1934) ilk müzik eğitimini kemancı, orgcu ve piyano akortçusu babasından almıştır.

Bela Bartok (1881-1945) amatör bir piyanistin çocuğudur.

Francis Poulenc (1899-1963) ilk piyano derslerini beş yaşındayken annesinden almıştır.

Cemal Reşit Rey (1904-1985) ilk müzik derslerini annesinden almıştır.

Ulvi Cemal Erkin (1906-1972) ilk müzik derslerini annesinden almıştır (İlyasoğlu,1999; Say,2002;Say,2006; Selanik,1996).

1800'lü yıllara gelinceye kadar daha çok müzisyen aileye mensup olduğu görülen müzisyenlerin, 19.yy. sonrasında konservatuarların yaygınlaşmış ve eğitimin daha geniş kitlelere inebilmiş olmasının da etkisiyle müzisyen olmayan ailelerin çocuklarının da müzik eğitimi almaya yöneldikleri görülmeye başlanmıştır. Bununla birlikte yine de müziği meslek olarak seçen sanatçıların aile ve yaşamlarına bakıldığında ailelerinde müzikle amatörce uğraşan bireylerin olduğu veya küçük yaşlardan itibaren müzikle uğraştıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca Avrupa kültüründe kiliseler birer müzik eğitimi kurumu görevi üstlenmiş konumdadır. Benzer şekilde Türkiye'de de tarikat merkezleri konservatuar gibi çok sayıda sanatçı yetiştirmiştir. Türk-İslam geleneğinde yazılı kaynaklarda ayrıntılı bilgiler fazla olmasa da bestecilerin yine bir aile geleneği içerisinde eğitim aldıkları söylenebilir. Bu durum müzik yeteneğinin kuşaklar boyunca görüldüğüne işaret etmektedir ve epigenetik mekanizmaların önceki kuşaklarda öğrenilen bilgileri ve becerileri aktarmada müzik açısından da belirgin bir rol oynayabileceğini düşündürmektedir.

Day &Swea (2010) "epigenetik mekanizmaların öğrenmede, hafızada, çevresel olaylara verilen karşılıkta ve beyinde değişimlere yol açan psikolojik süreçlerde kritik roller oynamaktadır"(akt.Soysal,2020:275) derken, davranışsal epigenetiğin, tecrübeye beyinleri şekillendirmesi için izin verenin genler ile çevre arasındaki bağlantı olduğunu eklemektedir. Bir başka deyişle ailede kuşaklar boyunca alınan müzik eğitimi bir yetenek aktarımına işaret etmektedir.

Bir başka Müzik Eğitimi Yaklaşımını ortaya koyan Zoltan Kodaly bunu epigenetik faktörlerin etkisi olarak ifade etmese de "Eskiden çocuğun müzik eğitimi doğumdan dokuz ay önce başlamalıdır diye düşünürdüm. Şimdi aynı kanaatte değilim; çocukların müzik eğitimi annenin doğumundan dokuz ay önce başlamalıdır" biçiminde ifade eder (Ömeroğlu vd., 2003, akt. Göncü,2010).

Yukarıdaki çalışmalara bakıldığında, epigenetiğin DNA dizisinde kodlanmamış olsa bile biyolojik olarak kalıtılabilir ve insan yaşamını çeşitli yönlerden etkileyebilir olduğu gözükmektedir. Epigenetik faktörler çevre tarafından modüle edilebildiğinden, bu bilgileri genoma aktarabilir ve sonuç olarak aktivitesini değiştirebilirler. Bu soru ve düşüncelerle yürütülen bu çalışma, dikkat çekme çabasını ortaya koymak üzere gerçekleştirilmiş bir derleme çalışmasıdır.

Çalışmada "Epigenetik, müzikselliği ve müzik yeteneğini etkileyebilir mi?" ve "Epigenetik çalışmalar ve deneyler müzik yeteneğini ve becerilerini tanımlayan genleri aktive edebilir mi?" sorularına cevap aranmaya çalışılmıştır.

Bu soruların cevaplarına verilebilecek "etkileyebilir" veya "aktive edebilir" türündeki yanıtlar bu araştırmanın başka deneysel çalışmalara kapı aralaması açısından önem taşımaktadır ve konu üzerinde çalışmanın gereğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Aslan, U. (2017). Negotiating Biological and Cultural Features of Music: Towards The Field of Biomusicology. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, *9*(1), 2-10.

Başıbüyük, H. H. (2017). Biyogerontolojide Güncel Gelişmeler: Yeni Araştırma Perspektifleri. *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, *10*(1), 51-59.

Bird, A. (2007). Perceptions of Epigenetics. *Nature*, 447: 396–398.

Bock, C. and Lengauer, T. (2008) Computational Epigenetics. *Bioinformatics*, 24: 1–10.

Bora, G., Erdem, H. (2007). Epigenetik Hastalıklar ve Tedavi Yaklaşımları. *Hacettepe Tıp Dergisi,* 38: 48-54.

Brown, Steven; Björn Merker, Nils L.Wallin (2000). An Introduction to Evolutionary Musicology, The Origins of Music (ed.Nils L.Wallin, Björn Merker, Steven Brown), *Massachusetts Institute Thecn*ology, ss. 3-24.

Edwards, T.M., Myers, J.M. (2007). Environmental Exposures and Gene Regulation in Disease Etiology. *Environmental Health Perspectives,* 115(9): 1265.

Göncü, İ. Ö. (2010). Okul öncesi eğitimde müzik eğitimininin temel sorunlari. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, *18*(2), 355-362.

Hillman, S. C., & Dale, J. (2018). Epigenetics. *InnovAiT*, *11*(12), 689-692.

İlyasoğlu, E. (1999). Yirminci Yüzyılda Evrensel Türk Müziği. *Cumhuriyet'in Sesleri*, 70-87.

Jablonka, E., & Lamb, M. J. (2014). *Evolution in four dimensions, revised edition: Genetic, epigenetic, behavioral, and symbolic variation in the history of life*. MIT press.

Karkın, A., & Karaburun, D. (2012). Malatya Yöresi Müziklerinin Kültürel Kimliği. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (29), 101-119.

Kayman Kürekçi, G. , Bunsuz, M. , Önal, G. & Dinçer, P. (2017). Inherıtance of Acquıred Epigenetic Modifications and Its Role In Disease Susceptibility . Journal of Istanbul Faculty of Medicine , 80 (1) , 45-53 . DOI: 10.18017/iuitfd.315525

Khatib, H. 2012. Livestock Epigenetics. *WileyBlackwell*, Oxford

Lumey, L. H., Stein, A. D., Kahn, H. S., & Romijn, J. A. (2009). Lipid profiles in middle-aged men and women after famine exposure during gestation: the Dutch Hunger Winter Families Study. *The American journal of clinical nutrition*, *89*(6), 1737-1743.

Párrizas, M., Gasa, R., Kaliman,P.(2012) Epigenetics of Lifestyle: The Plasticity of the Genetic Information. *Bentham Science Publishers*. Spain.

Pickersgill, M., Niewöhner, J., Müller, R., Martin, P. and Cunningham-Burley, S. (2013) Mapping the New Molecular Landscape: Social Dimensions of Epigenetics. *New Genetics and Society*, 32 (4): 429– 447.

Robertson, K.D. 2005. Dna Methylation and Human Diseas. *Nat. Rev. Genet*. 6: 597-610.

Roseboom, T., de Rooij, S., & Painter, R. (2006). The Dutch famine and its long-term consequences for adult health. *Early human development*, *82*(8), 485-491.

Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları. *Baskı, Ankara*, *189*.

Say, A. (2006). *Müziğin kitabı*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, C. (1996). Muzik sanatının tarihsel seruveni [Historical adventure of music art].

Skinner, M. E., Uzilov, A. V., Stein, L. D., Mungall, C. J., & Holmes, I. H. (2009). JBrowse: A Next-Generation Genome Browser. *Genome research*, *19*(9), 1630-1638.

Soysal, E. K. (2020) Gen Ötesi-İnsan Sonrası Epigenetik Felsefesine Giriş, Ketebe Yay. İstabnbul.

Tang, W.Y., Ho, S.M. (2007). Epigenetic Reprogramming and Imprinting in Origins of Disease. *Reviews in Endocrine & Metabolic Disorders*, 8(2): 173-182

Türkmen, E. F. (2019). Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri [Teaching methods in music education*]. Ankara: Pegem Akademi Publishing.*

Viltart, O., & Vanbesien-Mailliot, C. C. (2007). Impact of prenatal stress on neuroendocrine programming. *The Scientific World JOURNAL*, *7*, 1493-1537.

Wallin, N. L., & Wallin, N. (1991). *Biomusicology: Neurophysiological, Neuropsychological, and Evolutionary Perspectives on The Origins And Purposes of Music* (Vol. 68). Pendragon Press.

Zama, A.M. &Uzumcu, M. (2010). Epigenetic Effects of Endocrine-Disrupting Chemicals on Female Reproduction: *Anovarian perspective Frontiers in Neuroendocrinology*, 31: 420–439.

Doğu Müziği Bağlamında Bizans Kilise Müziği ve Antik Yunan Müziği İle Teorik Bağları

Theoretical Connections with Byzantine Music and Ancient Greek Music in the Context of Eastern Music

Erdinç Yalınkılıç

Başkent Üniversitesi

erdincyalinkilic@gmail.com

Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi

cenk.guray@gmail.com

"Aritmetik, geometri ve astronomi gibi diğer liberal sanatlardan bizim zamanımıza bir kısmı ulaşabildi. Fakat bunlar arasından müzik (uyum) tüm şöhretine rağmen bize bilinmez olarak kaldı. Müzik teorisi hakkında kitaplara sahibiz ancak onları anlamıyoruz."

Olympiodorus

"Fakat biz yalnızca bir dedikodu işitiyor ve hiçbir şey bilmiyoruz."

Homeros

Özet

Doğu Roma/Bizans İmparatorluğu, İmparator Konstantin'in MS. 330'da tek bir bayrak altında topladığı Doğu Akdeniz ülkelerinden oluşan bir coğrafyada teşekkül etmiştir. Bizans müziği de (Βυζαντινή μουσική) Doğu Roma İmparatorluğu'nun müziğidir. İstanbul (Konstantinopolis) merkezli olan ve inanç temelli gelişen bu müziğin tarihsel açıdan önemi Doğu Avrupa Ortodoks Kilisesi'nin yani Rus, Sırp, Bulgar, Rumen ve Yunan kiliselerinde söylenen dinî şarkıların ortak kaynağı olması ve günümüz Ortodoks kilisesi müziğinin de temelini oluşturmasıdır. Bu anlamda, Doğu müziğinin kendine özgü niteliklerini sürdüren monofonik (tek sesli), ezgisel ve ehos/makam temelli bir yapıyla günümüze değin süregelmiştir. Bir diğer konu ise, Bizans müziğinin Antik Yunan müziği ile olan kültürel ilişkisidir. Bizans kilise müziğinin, Antik Yunan müziğinde olduğu gibi edebiyat kalıplarından önemli ölçüde etkilendiği bilinmektedir. Diğer yandan, genel olarak diyatonik temelli bir ses dizisinin Bizans müzik kültüründe her dönem hâkim olduğu ve bu dizi üzerinde ortaya konulan organizasyon mantığının Antik Yunan müzik kültürü ile aynı özellikleri taşıdığı da söylenmektedir. Buna ek olarak, Antik Yunan döneminde olduğu gibi yoğun bir müzik teorisi araştırmasına Bizans döneminde rastlanmamakta; Antik Yunan müzik teorisi geleneğinin sürdürülerek, metinsel ve eğitsel olarak ele alındığı da görülmektedir. Halen güncelliğini koruyan problemlerden bir diğeri ise, Antik Yunan uyum bilimi (Armoni) ile Bizans müzik teorisinin (özellikle bunların arasında Antik Yunan'daki oktavın bölünümü, türleri ve cinsler gibi konular ile Bizans'daki sekiz mod/oktoehos sistemi) arasında doğrudan bir bağlantı olup olmadığı ve Bizans'ın müzik teori pratiğinin Doğulu bir kaynaktan yararlanan yepyeni bir başlangıç noktası taşıyıp taşımadığı sorusudur. Bu çalışmada, doğu müziğinin kendine has özellikleri dikkate alınarak Bizans ve Antik Yunan müzik teorileri arasındaki ilişki bazı örnekler üzerinden ifade edilerek, Bizans müziğinin kökenleri hakkında daha zengin bir anlayışa ulaşılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bizans Müziği, Antik Yunan Müziği, Doğu Müziği, Mod, Makam.

Abstract

The Eastern Roman Empire was formed in a geography consisting of Eastern Mediterranean countries, which Emperor Constantine gathered under a single flag in 330 AD. The historical importance of the Byzantine music, which is based in Istanbul and developed on the basis of faith, is that it is the common source of the religious songs sung in the Eastern Orthodox Church, that is, the Russian, Serbian, Bulgarian, Romanian and Greek churches, and forms the basis of current Orthodox church music. It has continued until today with a monophonic, melodic, and echo/maqambased structure that maintains the distinctive features of Eastern music. Another issue is the cultural relationship of Byzantine music with Ancient Greek music. It is known that Byzantine church music was significantly influenced by literary patterns, as in Ancient Greek music. On the other hand, it is also said that a diatonic-based sound scale dominates the Byzantine music culture in every period and the organizational logic put forward on this series has the same characteristics as the Ancient Greek music culture. In addition, there is no intensive research on music theory in the Byzantine period as it was in the Ancient Greek period; It is seen that the tradition of ancient Greek music theory is continued and studied textually and educationally. Another problem that still remains current is the question of whether there is a direct connection between the ancient Greek science of harmony and Byzantine music theory, and whether the Byzantine music theory practice has a brand new starting point that draws on an Eastern source. In this study, it is aimed to reach a richer understanding about the origins of Byzantine music by expressing the relationship between Byzantine and Ancient Greek music theories through some examples, taking into account the unique characteristics of eastern music.

Keywords: *Byzantine Music, Ancient Greek Music, Eastern Music, Mode, Makam.*

GİRİŞ

Orta Çağ ya da Orta Çağlar[22]'da "Bizans İmparatorluğu" olarak adlandırılan devlet ise Roma İmparatorluğu'nun bir devamı niteliğindedir. Kendisini Roma Devleti'nin bir parçası, devlet ve yurttaşlar için de "*Romalı*" tabirini kullanmış olan imparatorluk, daha doğru bir adlandırmayla "*Doğu Roma Devleti*"dir. Roma İmparatorluğu'nun kültürel olarak doğuya yakın kısmını (Güray, 2017:40) ifade eder. Bizans adıysa Antik Yunan kolonisi "*Bizantion*"[23]dan gelmektedir. Bizans müziğinin Doğu müzikleri arasındaki önemi -Antik kaynaklar ve Osmanlı arasında bir bağlantı noktası oluşturması dışında- Doğu Avrupa Ortodoks Kilisesinin yani Rus, Sırp, Bulgar, Rumen ve Yunan kiliselerinde söylenen dinî şarkıların ortak kaynağı olmasıdır (Sachs, 1949:41). Bizans müziği, zamanla armonik bir yaklaşıma evrilen Batı Roma Katolik müzik geleneğinden çok farklı olarak ezgi merkezli (ehos/makam temelinde) bir sisteme sahiptir. Bu nitelik Bizans kilise müziği notasyonunun kendisinde de

[22] (Middle Ages, Medieval Period) Geleneksel tarih sınıflandırmasında Antikite ve Modern dönem arasında kalan tarih bölümü olması nedeniyle bu ismi alır. Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden (476) Rönesans'a kadar olan yaklaşık 500-1500 yıllık süreyi kapsar. *"Tek bir ortaçağ yok, ortaçağlar var. Toplumlar eşit ve benzeri süreçlerden geçmemiştir. Toplumları geniş şemalar halinde ele alan homojen zaman çizelgeleri sosyal ve ekonomik tarihin en önemli noktalarını gözden kaçıracaktır. VIII. yüzyılda İslam'ın yükselişe geçtiği dönemlerde Latin Batı'da bir bozgunun devir teslimi yapılıyordu. Germanik barbar halkların tozu dumana kattığı ortamda Roma'nın yıpranmış doğal haritasını yenisiyle değiştirmek asırlar sürecekti."* (Takış, 2005: 7)

[23] Bizans döneminde, Konstantinopolis için de zaman zaman bu kelime kullanılmış, hatta bu şehrin yurttaşlarına "*Bizantios*" da denilmiştir. İstanbul'un 1453 yılındaki fethi; Roma devleti denildiğinde akla M.Ö. 7 yy.'da Roma şehrinin çevresinde kurulan devletin gelmesi; Roma İmparatorluğu'nun devamı olarak öncelikle Batı Roma İmparatorluğu'nun algılanması gibi nedenlerden ötürü, Doğu Roma İmparatorluğu'na 16.yy'dan itibaren Alman tarihçi Hieronymus Wolf tarafından "*Bizans*" denilmeye başlanmış; sözü edilen tabir bilim dünyasında giderek daha fazla kabul görmüş ve yaygınlaşmıştır (Kayapınar, 2013:3-4).

görülmektedir[24] -müzikal işaretlerin her birinin kendisinden önceki sese bağlı olarak hareketini temel alan, kendine özgü aralıksal ve melodik bir notalama sistemidir. Notasyondaki en büyük değişim, İstanbul'un Türkler tarafından fethi ve sonrasında daha yoğun biçimde gerçekleşmiştir. Γεώργιος Παπαδόπουλος (Yeorgios Papadopulos) tarafından (1890:370) kitapta, Fatih'in İstanbul'u aldıktan sonra, Ayasofya baş mugannisini saraya davet ederek Osmanlılara Bizanslıların nota yazım sistemini ve müziğini öğretmelerini istediği bilinmektedir.[25] Ortodoks ibadet geleneğinde yüzyıllardır merkezî bir rol üstlenen Bizans müziğine ait yazmalar ve notalar kilise ibadetlerinde kullanılan müzikler günümüze ulaşmıştır. Bununla birlikte dindışı müzikler için tam tersi söz konusudur.[26] Doğu Roma kilise müziğinde kullanılan notasyon biçimleri şöyle sıralanmaktadır (Bell, 2022):

- Ekfonetik Notasyon (9.yy)
- Neumatik Notasyon
- Paleo-Bizans Notasyonu
- Orta Dönem Bizans Notasyonu (12-15.yy)[27]
  - Kalofonik Şan Stili Notasyonu (14.yy)
- Krisantin Notasyonu – Yeni Notasyon (19.yy)[28]

[24] Burada ilginç olan ve incelenmesi gereken bir husus ise Bizans kilise müziği notasyonunun çok erken sayılabilecek bir dönemde başlamış ve tarihi boyunca çeşitli formlarda notasyon kullanmış olmasına karşılık, müziğin stil ve teknik bakımdan yenileşme ve bireyselleşmeye Batı'dakine kıyasla çok daha kapalı ve değişimin çok daha uzun yıllara yayılmış olmasıdır. Bir bakıma bunun da Doğu dinsel müziklerinde ortak bir nokta olduğu izlenimini yaratır.

[25] Fatih'in "*Rönesans aydını*" profili (Günergun, 2020) çizmesini, müzikteki gelişmelerden haberdar olması (Altar, 1961), fethettiği toprakların kültürünü yakından tanımasında ve sonrasında Bizanslıların müziğine olan ilgi ve saygısında da görmekteyiz.

[26] Saray seramonilerinin sözlü raporları ve müzik enstrümanlarının tasvirleri dışında neredeyse hiçbir kaynak bulunmamaktadır (Beaton, 1980) (Kalaitzidis & Apostolopoulos, 2020). Salt insan sesine dayanan Bizans litürjisinde başlardan itibaren konuşmadan çok şarkı olarak söylendiği bilinmektedir. Buna karşın 9.yy'a kadarki yazmalarda litürjiyi kapsayan hiçbir notasyon bulunmamaktadır. Müzikolojik bir bakışla yazmalarda kullanılan notasyonlar, müzikteki ihtiyaçların ve müzik yapma biçiminin de değiştiği düşüncesini akla getirir.

[27] 12.yy'dan itibaren, Bizans kilisesinde çok daha detaylı bir notasyon sistemi kullanılmaya başlandı. Bunun en büyük nedeni ilâhi melodilerinin psalm kurallarından daha nüanslı ve çeşitli hâle gelmesi, notasyonun süslemeler, nüanslar ve perde hareketlerinin kesin detaylarını kaydetmek durumunda kalmasıdır. Sonuç olarak, bugün Orta Dönem Bizans Notasyon'u (Middle Byzantine Notation) olarak adlandırılan bu sistem paleo-Bizans şemalarında bulunan neuma'lardan çok daha detaylı hâle gelerek, melodideki her detayın kaydedilmesiyle sonuçlanmıştır. Ancak kitapların çoğunda bu detaylı notalar küçük bir yer kaplamış ve daha çok şarkıcıların ilâhileri nasıl söyleyeceklerine yönelik bir referans kaynak görevi görmüştür. İlâhiler Litürjik tarihlendirme yerine, modlarına göre sıralanmış, dolayısıyla melodik olarak benzer olan ilâhiler arka arkaya sıralanmıştır.

[28] "*Melizmatik değişim"* bir gerileme olarak karşılanmış, bunun bir sonucu olarak 1814 yılında Maditos'lu Hrisanthos öncülüğünde sistematik bir reform gerçekleşmiş, sonuç olarak da eskisine göre çok daha basit bir notasyon ortaya çıkmıştır. Burada kromatik aralığın kabulü de bir yenilik olarak görülmektedir. Bugün de Ortodoks kilise geleneğinde bu notasyon kullanılmaktadır.

Doğu Hristiyanlık Kültürü İçinde Gelişen Sanat Anlayışının Antik Kökleri ve Kilise[29] Müziği

"*Harmonics*" (Armoni/Uyum/Müzik) bilimi "*quadrivium*"[30] içinde yer almakta ve insanlığın evreni anlamak için başvurduğu ilimlerden biri olarak Bizans yüksek eğitiminde önemli bir yere sahipti. Orta Çağ Hristiyanlığına ve Bizans'ın dinsel sanat anlayışının ardındaki fikirlere Pütagoras ve Platon gibi Antik Yunan düşünürleri kaynaklık etmektedir. Doğu kökenli olan mistik öğretiler yorumlanarak doğa ve Tanrı'ya sanat yoluyla erişmek, insanın doğayı ve iç dünyasını keşfetmesi amaçlanmıştı (Güray, 2017:41). Bu da manastır kültürünün bir işleviydi. Quadrivium ile bağlantılı olan Püthagoras'ın sayı ve oranlarla ilgili kurama göre, sayıları birbirine bağlayan öz itibarıyla orantılardır (Burkhardt, 2019:71). Bu orantılar ise "*Birliğin*" nitel bir ifadesi olup sayıların nicel yönü onların maddî gelişimlerinden ibarettir.[31] Aritmetik, geometri ve müzik; sayı, mekân ve zaman şeklinde üç varlık durumuna karşılık gelmekte bu da kozmik bilimler olan astronomi ile çevrelenmektedir (Burkhardt, 2019:71).

"*Ezoteriki mûsikî*" (İç müzik) ve "*Eksoteriki mûsikî*" (Dış müzik) olarak ikiye ayrılan Bizans müziğinde Ezoterik, dinî nitelikte olup, tümüyle insan sesiyle icrâ edilmekte, dış müzik ise insan sesiyle beraber çalgıları da dahil etmektedir.[32] Bizans sanatındaysa ezoterizm, Hristiyanlığın kendisine ait olan sanatlar ilk olarak İsa ve Bakire Meryem'in tasvirlerinden (geleneksel ikon) kaynaklanmaktadır. Hristiyanlık geleneğine sonradan ilâve olan bu (aslında evlatlık olan) zanaatın kendisi eski bir gelenekten kaynaklanmaktadır. Ancak Hristiyanlığın işine yarayacak biçimi (dinin yayılması) ve anlayışı aslında Pütagorascı ekolden ayine (litürjiye) evrilen "*kutsal bir sanata*" dönüşmüştür (Burkhardt, 2019:52). Söz konusu tasvir ve resimlerin en doğrudan şekilde ayinsel drama yani litürji ile birleştiği yer ise Doğu Ortodoks kilisesidir (Burkhardt, 2019:73). Bu anlayışın Hristiyanlık bağlantısı Nicomachus'un öncülüğünde ve Yeni-Pythagoras'çı yorumlamalar ışığında kurulmuştur. Sanatsal üretimler[33] ve aktarımlarda kişisel yaratıcılık ve bireyin özgün doğasını dışarı vurmasından ziyade, toplumun kutsallık algısını ön planda tutmuş (Güray, 2017); sanatçılar da bu algı ve yaşayış dahilinde çoğunlukla anonim kalmıştır. Dionyius Areopagite gibi düşünürler bu kutsal fikirleri Bizans'a taşımış; Conomos'un (Güray 2017:41) dikkat çektiği gibi, törensel içerik taşıyan müzikler de imparator, ailesi ve yüksek din görevlileri şerefine icra edilmiştir.[34]

[29] Bizans müziğinin kuruluşu, Ortodoks kilisesinin kuruluşu ile beraber ilerlemiştir. "*Kilise*" sözcüğü, Antik Yunan dilinde `ἐκκλησία` yani "başta Atina olmak üzere, bazı kent-devletlerindeki Halk Meclisi" anlamına gelip (Madrigal, 2017:5-7), aynı zamanda "*cemaat*" (aynı dini inancı paylaşan insan topluluğu) anlamına sahiptir. İbadet için cemaatten insanların evleri kullanılmıştır. Günümüz anlayışıyla ilk kilise "binaları" 4. yy'da İmparator Konstantin'in "Milano Fermanı" (lat. "Edictum Mediolanense", mod.yun. "Διάταγμα των Μεδιολάνων") sonrasında ortaya çıkmaya başlamıştır. Roma'daki sistematik baskıların sona ermesiyle birlikte Hristiyanlar bazilika ve mozole yapılarını ibadethane olarak kullanmaya başlamış, zamanla da cemaatin toplandığı yer, kilise yapılarıyla özdeş hale gelmiştir. Bu anlamda kilise için cemaatin toplandığı yer ve doğrudan cemaatin kendisinin anlaşıldığı gibi, kültürel bir grup ve yaşayış biçimi, ritüel yapısı kendisi de kastedilmektedir.

[30] Kuadrivium, Yunan eğitiminin en eski unsurlarından olup Pütagoras'tan geldiği düşünülmektedir. Platon da ünlü eseri "Republic"in yedinci kitabında bu konudan bahseder (Kahn, 2001:13). Burada ideal eğitimi üç sınıfta özetlemiştir: İlk, temel ve yüksek öğretim. İlkokulda öğrenciler jimnastik, müzik ve harfleri (gramer) öğrenirler. Temel öğretimde ise öğrenciler aritmetik, geometri, astronomi ve müzik armonisini öğrenir; Yüksek öğrenim ise felsefe dersinden oluşmaktadır. Platon'un gerçekten özgür bir vatandaş olmaya hazırlayacağına inandığı bu sınıflar, Ortaçağlar'daki yedi liberal sanatın da ardındaki başlangıç fikirleri oluşturmaktadır (Abelson, 1906: 2).

[31] Kutsal bir mekândaki orantının, ses alanındaki karşılığı sesin nitel birliği ve uyumu olup bu iki alan arasındaki benzerlik ses ölçer (monochord) kullanılarak ispat edilmektedir.

[32] Miltiades Pappas'a (2011:463-474) göre "dış müzik" olarak tabir edilen müzik aynı zamanda Osmanlı/Türk müziğiyle meşgul olan Rum müzisyenlerce "kiliseye ait olmayan/din dışı" anlamında kullanılmakta olup, yine bu Rum müzisyenlerin tamamının kilise müzisyenleri olması dolayısıyla aslında büyük oranda Türk müziğini kastetmektedir.

[33] Duvar resimleri ve ikonaların, kilise ilahilerinin amacı, inanç sahiplerinin kutsal olan ile karşı karşıya getirilmesinin amaçlanmasıdır.

[34] Sanatçıların bu durumunun Batı Avrupa'da 14.yy'da Guillaume de Machaout ile değiştiği ve Orta Çağ'ın korporasyonlarından bireyleşmeye doğru bir hareketlenmenin olduğu izlenmektedir (Grout, Burkholder, & Palisca, 2014). Müzik kalıplarının Bizans'ta değişmemesi merkezi otoriteyle kuvvetlendirilmiş olan kilisenin ve kutsalın sorgulanamamasıyla açıklanabilmektedir (Güray, 2017).

Konstantinopolis'in kuruluşundan 40 yıl kadar sonra kilisede çalgıların kullanımı ve halkın ayine katılması yasaklanmış; böylece Ortodoks müziği yalnızca profesyonellerin icra ettiği salt ses müziği olarak kalmıştır (Sachs, 1949:41). Wellesz ve Tillyard gibi Bizantinistlerin kilise müziğinin en eski örnekleri 9.yy'dan kalan notasyonuna[35] dair problemleri deşifre etmeleriyle birlikte bugün genel kabulün, erken dönem Ortodoks kilisesi müziğinin kökenlerinin -beklendiği şekilde- Antik Yunan'daki "*harmonai*" üzerinde değil, daha çok Süryani ve İbrani kökenli dinsel metin ve ezgilere dayandığı yönündedir (Beaton, 1980) (Sachs, 1949). Önceleri Doğu kilisesinin şarkıları genel itibarıyla Batı kilisesine benzemekle birlikte, ezgisel örüntüleri "*ehos*" adı verilen makamsal yapılara dayanmakta olup, modal dizilerden çok Arapların "maqamat", Türklerin ise "makam" adını verdikleri melodik kalıplar (Sachs, 1949:41) olduğu yönünde bir fikir birliğinden rahatlıkla söz edilebilmektedir. Bilinen en eski Hristiyan ilahisi olarak kabul edilen Oksirinkos (M.S.3.yy) (Ὀξύρρυγχος), Alypian notasyon sisteminden yapılan transkripsiyonlarına göre açık bir biçimde stilistik olarak Antik Yunan müziğinden ziyade, kendisinden altı yüzyıl sonraki Bizans müziğine yakın olduğu düşünülmektedir (Beaton, 1980:4) (Wellesz, 1962:152-156). Bir coğrafyayı[36] paylaşan kültürler tarafından ortak nitelikler, ortak motifler/kalıplar (pattern)[37] içermesi beklenir.[38] Doğu müziği çatısı altında değerlendirilen Bizans müziği, Miltiadis Pappas (2011:464) tarafından şöyle izâh ediliyor:

> "İlk olarak Osmanlı müzikteki makam ve daha doğrusu ana makamın terimi 'ihos' teriminin kilise müziğinin karşılığıdır ve makamın müzikteki hükmü, kullanılışı ve niteliği ana hatlarda aynıdır. (…) Doğu musikinin Batı musikisinden en büyük ve tipik farkı perde olayıdır."

Antik Yunan, Bizans Müziği Bağlantısı Üzerine Tartışmalara Müzik Teorisi Üzerinden Bir Bakış

Bertrand Russell'ın da belirttiği (1987:16) Antik Yunan medeniyetine ait düşünce tarzı ve felsefe; Barbar istilâsı altında Batı'daki Büyük Roma İmparatorluğu sona erdirdikten sonra imparatorluğun Konstantinopolis merkezli doğu kısmının yıkılışına kadar, kurumuş veya donuklaşmış bir tarzda, adeta bir müze gibi korunmuştur. Roma'nın genel olarak Yunan mirasını devraldığı ancak bunun üzerinde felsefe alanında çok fazla ilerlemeye yol açmadığı haklı olarak pek çok kaynakta bahsedilmektedir, mevcut konunun müzik üzerinde ele alınması da ayrıca incelenmeye değerdir.[39] Bu donuk korunma en belirgin örneği ise Antik Yunan'daki

[35] En eski Ortodoks müziği hakkında bugünkü bilgimiz de kısıtlı olup, ilk bin yıla ait olan eldeki Bizans "neumatik" notasyonu tam anlamıyla çözümlenemeden kalmıştır. Bizans müziğinin bir sonraki akrabaları olan o zamanın Ermenî, Koptik, Etiyopya ve Suriye'li şarkılarından ise günümüze herhangi bir örnek ulaşamamıştır (Sachs, 1949:63).

[36] Bütün Doğu Hristiyan, Müslüman ve Yahudi müziği ezgi merkezli ilerlemiş ve Orta Çağ'lar süresince Batı'daki anlamıyla bir çokseslilliğe yönelmemişlerdir. Seslerin üst üste yığılması ve bir arada dokunması Batı'ya özgü bir müzik yapma biçimi olmuştur.

[37] Söz konusu ortak melodik örüntü/patternlerin müzik nazarında incelendiği pek çok çalışma bulunmakla birlikte bu makalede yer alan bağlamın anlaşılması için bknz. *"Proposing a makam model based on melodic nuclei*", Bayraktarkatal ve Güray, The XI.International Symposium of the "Makam" Study Group of the International Council for Traditional Music (ICTM), 11-13 November, 2021.; "*Makamın Yapı Taşı*" Bayraktarkatal ve Güray, Makam Müziği Atlası, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2021. Bayraktarkatal ve Öztürk *"Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı*", Porte Akademik-Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi, Şubat 2012, sf.24-60, İstanbul; Öztürk "*Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: Perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri*", 2014.

[38] Söz konusu müzik kültürünün etkileşimi İslâm fetihleri sırasında, Doğu Roma ve Sâsânî İmparatorluklarıyla gerçekleşmeye başladığı düşünülmektedir. Geniş bir coğrafyadan İslâm toplumu arasına katılan Rûm unsurlardan halifeler, zenginler ve prenslere aynı zamanda birer şarkıcı olarak da hizmet edenlerin bulunduğu evlerde kalabalık konserlerin düzenlendiği, eğlence ve müzik toplantıları için yerlerin oluşmaya başlandığı bu gelişmelerle Hicaz bölgesi bir müzik merkezi hâlini almıştır. Kadın şarkıcıların varlığı öteden beri bilinmekle birlikte, Bizans ve İran'da varlığı bilinen profesyonel erkek şarkıcılar (muğannî) ilk defa Hz. Osman döneminde 7.yy'da İslâm toplumunda da görülmeye başlanmıştır (Avcı, 2020:218) (Farmer, 1929:44).

[39] Antik Yunan'da içinde müziğin de yer aldığı matematiksel bilimler yine Antik Yunan felsefesiyle bağlantılıdır. Bu anlamda Mısır ve Mezopotamya bilimleriyle Antik Yunan bilimi arasındaki yapısal farklılığın ve bunu mümkün kılan zihinsel yaklaşımın kaynağını Yunan felsefesinde aramak gerekecektir. Antik Yunan felsefesiyle Antik Yunan bilimi

müzik teorisi anlatım tarzının sürdürülmesidir.[40] Bizans'daki muhafazakâr eğitim anlayışı içinde "*Ahenk/Uyum/Armoni/Müzik eğitimi*" müzik teorisi yönüyle sabit bir disiplin olarak yer almakta ve müziğin pratik yönüyle bağdaşmadığını düşünen Wellesz, Bizans'daki bu teori eğitimini müzik pratiği açısından *"konuyla tamamen alakasız"* görür (1962:62-63). Bizans ve Antik müzik teorisindeki devamlılığın sanıldığı gibi olmadığı, müzik pratiğindeki büyük değişimlerin ise -ister Antik Yunan ister Osmanlı dönemindeki geçişler olsun- beklenenin aksine büyük kopuşlar içermediği Beaton (1980) gibi araştırmacılar tarafından ortaya konulmuştur. Antik Yunan'da oluşturmuş olan soyut bir dizi sistemine ve sistemdeki perdelerin aralıksal ilişki yapısına dayandığı (Cohen, 2008:307) düşünülse de Antik Yunan müzik/uyum teorisyenlerinin ürettikleri bu sistemlere vermiş oldukları terimsel ifadelerin -özellikle müzik enstrümanları ve hatta bazı müzik pratikleri de olmak üzere- Yunanca olmadığı ve Doğu kökenli olduğu sanılmaktadır (Beaton, 1980:2). Antik teori ancak; yeterli ve sistemli kaynağın günümüze ulaşmış olması bakımından önemlidir. Bizans döneminde bu denli yoğun çalışmalara rastlanmayışının ardındaki sebep (Wellesz, 1961), kilise ve ibadet merkezli olarak kullanılan ve bu yönüyle inananlara kutsal metni iletmeyi amaçlayan ve ilahi bir anlam barındıran müzik kalıplarının kuram açısından sorgulanmasına sıcak bakılmamış veya buna gerek duyulmamış olmasında görülür (Güray, 2017: 42).[41] Aşağıda Bizans'daki nazariyat kaynaklarına ilişkin bir tablo verilmiştir.

Yılı	**Yazarı**	**Müzik Teorisi Kaynağı**
4/6.yy	Anonim	Bellerman Anonimi
10.yy	Dionysos	Başlangıç (Backheios'dan derleme)
11.yy	Michael Psellos	Quadrivium Üzerine Kısa Bir Eser; Ritim Bilimine Dair; *Michael Doukas'a yazılan Üç Mektup*
11.yy	Anonim	Aralıklar Üzerine (Euclid'in Sectio Canonis'ine mukabil)
14.yy	Joseph Rakendytes	Özlü Dersler Kitabı
14.yy	Ioannis Pediasemos	Epistasiai
	Nikephoros Grigoras ve Keşiş Barlaam	*Ptolemaios'un yazmalarını tamamlayıcı nitelikte metinler*
	Nikephoros Grigoras	Ahenk Kuralının Uyumlu Mükemmel Sistemi
14.yy	Manuel Bryennios	Harmonika
14.yy	*Anonim*	*Papadike Protheories*
14.yy	*Anonim*	*Hagiopolites*
15.yy	Georgios Plethon	Ptolemaios'un Müziği, Excerpta Napolitana
15.yy	Gabriel Hieromonahos	Kilise İlahisi Üzerine Risale (psaltike)
15.yy	Manuel Hrisaphes	Psaltike Sanatı Teorisi ve Modal Geçkiler Üzerine
15.yy	Ioannes Laskares	Ehoi
15.yy	Ioannes Plousiadenos	- Athonite Kodeks
15.yy	Gregorios Bounes Alyates	Ου τως μεν α να βαι νε, ου τω και κα τά βαι νε
15.yy	Şamlı Neodites	-
15.yy	Anonim	Şamlı John'un Soru ve Cevapları
15.yy	Anonim	Athenian Kodeks

Palailogos[42] devrinde antik metinler onarılıp çoğaltılmış, düzeltilmiş ve genişletilmiştir. Bu dönemde Maksimos Planoudes, Manuel Bryennios, Metokhites, Gregoras gibi önde gelen

arasındaki ilişki, Antik Yunan'da felsefenin ortaya çıkışı için bknz. Arslan, A. (2020) İlkçağ Felsefe Tarihi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 11.baskı, Cilt 1. ss 21-61

[40] Söz konusu anlatım tarzının müzik pratiğindeki ve özellikle de kilise müziğinin teorik yapısındaki farklılığa rağmen özellikle belirli çağda eğitimsel amaçlı olarak sürdürüldüğü gözlenmektedir.

[41] Bir başka ifadeyle, Antik Yunan'da yer alan eleştiri kültürünün yerine Roma'da dinsel dogma ve Doğu kökenli mistisizm temelli Hristiyanlık anlayışının yerleşmesinin egemen olduğu söylenilebilir.

[42] VIII. Mihail Paleologos 1259-1282 arasında İmparatorluğu yönetmiştir. 1453'te Osmanlı Devleti tarafından İstanbul'un Fethi'ne kadar, Bizans İmparatorluğu'nda hükmünü sürdüren, Paleologos Hanedanının kurucusu

bilim insanları tarafından örnek alınmıştır[43] (Tihon, 2021:198). Bizans müzik teorisi çalışmaları birkaç istisna haricinde büyük oranda -Ptolemaios, Platon ve Aristoksenos gibi- klasik yazarların çeviri ve şerhlerine dayanmakta; Pahümeres'in "*Quadrivium*" ve Bryennios'un "*Harmonika*" adlı eserleri de bunlara bir örnek teşkil etmekte; belirgin olarak 13.yy'da Hagiopolites ve Papadike eserleri dönemsel bilgiler sağlar (Conomos, 1981) (Güray, 2017). Pütagoras[44] ve Aristoksenos[45] üzerinden, Bizans'da metinsel ve eğitsel olarak ele alındığı ve sonrasında orijinal bazı katkıların da yapılarak meydana getirildiği düşünülmektedir. Bu çalışmalarda Roma'nın Doğu bölümünün, kendisini Antik Yunan ilişkilendirmeye çalışmasının da bir etken olduğu göz önünde tutulabilir. Antik Yunan müzik eserlerinden günümüze çok az sayıda fragman kaldığından (Winnington-Ingram, 1929) Bizans müzik teorisiyle[46] arasında bir bağlantı olup olmadığı halen tartışılmaktadır (Benakis, 2018). Bizans'ta Antik Yunan müziği teolojik bir anlamda Hristiyan Litürjik müziğiyle çevrelenmiş ve absorbe edilmiştir. Benakis'e göre (2018) Justinianus devrinde (6.yy), Hristiyan bestekâr Romanos'un önderliğinde Bizans kilise müziği kendi başına bir sanat formu haline geldiğinde, Antik Yunan müziği hâlihazırda zaten ölmüş ve artık icra edilmeyen bir müzik türüdür. Olympiodorus[47] açıkça iddia etmektedir ki – Antik bilimlerdeki tanıklıklar aracılığıyla aritmetik, geometri ve astronomi gibi bilimlerdeki şahitlikler hâlen sürmekteyse de, antik müzik için oldukça az miktarda değerli bilgi bulunmaktaydı.[48] Antik Yunan müzik teorisi Bizans müziği pratiklerine entegre edilmeye başlanmış, Bizans yüksek öğreniminde yer alan matematiksel bilimler Quadrivium veya Tetraktüs alanıyla sınırlandırılmamış ve kilise müziği alanında da bu metinlerden faydalanılmıştır (Benakis, 2018:99). Kalan fragmanlar arasında Antik Yunan müziği ve günümüz arasında belki de tek köprü orta çağ Ortodoks kilisesinin müziğinin kendisidir (Beaton, 1980:3). Ancak en önemli bilgi kaynaklarından biri olan müzik teorisine ait kaynaklar, Bizans notasyonuyla yazılan ilahiler (10.yy) göz önüne alındığında oldukça geç bir dönemde (14 ve 15.yy) yazılmaya başlandığı sonucu ortaya çıkmaktadır.[49] Bu bağlantı ve ilişkilere dair en kesin bulgu Antik Yunan müziğinde kökleri "διὰ πασῶν" (dia pason) olarak ifade edilen (διπλασμός/diplasmos ya da διπλοφωνία/diplofonia) sisteme dayalı sekiz Ehos'tur. Antik Yunan müziğinde yer alan "süstema teleion", yani tüm sistemlerin özü iki oktavı kapsamaktadır. Sistem ise özünde sekiz telli bir çalgı fikrini temel almaktadır. Bu sekiz Ehos'un Antik Yunan'daki köklerinin de dört mod (tonoi dorios, lydios, phrygios, mixolydios) ve bunların hipotonoi'leri olduğu düşünülmektedir (Werner, 1948), (Wolfram, 2021). Söz konusu "*Oktav Türleri*" Antik Yunan'da geliştirilmiş olan dizisel sistemin transpoze edilmiş tonlara

olmuştur. 1261'de Konstantinopolis şehrini Dördüncü Haçlı Seferi sonucu kurulan Latin İmparatorluğu elinden almış ve İznik İmparatorluğunu değiştirerek Bizans İmparatorluğunu yeniden kurmuştur. (Norwich, 1991)

[43] 14.yy başlarında Georgios Pahümeres tarafından yazılan bir Kuadrivium'un astronomi bölümünde gökküresi, yıldızların doğuşu ve batışı üzerine verilen genel bilgilerin yanında, 60'lı sayı sistemi hesapları üzerine zengin açıklamalara yer verilmiştir (Tihon, 2021:198)

[44] (Πυθαγόρας ὁ Σάμιος, Sisam'lı Pisagor) (c. 570 – c. 495 BC)

[45] (Ἀριστόξενος ὁ Ταραντῖνος, Tarentum'lu Aristoksenos) (c.375 – 335?)

[46] Yunan modları ve "ho oktoehos" (ὁ Ὀκτώηχος) sistemi.

[47] Aristoteles'in Neo-platoncu bir ardılı olan İskenderiye'li Genç Olympiodorus, Atina'daki Platon Akademisi'ni ve diğer putperest okullarını kapatan Justinianus'un kararının ardından Bizans İmparatorluğu'nun ilk yıllarında yaşayan bir filozof, astrolog ve öğretmen olarak Antik Yunan müziği ile ilgili yalnızca teorik kaynaklara ulaştığını da eklemiş ve bu duruma uygun olarak da Homeros'dan bir alıntı sunmuştur: "*ἡμεῖς δὲ κλέος οἷον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν*" (Fakat biz yalnızca bir dedikodu işitiyor ve hiçbir şey bilmiyoruz) (Benakis, 2018:99).

[48] Bu noktada belirli bir ayrımın üzerinde durulması ve Ortodoks Kilisesi müziğinin pratikleri (Bizans müziği) ile Bizans kilise-dışı (thyrathen) müzik teorisini ve ilmi ahengi birbirinden temel olarak ayrı düşünmek gereklidir. Çünkü Bizans döneminde, Antik Yunan müzik bilimi diyebileceğimiz, Ahenk (Harmonya) Biliminin, müzik teorisine özgü bilgilerin korunduğu ve bir bilimsel gelenek olarak sürdürüldüğü de açıktır.

[49] 12.yy'a dayandığı düşünülen Hagiopolites örneği haricinde eldeki tüm teori kaynakları oldukça geç bir döneme ait olduğu görülmektedir.

(keys) göre sıralı olarak bölünümleridir. Sachs'ın da gösterdiği biçimiyle "*dizi*" ve "*ton*" asla birbirlerinin yerine kullanılmamaktadır.[50]

Antik Yunan müzik teorisinde "*γένος*" (genos, cins) adı verilen kavram ise bir tetrakortun içinde yer alan iki oynak telin ya da perdenin konumuna göre, bu dörtlü aralığının sınıflandırılmasını ifade eder. Antik Yunan müzik teorisindeki bu kavram, Arap müzik teorisi, Bizans müzik teorisi ve Latin Orta çağ müzik teorisi tarafından da miras olarak alınmış ve sürdürülmüştür. Bir tetrakortun ya da tam dörtlünün alt ve üst ucundaki dışarda kalan perdeler sabit; buna mukabil orta kısımdaki iki perde ise oynak, değişebilen bir yapıdadır. Bu iki uç sese "*oroi*" adı verilmekte ve oynak perdelerin birbirlerine yakınlaştırılmasına ise "*püknos*" (πυκνός, yakın, bitişik) adı verilmektedir. Aristoksenos'un cins sınıflaması hem Bizans hem de Arap, Türk müziği teorisinde kullanılmıştır.[51]

15.yy Bizans müziği teorisyeni Hieromonahos'un belirttiği şekliyle Bizans müziğinde yer alan 15 notasyon işareti aynı zamanda iki oktavı (düo diplasmoi) yansıtmaktadır. Müzikal oran, aralık analojisini oluşturan 15 algılanabilir aralıklı iki oktav tarafından meydana geldiğinden dolayı bu iki oktavı aşmaz. Bu nedenle müzikal işaretler de sayısı 15'tir (Wolfram, 2021). Wolfram'ın (2021) belirtiğine göre Bizans müziği 15 ses sınırını aşmamaktadır.[52] Bizans makamsal sistemine dair ilk izlenimler, "*martiriai*"lerin bulunduğu 6. ve 7.yy'lara ait papirüslerden elde edilmektedir. Ancak burada bulunan konuşma ve melodik kalıplar müzikolojik açıdan yeterince netlik içermez. 9.yy'ın ortalarında Latin teorisyen Réome'li Aurelianus Bizans intonasyon kalıplarından bahseder. 11-12.yy'larda Coislin notasyonu ile yazılmış az sayıdaki yazmada kalıpların bazıları bir ya da iki diastematik Orta-Bizans notasyonu ile yazılmış olan bir kalıba indirgenebilmektedir. Paleo-Bizans notasyonunda "phthorai", "hemiphthorai" ve "mesos" işaretleri bulunmakta olup, bunlar Orta-Bizans notasyonunun ilk safhasında tamamen ortadan kalmıştır. Müzik teori sisteminin Antik Yunan teori sistemiyle olan ilişkisinin ne olduğu, martiriai ve intonasyon kalıpları, Paleo-Bizans notasyonunda kullanılan phthorai ve hemiphthorai ve diastematik Orta-Bizans notasyonunun eskiden nasıl olduğu ya da sonra neden ortadan kaybolduğu gibi sorular halen sorgulanmaktadır (Wolfram, 2021).

Bizans çalışmalarından bahseden tek "*Klasik teorisyen*" ise İskenderiye'li Klaudios Ptelomaios'tur (Wolfram, 2021:202). Ptelomaios'un Uyum (Ἁρμονικά) adlı eseri, Bizans müziği teorisyenlerince en önemli Klasik Yunan kaynağı olarak kullanılmıştır. Kendisinin takipçisi olan Porfirios (233-304) erken Hristiyanlık ve Bizans dönemlerinde genel eğitim kapsamında Ptolemaios'un eserine büyük önem vermiştir. Antik Yunan ve Bizans Kilise müziği arasındaki en önemli fark ise, Klasik Yunan teorisinin enstrüman; Bizans müziğinin ise

[50] Diziler bu anlamda, kendiliğinden bölgesel isimler barındırmaktadır. Oktav türleri ise köken olarak modalite anlamı barındırmayan ve tonal bir kategoride değerlendirilemeyecek bir konsepttir (Werner, 1948:4). Tropus ise Antik Yunan müzik teorisindeki oktav türleri olup, Sachs ve Gombosi'nin de belirttiği şekilde "modus" ya da "harmonia" anlamında kullanılmazlar. Kilise-tonları ya da Psalm-tonları sekiz melodik sistemi ifade etmekteyse dahi, daha sonraları oktav türleri ile karıştırılmış, bugün ise Gregorian şanda sınıflandırılmış olan çeşitli oktav-dizisi türlerinin yerine kullanılmaktadır (Werner, 1948).

[51] Cinslerin yan yana gelmeleriyle mod (harmonya)/ehos/makam yapıları ortaya çıkar. Genos ya da cins kavramı İslam coğrafyasındaki makam müziğinde de kullanılagelmiştir. Bir tetrakord içerisindeki iki yürüyücü/sabit olmayan sesin intonasyonlarına göre net biçimde sınıflandırılmasına göre oluşturulmaktadırlar. Ayrıca Aristoksenos bazı ritim kalıpları için de genos terimini kullanmaktadır. Diyatonik (Ar. El cinsu'l-kavî, güçlü cins), Kromatik (leyn cins/yumuşak cins): Yumuşak (levnî) ve sert (nâzım) olarak ikiye ayrılır, Enharmonik (leyn cins, Ar. Râsim): Zayıf ve güçlü olarak ikiye ayrılmaktadır.

[52] Bu ambitus Asmatikon-Psaltikon ezgilerine işaret etmekte ve Akolouthiai repertuvarına gönderme yapmaktadır. Sticheraria ve Heirmologia ise genel itibarıyla bir oktavın içerisinde şekillenmektedir. Gabriel Hieromonachos ve Pseudo-Damaskenos'un Ptolemaios'un 15 notasyon işaretini icat ettiği yönündeki görüşü Ptolemaios'un iki oktav içinde (teleion systema üzerinde) dört tetrakodu (diatessaron) göstermesi ve Yunanca harflerle (Alfa'dan Omikron'a) her bir perdeyi adlandırmış olmasıdır. Bu harfler 14 tane olup bunlara sonrasında 15'inci olarak "proslambanomenos" eklenecektir (Wolfram, 2021:203).

salt insan sesine dayanmasıdır. Bu sebeple Bizans notasyonunun karakteri de sabit sesler sistemine (perfect pitch) değil, seslerin birbirlerine göreceli olarak uzaklıkları, birbirleriyle aralıksal ilişkilerini temel aldığı düşünülmektedir (Zannos, 1994). Mezopotamya'da oluşup gelişmeye başlayan müzik teorisinin yalnız bu bölgeyle sınırlı kalmayıp Anadolu coğrafyasına ve komşu yerlere sirayet ettiği bugün iyi bilinmektedir.[53] Pisagor sonrasında, Nikomakhos, Aristoksenos, Arkitas ardından Aristidis Quintilianus, Boethius, El-Kındî, Farabî, İbn Sina, Safiyüddin, Meragî, Bizans'da ise Bryennios gibi Antik Yunan kültür mirasını devam ettiren pek çok teorisyen bulunmaktadır. Tüm bu teorisyen ve filozofların konuyu ele alma biçimleri "*Antik Yunan tarzında*" ve birbiri üzerinden devam etmekte olan bir geleneğin ürünüdür. Benzer noktaların, usuller, formlar ve makam yapıları olduğu gibi ses ve çalgı müziği arasındaki önemli bağlantının büyük oranda ses müziği üzerinden geliştirilmiş; Antik Yunan'da tanımlanan tetrakortların daha küçük üç aralığa bölünmesi, bu şekilde ortaya çıkan "genos ya da cins" isimli modüllerin (Tura, 2018:416) Bizans ve Osmanlı müziklerinde mod ve makam yapılarını oluşturan yegâne unsur olmaları dikkat çekicidir. Türk müziği teorilerinde "kalıplaşmış ezgi, beylik motif, melodik pattern ya da ezgi çekirdeği" olarak anlatılan bu "melodik motif" yapıları özellikle Anadolu coğrafyasındaki geleneksel müziklerde çokseslilige dönüşmeyen yatay, melodik bir uyum unsuru olarak makam ve ehosların yapı taşıdır. Antik Yunan'da tonoi ya da dizilerin transpozisyonları inici bir düzendedir. İki oktav σύστεμα τέλειον, iki dış tetrakort ve bu iki dış tetrakordun arasında kalan iki iç tetrakort içermektedir. Bu iç tetrakortlar ise birbirinden bir tam ton olan "mese" ile ayrışmaktadır (Wolfram, 2021:204).

Example 2

The seven *tonoi* of Ancient Greek Music, according to Ptolemaios

Hypodorios a' – a, hypophrygios g' – g, hypolydios f' – f,
dorios e' – e, phrygios d' – d, lydios c' – c, mixolydios b – B

Bizans yazmalarında oktavların her biri yedi aralıktan oluşmakta ve διπλασμός ya da διπλοφωνία olarak adlandırılmaktadır. Bu da klasik teoride kanonun διά παςῶν'una (χορδῶν) atıfta bulunur. Kodeks Athos'ta (Laura Γ 67, f. 159r) 11.yy'dan başlayarak oktavların (oktavın) yedi çıkıcı φοναὶ'sinin numaralandırılışına rastlanmaktadır. Burada yedinci aralık τελεία olarak adlandırılmaktadır. Ehos (ἦχος; çoğul. ἦχοι) terimi "ses" anlamına gelmekle birlikte sekiz modlu sistem içinde (Oktoechos)[54] sekiz modun her birinin, çeşitli melodi tiplerine/melodi kalıplarına tekabül etmekte ve Bizans ilahilerinin melodik ve ritmik kompozisyonlarında kullanılmaktadırlar. Bizans ilahisinin kompozisyonunda (thesis of melos) ve yine ilahi türü ve performans stiline göre (method of thesis) de bu yapılar farklılık göstermektedirler. Esas olarak, sekiz Pazar'ın her birinde icra edilen sekiz özel litürjik melodik kalıbın (pattern) adından gelmekte ve bu haliyle Roma kilisesi tonlarından çok daha eski oldukları düşünülmektedir (Werner, 1948:4), (Wellesz, 1923:101), (Wagner, 1921:88). Burada Doğu müziğinin müşterek

[53] En büyük kanıtlardan biri Antik Yunan modlarından Frigyen ve Lidyen'in Anadolu'daki iki halkın isimlerini doğrudan almış olmasıdır. Bu da en azından şunu göstermektedir, söz konusu modlar bu halklar tarafından kullanılıp kullanılmadığına dair bir bulgu yoksa dahi iki mod köken itibarıyla onlarla ilişkilidir.

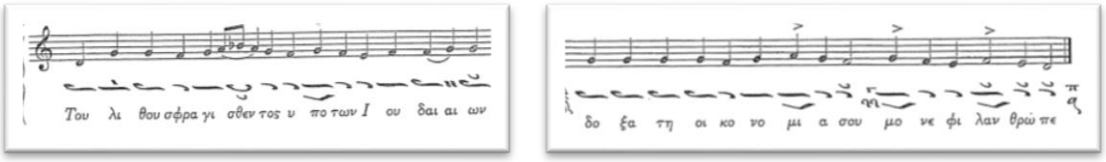
[54] Ana dönemlere göre sekiz-mod sisteminin tarihi gelişimi kronolojik olarak şöyle sınıflandırılabilmektedir:

Oktoehos	Dönem	Referans
Hagiopolites	6-13.yy	Şamlı John'a atfedilen (Pseudo-John)
Papadik Oktoehos	13-18.yy	John Glykys, John Koukouzeles
Neo-Bizans Octoehos	18-21.yy	Maditos'lu Hrisantos

kültürü içinde ehos-makam benzerliğine dikkat çekmek gerekir.[55] Wellezs'in (1962) tanımına bakılacak olursa:

> *"Söylenen bir melodinin özü esas olarak sekiz ehos (mod) dan birinin içinde yer alır…Her bir ehos melodisi, modların kendine özgü karakterinin bir formülünden oluşmaktadır, bir başka değişle "dizi" kompozisyonun temelini oluşturmaz… her bir modu bir araya gelen bu formül grupları meydana getirmektedir."*

Melodik formül/kalıplara ilişkin (Wellesz, 1954) ve (Beaton, 1980) de verilen "Sol" perdesi merkezinde dolaşan Bizans eseri bahsedilen melodik harekete ilişkin sayısız örnekten biridir. Aşağıda verilen Hirmolokion türündeki ilahiye ait kesitlerde de yine "Sol" perdesi etrafında şekillenen bir kalıp ezgi, "Fa" üzerindeki gergin kalış ve ardından "Sol" perdesine doğru ilerleyen bir tam kalış örneği verilmiştir.[56]



Sekiz ehos'daki ilk dörtlü ana ya da otantik (*κύριοι*), ikinci dörtlü ise yan ya da plagal (*πλάγιοι*) olarak kabul edilmektedir. Bu sekiz Ehoi'nin sekiz Gregorian modu karşılığı Cod.Berberini Gr.300 ve Papadike'de yer almış ve Bizantinist Egon Wellesz (1962:300) tarafından şu şekilde gösterilmiştir:

Byzantine Modes		Gregorian Modes
ἦχος α′	First authentic	I. Dorius
ἦχος β′	Second authentic	III. Phrygius
ἦχος γ′	Third authentic	V. Lydius
ἦχος δ′	Fourth authentic	VII. Mixolydius
ἦχος πλ. α′	First plagal	II. Hypodorius
ἦχος πλ. β′	Second plagal	IV. Hypophrygius
ἦχος βαρύς	Third plagal mode or Barys	VI. Hypolydius
ἦχος πλ. δ′	Fourth plagal	VIII. Hypomixolydius

[55] 692 tarihinde Konstantinopol'de gerçekleşen Trullo Konsili (Quinisext konsil) Oktoehos reformundan önce geliştirilmiş bir kavramdır. Genel olarak, Ehos kavramı, belirli bir oktav türünü, onun aralıklı yapısını ve ayrıca müzik türü içindeki belirli bir melodi kategorisini temsil eden az çok açıkça formüle edilmiş bir dizi melodik kuralı ve formülü ifade etmektedir. Bu nedenle ehoslar, kendisine ait yeni melodileri bestelemenin veya doğaçlama yapmanın yanı sıra, içinde yazılmış mevcut parçaları düzgün bir şekilde icra etmenin temeli olarak görülmektedir. Bu kurallar, belirli derecelerin melodinin çevresinde belirgin bir şekilde döneceği veya melodinin çoğu zaman üzerinde biteceği kadans notaları (ἑστώτες) olarak şekillendiği bir derece hiyerarşisi (tonlar, notalar) ayrımını da içermektedir. Bununla birlikte, teorinin yalnızca çok geç aşamaları (19.-20. yüzyıl) aslında ehosların sistematik biçimde tanımlanmalarına olanak verirken, daha önceki yüzyıllar ve Orta Çağ'daki aşamaları için çoğunlukla diyagramlar, dolaylı açıklamalar ve örnekler kullanılmaktadır. Bu yönüyle de İslam edvar kaynaklarındaki makam anlatılarıyla paralellikler içermektedir.

[56] İlahi örnekleri Leonidas Asteris'in katkısıyla Diğdem Gezek'in (2006:56) yüksek lisans tezinde paylaşmış olduğu transkripsiyona aittir.

Benzer bir listeleme ve karşılaştırma Hagiopolites tarafından daha farklı olarak şöyle verilmektedir (Wellesz, 1962:300):

Bizans Ehoi	Gregorian Modlar
Ehos α΄	Hypodorius
Ehos β΄	Hypophrygius
Ehos γ΄	Hypolydius
Ehos δ΄	Dorius
Ehos πλ.α΄	Hypodorius
Ehos πλ.β΄	Phyrgius
Ehos πλ.γ΄	Lydius ya da Mixolydius
Ehos πλ.δ΄	Hypomixolydius

Werner'e göre (1948), temel bir tonu ve onun ilk harmoniği (1:2) arasındaki akustik aralığı sekiz eşit olmayan aralığa bölmenin mümkün oluşu sekiz mod ile ilgili ilk fikrin kökeni olduğu Oktoehosların ve Antik Yunan Harmonyaları üzerindeki sekizli müzikal yapının tarihçesinin Milattan sonra 1.yy'da temellendiği ve kökeninin ise Mezopotamya olduğu düşünülmektedir. Söz konusu yapı aslında takvimsel ve kozmolojik bir teorinin ürünüdür. Yakın Doğu'da yayılan bu sekiz mod görüşü, Hristiyanlığa nüfuz etmiş, Avrupa'ya yayılmış ve çeşitli müzik geleneklerinde yöre yöre değişik varyasyonlar göstermiştir. Kilise modları olarak tanımlanan modlar ise daha sonradan (post factum) teorisyenlerce türetilmiş olup, sekizli sistemin dini/mistik özünün bu yapıların pek çok sisteme eklemlenmesinde özgün doğası (a priori) gereği etkisi olduğu söylenebilir. Sekizli sisteme uymayan ezgiler de Roma Katolik ve Doğu Roma Ortodoks (Bizans) müziğinde yer almaktadır. Oktoehos bu sekizli yapıya dayanmakla birlikte bu yapının müzikal notasyon eksikliği ya da zamanla müzikte oluşan dejenerasyon nedeniyle yeniden inşa edilmiş bir hali olup; Süryani, Koptik, Ermeni ve Sinagog müziklerinde bu yeniden inşa edilen yapı hakimdir. Bu nedenle apriori olarak bu müziklerin hiçbirinde var olmayıp orijinal sekizli sistem dışından gelen ezgiler bu sonradan üretilen Oktoehos sisteminin içine yerleştirilmiştir (Werner, 1948).

Boethius Antik Yunan sisteminin nasıl oluştuğunu, Nichomachus'a gönderme yaparak anlatmaktadır.[57] İlk dört telli liri ilk olarak Hermes'in icat ettiği söylenir. Sokrates öncesi Yunan filozoflarından itibaren süregelen ve evreni oluşturduğu varsayılan dört temel unsur kozmogonisi ve müzik aralıkları arasındaki bağlantı, müziğin evrenin müziğini yansıtması sembolizmini taşır.[58] Antik Yunan müziğinin astroloji dolayısıyla evren ile yakın ilişki içinde olması enstrüman, kozmoloji ve teori arasındaki gelişim ve etkileşimi ortaya çıkartmıştır. Buna göre Lidya kralı Atys'in oğlu Toreobus lir çalgısına beşinci, Frigyalı Hyagnis altıncı ve Lesbos'lu (Midilli) Terpander ise muhtemelen yedi gezegeni göz önüne alarak lir çalgısına yedinci teli ilave etmiştir. Bizans'lı teorisyen Bryennios'a (Yalınkılıç, 2022) göre, yine lirdeki tellerin sıralanış ve kalınlık-incelik farkları göksel gezegenlerin dünyaya olan konum, uzaklık ve büyüklüklerine göre çıkardıkları sesleri yansıtmakta, bu sayede gezegenler ve lirin telleri arasında bir ilişki ortaya konulmaktadır.

Bizans'ta 14.yy sonlarına kadar izlenen "Antik Yunan müzik teorisi eğitiminde", 15.yy'ın ikinci yarısından itibaren İstanbul'un Türklerin kontrolüne girmesiyle birlikte ciddi değişimler görülmeye başlamış ve bu dönem sonrası yazılan kuram kitaplarında Türk müziği kuramından büyük oranda faydalanılmış ve eşleştirmelerde bulunulmuştur. Büyük ilahi bestecisi Romanos'un zamanından Bizans imparatorluğunun 14.yy'ına kadar geçen neredeyse

[57] Başlangıçta yalnızca dört tel bulunmakta olup bu durum Orpheus'un çağına değin böyle devam ettiği söylenir. Dört telin düzenlenişi ise şu şekildedir: Birinci ve dördüncü tel: Tam sekizli (oktav), diapason. İkinci tel birinciye göre, üçüncü tel ise en uzaktaki tele göre tam dörtlü, diatessaron. İkinci tel dördüncüye göre, üçüncü tel ise birinciye göre tam beşli, diapente. İkinci ve üçüncü telin arası bir tam ses kabul edilmektedir. Uyumsuz hiçbir aralık bulunmayıp, bu aralıkların tamamı uyumlu kabul edilmektedir.

[58] Boethius'a göre müzik "*musica mundana, musica humana ve musica instrumentalis*" olarak sınıflandırılır.

800 yıllık süre zarfında melodik yapı olarak hemen hemen aynı kaldığı ancak 13.yy'dan itibaren müziğin pratik yönde değişmeye başladığı Avrupa'lı gezginlerin izlenimlerinden öğrenilmektedir. Diyatonik temelli olan Bizans müziği 15.yy'da Avrupa'lı kulağına yabancı gelmemesi beklense de Milano'lu papaz Pietro Casola'nın kutsal topraklara olan yolculuğu sırasında gerçekleştirdiği ziyaretlerden biri olan Girit adasında[59] geçirdiği sürede büyük bir depremin ardından adadaki rahiplerin sokaklarda söyledikleri "*Κύριε Ελέησον*"[60] ilahisini işitmiş ve Yunanların ilahilerindeki uyumsuz sesler karşısındaki şaşkınlığını yazmıştır (Casola & Newett, 1907:200). Bugün dahi eşit tamperemana alışmış olan Batı'lı kulaklara Ortodoks kilisesi ya da geleneksel Türk makam müziğindeki ezgiler sanki ton-dışı, bir diğer değiş ile doğulu-oriental gelmektedir. Söz konusu Doğu'lu "*tını kalitesi*" Doğu müziklerinin büyük çoğunluğunda müşterektir olup; Murat Bardakçı'nın (1993:11) da belirttiği şekilde, "*Bizans müziği her şeyden önce bir "doğu müziği" dir ve sistemiyle, melodik yapısıyla tam bir "doğulu"* dur. *Bizans ezgileri, bu müziği ilk kez dinleyen bir kişiye de batı değil, doğu melodileriyle karşı karşıya olduğunu hissettirir*". Melodik yapı itibarıyla başlangıçta Roma'nın genelindeki müzik pratiğinden (özellikle enstrüman yapısı) pek de ayrı olmadığı düşünülmektedir (Beaton, 1980). Ekseriyetle melodiye "*drone*" adı verilen (dem tutma) ilk organum tarzı yapılar eşlik eder.[61] [62] Kilise müziğinin kendisine Doğu kökenli müzik sistemini müzik teorisi açısından tamamen uygulaması ise Maditos'lu Hrisantos'un büyük nazari sisteminden gelmektedir. Kendi zamanında Osmanlı/Türk müzik pratiğini (makamsal materyali) Antik Yunanca ve Bizans metinleriyle birleştirmiştir (Beaton, 1980:6) ve burada tanımlanan sekiz mod, Türk makamlarıyla pek çok paralellikler içermektedir. 19. yy'da "*Η Λεσβια Σαπφω" (Lesbia Sapfo*) (Βλαχάκης, 1870:338) gibi başka kaynaklarda da mod-makam-ehos paralelliklerinin üç müzik teorisi üzerinde de kurulmaya çalışıldığı görülmektedir.[63] [64]

ANTİK YUNAN MODLARI	BİZANS EHOSLARI	MAKAMLAR [ARAP-TÜRK MAKAMLARI][64]
Φρυγιος (Frigios)	Πρωτος (Protos)	Σεμπά (Seba)
Αυδιος (Andios)	Δευτερος (Defteros)	Χουζάμ (Huzam)
Δωριος (Dorios)	Ὄγδοος (Ogoos)	Ῥαστ (Rast)
Μιξολυδιος (Miksolidios)	Τέταρτος (Tetartos)	Νεβά (Neva)
Ὑπολωριος (Hipolorios)	Πέμπτος (Pebtos)	Χουσεϊνί (Huseyni)
Ὑπολυδιος (Hipolidios)	Ἕκτος (Ehtos)	Χιτζαζ (Hicaz)
Ὑποφρυγιος (Hipofrigios)	Ἑβδομος (Evdomos)	Μπεστεγγζάρ (Bestenigar)
Ὑπερμιξολυδιος (Hipomiksolidios)	Τρίτος (Tritos)	Τσαργιάλ (Çargah)

[59] 1205-1212'deki Venedik, 1645-1669'deki Osmanlılar tarafından fethine kadarki döneminde, Venedik Cumhuriyeti'nin denizaşırı kolonisi olan Girit adasının resmi adı "Kandiye Krallığı" idi.

[60] Kirie Eleison, "ἐλέησόν με κύριε", "İsa bana yardım et/bana acı" anlamındaki İncil'de geçen Yunanca ifade.

[61] İlk kaynaklara göre, Ehos'un temel derecesi "ison" (η βασή) "isokrates" adı verilen korodaki şarkıcılar tarafından "ison" (ἴσον) dem ses olarak (drone, burden) sürdürülmekte ve belirli bir ehos'da diğer şarkıcılar tarafından söylenmekte olan melodiyi desteklemektedir. Bu sayede şarkıcılar (psaltes), her bir ehostaki seslerin tetrakortlardaki yerlerini ve kendi söyledikleri melodinin rölatif pozisyonunu bu temel sese göre anlamaktadırlar. Bu ehos'un temel derecesi "enechema" olarak adlandırılan bir işaret edicinin intonasyonu (tonlaması) vasıtasıyla bildirilmektedir. Bu enechema'ları anlayabilmek için farklı ilahi kitapları ve notasyonlarında kırmızı mürekkeple notalamalar kullanılmıştır.

[62] Bu organum yapısına Latin dünyasında da rastlanmaktadır ve esas itibarıyla büyük ayrışma Batı'da organum kullanımının çokseslilige evrilecek biçimde özellikle Paris merkezli olarak "Ars Nova" ekolüyle geliştirilmesi ve buradan yatay ve dikey uyumun gözetilmesi ile ortaya çıkmıştır. Bknz. Kokoras'ın şeması (2007).

[63] Lesbos adasının müziğini anlatan kaynakta Tropların Osmanlı'daki ve Helenistik devirdeki karşılıkları verilmiş, bu sayede Antik Yunan ve Osmanlı makamları ile Troplar arasında bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır. Söz konusu kaynakta farklı musikişinas din adamlarına göre (örneğin Sabâ makamının bir başkasına göre beşinci moda karşılık gelmesi gibi) makam, ehos, mod eşleştirmeleri arasındaki tartışmalara da yer verildiği görülür. Bugün Midilli olan adanın ismi muhtemelen Hititçe "Lazpa" dan gelen kelime Yunanca "Λέσβος" (Lesbos) ormanlık anlamına gelmekte aynı zamanda adanın yöneticisi de Yunan mitolojisine göre Lesbos'dur. Antik Yunan'ın kadın şairi Lesbo'lu Sappo'da buralıdır.

[64] Söz konusu kaynakta "Arap-Türk Makamları" olarak geçmekte olup makam isimleri de yazıldığı gibi bırakılmıştır.

SONUÇ

Bizans müziği; Antik Yunan temelli, Orta Doğu ve Doğu Akdeniz Semavî dinleri etrafında oluşmuş, kültür ve litürji çevresinde şekillenmiş makamsal bir müzik yapısına sahiptir. Söz konusu müzik kültürünün teori geleneği Anadolu'da eski Mezopotamya ve Antik Yunan'dan beri gelen devir temelli teorik algıyı ve bu kavram etrafında oluşan inanç kültürünü İslam Orta Çağı'na dek taşımıştır. 13.yy'dan itibaren Bizans müziğinde daha yoğun olarak yaşanmaya başladığı düşünülen makamsal müziğin etkisi kullanılan notasyona da sirayet etmiştir. Bizans Orta Çağ'ı müzik teori çalışmalarında Antik Yunan tarzı anlatımın eğitim amaçlı sürdürülmesinin yanı sıra, Türk müziği makamlarında olduğu gibi Bizans Oktoehos sistemi arasında da temel bir benzerlik ortaya çıkmaktadır: Oktoehos yapısının kendisi de bir dizi ya da diziler sistemi olmayıp, öncelikli olarak pratik ve uygulama esaslı melodik motif/örüntü/pattern (ya da ezgi-kalıpları/ezgi-çekirdeklerinden) oluştuğuna kesin gözüyle bakılmaktadır. Bu anlamda Bizans müzik geleneğinin Antik Yunan tarzı müzik teori anlatımını sürdürmesinin yanında makamsal müziğe dair de en eski şahitliklerden biri olduğu anlaşılabilir. Bununla birlikte, makamsal ezgi çekirdekleri ve ehos yapılarına ait ezgisel kalıp benzerlikleri ile ilgili daha çok akademik çalışma yapılması ve en eski müzik kaynaklarıyla kıyaslanmasının faydalı olacağı aşikardır.

KAYNAKÇA

Abelson, P. (1906). *The Seven Liberal Arts: A Study in Medieval Culture.* New York: Teacher's College Columbia University.

Altar, C. M. (1961, 12 11). *Fatih Sultan Mehmet ve Rönesans.* Cevad Memduh Altar: http://cevadmemduhaltar.com/fatih-sultan-mehmet-ve-ronesans.html adresinden alındı

Apostolopoulos, T., & Skoulios, M. (2022). Bizans-Geç Bizans DÖnemine Ait Müzik Teorisi Kaynakları ve Bu Kaynakların Osmanlı Dönemi Müzik Kültürü İle Etkileşimine Dair Dört Makale. *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası* (C. Güray, Çev., s. 807-822). içinde Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Avcı, C. (2020). *İslam - Bizans İlişkileri (610 - 847).* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Bardakçı, M. (1993). *Fener Beyleri'ne Türk Şarkıları.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Bayraktarkatal, E., & Güray, C. (2022). Makamın Yapı Taşı. *Makam Atlası* (s. 979-1019). içinde Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Beaton, R. (1980). Modes and Roads: Factors of Change and Continuity in Greek Musical Tradition. *The Annual of the British School at Athens, 75*, 1-11.

Bell, N. (2022). *Byzantine music and musical manuscripts.* British Library: https://www.bl.uk/greek-manuscripts/articles/byzantine-music-and-musical-manuscripts adresinden alındı

Benakis, L. G. (2018). Byzantine Musical Theory (Harmonics). *Wisdom, 1*(10), 98-104.

Burkhardt, T. (2019). *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat.* (T. Uluç, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.

Casola, P., & Newett, M. M. (1907). *Canon Pietro Casola's pilgrimage to Jarusalem in the year 1495.* Manchester: Victoria University of Manchester.

Cohen, D. E. (2008). Notes, scales, and modes in the earlier Middle Ages. T. Christensen içinde, *The Cambridge History of Music Theory* (s. 307-263). Cambridge University Press.

Conomos, D. (1981). *Byzantine hmnography and Byzantine chant.* ABD: Hellenic College Press.

Farmer, H. G. (1929). *A History Of Arabian Music.*

Gezek, D. (2006). Bizans Dini Müziğinde İstanbul Tavrı: Fener Patrikhanesi İlahilerinin Melodik, Ritmik ve Modal Yönden Analizi. *Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.

Grout, D. J., Burkholder, J. P., & Palisca, C. V. (2014). *A History of Western Music.* New York: W.W. Norton & Company.

Günergun, F. (2020). Batlamyus'un Coğrafya'sının Yeni Bir Tıpkıbasımı: Bizans İstanbulunda kopyalanan Codex Seragliensis Gİ 57. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları, 21*(2), 435-444. doi:DOI: 10.26650/oba.728039

Güray, C. (2017). *Bin yılın mirası : makamı var eden döngü : Edvar geleneği.* İstanbul: Pan.

Kahn, C. H. (2001). *Pythagoras and the Pythagoreans: A Brief History.* Indianapolis, IN: Hackett Publishing.

Kalaitzidis, K., & Apostolopoulos, T. (2020). Konstantinopolis'in Bizans Öncesi ve Bizans Sonrası Müzik Mirası. *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, 7*, 20-35. https://istanbultarihi.ist/232-konstantinopolisin-bizans-oncesi-ve-bizans-sonrasi-muzik-miras adresinden alındı

Kayapınar, A. (2013). Bizans Tarihine Genel Bir Bakış. L. Kayapınar (Dü.) içinde, *Bizans Tarihi* (s. 2 - 28). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Kokoras, P. A. (2007). *Towards A Holophonic Musical Texture.* The Journal of Music and Meaning: http://www.musicandmeaning.net/issues/showArticle.php?artID=4.5 adresinden alındı

Madrigal, P. M. (2017). *Birinci Yüzyıl Anadolu Kiliseleri.* İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi.

Norwich, J. J. (1991). *Byzantium: The Decline and Fall.* London: Penguin.

Pappas, M. (2011). Osmanlı Müziğine Rum Kaynakları. K. Ö. Editörler: Elbaş içinde, *Türkiye'de Müzik Kültürü.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Russell, B. (1987). *A History of Western Philosophy.* London: Unwin Paperbacks.

Sachs, C. (1949). *A Short History of World Music.* London: D.Dobson.

Strunk, O. (1942). The Tonal System of Byzantine Music. *The Musical Quarterly, 28*(2), 190-204.

Takış, T. (2005). Ortaçağ Aydınlığı. *Doğu Batı, 8*.

Tihon, A. (2021). Astronomi. Kaldellis, & Siniossoglou içinde, *Bizans'ın Entelektüel Tarihi* (s. 190-205). İstanbul: YKY.

Tura, Y. (2018). Eski Yunan, Bizans ve Türk Müziği Kuramları Arasındaki İlişkiler. *IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu*, (s. 404 - 422). Kütahya.

Wagner, P. (1921). *Einführung in die gregorianischen melodien;* (Cilt 3). Leipzig: Breitkopf und Haertel.

Wellesz, E. (1923). *Aufgaben und Probleme auf dem Gebiete die byzantinischen und orientalischen Kirchenmusik.* Münster i. Westf : Aschendorff.

Wellesz, E. (1954). Byzantine Music and Its Place In The Liturgy. *Proceedings of the Royal Musical Association*, 13-28.

Wellesz, E. (1962). *A History of Byzantine Music and Hymnography.* Oxford: Oxford University Press.

Werner, E. (1948). The Origin of The Eight Modes of Music (Octoechos): A Study in Musical Symbolism. *Hebrew Union College Annual*, 211-255.

Winnington-Ingram, R. (1929, October). Ancient Greek Music: A Survey. *Music&Letters, 10*(4), 326-345.

Wolfram, G. (2021). The Byzantine Modal System in Relation to Ancient Greek Music Theory. *Series Musicologica Balcanica*, 201-208.

Yalınkılıç, E. (2022). Orta Çağ Müzik Düşüncesinde Doğu Roma (Bizans) Müziği. *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi Notları*. (T. E. Tez Danışmanı: Prof.Dr.Oya Levendoğlu, Dü.)

Zannos, I. (1994). *Ichos und Makam.* Bonn: Orpheus-Verlag.

Βλαχάκης, Ν. Δ. (1870). *Η Λεσβία Σαπφώ : ήτοι ασματολόγιον περιέχον εξωτερικά άσματα, εις ύφος Ελληνικόν, Ευρωπαϊκόν και Τουρκικόν.* . Αθήνησιν: Εκ του Τυπογραφείου της Θέμιδος Ιω. Σκλέπα.

Παπαδοπουλου, Γ. (1890). *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ ημίν εκκλησιαστικής μουσικής.* Εν Αθήναις: Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Κουσουλίνου & Αθανασιάδου.

Malatya Türkülerinin Coğrafi Öğeler Yönünden Analizi

Analysis of Malatya Turkus in Terms of Geographical Elements

Ersan Çiftci

İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

ersan.ciftci@inonu.edu.tr

Özgür Sakalıuzun

Müzik Öğretmeni, Kahta Özel Eğitim Uygulama Okulu 2. Kademe

ozgrsakaliuzun@gmail.com

Özet

Malatya; Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat Havzası'nda yer almaktadır. Hititler döneminde kurulmuş tarihi birikimini günümüze kadar getirmiştir. Çevresini doğuda Elazığ ve Diyarbakır, güneyde Adıyaman, batıda Kahramanmaraş, kuzeyde Sivas ve Erzincan illeri çevirir. Malatya doğal güzellikleri ve otantik kültürüyle gerek bölgenin gerekse Türkiye'nin dikkat çeken yörelerinden birisidir. Malatya'nın tarihi geçmişi, kültürel zenginliği ve doğal güzellikleri ve coğrafi özellikleri türkülerine de yansımıştır. Bu çalışmada; Malatya türküleri coğrafi öğeler yönünden analiz edilmiştir. Betimsel nitelikte ve tarama modelinde gerçekleştirilen araştırmaya ait veriler, ilgili literatürün ve belgesel kaynakların taranması ile elde edilmiştir. Ulaşılan Malatya türkülerinin notaları doküman analizi yöntemi ile incelenmiştir. Çalışmada yer alan Malatya türkülerinin sözleri taranarak, coğrafî bakış açısıyla incelenmiş ve coğrafi öğeleri yansıtan ifadelere ulaşılmıştır. Tespit edilen coğrafi ifade biçimleri tema ve alt temalar şeklinde sınıflandırılarak yorumlanmıştır. Bu kapsamda, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında yer alan ve bu repertuvar haricinde olup yazılı kaynaklarda yer alan uzun hava ve kırık hava olmak üzere toplam 452 eser incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda türkülerde başlıca coğrafi öğeler; sosyo kültürel yapı, tarımsal yapı, su kaynakları, yer şekilleri, mimari yapı, hayvan motifleri, mevki ve yer adları olarak betimlenmiştir. Çalışma sonucunda; Malatya türkülerinin sözel yapısında yöreye ait coğrafi özelliklerin yoğun olarak kullanıldığı ve bölgenin coğrafi karekteristiğini tanımladığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Malatya Türküleri, Müzik ve Coğrafya, Türkülerde Coğrafi Öğeler, Malatya Coğrafyası.

Abstract

Malatya; It is located in the Upper Euphrates Basin of the Eastern Anatolia Region. It has brought its historical accumulation, which was established in the Hittite period, to the present day. It is surrounded by Elazig and Diyarbakir in the east, Adıyaman in the south, Kahramanmaraş in the west, Sivas and Erzincan in the north. Malatya is one of the remarkable regions of both the region and Turkey with its natural beauties and authentic culture. Malatya's historical past, cultural richness, natural beauties and geographical features are also reflected in her folk songs. In this study; Malatya folk songs were analyzed in terms of geographical elements. The data of the research, which was carried out in descriptive and scanning model, were obtained by scanning the relevant literature and documentary sources. The notes of the reached Malatya folk songs were examined by document analysis method. The words of Malatya folk songs in the study were scanned, examined from a geographical point of view, and expressions reflecting geographical elements were reached. The geographical expression forms determined were classified as themes and sub-themes and interpreted. In this context, a total of 452 works, which are included in the TRT Turkish Folk Music repertoire and are

excluded from this repertoire, and which are included in the written sources, were examined. As a result of the examination, the main geographical elements in folk songs are; socio-cultural structure, agricultural structure, water resources, landforms, architectural structure, animal motifs, location and place names. In the results of working; It is seen that the geographical features of the region are used intensively in the verbal structure of Malatya folk songs and it defines the geographical characteristics of the region.

Keywords: *Malatya Folk Songs, Music and Geography, Geographical Elements in Folk Songs, Malatya Geography.*

GİRİŞ

Malatya Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki Yukarı Fırat Bölümü'nde dört kenarı sıra dağlar ile çevrili ve dört mevsimin belirgin olarak yaşandığı, tarihten günümüze birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bir ilimizdir. 13 ilçesi ve 718 mahallesi bulunan Malatya, 806.156 kişilik nüfusuyla Türkiye'nin yirmi sekizinci en yüksek nüfuslu ilidir. Doğusu Elazığ ve Diyarbakır, güneyi Adıyaman ve Kahramanmaraş, batısında Kayseri, kuzeyi ise Sivas ve Erzincan ile çevrilidir. İlk olarak Hitit döneminde kurulmuştur. O günden bugüne el değiştirerek yıkılıp yeniden yapılarak günümüze kadar gelmiştir (https://tr.wikipedia.org/).

Malatya Doğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan, karasal iklimin belirgin olarak yaşandığı ve topraklarının yüzölçümü 12.313 km² olup, 35 54' ve 39 03' kuzey enlemleri ile 38 45' ve 39 08' doğu boylamları arasında kalmaktadır. Malatya kış ayların büyük oranda yağış alan Sultansuyu ve Sürgü çayı vadileri ile Akdeniz'e, Tohma Vadisi ile İç Anadolu'ya, Fırat Vadisi ile Doğu Anadolu'ya açılarak bu bölgeler arasında bir geçiş alanı oluşturur. Malatya'nın ikisi merkez olmak üzere 14 ilçesi vardır (Karkın ve Karaburun, 2012: 107).

Malatya kültür ve sanat bakımından çevresinde ki illerden ciddi anlamda etkilenmiştir. Çevre illerin müzikal özellikleri malatya türkülerinede yansımıştır. “Arguvan havaları Sivas’ın (Çamşıhı ağzı) uzun havalarına benzerlik gösterir. Kanımızca geçmişte cem ayinlerini yönetmek için Arguvan’a giden (dedelerin) çamşıhıdan olması ve ezgi yapılarını ve seslendirme tavırlarını etkileşimle taşımaları bu benzerliğe neden olmuştur” (Emnalar, 1998: 332).

Malatya’da türkülere konu olan önemli akarsular, dağlar ve yaylalar bulunmaktadır. Birçok türküde fırat nehri ve beydağları varlığını hissettirmiştir. Bölgelerin coğrafi ve iklim şartları o bölgenin kültür ve sanatınada yansımıştır. Doğu Anadolu Bölgesi’nde türküler ve oyunların ezgileri, genellikle beş, altı sesten oluşmaktadır. Ses sınırlarının dar kapsamlı oluşunun, doğa ve iklim koşullarından kaynaklandığını (ormansız, çıplak, düz arazile, dağlar ve soğuk iklim) vurgulayabiliriz. (Karkın, 2014: 5)

Malatya türküleri usül ve makam bakımından incelendiği zaman farklılık göstermektedir. Çevre illerde etkilendiği için makam ve usül bakımından benzerlik göstermektedir. Kullanılan makam ve usüller Hüseyni, Uşşak, Hicaz, Muhayyer, Müstear makamları görülmekle beraber yoğun olarak Hüseyni ve Uşşak makamlarının kullanıldığı, 2/2, 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 5/8, 7/8, 8/8, 9/8, 10/8, 11/8, 12/8, 17/8, 18/8’lik usüllerin kullanıldığı, 2/4, 4/4, 5/8, 7/8, 9/8, 10/8 ve 12/8’lik usüllerin daha yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. (Çiftci ve Karaöncel, 2021: 69)

Malatya türküleri içerisinde Arguvan türküleri önemli yer tutar. Arguvan türküleri Malatya folklorik yapısına büyük katkı sunmuş ve türkü temalarında doğa,aşk,gurbet gibi konuları yoğun işlemiştir. ‘’Malatya, özellikle Arguvan ilçesi ve Maraş’ın bazı kesimlerinde yaygın, alevi Türkmenlerine özgü bir uzun hava türüdür. Sözlerinde doğa, aşk, sevda, öğüt ve gurbet konuları işlenmiştir. Hece ölçüsünün 7 ve 11’li kalıpları kullanılmıştır” (Emnalar, 1998: 332).

Araştırmanın Amacı

Çalışmada Malatya türkülerinin coğrafi öğeler yönünden analizi amaçlanmış ve Malatya Türk Halk Müziği repertuvarında yer alan 452 eser incelenip coğrafi öğeler yönünden hangi temaların ne oranda işlendiği tespit edilmiştir.

Araştırmanın Önemi

Malatya Türk Halk Müziği repertuvarında yer alan 452 türkü incelendiğinde türkü içerisinde geçen 'coğrafi öğeler' 'sosyo kültürel yapı' 'tarımsal yapı' 'su kaynakları' 'yer şekilleri' 'mimari yapı' 'hayvan motifleri' 'mevki ve yer adları'na ilişkin temaların tespit edilmesi ve bu temaların türkülerde ne oranda kullanıldığının ortaya çıkarılması bakımından önemlidir.

Sınırlılıklar

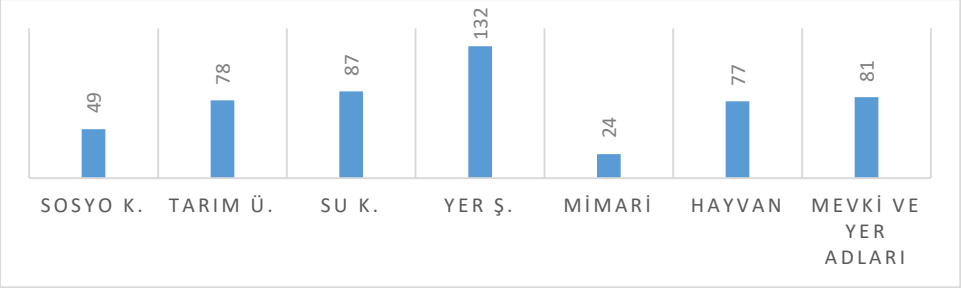
Yapılan çalışma, TRT Türk Halk Müziği repertuvarı ve yerel kaynaklarda (Malatya türkülerinin yer aldığı kitaplar, Malatya musiki derneği nota arşivleri, Mahalli sanatçıların bireysel arşivleri vb.) yer alan 452 türkü notası ve sözleri ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Betimsel nitelikte ve tarama modelinde gerçekleştirilen araştırmaya ait veriler literatür ve belgesel kaynak tarama yöntemleri ile elde edilmiştir. Bu bağlamda eserler içerik analizi yapılarak incelenmiştir.

BULGULAR VE YORUMLAR

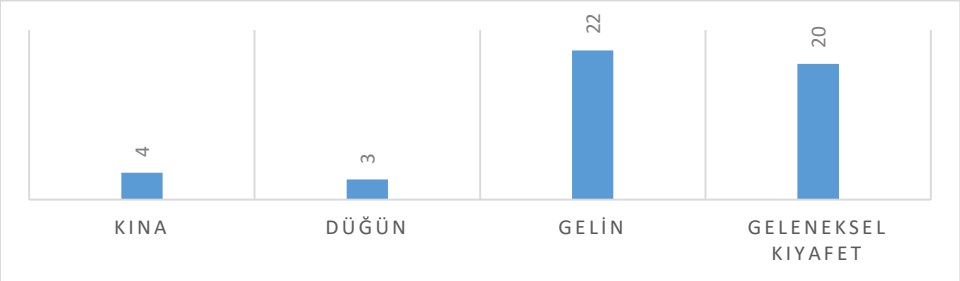
Grafik 1. Malatya Türkülerinin ''Coğrafi Öğeler'' Yönünden Genel Dağılımı



Grafik 1 incelendiğinde; Malatya türkülerinin coğrafi öğeler yönünden sayısal dağılımı; sosyo-kültürel yapısı 49 türkü, tarım ürünleri 78 türkü, su kaynakları 87 türkü, yer şekilleri 132 türkü, mimari 24 türkü, hayvan ismi geçen türkü 77, mevki ve yer adları 81 türkü olarak tespit edilmiştir. Yapılan çalışmanın yüzdelik hesaplamaları; sosyo kültürel yapısı %9, tarım ürünleri %15, su kaynakları %16, yer şekilleri %25, mimari %5, hayvan %15, mevki ve yer adları %15 olarak tespit edilmiştir.

Buna göre; 132 türkü ile %25 oranında "yer şekillerine" ilişkin temaların türkülerde en fazla kullanılan coğrafi temalar olduğu görülmektedir. 87 türkü ile %16 oranında "su kaynakları" temasının ikinci en çok kullanılan coğrafi tema olduğu tespit edilmiştir. 81 türkü ile %15 oranında "yer adları" temasının üçüncü en çok kullanılan coğrafi tema olduğu, 78 türkü ile %15 oranında "tarım ürünleri" temasının dördüncü, 77 türkü ile %15 oranında "hayvan motifi" temasının beşinci en çok kullanılan coğrafi tema olduğu tespit edilmiştir. 49 türkü ile %9 oranında "sosyo kültürel yapı" temasının altıncı en çok kullanılan coğrafi tema olduğu, 24 türkü ile %5 oranında yedinci en çok kullanılan coğrafi temanın "mimari" tema olduğu tespit edilmiştir.

Grafik 2. Malatya Türkülerinin "Sosyo Kültürel Motifler" Yönünden Sayısal Dağılımları



Grafik 2 incelendiğinde Malatya türkülerinin sosyo kültürel öğeler yönünden sayısal dağılımı; Kına 4 türkü, düğün 3 türkü, gelin 22 türkü, geleneksel kıyafet 20 türkü olarak tespit edilmiştir. Yapılan çalışmanın yüzdelik hesaplamaları; Kına %8, düğün%6, gelin %45, geleneksel kıyafet %41, olarak tespit edilmiştir.

Buna göre; 22 türkü ile %45 oranında gelin motifi en çok kullanılan tema olduğu, 20 türkü ile %41 oranında ikinci en çok geleneksel kıyafet motifinin kullanıldığı görülmektedir. 3 türkü ile %6 oranında en az düğün motifinin kullanıldığına rastlanılmıştır. Örnek türkülerden kesitler aşağıda verilmiştir;

Al Yeşil Geyinmiş Anam

(Malatya)

(Kaynak: Ramazan ŞENSES)

Al yeşil geyinmiş anam geline bağın
Salınıp giden o yavrum boyuna bağın
Ak gerdan altında yavrum gülleri tağın
Ben sarmadım saran gollar murad almasın

Allı Fistan Geymiş Sarı Kırmızı

(Malatya)

(Kaynak: Hasan DURAK)

Allı fistan geymiş sarı kırmızı
Ne güzel yakışmış zalımın kızı
Söyle güzel sen kimlerden öğrendin
Bu gadar cilveyi bu gadar nazı

Yukarı Atmanın Yüksek Konağı

(Malatya/Arguvan)

(Kaynak: Abdurrahman ÇIPLAK)

Yukarı atmanın yüksek konağı neydem konağı
Baldan tatlı dili, allı yanağı
Meri kekliğim nedir çektiğim
Kınalı elleri telli duvağı neydem duvağı
Meri kekliğim nedir çektiğim

Arpa Derdim Südiken

(Malatya/Darende)

(Kaynak: Ali GÜNDÜZ)

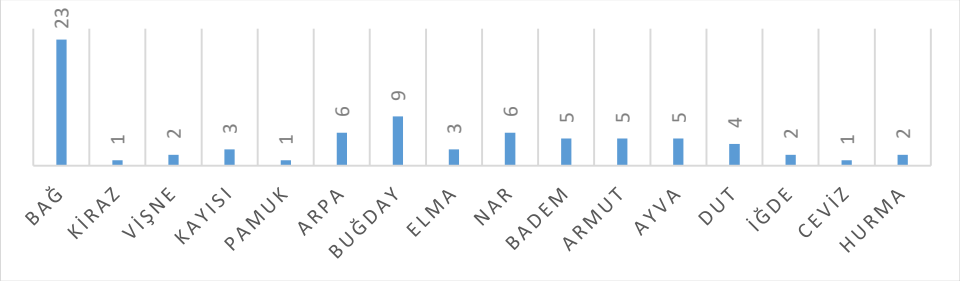
Arpa derdim südiken

Hey mavi donlum

İçinde sarı diken

Sarı mavi donlu

Grafik 3. Malatya Türkülerinin "Tarımsal Motifler" Yönünden Sayısal Dağılımları



Grafik 3 incelendiğinde Malatya türkülerinin tarım ürünleri yönünden sayısal dağılımı; Bağ 23 türkü, kiraz 1 türkü, vişne 2 türkü, kayısı 3 türkü, pamuk 1 türkü, arpa 6 türkü, buğday 8 türkü, elma 3 türkü, nar 6 türkü, badem 5 türkü, armut 5 türkü, ayva 5 türkü, dut 4 türkü, iğde 2 türkü, ceviz 1 türkü, hurma 2 türkü olarak tespit edilmiştir. Yapılan çalışmanın yüzdelik hesaplamaları; Bağ %29, kiraz %1, vişne %3, kayısı %4, pamuk %1, arpa %8, buğday %12, elma %4, nar %8, badem %6, armut %6, ayva %6, dut %5, iğde %3, ceviz %1, hurma %3 olarak tespit edilmiştir.

Buna göre; 23 türkü ile %29 oranında en çok bağ motifinin kullanıldığı, 9 türkü ile %12 oranında buğday motifi ikinci en çok kullanıldığı görülmektedir. 1 türkü ile %1 oranında en az kullanılan motif kiraz, pamuk ve ceviz olduğuna rastlanılmıştır. Örnek türkülerden kesitler aşağıda verilmiştir;

Bahçenize Bir Taş Attım Fişneye

(Malatya/Akçadağ)

(Kaynak: Aşık YOKSULİ)

Bahcanızdan bir taş attım fişneye

Benim yarım benden ayrı düşmeye

Benim yarim benden ayrı düşerşe

Yüreğine yağlı gurşun işleye

Kaysı Ağacından Da Kaysı Yolmuşdum

(Malatya)

(Hasan DURAK)

Kaysı ağacından da kaysı yolmuşdum da oy oy oy oy

Gece gündüz de hayalinde yanmışdım da yüzün gülmeye oy oy oy oy

Ben Arguvan'dan bir yar sevmişdim de oy oy oy oy

O da gitti yad ellere yar oldu da murad almaya oy oy oy oy

Dut Yedim Duttu Beni

(Malatya)

(Kaynak: Sami KASAP)

Dut yedim duttu beni diley

Sevda kuruttu beni

Bu nasıl zalım yarımış diley

Sevdi unuttu beni

Kayısı Dalı Çiçekli

(Malatya)

(Kaynak: Hasan DURAK)

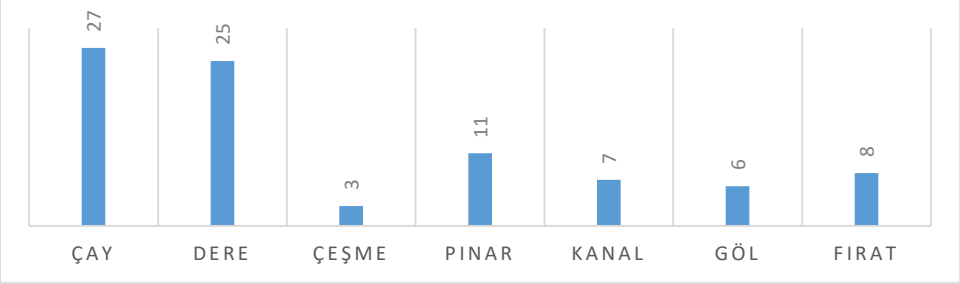
Kayısı dalı çiçekli

Gözleri maviş renkli

Sordum ben mahlesinide

Dediler ki Kernek'li

Grafik 4. Malatya Türkülerinin "Su Kaynaklarına İlişkin Temalar" Yönünden Sayısal Dağılımları



Grafik 4 incelendiğinde Malatya türkülerinin su kaynakları yönünden sayısal dağılımı; Çay 27 türkü, dere 25 türkü, çeşme 3 türkü, pınar 11 türkü, kanal 7 türkü, göl 6 türkü, fırat 8 türkü olarak tespit edilmiştir. Yapılan çalışmanın yüzdelik hesaplamaları; Çay %31, dere %29, çeşme %3, pınar %13, kanal %8, göl %7, fırat %9 olarak tespit edilmiştir.

Buna göre; 27 türkü ile % 31 oranında en çok çay motifi, 25 türkü ile %29 oranında dere motifinin kullanıldığı görülmektedir. 3 türkü ile %3 oranında çeşme motifinin en az kullanıldığına rastlanmıştır. Örnek türkülerden kesitler aşağıda verilmiştir;

Fırat Kenarında Yüzen Kayıklar

(Malatya)

(Kaynak: Kemal ÇIĞRIK)

Fırat kenarında yüzen kayıklar ölem kayıklar neden kayıklar

Anam ağlar bacım beni sayıklar ölem sayıklar neden sayıklar

Başıma toplanmış bağrı yanıklar ölem yanıklar nedem yanıklar

Netdim size verin benim yarimi nedem yârimi

Fırat'ın Akışına

(Malatya)

(Kaynak: Anonim)

Fırat'ın akışına meftunum bakışına

Seni derman diyorlar bu kalbin atışına

Derede derede su geliyor nerede

Nazlı yarin sesi geliyor nerede

Kuruçay'dan Öte Yana

(Malatya/Arguvan)

(Kaynak: Hasan DURAK)

Kuruçay'dan öte yana

Yolum düştü Arguvan'a

Arguvan'da bir güzel var

Yollarında ölem ölem

Şiro Çayı'da Engin Akar

(Malatya- Pütürge)

(Kaynak: Teslim BUDAK)

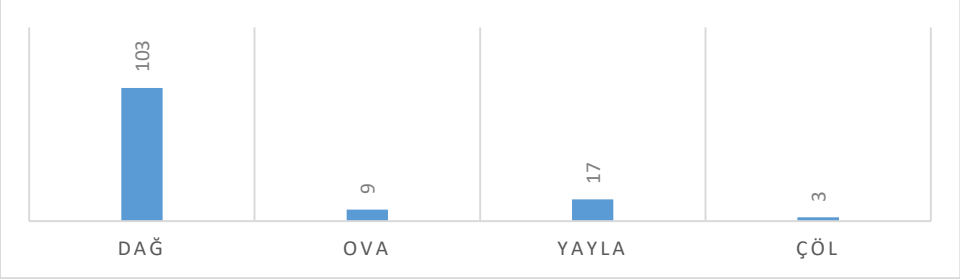
Şiro çayı'da engin akar

Gubbe Dağı da ona bakar

Güzeller bağrımı yakar

Kalk gidelim şiro çaya

Grafik 5. Malatya Türkülerinin "Yer Şekillerine İlişkin Temalar" Yönünden Sayısal Dağılımları



Grafik 5 incelendiğinde Malatya türkülerinin su kaynakları yönünden sayısal dağılımı; Dağ 103 türkü, ova 9 türkü, yayla 17 türkü, çöl 3 türkü olarak tespit edilmiştir. Yapılan çalışmanın yüzdelik hesaplamaları; Dağ % 78, ova %7, yayla %13, çöl %2 olarak tespit edilmiştir.

Buna göre; dağ 103 türkü ile %78 oranında en çok kullanılan motif olduğu, yayla 17 türkü ile %13 oranında ikinci en çok kullanılan motif olduğu görülmektedir. 3 türkü ile %2 oranında çöl motifinin en az kullanılan motif olduğuna rastlanılmıştır. Örnek türkülerden kesitler aşağıda verilmiştir;

Beydağının Ovası'na

(Malatya)

(Kaynak: Hasan DURAK)

Beydağının ovasına
Kuşlar konar yaylasına
İstedim de vermediler
Çok yalvardım anasına

Beydağları Ne Yüce

(Malatya)

(Kaynak: Anonim)

Beydağları ne yüce
Ne gündüz der ne gece
Seni sevdim sadece
Melek yarim can yârim

BEYDAĞI' NDAN YOL AŞIRIM

(Malatya)

(Kaynak: Hasan DURAK)

Beydağı'ndan yol aşırım
Mecnun mecnun da dolaşırım
Çirkin ile de bal yiyemem
Güzelinen taş taşırım

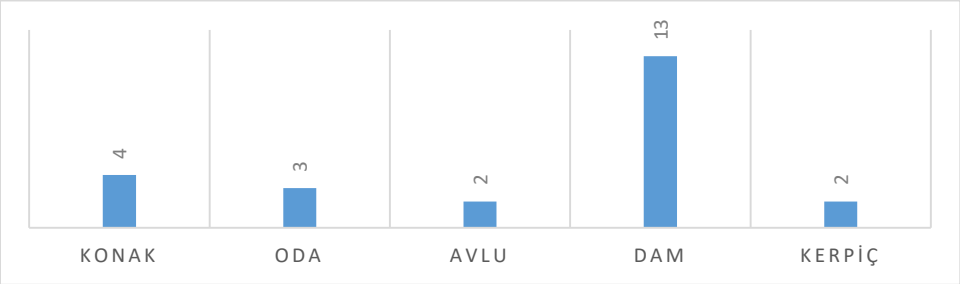
Yayla Güzelisin De Yaylanın Gülü

(Malatya)

(Kaynak: Hasan DURAK)

Yayla güzelisinde yaylanın gülü
İflah olmayasın da seversen eli
Ben senin sevdanda olmuşam deli
Ben deli değilim de yarin sevdası

Grafik 6. Malatya Türkülerinin "Mimari Temalar" Yönünden Sayısal Dağılımları



Grafik 6 incelendiğinde Malatya türkülerinin mimari temalar yönünden sayısal dağılımı; konak 4 türkü, oda 3 türkü, avlu 2 türkü, dam 13 türkü, kerpiç 2 türkü olarak tespit edilmiştir. Yapılan çalışmanın yüzdelik hesaplamaları; konak %17, oda %13, avlu %8, dam %54, kerpiç %8 olarak tespit edilmiştir.

Buna göre; 13 türkü ile %54 oranında dam motifi en çok olduğu, 4 türkü ile %17 oranında konak motifinin ikinci en çok kullanıldığı görülmektedir. 2 türkü ile %8 oranında avlu ve kerpiç temalarının en az kullanılan motif olduğuna rastlanılmıştır. Örnek türkülerden kesitler aşağıda verilmiştir;

Dam Üstünde Ufak Ufak Bacalar

(Malatya/Arguvan)

(Kaynak: Teslim BUDAK)

Dam üstünde de vallah uzun uzun bacalar

Bizim evde de vallah uzun olur geceler

Durmaz deli gönülde yari arzular

Ağ divaneyim de vallah beni yare gönderin

Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından

(Malatya)

(Kaynak: Fahri KAYAHAN)

Bir oda yaptırdım hurma dalından

İçini döşettim acem şalından

Oda benim değil ahbap malından

Haydi güzelim ger beri

Dam Başında Duran Gız

(Malatya)

(Kaynak: Hakkı COŞKUN)

Dam başında duran gız

Bayram geldi donan gız

Bayram gurbansız olmaz

Bende sana hayran gız

Kapının Önünde Önlük Dikiyi

(Malatya/Arguvan)

(Kaynak: Zeki SALMAN)

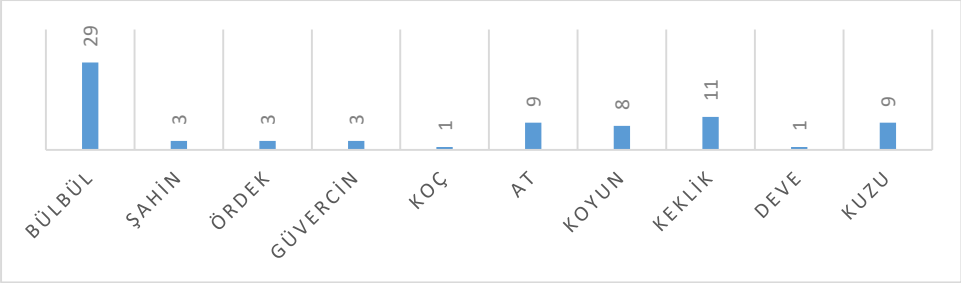
Kapının önünde önlük dikiyi ölem dikiyi

Yürüdükçe ince beli büküyü ölem büküyü

Dedim güzel sen kimlerin yarısın ölem yarısın

Söylemeden dolu gibi döküyü ölem döküyü

Grafik 7. Malatya Türkülerinde Geçen "Hayvan İsimlerine İlişkin Temalar" Yönünden Sayısal Dağılımları



Grafik 7 incelendiğinde Malatya türkülerinde geçen hayvan isimleri yönünden sayısal dağılımı; Bülbül 29 türkü, şahin 3 türkü, ördek 4 türkü, güvercin 3 türkü, koç 1 türkü, at 9 türkü, koyun 8 türkü, keklik 11 türkü, deve 1 türkü, kuzu 9 türkü olarak tespit edilmiştir. Yapılan çalışmanın yüzdelik dağılımları; bülbül %38, şahin %4, ördek %4, güvercin %4, koç %1, at %1, koyun %10, keklik %14, deve %1, kuzu %12 olarak tespit edilmiştir.

Buna göre; 29 türkü ile % 38 oranında bülbül motifinin en çok olduğu, 11 türkü ile %14 oranında keklik ikinci en çok kullanılan tema olduğu görülmektedir. 1 türkü ile %1 oranında koç ve deve motifleri en az kullanıldıklarına rastlanılmıştır. Örnek türkülerden kesitler aşağıda verilmiştir.

İki Keklik Seke Seke

(Malatya/Akçadağ)

(Kaynak: Aslan KAYA)

İki keklik seke seke gurban

Bizim evi yol eyledi

Kuş dilinden bilmez idim

Yar beni bülbül eyledi

Kınalı Kekliğim İndi Pınara

(Malatya/Arguvan)

(Kaynak: Kemal ÇIĞRIK)

Kınalı kekliğim indi pınara

Kırıldı sapanım kaldım avara anam avara

Benim olsan seni vermem onlara

Gelin senin cemalini görmüşler anam görmüşler

Al Almanın Dördünü

(Malatya/Akçadağ)

(Kaynak: Necati COŞKUN)

Şahinler çölde olur

Ördekler gölde olur

Yari çirkin olanın

Gözü hep elde olur

Gül Dalına Konmuş Bülbül Yavrusu

(Malatya)

(Kaynak: Kemal ÇIĞRIK)

Gül dalına konmuş bülbül yavrusu ölem yavrusu

Ben o yare dayanamam doğrusu

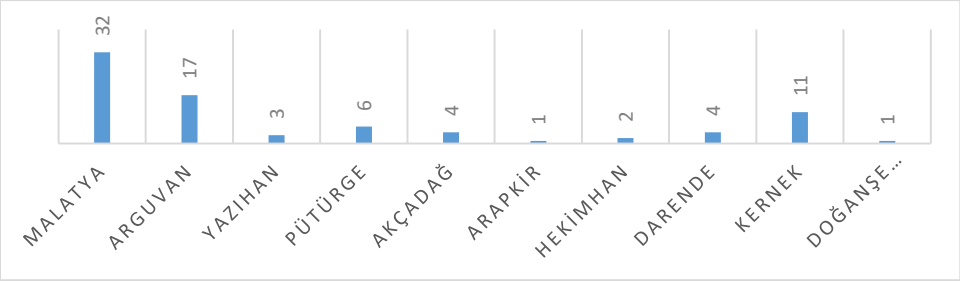
Gün akşam akşam yare kavuşam

Ne dedim de anan ile babana ölem babana

Seni bana vermiyorlar doğrusu

Meri kekliğim yolun beklerim

Grafik 8. Malatya Türkülerinin "Mevki ve Yer Adları" Yönünden Sayısal Dağılımları



Grafik 8 incelendiğinde Malatya türkülerinin mevki ve yer adları yönünden sayısal dağılımı; Malatya 32 türkü, arguvan 17 türkü, yazıhan 3 türkü, pütürge 6 türkü, akçadağ 4 türkü, arapkir 4 türkü, hekimhan 2 türkü, darende 4 türkü, kernek 11 türkü, doğanşehir 1 türkü olarak tespit edilmiştir. Yapılan çalışmanın yüzdelik dağılımları; Malatya %40, arguvan %21, yazıhan %4, pütürge %7, akçadağ %5, arapkir %1, hekimhan %2, darende %5, kernek %14, doğanşehir %1 olarak tespit edilmiştir.

Buna göre; 32 türkü ile %40 oranında Malatya motifinin en çok kullanıldığı, 17 türkü ile %21 oranında Arguvan ikinci en çok kullanılan motif olduğu görülmektedir. 1 türkü ile %1 oranında Arapkir ve Doğanşehir en az kullanılan motif olduğuna rastlanılmıştır. Örnek türkülerden kesitler aşağıda verilmiştir;

Malatya Eline Serin Dediler

(Malatya/Arguvan)

(Kaynak: Teslim BUDAK)

Malatya eline serin dediler neydem dediler
Kerneğin gölüne derin dediler neydem dediler
Gelenden geçenden ben yari sordum
İkindiye doğru gelir dediler gelene gurban

Malatya Malatya Bulunmaz Eşin

(Malatya)

(Kaynak: Hakkı COŞKUN)

Malatya Malatya bülünmaz eşin
Gönülleri coşturur ayla güneşin
Anom anom anom anom Kernek'li misin
Kerneğe gelmeye de yeminli misin

Akçadağ'ın Düzüne

(Malatya/Akçadağ)

(Kaynak: Abdullah GÜLHANİ)

Akçadağ'ın düzüne canım oy gülüm oy
Arpa ektim yüzüne canım oy gülüm oy
Ben gönlümü kaptırdım canım oy gülüm oy
Bir zalımın kızına canım oy gülüm oy

Pütürge Yollarında

(Malatya/Pütürge)

(Kaynak: Emin SEVİM)

Pütürge yollarında
Yar yürür kenarında
Ağzım dilim tutuldu
O yarin kollarında

SONUÇLAR

Çalışmada Malatya türkülerinin coğrafi öğeler yönünden analizi amaçlanmış ve Malatya Türk Halk Müziği repertuvarında yer alan 452 eser incelenip coğrafi öğeler yönünden hangi temaların ne çoğunlukta işlendiği guruplandırılıp sayısal veriler ile analiz edilmiştir. Yapılan çalışma yedi ana başlık altında ele alınmıştır. Bunlar; sosyo kültürel yapı, tarım ürünleri, su kaynakları, mimari yapı, hayvan motifleri, mevki ve yer adları başlıkları altında sınıflandırılmıştır.

Buna göre;

- 132 türkü ile %25 oranında "**yer şekillerine**" ilişkin temaların türkülerde en fazla kullanılan coğrafi temalar olduğu görülmüştür.
- 87 türkü ile %16 oranında "**su kaynakları**" temasının ikinci en çok kullanılan coğrafi tema olduğu tespit edilmiştir.
- 81 türkü ile %15 oranında "**yer adları**" temasının üçüncü en çok kullanılan coğrafi tema olduğu,
- 78 türkü ile %15 oranında "**tarım ürünleri**" temasının dördüncü,
- 77 türkü ile % 15 oranında "**hayvan motifi**" temasının beşinci en çok kullanılan coğrafi tema olduğu tespit edilmiştir.
- 49 türkü ile %9 oranında "**sosyo kültürel yapı**" temasının altıncı en çok kullanılan coğrafi tema olduğu,
- 24 türkü ile %5 oranında yedinci en çok kullanılan coğrafi temanın "**mimari**" tema olduğu tespit edilmiştir.

22 türkü ile %45 oranında gelin motifinin en çok kullanılmış olduğu, 20 türkü ile %41 oranında ikinci en çok geleneksel kıyafet motifinin kullanıldığı görülmektedir. 3 türkü ile %6 oranında en az düğün motifinin kullanıldığı görülmüştür.

23 türkü ile %29 oranında en çok bağ motifinin kullanıldığı, 9 türkü ile %12 oranında buğday motifinin ikinci en çok kullanıldığı görülmektedir. 1 türkü ile %1 oranında en az kullanılan motif kiraz, pamuk ve ceviz olduğu görülmüştür.

27 türkü ile %31 oranında en çok çay motifi, 25 türkü ile %29 oranında dere motifinin ikinci en çok kullanıldığı görülmektedir. 3 türkü ile %3 oranında çeşme motifinin en az kullanıldığı tespit edilmiştir.

Dağ 103 türkü ile %78 oranında en çok kullanılan motif olduğu, yayla 17 türkü ile %13 oranında ikinci en çok kullanılan motif olduğu görülmektedir. 3 türkü ile %2 oranında çöl motifinin en az kullanılan motif olduğu tespit edilmiştir.

13 türkü ile %54 oranında dam motifi en çok olduğu, 4 türkü ile %17 oranında konak motifinin ikinci en çok olduğu görülmektedir. 2 türkü ile %8 oranında avlu ve kerpiç temalarının en az kullanılan motif olduğu görülmüştür.

29 türkü ile % 38 oranında bülbül motifinin en çok olduğu, 11 türkü ile %14 oranında keklik ikinci en çok kullanılan motif olduğu görülmektedir. 1 türkü ile %1 oranında koç ve deve motifleri en az kullanıldığı tespit edilmiştir.

32 türkü ile %40 oranında Malatya motifinin en çok kullanıldığı, 17 türkü ile %21 oranında Arguvan ikinci en çok kullanılan motif olduğu görülmektedir. 1 türkü ile %1 oranında Arapkir ve Doğanşehir en az kullanılan motif olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

Karkın, M. & Karaburun, D., (2012). Malatya Yöresi Müziklerinin Kültürel Kimliği. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,Cilt. 0, No. 29, S. 101-119, Malatya.

Emnalar A., (1998). Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, İzmir

Karkın K., (2014). Türküler Halkın Aynasıdır, Malatya

Çiftci E. & Karaöngel F. & Karaöngel A., (2021). Malatya Türkülerinin İlçelere Göre Ritmik Analizi, Sanat ve İnsan Dergisi, Cilt.5, No.1, S. 67-75, Malatya

https://tr.wikipedia.org erişim tarihi: 07.05.2022

Türkiye'nin Yaz ve Kış Okulları

Turkey's Summer and Winter Schools

Fakı Can Yürük

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

fakicanyuruk@hotmail.com

Özet

Yaz ve Kış okullarının profesyonel müzik eğitimini desteklediği düşünülmektedir. Eğitimci ve öğrencilerin böylesi ortamlarda işbirlikli öğrenme modeli temelinde tutumlarını, değerlerini, normlarını, sosyal davranış bilgi ve becerilerini gözden geçirebileceği, değerlendirebileceği, alternatif bakış açıları kazanabileceği, kimlik oluşturabileceği öngörülmektedir. Yine bu ortamlar öğrenci-eğitimci, eğitimci-eğitimci, öğrenci-öğrenci etkileşimlerini destekleyebilir. Alanın uzmanı-ustalarının farklı yaklaşımları yeni farklı ufuklar açabilir. Bir bakış öngörü ise; katılımcılarda sorumluluk bilincini geliştireceği düşüncesidir. Bunların en başında ise "doğa ve iklim bilinci" gelmektedir.

Çalışmada ülkemizdeki yaz ve kış okullarına odaklanılmıştır. Katılımcılar yaz ve kış okullarında sadece enstrüman eğitimi değil, kültür ve sanat eğitimi, çevreye ve doğaya duyarlılık, disiplinler arası çalışma, sahne deneyimi, spor faaliyetleri ve eğlence olmak üzere çok çeşitli alanlarda eğitim ve öğrenim yapabilmektedirler. Bu okullar aynı zamanda iklim değişikliğine dikkat çekilebilecek, doğa sevgisi bilinçlendirebilecek en önemli eğitim öğretim ortamları olarak bilinmektedir.

Nitel ve betimsel özellikteki çalışmada yaz ve kış okullarının özellikle doğa ve iklim bilinci geliştirme de ki rolleri üzerinde durulacaktır. Bu okullara katılan eğitimci ve öğrenciler ile yapılandırılmış görüşmeler yolu ile elde edilen veriler nitel tekniklere göre çözümlenecektir.

Çalışmanın sempozyumun farklı müzik ortamlarının oluşumu alt başlığına uygun, özgün ve alana katkı sağlayıcı olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yaz ve Kış Okulu, Doğa, Sürdürülebilirlik.

Abstract

Summer and Winter schools are thought to support professional music education. In such environments, it is predicted that educators and students can review and evaluate their attitudes, values, norms, social behaviour knowledge and skills, gain alternative perspectives, and create an identity on the basis of the cooperative learning model. Again, these environments can support student-educator, educator-educator, student-student interactions. Different approaches of the experts-masters of the field can open new horizons. One point of view is that it will develop a sense of responsibility in the participants. At the forefront of these is "nature and climate awareness".

The study focused on summer and winter schools in our country. In summer and winter schools, participants can receive education and training in a wide variety of fields, including not only instrument training, but also culture and art education, environmental and nature awareness, interdisciplinary work, stage experience, sports activities, and entertainment. These schools are also known as the most important educational environments that can draw attention to climate change and raise awareness of the love of nature.

In this qualitative and descriptive study, the role of summer and winter schools in raising awareness of nature and climate will be emphasized. The data obtained through structured interviews

with educators and students attending these schools will be analysed according to qualitative techniques.

It is thought that the study is suitable for the sub-title of the formation of different musical environments of the symposium, original and contributing to the field.

Keywords: *Summer and Winter School, Nature, Sustainability.*

GİRİŞ

Masterclass, Workshop veya ustalık sınıfı aktiviteleri ile genellikle aynı içeriğe sahip olan yaz ve kış okulları, yılın belirli mevsimlerinde yapılmaktadır. Kış okulları, profesyonel müzik kurumlarında okuyan öğrenciler için yarıyıl tatilinde en az bir hafta sürecek şekilde, yaz okulları ise daha uzun soluklu ve daha fazla sürecek şekilde planlanan etkinliklerdir. Katılımcılar burada hem sanatçılarla çalışarak bilgi ve birikim kazanırlar ufukları genişler hem de yeni arkadaşlarla tanışıp onlarla istişare edip belki de kariyerleri için planlarını gerçekleştirebilirler. Katılımcılar yaz ve kış okullarında sadece enstrüman eğitimi değil, kültür ve sanat eğitimi, çevreye ve doğaya duyarlılık, disiplinlerarası çalışma, sahne deneyimi, spor faaliyetleri ve eğlence olmak üzere çok çeşitli alanda eğitim ve öğrenim yapabilirler. Bu bağlamda yaz okullarının daha uzun soluklu olması doğaldır.

Eğitim

Eğitim olgusu bireye, doğumdan ölüme kadar sıralı bir şekilde, aile, kreş, anaokulu, ilkokul, ortaokul, lise ve üniversiteler vasıtasıyla gerekli bilgi, beceri ve kabiliyetin verilmesi olarak tanımlanabilir.

"Eğitim, ister doğuştan getirilen, isterse sonradan kazanılan olsun bir davranış değişimini ifade eder. Eğitim çok kapsamlı bir kavramdır" (Karip, 2017: 18).

"Eğitim, fiziksel uyarımlar sonucu beyinde istendik biyo-kimyasal değişiklikler oluşturma süreci şeklinde tanımlanabilir. Bu sürecin sonunda bireyde, gözlenebilir ve ölçülebilir istendik davranış değişiklikleri olabilir. Bu istendik davranış değişikliklerini bireyde oluşturmanın pek çok ve tek yolu olduğu gibi. Bazen hiçbir yolu da bulunamayabilir" (Sönmez, 2008: 1).

Tarih boyunca insanoğlu özellikle yerleşik düzene geçtikten sonra ve teknolojik gelişmeleri hayatına geçirmesinden itibaren düzenli ve programlı bir eğitim ortamının olması için mücadele etmiştir. Eğitimin formal (resmi) boyutu olduğu gibi informal (dolaylı) boyutu da vardır. Bu iki boyut birbirini tamamlar.

Formal ve İnformal Eğitim

Formal eğitim; okul öncesinden üniversiteye dek süren örgün ve halk eğitimden hizmet içi eğitime kadar çeşitlilik gösteren yaygın olarak iki başlıkta ele alınabilir. İnformal eğitimde ise aile ve çevre söz konusudur. Bu durumda konservatuvar eğitimini destekleyici olduğu düşünülen yaz ve kış okulları, Masterclasslar, atölye çalışmaları, uzmanlık alan dersleri vb. hangi kategoriye girecektir: Kanımızca bu etkinlikler informal eğitim olarak adlandırılabilir. Bununla birlikte; planlı, amaçlı, öğreticinin olması, süre ve yöntemlerinin olması bakımlarından formal eğitimle de benzer yönleri vardır.

Profesyonel Müzik Eğitiminde İşbirlikli Öğrenme

Profesyonel çalgı eğitiminde öğrencinin yeteneği, bilgi ve becerisi, kültürel gelişim ve değişimi, anlama, kavrama ve analiz edebilme becerileri, kişiliği, zekâ vb. etkili olduğu bilinmektedir.

Çalgı eğitimcisi için de öğrencinin hazırbulunuşluğu ve öğrenciyi tanıyabilmenin önemli olduğu söylenir ve dikkate alınır. Çalgı eğitimcisi her öğrencinin aynı olmadığının farkındadır. Her öğrencinin yetiştiği sosyal çevrenin ve aldığı kültürel geçmişinin de süreçte önemli roller üstlendiğinin bilincindedir.

Benzer hususlar eğitimci içinde söylenebilir. Farklı okullardan, ekollerden, eğitimcilerden yetişmiş, farklı öğretim yöntem, teknik, strateji ve yaklaşımlar içinde eğitim almış, bunun üzerine kendi kişiliği, anlayışı, bilgi ve tecrübesini katmış eğitimci profilleri karşımıza çıkar. Söz konusu sanat, müzik ve çalgı olduğunda bu farklılıklar daha da belirginleşir.

Bu farklılık bir taraftan profesyonel müzik/çalgı eğitiminde yeni ve özgün fırsatlar sunmakta diğer taraftan ise gerek öğrencileri gerekse eğitimcileri ötekileştirmekte ve ayrıştırmaktadır.

Eğitimci ve öğrenciler böylesi ortamlarda işbirlikli öğrenme modeli temelinde tutumlarını, değerlerini, normlarını, sosyal davranış bilgi ve becerilerini gözden geçirebilir, değerlendirebilir, alternatif bakış açıları kazanabilir, kimlik oluşturabilir.

Yine bu ortamlar öğrenci-eğitimci, eğitimci-eğitimci, öğrenci-öğrenci etkileşimlerini destekleyecektir. Alanın uzmanı-ustalarının farklı yaklaşımları yeni farklı ufuklar açacaktır. Materyal paylaşımları olacaktır. Katılımcılarda sorumluluk bilincini geliştirecektir.

Çalgı Eğitiminde Öğreticinin Rolü

Eğitmen, öğreten kimliğini bir kenara bırakıp, öğrenciyle birlikte etkinlikleri gerçekleştiren, yol gösteren, bilgiye ulaşmasına yardım eden rolü üstlenir. Müziğin amaç olduğu bir ortamda, eğitmen bir model olabilir. Öğrenci için eğitmeni model almak başarıya ulaşmasında büyük etken olacaktır.

"Çalgı eğitiminde niteliği etkileyen üç temel faktörden söz edilebilir. Öğretmen, öğrenci ve öğretim programı. Bu faktörlerden en önemlisi kuşkusuz ki öğretmendir. Etkili çalgı çalmayla ilgili temel doğru teknik ve müzikal davranışları öğrenciye kazandırarak bu temel davranışların geliştirilmesinin ve etkili çalgı çalmaya dönüştürülmesinin önünü açacak kişi olan öğretmenin, aynı zamanda iyi bir öğretmenlik formasyonu almış olması da çok önemlidir" (Çilden, 2003: 297-302).

Çalgı Eğitiminde Eğitimci Yaklaşımları

Bireyin müzikal açıdan gelişebilmesi, ilerleyebilmesi açısından eğitimcinin rolü, yaklaşımı çok büyüktür. Eğitimci daima aktif olmalıdır ve doğru yönlendirmelidir.

Her eğitimci öğrencinin hazırbulunuşluk düzeyini çok iyi kavrayamayabilir ya da teknik konulara önem vermeyebilir. Bu anlamda da öğrenci bazı durumlarda eksik kalabilir.

Eğitimci, örnek olmak açısından enstrümanını iyi çalmak zorunda olabilir fakat bunun zıttı da olabilir. Aynı durum yorumcu içinde geçerlidir. Yorumcunun alanında iyi olması eğitimciliğinin de iyi olacağı anlamına gelmemektedir.

Çalgı Eğitimini Destekleyici Çalışmalar

Küreselleşmenin bu kadar etkin olduğu bu yüzyılda ve gelecekte sanat eğitimi üzerinde düşünmek gerekir.

Konservatuvar eğitiminde başlangıcından bugüne yabancı eğitimci ve öğrenci varlığı bilinmekte ve desteklenmektedir. Esasında bir bakıma bu okullar küreselleşmeye yabancı değildir.

"Modernist eğitim paradigmasının tersine, yükselen bir eğitim paradigması vardır ki, niteliği, öğrenmenin sadece sınırları ve yeri belli olan bir "Okul" kurumunda gerçekleşmeyeceği gerçeğidir" (Tezcan, 2017: 595).

Konservatuvarlar bu gerçeğin bilincinde olmalı ki son yıllarda okul dışı etkinlikleri önemsemektedir. Bu anlamda okul dışı çalgı eğitimini destekleyici çalışmalar arasında Workshop'lar, Masterclass'lar ve yaz ve kış okulları gösterilebilir.

Workshop

Belirli ve alanında oldukça yetkin bir uzman, çok az öğrenci sayısı, belirli bir süre Workshop'un dikkat çeken özellikleridir. Öğrenciler neyi nasıl yapacaklarını ve kendilerini nelerin beklediğini bilir. Genelde hazırbulunuşluğu olan öğrenciler katılmakla birlikte pasif olarak da tecrübe kazanmak için katılımların olduğu görülür. Usta öğretici rehber rolünü üstlenir. Kendi bilgi ve tecrübesi ile yöntem ve teknikleri katılımcılara aktarır.

Masterclass

Master kurs, ustalık sınıfı, ustalık kursu olarak da adlandırılan Masterclass, herhangi bir alanda o alanın öğrencilerine alanın uzmanı tarafından bilgi ve becerilerinin gelişmesine faydalı olması için verilen sınıf eğitimi denilebilir. Çoğunlukla müzik alanında kullanılan bir terimdir. Genellikle bir enstrüman için yapılmaktadır. Usta çalıcılar veya pedagoglar tarafından verilen Masterclass'lara hem aktif hem de dinleyici (pasif) olarak katılınabilir. Masterclass'lar özel ders temeline dayanan çalışmalardır.

Türkiye'nin Yaz Okulları

Şu anda Türkiye'de süreklilik gösteren 3 tane yaz okulu mevcuttur. Bunlardan ilki, Ayvalık Uluslararası Müzik Akademisi (AIMA), Pof. Filiz Ali tarafından 1998 yılında kurulmuştur. İkincisi, Uluslararası Gümüşlük Müzik Festivali, Piyanist Eren Levendoğlu ve Piyanist Gülsin Onay'ın önderliğinde 2004 yılında piyano festivali olarak başlamış 2006 yılında festivalin bir eğitim kurumu olarak hayata geçen Eklisia Summer Music Academy (ESMA), 2014 yılından itibaren Gümüşlük Festival Akademisi (GFA) adını almıştır. Üçüncüsü ise, Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları (CAKA), 2001 yılında Bursa'da Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı çatısı altında hayata geçirilmiştir. 2007 yılından itibaren ise düzenli olarak Yaz Okulu yapılmaktadır.

Türkiye'nin Kış Okulları

Düzenli olarak yapılan tek kış okulu 2007 yılından itibaren yapılmakta olan Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları (CAKA) Kış Okuludur.

Yaz ve Kış Okullarında Disiplinler Arası Çalışmalar

Bu okullarda katılımcılar sadece enstrüman eğitimi değil, kültür eğitimi, arkeoloji, edebiyat, resim, seramik, sanat tarihi, sahne deneyimi, sportif faaliyetler olmak üzere çok çeşitli alanlarda disiplinler arası çalışmalar yapmaktadırlar.

Yaz ve Kış Okullarında Çevreye, Doğaya Duyarlılık, İklim Değişikliğine Dikkat Çeken Etkinlikler

Bu okullarda çevre ve doğa gezileri, belirli yerlerde çöpleri toplama, fidan dikme vb. etkinlikler yapılmaktadır. Bu okullar aynı zamanda iklim değişikliğine dikkat çekilebilecek, doğa sevgisini bilinçlendirebilecek en önemli eğitim öğretim ortamları olarak bilinmektedir.

CAKA Yaz Okulu Örneklemi

CAKA Yaz Okulları 2007 Yılından itibaren yapılmaya başlanmış ve halen daha devam etmektedir.

CAKA Yaz okullarının yapıldığı yıllar ve yerler şu şekildedir:

Yıl	Yapılan Yer	Okul Türü
2007	Ayvacık	Yaz Okulu
2008	Sapanca	Yaz Okulu
2008	Ordu	Yaz Okulu
2009	İstanbul	Yaz Okulu
2010	Seferihisar	Yaz Okulu
2013	Eskişehir	Yaz okulu
2015	İtalya	Yaz Okulu
2016	İtalya	Yaz Okulu
2019	Bursa	Yaz Okulu
2019	İzmir	Yaz Çocuk Müzik Kampı
2020	CAKA – Çevrimiçi	Yaz Müzik Akademisi

2022 Yaz Okulu Ağustos ayında Ayvalık'ta yapılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın alana katkı sağlaması, iklim değişikliği ve doğa sevgisi bilincini geliştirmesi, sürdürülebilir farklı müzik ortamlarının oluşumu ve gelişimine dikkat çekmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma alternatif bakış açıları kazandırması, farkındalık yaratması, diğer disiplinler ile ilişki kurmaya destek olması bakımından önemlidir.

Yöntem

Nitel ve betimsel bir araştırmadır, yapılandırılmış görüşme ile elde edilen veriler nitel tekniklere göre çözümlenmiştir.

BULGULAR

CAKA Koordinatörü Mesut ÇAŞKA ile yapılan görüşmede Yaz ve Kış Okulları hakkında kendisine şu sorular yöneltilmiştir.

1	CAKA Yaz ve Kış Okulları hakkında bilgi verebilir misiniz?
2	Yaz ve Kış Okullarında çevreye ve doğaya duyarlılık konusunda neler yapıyorsunuz?
3	Yaz ve Kış Okullarında disiplinler arası çalışmalara yer veriyor musunuz? Farklı disiplinlerden bilim ve sanat insanları (edebiyatçı, resim, seramik sanatçısı vb) davet ediyor musunuz?
4	Yaz ve Kış Okullarında iklim değişikliğine dikkat çeken etkinlikleriniz oluyor mu?
5	Yaz ve Kış Okullarında Doğa sevgisine yönelik çalışmalarını neler?
6	Yaz ve Kış Okullarında iklim değişikliğine dikkat çekici neler yapılabilir?

CAKA Yaz ve Kış Okulları Hakkında Bilgi Verebilir Misiniz?

2007 Yılından itibaren her sene tekrarlanan yaz aylarında özellikle yazlık şehirlerde, kış aylarında ise daha çok şehir merkezlerinde yürütülen bir müzik kampıdır. Bu dönemlerde yurtiçinden ve yurtdışından sanatçı akademisyenler davet edilir ve yine yurtiçinden ve yurtdışından başvuran öğrencilerle birlikte bir hafta on günlük çalışmalar yapılır. Kamp programı şu şekildedir; 09.00 ile 12.00 arasında hocalarla değişimli üç saatlik sınıf dersleri yapılır, öğeden sonraları Masterclass çalışmaları yapılır. Yaylı orkestrası grubu oluşturulur ve akşam saatlerinde çalışılır. Hemen her akşam da bir eğitimcinin konser etkinliği

gerçekleştirilerek kampın bir günü biter. Kampın sonunda ise hem eğitmenlerin hem de öğrencilerin yer aldığı konserle ve aldıkları sertifika töreni ile kamp sona erer.

Yaz ve Kış Okullarında Çevreye ve Doğaya Duyarlılık Konusunda Neler Yapıyorsunuz?

Farklı okullarda farklı temalar belirliyoruz. Hafta içi bir gün bulunduğumuz çevrenin tarihi dokusu ile ilgili, çevresi, doğası ile ilgili geziler yapılır. Örneğin Bursa yaz okulunda bir kazı merkezinde öğrenciler kazı faaliyetinde bulundular, çocuklar on iki bin yıllık tarihe dokundular. O dönemin şartları ile günümüz şartları arasında bağlantı kurabiliyorlar. Ya da bir piknik etkinliğinde yol kenarındaki çöpler dikkatimizi çektiğinde poşetleri ve eldivenleri alıp bulunduğumuz alanda temizlik çalışması yapıyoruz. Bu yaz gerçekleştireceğimiz yaz kampında Tema vakfı işbirliği ile ege bölgesinde çıkan orman yangınlarında kaybettiğimiz ağaçların bulunduğu yerlerde fidan dikme etkinliği yapma planımız var.

Yaz ve Kış Okullarında Disiplinler Arası Çalışmalara Yer Veriyor Musunuz? Farklı Disiplinlerden Bilim ve Sanat İnsanları (Edebiyatçı, Resim, Seramik Sanatçısı vb.) Davet Ediyor Musunuz?

Okul programlarımız çok yoğun geçmekle birlikte disiplinler arası çalışmalara yer vermeye çalışıyoruz. 2011 yılında Bursa'da yaptığımız çalışmada bir kişisel gelişim uzmanı ile çalışma yapmıştık. Öğrencilerin kişisel gelişim ve kariyer gelişimleri ile ilgili sohbetler yapıldı. Bazı okullarda yoga ve sportif faaliyetler yapıldı. Velileri de işin içine dâhil ederek onların da Orff çalgıları ile performans sergilemelerini ve korolar yapmalarını sağlıyoruz. Sanat ve edebiyat ile ilgili seminerler düzenliyoruz.

Yaz ve Kış Okullarında İklim Değişikliğine Dikkat Çeken Etkinlikleriniz Oluyor Mu?

İklim değişikliği ile ilgili bugüne kadar özel olarak bir çalışma yürütmedik bu da eksiklerimizden bir tanesi sanırım. Dolaylı olarak fidan dikme etkinliği iklim değişikliği ile alakalı bir konu olabilir. Ama bu konu ile ilgili bu yaz kampında çalışmalar yapacağız.

Yaz ve Kış Okullarında Doğa Sevgisine Yönelik Çalışmalarınız Neler?

Bu konuda dolaylı olarak çalışmalar (Çevre temizliği, fidan dikme vb.) yaptık özel bir çalışmamız olmadı.

Yaz ve Kış Okullarında İklim Değişikliğine Dikkat Çekici Neler Yapılabilir?

Bu yaz yapmayı planladığımız ağaçlandırma etkinliği dikkat çekici olabilir. Bunun yanında bulunduğumuz şehrin üniversitelerindeki iklim uzmanları ile söyleşiler yapılabilir. Şehrin ileri gelen büyükleri ile görüşülerek kendi zamanlarında şehrin fotoğrafları ile şimdiki hali arasında kıyaslama yapılıp, konuşulup değerlendirmeler yapılabilir. Örneğin eskiden Mudanya yeşilin bitip mavinin başladığı, zeytin ağaçlarının sahile kadar uzandığı bir yerdi ve maalesef günümüzde imar rantına kurban gitti ve denize on metre mesafede binalar yapıldı. Bunları yaşayan, gören birinden çocuklara aktarmak etkili olabilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

İşbirlikli öğrenmeye ve eğitimi destekleyici çalışmalara en güzel örneklerden biri yaz ve kış okullarıdır. Bu okulların profesyonel müzik eğitimini desteklediği düşünülmektedir. Aynı şekilde bu okullar eğitimciler ve öğrenciler arasındaki etkileşimi, bilgi paylaşımını arttırmaktadır. Bu okullardaki uzmanların farklı yaklaşımları, farklı stratejileri katılımcı bireylerin sorumluluk bilincini de geliştirmektedir. Bu bilincin en başında ise doğa sevgisi ve iklim değişikliği gelmektedir. Katılımcılar, bu okullarda aldıkları çalgı ve sanat eğitimlerinin

dışında doğa ve iklim ile de ilgili etkinliklerde de yer almaktadırlar. Bu tarz sürdürülebilir ve eğitimi destekleyici çalışmalar olan Yaz ve Kış okulları, Festival Akademileri, Ustalık Sınıflarının ülkemizde daha fazlalaşması gerekmektedir. Katılımcıların sadece aktif olarak değil pasif olarak da daha fazla olmaları desteklenmelidir. Bu çalışmalar elbette ki maliyeti yüksek etkinliklerdir. Fakat profesyonel müzik kurumları bağlı oldukları üniversitelerden veyahut bu konuya duyarlı iş insanlarının ve şirketlerin destekleri ile bu çalışmaları daha çok arttırmalıdır. Şu anda Dünya'da karşı karşıya kaldığımız ciddi boyutlarda olan küresel ısınma ve iklim değişikliğine karşı bu çalışmalarda daha çok doğaya ve iklime önem verilmelidir. Karbon ayak izini azaltmak adına bu etkinliklerin doğa ile iç içe olan daha doğal mekânlarda yapılması desteklenmelidir. Bu kampların sonunda çevrede herhangi bir iz bırakmamak adına tüm bu süreç boyunca geri dönüştürülebilir malzemeler kullanılmalıdır. Bunların sonucunda sanatla ve müzikle uğraşan her bireyin doğaya karşı olan sorumluluğun artması ve bu konuda daha hassas ve çevresine örnek olması en büyük temennimizdir.

KAYNAKÇA

https://caka.info/ Erişim Tarihi: 23.05.2022

Çilden, Ş., (2003). Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunları. İçinde; Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu Kitabı, 30-31 Ekim 2003, Malatya, Türkiye, ss. 297-302.

Karip, E. (Ed.). (2017). Eğitim Bilimine Giriş. Ankara: Pegem Akademi.

Sönmez, V. (2008). Öğretim İlke ve Yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık.

Tezcan, M. (2017). Eğitim Sosyolojisi. Ankara: Anı Yayıncılık.

Müzik Endüstrisinin Küresel İklim Değişikliğine Etkisi ve Teknoloji Tabanlı Çözüm Önerileri

The Impact of the Music Industry on Global Climate Change and Technology-Based Solutions

Fatih Akman

MSÜ Bando Astsubay MYO

fthakman@gmail.com

Özet

Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen teknoloji ve buna bağlı olarak insan yaşamının küresel ölçekli etkisinin hızla artmaya başlaması yadsınamaz bir gerçektir. Yaşanan bu değişimin küresel iklim değişikliği üzerindeki etkisi ise uzun yıllardır uluslararası toplantılarda ele alınmaktadır. İlk kez 21 Mart 1994 tarihinde yürürlüğe giren UNFCC (United Nations Framework Convention on Climate Change-Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi) ile küresel iklim değişikliğine karşı hükümetler arası çevre sözleşmesine imza atılmış ve her yıl COP (Conference of the Parties-Taraflar Konferansı) adı altında küresel ölçekli konferanslar düzenlenmiştir. Çoğunlukla yeşil enerji, karbon salınımı ve ormansızlaşma gibi konuların ele alındığı konferanslarda ilk kez 2021 yılında müzik endüstrisi alanında bir girişime imza atılmıştır. İngiltere Bağımsız Müzik Birliği (AIM) ve Yapım Şirketleri Birliği (BPI) 2021 yılında İskoçya'nın Glasgow kentinde düzenlenen COP26 zirvesinde imzaladıkları Music Climate Pact (Müzik İklim Paktı) ile müzik endüstrisinin küresel iklim değişikliği üzerindeki etkisine vurgu yaparak söz konusu etkilerin azaltılmasına yönelik çalışmalar başlatmışlardır. Bu çalışmada uluslararası raporlar ve literatür taramaları sonucu elde edilen veriler aracılığı ile müzik endüstrisinin küresel ısınma üzerindeki etkileri ele alınacaktır. Araştırmada ayrıca söz konusu etkilerin azaltılmasına yönelik çalışmalara yer verilerek Metaverse, Sanal Gerçeklik (VR) ve NFT teknolojisi üzerinden çözüm önerilerinde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Müzik Endüstrisi, İklim Değişikliği, Metaverse, Sanal Gerçeklik, NFT

Abstract

It is an undeniable fact that the technology that developed with the Industrial Revolution and therefore the global impact of human life began to increase rapidly. The impact of this change on global climate change has been discussed at international meetings for many years. The UNFCC (United Nations Framework Convention on Climate Change), which first came into force on March 21, 1994, signed the global intergovernmental environmental convention against climate change and held global conferences under the name COP (Conference of the Parties) every year. In the conferences, where topics such as green energy, carbon emissions and deforestation were mostly discussed, an initiative was signed in the field of the music industry for the first time in 2021. The British Association of Independent Music Associations (AIM) and the Association of Production Companies (BPI) signed the Music Climate Pact at the COP26 summit in Glasgow, Scotland in 2021, highlighting the impact of the music industry on global climate change and working to mitigate these impacts. In this study, the effects of the music industry on global warming will be discussed through the data obtained as a result of international reports and literature reviews. The research will also include studies to reduce the said effects, and solution suggestions will be made through Metaverse, Virtual Reality (VR) and NFT technology.

Keywords: Music Industry, Climate Change, Metaverse, Virtual Reality, NFT.

GİRİŞ

Yeryüzünün en karmaşık yapılarından biri olan iklim, yaklaşık 4,5 milyarlık bir periyotta pek çok kez değişime uğramıştır. Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi'nde (BMİDÇS) iklim değişikliği, "karşılaştırılabilir bir zaman döneminde gözlenen doğal iklim değişikliğine ek olarak, doğrudan ya da dolaylı olarak küresel atmosferin bileşimini bozan insan etkinlikleri sonucunda iklimde oluşan bir değişiklik" biçiminde tanımlanmaktadır (Meteoroloji Genel Müdürlüğü, 2015).

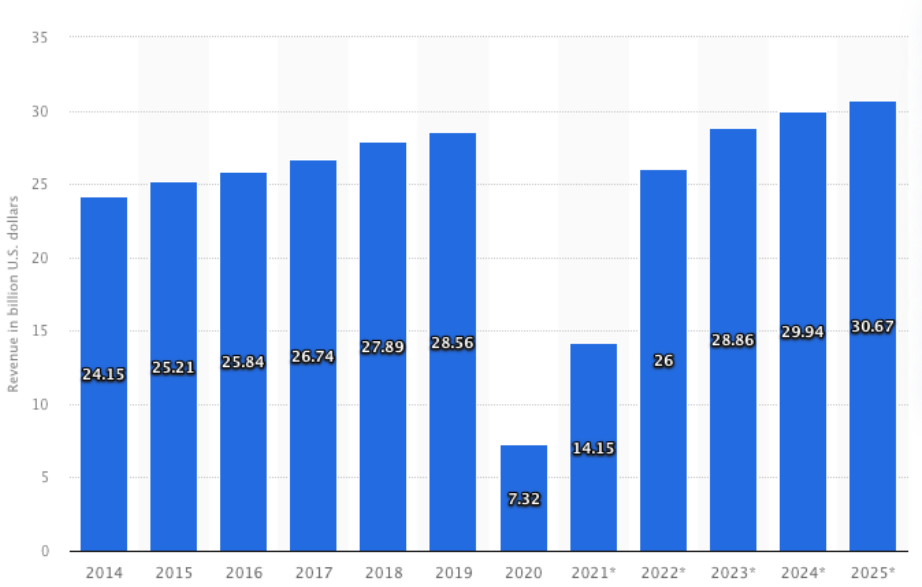
Dünya Doğayı Koruma Vakfı'nın (WWF) verilerine göre atmosferdeki karbondioksit oranı 1750'li yıllarda 280 ppm (milyonda bir parçacık) seviyesindedir (WWF Türkiye, 2022) Ulusal Okyanus ve Atmosfer İdaresi (NOAA) tarafından 5 Mayıs 2022 tarihinde yapılan çalışmada ise atmosferdeki CO_2 birikiminin Nisan 2022 tarihinde 420.23 ppm seviyesine yükseldiği tespit edilmiştir (NOAA, 2022). Bu veriler sanayi devriminin ardından günümüze kadar atmosferdeki CO_2 miktarının yaklaşık %50 oranında artmış olduğunu göstermektedir.

İklim değişimindeki küresel etkilerin uluslararası işbirliği içinde ele alınması gerekliliği ilk kez 1972 yılında Stockholm'de gerçekleştirilen Uluslararası İnsan Çevresi Konferansı'nda dile getirilmiştir (Gündoğan, Baş ve Sayman, 2015:31). 1972 yılında kurulan Birleşmiş Milletler Çevre Programı (UNEP), çevre alanında işbirliği çalışmalarının başlamasını sağlarken aynı dönemde CITES Sözleşmesi, Viyana Sözleşmesi ve Montreal Protokolü gibi pek çok uluslararası anlaşmaya imza atılmıştır. 21 Mart 1994 tarihinde yürürlüğe giren UNFCC (United Nations Framework Convention on Climate Change-Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi) ile küresel iklim değişikliğine karşı hükümetler arası çevre sözleşmesine imza atılmış ve her yıl COP (Conference of the Parties-Taraflar Konferansı) adı altında küresel ölçekli konferanslar düzenlenmiştir. 1997 yılında kabul edilen ve 2005 yılında yürürlüğe giren Kyoto Protokolü ile iklim değişikliğinde mücadele konusunda çeşitli yaptırımların uygulanması yürürlüğe konulmuştur. 22 Nisan 2016 tarihinde yürürlüğe giren Paris Anlaşması ise küresel ortalama sıcaklık artışının sanayileşme öncesi döneme göre 2°C altında tutulması; ilave olarak ise bu artışın 1,5°C'nin altında tutulmasına yönelik küresel çabaların sürdürülmesini amaçlanmıştır. Yapılan uluslararası anlaşmalar sonucunda hükümetlerin yanı sıra hükümet dışı organizasyonlar, ulusal ve ulus-ötesi sektörel aktörler, popüler kültür, iş grupları, düşünce kuruluşları ve çevresel sivil toplum kuruluşları sera gazı emisyonlarına ilişkin tartışmalara katılarak düşük karbonlu bir toplum için işbirliği yapmaya karar vermişlerdir.

Müzik Endüstrisinin Küresel Isınmaya Etkileri

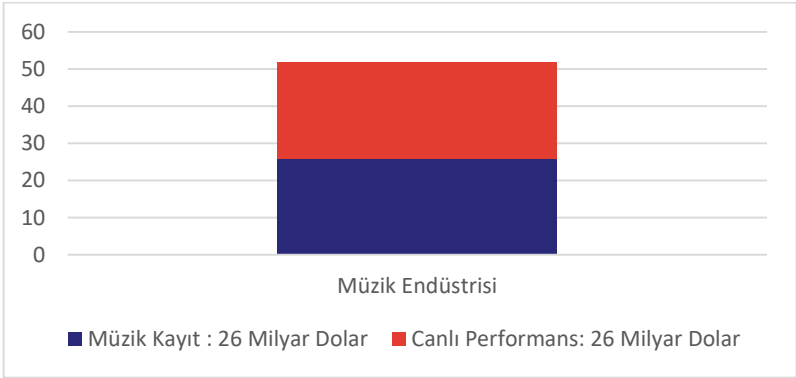
IFPI'nin 2022 tarihinde yayınladığı "Küresel Müzik Raporu 2022" ye göre küresel müzik kayıt endüstrisinin toplam geliri 2021 yılı için 25,9 milyar dolara ulaşarak bir önceki yıla göre %7,2 oranında büyümüştür (IFPI, 2022). 28,5 trilyon dolara ulaşan küresel ticaret hacminin içinde müzik kayıt endüstrisinin %9 gibi önemli bir ticari hacmi temsil ettiği görülmektedir (UNCTAD, 2022). Müzik endüstrisinin canlı performans sektörü ise COVID-19 pandemi süreci ile birlikte önemli bir gelir kaybına uğramıştır. 2019 yılında canlı müzik sektörünün küresel geliri 28,56 milyar dolar iken bu rakam 2020 yılında yaklaşık %75 kayıpla 7,32 milyar dolara gerilemiştir. 2021 yılında bir önceki yıla göre iki kat yükselerek 14,15 milyar dolar seviyesine gelen sektörün 2025 yılına kadar 30 milyon doların üzerine çıkacağı tahmin edilmektedir (Statista 2022).

Şekil 1. Küresel Canlı Performans Endüstrisi Gelirleri 2014-2025 (Milyar USD), (Statista 2022).



2022 yılında tüm müzik endüstrisinin küresel gelirinin 50 milyar doları geçeceği tahmin edilmektedir ki bu rakam küresel ticaret hacminin (2022 verileri için 28,5 trilyon dolar) yaklaşık %17,5'lik kısmını oluşturmaktadır. Böylesine büyük bir ekonomik gücün yalnızca küresel ekonomi ile değil aynı zamanda iklim değişikliği gibi küresel birçok olayla ilişkisini görmezden gelmek mümkün değildir.

Şekil 2. Müzik Endüstrisinin Tahmini Toplam Geliri 2022 (Milyar USD).

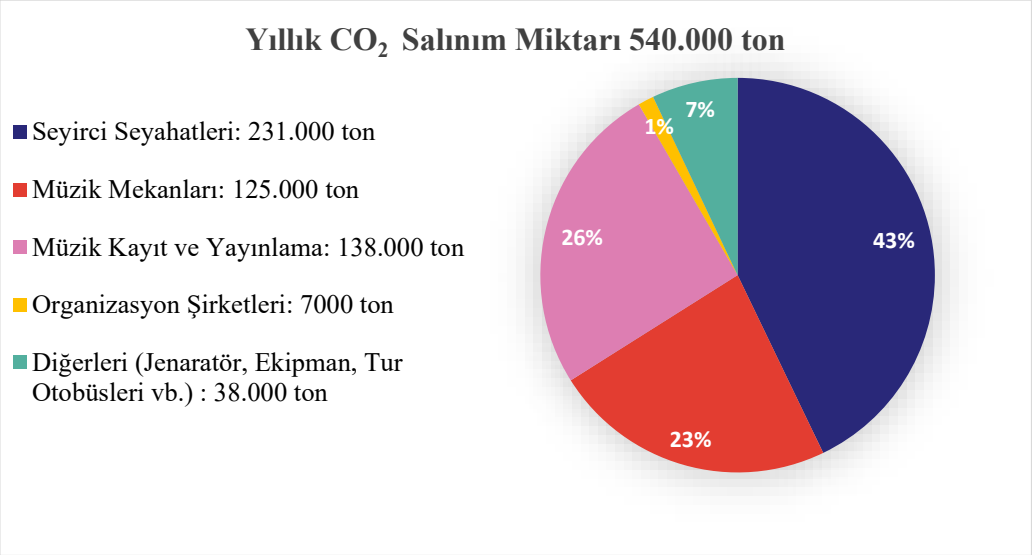


Müzik endüstrisinin küresel ısınmaya etkisini ortaya koyan çalışmalar ve konuyla ilgili istatistikler sınırlı olmakla birlikte genel bir bakış açısının oluşması için oldukça yararlıdır. Microsoft ve Intel şirketleri için Ağustos 2009 tarihinde yapılan "Farklı Müzik Dağıtım Yöntemlerinin Enerji ve İklim Değişikliği Etkileri" başlıklı çalışmada müziğin fiziki ve dijital dağıtım biçimlerinde CO_2 salınım miktarları karşılaştırılmıştır. Çalışmada dijitalleşme dönemi öncesinde müziğin kayıt sürecinden CD üretimine, ambalajlamadan son kullanıcıya dağıtım sürecine kadar albüm başına 3200g CO_2 salınımına neden olduğu ifade edilmiştir. Çalışmada ayrıca müziğin dijital olarak dağıtımının fiziksel dağıtıma oranla %40 ile %80 oranında daha az CO_2 salınımına neden olduğunun tespit edilmiştir (Jones, 2010).

İngiltere müzik endüstrisinin CO_2 salınımına etkisi ile ilgili yapılan başka bir çalışmada ise müzik endüstrisinin yılda yaklaşık 540.000 ton CO_2 salınımı meydana getirdiği tespit edilmiştir. Bu miktarın %43'lük kısmını 231.000 ton ile seyirci seyahatleri, %23'lük kısmını

125.000 ton ile müzik mekanları, %26'lık kısmını 138.000 ton ile müzik kayıt ve yayınlama şirketleri, %1'lik kısmını 7000 ton ile organizasyon şirketleri ve %7'lik kısmını ise 38.000 ton ile jeneratör kullanımı, ekipman ve tur otobüsleri gibi diğer kullanımlar oluşturmaktadır (Bottril vd., 2010:5).

Şekil 3. Birleşik Krallık Müzik Endüstrisi Yıllık CO_2 Salınım Oranları (Bottril vd., 2010: 5).



Avusturya müzik endüstrisinin iklim değişikliğine potansiyel etkisinin araştırıldığı "Changing Tune" başlıklı çalışmada müzik endüstrisi paydaşlarının çevreye doğrudan etkilerinin derecesi araştırılmıştır. Çalışmaya göre çevreye doğrudan etkileri üst düzeyde olan paydaşlar şunlardır (Berry, Wynne and Riedy, 2014:6).

1. Seyirci,
2. Festivaller,
3. Dijital Dağıtım Şirketleri,
4. Konser Mekanları,
5. İmalat Sektörü,
6. Ulaşım.

Bottril, Liverman ve Boykoff tarafından 2010 yılında yapılan "Carbon soundings: greenhouse gas emissions of the UK music industry" başlıklı çalışmada ise etkinlik alanlarının seyirci kapasitesi ile yıllık CO_2 oranları arasında ilişki kurulmuştur. Çalışmaya göre 7000 kişiye kadar olan alanlarda yıllık 1100 ton; 7000-12000 kişi arasındaki alanlar yıllık 1700 ton; 12000 kişinin üzerindeki alanlarda ise yıllık 2200 ton CO_2 salınımı meydana gelmektedir.

Tablo 1. Seyirci Kapasitesi ile CO_2 Salınım İlişkisi (Bottril vd., 2010:5).

Kişi Sayısı	CO_2 Salınım Miktarı
<7000	1100 ton
7000-12000	1700 ton
>12000	2200 ton

Çalışmada ayrıca bu alanlarda yapılan etkinliklerin yalnızca %56'sının müzik endüstrisi ile ilgili olduğu saptanmıştır (Bottril vd., 2010: 5).

2010 verilerine göre İngiltere müzik endüstrisinde barlar, oteller ve restoranlar hariç her yıl 2200'den fazla müzik mekânında 500 müzik festivalinin yapıldığı tahmin edilmektedir (Bottril vd., 2010:5). Canlı performans için mekanların kullandıkları enerji, jeneratör kullanımı,

ekipman ulaşım araçları, tur otobüsleri ve seyirci seyahatlerinden kaynaklanan sera gazı emisyonu 400.000 ton olarak hesaplanmıştır ki bu miktar Birleşik Krallık müzik piyasasının toplam emisyonunun (540.000 ton CO_2) yaklaşık 2/3'ünü oluşturmaktadır (Bottril vd., 2010:5). Çalışmada ayrıca bir canlı müzik etkinliğinde konser mekanlarının kullandıkları enerji, lojistik ve seyirci seyahati nedeniyle ortaya çıkan sera gazı emisyonunun bilet başına CO_2 salınım miktarı ilişkisi kurulmuştur. Buna göre bir etkinliğin gerçekleştiği alana göre bilet satışı ve Co2 salınımı ilişkisi Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2. Etkinlik Bileti Satışı ve Konser Alanı CO_2 Salınım İlişkisi (Bottril vd., 2010:6).

Konser Alanı	CO_2 Salınım Miktarı
Müzik Mekânı	5 kg
Arena/Stat	18 kg
Festival	25 kg

Bottril vd. (2010) yaptıkları çalışmada CD üretimi, pazarlama, perakende satış vb faaliyetleriyle müzik kayıt sektörünün de canlı performans sektöründe olduğu gibi CO_2 emisyonuna büyük oranda etki ettiğini ifade belirtmişlerdir. İngiltere'deki müzik endüstrisinin yılda en az 540.000 ton CO_2 salınımı yaptığı tespit edilen çalışmada bu oranın 1/4'lük kısmının müzik kayıt sektörü tarafından gerçekleştirildiği ifade edilmektedir (Bottril vd., 2010:6). Çalışmaya göre 2007 yılında İngiltere satış rakamlarına dayanarak yapılan tahminde 134 milyon albümün %90'ının fiziksel ortamda CD olarak satıldığı tespit edilmiştir. CD başına CO_2 salınımının 1 kg olduğu tespit edilen çalışmada ortaya çıkan yıllık 138.000 ton CO_2 salınımının 1/3'lük kısmının ise yalnızca ambalaj ve kitapçık üretimi nedeniyle ortaya çıktığı belirtilmiştir (Bottril vd., 2010:6). Yine aynı çalışmada plak şirketlerinin ticari faaliyetleri için kullandıkları enerji nedeniyle ortaya çıkan CO_2'nin yılık 15.000 ton olduğu belirtilmiştir (Bottril vd., 2010: 6). CD başına CO_2 üretim miktarı ve İngiltere CD satış miktarına ilişkin ayrıntılar Tablo 3'de verilmiştir.

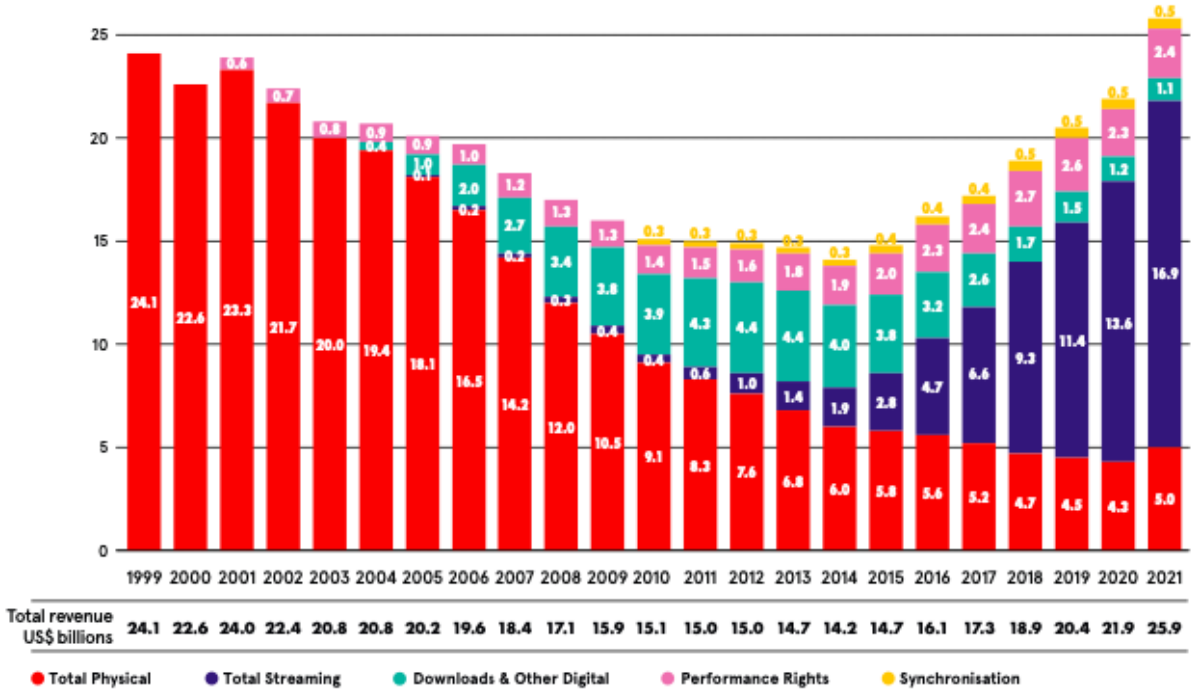
Tablo 3. CD Başına CO_2 Üretim Miktarı ve İngiltere CD Satışı CO_2 Üretimi (2007) (Bottril vd., 2010: 7).

CD Oluşumunun Aşamaları	CD / CO_2 Miktarı (gram)	CD / CO_2 Oranı	CD / CO_2 Miktarı Toplam (ton)
Kayıt Stüdyoları			10.000
Enerji emisyonu	37	%3	
Atık emisyonu	3	<%1	
Üretim / İmalat			75.000
Enerji emisyonu	100	%9	
Malzeme oluşum döngüsü	100	%9	
Plastik kutu	376	%34	
Kâğıt kitapçık	64	%6	
Atık emisyonu	6	%1	
Pazarlama	114	%10	10.000
Dağıtım			22.000
Dağıtım merkezine ulaşım	76	%7	
Son kullanıcıya ulaşım	51	%5	
Toplu taşıma	7	%1	
Atık emisyonu	28	%3	
Perakende			16.000
Depolama Enerji Emisyonu	132	%12	
Plak Şirketi ve Yayıncılık			5.000

Ofis enerji emisyonu	2	<%1	
Ofis atık emisyonu	1	<%1	
Reklam			
İş için otel emisyonları	7	%1	
İş için kara yolu ulaşım emisyonu	2	<%1	
İş için hava yolu ulaşım emisyonu	5	<%1	
Toplam	1111= ~ 1 kg	%100	138.000

Müzik dinlemenin yolu fonograftan taş plaklara, plaklardan (vinil) CD'lere kadar çeşitli fiziksel ürünlere bağlı iken internet teknolojisinin gelişmesiyle birlikte müzik tüketimi dijitalleşmeye başlamıştır. Şekil 4'de yer alan grafikte 2004 yılından itibaren müziğin indirme (download) yöntemi aracığıyla dijital olarak tüketilmeye başladığı görülürken, 2005 yılından itibaren akış (streaming) yönteminin de devreye girdiği görülmektedir. Günümüzde müzik tüketiminde akış yönteminin diğer tüm yöntemlere göre en yüksek seviyede olduğu, fiziksel yöntemlerin ise azalmakla birlikte hala en büyük ikinci tüketim grubunda yer aldığı gözlemlenmektedir.

Şekil 4. Müziğin Dağıtım Yöntemindeki Değişim (1999-2021) (IFPI, 2022).

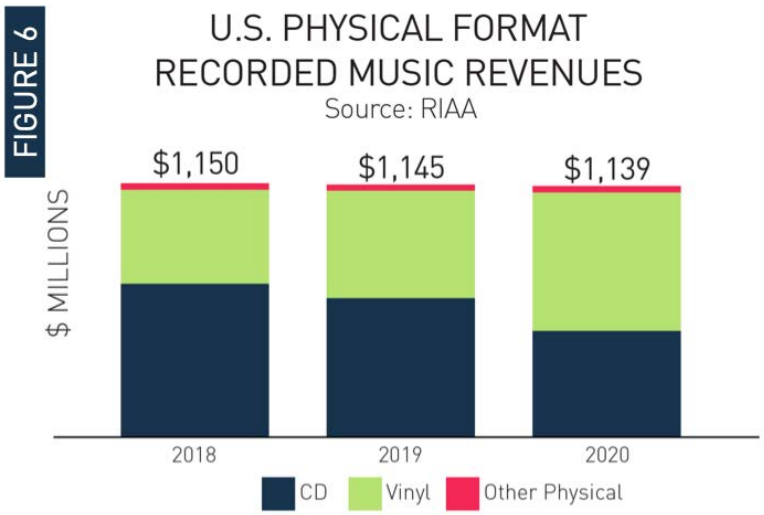


Müziğin tüketiminde fiziksel süreçlerden dijital süreçlere geçmenin küresel ısınmaya olumlu yönde katkısı var mıdır? Bir ürünün fiziksel ortamda oluşturulması için gereken malzeme üretimi, ürünün depolanması ve dağıtımı için geçen süreçler göz önüne alındığında dijital bir ürünün küresel ısınma problemine olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülebilir. Ancak yapılan çalışmalar dijital süreçlerin gerçekleşmesi için kullanılan enerjinin de önemli bir CO_2 salınımını meydana getirdiğini göstermektedir.

Saskia Egeland Jensen tarafından 2021 yılında yapılan "Audio Advent 2021 Day 1: The carbon footprint of vinyl records, CDs and music streaming" başlıklı çalışmada plak (vinil), CD ve dijital akış yöntemleriyle tüketilen müziğin karbon ayak izi miktarı araştırılmıştır. Dağıtım, pazarlama ve ambalajlama gibi süreçlerin dahil edilmediği çalışmada, vinil üretiminde kullanılan plastik miktarının 120g olduğu ifade edilirken bu rakamın CD'de 58g olduğu

belirtilmiştir (Jensen, 2021). ABD'de 2020 yılında ilk kez vinil satışları CD satışlarını geçmiştir (Bkz. Şekil 5).

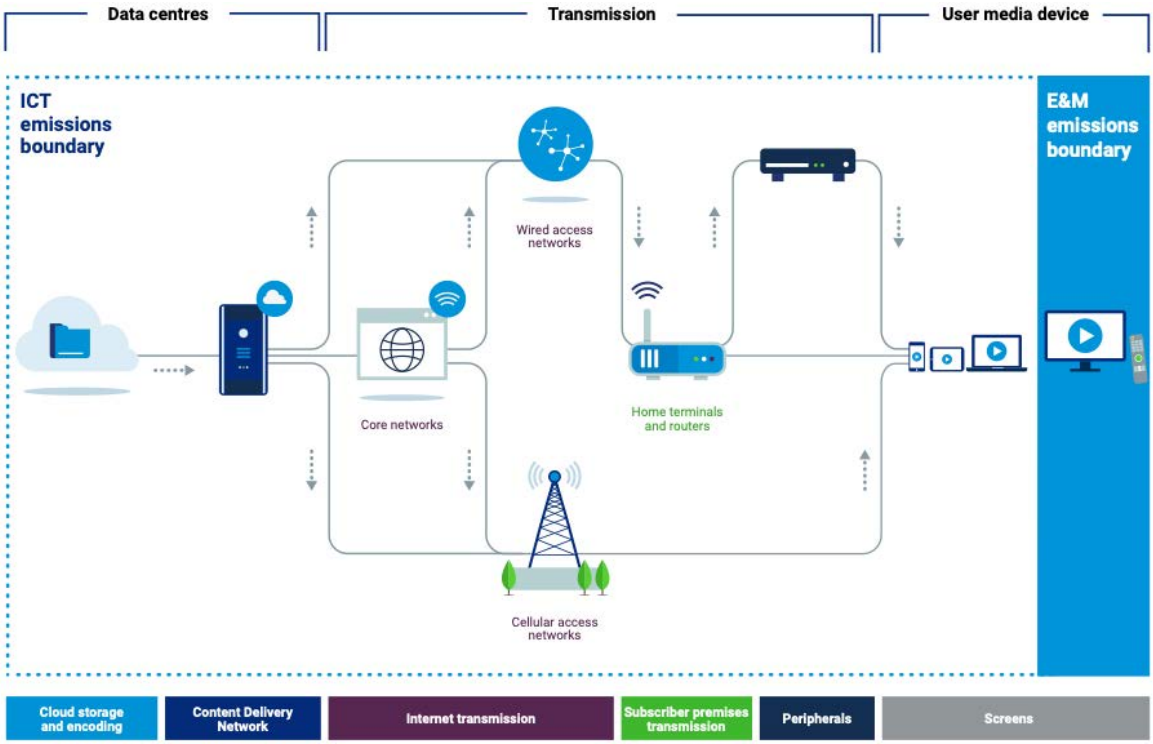
Şekil 5. ABD'de Müzik Kayıtlarının Fiziksel Dağılımı (2018-2020) (RIAA, 2020).



Jensen (2021), plak üretiminde kullanılan plastik miktarının CD üretiminde kullanılan miktarın yaklaşık 12 katı olması ve 2020 yılında plak satışlarının ilk kez CD satışlarını geçmesi nedeniyle karbon ayak izinde artışın meydana geldiği ifade etmiştir. Çalışmada bir CD'nin 172g CO_2 ürettiği belirtilirken bu rakamın plak kullanımında 2,2 kg olduğu tespit edilmiştir (Jensen, 2021). Aynı çalışmada müziğin dijital yöntemlerle tüketilmesi sürecinin karbon salınımına etkileri de incelenmiştir. Bir saatlik medya akışının yaklaşık 55g emisyon ürettiği belirtilen çalışmada bu rakamın CD kullanımının 1/3'ü, plak kullanımının ise 1/40'ı olduğuna dikkat çekilmiştir (Jensen, 2021).

Bir müziğin dijital platformda dinlenilmesinde geçen süreç şöyledir. Öncelik dijital platformlarda dinlenen müzik veri sağlayıcıların sabit disklerinde saklanır. Bu sürücülerin çalışması için çalışma ve soğutma süreci gibi pek çok enerji sarfiyatı ortaya çıkar. Bir müzik dijital ortamda dinlenmek istendiğinde veri sağlayıcısının sabit disklerinden çıkan veri ağ üzerinden önce bir yönlendiriciye daha sonra da wifi ile elektronik cihazlara aktarılır. Bu süreç müzik akış yöntemiyle her dinlenildiğinde tekrar gerçekleşir (Bkz. Şekil 6).

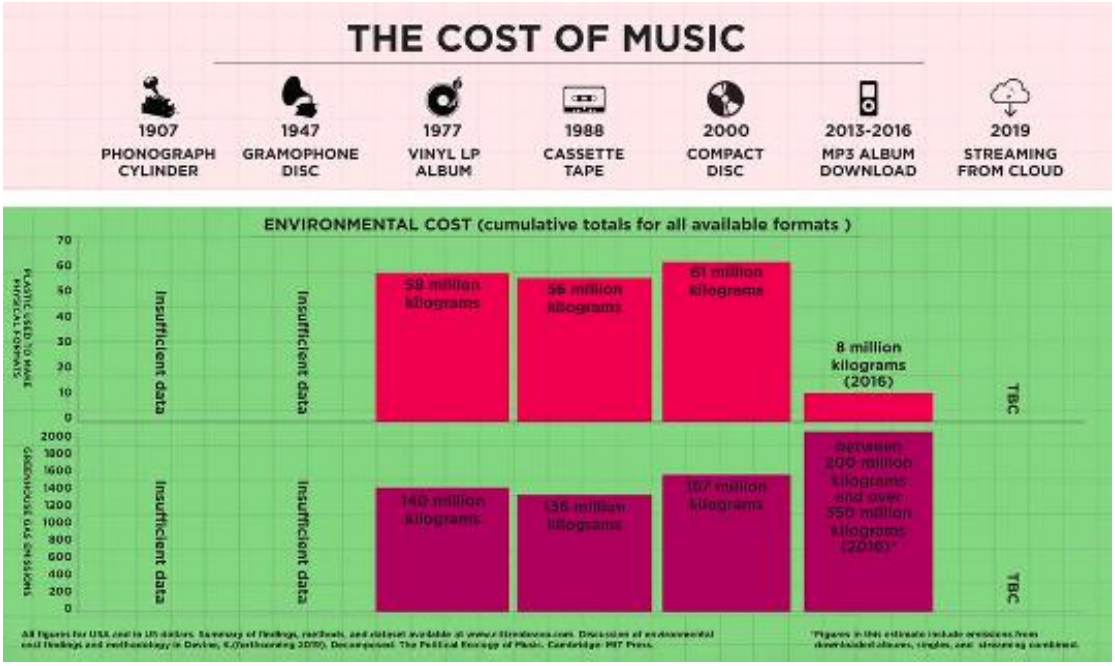
Şekil 6. Dijital Akış Süreci (Carbon Trust, 2021: 11).



Keele Üniversitesi'nde Sharon George ve Deirdre McKay tarafından 2019 yılında yapılan "The environmental impact of music: digital, records, CDs analysed" başlıklı çalışmada müziği akış yoluyla dinlemenin çevresel etkisi araştırılmıştır. Çalışmada bir müziği internette akış aracılığıyla 27 kere dinlemenin enerji maliyetinin CD üretimi için gerekli olandan daha fazla olduğu ifade edilmiştir (George and McKay, 2019). Müzik akış yerine indirilerek dinlendiğinde internet enerji tüketim süreci yalnızca bir kere kullanıldığı için sera gazı emisyon salınımı fiziki dinlemeye oranla daha az olacaktır. Ancak günümüz müzik dinleme alışkanlıkları incelendiğinde durumun tam tersi olduğu gözlemlenmektedir. IFPI'den alınan 2021 verilerine göre küresel müzik kayıt endüstrisinin gelir dağılımına bakıldığında %65 ile akış yönteminin ilk sırada yer aldığı indirme oranının ise %4,3 ile sondan ikinci sırada yer aldığı gözlemlenmektedir (IFPI, 2021). Bu durum enerji sarfiyatının ve dolayısıyla karbon emisyonunun fiziksel dinleme yöntemlerine kıyasla çok daha fazla olduğunu göstermektedir.

Kyle Devine ve Matt Brennan tarafından 2019 yılında yapılan "Music streaming has a far worse carbon footprint than the heyday of records and CDs – new findings" başlıklı çalışmada ABD müzik endüstrisinde müzik dinleme yöntemleri ve CO_2 salınımına etkileri araştırılmıştır. Çalışmada müziğin fiziki ortamda oluşması için gerekli olan plastik üretimi ile dijital ortam için gerekli olan enerji üretimi karşılaştırılmıştır. Buna göre vinil kullanımının yaygın olduğu 1977 yılında CO_2 salınımı yıllık 140.000 ton civarındayken kasetçalar kullanımının yaygın olduğu 1988'li yıllarda 136.000 ton civarına düşmüştür. Bu miktar CD kullanımının yaygınlaştığı 2000'li yıllarda 157.000 tona yükselirken, 2013 yılından itibaren dijital müzik kullanımının artmasıyla birlikte 200.000 ile 350.000 ton civarına yükseldiği belirtilmiştir (Devine and Brennan, 2019).

Şekil 7. ABD Müzik Endüstrisi Verileri (1907-2019) (Devine and Brennan 2019).

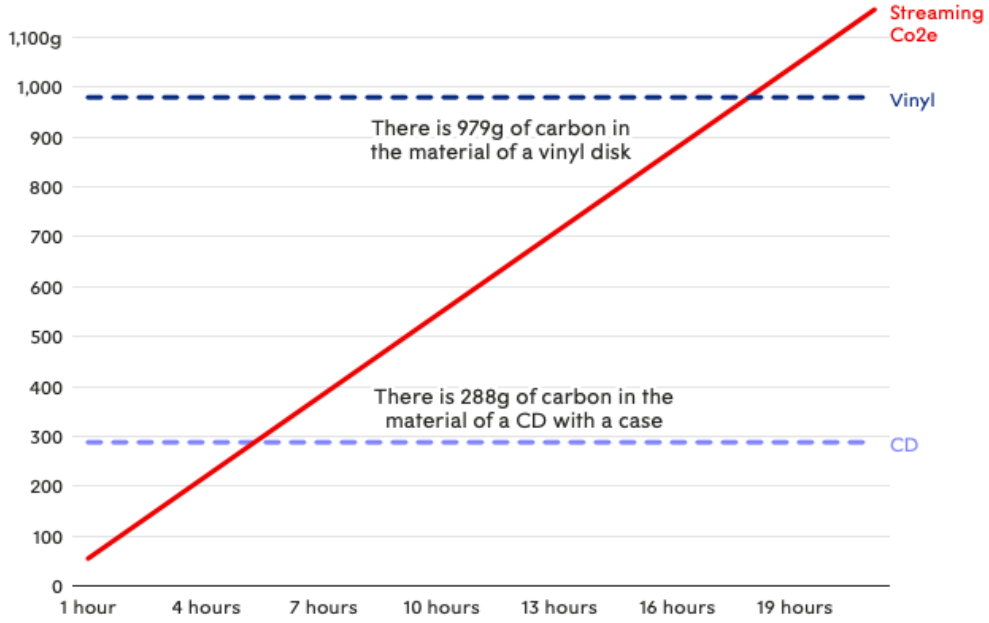


Çalışmada dikkat çeken önemli bir nokta ise 1977-2000 yılları arasında kullanılan plastik miktarına (ortalama 58 milyon kg) göre 2016 yılında kullanılan plastik miktarının oldukça düşük olmasına karşın (8 milyon kg) sera gazı artışının %45 oranında artmış olmasıdır. Bu durumun temel nedeni ise dijital müzik dinleme alışkanlıklarında akış yönteminin tercih edilmesidir.

Sharon George tarafından 2021 yılında yapılan "How environmentally damaging is music streaming?" başlıklı çalışmada şarkıcı Olivia Rodrigo'nun "Drivers Licence" isimli şarkısının Spotify platformunda dinlenmesinin verileri ortaya konulmuştur. Çalışmada Ocak-Kasım 2021 tarihleri arasındaki on aylık dönemde Spotify platformunda akış aracılığıyla dinlenilen şarkıya ait CO_2 salınımının Londra'dan New York'a uçakla 4000 kez gidiş dönüşten ya da Birleşik Krallıkta yaşayan 500 kişinin yıllık CO_2 salınımından fazla olduğu ifade edilmiştir (George, 2021).

George'a göre bir müzik albümünü yalnızca beş saat boyunca akış platformu aracılığıyla dinlemenin karbon salınımı ile (dağıtım, ambalajlama gibi ikincil emisyon sarfiyatları hariç) CD dinlemenin salınım miktarı aynıdır. Bu oran vinil kullanımında ise 17 saat dijital müzik akışına bedeldir (George, 2021). Çalışmaya göre bir müzik albümü akış aracılığıyla tüketildiğinde fiziki tüketime göre birim zaman ne kadar artarsa CO_2 salınımı da o kadar artar.

Şekil 8. Müzikal Akış, CD ve Plak Tüketimi ile CO_2 Salınımı Karşılaştırması (George, 2021).



4 milyardan fazla çalma listesine, aylık 345 milyon aktif kullanıcıya ve yıllık 5 milyar euro geliri olan dünyanın en büyük müzik akış platformu Spotify tarafından yayınlanan "Sürdürülebilirlik, Eşitlik ve Etki Raporu 2020" başlıklı raporda, 2020 yılında yaklaşık 169.000 ton CO_2 salınımı yapıldığı belirtilmiştir (Spotify, 2020). 2019 yılında 229.000 ton olan bu miktar %26 azalmıştır (Spotify, 2020). Rapora göre karbon salınımının önemli kısmı (%43) bulut ve sunucu hizmetinden kaynaklanmaktadır. Salınımın %42'lik kısmı ise kullanıcı kaynaklıdır. 2020 yılında 71.000 ton civarında kullanıcı kaynaklı CO_2 salınımı gerçekleşmiştir. Bu verilere Spotify'da içerik akışı için veri trafiği, uygulamanın indirilmesi, pil şarjları ve dinlemek için kullanılan cihazların güç kaynağı da dahildir (Spotify, 2020).

Aralarında Amazon, Apple, Pandora, Spotify ve Youtube gibi dünyanın en büyük müzik akış (music streaming) platformlarının da yer aldığı Digital Media Association (DIMA) tarafından 2020 yılı için yayınlan raporda, 2020 yılında 1 trilyondan fazla müzik akışı yapıldığı belirtilmiştir (DIMA, 2020). Raporda müzik endüstrisinin yıllık gelirinin %80'inin müzikal akış aracılığıyla elde edildiği belirtilmiştir (DIMA, 2020).

Tablo 3'de bir CD'nin üretim ve dağıtım sürecinin yaklaşık 1 kg CO_2 emisyonuna neden olduğu belirtilmişti. Şekil 8'de ise müziğin dijital akış aracılığı ile 20 saat dinlenilmesi sonucu yaklaşık 1 kg CO2 emisyonuna neden olduğu belirtilmiştir. DIMA'nın verilerine göre 2020 yılında 1 trilyon müzik akışı yapılmıştır. Bir müzik akışı yaklaşık 3,5 dakika uzunluğunda olduğu düşünülürse akış yoluyla müzik dinlenilmesi nedeniyle yalnızca 2020 yılında 3 milyon ton civarında CO_2 salınımının meydana geldiğini söylemek mümkündür. Bu rakam 3 milyar adet CD üretimi ve dağıtımı sonucu ortaya çıkan CO_2 salınımı miktarına eşittir.

Küresel Isınmaya Karşı Müzik Endüstrisi Tarafından Alınan Önlemler

Müzik endüstrisinin küresel iklim krizine yönelik attığı ilk adım 2007 yılında kurulan "Julie's Bicycle" adlı kâr amacı gütmeyen kuruluş ile başlamıştır. Birleşik Krallık'da yer alan kurum uluslararası alanda 2000'den fazla kuruluşla ortaklık kurarak iklim krizine karşı etkili program ve politikalara odaklanmaktadır. Misyonunu; iklim ve ekolojik kriz konusunda

harekete geçmek için sanat ve kültürü harekete geçirmek olarak tanımlayan kuruluşun amaçları ise şöyledir (Julie's Bicycle, 2022a):

1. Net sıfır karbon salınımı,
2. İklim ve ekoloji konusunda kamuoyunu harekete geçirmek,
3. Çevresel adaletin sağlanması.

Julie's Bicycle, 2019 yılında aralarında sanatçı ve müzik işletmelerinin de bulunduğu 6000 kişiden fazla katılımcı ile Müzik Acil Durum Bildiriyor (Music Declares Emergency) adı altında bir kampanya başlatarak müzik endüstrisi ile hükümetin iklim ve ekoloji üzerine politika ve yatırım araçları üzerinde işbirliği inisiyatifini başlatmıştır.

Müzik endüstrisinin küresel iklim değişikliği üzerine uluslararası alanda yapmış olduğu bir diğer çalışma ise 2021 yılında düzenlenen COP konferansında gerçekleşmiştir. İngiltere Bağımsız Müzik Birliği (AIM) ve Yapım Şirketleri Birliği (BPI) 2021 yılında İskoçya'nın Glasgow kentinde düzenlenen COP26 zirvesinde imzaladıkları Music Climate Pact (Müzik İklim Paktı) ile müzik endüstrisinin küresel iklim değişikliği üzerindeki etkisine vurgu yaparak söz konusu etkilerin azaltılmasına yönelik çalışmalar başlatmışlardır.

AIM ve BPI tarafından Aralık 2021 tarihinde kurulan bu küresel platform manifestosunda "Kolektif eylem ve kolektif bir ses ile müzik endüstrisinin sera gazı emisyonlarını azaltmanın, küresel iklim değişikliğine katkımızı azaltmanın ve iklim krizi konusunda daha geniş toplumsal bir eylemi ateşlemenin en iyi şekilde gerçekleşeceğine inanıyoruz" ifadelerini kullanmıştır (Music Climate Pact, 2022).

Aralarında Sony, Universal ve Warner'ın da bulunduğu küresel müzik piyasasının en büyük şirketlerinin de imzalarının bulunduğu paktın hedef kitlesi yalnızca plak şirketleri ya da sanatçılar değil aynı zamanda müzik alanında yer alan her türlü ticari işletmeler, dağıtım ve pazarlama şirketleri, danışmanlık ve organizasyon şirketleri gibi müzik ekosisteminin diğer paydaşları da oluşturmaktadır. Pakt üyelerinin temel amacı 2030 yılına kadar sera gazı emisyonunu günümüz değenlerinin %50'sine indirmek ve 2050 yılında net sıfır seviyeye düşürmektir (Music Climate Pact, 2022).

Müzik Endüstrisinde Teknoloji Tabanlı Sürdürülebilirlik

Günümüzde, "Endüstri 4.0", "Toplum 5.0" gibi çeşitli isimlerle tanımlanan 4. Sanayi Devrimi içinde bulunmaktayız. Dijital dönüşüm sürecinin önem kazandığı bu dönemde endüstride öne çıkan dijital teknolojiler arasında Nesnelerin İnterneti (IOT), Sanal Gerçeklik (VR), Arttırılmış Gerçeklik (AR), Büyük Veri, Yapay Zekâ, Bulut Teknolojileri ve Blockhain gibi çeşitli teknolojiler yer almaktadır. Günümüzde pek çok endüstri alanının dijitalleşme süreçleri söz konusu dijital teknolojiler aracılığıyla gerçekleşmektedir. 2004 yılından itibaren dijital müziğin internet aracılığıyla indirilerek kullanılmasının ardından müzik kayıt sektöründe fiziksel satışlarda azalma meydana gelmeye başlamıştır. 1999 yılında kurulan P2P ağı olan Napster, 2008 ABD müzik kayıt endüstrisinde yaşanan %25'lik gelir kaybının sorumlusu olarak görülmüştür (Kurt, 2015). Kişilerarası paylaşım (P2P) modeli ile birlikte ortaya çıkan online müzik korsanlığı nedeniyle gelir kaybına uğrayan müzik sektörü Spotify ve Apple gibi yasal dijital platformların kurulmasıyla birlikte gelirlerini hızla arttırmıştır.

Müzik kayıt sektöründe fiziki satışlarda yaşanan bu azalma ile birlikte sera gazı emisyonunda da azalma gözlemlenmiştir. 2009 yılında Birleşik Krallık'da yapılan bir çalışmada yıllık 25.000 adet üretilen müzik CD'lerinin paketleme ve dağıtım da dahil olmak üzere yıllık 1686 ton CO_2 salınımına neden olduğu belirtilerek CD başına düşen CO_2 miktarının 649 gr oldu ifade edilmiştir (Julie's Bicycle, 2010). Yılda yaklaşık 9000 dijital müzik ürününün yalnızca 79 ton CO_2 salınımına neden olduğu belirtilen çalışmada (dağıtım başına 62 gr) üretim

sayıları aynı kabul edilirse dijital üretimin fiziki üretime kıyasla %86 oranında daha az sera gazı emisyonu ürettiğine yer verilmiştir (Julie's Bicycle, 2010).

Dijital endüstrileşme sürecinin geleneksel endüstriye göre daha çevreci olduğu görüşü yaygın olsa da Blockchain ve Yapay Zekâ gibi teknolojiler nedeniyle artan elektrik talepleri yeni çevresel sorunların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bilgi ve İletişim Teknolojisi sektörü küresel elektrik arzının %4'ünü kullanarak, küresel sera gazı emisyonunun %1,4'ünü üretmektedir (Julie's Bicycle, 2022). Bilgi ve İletişim Teknolojisi sektörü yıllık elektrik talebiyle ABD ve Çin'in ardında dünyada üçüncü sırada yer almaktadır. İnternet ise enerji talebi nedeniyle aralarında Avusturya, Birleşik Krallık ve Danimarka'nın da bulunduğu üç ülkenin yıllık sera gazı emisyonu üretimine eşit olarak dünyanın en büyük altıncı sera gazı kirleticisidir (Julie's Bicycle, 2022). Paris Anlaşması'na göre Bilgi ve İletişim Teknolojisi sektörü yenilenebilir enerji kullanımına geçerek önümüzdeki on yıl içinde sera gazı emisyonunu %40 oranında indirmeyi hedeflemektedir. Veriler Bilgi ve İletişim Teknolojisinin mevcut haliyle elektrik tüketmesi halinde küresel sera gazı emisyonunun %23'ünü oluşturacağını göstermektedir (Julie's Bicycle, 2022). AB komisyonu tarafından alınan karara göre tüm veri merkezleri 2030 yılına kadar sıfır emisyon hedefini yakalamak zorundadır. Eğer bu hedefe ulaşılabilirse Bilgi ve İletişim Teknolojisinin sera gazı emisyonu %80 oranında azalabilir (Julie's Bicycle, 2022). Bu durumda müziğin dijital olarak tüketimi ile sera gazı emisyonunda önemli bir oranda azalma yaşanacağını söylemek mümkündür.

Halihazırda müzik kayıt sektöründe dijitalleşme süreçleri ile birlikte sera gazı emisyonunda da olumlu yönde gelişmeler yaşansa da müzik endüstrisinde sera gazı emisyonuna en fazla etki eden canlı performans alanı halen dijitalleşme sürecinden uzaktadır. Yine de son zamanlarda Bilgi ve İletişim Teknolojilerinde yaşanan gelişmelerle bu alanda da çalışmaların yapıldığı görülmektedir. COVID-19 küresel pandemi krizi uzaktan erişim teknolojilerinin gelişmesi sürecini hızlandırarak bu alana katkı sağlamıştır.

Sanal dünyada gerçekleştirilen ilk konser Marshmello tarafından 200 milyon kullanıcısı olan Fortnite oyun platformunda verilmiştir (Babajide, 2021). Henüz Metaverse kavramının yerleşmediği 2018 yılında verilen konser ile küresel ölçekli sanal konserlerin önü açılmıştır. Temmuz 2020 yılında Travis Scott tarafından verilen Fortnite konserine ise 45,8 milyon kişi katılmıştır. Sanatçının tahmini gelirinin 500.000 dolar olduğu ifade edilen konser, daha sonra Twich ve YouTube'da 120 milyon kişi tarafından 2,3 milyon dakika akış ile izlenmiştir (Babajide, 2021). Fiziki festival alanlarında kişi başı 25 kg CO_2 salınımı yapıldığı düşünülürse 120.000.000 kişinin fiziki alanda oluşturacağı CO_2 salınımı yaklaşık 3 milyon ton olacaktır. Bu oran dijital platformlar aracılığıyla 1900 kg civarına düşmektedir[65].

Benzer şekilde Amerikalı şarkıcı Ariana Grande'nin, Fortnite oyun platformunda sergilediği performans 78 milyon kullanıcı tarafından seyredilmiştir (Coinyuppie, 2021). Justin Biber ise 3 Şubat 2021 tarihinde Metaverse'de verdiği konserle oyun platformu dışında sanal dünyadaki canlı müzik performansının ilk örneklerinden birini vermiştir. Hareket yakalama teknolojisi aracılığıyla stüdyoda performans sergileyen Biber'in hareketlerinin avatarına aktarılarak gerçek zamanlı olarak Metaverse evreninde sergilendiği konsere dünya çapında 10,7 milyon kişi katılmıştır (Coinyuppie, 2021).

Sanal dünyada verilen konserler her ne kadar gerçek dünya deneyimini tam olarak yansıtamasa da gerçek ve sanal dünyaları birleştiren melez teknolojiler aracılığıyla geleceğin kapıları aralanmaktadır. 15-17 Nisan ve 22-24 Nisan 2022 tarihleri arasında gerçekleşen

[65] Bu rakam yalnızca tek bir akış olması durumunda geçerlidir. Görüntülerin akış aracılığıyla tekrar tekrar izlenmesi durumunda rakam yükselecektir.

dünyanın en büyük festivallerinden biri olan Coachella festivalinde arttırılmış gerçeklik teknolojisi kullanılarak festivali bilgisayar veya cep telefonu gibi araçlarla izleyen seyirciye 3D animasyonlarından oluşan görüntüler yansıtılarak ayrıcalıklı bir deneyim sunulmuştur. "Coachellaverse" adı verilen uygulama ile arttırılmış gerçeklik (AR) ve NFT uygulamaları gibi birçok yeniliği hayata geçiren festival düzenleyicileri gerçek ve sanal yaşam arasında melez bir oluşum meydana getirmeyi amaçlamaktadırlar (TIME, 2022).

Festival organizatörleri NFT teknolojisini kullanarak seyircinin sanal dünyanın yanı sıra gerçek dünyada da farklı deneyimleri yaşamasına imkân vermektedir. Seyirciler her biri eşsiz olan NFT'ler aracılığıyla etkinliklere ömür boyu katılabilme, özel alanlarda izleyebilme gibi çeşitli ayrıcalıklara kavuşmaktadırlar (Forbes, 2022).

Rap sanatçısı Megan Thee Stallion sanal gerçeklik üzerine çalışmalar yürüten Amaze VR şirketi ile çalışarak ABD'de 10 şehri kapsayan ilk sanal gerçeklik turnesini başlatma kararı vermiştir. Amaze VR tarafından hazırlanan özel stüdyolarda çekimi yapılan konser Nisan – Eylül 2022 tarihleri arasında gerçekleşecektir (Amazevr, 2022).

Sanal gerçeklik, arttırılmış gerçeklik, hareket yakalama teknolojisi gibi geleceğin eğlence anlayışını değiştirecek iş potansiyelleri üzerine çalışan Amazevr, NEXR gibi şirketler aracılığıyla müzik performans alanlarının dijitalleştirilmesine yönelik çalışmalara hız verilmektedir. Sanal ortamlarda canlı konserler veya performanslar yayınlayarak sanatçıları ve hayranları küresel, dijital bir sahnede bir araya getiren teknoloji şirketleri aracılığıyla müzik endüstrisinin canlı performans sektöründe de dijitalleşme sürecinin başladığı görülmektedir. Yakın bir gelecekte canlı müzik performanslarının da büyük oranda dijital platformlar aracılığıyla tüketilmeye başlanmasıyla birlikte sera gazı salınımında büyük oranda azalma meydana geleceğini söylemek mümkündür.

SONUÇ

Küresel ısınma sürecinin insan aktiviteleri sonucu giderek hızlanmaya başladığı günümüzde bu sorunun önlenmesine ilişkin pek çok çalışma yapılmaktadır. Uluslararası anlaşmalar çerçevesinde ele alınan bu probleme müzik endüstrisi de kayıtsız kalmamıştır. Sektörün önde gelen sanatçıları ve şirketlerinin imzaladıkları çeşitli anlaşmalar ile birlikte öncelikle müzik endüstrisinin küresel ısınmaya olan katkısı resmen kabul edilmiş daha sonra da problemin çözümüne ilişkin kararlar yürürlüğe konulmuştur. Elektrik kullanımı, ulaşım, üretim, pazarlama, gıda ve atık yönetimi gibi alanlarda alınan önlemler ile iklim krizine çözüm önerileri getirilmiştir. Ancak çoğunlukla fiziksel dünya kriterleri için belirlenen bu çözüm önerileri mevcut olumsuz durumu değiştirecek ölçüde bir etki alanına kavuşamamıştır.

Müzik endüstrisi faaliyetleri üzerine fiziki ve dijital alanda yapılan çalışmalar, dijitalleşme sürecinin CO_2 salınımına olumlu yönde etkisi olduğunu göstermiştir. Ancak dijital dünyanın elektriğe olan bağımlılığı nedeniyle ortaya çıkan CO_2 salınımı miktarı kullanım alışkanlıklarına bağlı olarak fiziksel kullanım miktarına yetişebilmekte zaman zaman ise bu miktarı geçebilmektedir. AB komisyonu tarafından alınan karara göre tüm veri merkezleri 2030 yılına kadar sıfır emisyon hedefini yakalamak zorundadır. Eğer bu hedefe ulaşılabilirse Bilgi ve İletişim Teknolojisinin sera gazı emisyonu %80 oranında azalabilir. Bu nedenle sürdürülebilir enerji kaynaklarının kullanımı ile sıfır emisyon hedeflerinin gerçekleştirilmesi hayati önem taşımaktadır.

Müziğin üretimi veya tüketimi hangi yöntemle gerçekleşirse gerçekleşsin küresel iklim krizine karşı alınması gereken çeşitli önlemler bulunmaktadır. Bu önlemleri şöyle sıralamamız mümkündür:

1. Müziği dinleme alışkanlıkları gözden geçirilmelidir. Akış (streaming) aracılığıyla dinlenen müziğin neden olduğu CO_2 salınımı hakkında kullanıcıların bilinçlendirilmesi sağlanmalıdır,
2. Müzik endüstrisinin yaydığı sera gazı emisyonlarını ölçmek ve azaltmak için yasal düzenleme ve/veya teşvik gibi araçlar kullanılarak önlem alınmalıdır,
3. Sanatçıların hayranlarını iklim sorunları hakkında bilgilendirmeleri teşvik edilmelidir,
4. Müziğin tüketilmesinde teknolojinin kullanılmasına yönelik ARGE çalışmaları teşvik edilmelidir,
5. Müziğin küresel iklim değişikliği üzerindeki etkisi eğitim öğretim müfredatlarında da yer almalıdır.
6. Kamu spotları aracılığıyla müzik tüketim alışkanlıklarının küresel iklim değişikliğine etkisi üzerine bilinçlendirme videoları yayınlanmalıdır.

Enerji ihtiyaçlarının sürdürülebilir kaynaklar aracılığıyla karşılandığı, tüketim bilincinin ve farkındalıkların arttırıldığı, bilişim teknolojileri ve dijitalleştirme araçlarının yaygın kullanıldığı dijital dünya ile birlikte müzik endüstrisinin CO_2 salınımına etkisinin dolayısı ile küresel iklim değişikliğine olan olumsuz katkısının önemli ölçüde azalacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Amazevr. (2022). Introducing VR Concert, Erişim adresi: https://amazevr.com/vr-concerts

Meteoroloji Genel Müdürlüğü. (2015). Yeni Senaryolar ile Türkiye İklim Projeksiyonları ve İklim Değişikliği, Erişim adresi: https://mgm.gov.tr/FILES/iklim/iklim-degisikligi-projeksiyon2015.pdf.

Babajide, R. (2021) The Metaverse is Becoming a Massive Revenue Stream for Artists, Erişim adresi: https://medium.com/our-world-tomorrow/how-the-metaverse-is-becoming-a-massive-revenue-stream-for-artists-7beb6d668c04.

Berry, F., Wynne, L., and Riedy, C. (2014). Changing Tune: Scoping the Potential of the Australian Music Industry to Adress Climate Change. *Institute for Sustainable Futures*, UTS, Sydney, Australia, Erişim adresi: https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/37880/1/Changing%20Tune.pdf

Bottril, C., Liverman, D. and Boykoff, M. (2010). Carbon Soundings: Greenhouse Gas

Carbon Trust. (2021). Carbon Impact of Video Streaming. Erişim adresi: https://prod-drupal-files.storage.googleapis.com/documents/resource/public/Carbon-impact-of-video-streaming.pdf

Coinyuppie. (2021). Justin Bieber's First Metaverse Concert Surprised the World, Erişim adresi: https://coinyuppie.com/justin-biebers-first-metaverse-concert-surprised-the-world/

Devine, K., Brennan, M. (2019). Music Streaming has a far Worse Carbon Footprint Than the Heyday of Records and Cds – New Findings, Erişim adresi: https://theconversation.com/music-streaming-has-a-far-worse-carbon-footprint-than-the-heyday-of-records-and-cds-new-findings-114944

DIMA. (2020). Annual Music Report, Erişim adresi: https://dima.org/wp-content/uploads/2020/08/DiMA_2020_Streaming_Forward_Report.pdf

Emissions of the UK Music Industry, *Environmental Research Letters*, 5(1), pp. 1-8. Erişim adresi: https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1748-9326/5/1/014019/pdf

Forbes. (2022). How The Coachella Music Festival Is Using NFTs And Blockchain, Erişim adresi: https://www.forbes.com/sites/bernardmarr/2022/02/17/how-the-coachella-music-festival-is-using-nfts-and-blockchain/?sh=bf6cac03f0e8.

George, S., McKay, D. (2019). The Environmental Impact of Music: Digital, Records, Cds Analysed, Erişim adresi: https://theconversation.com/the-environmental-impact-of-music-digital-records-cds-analysed-108942

George, S. (2021) How Environmentally Damaging is Music Streaming?, Erişim adresi: https://www-newstatesman-com.translate.goog/environment/2021/11/how-environmentally-damaging-is-music-streaming?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=wapp.

Gündoğan, A.C., Baş, D., Sayman, R. Ü. (2015). *A'dan Z'ye İklim Değişikliği Başucu Rehberi*, Bölgesel Çevre Merkezi (REC Türkiye), Ankara, ISBN: 978-975-6180-43-3

IFPI. (2021). Global Recorded Music Revenues by Segment 2021, Erişim adresi: https://www.ifpi.org/our-industry/industry-data/

IFPI. (2022). Global Music Report 2022, Erişim adresi: https://www.ifpi.org/ifpi-issues-annual-global-music-report-2021/

Jensen, S.E. (2021). Audio Advent 2021 Day 1: The carbon footprint of vinyl records, CDs and music streaming, Erişim adresi: https://expressiveaudio.com/blogs/audio-advent/audio-advent-day-1-the-environmental-impact-of-listening-to-music

Jones, M. (2010). CO_2 Emissions in the Music Industry, *Music Business Journal*, November 6 (2). Erişim adresi: http://www.thembj.org/2010/11/co2-emissions-in-the-music-industry/

Julie's Bicycle. (2022a). About JB. Erişim adresi: https://juliesbicycle.com/about-us/about-jb/

Julie's Bicycle. (2022b). Environmental Sustinability in the Digital Age of Culture, Erişim adresi: https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2022/01/JB_Sustainability-in-the-Digital-Age-6-EXEC-SUMM.pdf

Julie's Bicycle (2010), How Green is My Promo?, Erişim adresi: https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2022/02/How_Green_is_my_Promo_Guide_2010.pdf.

Kalkınma Bakanlığı. (2018). On Birinci Kalkınma Planı (Sanayide Dijitalleşme), Erişim adresi: https://sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2020/04/SanayideDijitallesmeCalismaGrubuRaporu.pdf

Kurt, Y. (2015). *Türkiye ve Uluslararası Müzik Endüstrisinin Durumu: Panel Veri Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç.Dr. Tolga Yuret, İktisat Anabilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Teknik Üniversitesi,

Music Climate Pact. (2022). A Pathway fort the Global Music Sector, Erişim adresi: https://www.musicclimatepact.com.

NOAA. (2022). Trends in Atmospheric Carbon Dioxide, Erişim adresi: https://gml.noaa.gov/ccgg/trends/mlo.html

Oğuz, T. (2016). Dijital Müzik Tüketim Alışkanlıkları, *Kurgu*, 24 (1), ss. 44-62, Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/kurgu/issue/59644/859569

RIAA. (2020). Year-end 2020 RIAA Revenue Statistics, Erişim adresi: https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2021/02/2020-Year-End-Music-Industry-Revenue-Report.pdf

Spotify. (2020) Sustainability, Equity and Impact Report 2020, Erişim adresi: https://s22.q4cdn.com/540910603/files/doc_downloads/2021/Spotify_2020-Sustainability-Report_US_Format_FINAL_signature2.pdf

Statista. (2022). Live Music Industry Revenue Worldwide from 2014 to 2025, Erişim adresi: https://www.statista.com/statistics/1096424/live-music-industry-revenue-worldwide/

TIME. (2022). Coachella Gave Fans a Wild AR Experience. It Could Be the Future of Concerts, Erişim adresi: https://time.com/6168688/coachella-enters-the-metaverse/

UNCTAD. (2022). Global Trade Trends and Nowcast, Erişim adresi: (https://unctad.org/news/global-trade-hits-record-high-285-trillion-2021-likely-be-subdued-2022)

WIPO. (2015). Guide on Surveying the Economic Contribution of the Copyright Industries, Erişim adresi: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/893/wipo_pub_893.pdf

WWF Türkiye. (2022). İklim Değişikliği, Erişim adresi: (https://www.wwf.org.tr/ne_yapiyoruz/iklim_degisikligi_ve_enerji/iklim_degisikligi/

Mozart Paşaköy'de "Zeytin Ağaçları Altında Klasik Müzik" Üzerine

Mozart in Paşaköy, on "Classical Music Under the Olive Trees"

Filiz Yıldız

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

filizyldz88@gmail.com

Özet

Uygarlığın Anadolu'da doğduğu söylenir. Bereketli topraklar kültürel bakımdan da son derece verimli ve üretken olmuştur. Dünya'nın ilk müzik yarışmasının yapılması, sayısız çalgının kökenine rastlanılması bu coğrafyayı diğerlerinden ayıran başlıca özellikler arasındadır. Anadolu insanı hayata dair tüm yaşanmışlıklarını da sanat ve müzik yolu ile ifade etmiş, bu süreçte doğa en önemli yol arkadaşı olmuştur. Bu insanlar doğadan beslenmiş, doğayı müzikle betimlemeye çalışmışlardır. PandemiCovid-19 süreci doğaya bağımlılığımızı daha da artırmış, toplumun her kesimi doğanın insan yaşamındaki öneminin daha da farkına varmışlardır. Sanatçılar, icra pratiklerinde yeni arayışlara girmiş, izleyicileri ile farklı müzik ortamlarında bir araya gelmişlerdir. Bu buluşmaların en belirgin yerleri ise doğayla iç içe mekanlar olmuştur. Asos Paşaköy'de Kaz dağları eteklerinde Zeytin Ağaçları altında gerçekleştirilen Klasik müzik etkinliklerinin felsefesi, süreci ve geleceğinin hem etkinliği düzenleyenler hem de sanatçıların görüşleriyle belirlenmesi bu çalışmanın amaçları arasındadır. Çalışmanın; çevre aktivizmi ve müzik, farklı müzik ortamlarının oluşumu ve gelişimi, sanatta sürdürülebilirlik alt başlıklarına uygun olduğu ve alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Paşaköy, Konser, Sürdürülebilirlik.

Abstract

It is said that civilization was born in Anatolia. The fertile lands have also been highly fertile and productive in terms of culture. The world's first music competition, the origin of countless instruments are among the main features that distinguish this geography from others. Anatolian people have expressed all their experiences about life through art and music, and nature has been the most important companion in this process. These people were fed by nature and tried to describe nature with music. The pandemic-Covid-19 process has further increased our dependence on nature, and all segments of society have become more aware of the importance of nature in human life. Artists searched for new ways in their performance practices and came together with their audiences in different musical environments. The most prominent places of these meetings were the places intertwined with nature. It is among the aims of this study to determine the philosophy, process and future of Classical music events held under the Olive Trees in Asos Paşaköy, on the skirts of Kaz Mountains, with the views of both the organizers and the artists. It is thought that the study is suitable for the sub-titles of environmental activism and music, the formation and development of different musical environments, and sustainability in art and will contribute to the field.

Keywords: *Paşaköy, Concert, Sustainability.*

Müziğin Toplumsal Rolleri

Müziğin bireysel, toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel işlevleri olduğu bilinir. "Müzik; toplum ve insan yaşamının önemli bir parçası olarak hem kültürel bir öge hem de insan olmanın bir özelliği biçiminde karşımıza çıkar" (Türkmen, 2020: 2).

Savaşlar, bayramlar, tören ve festivaller, ninniler, oyunlar, çalışma müzikleri, dans, iyileştirme ve tabii kişisel ve toplum odaklı eğlence müzik ve toplum söz konusu olduğunda ilk akla gelenlerdir.

Bu çalışmayla da ilişkili olan festivaller; "yılın belli ayları ya da günlerinde, örnek olabilecek üst düzey sanatsal etkinlikler sergileyen bölgesel, ulusal ya da uluslararası müzik şenlikleri" (Say, 2005: 537) olarak bilinir.

"Sanatsal ifadeyi teşvik etme, kültürel elçi rolü üstlenme, kamu çıkarlarına katkıda bulunma, ekonomik çıkarlar festival organizasyonlarından beklenen belli başlı etkiler olarak görülür (Çelik, 2011: 313-314).

Doğa ve Müzik İlişkisi

Özdemir, "insan, tıpkı Akdeniz'in zeytini, makisi; yaylada karlı dağların çamı, ardıcı ve Orta Anadolu'nun bozkır bitkisi gibi doğanın bir parçası haline gelir. O bakımdan doğa kendini insana değil, insan kendini doğaya uydurmak zorunda kalmıştır" (2002: 4) der.

Kültür ve özellikle müzik söz konusu olduğunda bireylerin ve toplumların yaşadıkları coğrafyadan esinlendikleri, beslendikleri, ürettikleri rahatlıkla söylenebilir.

Güvenç'e göre; "insan, toplum ve kültür varlıkları, birbirinden bağımsız yaşayan adalar, adacıklar değildir. Belki bir zaman öyleydiler ama artık ada kalmadı. Her kültür ve uygarlık alanı çevresini etkilediği gibi (doğal ve kültürel) çevresinden etkilenir ve değişir; değişimiyle de kendi çevresini ve öteki varlıkları etkiler" (2007: 18).

İnsan ve Müzik İlişkisi

Müziğin bireysel işlevlerini Uçan şöyle açıklar: "Bireyin dengeli ve doyumlu, sağlıklı ve başarılı, duyarlı ve mutlu olması için bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezişsel yapıları üzerinde olumlu izler bırakan müziksel uyarılma ve tepkide bulunma biçimlerini kapsar" (2018: 10).

Bireyler bir enstrüman çalarak, koro gibi toplu etkinliklere katılarak, konser vb. etkinliklere giderek veya sadece müzik dinleyerek hayatlarında müziğe yer verebilirler. Tüm bu süreç bireyin mutlu ve huzurlu bir yaşam sürmesinde olumlu etkiler bırakır.

Bazı bireyler ise bunu farklı boyutlara taşıyabilirler.

Örneğin sanatın hamisi, patronajı olabilirler.

Afyonkarahisar ilinde yaşayan iş insanı İbrahim Alimoğlu müziği sadece bir dinleyici olarak değil, hemen her türünde hemen her etkinliği destekleyen bir sanatsever olarak tanınır. Yüzlerce amatörün korolarda, orkestralarda, topluluklarda söylemesini ve çalmasını sağlayan, sayısız bireyin çalgı eğitimine destek olan bir dernek (AKSAM) başkanı olması yanında ülkemizin en büyük müzik koleksiyonunun da kurucusudur.

Bu çalışmada da görülecektir ki; bireyler mutluluklarını artırıcı müziksel aktiviteler içerisinde yer alabilir, yaşamlarında yer edici ve kalıcı işler yapabilir.

Assos ve Paşaköy

Assos (Behrankale) Çanakkale'nin Ayvacık ilçesinin 17 km güneyinde Behramkale Köyü'nde yer alan antik bir kenttir. Paşaköy ise yine bu ilçemize bağlıdır.

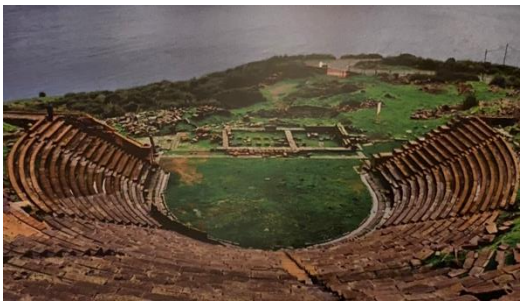
"Helenistik düşünce tarzının ilk filizlendiği kentlerin başında Assos gelmektedir. Bu felsefi düşünce tarzının oluşmasında Assos'u bir dönem yöneten Hermeias'ın Atina'da ünlü felsefeci Platon'dan ders alması ve Hermeias'ın yönetimi sırasında kente gelen Aristoteles'in

felsefe okulunda ders vermesini sağlamıştır. Aristoteles'ten sonra sırasıyla Kitonlu Zenon, Assos'lu Kleantes, Solili Khrysppos okulun başına geçmiştir. Bu düşünce sisteminin bir sonucu olarak tiyatronun Assos kent yaşamında çok önemli bir rolü olmuştur. Tiyatroda Sophokles, Euripides, gibi trajedi, Aristophenes gibi komedi yazarlarının yapıtları sergilenmiştir. Kentin M.Ö. 133 yılında Roma hakimiyetine girmesi sonucu imar faaliyetleri başlamıştır" (Sayın, 2019: 06).

Sayın müziğin Assos tiyatrosunun bir parçası olduğunu söyler. "Oyuncular; bugün recitatif ya da ariosi (dramatik ve lirik bakımdan yüksek bir anlatım gücü olan ağırbaşlı hava) diyebileceğimiz biçimlerde söylüyorlardı. Koro sahnenin önünde yarım yuvarlak olmuş, kahramanların başlarından geçenlerle, geçecekler üzerinde açıklamalar yaparken bir dönüye bir karşı dönüyle antifonal karşılıklar veriyorlardı. Böylece bu deyiş ileride Traubadors'ların, Minnesinger'lerin, Meistersinger'lerin kullandıkları, ozan biçimi dediğimiz AAB biçimini ortaya çıkarmış oluyordu. Müzik, ülkedeki birçok tapınaklara ve ormanlara (Delfoi ve Olimpia'daki kutsal gezme yerlerine) törenle gidişlerde kullanılıyordu. Buradaki kentler kutsal yerlerde bulundurdukları koroları daha kalabalık daha iyi kılmak için sanki birbirleriyle yarış ederlerdi. Müzik, evlerinin bir süsüydü; herkes bir toplantıda şarkı söyleyebilecek ve kendine eşlik edebilecek durumda olmalıydı; ev kadınları şarkı söyleyerek, lir çalarak vakit geçirirlerdi, Doğu'dan gelme köle kızlar da Doğu arp'ları çalarlardı" (2019: 97).

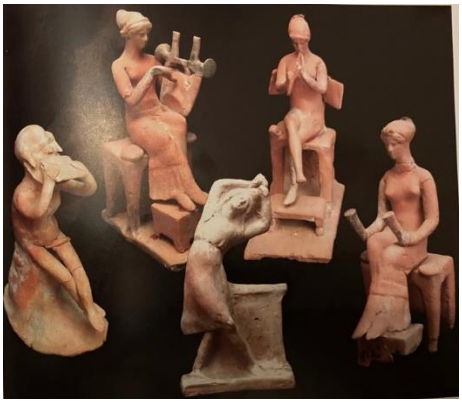
Bugün birçok sanatseverin ve sanatçının Assos'a ve bölgeye ilgi göstermesi hiçte boşa değilmiş. Binlerce yıllık kültürel birikim hala ilgi odağı olmaya devam ediyor.

Assos Antik Tiyatro



Kaynak: (Sayın, 2019: 96).

Assos Demir Çağı Müzisyenleri



Kaynak: (Sayın, 2019: 97).

Metedoloji

Bu çalışmada nitel, betimsel ve netrografik metedolojisi esas alınmıştır. Netrografi metedolojisinde; paylaşılan fotoğraflar, videolar, yazılar ele alınabilir.

"Betimleme yöntemi, olayların, olguların, nesnelerin, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını veya belli özelliklerinin neler olduğunu ortaya çıkarma işlemidir" (Cebeci, 2010: 7).

Bilim insanı ve sanatsever Eftal Güdemez'in kendi bahçelerinde 17 Temmuz 2021 tarihinde gerçekleştirdiği Kuartet konserinin ve etkinliğin gerçekleşme sürecinin anlatıldığı 7 dakika 34 saniyelik video araştırmanın başlangıcını oluşturmaktadır. Bu videonun deşifresi yapılmış ve yorumlanmıştır.

İçerik analizi "sosyal bilimcilere arşivlerden, dokümanlardan ve kitle iletişim araçlarından elde edilmiş ham bilgilerin incelenmesi ve bir mana kazandırılmasında sistematik bir metodoloji sağlar" (Demirci ve Köseli, 2010: 344). Video içerik analizi araştırmaya yön vermesi açısından da son derece önemlidir.

Sonrasında Eftal Güdemez ile doğa, iklim ve müzik ilişkisi temelinde yapılandırılmış görüşme yapılmış, veriler nitel tekniklere göre çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

Mozart Paşaköy'de etkinliğinin gerçekleşme nedenlerinin belirlenmesi, pandemi ile ilişkisinin betimlenmesi, doğa, müzik ilişkisinin olup olmadığının anlaşılması, etkinliğin bugünü ve yarınlarına yönelik sürecinin bilinmesi çalışmanın amaçları arasındadır.

Çalışmanın; konuya duyarlı kişi ve kurumlara örnek teşkil edeceği, ilgili çalışmalara kaynaklık edeceği, doğa ve müzik temelli etkinliklere model olacağı düşünülmekte ve önemli olduğu öngörülmektedir.

Mozart Paşaköy'de

Bu bölümde Eftal Güdemez, İris Şentürkler, Nazlı Avcı, Burcu Yazıcı ve Sinan Dizmen'in Mozart Paşaköy'de "Zeytin Ağaçları Altında Klasik Müzik" söyleşinde yer alan görüş ve düşüncelere yer verilmiştir (https://youtu.be/9uHfyOhvhz8).

> ***Eftal Güdemez:*** *3000-4000 yıl öncesinde burada korunmuş bir şehir var. Antik tiyatro en iyi korunmuş yerlerden bir tanesi. Orda o zaman ki insanoğlunun ürettiği en iyi tiyatroları seyretmişler, en güzel müzikleri seyretmişler. Bir gün dedim ki burada diğer yerlerdeki antik tiyatrolardaki gibi burada da bir festival olmalı. Bu insanlar bu ortamda bu coğrafyada bu havada bu aurada bu müziği dinlemeliler diye kendi kendime düşünürdüm paylaşırdım sohbetlerde falan.*
>
> ***İris Şentürker:*** *Bence buraya geldiğiniz anda zaten buranın bu büyülü ortamı sizi etkisi altına alıyor. Eftal Bey'in neden burada böyle bir şey hayal ettiğini neden burada böyle bir şey yapmak istediğini anlayabiliyorum. Buraya ilk girdiğim anda ne kadar haklı olduğunu düşündüm bende.*
>
> ***Eftal Güdemez:*** *Biz aile olarak kendi bahçemizde, yaşam alanımızda bu müziğin bir küçük versiyonunu kendi dostlarımızla yaşayabilmeliyiz diye bir kendi aramızda konuşurken bu iş gündeme geldi. Açıkçası hani bu 17 Temmuz 2021 tarihinde burada çok iyi müziği, çok iyi bir organizasyonla kendi dostlarımızla, kendi evimizin bahçesinde yaparak başlayalım dedik. Belki ilerde işler başka şekilde gelişir, iş büyüyebilir kendi alanımızda da büyüyebilir. Aşağıda antik kentteki bir tiyatroda da festival olarak da olabilir bir yerden başlayalım beklemeyelim dedik. Konserde Mozart'ın iki tane meşhur piyano kuartet eseri dinleyeceğiz. Benim Mozart'a olan tutkuyla bağlılığıma çok uyuyor. Burada o programı dinleyeceğimiz için çok sevinçliyim. Piyanoda İris Şentürker isminde çok meşhur dünyaca meşhur bir sanatçımız var onu burada ağırlamak bizim için çok büyük bir gurur tabi. Viyolonsel sanatçısı Sinan Dizmen kariyeri gerçekten çok onur verici bu ülkede böyle bir sanatçının olmasından herkesin*

gurur duyacağı çok önemli bir sanatçı. Viyolada Burcu Yazıcı ismi çok meşhur, çok iyi bir eğitmen onu bir kuartetin viyola sanatçısı olarak burada dinleyeceğimiz için çok büyük bir sevinç duyuyoruz. Keman sanatçısı Nazlı Avcı bu kadar erken yaşta birçok orkestrada çok önemli görevler almış çok parlak geleceği çok belli onu burada dinleyeceğimiz için çok sevinçliyiz.

İris Şentürker: *Bir müzisyen olarak pandemiden sonra ilk defa seyirciyle buluşmak bizim için çok önemli. O yüzden bu kadar güzel bir ortamda bunu tekrar seyircilerle birlikte paylaşmak bizi mutlu ediyor.*

Nazlı Avcı: *Müthiş bir şans bu bir kere. Bu bizi çok onure eden bir şey. Bir ailenin böyle bir hayale kapılıp bunu gerçekleştirecek seviyede organize etmesi ve bunun bize kısmet olması benim şahsım adına da birlikte çaldığım müzisyen meslektaşlarım adına da müthiş bir şey yani çok güzel bir buluşma diye düşünüyorum.*

Burcu Yazıcı: *Pandemi döneminde biliyorsunuz biz sanatçılar sahneye çıkamadık daha doğrusu sahneyi seyirciyle paylaşamadık. Bu elektriğe çok ihtiyacımız var sahne sanatları yapanlar gibi. İlk duyduğum zaman dedim ki gerçekten müziği çok seven çok sanatsever insanların kafalarında oluşturdukları büyük hayalleri gerçekleştirme çabası.*

Sinan Dizmen: *Ben yaklaşık 40 senedir bu işi yapıyorum ve bu kadar süre içinde başıma ilk defa böyle bir şey geldi. Bunu çok insan belki hayal ediyordur ama uygulama alanında kolay bir şey değil tabi ki de. Eftal Bey bu konuda gerçekten çok bilgili, istekli ve ne yaptığını bilen biri olduğunu anladım. O yüzden bu müziğe gönül vermiş biri için burada olmak ve onun için bir şeyler yapacak olmak benim için de çok büyük bir keyif.*

Eftal Güdemez: *Kendi mesleğim itibariyle müzisyenlerle çok iç içeyim. Aslında müzisyenler ağır işçiler. Çünkü ellerini kollarını insanın mekaniğine uymayacak şekilde çok yoğun ve çok ağır kullanıyorlar dolayısıyla meslek hastalığı olarak elleri kolları zarar görebiliyor biz orada devreye giriyoruz. Ben onlara yardımcı olabiliyorum ama bizim dostluğumuz müzik paydasında uzun yıllardır devam ediyor. Benim için her sanat önemli her sanatın çok büyük değeri var ama bence klasik müzik insanın ürettiği sanatın en üst seviyesi bence de. Dolayısıyla onun bendeki yeri çok ayrı çok özel. Dolayısıyla ben kendi işimde onların ellerine yaklaşırken çok üfleyerek, titizlikle yaklaşırım.*

Açık havanın özelliklerine uygun kurgulanabilecek bir sahneyle evrensel dünya standartlarında bir sahneyle, büyük bir orkestrayla hani ne bileyim Vivaldi'nin Dört Mevsim'lerini bu coğrafya da daha kalabalık bir arkadaşlarımla dinlemeyi çok arzu ederim. Yani bu benim için çok büyük bir hayal. Önünde lavantaları olan bir çadır sahne 25 kişilik bir orkestra Vivaldi'nin Dört Mevsim'lerini çalar biz de Kaz Dağları eteklerinde eserin özelliğine uygun bir ortamda bu eseri dinleme keyfine varabiliriz. Yani bu benim için büyük bir hayal. Bu olur yani bunu yaparız ama daha büyük bir hayal tabi ki antik tiyatro. Antik tiyatroda böyle iki gün süren üç gün süren bir festival, her güne özel bir program, festivalin kapanış konseri Beethoven Triple Konçerto'su olabilir mesela ya da 5.piyano konçertoyla bitirilir falan öyle ses getiren bir eserle biten bir festival bu tabi benim en büyük hayalim. O antik tiyatroda burada yaşayan, bu coğrafyada yaşayan herkesin kayılacağı binlerce insanın izleyeceği bir festival. Gidebileceğim, hayal edebileceğim çok güzel bir şey olur yani bu coğrafyada.

Eftal Güdemez; Assos antik kentinin ve başta antik tiyatro olmak üzere kültürel mirasın öneminin farkındadır. Bu coğrafyada, tıpkı Dünya'nın farklı coğrafyalarında olduğu gibi nitelikli festivalin gerçekleşmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu düşüncelerini kendi bahçelerinde hayata geçirmişlerdir. Bu hareketin-etkinliğin zaman içerisinde festivale dönüşmesini istemektedir. Başlangıcın Mozart olması etkinliğin bundan sonraki sürecinin de nasıl olacağının bir belirtisidir. Paşaköy'deki etkinlikler klasik müzik temelli olacaktır. Güdemez'e göre kendi deyimiyle *"Klasik müzik insanlığın ürettiği sanatın en üst seviyesidir."* Yine başlangıcın bir kuartetle olması, piyanonun kiralanması, sanatçı seçimleri işin ne kadar ciddiye alındığını da göstermektedir. Açık havaya uygun evrensel standartlarda bir sahne, coğrafyanın dokusuna uygun eserler (örneğin Vivaldi dört mevsim), kalabalık bir seyirci topluluğu, büyük bir orkestra ve gelecekteki düşünceler. En önemlisi ise antik tiyatroda tüm bunların gerçekleşmesi.

Sanatçılar ise ortamdan oldukça etkilenmişlerdir. Pandemi sürecinde ilk kez seyirci ile buluşmada kendilerini mutlu etmiştir. Bu etkinliği bir şans, onore edici, keyif verici, ilk kez deneyimleyici, seyirci ile tekrar buluşma fırsatı verici bir fırsat olarak görmüşlerdir.

Eftal Bey ile Doğa, Müzik ve Paşaköy Üzerine

Bu bölümde Paşaköy' de Mozart projesinin fikir sahibi Eftal Güdemez ile doğa, müzik ve iklim temalı bir görüşme sorularına ve verilere yer verilmiştir.

Antik tiyatroda gerçekleştirmek istenilen festivalde sadece klasik müzik mi yer alacak? Örneğin Müzikaller, operalar, operetler de olabilir mi?

Çocuklar, profesyonel müzik eğitimi alanlar, farklı öğrenenler, aileler, öğretmenler, okullar, resmî kurumlar ve çevre sakinlerinin etkinlik sürecinin içine dahil edilmesi düşüncesi oldukça dikkat çekici.

Sanatçıların etkinliğe katılma isteklerinde doğa ve açık hava etkili olmuş mudur?

Sanatçıların açık hava konserlerindeki endişelerinin ses sistemi olmaması, sahne eksikliği, rüzgâr, sesin dağılması konularında yoğunlaşmıştır. Tecrübeler göstermiştir ki hemen hemen tüm sanatçılar benzer endişeleri dile getirebilmektedirler. Çünkü bilinen bir gerçekliktir ki sanatçılar performanslarının karşılık bulmasını isterler. Bu sorunların çözümü noktasında etkinlik mekanındaki dokuyu bozmadan palyatif olarak adımların atılmış olması da oldukça dikkat çekicidir. Yine edinilen tecrübeler neticesinde sonraki etkinliklerde daha etkin ve verimli sahnelemelerin olacağı öngörülmektedir.

Neden Mozart?

Eftal Bey'in klasik müziğe olan merakı, ilgi ve tabii bilgisi oldukça dikkat çekici. Mozart, Bach, Beethoven, Handel, Chopin, Albinoni gibi müzik tarihinde önemli yerler edinmiş bestecileri arasında Mozart'a ayrı bir önem atfetmekte. Program içeriği ne olursa olsun; kapanışın Mozart ve eserleriyle yapılması bu önemin en belirgin göstergesi. Bach'çe de adlı oldukça ilginç ve yenilikçi proje ise konuya duyarlı sanatseverler içinde önemli bir örnek.

Bahçe tercihinizde pandemi etkili oldu mu?

Eftal Bey'in anlattıklarından etkinliği gerçekleştirme düşüncesinin çok daha öncelerde başladığını öğreniyoruz. Paşaköy'de Mozart videosu ilk izlendiğinde "Pandemi etkili olmuştur" algısı ve düşüncesi gelmesi de oldukça doğal karşılanmalıdır.

Müzisyen sağlığı için açık havanın önemli olduğu düşüncesinde misiniz?

Pandemi sürecinde sanatçılar arasında en çok dile getirilen hususlardan biri seyircisiz etkinliklerin gerçekleşmiş olması idi. Elbette bu durum; besteci, icracı ve izleyici gibi hemen her paydaş tarafından memnuniyetsizlikle karşılandı. Çözüm yollarından biri açık hava konserleri oldu. Seyrek oturma düzenli bu etkinlikler bir nebze olsun pandemi de önlem olarak görüldü. Güdemez'in bir ilişki kurmaması ve temkinli cevabı elbette bilim insanı titizliğine bağlanabilir. Yine müzisyen sağlığı için farklı konulara dikkat çekmesi de oldukça dikkate değerdir.

Söyleşinizde Vivaldi dört mevsimden bahsetmişsiniz. Dolayısıyla seçilen eserlerin doğa ve iklim temalı olması gerektiği düşüncesinde misiniz?

Sempozyum temasının "müzik ve iklim" olması bu soruyu ve verilen cevabı daha da önemli hale getirmekte. Güdemez'in Vivaldi ve dünyaca ünlü eseri Dört Mevsim'le doğa ilişkisini kurması, doğa ve iklim temelli eserlerin yapılacak etkinliklerde yerinin almasını istemesi, şehir kültüründen uzakta, doğal bir ortamda seslendirilecek eserlerin yine doğayla ilişkili olabileceğini düşünmesi oldukça dikkat çekicidir.

Coğrafya ve müzik ilişkisine değinmişsiniz. Troya'dan bugüne bu coğrafyanın seslerini betimleyen, Türk ve Batı sazlarının da olduğu (kaval, aulos, lir, bağlama vb) senfonik bir eser siparişi verilmesine ne dersiniz?

Eser siparişlerinin birden çok amacı olduğu bilinmekte. Paşaköy özelinde; doğa ve iklim temalı bir eser siparişi aynı zamanda bestecilerin bu tenaya ilgilerinin de artmasına sağlayacaktır. Güdemez'in konuya duyarlı olması da ayrıca oldukça sevindiricidir.

Doğa ve müzik konusunda neler söylemek istersiniz?

Bir bilim insanı bakış açısıyla verilen cevap oldukça katkı sağlayıcı. Önemli olduğu bilinci içinde çalışılması gerekliliği üzerinde durulması da ayrıca kayda değer.

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı projelerinizde nasıl katkı sağlayabilir?

Sanatseverler ile mesleki müzik eğitimi veren kurumların ortak çalışmalar yapmasının önemli olduğu düşüncesiyle yöneltilen bir soru. Eftal Bey'in bilgi birikimi, sanat severliği

yanında uzmanlık alanı olan, sanatçıların fiziki sorunlarına yönelik tedavi süreçlerinde yardımcı olması zaman içerinde kendisi ile iletişimin güçlenmesini de beraberinde getirecektir.

Başka neler söylemek istersiniz?

Klasik müziğin farklı sergilemelerinin etkinlik içerisinde yer alabileceği düşüncesi önemlidir. Böylece sadece yaylılar veya sadece piyano değil; birçok farklı icra pratiği etkinlik programında yer alacaktır.

Eftal Güdemez ve Bahçesi

Etkinliğin ikincisi yoğun katılımcı kitlesiyle bu yıl 6 Ağustos 2022 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

Öneriler

1. Paşaköy'de yapılacak etkinlikte yerelden evrene ilkesi dikkate alınabilir. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim dalı, Çanakkale Alçansa Güzel sanatlar Lisesi Müzik Bölümü eğitimci ve öğrencileri, Cihat Aşkın, Ersin Antep gibi Çanakkaleli tanınmış müzik insanları etkinlik sürecinde etkin roller üstlenebilirler. Çocuklar ve gençler, farklı öğrenenler, aileler, öğretmenler, okullar, resmî kurumlar ve çevre sakinlerinin etkinlik sürecinin içine dahil edilmesi de sürdürülebilirlik açısından son derece önemli olacaktır.

2. Sanatçıların rüzgâr, ses siteminin olmaması, tını dengelerinin sağlanamaması gibi endişeleri; bu işin uzmanlarından doğru ve yerinde rehberlikler alınarak giderilebilir. Taşınabilir ses, yalıtım panelleri, hafif yükseltili sahne platformları, doğal tınıyı bozmayan son derece kaliteli ve etkili ses ve kayıt sistemleri ve tabii bu sistemleri kullanacak uzmanlarla birlikte çalışma ve piyano seçiminin de dikkate alınması bu noktada oldukça önemsenebilir.

3. Tarihin her devrinde sanatı ve sanatçıyı seven, destekleyen aileler olmuştur. Ülkemizde ülke ve dünya genelinde tanınan Sabancı, Koç, Eczacıbaşı, And aileleri yanında yerelde bilinen ve hatta ülkemize Dünya'nın en önemli müzik koleksiyonlarından birini kazandıran Alimoğlu ailesi gibi aileler ilk akla gelenlerden. Güdemez ailesinin klasik müziğe ve özellikle Mozart'a duyduğu sevgi nitelikli ve tanınmış sanatçıların sergilemeleri ile pekiştirilebilir. Bach'çe de isimli oldukça yenilikçi ve orijinal etkinlik adı aynı zamanda sanatçılar içinde yeni ve özgün fikirler verebilir. Bu ve benzeri projeler Güdemez ailesinin yapacağı etkinliklerinde farkındalığı açısından oldukça önemli olacaktır.

4. Pandemi kültür, sanat ve müzik etkinliklerini oldukça etkiledi. Bununla birlikte Paşaköy etkinliğinde olduğu gibi pandemi öncesinden de bahçe etkinlikleri planlanmış olabilir. Pandemideki gelişmeler göstermiştir bu ve benzeri etkinlikler daha da ilgi çekici olabilmekte.

Yaşanılan tecrübelerin bu çalışmada olduğu gibi ilgililerle paylaşılması oldukça önemlidir, önemsenmelidir.

5. Eftal Güdemez bir bilim insanı bakış açısıyla müzisyen sağlığının önemi üzerinde durmuştur. Ülkemiz mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda ama özellikle sanatçı yetiştiren kurumlarda bu konu oldukça az yer edinir. Alanın uzmanlarından rehberlik almak oldukça önemsenmelidir. Müzisyen sağlığına yönelik "müzik köyleri" projesi hayata geçirilebilir. Bu köyde sadece müzisyen sağlığına yönelik terapötik yöntemler üzerinde durulabilir.

6. Paşaköy'de yapılacak etkinlikler doğayla iç içe ortamlarda gerçekleşmektedir. Seçilecek programlarda; doğa ve iklim temalı eserlerin yer alması, etkinliğin felsefesine de destek olabilir. Önemsenmelidir. Sadece Vivaldi değil; Purcell, Haydn, Mozart, Beethoven, Rahmaninof, Korsakof, Mussorsky, Debusy, Ravel, Stravisnky, Copland, Shoenberg, Messien gibi sayısız bestecilerin eserleri bu güzel ortamda seslendirilebilir.

7. Doğa, iklim, iklim değişikliği temalı eser siparişlerinin verilmesi konuya olan duyarlılığı artırması bakımından son derece önemlidir, önemsenmelidir.

8. Doğa ve müzik ilişkisi farklı bilim insanlarının katılımları ile yine farklı etkinliklerle güçlendirilebilir. Örneğin Paşaköy'de yapılacak etkinliklerde "doğa ve müzik" temelli söyleşiler, açıklamalı dinletiler yapılabilir.

9. Sanatseverler ile mesleki müzik eğitimi veren kurum yöneticilerinin sık sık bir araya gelmeleri oldukça önemsenmelidir. Bu buluşmalar fikir paylaşımları yanında; yeni ve özgün projelerinde gelişmesini sağlayacaktır.

10. Bu ve benzeri etkinliklerde bir organizasyon şemasının oluşturulması oldukça önemsenmelidir. İş tanımlarının bilinmesi de etkinliğin sürdürülebilirliği için etkili olacaktır.

11. Paşaköy merkezli Assos Festivaline katılacak her sanatçının ÇOMÜ Devlet Konservatuvarında mutlaka bir etkinlik (söyleşi, dinleti, atölye çalışması vb.) yapması, ÇOMÜ Devlet Konservatuvarı sanatçıları yer alması, ÇOMÜ Devlet Konservatuvarı öğrencileri düzenleme kurulunda yer alması konservatuvarın kazanımları olacaktır.

12. Assos Festivali için bir organizasyon şeması şu şekilde oluşturulabilir.

Onur Kurulu

Kültür ve Turizm Bakanlığı

Çanakkale Valiliği

Çanakkale Belediye Başkanlığı

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Rektörlüğü

Festival Direktörü

Efdal Güdemez

Operasyon Koordinatörleri

Operasyon Koordinatörler

- Ofis Asistanı
- Saha Ekibi
- Konuk Ulaşım ve Ağırlama

Sponsorlar

- Ana Sponsor
- Gösteri Sponsorları
- Eğitim Destek Sponsorları
- Medya Sponsorları
- Taşıyıcı Sponsoru
- Tv
- Radyo
- Dergi
- Konaklama Sponsoru

Sekreterya

İletişim

Tüm Sosyal Medya Hesapları

Halkla İlişkiler

Web Tasarım ve Sosyal Medya

Festival Sponsoru

Logo Tasarımı

Tarihler

Festival Mekanları

- Assos Antik Kent
- Ev Konserleri
- Okullar ve Bahçeleri
- Köy Meydanı
- Parklar

Festival Kitapçığı

- Türkçe ve İngilizce
- Tasarım
- Baskı

Festival Kurumsallaşma

- Sosyal Medya
- Tişört
- Kalem
- Bloknot
- Çanta
- Şapka
- Rolap
- Sahne vb.

Bilimsel ve Sanatsal Etkinlikler

- Konserler
- Senfoni
- Oda Müziği (Duo-Trio-Kuartet-Kentet Vb.)
- Solo
- Opera
- Operet
- Müzikal
- Çoksesli Koro
- Modern Dans
- Atölye Çalışmaları
- Sergiler
  - Resim
  - Heykel
  - Seramik
- Belgesel Gösterimleri-Özellikle Bölge Mitoloji ve Müzik İlişkisi
- Festival Konuşmaları-Müzikçe Konular/Konuklar
- Mitoloji ve Müzik
  - Troya'nın Çalgıları
  - Çocuk ve Klasik Müzik

Yürütücü Kurum

- Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Yürütücü Sivil Toplum Kuruluşu

Müzik Ve Sahne Sanatlarını Geliştirme Derneği

KAYNAKÇA

Cebeci, S. (2010). Bilimsel araştırma ve yazma teknikleri, Alfa Yayınları, İstanbul.

Çelik, Ş. A. (2011). Kültür Endüstrisi, Literatür Yayınları, İstanbul.

Demirci, S., Köseli, M. (2010). "İkincil Veri ve İçerik Analizi", Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, Editör: Kaan Böke, Alfa Yayınları, İstanbul.

Doğan, İ. (2010). Sosyoloji, Pegem Akademi, Ankara.

Güvenç, B. (2007). Kültürün abc'si. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Say, A. (2005). Müzik Ansiklopedisi, Cilt 2, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Sayın, M. (2019). Anadolu'nun Müzik Tarihi Neolitik Çağ'dan Bizans'a, Tam Pozitif Reklamcılık Matbaa, Ankara.

Özdemir, A. Z. (2002). Öyküleriyle Ağıtlar, T.C. Kültür Bakanlığı Eserleri, Ankara.

Türkmen, E. F. (2020). Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.

İZLEYEBİLİRSİNİZ

https://youtu.be/9uHfyOhvhz8

https://youtu.be/31lYVIPaOeM

https://youtu.be/31lYVIPaOeM

Metaverse'de Çocuklara Müzik Eğitimi

Music Education for Children in Metaverse

Furkan Gültekin

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

furkangultekin0326@outlook.com

Seyhan Canyakan

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

scanyakan@hotmail.com

Özet

Pandemi süreci ile birlikte eğitim camiasında yaşanan sıkıntılarla birlikte uzaktan eğitim artık çocukların alışageldiği bir sistem olmuştur. Ancak çocuklarımızın sadece online görüşme şeklinde geçirdiği bu süreçte birçok eksiklikte geri dönüşler sayesinde anlaşılmıştır. Metaverse'de müzik eğitimi tam olarak bu sorunların önüne geçmek için önem arz etmektedir. Online eğitim çocukların sadece işitsel ve görsel duyularına hitap etmekteydi. Ancak oluşturulan metaverse sistemi ve getirdiği yenilikler sayesinde artık çoğu duyuya hitap edilebilmektedir. Web 3.0 sayesinde çocuklar artık tamamen kendilerine özgü eğitim modellemeleriyle kendileri için geliştirilmiş eğitim programlarında eğitim görebilecekleri gibi bunun yanında giyilebilir teknoloji (VR Gözlük, Reality Lab's Gloves … vb.) sayesinde birçok duyuya hitap ederek bilgiyi pekiştiren bir yapı oluşturmaktadır. Metaverse sayesinde çocuklarımız nerede olursa olsun öğretmenleri ile birlikte ayda gezinti yapabilecekler ayrıca giyilebilir teknoloji sayesinde ay ortamındaki ambiansı direk hissedebilecekler. Yine aynı şekilde dünyanın oluşumunu metaverse sayesinde görebilecekleri gibi Mozart'ı beste yaparken izlemek dışında, yapay zeka sayesinde onunla konuşma fırsatına da sahip olabilecekler.

Anahtar Kelimeler: Metaverse, Web 3.0, Eğitim, Çocuk, Müzik.

Abstract

With the pandemic process and the difficulties experienced in the educational community, distance education has now become a system that children are accustomed to. However, in this process, which our children spend only in the form of online interviews, many shortcomings have been understood thanks to the feedback. Music education in the Metaverse is important to prevent exactly these problems. Online education addressed only the auditory and visual senses of children. However, thanks to the metaverse system created and the innovations it brings, most senses can now be addressed. Thanks to Web 3.0, children can now study in educational programs developed for them with completely unique educational modeling, as well as wearable technology (VR Glasses, Reality Lab's Gloves ... etc.) thanks to it, it forms a structure that reinforces knowledge by appealing to many senses.Thanks to the Metaverse, our children will be able to walk on the moon with their teachers wherever they are, and thanks to wearable technology, they will be able to directly feel the ambiance in the lunar environment. In the same way, they will be able to see the formation of the world thanks to the metaverse, as well as watch Mozart while composing, they will also have the opportunity to talk to him thanks to artificial intelligence.

Keywords: *Metaverse, Web 3.0, Music, Child, Education.*

GİRİŞ

Günümüzdeki eğitimsel gelişmelere bakıldığında Metaverse eğitim için büyük fırsatlar doğurmaktadır. Her ne kadar metaverse evreni Dünya'da yaygın kullanımına başlamadıysa da ufak örneklerini sektörün ileri gelen firmalarında görmeye başladık. Metaverse evreninin getirdikleri aslına bakılırsa sadece eğitim sektörüyle kıstlanamaz bu oluşuma birçok argümanın birleşimi olarak bakılması gerekmektedir. Böyle bir bakış açısıyla metaversede eğitimin getirdiği kazanımlar bazen geleneksel eğitimden çok daha fazla olmaktadır. İşin içine müzik de girince bu kaznımlar hat safhaya ulaşmaktadır. Nörobilimcilerin uğraşları sonrasında bedensel engeli bulunan öğrencilerin piyano çello gibi enstrümanları çalabilmesi hedeflenmektedir. Bu çalılşmada Metaverse'de Çocuklara Müzik eğitimi incelenmiş, çocukların metaverse dünyasında öğrenecekleri hakkında çıkarımlarda bulunulmuştur.

Metaverse Nedir?

Metaverse aslında bir sanal dünya anlamına gelmektedir. Gerçek dünyada var olan her şeyin içinde olduğu buna bağlı olarak kendi ütopyalarımızı oluşturduğumuz bir sanal evren olarak tanımlamak mümkündür.

Metaverse kavramına etimolojik açıdan bakıldığında Antik Yunanca'da "meta" ön eki, "sonra" ve "ötesi" anlamlarına gelmektedir. Örneğin "metafizik" kelimesi, "fizik bilimlerinin ötesinde olan" anlamını vermektedir (Köse, 2021). "Verse" ise evren anlamına gelen "universe" sözcüğünden türemiştir ve metaverse Türkçe "öte evren", "evren ötesi" anlamına gelmektedir. Tam olarak aynı anlamı vermiyor olsa da, metaverse yerine "sanal evren" ya da "metaevren" sözcükleri de kullanılabilir (Çelik 2022: 68).

Metaverse kelimesinin kullanımına baktığımızda günümüzde popüler hale gelen bu kavramın 30 yıl önce ilk kez kullanıldığı görülmektedir. İlk olarak bilimkurgu yazarı Neal Stephenson'ın 1992'de kaleme aldığı "Snow Crash" isimli distopik bilimkurgu romanında ifade edilmiştir. William Gibson'ın 1984'te çıkan bilimkurgu romanı "Neuromancer" da da bu kavram "siber uzay" olarak ifade edilmiştir (Köse, 2021). Günümüz bakış açısından uzakta biraz daha ütopik (ideal olan yer) ya da distopik (kötü olan yer) boyutta ele alınsa da, şu an gerçek ile sanal olanı birleştirme motivasyonu bu kavramın yıllarca konuşulacağını ve etkileşimlere sebep olacağını göstermektedir (Çelik 2022: 68).

Web 3.0 Nedir?

İnternetin var olduğu dönemlerden itibaren birçok kesim için kendine özgü bir internet platformu ve bununla birlikte kişiselleştirilmiş bir web deneyimi birçok kesimin hayali olmuştur aslına bakıldığında Web 3.0 için en kısa tanım bu hayallerin bütünüdür.

Web 3.0 terimi ilk kez 2006'da Zeldman'ın web 2.0'ı eleştiren bir makalesinde görüldü. Bu web 2010'dan beri işlem halindedir. Web 3.0, ağ kullanıcıları için önemli sonuçları olan teknolojik bir ileri atılımdır. (Yılmaz Çeviri: WEB 1.0, 2.0, 3,0 ve 4.0'ın Tarihi: 347 -348).

Web 3.0, birbirlerine ağ ile bağlı olan, amaçları kullanıcıların ağ deneyimini zenginleştirmek olan ve bunun için konuma özgü bilgi sağlayan, tarayıcının görece özerk olduğu ve semantik web'in inşa edildiği uygulamalar toplamıdır. (Yılmaz Çeviri: WEB 1.0, 2.0, 3,0 ve 4.0'ın Tarihi: 347 -348)

Web 3.0 semantik web olarak bilinir çünkü verileri oldukça etkili bir biçimde kullanır: veri ağı. Bu işlemarasılıktır ve kullanıcı verilerin temelini doğrudan etkileyebilecek değişimleri kontrole sahiptir. Semantik web, takip sistemleri tarafından kullanılması için (içerik ve veri arasındaki etkileşimi tanımlayan) semantik ve ontolojik meta-verileri içerir. (Yılmaz Çeviri: WEB 1.0, 2.0, 3,0 ve 4.0'ın Tarihi: 347 -348)

Web 2.0 insan kullanımı için tasarlanmışken, web 3.0 bulut teknolojisini kullanır ve herhangi bir donanım tarafından yüksek zorluk ve kişiselleştirme derecesiyle kullanılır. Web 3.0 biçim veren verilere semantik içerikler ekleyebilen yeni bir ağ inşa eder ve böylece çalışmanın, ağdaki profillerimize dayanarak bilgileri bizim için yeniden keşfeder ve kullanılan makinada devamını sağlar. Yılmaz Çeviri: WEB 1.0, 2.0, 3,0 ve 4.0'ın Tarihi: 347 -348)

Web 3.0 kişiselleştirme kavramıyla oldukça ilintilidir. Bizim zevklerimiz ve tercihlerimiz doğrultusunda bilgi ve içerik önermektedir. Peki bizim zevklerimiz hakkındaki bilgi ve verilere nasıl ulaşıyor? Bildiğimiz üzere fotoğraflar, fikirler, arama eğilimleri, ziyaretler arkamızda önemli ayak izleri bırakır ve ağdaki bu etkinliğimizden yararlanarak ulaşır Yılmaz Çeviri: WEB 1.0, 2.0, 3,0 ve 4.0'ın Tarihi: 347 -348).

Gördüğümüz gibi web 3.0'ın bazı özellikleri web 2.0'dan kimi özellikler sunmaktayken bazı özellikleri de web 4.0'la ilişkili özellikler sunmaktadır. Farklı seçenekler içeren farklı sayfalarda tatil için gidilecek bir otel aradığımızı varsayalım. Web 3.0 bizim zevk ve ihtiyaçlarımıza en uygun oteli önerecektir. Bu bilge -neredeyse kâhin- ağ, bazı analistlerin belirttiği gibi biraz korkutmaktadır. Kulağa hoş geliyor ama korkutuyor da. Web 3.0 var olan tüm teknolojiyi imkân sağlayan bir potansiyele genişletecektir. Bunu yaptığında kişiselleştirmenin daha yeni biçimlerini ve her kullanıcı için bilgiye erişimin minimum zamanda gerçekleşeceği daha doğal bir arama önerecektir. Böylece web 4.0'a varmış olacağız. Web 3.0, hepimizin bilgiden faydalanmasını ve hangi araç aracılığıyla bağlanırsak bağlanalım internetin araçlarından faydalanmamızı amaçlıyor. Böylece biçim ve yapının sınırlamalarına takılmayan bir çeşitlilik ve esneklikle arama yapılabilir. (Yılmaz Çeviri: WEB 1.0, 2.0, 3,0 ve 4.0'ın Tarihi: 347 -348)

NFT Nedir?

"NFT'ler veya Takas Edilemez Jetonlar, bir blok zinciri tarafından güvence altına alınan aktarılabilir varlıklardır. Blok zinciri, kriptografi kullanılarak birbirine bağlanan sıralı bir blok listesidir. Bloklar, işlemlerle ilgili verileri içerir ve bir fikir birliği protokolü aracılığıyla doğrulanır ve zincire eklenir. Blok zincir, çoğu kripto para biriminin halka açık işlem defterleri olarak kullanılır. Bu nedenle bir NFT, blok zincirlerde benzersiz olan herhangi bir şeyi temsil etmenin mükemmel bir yoludur. Birkaç amaç için kullanılabilirler, ancak özellikleri nedeniyle genellikle dijital sanat olarak kabul edilirler" (Schnoering & Inzirillo, 2022: 1).

Bu tanım, her NFT'nin bir diğerinden farklı olduğu ve dünyada yalnızca bir kez var olabileceği anlamına gelmektedir. Fakat nadirlik tek başına bir etken değildir ve oluşturulan her NFT ürününün potansiyeli olsa dahi yüksek rakamlardaki satış değerlerini yakalayacağı anlamına gelmediği bilinmelidir. NFT'ler;

"Yalnızca nadirlik gibi bir değere sahipse ve arkasında herhangi bir bağlam, topluluk, hikâye yoksa ve sadece rekabetten oluşuyorsa, olmaz. Örneğin, büyükannenizin el örgüsü kazağı veya arkadaşınızın yaptığı nadir bir sanat eseri gibi diğer benzersiz nesnelerden farklı olması gerekir. Ancak bu şeylerin bir değeri olduğu kanısı ve satın alma isteği görünüş, aidiyet, ilgi ve bir tür teşvikin bir araya gelmesiyle oluşur" (Blum vd. 2019: 569).

NFT bir objeyi veya bir sanat eserini dijitalleştirmenin yanı sıra bu eserin veya nesnenin özlük haklarını da size tanımlamakta ve bunu kusursuz çalışan bir blok zincir ağı ile doğrulamaktadır.

Bu yüzden bir NFT varlık ya da koleksiyon oluşturulmak istendiğinde tüm maddi fayda düşüncesinden arındırılmış olarak hareket edilmesi gerekmektedir. Benzersizlik ya da nadirlik özelliği NFT'yi başlı başına başarılı kılmayabilmektedir. Yapılan ürünün öncelikle bir hikayesinin olması ve ardından bir grupla hareket ederek bu hikâyenin başkalarına ulaştırılması

adımları da süreç içerisinde değerlendirmeye alınmalıdır. Aslında hikâyenin ulaştırılması basamağı bir pazarlama işlemidir. Dolayısıyla sosyal medya, halkla ilişkiler, finans vb. uzmanlık alanlarına sahip ekip üyeleriyle birlikte hareket etmek gerekliliği doğmaktadır**.**

NFT'ler tasarım, fotoğraf, müzik, alan adı vb. bir dizi disiplini kapsayan unsurlar olarak oluşturulabilmektedirler. Ayrıca dijital oyun endüstrisinde oyun içi varlıkların temsili amacıyla da kullanılmaktadırlar. Bazı NFT'ler ise oyunculara, sahip olunması zor olan nadir öğeleri veya diğer varlıkları elde etmek için imkân sağlamaktadır. Bir NFT ürünü herhangi bir şeyi temsil ederken bir diğeri bambaşka bir şeyi temsil edebilmektedir. Bu durumu NFT'lerin oluşturdukları alanlardan da anlayabilmek mümkündür. Ürün elde edildikten sonra, artık o ürün kullanıcıya aittir. NFT'ler benzersiz bir kimliğe sahiptirler ve böylece mülkiyet hakkını da sağlamış olmaktadırlar. Yazar bu konuyla ilgili olarak "blok zincirleri bir veri tabanı olarak kullanarak, mülkiyet hakkı imkânı sağlar. Dijital koleksiyonlar çok kolay bir şekilde kopyalanabilirken, blok zincir teknolojisi sahip olduğu özellikler çerçevesinde güvenli ve etkili mülkiyet hakkı sunarak bunu olanaksız kılar." diye belirtmiştir (Tasdemir, 2021).

Bahsi geçen özelliklere ek olarak gerçek dünyanın fiziksel kısıtlamaları ile sınırlı değildir diye belirtmek mümkündür. Bu yaklaşım her NFT ürününün sanal ya da soğuk cüzdanlarda saklanabileceği anlamına gelmektedir. Cüzdan kullanımı kopyalanma ve mülkiyet hakkı gibi süreçlerin haricinde internet korsanlığı (hacklenme) süreçlerinin de önüne geçilmesi için etkili bir yöntemdir. Sanal cüzdanlar; platform üyelikleri için kullanılması gereken enstrümanların başında gelmektedir. Kripto para aktarımları, transferler, imzalama işlemleri ve farklı kripto para ağlarının tek bir yerde kullanımı da yine sanal cüzdanlar vasıtasıyla gerçekleştirilmektedir. Bilgisayarlarda bulunan internet tarayıcılarındaki eklentiler yoluyla ya da mobil cihazlara indirilen uygulamalar sayesinde istenilen herhangi bir yerden erişim sağlanabilmektedir. Google Play ve Apple App Store dikkate alındığında, en çok kullanılan sanal cüzdanlardan birisi olan MetaMask uygulamasının milyonlarca kez indirilmiş olduğunu belirtebilmek mümkündür. Soğuk cüzdanlar ise usb bellek boyutlarında olan içerisine şifrelenmiş bilgilerimizi ve varlıklarımızı aktarabildiğimiz, bunun yanı sıra akla gelebilecek (hırsızlık (hacklenme) vb.) herhangi bir olumsuzluktan etkilenmeyen fiziksel donanımlardır. Sanal cüzdanları mobil banka hesabı ve bankacılık işlemleri, soğuk cüzdanları ise kasa gibi düşünebilmek mümkündür.(International Journal of Social Sciences and Education Research, 8 (2022): 261-262).

Kripto Nedir?

Şifreli para anlamına gelen kripto para crypto ve currency kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşturulmuş olan cryptocurrency ifadesi 2009 yılından itibaren var olan sanal para aracıdır (http://www.mahfiegilmez.com). Kripto para, merkezi otoriteye veya aracı kuruluşlara bağlı olmaksızın sanal ağ tarafından toplu olarak gerçekleştiren işlemleri yöneten eşler arası bir teknoloji olarak ifade edilir (Franklin, 2016, 84). Bu paranın güvenliği ise, kriptoloji bilimini kullanarak dijital bir ortamda matematiksel şifrelerle korunmaktadır (Kaplanhan, 2018, 106).

Kripto paranın tarihçesine bakıldığında 2008 yılında takma adı Satoshi Nakamoto olan bir kişi veya grup tarafından "Bitcoin: Eşten-eşe Elektronik Nakit Ödeme Sistemi" adlı makalede ilk defa zikredilmiştir. İlgili makalede, küresel kriz ortamları hükümetlere ve bankalara olan güveni kırdığı ve finansal istikrarsızlıklara yol açtığı belirtilmiştir. Bu güveni tekrardan tesis edecek olan şey ise; herhangi bir istekli tarafın, güvenilir üçüncü bir tarafa ihtiyaç duymadan doğrudan doğruya kendi aralarında işlem yapmalarına izin veren, güven yerine şifreleme kanıtına dayanan dijital bir sistemdir (https:// bitcoin.org). Kripto para sisteminde; kamuya açık ve herkes tarafından bilinen metotlar izlenerek, kuruluş aşamasında açıklanan miktar kadar üretilir.

Oysa geleneksel para sisteminde ise, devlet ihtiyaç duyduğunda merkez bankası aracılığıyla para basabilir ve paranın miktarını ve zamanlamasını hükümet kendisi karar verir. Ayrıca bu geleneksel para sisteminde güven duygusu önem arz etmekte olup üçüncü taraf olarak devlet garantörlüğünü yapmaktadır (Çarkacıoğlu, 2016, 9). Kripto paranın özelliklerine bakıldığında ise; (http://libertarian.co.uk)

• Güvenlik: İşlemlerin sahteliğini veya değiştirilmesini önlemek için gelişmiş şifreleme teknikleriyle yüksek seviyeli bir güvenliğin korunmasını sağlamaktır.

• Anonimlik: Yapılan işlemlerin gizliliğini birden fazla güvence altına almasının yanı sıra işlemleri yalnızca ilgili tarafların erişilebilir olmasını sağlar.

• Taşınabilirlik: Kripto paranın fiziksel konumdan bağımsız olmasını ve sanal ortamda kolayca transfer edilebilmesini ifade eder.

• İki yönlülük: Dijital paranın sanal ortamda kart tabanlı bir sistem olmaksızın eşler arası sistemle ödemeler yapılmasıdır.

• Çevrimdışı Yeteneklilik: Tahsilat ve ödeme işlemlerinin üçüncü bir taraf aracılığıyla herhangi bir kontrol olmaksızın çevrimdışı olarak yapılmasıdır.

• Sonsuz süre: Dijital paranın tedavülde devamlı olarak kalmasını ifade eder. Yani paranın tahrip olması veya değiştirilmesi gibi bir durum söz konusu değildir.

• Geniş kabul edilebilirlik: Paranın büyük ticari bölgelerde kabul edilmesini, tanınmasını ve güvenilir kılınmasını ifade etmektedir.

• Kullanıcı Dostu: Alıcı ve satıcı açısından kullanımının kolay, erişilebilir ve şeffaf olmalıdır.

Kripto paranın üretimi ve yönetiminde ise, dijital paraya ilişkin işlemlerin blockchain denilen küresel hesap defterine kaydedilmesiyle kripto para madenciliği yapılmaktadır. Madencilikten kasıt, sisteme yeni kripto parayı tanımlamak, hileli işlemleri engellemek ve sistemde olmayan kripto paraların kullanılmasına ilişkin tedbirleri almakla ilgili yükümlülükler anlaşılmaktadır (Çarkacıoğlu, 2016, 46). Madenci çeşitli bilgisayar yazılımları ve cihazları kullanarak matematiksel işlemler aracılığıyla bu işi gerçekleştirmekte ve bunun karşılığında ise belli sayıda dijital para kazanmaktadır (Kaplanhan, 2018, 110).

2008 yılında piyasaya sürülen bitcoin ilk kripto para birimidir ve hala en büyük, en güvenilir ve en tanınmış para birimidir.

Sanal Gerçeklik (VR)

SG, katılımcılarına gerçekmiş hissi veren, bilgisayarlar tarafından yaratılan dinamik bir ortamla karşılıklı iletişim olanağı tanıyan, bir benzetim modelidir. Tanımın, pek çok uygulamayı SG'den ayıran temel üç özelliği vardır (Pimental ve Teixeira, 1993).

Bunlardan belki de ilki, her şeyden önce katılımcılara gerçekmiş hissi vermesidir. Kullanıcı, bilgisayarların yaratmış olduğu bu ortamda istediği yere gidebilmeli, yani kontrolün kendi elinde olduğunu hissetmelidir. Bu, ancak karşılıklı etkileşimle sağlanabilir. SG uygulamaları, minimum seviyede SG gözlüklerini içermelidir. Böylece, kullanıcı gideceği noktayı ve baktığı doğrultuyu etkileşimli olarak belirleyebilecektir. Bir takım pozisyon izleyici aletlerin bu tür gözlüklerle kombine edilmesiyle bilgisayar tarafından yaratılmış ortamlarda yürümek olasıdır. Görme duyusu, şüphesiz sanal ortamdaki objelerin yerlerini değiştirme, dokunma, fiziksel özelliklerini hissetme ve çevredeki sesleri işitme duyularını da kapsayacak şekilde genişletilebilir. Doğal olarak bu olanaklar, DataGloves olarak adlandırılan özel

eldivenleri, üç boyutlu ses kavramını ve benzeri teknolojik aletleri gündeme getirmektedir (Sui vd., 2001).

Metaverse'de Çocuklara Müzik Eğitimi

Metaverse'de çocuklar için hatta yetişkinler içinde geçerli olacak olan bu yöntem müziğe karşı yoğun ilgi oluşturacaktır. Tamamen sanal dünyada olan bu eğitim yönteminde öğrenciler ve öğreticiler aynı ortamda olmadıkları halde Metaverse sayesinde sorunsuz bir şekilde derslerini işleyeceklerdir. Dünyanın neresinde olursanız olun her zaman öğretici yanınızda olacaktır. Yaylı çalgılar, tuşlu çalgılar, telli çalgılar, üflemeli çalgılar ve vurmalı çalgılar için üretilecek olan dokunsal eldivenler gerçek hissiyatı aratmayacaktır.

SONUÇ

Metaverse'de çocuklar için yapacağımız müzik eğitimi ile birlikte çocukların müziğin temellerini anlamaları. Müziğin ilk çıkış yeri olan antik dönemlerdeki insan tutumlarını kavramaları. Geleneksel sanatçıların hangi ortamlarda nelerden etkilenerek müzik yaptıklarını. Müzik enstrümanlarının gerektiğinde yapılış aşamasından itibaren irdeleyerek kişisel enstrüman çeşitliliğinin arttırılması gibi pek çok konuda kazanım elde etmeleri amaçlanmaktadır. Bu sanal dünyadaki müzik eğitimleriyle birlikte çocuklara daha özgün ve sanatla daha iç içe eserler oluşturmaya zemin hazırlanmaktadır.

KAYNAKÇA

(https://www.ibaness.org/bnejss/2022_08_01/10_Celik.pdf)

(International Journal of Social Sciences and Education Research, 8 (2022): 261-262)

(https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1698127)

Kripto Para Muhasebesi Üzerine Yapılan Tartışmalar Ve Finansal Raporlama Üzerindeki Etkileri (Kaplanhan 2018)

(https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1578587)

Pimental ve Teixeira, 1993

(https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S016981410000055X)

Müzikte Sürdürülebilirlik: Arp Çalgısının İki Yüzü

Sustainability in Music: The Two Sides of the Harp

Gözde Ece Yavaş Öztürk

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Arp Sanat Dalı

geyavas@anadolu.edu.tr

Özet

Fosil yakıt kullanımları, denetimsiz endüstri sektörü ve çevre duyarsızlığı atmosfere salınan karbondioksit miktarının artmasına ve böylece iklim değişikliğine neden olmaktadır. 21. yüzyılda yaşanan birçok siyasal ve ekonomik çatışmaların temelinde ülkelerin toprak bütünlüğünü koruma gayelerinden ziyade bu değişimi durduracak enerji kaynağı arayışı yatmaktadır. Tüm bu sorunlar bireysel bir bakış açısıyla ele alındığında, ilk çağlardan beri insanın duygu ve düşüncelerini paylaşmasına aracı olan müziğin, doğayı koruma bilincinin yaygınlaştırılmasına katkıda bulunması değerli bir girişimdir.

Bu araştırma, geleneksel üretiminde farklı ağaç türleri kullanılan arp çalgısının yapımına yenilikçi teknoloji yaklaşımıyla doğaya saygılı bir çözüm üretmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, dayanıklılığı, hafifliği ve uzun ömürlü oluşu ile karbon fiber arp ve geleneksel tarzda üretilen ahşap arp, icracı ve çevreci bir bakış açısı ile karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Çalışmanın araştırma yönteminde literatür ve karşılaştırmalı tarama gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda karbon fiber arp, geleneksel ahşap arp çalgısına bir alternatif oluşturarak iklim değişikliğine engel olma sürecinde ihtiyaç duyulan ağaçların kesimini azaltacak bir seçenek olarak görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çalgı Yapımında Yenilikçi Teknoloji, Arp, Karbon Fiber.

Abstract

Fossil fuel uses, uncontrolled industrial sector and environmental insensitivity cause an increase in the amount of carbon dioxide released into the atmosphere and thus climate change. In the 21st century, at the root of many political and economic conflicts is the search for an energy source to stop this change, rather than the aims of protecting the territorial integrity of countries. When all these problems are handled from an individual point of view, it is a valuable initiative that music, which has been a tool for people to share their feelings and thoughts since the early ages, contributes to the dissemination of the awareness of protecting nature.

This research aims to produce a nature-friendly solution with an innovative technology approach to the production of the harp instrument, in which different wood species are used in its traditional production. In the study, the carbon fiber harp with its durability, lightness, and longevity and the wooden harp produced in the traditional style are compared from an artistically and environmentalist point of view. As the research method of the study, literature and comparative review were carried out. In this context, carbon fiber harp is seen as an alternative to traditional wooden harp and an option that will reduce the cutting of trees needed in the process of preventing climate change.

Keywords: *Innovative Technology in Musical Instruments Making, Harp, Carbon Fiber.*

GİRİŞ

Doğada yaşamın var olabilmesi için gerekli olan sera gazları; sanayi devrimi ile başlayan endüstrileşme, yaşamı kolaylaştıracak teknolojiler, aşırı yakıt tüketimi ve nüfus artışı gibi insan temelli faaliyetler sonucu ortaya çıktığında 21. yüzyılın en önemli tehditlerinin başında gelen küresel ısınma ve iklim değişikliğine neden olmaktadır (Bahçeci, 2021:9-10; Galip, 2006:30-31). Küresel ısınmaya bağlı iklim değişikliği, deniz seviyesinin yükselmesi, iklim kuşaklarının yer değiştirmesi, şiddetli hava olaylarının, taşkınların ve sellerin daha sık oluşması ve etkilerinin kuvvetlenmesi, kuraklık, erozyon, çölleşme, salgın hastalıklar, tarım zararlıları, doğal dengenin bozulması nedeniyle vahşi yaşam türleri ile birlikte insan sağlığının bozulmasıyla, sosyo-ekonomik sektörleri ve ekolojik sistemleri doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyerek önemli sonuçlara yol açacağı tahmin edilmektedir (Korkmaz, 2007: 44).

İnsan ve doğa yaşamını etkileyecek bu sonuçlara engel olmak adına önemler alınmazsa, önümüzdeki yüzyıllık zaman diliminde küresel ısınma bugüne kadar olan periyoda kıyasla çok daha hızlı ilerleyecek, insan ve doğa yaşamı için yıkıcı sonuçlara sebep olacaktır (Sağlam vd., 2008:89-93; Bahçeci, 2021:10-14). Bu sebeple, ülkeler siyasi ve ekonomik alanda kendilerini savunmaya devam ederken bir yanda da toplumları için gelecekte yaşanabilecek kıtlıklara karşı önlemler alma mecburiyetinde kalmıştır. 1999 yılında Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri Kofi Annan, "Binyıl Kalkınma Hedefleri" doğrultusunda iş dünyası liderlerini, evrensel çevre ve sosyal ilkeleri desteklemek amacıyla birlik olmaya davet etmiştir. Böylece, 26 Haziran 2000 tarihinde New York'ta bulunan BM Genel Merkezinde Küresel İlkeler Sözleşmesi imzalanmış ve bu sözleşme kapsamında insan hakları, yolsuzlukla mücadele, çevre ve işçi hakları ilkeleri belirlenmiştir. Bu sözleşmenin 7, 8 ve 9. maddelerine göre; şirketler çevreyi korumayı, çevre bilincini arttırmayı ve çevre dostu teknolojileri kullanımını arttırmayı ve yaygınlaştırmayı benimsemelidir (http-1).

Bu bağlamda, birçok teknolojinin üretiminde salınan gazlar ve harcanan enerjilerin kullanımını azaltmak için araştırmalar ve girişimlerde bulunulmuştur. Müzik alanında da iklim krizine dikkat çekmek ve doğayı korumak için daha az atık üretmek adına yenilikler gerçekleşmektedir. Bu çalışma, çevreye duyarlı üretimi baz alarak çalgı yapımında yeni teknolojiler incelenmektedir.

Geleneksel Ahşap Arp Üretimi

Tarihi M.Ö. 3000'li yıllara dayanan arp çalgısının yapımında kullanılan yenilikçi teknolojilere değinmeden önce geleneksel üretimi tanıtmak adına günümüzde ahşap arp üreten iki marka seçilmiştir. İlki İtalyan arp markası *Salvi*. *Salvi* arplarının, sütun kısmında Kanada'dan gelen sert akçaağaç ve ses tahtası için İtalya ormanlarından Ladin ağacı kullanılmaktadır. Bu ağaç, *Stradivarius* kemanlarında da kullanılan ağaçla aynıdır. Boyun kısmıysa, bükülmeye karşı yüksek direnç sağlayan ve enstrümanı tel gerginliğine karşı koruyan, aynı zamanda akordun bozulmasını engellemeye yardımcı olan Kayın ve Akçaağaçtan yapılmıştır (Görsel 1). Sert Akçaağaç dayanıklı olması sebebiyle sadece enstrüman yapımında değil, sal ve köprü gibi sağlamlık gerektirecek alanlarda da kullanılmaktadır (http-2).

Görsel 1. Salvi Arplarında Kullanılan Ağaçlar.

Diğer arp markası Amerikan arp şirketi *Lyon and Healy*, arplarının tını tahtasında ve arpın genel yapısında Pasifik Kuzeybatı ve Kuzey Orta Batı'da yetişen Sitka Ladini ve Sert Akçaağaç kullanmaktadır. Sitka Ladini, herhangi bir ahşabın en yüksek ağırlık oranlarından birine sahip olmakla kalmaz, aynı zamanda en ince ses titreşimlerine de duyarlıdır. Bu özelliği onu arpın ses tahtası için en iyi seçeneklerden biri haline getirir. *Lyon and Healy* arplarının sütununda, boynunda ve gövdesinde Sert Akçaağaç kullanılmaktadır. Teller yaklaşık 900 kilo kadar basınçla çekildiğinden, arp'ın yapısal temeli son derece güçlü olmalıdır. Sert Akçaağaç bu strese dayanabilen kanıtlanmış en güçlü ağaçtır. *Lyon and Healy* fabrikasında ağaçlar renk ve yoğunluğa göre sıralanır, eşleştirilir ve arşivlenir, böylece her arp yapılırken kesin bir kaynak mevcut oluşturulmaktadır. Ardından ahşap, sesi etkileyen ve bükülmeye neden olan nemi ortadan kaldırmak için iklim kontrollü odalarda birkaç kurutma aşamasından geçmektedir. En iyi arpı yaratmak için gerekli olan tüm kurutma işlemi altı aydan bir yıla kadar sürebilir (http-3).

Enstrümanın yapım sürecinde harcanan su ve elektrik kaynakları yanı sıra kullanılan kimyasallar ve salınan gazlar da göz önüne alındığında müzikte sürdürülebilirliği sağlamak adına alternatif yollar aranmıştır. İlk olarak geleneksel yöntemlerden, doğaya saygılı bir girişimde bulunarak, işlem görmüş ağaçları kompozit haline getirmek ve elde edilen malzemeden[66] tekrar bir çalgı çıkarma fikri düşünülse de çalgı yapımcı Öğr. Gör. Özgür Turan ve Korhan Türk ile görüşmeler sonucunda ortak fikir ile bu girişimin gerçekleşse bile günün teknolojisi ile birebir doğal ahşap malzeme niteliklerinin, mekanik ve tınısal özelliklerinin yakalanmasının bugün için oldukça zor ve daha maliyetli bir işlem olduğu saptanmıştır. Ancak Turan, bu gibi yöntemlerin gelecekte bir gün biyo-mühendislik teknolojisi ile mümkün olabileceğinin de altını çizmektedir (2022). Yine de bugünün imkanları dahilinde başarısız bir kompozit üretimi için harcanacak enerji kaynakları ile daha büyük bir israfa neden olmak yerine çalgı üretiminde kullanılacak yeni teknolojiler ile uzun ömürlü çalgı üretimi sağlanabilir.

[66] Örneğin; çevreci olmayan geri dönüşüm kontrplak vb. yapı malzemeleri, atık ağaçlardan elde edilen Wooden-PLA filamentler, günümüzde kullanılıyor olsalar da doğal ahşap malzemelerin yerini tutamamaktadırlar. Farklı sektörlerde tercih edilebilmektedirler.

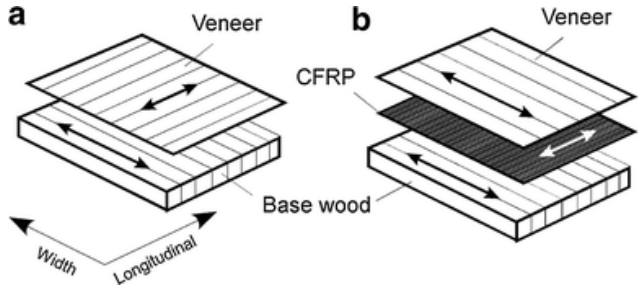
Karbon Fiber Arp Üretimi

Bu veriler sonucunda, geleneksel üretiminde farklı ağaç türleri kullanılan arp çalgısının yapımına alternatif olarak, yenilikçi teknoloji yaklaşımıyla doğaya saygılı bir çözüm olarak karbon fiber arp ele alınmıştır.

Karbon fiber üretiminde yer alan ana bileşimler; poliakrilonitril (PAN), zift/katran ve rayondur (bitkisel ipek). Bununla birlikte, ticari üretimlerin çoğu poliakrilonitril bazlı üretimlerden oluşmaktadır. Karbon fiberin yapılması için işlem kısmen kimyasal ve bir parça da mekaniktir. Uygun olarak seçilen prekürsör yani öncül madde, ilk olarak yaklaşık 200-400 °C'de havada bir oksidasyon işlemiyle stabilize edilmekte, ardından 800-1.600 °C aralığında oksijensiz ortamda lif içeriğinde bulunan hidrojen, oksijen, azot ve diğer karbon dışı elementler lif yapısından uzaklaştırılarak lifin karbonizasyonu gerçekleştirilmektedir. Karbonize olmuş lifler daha yüksek karbon içeriği ve lif doğrultusunda daha yüksek elastik modülü elde etmek için 3000 °C civarına kadar daha yüksek bir sıcaklıkta daha fazla grafitleştirilebilir[67]. (Kılıç, 2017: 20-44; Gülcan, 2019:4). Sonuç olarak uzun ve sıkı bir lif elde edilmektedir. Daha sonra bu liflerden karbon fiber kumaşlar dokunmakta ve epoksi reçine ile kalıplaştırılmaktadır. Genel bir kanı olarak; karbon fiber, çelikten 4,5 kat hafif olmasına rağmen 3 kat daha kuvvetlidir. Bu da karbon fiberin düşük yoğunlukta, hafif ve yüksek mukavemete sahip özel bir ürün haline getirmektedir Kullanım alanları arasında; havacılık sektörü, elektronik araç gereçleri, uzay araçları, spor malzemeleri, otomotiv, denizcilik, iş ekipmanları (Kılıç, 2017:64; Yaman vd. 2007:93-94) ve müzik enstrümanları bulunmaktadır.

2012'de yayınlanan Ahşap Bilim Dergisinde yer alan bir makalede, ahşap arpları karbon fiber ile güçlendirmenin mümkün olabileceğine değinilmiştir. Makalede, arpın ahşap ses tahtasına uygulanan karbon fiber takviyeli plastik (CFRP) kaplamanın etkileriyle, titreşim özellikleri ve eğilme mukavemeti açısından geleneksel kaplama tekniklerinin etkileri karşılaştırılmıştır (Görsel 2). Karbon fiber takviyeli plastik, ses tablasının sağlamlığını arttırırken titreşim özellikleri üzerinde minimum bir etkiye sahiptir. Geleneksel kaplama ise ses tablasının akustik dönüşüm verimliliğini önemli ölçüde azaltmıştır. Karbon fiber takviyeli plastik ile güçlendirilmiş ses tahtası ayrıca uzunlamasına yeterli eğilme mukavemetine sahiptir. Bu sonuçlar, Karbon fiber takviyeli plastiğin, ses genliğinin/şiddetinin azalmasını en aza indirgemek için arpların ahşap ses tahtalarının güçlendirilmesi için umut vaat edici bir malzeme olduğunu göstermektedir (Gunji vd., 2012: 369; Al-Lami, 2018: 669-678).

Görsel 2. Geleneksel ve Karbon Fiber Takviyeli Plastik ile Desteklenmiş Kaplama (Gunji vd., 2012: 369).



Karbon Fiber Arp ve Ahşap Arp Karşılaştırması

Karbon fiber, arp çalgısının üretiminde yaklaşık 10 yıl önce kullanılmaya başlanmıştır. Henüz çok yeni bir girişim. Arplar, hazır alınan karbon fiberlerin daha önceden hazırlanmış

[67] Malzemenin kristalize olmasa da düzlemsel bir şekilde ardışık bağlar kurmasını sağlama işlemi.

kalıplara yerleştirip epoksi reçine ile şekillenmesi sonucu oluşmaktadır. Epoksi reçineler, polimer sınıfına ait, yüksek ısı, nem ve kimyasal dirence sahip, ısıyla sertleşen reçinelerdir (Pham and Marks, 2000). Bu da karbon fiber arpları çok daha dayanıklı ve uzun ömürlü hale getirmektedir. Herhangi bir ani hava değişimine maruz kalan ahşap arplarda çatlamalar ve deformasyonlar sıkça görülmektedir. Ancak tamamı karbon fiberden üretilmiş arplarda bu söz konusu olmadığı gibi genleşme olmayacağı için arpın akordu dahi uzun süre bozulmayacaktır (http-4). Bu sebeple hem enstrüman dayanıklılığı hem de icracı performansı için karbon fiber arpların büyük avantajları bulunmaktadır.

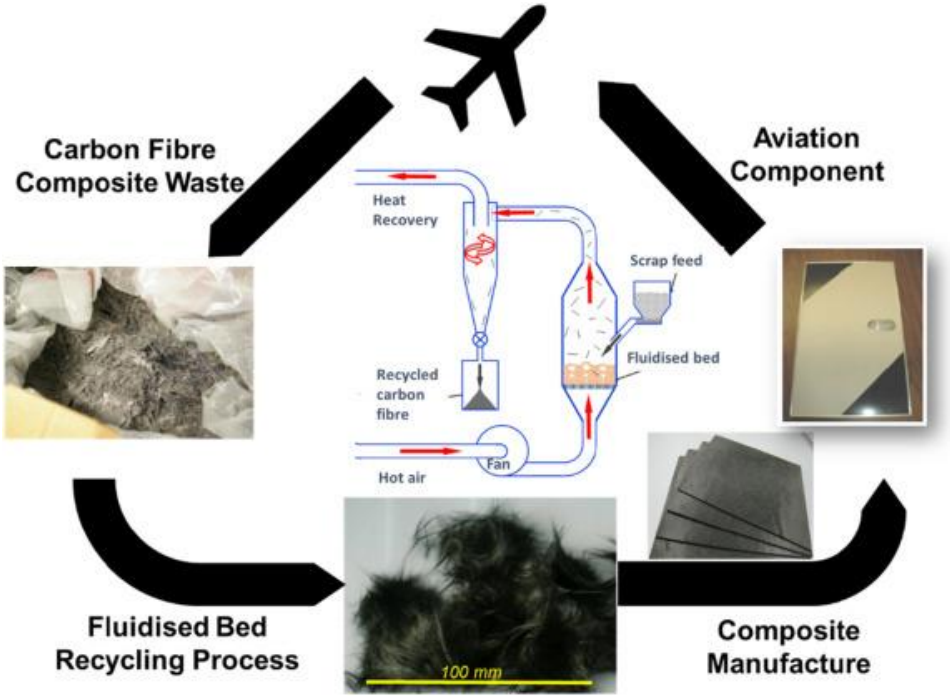
Çalışma kapsamında karbon fiber ve ahşap arplar icracı bakış açısı ile karşılaştırılmıştır. Öncelikle mandallı arpları ele alacak olursak, benzer tel sayısı ve ölçülere sahip iki arp modeli seçilmiştir. Karbon fiber arp için *Heartland Harps*'ın *Delight* modeli incelenmiş, 38 telli, 5 buçuk oktav, uzunluk: 145 cm, en: 79 cm, tını tahtası eni: 43 cm ve ağırlığı: 5,4 kg olduğu saptanmıştır (http-5). Aynı boyutlardaki *Salvi* marka *Una* model ahşap arp yine 38 telli, 5 buçuk oktav, uzunluk: 136 cm, en: 78 cm, tını tahtası eni: 33 cm ve ağırlık: 25,5 kg'dır (http-6). Buna göre benzer ölçü ve boyutlardaki karbon fiber arp, ahşap arpa göre yaklaşık beşte bir ağırlığındadır. Bu da hem performans hem de taşınma sırasında icracıya büyük kolaylık sağlamaktadır.

Aynı karşılaştırmayı pedallı arp üzerinde yapıldığında; karbon fiberden yapılmış olan *Heartland Harps*'ın *The Starlight* pedallı arp modeli 47 telli, 7 oktav, uzunluk: 180 cm, en: 97 cm, tını tahtası eni: 43 cm ve ağırlık: 17 kg'dır (http-7). Benzer ölçülerdeki *Lyon and Healy* marka *STYLE 85 E* model ahşap arp yine 47 telli, 7 oktav, uzunluk: 180 cm, en: 99 cm, tını tahtası eni: 50 cm ve ağırlık: 35 kg'dır (http-8). Şüphesiz pedallı arp mekanizması çalgının net ağırlığında büyük bir etkiye sahip olsa da karbon fiber pedallı arp, ahşap pedallı arpın yarı ağırlığındadır. Ağırlığın bu kadar az oluşu, enstrümanın ağırlığı, vücut üzerine yüklenerek çalınan arp çalgısının icracısı ve beden sağlığı için de kıymetli bir özelliktir. Ek olarak, karbon fiber arp ve ahşap arp sesi arasında dikkate değer bir fark saptanmamıştır. Karbon fiber arp sahip olduğu düşük yoğunluk sayesinde daha titreşimli bir ses sunmaktadır.

Karbon Fiberin Geri Dönüşümü

Karbon fiberin tüm bu avantajlarına rağmen en büyük dezavantajı biyolojik olarak doğada parçalanamamasıdır. Ancak karbon fiber arpın ömrü, ahşap arpın ömrüne kıyasla tahmini olarak 10 kat daha fazla olacağından, 1 karbon fiber arp üretimi ile 10 ahşap arp üretiminde kullanılacak ağaç, salınacak gaz ve harcanacak enerji kaybından kaçınılabilir. Buna ek olarak, karbon fiberin geri dönüştürülmesi sağlanarak hali hazırda uzun ömürlü olan bir çalgının kullanım süresi sona erdiğinde karbon fiber kullanan sektörler için yeni bir obje haline getirilebilir (Cerrea, vd. 2019:785-794). Meng, Cui, Pickering, ve McKechnie (2020) *From aviation to aviation: Environmental and financial viability of closed-loop recycling of carbon fibre composite* başlıklı makalelerinde karbon fiberin yüksek ısıya maruz bırakılarak kompozit üretiminin gerçekleştiğine (Görsel 3), böylece çöp üretmek yerine döngüsel ekonomiye katkı sağladığı belirtilmişlerdir.

Görsel 3. Karbon Fiberin Geri Dönüşümü (Meng, vd, 2020).



SONUÇ

Bu çalışma kapsamında arpın iki yüzü olan ahşap arp ve karbon fiber arp üretim aşamaları, kullanılan malzeme, boyut ve icracılık açısından ele alınmıştır. Karbon fiber arpın hem icracı hem de doğa adına sürdürülebilirliğinin ve kullanımının daha uzun olduğu sonucuna varılmıştır. Henüz enstrüman yapımında geri dönüştürülmüş karbon fiber kullanımı gerçekleşmemiş olsa da ahşap arpa kıyasla çok daha uzun ömürlü olan karbon fiber arplar sayesinde hali hazırda yok olmaya yüz tutmuş ormanları korumak adına kıymetli bir girişimde bulunulmaktadır. Çok uzun yıllar zarar görmeden sağlam kalabilecek olan karbon fiber arplar sürdürülebilirlik açısından müziğe ve doğaya büyük bir katkı sağlayacaklardır. Bu sebeple, bu araştırma ışığında geri dönüştürülmüş karbon fiberden enstrüman yapımının başarılı sonuçlar doğurması ve müzikte sürdürülebilirliğe katkı sağlaması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

Al-Lami, A., Hilmer, P., Sinapius, M. (2018). *Eco-efficiency assessment of manufacturing carbon fiber reinforced polymers (CFRP) in aerospace industry*. Aerospace Science and Technology, 79, 669-678.

Bahçeci, D. (2021). *Kişisel karbon ayak izi rehberi*. Yeni İnsan Yayınevi.

Correa, J. P., Montalvo-Navarrete, J. M., & Hidalgo-Salazar, M. A. (2019). *Carbon footprint considerations for biocomposite materials for sustainable products: A review*. Journal of Cleaner Production, 208, 785-794.

Galip, A. (2006). *Küresel Isınma, Nedenleri ve Sonuçları*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 46(2), 29-43.

Gunji, T., Obataya, E., Yamauchi, H. & Aoyama, K. (2012). *A novel method for the reinforcement of harp soundboard*. Journal of Wood Science volume 58, 369–372.

Gülcan, E. (2019). *Karbon Dokuma Kumaş Takviyeli Kompozit Malzemelerin Fiziksel Özelliklerinin İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Tekstil Mühendisliği Anabilim Dalı.

Kılıç, A. (2015). *Hızlandırılmış Oksidasyon Aşamasının Poliakrilonitril (PAN) Esaslı Karbon Lif Üretimi Sırasında Değerlendirilmesi ve Etkilerinin Araştırılması.* Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Tekstil Mühendisliği Anabilim Dalı.

Korkmaz, K. (2007). *Küresel Isınma ve Tarımsal Uygulamalara Etkisi*. Alatarım Dergisi, 6(2), 43-49.

Meng, F., Cui, Y., Pickering, S., McKechnie, J. (2020). *From aviation to aviation: Environmental and financial viability of closed-loop recycling of carbon fibre composite*. Composites Part B: Engineering, 200, 108362.

Pham, H. Q., Marks, M. J. (2000). *Epoxy Resins*. Ullmann's Encyclopedia of Industrial Chemistry, https://doi.org/10.1002/14356007.a09_547.pub2.

Sağlam, N. E., Düzgüneş, E., Balık, İ. (2008). *Küresel Isınma ve İklim Değişikliği*. Ege Journal of Fisheries and Aquatic Sciences, 25(1), 89-94.

Turan, Ö. (2022). Kişisel Görüşme. Mayıs 2022, Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Çalgı Yapımı ve Onarımı Anasanat Dalı.

Türk, K. (2022). Kişisel Görüşmesi. Mayıs 2022, https://www.karbontasarim.de/

Yaman, N., Öktem, T., Seventekin, N. (2007). *Karbon liflerinin özellikleri ve kullanım olanakları*. Tekstil ve Konfeksiyon, 17(2), 90-95.

http-1 https://www.unglobalcompact.org/what-is-gc/mission/principles

http-2 https://www.salviharps.com/salvi-harps/birth-of-a-harp/

http-3 https://www.lyonhealy.com/lyon-healy-harps/harps-makers-lyon-healy-today/

http-4 https://heartlandharps.com/about/carbon-fiber-distinction/

http-5 https://heartlandharps.com/harps/models/model-delight/

http-6 https://www.salviharps.com/harp/una/

http-7 https://heartlandharps.com/harps/models/model-starlight/

http-8 https://www.lyonhealy.com/harps/style-85-e/

Kızılırmak Deltası İklim Değişikliği ve Ornitoturizm

Kızılırmak Delta Climate Change and Ornithotourism

Gülce Alya Ertürkmen
gaeerturkmen@gmail.com
Irmak Eyüpoğlu
irmakeyupoglu.2005@gmail.com
Işın Erdoğan
Eskişehir Eti Sosyal Bilimler Lisesi
isineylul@gmail.com

Özet

Kızılırmak Deltası'nı oluşturan Kızılırmak akarsuyu Sivas, Kayseri, Nevşehir, Kırşehir, Kırıkkale, Çankırı illerinden geçip Samsun ili sınırlarında içiresinde bulunan Bafra İlçesi'nden Karadeniz'e dökülür. Kızılırmak Deltası ülkemizin önemli sulak alanlarımızdan birisidir. Bölge 1998 yılında Ramsar Sözleşmesine dahil edilmiştir. Bununla birlikte "Doğal Sit Alanı", "Önemli Kuş Alanı", "Önemli Bitki Alanı" ve "Önemli Doğa Alanı" statülerine sahiptir. Göçmen kuşların göç rotaları üzerinde bulunmasından dolayı birçok göçmen kuşun konaklama noktasıdır. Türkiye'de görülen kuşların yaklaşık %73'ünün görülebildiği deltada Ondokuzmayıs Üniversitesi Ornitoloji Araştırma Merkezi tarafından "Kuş Halkalama Merkezi" saha çalışmaları yürütmektedir. Bölge endemik ve nesli tehlikede olan bitki ve hayvan türlerini bünyesinde barındırmaktadır. Sadece kuş türlerinin bulunmadığı alanda kuşlar dışında yılkı atları, mandalar, sürüngenler ve deltadaki göllerde yaşayan pek çok balık türü bulunmaktadır. Bu kadar fazla canlı çeşitliliğinin bulunduğu deltada ekoturizmin bir türü olan ornitoturizm yapılmaktadır. Ornitoturizmin deltaya ekonomik faydası bulunmasıyla birlikte özellikle sanatsal yönden de alana katkıları yadsınamaz. Bölgenin biyoçeşitlilik açışından bu zenginliği sanatsal anlamda doğa fotoğrafçıları açısından eşsiz bölgelerden biri olarak tanımlanmasını sağlamıştır. Bu kadar zengin bir biyoçeşitliliğe sahip olan saha son dönemde küresel iklim değişikliğinden önemli ölçüde etkilemiştir. Çalışmanın amacı iklim değişikliğinin deltadaki biyoçeşitlilik üzerinde özellikle de göçmen kuşlar üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda konuya dair derin bir literatür taraması yapılmıştır Ayrıca sahada nisan ayı içerisinde gerçekleşen kuş halkalama çalışmalarına birebir katılım sağlanarak deltadaki göçmen kuşlarla ilgili kayıtlar alınarak fotoğraflar ile belgelenmiştir. Deltada ki Ornitoloji Araştırma Merkezindeki yetkililerle mülakatlar gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kızılırmak Deltası, Göçmen Kuşlar, Küresel İklim Değişikliği, Ornitoturizm, Endemik Bitki.

Abstract

The Kızılırmak River, which forms the Kızılırmak Delta with the alluvium it contains, originates in Sivas and empties into the Black Sea from the district of Bafra. The Kızılırmak Delta is one of the important wetlands of Turkey. The region was included in the Ramsar Convention in 1998. In addition, it has the status of "Natural Site", "Important Bird Area", "Important Plant Area" and "Important Nature Area". Due to its location on the migration routes, it is an accommodation to many migratory and native birds. About 73% of the birds seen in Turkey can be seen in the delta, Ondokuzmayıs University Ornithology Research Center

"Bird Ringing Center" conducts field studies. The region contains endemic and endangered species of plants and animals. In addition to birds, there are yearling horses, buffaloes, reptiles and many fish species living in the lakes in the delta. Ornithotourism, a kind of ecotourism, is practiced in the delta, where there are so many species of living creatures. Along with the fact that ornithotourism has an economic benefit for the delta, its contribution to the field, especially from an artistic point of view, is undeniable. This richness of the region due to its biodiversity has allowed it to be defined as one of the unique regions in terms of nature photographers in an artistic sense. The aim of the study is to reveal the effects of climate change on biodiversity in the delta, especially on migratory birds. In line with this purpose, the literature review on the subject was conducted and one-on-one participation in the bird ringing studies that took place in April at the site was provided and records about the migratory birds in the delta were taken and documented with photographs. Interviews were conducted with officials at the Ornithology Research Center in the Delta.

Keywords: *Kızılırmak Delta, Global Climate Change, Migratory Birds, Ornithotourism, Endemic Species.*

GİRİŞ

Kızılırmak akarsuyu Sivas, Kayseri, Nevşehir, Kırşehir, Kırıkkale, Çankırı illerinden geçip yaklaşık 1.210 km sonunda Samsun ili sınırlarında içiresinde bulunan Bafra İlçesi'nden Karadeniz'e dökülür. Kızılırmak Nehri'nin getirdiği alüvyonlar Kızılırmak Deltası'nı oluşturur.

Delta; Bafra, Ondokuzmayıs ve Alaçam ilçe sınırları içerisinde 56.000 hektarlık yüzölçümüyle ülkemizin, doğal niteliklerini büyük ölçüde muhafaza edebilmiş Karadeniz kıyılarındaki bir sulak alandır. Cernek Gölü başta olmak üzere birçok tatlı su gölüne ev sahipliği etmektedir. Bununla birlikte 1998 yılında Türkiye'nin de taraf olduğu ve sulak alanların korunmasına yönelik olan Ramsar Sözleşmesince Ramsar Alanı olarak ilan edilmiştir.

Takriben 11.000 ha büyük çoğunluğu sulak alan özelliği taşıyan delta: bataklık, çayır, deniz, göl, ırmak, mera, subasar ormanları, tarım alanları gibi birçok farklı habitat tipini barındırmaktadır. Bu durum flora ve faunadaki çeşitliliğe sebep olur. Flora ve faunadaki çeşitliliği korumak adına I., II. ve III. Derece Doğal Sit Alanı, Tarımsal Sit ve Yaban Hayatı Geliştirme Sahası statüsündedir. UNESCO Dünya Doğal Mirası Geçici Listesine alınan deltanın, daimî listeye alınması için çalışmalar sürmektedir. *(Yeniyurt, C., Çağırankaya, S., Lise, Y., & Ceran, Y. (2008). Kızılırmak deltası sulak alan yönetim planı 2008-2012. Çevre ve Orman Bakanlığı Ankara (KDYP))*

Resmi Gazete'nin "Tabiat Varlıklarını Koruma Merkez Komisyonunun, Doğal Sit Alanları Koruma ve Kullanma Koşulları"(No: 99) ile ilgili ilke kararları belirttiğince Kızılırmak Deltası Doğal Sit Alanı'nın "Kesin Korunacak Hassas Alanlar", "Nitelikli Doğal Koruma Alanlar", "Sürdürülebilir Koruma ve Kontrollü Kullanım Alanlar" kapsamına girdiği kararlaştırılmış. Bu ilke kararları doğrultusunda: "Flora, fauna ve bunlara ait habitatlar ile topografya ve siluet etkisini bozabilecek hiçbir eylemde bulunulmayacağına, Doğal dengenin devamlılığının sağlanması amacıyla ilgili kamu kurum ve kuruluşlarının görüşleri doğrultusunda alanın özelliğinden kaynaklanan faaliyetlerin sürdürülebileceğine" dair şartlar koşulmuştur.

Delta'nın Biyoçeşitliliği

Karadeniz'deki en önemli yaşam alanlarından biri olmasıyla birlikte çok sayıda nesli tehlike altında olan bitki ve hayvan türüne ev sahipliği yapar. Birçok göçmen kuş popülasyonunun yaşamlarının belirli periyotlarında yoğunlaştıkları bir alan olması, Türkiye'de gözlemlenen kuşların yaklaşık %73'ünün gözlemlenebilmesi ve göçmen kuşların göç

güzargahının üzerinde bulunması ve ekoturizmin bir türü olan ornitoturizm için elverişli bir yer olduğunu kanıtlar niteliktedir. *(Yavuz, K. (2011). Önemli bir doğa alanı: Kızılırmak Deltası. Samsun Sempozyumu, Samsun)* Deltanın biyoçeşitliliği oluşturan önemli unsurlardan bazıları; mandalar, yılkı atları, sürüngenler ve bazı endemik bitkilerdir. Bunun yanı sıra delta Önemli Doğa Alanı, Önemli Kuş Alanı ve Önemli Bitki Alanı olarak tanımlanmaktadır. *(Kılıç, D. T., & Eken, G. (2004). Türkiye'nin önemli kuş alanları 2004 güncellemesi. Doğa Derneği, Ankara, 232.)*

Bunun yanı sıra Delta, Önemli Doğa Alanı *(Eken, G., Bozdoğan, M., İsfendiyaroğlu, S., Kılıç, D.T. ve Lise, Y., 2006, Türkiye'nin Önemli Doğa Alanları. Doğa Derneği, Ankara, Türkiye.)*, Önemli Kuş Alanı *(Kılıç, D. T., & Eken, G. (2004). Türkiye'nin önemli kuş alanları 2004 güncellemesi. Doğa Derneği, Ankara, 232.)* ve Önemli Bitki *Alanı (Özhatay, N., Byfield, A. ve Atay, S., 2005, Türkiye'nin Önemli Bitki Alanları, WWF Türkiye, İstanbul, Türkiye.]* olarak tanımlanmaktadır.

Kuşlar ve Müzik

İlk çağlardan bu yana insanlar kuşları mitolojik figür, sanat esini, barış, güç ve bilgelik sembolü olarak görmüşlerdir. Onlar hakkında mitler yazılmış ve türküler söylenmiştir. 19. Yüzyılda Anadolu'daki Ünlü saz şairlerinden biri olan Dadaloğlu'nun yiğitliği konu edinen türkülerinde, söz konusu olan yiğitler kartala ve şahine benzetilir. Anadolu türkülerinde turnanın, göçmen kuş olmasıyla haberci olarak bilindiğini görmekteyiz.

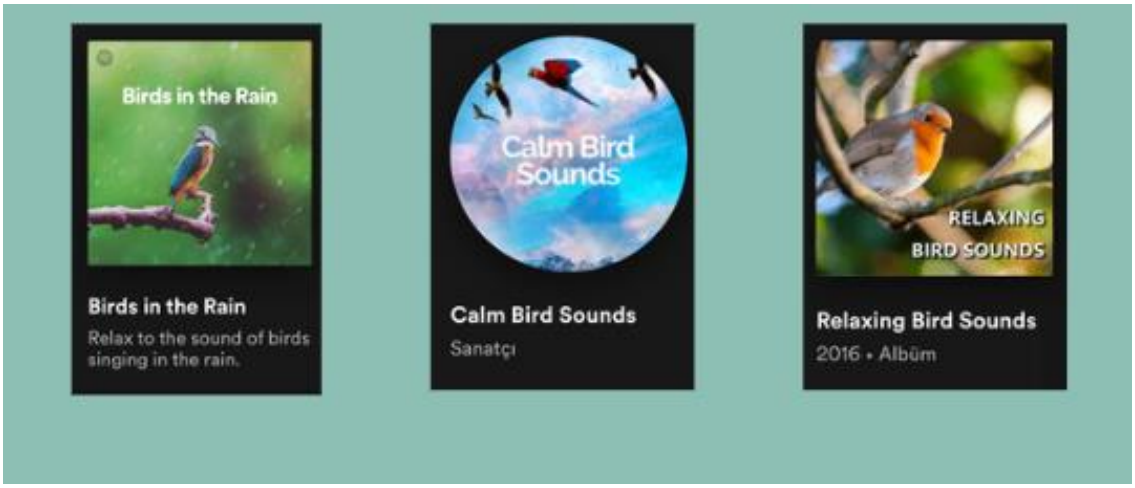
Klasik Müzik Bestecilerinin Kuş Sesinden İlham Alarak Ortaya Çıkardığı Eserler

Beethoven'ın pastoral senfonisinde:"Burada Dere Sahnesi'ni yazdım, yukarıda dolaşan sarı kiraz kuşları, etrafımdaki bıldırcınlar ve guguk kuşları bestem için bana ilham verdiler." demiştir (Tigrel, Büke, Öktem, Karaesmen, & Eğecioğlu, 2020)

İtalyan besteci Ottorino Respighi tarafından bestelenen, barok usulde yazılmış "Kuşlar" adlı orkestra suitinde güvercin, tavuk, bülbül ve guguk kuşu seslerinin yansımalarını bulabilirsiniz. (Respighi, E., & Voghera, C. (1954). *Ottorino Respighi*. Ricordi.)

Günümüzde İnsan, Kuş ve Müzik İlişkisi

Günümüzde ise kuş sesleriyle podcastler oluşturulmaktadır ve bu podcastler meditasyon yapmak için kullanılmaktadır. Yani anlayacağınız kuşlar geçmişten bu yana insanların hayatları üzerindeki rahatlatıcı ve sanat unsuru olma özelliklerini kaybetmemişlerdir. Kuş ve doğa turizmine yani ornitoturizme olan ilginin süregelmesi hatta son yıllarda artış göstermesi bunu destekler.



Ornitoturizm ve Kuş Fotoğrafçılığı

Ornitoloji; doğal çevreye ve yaban hayata karşı duyarlılığın artmasına ve bilincin oluşmasını, kuş ve doğa gözlemine olan ilginin artmasını sağlayan doğa turizmin bir branşıdır. (ÇELİK, E., DURMUŞ, A., & TÜRKOĞLU, M. Iğdır İli ve Yakın Çevresinin Ornito-Turizm Perspektifinde Değerlendirilmesi. *Journal of Academic Tourism Studies*, *2*(1), 32-44.)

Kızılırmak deltası'nda ornitoloji bilimi ve turizmi adına birçok çalışma yürütülmektedir. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Cernek kuş halkalama merkezi tarafından yılın belirli dönemlerinde gerçekleşen halkalama kampları düzenlenmektedir. Halkalama işlemi, kuşların güvenli bir şekilde sis ağı olarak adlandırılan ağlarla yakalanmasıyla başlar. Sonrasında ise uzmanlar tarafınca bazı ölçümlerin yapılıp (tür, yaş, yağ oranı, kanat uzunluğu ölçümleri) ülkelere özgü adresin ve her bireye özel kodun yazılı olduğu halkanın takılması ve kuşun doğaya salınmasını kapsar. Bal, Melisa. (2021). Kızılırmak Deltası'ndan Göç Eden Acrocephalus Türlerinin İlkbahar ve Sonbahar Göç Dinamikleri. Halkalama sayesinde Delta' da gözlenen kuş popülasyonları hakkında literatüre katkı sağlayan araştırmalar yapılmaktadır.

Bununla birlikte Delta da kuş gözlem kuleleri, tesisler bulunmakta ve turistik geziler düzenlenmektedir. Böylece turistlerin kuş ve doğa gözlemine dair ilgilerinin artması amaçlanmaktadır. Delta'yı ziyaret eden ornitoturistlerin bölgeye ekonomik katkılarının yanında yaptıkları ses kayıtları ve gözlemlerle bölgeyi tanıtmaya yardımcı olmaktadır. Bunun yanı sıra

yaptıkları doğal yaşam fotoğrafçılığı flora ve faunayı tespit etmek için görüntülü belge olarak literatüre yansıtılabileceğinden ornitolojiye katkıda bulunurlar.

BULGULAR

Ele alınan konulardan bir diğeri iklim değişikliğinin deltaya etkileri. Tüm Dünya'da olduğu gibi Kızılırmak Deltasında da küresel iklim değişikliğinin etkileri görülmektedir. Bu sebeple deltadaki yaşayan canlıların fenolojilerinde değişiklikler görülebilmektedir. Örneğin göçmen kuşların deltaya varış zamanları, yuvalama ve üreme dönemlerinde değişiklikler saptanmıştır.

OMÜ Tıp Fakültesi Öğretim Üyesi ve OMÜ Ornitoloji Araştırma Merkezi Müdür ile yapılan görüşmede kıyı deltasının büyümesini yavaşlatan nedenlerden bahsedilmiştir. Bu nedenler insan kaynaklı olup iki ana başlık altında toplanmıştır. İlk neden Kızılırmak akarsuyunun üzerinde kurulan, Çermikler, Yamula, Bayramhacılı, Hirfanlı, Kesikköprü, Kapulukaya, Obruk, Kargı Kızılırmak, Boyabat, Altınkaya, Derbent Barajları, olan 12 barajdır. Bu barajlar akarsuyun getirdiği alüvyonları tutarak denize dökülmesini engellemektedir. İkinci neden ise iklim değişikliğinden kaynaklı deniz seviyesindeki yükselme olarak dile getirilmiştir.

Yapılan görüşme sonucunda belirlenen insan kaynaklı iki ana etmen ele alındığında; Akarsuyun getirdiği alüvyonun azalması ve deniz seviyesindeki yükselmeyle denizin kıyı kesimlerinde gerilemenin artmasıyla kıyı deltasının büyümesi yavaşlamaktadır. Bu da ülkemiz için verimli tarım arazilerini tehdit etmektedir. Sulak alanın ve toprağın tuzlanması gibi deltanın tarım faaliyetlerini kökten etkileyecek problemlere yol açmaktadır.

İklim Değişikliğinde Sulak Alanların Önemi

Delta, Ramsar Sözleşmesiyle korunan bir sulak alandır. Sulak alanların karbon emisyonunu yavaşlatan yerler olduğu bilinmektedir. Sulak alanların korunması karbon emisyonunun ve küresel iklim değişikliğinin önüne geçilebilmesi için önem arz etmektedir. Yani deltanın korunması, iklim değişikliğinin etkilerini azaltması gibi gezegenimizin geleceği için faydalı sonuçlar verecektir. *(DEMİR Aynur, "Paris İklim Anlaşması ve Getirdiği Yükümlülükler", İklim Değişikliği ve Sürdürülebilir Ormancılık, 16/03/2022, Eskişehir.)*

SONUÇ

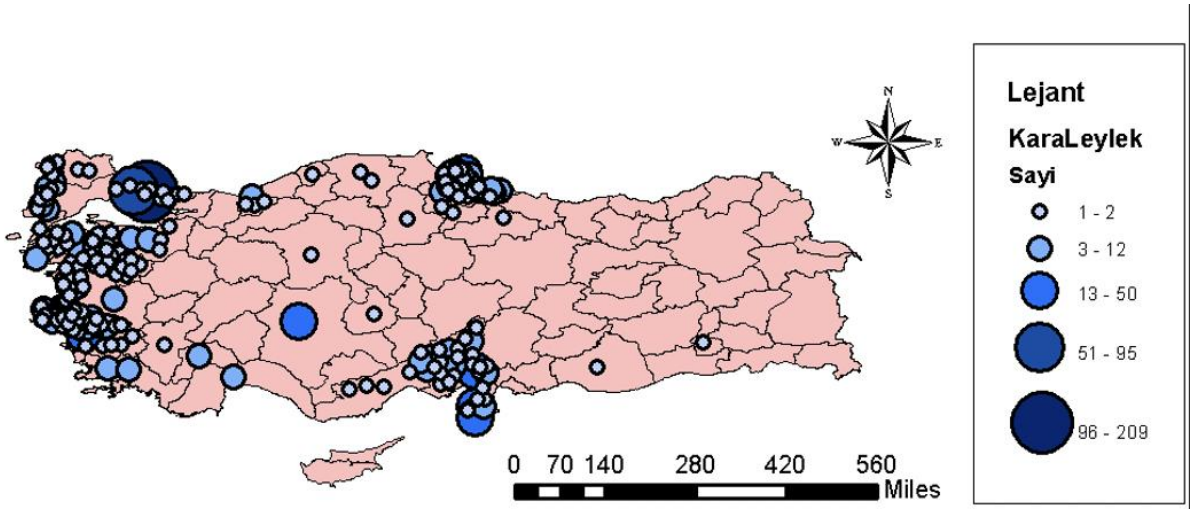
Tüm elde edilen bilgiler ışığında bu sonuçlara varılmıştır:

Ekonomik yönden baktığımızda da deltadaki verimli tarım arazilerin kaybedilmesi ülkemiz ekonomisi ve vatandaşlarımız için elbette olumsuz sonuçlar doğuracaktır. Deniz seviyesindeki yükselme kıyı kesimlerdeki tarım arazilerini özellikle çeltik tarlalarını tuzlanma sorunuyla tehdit etmektedir.

Bunların yanı sıra deltadaki biyoçeşitliliği de etkileyeceği kaçınılmaz bir gerçektir. Örneğin olası sulak alan kayıpları sonucunda birçok türün deltada yaşayan popülasyonlarının habitatları yok olma riskiyle karşı karşıya kalmaktadır. Bunun sonucunda popülasyonlardaki birey sayısında azalma görülecek ve nesilleri tehlike altına girmektedir.

Canlıların bir yeri habitat edinmesinde uygun iklim koşulları ve besine kolay erişim önemli rol oynamaktadır. Bu kriterler göçmen kuşların göç dönemlerinde bir yere sürekli uğramasında da geçerlidir. Eğer bunlar sağlanamazsa hem bireylerde azalma hem de artık o bölgeye gelen popülasyonlarda azalma görülür. Deltadaki en önemli tarımsal faaliyet çeltik tarımı. Özellikle çeltik tarımını yapıldığı yerler kurbağa, yılan, çekirge gibi canlıların habitatıdır. Bu canlılar leylek gibi kuş türlerinin besin kaynaklarıdır. Bu alanlarda yaşanılacak kayıplar, bu kuşların deltada besin bulamayacak hale gelmelerini sağlayacaktır. Böylece göçmen olarak gelen bu kuşlar bir sonraki göç döneminde bu alanı tercih etmeyecektir.

Bu olası durumların gerçekleşmesi dahilinde artık göçmen kuşların, uygun yaşam koşullarını karşılayamayacak hale gelen deltada herhangi bir ornitoturizm faaliyeti de gerçekleştirilemeyecektir. Bunun sonucunda bölgenin ornitoturizm gelirlerinde düşüş görülmektedir. Alana katkı sağlayacak kuş gözlem ve fotoğraf çekimleri yapılamayacaktır.



İklim değişikliğinin göçmen kuşların fenolojilerini değiştirdiği yadsınamaz bir gerçektir. Bu harita uzmanlar tarafından onaylanmış olan kuş gözlem ve kayıt platformu olan eBird'den 2000-2022 yılları arası aralık-şubat aylarının Türkiye geneli kara leyleklerin gözlem verileri alınarak Coğrafya Bilgi Sistem (CBS) olan ArcGIS 10.5 ile yıllık periyot haritalarına dönüştürülmüştür. Göçmen bir kuş olan kara leylek kış ayları içerisinde daha düşük enlemli bölgelerde olması gerekirken ülkemizde görülmekte. Bunun birincil sebebi küresel iklim değişikliği. Küresel iklim değişikliği sebebiyle kış aylarının daha ılıman geçmesi ile birlikte ülkemizde bazı popülasyonlar kışlarlar. Bu durum bazı ornitologlarca "göç tembelliği" olarak adlandırılır. Haritanın lejantında da görüldüğü üzere daha büyük ve koyu daireler daha fazla birey sayısını işaret etmektedir. Haritada görülen en yüksek değer olan 209 bireylik bir popülasyon, 26 Aralık 2002'de İstanbul'da görülmüştür. Buradan da anlaşıldığı üzere iklim

değişikliğinin göçmen kuşları etkilediği tek yerin Kızılırmak Deltası değildir. Ülkemiz ile sınırlı kalmayıp Dünya'nın birçok yerinde etkilerinin görüldüğü tespit edilmiştir.

Yapılan benzer bir çalışmada, İspanya'da leylekler (Ciconia ciconia) 1980'lerden beri gelişlerini 1 ay ilerlettiği ve (Gordo, O., & Sanz, J. J. (2006)) o zamandan beri İber yarımadasında kışlayan birey sayısında gözle görülür bir artış olduğu saptanmıştır. (Molina B, Del Moral JC (2005) La Cigüeña Blanca en España.VI Censo Internacional 2004. SEO/Birdlife, Madrid); (Gordo, O., & Sanz, J. J. (2006). Climate change and bird phenology: a long-term study in the Iberian Peninsula. Global Change Biology, 12(10), 1993-2004.) Buradan çıkarılan sonuçlardan biri: göçmen kuşların iklim değişikliğinden kaynaklı göç fenolojilerindeki değişiminin birçok farklı ülkede gözlemlenebilir olduğudur. (Dolenec, Z., & Dolenec, P. (2011). Influence of the local spring warming on the breeding phenology in blackcap (Sylvia atricapilla) in Croatia. Journal of Environmental Biology, 32(5), 625.) 'in çalışmasında Hırvatistan'daki karabaşlı ötleğenlerin, üreme fenolojilerinin iklim değişikliği karşısında nasıl değiştiği araştırılmış ve 30 yılın nisan ve mayıs aylarındaki sıcaklık değerleri ele alınmıştır. Bu araştırma sonucunda karabaşlı ötleğenlerin üreme tarihlerinin büyük ölçüde değiştiği, ileriye kaymalar olduğu tespit edilmiştir. Buradan hareketle iklim değişikliğinin bir tek göç fenolojisini değil üreme davranışı gibi birçok davranışı etkilediği görülmüştür. Sonuç olarak iklim değişikliğinin göçmen kuşlar üzerinde birçok davranışsal değişimlere sebep olduğu tespit edilmiştir. Göç fenolojilerindeki en önemli değişimlerden birisi artık göç etmemeyi tercih eden popülasyonlarının oluşmasıdır.

Hepsini toparlayacak olursak iklim değişikliğinin Kızılırmak Deltası ve göçmen kuşlar üzerinde yadsınamaz etkileri bulunmaktadır.

Deltanın iklim değişikliğinden etkilenmesi çevresel ve ekonomik sorunlara yol açmasıyla birlikte insanların ilham kaynağı ve rahatlama aracı olarak gördükleri kuşların hayatlarına mal olmaktadır. Elde ettiğimiz sonuçlar doğrultusunda öneriler şu şekildedir.

- Göç yolları üzerindeki ve göçmen kuşlar için önem arz eden sulak alanlar korunabilir ve kurutma faaliyetlerinin önüne geçilebilir.
- Doğal kaynaklarımızı geri dönülemez şekilde kaybetmeden önce koruma modelleri geliştirilebilir. Bu modeller oluşturulurken çevrenin sosyo-ekonomik yapısı, biyoçeşitliliği, kültür ve turizm yapısı göz önünde bulundurulabilir.
- Türkiye'nin kuşları ve Türkiye üzerinden gerçekleştiren göçler ile ilgili projelerin yürütülmesiyle ve araştırma, gözlem merkezlerinin sayısının arttırılmasıyla ülkemizdeki ornitolog sayısı arttırılabilir.
- Ülkemiz genelinde göçmen kuşları koruma amaçlı bilgilendirici kaynaklar oluşturulabilir ve illegal avcılık gibi göçmen kuşların zarar göreceği faaliyetler kısıtlandırılabilir.
- Ornitolojinin ve ornitoturizm gelişmesi kapsamında Kuş halkalama istasyon sayıları ve ornitoturistlerin çalışmalarını yürütebileceği alanların sayısı artırılabilir.

KAYNAKÇA

Bal, M. (2021). Kızılırmak Deltası'ndan Göç Eden Acrocephalus Türlerinin İlkbahar ve Sonbahar Göç Dinamikleri.

Çelik, E., Durmuş, A., & Türkoğlu, M. Iğdır İli ve Yakın Çevresinin Ornito-Turizm Perspektifinde Değerlendirilmesi. Journal of Academic Tourism Studies, 2(1), 32-44.

Demir, A., "Paris İklim Anlaşması ve Getirdiği Yükümlülükler", İklim Değişikliği ve Sürdürülebilir Ormancılık, 16/03/2022, Eskişehir

Dolenec, Z., & Dolenec, P. (2011). Influence of the local spring warming on the breeding phenology in blackcap (Sylvia atricapilla) in Croatia. Journal of Environmental Biology, 32(5), 625

Eken, G., Bozdoğan, M., İsfendiyaroğlu, S., Kılıç, D.T. ve Lise, Y., 2006, *Türkiye'nin Önemli Doğa Alanları*. Doğa Derneği, Ankara, Türkiye.

Gordo, O., & Sanz, J. J. (2006). Climate change and bird phenology: a long-term study in the Iberian Peninsula. Global Change Biology, 12(10), 1993-2004

Kılıç, D. T., & Eken, G. (2004). Türkiye'nin önemli kuş alanları 2004 güncellemesi. *Doğa Derneği, Ankara*, *232*.)

Molina B, Del Moral JC (2005) La Cigüeña Blanca en España. VI Censo Internacional 2004. SEO/Birdlife, Madrid)

Özhatay, N., Byfield, A. ve Atay, S., (2005), *Türkiye'nin Önemli Bitki Alanları*, WWF Türkiye, İstanbul, Türkiye

Respighi, E., & Voghera, C. (1954). *Ottorino Respighi*. Ricordi. Tigrel, A., Büke, A., Öktem, A., Karaesmen, E., Eğecioğlu, Ö. (2020). Beethoven Yılında Senfonilere Bir Bakış, Andante, 30-44.

Yavuz, K. (2011). Önemli bir doğa alanı: Kızılırmak Deltası. Samsun Sempozyumu, Samsun

Yeniyurt, C., Çağırankaya, S., Lise, Y., & Ceran, Y. (2008). Kızılırmak Deltası Sulak Alan Yönetim Planı 2008-2012. Çevre ve Orman Bakanlığı Ankara (KDYP)

Aurora'nın Şarkı Sözlerinde ve Kliplerinde İklim Değişikliği-Çevre Sorunları Üzerine Bir İnceleme

A Study on Climate Change-Environmental Issues in Aurora's Lyrics and Clips

Hakan Yılmaz

Afyon Kocatepe Üniversitesi

hakanyilmaz@aku.edu.tr

Özet

İklim değişikliği 21. Yüzyılın en önemli küresel sorunlarından biridir. Fosil yakıtların, sera gazlarının yoğun bir şekilde kullanılması, artan nüfus ve buna bağlı olarak aşırı tüketim nedeniyle dünyada ciddi doğa/çevre sorunları yaşanmaktadır. Bu durumda kuraklık, çölleşme, yağış dengesizlikleri gibi ciddi sorunlar ortaya çıkmaktadır. Yaşanan iklim değişikliği ve küresel ısınmaya karşı sanatçılar da eserlerinde tepkilerini dile getirmektedirler. Özellikle müzisyenler bu konudaki duyarlılıklarını şarkı sözlerinde ve kliplerinde ifade etmektedirler. Norveçli müzisyen Aurora Aksnes de hem şarkı sözlerinde hem de kliplerinde iklim değişikliğine ve çevre sorunlarına dikkat çekmektedir. Ayrıca kendi çektiği Nothing is Eternal (Hiçbir Şey Sonsuz Değildir) belgeselinde doğaya olan duyarlılığını dile getirmektedir.

Bu çalışmada Aurora'nın şarkı (Runaway – Kaçak/ Lucky – Şanslı/ The Seed – Tohum/ The Secret Garden - Gizli Bahçe) sözlerinde ve kliplerinde iklim değişikliği ve çevre sorunları ele alınmaktadır. Tarama modelini esas alan betimsel çalışmada, içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Bu bağlamda şarkı sözlerinin anlamları ve kliplerin senaryo/görsel anlatımları/dil yapısı tespit edilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İlkim Değişikliği, Çevre Sorunları, Aurora, Şarkı, Klip.

Abstract

Climate change is one of the most important global problems of the 21st century. There are serious nature/environmental problems in the world due to the intense use of fossil fuels and greenhouse gases, increasing population and consequently excessive consumption. In this case, serious problems such as drought, desertification and precipitation imbalances arise. Artists also express their reactions to climate change and global warming in their works. In particular, musicians express their sensitivity on this issue in their lyrics and clips. Norwegian musician Aurora Aksnes draws attention to climate change and environmental problems both in her lyrics and in her music videos. She also expresses her sensitivity to nature in her own documentary Nothing is Eternal. In this study, climate change and environmental problems are discussed in the lyrics and clips of Aurora's song (Runaway / Lucky / The Seed / The Secret Garden). Content analysis technique was used in the descriptive study based on the scanning model. In this context, the meanings of the lyrics and the scenario/visual expressions/language structure of the clips are tried to be determined.

Keywords: *Climate Change, Environmental Problems, Aurora, Song, Clip.*

GİRİŞ

Küresel ısınma ve buna bağlı olarak iklim değişikliği 21. Yüzyılın en önemli sorunlarından biridir. Fosil yakıtların ve sera gazlarının kullanımı küresel ısınmanın ve iklim değişikliğinin en başta gelen nedenleridir. Sanayileşme, nüfus artışı, kentleşme, aşırı tüketim alışkanlığı, ormansızlaşma, gübre kullanımı, madencilik ise diğer nedenleri oluşturmaktadır.

Bu durum dünyada ciddi doğa/çevre sorunlarına da neden olmaktadır. Kuraklık, çölleşme, yağış dengesizlikleri gibi ciddi problemler de ortaya çıkmaktadır.

Küresel düzeydeki ısınma, sıcaklık değerlerinin artışı, temiz su rezervlerimizin azalması ve tarım arazilerinin bilinçsiz kullanımı doğal kaynakları olumsuz bir şekilde etkilemektedir. Bu durum dünyadaki biyoçeşitliliği de tehlikeye sokmaktadır. Dünyadaki farklı canlıların coğrafi yaşam alanları, mevsimsel faaliyetleri ve göç zamanları da değişime uğramaktadır. Dünyadaki doğal yaşam alanları ve kaynakları hızla zarar görmekte ve tükenmektedir.

İklim Değişikliği, Küresel Isınma Nedenleri ve Sonuçları

"İklimi oluşturan sıcaklık, yağış ve rüzgar gibi etkenlerde meydana gelen ve uzun süren önemli değişikler iklim değişikliği olarak tanımlanmaktadır" (Erdoğan, Zeydan, Sert, 2008: 71). İklim değişikliklerine neden olan en önemli etkenler insan kaynaklıdır. İklim değişikliğinin en önemli nedeni sera gazlarının atmosfere salınmasıdır. Bununla birlikte ozon tabakasının zayıflaması, orman arazilerinin yok edilmesi, çevre kirliliği, nüfus artışı, göç ve endüstrileşme iklim değişikliklerine neden olan diğer etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayi devriminden sonra atmosfere salınmaya başlayan sera gazları doğal sera etkisini kuvvetlendirmiştir. Sera gazları güneşten yeryüzüne ulaşıp, yeryüzünden atmosfere geri yansıtılan ışınları soğurmakta ve tekrar atmosfere salarak sıcakların yükselmesine sebep olmaktadır. Bu durum sera etkisi olarak ifade edilmektedir. Ayrıca yerleşim alanı açmak için ormanların yok edilmiştir. Bunlardan dolayı son iki yüz yılda dünyanın ortalama sıcaklığı 0.5 - 0.6°C artmıştır. Bu artış en yoğun olarak son yirmi yılda yaşanmıştır (Erdoğan, Zeydan, Sert, 2008: 72). Güneşten gelen dalgalı radyasyonun bir kısmı doğrudan atmosfer tarafından uzaya verilmektedir. Bir kısmı da yeryüzü tarafından emilmektedir. "Atmosferdeki gazların kısa dalgalı güneş ışınlarına karşı çok geçirgen, yeryüzünden verilen uzun dalgalı radyasyona karşı ise, biriken sera gazları nedeniyle daha az geçirgen olması sonucunda, yere yakın kısımların beklenenden daha fazla ısınması olayına atmosferin sera etkisi denilmektedir" (Öztürk, 2002: 53).

Küresel ısınma gezegene giren enerji miktarı ile gezegenden çıkan enerji miktarı arasında bir dengesizlik bulunduğuna işaret etmektedir. İklim değişikliği ise bu bozulma nedeniyle yeryüzünde ortaya çıkan sıcaklık artışı, buz tabakalarının erimesi, deniz seviyesinin yükselmesi, yağış rejimi ve miktarının değişmesi gibi uzun dönemli ve daha geniş etkili değişimlere işaret etmektedir. İklim değişikliğinin küresel ısınmayı da kapsamaktadır. Küresel ısınma sebep, iklim değişikliği ise sonuç olarak görmek mümkündür (Tüzer, Doğan, 2021: 640-641).

Küresel ısınmanın en belirgin etkileri kutuplarda görülmektedir. 1950-1990'lı yıllar arasında 67 buzul üzerinde yapılan çalışmalarda, buzulların her yıl ortalama 48 cm inceldiği belirlenmiştir. Arktik Araştırma Komisyonu'na göre, 2050 yılına kadar buzul alanları olarak yaklaşık olarak %30, hacimce % 40 oranında azalacaktır (Sağlam, Düzgüneş, Balık, 2008: 90).

Ulusal Havacılık ve Uzay Dairesi (NASA) iklim değişikliğini çoğunlukla Dünya atmosferine ısı yakalayıcı gazlar ekleyen fosil yakıtların yakılmasıyla oluşan geniş bir küresel olaylar yelpazesi olarak açıklamaktadır. Bu tanımlamanın küresel bağlamda artan sıcaklık eğilimlerine ek olarak deniz seviyesinin yükselmesini; Grönland, Antarktika, Kuzey Kutbu ve dağ buzullarında büyük buz kütlelerinin kaybolmasını; bitki filizlenme ve çiçeklenmesinin kesintiye uğramasını ve aşırı hava olaylarını da içine aldığı söylenebilir. Sera gazı emisyonlarının aynı şekilde devam etmesi durumunda, küresel ısınmanın 2030 ile 2052 yılları arasında 1,5ºC sınırını geçmesi öngörülmektedir. Bu durum pek çok canlı türü ile birlikte birçok dengenin alt üst olacağını göstermektedir (Ağıralan, Sadioğlu, 2021: 629).

İklim değişikliğine neden olan insan faaliyetleri; sanayileşme, nüfus artışı, kentleşme, tüketim alışkanlıklarındaki değişim, ormansızlaşma, tarım, gübre kullanımı, madencilik, fosil yakıtlarının yakılması, piyasa ekonomisi ve üretkenlik yetisinin yitirilmesi olarak ifade edilmektedir. Sera gazı ve diğer ozon incelten maddelerin salımı, temel olarak fosil yakıtların yakılmasına dayanan sanayileşmeden kaynaklanmaktadır. Küresel ısınma özellikle ormansızlaşmadan kaynaklanmaktadır. Ormanlar karbondioksiti parçalayan yutak görevi gördüğünden ormansızlaşma iklim değişikliğine neden olmaktadır (Roschmann, Fırat, 2021: 1158). Sıcaklık değerlerinin artış göstermesi, temiz su rezervlerimizin azalması ve tarım arazilerinin bilinçsiz kullanımı, gezegenin her karışına ulaşıp kullanma ideali, doğal kaynakları olumsuz bir şekilde etkilemekte ve biyoçeşitliliği tehlikeye atmaktadır. "Dünya'daki 7.6 milyar insan, evrendeki bütün canlıların yalnız %0.01'ini oluşturmasına karşın medeniyetlerin varoluşundan bu yana insanların vahşi memeli hayvanların %83'ünün, deniz memelilerinin %80'inin, bitkilerin %50'sinin, balıkların %15'inin yok olmasına neden olduğu bilinmektedir" (Demirbaş, Aydın, 2020: 166). Küresel bağlamda birçok bölgede yağış rejimlerinin değişmesi ya da kar ve buzulların erimesi hidrolojik sistemleri değiştirmiş; su kaynaklarının miktarını ve kalitesini de etkilemiştir. Canlıların coğrafi yaşam alanı, mevsimsel faaliyetler ve göç zamanları değişmiştir. İklim değişikliği kaynaklı ortaya çıkan ve son zamanlarda sık sık görülen sıcak hava dalgaları, sel, kuraklık, tayfunlar ve orman yangınları gibi aşırı hava olayları hem bazı ekosistemlerin hem de beşerî sistemlerin mevcut iklim değişikliğine karşı hangi boyutta hassas olduğunu göstermektedir (Demirbaş, Aydın, 2020: 167). Küresel ısınmanın en önemli sonucu yeryüzündeki canlı yaşamı tehdit etmesidir (Özel, Kılıç, 2006: 146).

Dünya Bankası tarafından 2018 yılında hazırlanan Dip Dalgası – İç İklim Göçüne Hazırlık isimli raporda Sahra Altı Afrika, Güney Asya ve Latin Amerika olmak üzere, üç gelişmekte olan bölgede 2050 yılına kadar 143 milyon kişinin iklim değişikliği nedeniyle iç göçe zorlanabileceği önemle belirtilmektedir. Ayrıca iklim değişikliğinin en çok kentler ve kentlileri etkileyeceği, kentsel ulaşım, göç, kentsel atıklar, alt yapı, binalar, kent kimliği ve kentlerin sosyal dokusu üzerinde çeşitli değişikliklere neden olacağı da vurgulanmaktadır (Ağıralan, Sadioğlu, 2021: 631). Deniz seviyesindeki yükseliş yaşam alanlarını, ticarî alanları ve limanları tehdit etmektedir. Pasifik'te bazı adalar suya gömüleceği, verimli toprakların zarar göreceği, su kaynaklarının tükeneceği vurgulanmaktadır. Tuzlu su miktarının artacağı, bunun da nehir ekosistemlerini tehdit edeceği ve tarım alanlarını kullanılamaz ölçüde tuzlu hale getireceği öngörülmektedir. Ayrıca sellerin ve kuraklığın ortaya çıkacağı ifade edilmektedir. Buna bağlı olarak su ve yiyecek azlığı kıtlığa neden olabilecektir. Artan buharlaşma ve değişen yağmur biçimleri, tarım ve yerleşim yerleri üzerindeki etkileri sonucunda çölleşmeye neden olacaktır (Roschmann, Fırat, 2021: 1158).

Birleşmiş Milletler, Hükûmetler Arası İklim Değişikliği Paneli'nde (1PCC) küresel sıcaklıkta 2100 yılına kadar ortalama 1 ilâ 3,5 derecelik bir artışı olacağı belirtilmiştir. Her on yılda yaklaşık 0,1 derecelik bir sıcaklık artışı ortaya çıkmaktadır. Bunun sonucunda deniz seviyesinin yükselmesinden, sıcaklık ve yağış rejimlerinin değişmesinden kaynaklanan afet boyutlarına ulaşan sonuçların yaşanması beklenmektedir. "Seller, taşkınlar, kuraklık ve sonuçta çölleşme, fırtınalar, biyolojik kökenli afet niteliğindeki salgınlar, bu sorunlardan bazıları olup, bunlar daha geniş alanlara yayılacak ve çok daha sık görülecektir" (Öztürk, 2002: 58).

Makro düzeyde ise ekonomik büyüme, yoksulluktan, işsizliğe, çevre kirliliğinden, toplumsal barışa kadar karşılaşılan tüm sorunların çaresi olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, ekonomik sistemin büyüme potansiyelinin yeryüzü sistemi tarafından sınırlandırılmasının gerekliliği, ekolojik ekonomik bakış açısının temel tezlerinden birisini oluşturmaktadır (Doğan, Doğan, Tüzer, 2020: 1458).

İnsan kaynaklı ısınma ve deniz seviyesi yükselmesi, sera gazı birikimleri belirli bir düzeyde durdurulsa bile, iklim süreçleri ve geri beslemeleri ile bağlantılı zaman ölçeklerinin çok değişik ve uzun olması yüzünden, yüzyıllarca sürebilecektir. Bu da, toplumlar için olumsuz sonuçlar yaratarak, kalkınmanın önünde büyük bir engel oluşturacaktır. "Öngörülen iklim değişikliklerini ve bu değişikliklerin, sosyo-ekonomik sektörler, doğal eko-sistemler ve insan sağlığı üzerindeki olası olumsuz etkilerini en aza indirmenin en önemli yolu, insan kaynaklı sera gazı salımlarını azaltmak ve yutakları çoğaltmaktır" (Türkeş, 2008: 36).

İklim değişikliği neden ve sonuçları itibarıyla genel olarak dünyayı ilgilendiren küresel bir sorun olduğundan bu kapsamda ortaya konulacak mücadelenin de küresel işbirliğini içermesi gerekmektedir. Bu çerçevede hem işbirliğinin tesis edilmesi, desteklenmesi ve güçlendirilmesi hem de yerel ve ulusal bağlamda ortaya konulan politika eylemlerinin başarılı olmasında vatandaşların iklim değişikliği farkındalıkları ile toplumsal bilincin yüksek olması büyük önem taşımaktadır (Ağıralan, Sadioğlu, 2021: 630).

Aurora'nın Şarkı Sözlerinde ve Kliplerinde İklim Değişikliği-Çevre Sorunları

Norveçli müzisyen Aurora Aksnes şarkı sözlerinde ve kliplerinde özellikle iklim değişikliğine (küresel ısınma) ve çevre sorunlarına dikkat çekmektedir. Kendi çektiği Nothing is Eternal (Hiçbir Şey Sonsuz Değildir) belgeselinde de doğaya olan duyarlılığını dile getirmektedir. Aurora, Roma Şafak Tanrıçasına verilen isimdir. Kutup ışıkları, ruhların dansı gibi anlamlar taşımaktadır. Norveç'te Langfjord'un içlerinde Bergen'de büyümüştür. "Işığın kıyısı" anlamına gelmektedir. Müzik Aurora için duygu demektir. Müzikteki ilham kaynakları, öncelikle Toprak Ana, sonra ay ve kuşlardır.

Nothing is Eternal (Hiçbir Şey Sonsuz Değildir) belgeselinde; Bergen'de büyümenin kendisine verilmiş en güzel hediye olduğunu ifade etmektedir. Burada dünyayı kendi başına şekillendirebileceğini öğrenmiştir. Sihirli olaylarla dolu çok güzel bir çocukluk yaşadığını söylemektedir. Özellikle hayal gücüne vurgu yapmaktadır. "Elmalar sihirlidir. İçinde bir dilek saklı olduğuna inanırım. Bir ısırık aldığınızda o dileği dilemelisiniz" demektedir. Müzik yapmanın en harika tarafının, zamanı bir an için durdurabilmek olduğunu düşünmektedir. "Müzik kendinize saklamanız gereken bir şey değil. Kafese konulamaz. Çünkü vahşi ve canlıdır." Belgeselde çocukken gittiği bir adayı şöyle anlatmaktadır. "Ağaçlar, bu koku ve sessizlik. Değişen sen ve etrafındakileri nasıl gördüğün, düşüncelerin. Daha çok gezdikçe, yaşadıkça ve daha çok insan tanıdıkça hiçbir şeyin sonsuz olmadığını fark ediyorsunuz. Ben dahil." (https://www.youtube.com/watch?v=66NMORQ1C8Q, Erişim: 30.08.2022)

Runaway – Kaçak

I was listening to the ocean (Okyanusu dinliyordum)

I saw a face in the sand (Kumun içinde bir yüz gördüm)

But when I picked it up (Ama onu aldığım zaman)

Then it vanished away from my hands (O zaman ellerimde gözden kayboldu)

I had a dream I was seven (Bir rüya gördüm, 7 yaşındayken)

Climbing my way in a tree (Yolumun üstündeki ağaca tırmanıyordum)

I saw a piece of heaven (Cennetten bir parça gördüm)

Waiting, impatient, for me (Bekliyordu, sabırsızca, benim için)
(https://www.youtube.com/watch?v=d_HlPboLRL8, Erişim: 30.08.2022)

Lucky – Şanslı

When I am down

I lay my hands upon this ground

For the thousandth time

I call him in, his earth is mine

Ne zaman kötü olsam

Ellerimi uzatırım bu toprağa

Ve bininci defa

Onu çağırırım

Onun dünyasını sahiplenirim…

(ben düştüğümde ellerimi bu topraklara koyuyorum bininci kez Onu içeri çağırırım, onun toprağı benimdir)

And I feel the light for the very first time

Not anybody knows that I am lucky to be alive

Ve hayatımda ilk kez ışığı hissediyorum

Kimse bilmiyor

Hayatta olduğum için şanslı olduğumu

(https://www.youtube.com/watch?v=5y8HVM5g-WU, Erişim: 30.08.2022).

The Seed

Just like the seed

I don't know where to go

Through dirt and shadow I grow

I'm reaching light through the struggle

Just like the sea, I'm chasing the wonder

I unravel myself, all in slow motion.

You cannot eat money, oh no

You cannot eat money, oh no

When the last tree has fallen and the rivers are

poisoned, you cannot eat money, oh no

You cannot eat money, oh no

You cannot eat money, oh no

When the last tree has fallen and the rivers are

poisoned, you cannot eat money, oh no

Suffocate me, so my tears can be rain

I will water the ground where I stand

So that the flowers can grow back again
Cause just like the sea, everything wants to live
We are burning our fingers
But we learn and forgive
You cannot eat money, oh no
You cannot eat money, oh no
When the last tree has fallen and the rivers are
poisoned, you cannot eat money, oh no
You cannot eat money, oh no
You cannot eat money, oh no
When the last tree has fallen and the rivers are
poisoned, you cannot eat money, oh no
Feed me sunlight, feed me air
Feed me truths and feed me prayers
Feed me sunlight, feed me air
Feed me truths and feed me prayers
I see images of Killer whales
You cannot eat money, oh no
You cannot eat money, oh no
When the last tree has fallen and the rivers are
poisoned, you cannot eat money, oh no
You cannot eat money, oh no
You cannot eat money, oh no
When the last tree has fallen and the rivers are
poisoned, you cannot eat money, oh no
(https://www.youtube.com/watch?v=_Mc_OM5oNA8, Erişim: 30.08.2022).

Tohum

Tıpkı tohum gibi,
bilmiyorum nereye gideceğimi,
toprak ve gölgeyle büyüyorum,
mücade ederek erişiyorum ışığa.
Tıpkı deniz gibi, mucizenin izinden gidip
açıyorum kendimi, hepsi ağır çekimde.
Para yiyemezsin, yo hayır,

para yiyemezsin, yo hayır.
Son ağaç devrilip nehirler
zehirlendiğinde, para yiyemezsin, hayır,
para yiyemezsin, hayır,
para yiyemezsin, hayır.
Son ağaç devrilip nehirler
zehirlendiğinde, para yiyemezsin, hayır.
Boğ beni, gözyaşlarım yağmur olsun,
bulunduğum yeri sularım,
böylece yeniden bitebilir çiçekler.
Çünkü tıpkı deniz gibi, her şey yaşamak ister,
parmaklarımızı yakıyor,
ama öğrenip bağışlıyoruz.
Para yiyemezsin, hayır,
para yiyemezsin, hayır.
Son ağaç devrilip nehirler
zehirlendiğinde, para yiyemezsin, hayır.
Para yiyemezsin, hayır,
para yiyemezsin, hayır.
Son ağaç devrilip nehirler
zehirlendiğinde, para yiyemezsin, hayır.
Güneşle besle beni, havayla besle,
Hakikatlerle besle beni, dualarla besle.
Güneşle besle beni, havayla besle,
Hakikatlerle besle beni, dualarla besle.
Katil balina görüntüleri görüyorum.
Para yiyemezsin, hayır
para yiyemezsin, hayır
Son ağaç devrilip nehirler
zehirlendiğinde, para yiyemezsin, hayır.
Para yiyemezsin, hayır,
para yiyemezsin, hayır.
Son ağaç devrilip nehirler
zehirlendiğinde, para yiyemezsin, hayır.

The Secret Garden

Where have you been hiding?
You seem lost within your body and your mind
A beam of light can still remind you who you are
Wounded by the world
Your fragile nature needed shelter
In the night we made a sanctum
Out of mind and out of sight
Won't you let me take you there?
Won't you let me take you there?
Let me take you into the garden, into the garden
I'll be there, painting the flowers, give them color
I'll be there
Listen to the anthem
Hear the flowers like their hymn has healing power
Take my hand and breathe in the colorful
Won't you let me take you there?
Won't you let me take you there?
Let me take you into the garden, into the garden
I'll be there, painting the flowers, give them color
I'll be there
Let me take you into the garden, into the garden
I'll be there, painting the flowers, give them color
I'll be there
Try to heal the heart of mine
In the garden we find
Try to heal the heart of mine
In the garden we find
Inside, inside

(https://www.youtube.com/watch?v=Jc1EOTFT1zU, Erişim: 30.08.2022).

Gizli Bahçe

Nerede saklanıyordun?
Bedeninin ve zihninin içinde kaybolmuş gibisin.
Bir ışık demeti hâla sana kim olduğunu hatırlatabilir.

Dünya tarafından yaralanmışsın.

Kırılgan doğan onu koruyacak bir barınağa ihtiyaç duyuyor.

Gece kutsal bir yer yaptık

zihinlerden uzakta, gözlerden de.

Seni oraya götürmeme izin vermeyecek misin?

Seni oraya götürmeme izin vermeyecek misin?

Gel, seni bahçeye götüreyim, bahçenin içine.

Orada çiçekleri boyuyor olacağım, onlara renk vereceğim.

Orada olacağım.

Marşı dinle

Çiçekleri dinle, sanki ilahilerinin iyileştirme gücü var.

Elimi tut ve rengarenk bir nefes al.

Seni oraya götürmeme izin vermeyecek misin?

Seni oraya götürmeme izin vermeyecek misin?

Gel, seni bahçeye götüreyim, bahçenin içine.

Orada çiçekleri boyuyor olacağım, onlara renk vereceğim.

Orada olacağım.

Gel, seni bahçeye götüreyim, bahçenin içine.

Orada çiçekleri boyuyor olacağım, onlara renk vereceğim.

Orada olacağım.

Kalbimi iyileştirmeye çalışalım

Bulduğumuz bahçenin içinde

Kalbimi iyileştirmeye çalışalım

Bulduğumuz bahçenin içinde

İçeride, içeride.

SONUÇ

İnsanoğlu özellikle Yirminci ve Yirmi birinci Yüzyılda doğaya çok zarar vermektedir. Fosil yakıtların çok tüketilmesi ve sera gazı etkisi ile bu durum küresel ısınmaya dolayısıyla da iklim değişikliklerine neden olmaktadır. Her geçen gün doğal kaynaklar tükenmektedir. Norveçli müzisyen Aurora, şarkılarında buna dikkat çekmeye çalışmaktadır. İklim değişikliği, küresel ısınma, doğal kaynakların yok edilmesi gibi konulara şarkılarında yer vermektedir. Bu konularda duyarlılık oluşturmaya çalışmaktadır. Şarkılarında özellikle toprak anadan, kuşlardan, ağaçlardan, güneşten, ışıktan söz etmektedir. İnsanın doğadan, doğal ve sade olandan uzaklaşmasını, doğaya verilen zararları şarkılarında dile getirmektedir. Bu sözlerini de kliplerindeki görsel imgelerle desteklemektedir. Runaway (Kaçak) şarkısında, okyanusu dinlemektedir. 7 yaşında gördüğü rüyasında ağaca tırmanmaktadır. Burada cennetten bir parça gördüğünü dile getirmektedir. Lucky (Şanslı) şarkısında, özellikle toprak ana vurgusu vardır. Düştüğü zaman ellerini toprağa koymakta, toprağı içine çekmektedir. Aurora hayatta olduğu

için çok şanslıdır. Çünkü güneş ışığına hayrandır. The Seed (Tohum) doğa konusundaki en vurgulayıcı sözlere sahiptir. Aurora toprak, gölge ve güneş ışığı ile yani doğa büyümektedir. Şarkıda para yiyemezsin diye haykırmaktadır. Son ağaç devrildiğinde ve nehirler zehirlendiğinde artık çok geç kalınacağını, paranın da hiçbir anlamı kalmayacağını vurgulamaktadır. The Secret Garden (Gizli Bahçe) şarkısında ise bir düşü aktarmaktadır. Gizli bahçesinde çiçekleri boyamakta, onlara renk vermektedir. Çiçekleri dinlemekte, onların ilahi söylediğini ifade etmektedir. Ona göre çiçeklerin, doğanın bir iyileştirme gücü vardır. Şarkıları doğaya adanmış gibidir. Doğanın huzur verişine, insanı iyileştiren gücüne, güzel dokusuna, insanı içine çeken büyülü görüntüsüne hayranlık anlatılmaktadır. Böylece doğaya duyarlılık, çevre bilinci ve doğaya saygı vurgulanmaktadır.

KAYNAKÇA

Ağıralan, E. ve Sadioğlu, U. (2021). İklim Değişikliği Farkındalığı Ve Toplum Bilinci: İstanbul Örneği. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 21(2), 627-654.

Demirbaş, M. ve Aydın, D., (2020). 21. Yüzyılın En Büyük Tehdidi: Küresel İklim Değişikliği, Ecological Life Sciences (NWSAELS), 15(4):163-179.

Doğan, S., Doğan, E., Tüzer, M. (2020). Küresel Isınma Ve İklim Değişikliği: Bilimsel Uzlaşmadan Politik Ayrışmaya. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 39/3, 1453-1484.

Erdoğan, Z., Zeydan, Ö. Sert, H. (2008). İklim Değişikliği ve Sağlık Üzerine Etkileri. Ü.F.N. Hem. Dergi, Cilt 16, Sayı 61, 71-76.

Özel, M., Kılıç, S. (2006). Küresel Bir Sorun Olarak İklim Değişikliği ve İklim Politikaları. İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, No:34, 137-169.

Öztürk, K. (2002). Küresel İklim Değişikliği ve Türkiye'ye Olası Etkileri. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 22, Sayı 1, 47-65.

Roschmann, C., Fırat, E. (2021). Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 70 (4), 1155-1198.

Sağlam, N. E., Düzgüneş, E., Balık, İ. (2008). Küresel Isınma ve İklim Değişikliği. E.Ü. Su Ürünleri Dergisi, 25,(1), 89–94.

Türkeş, M. (2008). Küresel İklim Değişikliği Nedir? Temel Kavramlar, Nedenleri, Gözlenen ve Öngörülen Değişiklikler, İklim Değişikliği ve Çevre, 1, 26-37.

Tüzer, M., Doğan, S. (2021). İklim Değişikliğinin Bilimsel Temelleri. Social Sciences Research Journal, 10 (3), 639-656.

https://www.youtube.com/watch?v=66NMORQ1C8Q, Erişim: 30.08.2022

https://www.youtube.com/watch?v=d_HlPboLRL8, Erişim: 30.08.2022

https://www.youtube.com/watch?v=5y8HVM5g-WU, Erişim: 30.08.2022

https://www.youtube.com/watch?v=5y8HVM5g-WU, Erişim: 30.08.2022

https://www.youtube.com/watch?v=Jc1EOTFT1zU, Erişim: 30.08.2022

İhsan Oktay Anar'ın "Suskunlar" Romanında Kozmoloji ve Müzik İlişkisi Üzerine Bir İnceleme

In İhsan Oktay Anar's Novel "Silent"A Study on the Relationship between Cosmology and Music

Hakan Yılmaz

Afyon Kocatepe Üniversitesi

hakanyilmaz@aku.edu.tr

Özet

Kozmoloji, evreni farklı açılardan ele alan ve inceleyen bir disiplindir. Tarih boyunca birçok kozmoloji türü ortaya çıkmış ve evreni farklı yönleriyle incelemiştir. Kozmolojinin kozmogoni, sufi kozmolojisi ve eskatoloji gibi birçok alt dalı bulunmaktadır. Kutsal kitaplarda evrenin ve insanın yaratılışı anlatılmaktadır. Sanatçılar da eserlerinde doğaya, insana, yaratılışa bir anlam vermektedirler. Sanatçı kendine özgü bir dil ile söylem, kurgu, biçim ve semboller oluşturmaktadır. Müzik de evrenin oluşumunu ve özelliklerini aktaran bir sanat dalıdır. İhsan Oktay Anar' "Suskunlar" romanında, müziğin ya da sesin kökenini Tanrı'nın üflediği hayat nefesi olarak ifade eder. Romanda müzik makamları ile Tevrat'ın Tekvin/Yaratılış bölümü arasında metinlerarası bir ilişki kurulmaktadır. Bu açıdan müzik ile evrenin yaratılışı arasında kozmolojik bir bağ oluşturulmaktadır. Ayrıca romanda yer alan on iki müzisyen ile Hz. İsa'nın on iki havarisi arasında bir ilişki ortaya konulmaktadır. Romandaki ney sesi, Tanrısal ses, hayat nefesi olarak ifade edilmektedir. Şeyh İbrahim Dede'nin Davut'a yazdığı mektupta, musiki makamları ile tasavvuf ve yaratılış ilişkisi aktarılmaktadır.

Bu çalışmada İhsan Oktay Anar'ın "Suskunlar" Romanında kozmoloji ve müzik İlişkisi ele alınmaktadır. Tarama modelini esas alan betimsel çalışmada, içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Bu bağlamda romanda geçen müzik ile ilgili anlatımlar ile kozmoloji arasındaki ilişki tespit edilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kozmoloji, Müzik, İhsan Oktay Anar, Suskunlar Romanı, Kutsal Kitaplar.

Abstract

Cosmology is a discipline that deals with and examines the universe from different perspectives. Throughout history, many types of cosmology have emerged and examined the universe from different aspects. Cosmology has many sub-branches such as cosmogony, sufi cosmology and eschatology. The creation of the universe and man is described in the holy books. Artists also give a meaning to nature, human and creation in their works. The artist creates discourse, fiction, form and symbols with a unique language. Music is also a branch of art that conveys the formation and characteristics of the universe. İhsan Oktay Anar expresses the origin of music or sound as the breath of life blown by God in his novel "Silent". In the novel, an intertextual relationship is established between the musical modes and the Genesis/Creation part of the Torah. In this respect, a cosmological link is established between music and the creation of the universe. In addition, with the twelve musicians in the novel, relationship between the twelve apostles of Jesus is revealed. The ney sound in the novel is expressed as the divine sound, the breath of life. In the letter that Sheikh İbrahim Dede wrote to Davut, the relationship between musical modes and mysticism and creation is conveyed.

In this study, the Relationship between cosmology and music in İhsan Oktay Anar's Novel "Suskunlar" is discussed. Content analysis technique was used in the descriptive study based on the scanning model. In this context, the relationship between the narratives about music and cosmology in the novel is tried to be determined.

***Keywords**: Cosmology, Music, İhsan Oktay Anar, The Novel of the Silent, Holy Books.*

GİRİŞ

İnsan var olduğundan beri evreni merak etmiş, anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu bağlamda edindiği bilgiler, gözlemler ve yaşadığı deneyimler ile bir evren yapısı ve tasarımı oluşturmuştur. Evreni anlamak ve açıklamak düşüncesi kozmolojiyi ortaya çıkarmıştır.

Kozmoloji (kozmologi), bir bütün olarak evrenin varlığını ve anlamını inceleyen bilim dalıdır. Kozmoloji, cosmos (düzen sahibi evren) ve logos (düzenleyici akıl, ilke) kelimelerinden oluşmaktadır. Evrenin ve varlığın neden bir kaos değil de kozmos (düzen) olarak var olduğu sorusuna cevap aranmaktadır. Yunan düşünürleri doğayı (evreni), yaşam gücü (canlılık) ve bilinç sahibi bir varlık olarak tanımlamışlardır (Kalın, 2010: 32).

Kutsal kitaplarda da evrenin ve insanın nasıl oluştuğu aktarılmaktadır. Bu bağlamda evrene bir anlam verilmektedir. Sanatçılar da eserlerinde evreni, doğayı, insanı anlatmakta ve kendi düşünce ve duygu durumlarına bağlı olarak bunlara bir anlam yüklemektedirler. Müzik de ortaya çıkışından itibaren doğayı, doğadaki sesleri bize yansıtmaktadır. Sesler ve melodiler ile evrene, insana, yaşama dair düşünceleri, duyguları ve anlamları aktarmaktadır.

İhsan Oktay Anar'ın "Suskunlar" romanında, müzik makamları ile Tevrat'ın Tekvin/Yaratılış bölümü arasında metinlerarası bir ilişki söz konusudur. Bu bağlamda roman, kutsal kitaplar üzerinden müzik ile evren arasında kozmolojik bir bağ kurmaktadır.

Kozmoloji

Kozmoloji evrenin en büyük boyutta incelenmesidir. Bu incelemede amaç, evrenin nasıl bir yapıya sahip olduğunu anlamaktır (Esin, 1993: 89) Kozmoloji kozmosu oluşturan mevcut şeylerin (evren) tabiata geliş keyfiyetini bilme ilmidir **(**Ebû Zeyd, 2011: 172)

Geleneksel kozmolojilerde dünyanın yaradılışı salt fizikî-morfolojik bir konu olarak ele alınmamıştır. Felsefe-bilim bakış açısıyla evrenin hem fiziksel hem de sembolik-metafizik anlamı üzerine tasarımlar yapılmış ve düşünceler oluşturulmuştur. Kozmoloji evrende neden kaos değil de bir düzen (cosmos, nizam) olduğunu tutarlı bir şekilde ortaya koymayı amaçlamaktadır (Kalın, 2010: 32).

Farabi bu durumu "ilahî, tabiî ve iradî" konular olarak ortaya koymaktadır. Bu üç konu metafizik- teoloji, tabiat felsefesi-kozmoloji ve insan-ahlak-siyaset alanlarını ifade etmektedir. "Böylece metakozmos (Tanrı), makrokozmos (tabiat-evren) ve mikrokozmostan (insan) müteşekkil bir çerçeve ortaya çıkmaktadır" (Kalın, 2010: 27).

Eski çağ kozmoloji bilimleri çoğunlukla tabiatın birliği ilkesine dayanmaktadır. Tabiatın birliğini keşfetme ve gösterme çabası, eski çağ kozmoloji bilimlerinin ortak noktasıdır **(**Nasr, 1985: 21).

Yahudilerin ve Hıristiyanların kutsal metinlerini içeren Kitab-ı Mukaddes sadece ilahi vahyi taşıyan bir eser olarak görülmemiştir. Bilimsel ve tarihsel gerçeklikleri içeren sağlam ve tartışmasız bir bilgi kaynağı olarak kabul edilmiştir. Dünyanın, dünyadaki bitkilerin, hayvanların ve insanın nasıl yaratıldığını anlatan *Tekvin* kitabı Yahudi-Hıristiyan kozmogonisini ve antropogonisini (insanın nerden geldiğini ve nasıl oluştuğunu anlatır)

oluşturmaktadır (Adıbelli, 2019: 37). İnsanın ve dünyanın geleceğini konu edinen mitler eskatoloji, evrenin nasıl oluştuğunu anlatanlar kozmogoni, Tanrıların nereden geldiğini anlatanlar teogoni, insanların nerden geldiğini ya da nasıl oluştuğunu anlatanlar antropogoni olarak adlandırılmaktadır.

İsmail Taş'a göre, insanı canlı hâline getiren olgu, Tanrı'nın insana bir ruh üflemesidir. İnsanın yaratılmasında kullanılan malzemeler, evrenin yaratılmasında da kullanılmıştır. Bu yönüyle insan, kozmik bir anlamı ifade eder. Evrenin yaratılmasında kullanılan malzemelerin insanın yaratımında kullanılması sebebi ile insanın ruhi ve fiziki yapısının mükemmelliği evrende var olan düzenin yansıması olarak da düşünülebilir (Erdal, 2018: 119). İnsan evrenin içinde yaşamakta, aynı zamanda insanın içinde de bir evren yaşamaktadır. Makrokozmos aynı zamanda mikrokozmostur denilebilir.

Şeyh Darkavî'ye göre, "nefs, uçsuz bucaksız bir şeydir; bütünüyle kozmostur. Çünkü onun kopyasıdır. Âlemde bulunan her şey neftse mevcuttur; aynı şekilde neftse bulunan her şey âlemde mevcuttur." Jung da aynı görüştedir: "Nefsimiz, evrenin yapısıyla mütenasip olarak inşa edilmiştir ve makrokozmosta olan her şey, nefsin sonsuz ve en sübjektif alanlarında aynıyla cereyan eder" (Kalın, 2010: 48). **"**Evrendeki denge ve nizam hali, onu aynı zamanda "güzellik" ve "ihsan sahibi" bir varlık haline getirmektedir. Mimari, hat ve müzik gibi sanatlar ile evren tasavvuru ve kozmoloji arasındaki ilişki bu ihsan öğretisinin bir tezahürü olarak ortaya çıkar" (Kalın, 2010: 36).

"Suskunlar" Romanında Kozmoloji ve Müzik İlişkisi

Romanın çerçeve öyküsü şu şekildedir:

> Tağut'un ölümsüzlük vaadiyle her istediğini yerine getiren Cüce Efendi lâkaplı Pereveli Hacı İskender'in, İstanbul'da bulunan altı musiki üstadını öldürüp, yedinci ve son üstat olarak Bâtın Haz-retleri'nin neyinden 'Hayat Nefesini' dinleyerek sonsuz hayata ulaşma arzusu ve bu amacına ulaşmak için bir Mevlevî dervişi olan Eflâtun ve ağabeyi Dâvut ile girdiği mücadeledir. Bu öyküde aksiyon, gece vakti bir bekçi tarafından İstanbul'daki Yenikapı Mevlevihanesi'nde sema eden bir derviş hayalinin görülmesiyle başlar. Tağut'un ortaya çıkıp musikişinasları öldürtmeye başlaması ve Eflâtun'un peşine düşmesiyle sürer. Dış öykü, Neyzen Batın Hazretlerinin hayat nefesini Eflatun'a üflemesiyle son bulur (Lüleci, 2017: 215-216).

Romanda anlatılan olayların arka planında üç büyük kaynak söz konusudur. "Birincisi kutsal metinleri de içine alacak biçimde büyük anlatılar, ikincisi felsefenin ve insanlık tarihinin en eski mücadelelerinden biri olan iyi-kötü mücadelesi ve son olarak da metafizik hakikat arayışıdır." Romanda kutsal metinlere doğrudan göndermeler yer almaktadır. Ayrıca mitolojik ve fantastik öğeleri de içermektedir (Lüleci, 2017: 219).

Eflatun duyduğu bir sesin peşine düşmüştür. Buradaki ses, Eflatun'u sırların sırrına, hakikatin kendisine götürecek olan sestir. Onu çağıran sesin sahibi Şeyh İbrahim, mürşid-i kâmil; yani hakikatin habercisi konumunda yer almaktadır. Romanın Dügâh başlığını taşıyan ikinci bölümünde, Eflatun'un kendisini çağıran bir sesin peşinden gidişi anlatılmaktadır. Galata Mevlevihânesi'nde derviş hücrelerinin bulunduğu yere girdiklerinde, Eflâtun, açık bırakılmış bir kapıdan gelen sesleri duyar. İçeriden gelen neyin sesi karşısında hayrete düşen Eflâtun'un hâli şöyle anlatılır:

Eflâtun'un kalbi güm güm atıyordu. İsmail Dede'ye büyük bir heyecanla, "Merakımı affedin efendim," dedi. "Ama bu tap tap sedâların eşliğindeki, o muhteşem ses hangi sazdan geliyor?"

İsmail Dede gülerek cevap verdi:

"O saz neydir" (Anar, 2017: 123).

Eflatun'un kalbini güm güm attıran neyin sembolik bir anlamı vardır. Neyin sesi, musikinin/sesin kökenini ifade eder. Bu da Tanrı'nın üflediği hayat nefesidir (Lüleci, 2017: 221).

Romanda ulaşılmak istenen, Tanrısal hayat nefesiyle üflenen nağmenin bahşettiği ölümsüzlüktür. Muhteşem Neyzen Batın Efendi hayat nefesini üfleyen, evreni ve insanı yaratan Tanrı'yı temsil etmektedir. Tağut ise hayat nefesinin peşinde koşan, bunun için de İstanbul'daki ünlü musikişinasları öldürten caniyi, şeytanı temsil etmektedir. Eflatun ise Tanrı'dan gelen bu sesi bulmayı amaçlayan derviştir (Karaca, 2009: 203). Aslında Tanrı'dan gelen ses ile insanın Tanrı'yı arayışı anlatılmaktadır.

> Ve Yaradan, yerin toprağından adam yaptı ve onun burnuna makamı gizli bir nağme üfledi. Adam bu nağmenin güzel olduğunu gördü. Çünkü adam artık yaşıyordu ve onu yaşatan da bu nefes idi. Ancak adam ve onun sol kaburga kemiği, meyveyi ısırıp yasağı çiğneyince, kendilerini diri kılan bu nağmeyi unuttular ve Aden'den kovuldular. Ne var ki âdemoğulları; Hâbil ve Kabil'den Hazreti İdris'e, Hûd Peygamberden Firavun Kâbus bin Muslap'a, Süleyman Aleyhisselam'dan İskender Zülkarneyn'e, Melik Tubbâ Rıdvanüllâhi Aleyh'ten Ahirzaman Peygamberi Hazreti Muhammed Sallallâhü Aleyhi ve Sellem Efendimiz'e kadar bütün devirlerde; tamburdan santurdan yongardan, davula kavala mıskala kadar türlü türlü musiki âletiyle; bu nağmeyi keşif yahut peyda etmek için yırtınıp didindiler. Hani derler ya! Güya ki dem'in burnuna hayat nefesi üflendi ve güya ki bizler hâlâ o nefesi solumaktayız… Yine biz fanilerin burnuna o muhteşem Neyzen'in 'hayat nefesi'ni üflediğini, ama bunun sadece 'nefes' değil, daha da ötesi, bir 'nağme' olduğunu söyleyenler de çıkmamış değildir. Ömrümüz boyunca belki de bu nağmeyi mırıldanırız (Anar, 2017: 138-139).

Romanda Musiki Makamları ve Tevrat İle Kurulan Metinlerarası İlişki

Tevrat'ın Yaratılış Bölümünde Dünya'nın yaratılışı, oluşumu anlatılmaktadır. Tanrı dünyayı altı günde yaratmış, yedinci günde dinlenmiş ve bu günü de kutsamıştır. Anar romanında bu yaratılış bölümünü işlemektedir. Romanında yaratılışın bölümlerini musiki makamlarına dönüştürmektedir. Yaratılış günleri; birinci gün Yegah, ikinci gün Dügah, üçüncü gün Segah, dördüncü gün Çargah, beşinci gün Pençgah, altıncı gün Şeşgah, yedinci gün Heftgah makamlarına uyarlanmaktadır.

> Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nûr oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, birinci gün. Ve Yaradan Dügâh makamında terennüm etti. Ve suların ortasında bir azîm kubbe peydâ oldu. Ve kubbe tâ arşa kadar yükseldi. Ve nağme, işte bu kubbede yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan bu Dügâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, ikinci gün. Ve Yaradan Segâh makamında terennüm etti. Nağme çöllerde ve enginlerde yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan bu Segâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve terennüme devam etti. Nağme ile mest olan toprak, ot ve tohum veren sebze ve meyve veren ağaçlar hâsıl etti. Ve akşam oldu ve sabah oldu, üçüncü gün. Ve Yaradan Çârgâh makamında terennüm etti. Ve bu nağme, vecde gelip ışıl ışıl ışıldayan yıldızların ve kendisiyle, Yaradan'ın hem Gündüz'e hâkim olduğu Güneş ve hem de geceye hâkim olduğu Kamer'in bulunduğu göklerde yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan bu Çârgâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, dördüncü gün. Ve Yaradan Pençgâh makamında terennümm etti. Ve bu nağme, envaî çeşit deniz canavarlarıyla ve türlü türlü canlı mahlûkatla kaynayan deniz dibinde ve çeşit çeşit kanatlı kuşla dolu semâda yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan bu Pençgâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, beşinci gün. Ve Yaradan Şeşgâh makamında terennüm etti ve gelecek olan yankıya kulak kabarttı. Ancak bu kez, nağme yankılanmadı. Bununla birlikte Yaradan baktı ki, uzaklarda bir yerden aynı makamda bir âvâz gelir, hemen tanıdı: Cins cins canlı mahlûkatın ve yürüyenlerin ve sürünenlerin ve denizdeki balıkların, göklerdeki kuşların ve her şeyin hâkimi ilân edip mübârek kıldığı İnsan'ın sesiydi bu. Yaradan bu sesin pek o kadar çirkin olmadığını gördü. Ve akşam oldu, sabah oldu, altıncı gün. Ve Yaradan Heftgâh makamında es eyleyip sustu. Çünkü sesini Yer ile Gök arasındakilere işte böyle duyurmuştu. Ve Yaradan, yedinci günü mübârek kılıp takdîs eyledi ve dinlendi (Anar, 2017: 137-138).

Romanda ney sesi, hayat nefesi, Tanrısal ses olarak ifade edilmektedir. Eflatun'un bu sesi arayışı, Tanrı'yı arayışının yolculuğu olarak anlatılmaktadır. Eflatun neyi üfler ve Yegah perdesinde karar kılar. Bu durum Mevlevi Şeyhi İbrahim Dede'nin söylediği gibi Yaradan ile Yegah perdesinde yek-vücut olmaktır. Ney insanı Tanrı'ya götüren, ona Tanrı'yı anımsatan bir araçtır (Karaca, 2009: 208)

SONUÇ

İnsan doğduğundan itibaren Yaradan'ı (metakozmos), evreni (makrokozmos) ve kendini (mikrokozmos) anlamaya çalışmaktadır. Tarihten süzülerek gelen bilgiler ve kendi deneyimleri ile bu anlamı oluşturmaktadır. Kozmoloji bu şekilde ortaya çıkmış, evrenin nasıl oluştuğuna dair bilgiyi aktarmaktadır. İlkel dönemlerde mitolojiler ve sonrasında felsefeciler ve kutsal kitaplar bize Tanrı'nın ve evrenin bilgisini sunmaktadır. Sanatçılar eserlerinde bir evren, doğa ve insan tasavvuru oluşturmaktadır. Bu şekilde yaşadıkları evrene, doğaya ve insana yönelik bir bakış açısı geliştirmekte ve anlam yüklemektedirler. Ses ve müzik de bize evreni, doğayı, insanı anlatmaktadır. Duyduğumuz sesler ve enstrümanlarda dinlediğimiz tınılar, müzikler bize bir ruh aktarmaktadır. Bu ruh, kozmolojiktir ve bir evren, insan, yaşam tasavvurunu yansıtmaktadır. "Suskunlar" romanının ana konusu müzik ve müzisyenlerdir. Bir sesin, müziğin arayışıdır. Aranan ve bulunan ses ney sesidir. Bu ise Tanrı'nın nefesidir, sesidir, hayat nefesidir. Roman müzik makamları ve kutsal kitaplar üzerinden müzik ile evren arasında kozmolojik bir bağ kurmaktadır. Roman kaynağını dinler tarihine, mitolojiye ve özellikle de tasavvufa dayandırmaktadır. Romanda musikinin/sesin kökeni Tanrı'nın üflediği hayat nefesidir. O, bu nefes ile insana hayat vermiştir. Evren ve insan Tanrı'nın üflemesi ile hayat bulmuştur. Müzik de O'nun üflediği sestir ve insan bu sesi, nağmeyi aramaktadır. Ney sesi ile Tanrı'dan gelen nefes ve ses birleştirilmiş, aynı kılınmış ve insanın Tanrı'yı arayışı ses, musiki üzerinden kurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

Adıbelli, R. (2019/2). Âdem'den Önce Adamlar Var Mıydı? Kitab-I Mukaddes Eleştirisi Bağlamında Isaac La Peyrère'in Ön-Âdemiler Hipotezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, XLVII, 35-65.

Anar, İ. O. (2017). Suskunlar. İletişim Yayınları, İstanbul.

Ebû Zeyd, N. H. (2011). İslami Kozmoloji ve Kur'ani Yorum. Çev: Numan Konaklı, Marife Dergisi, 169-181.

Erdal, T. (2018). Türk ve Dünya Mitlerinde İnsanın Yaratılışı ve Toprak. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 113-126.

Esin, F. (1993). Görsel Uzay ve Kozmolojiye Giriş, İ. Ü. Fen Fakültesi Basımevi, İstanbul

Kalın, İ. (2010/2). Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru Ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş, Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi, 15, 29, 1-61

Nasr, S. H. (1985). İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş. Çev. Nazife Şişman, İnsan Yayınları, İstanbul.

Karaca, A. (2009). İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Din ve Tasavvuf (Suskunlar Örneğinde). Erciyes Üniversitesi Yayınları 170, Kayseri

Lüleci, M. (2017). Tarih Metafizikleri Ve Postmodernite Bağlamında İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* Romanını Yeniden Okumak. Tübar Dergisi, XLI, 207-231

İnsan, Doğa ve Kültür İlişkisi Bağlamında Türkülerde "Mevsim" Sembolizmi

"Season" Symbolism in Folk Songs in the Context of Human, Nature and Culture Relationship

Hüseyin Yücebağ

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri Doktora Programı
huseyinyucebag@gmail.com

Özet

Türküler; halkın yaşadığı çeşitli olaylar neticesinde doğan sevinç, dert, umut, aşk, ayrılık, hasretlik vb. duygularını ezgiler yoluyla anlattığı sözlü müzik eserleridir. Sözlü kültürün ürünü olan türkünün söz unsuru, müzik unsurundan önce gelmektedir. Zira müzik, söz ifadesinin estetik bir anlatısı ve bu anlatının hafızası için gerekli olan bir *lokomotif* görevi görmektedir. İnsan, doğaya doğar ve yaşamı yine doğada son bulur. Haliyle tüm hayatını kendisine mesken olan doğayla algılar. İnanca yer açan ruhsal dünyasında doğanın aldığı özel konum, içsel bir bağlılığın yanında doğaya karşı duyulan saygının da oluşmasına ve onunla var olduğu kabul edilen ortak bir zemine de neden olmaktadır. Fiziksel olarak zaten doğanın bir parçası olan insan, kendisini ruhsal olarak da doğaya ait görmüştür.[68] Bu sebeple kültürel rutinlerindeki şiir, öykü, destan, türkü gibi sözlü anlatılanlarında doğa yansımalarına, bitkilere, hayvanlara, takvimlere haliyle gezegen ve güneş hareketlerine rastlanmaktadır. Benzer şekilde mevsimler de anlatılar içinde sıkça yer almaktadır. Metinlerde mevsimler; salt bir gezegen-güneş ilişkisinden ziyade, ruhsal duygu-durumları ifade eden bir sembol niteliğiyle kullanılmıştır. Ayrılığı yaprağın ağaçtan ayrılışıyla özdeşleştirmekte, baharı ise toprağın suya, yaprağın güneşe kavuşmasıyla betimlemektedir. Türkülerin, ağıtların, uzun havaların metinlerindeki mevsim sembolünün şüphesiz insan, doğa ve kültür üçgeninden doğan bir üslup olduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: İnsan, Doğa, Kültür, Türkü, Mevsim.

Abstract

Folk songs; joy, trouble, hope, love, separation, longing, etc. arising as a result of various events experienced by the people. They are oral musical works in which he expresses his feelings through melodies. The verbal element of the folk song, which is the product of oral culture, comes before the musical element. Because music serves as an aesthetic narrative of verbal expression and a necessary locomotive for the memory of this narrative. Man is born into nature and his life ends in nature. As a matter of fact, he perceives his whole life with the nature that inhabits him. The special position that nature takes in its spiritual world, which makes room for belief, causes the respect for nature as well as an inner commitment and a common ground that is accepted to exist with it. Being physically a part of nature, man saw himself as spiritually belonging to nature. [69]For this reason, reflections of nature, plants, animals, calendars, and planetary and solar movements are encountered in their oral narratives such as poems, stories, epics, and folk songs in their cultural routines. Similarly, seasons are frequently included in the narratives. Seasons in the texts; rather than a mere planet-sun relationship, it was used as a symbol expressing spiritual emotions-states. He identifies separation with the departure of the leaf from the tree, and depicts spring as the soil meets water and the leaf meets the sun. It is seen that the season symbol in the texts of folk

[68] Eser Coşkun, Düş Zamanı-En Eski Doğa ve Evren Anlayışı, Pera Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.32
[69] Eser Coşkun, Dream Time-The Oldest Understanding of Nature and Universe, Pera Publishing, Istanbul, 2008, p. 32

songs, laments and long airs is undoubtedly a style born from the triangle of human, nature and culture.

Keywords: *Human, Nature, Culture, Folk Song, Season.*

GİRİŞ

İnsan doğduğu ve tüm yaşamsal faaliyetlerini yürüttüğü fiziksel çevre olarak doğayı bilir ve yine yaşamı bu mekânda son bulur. İnsan yaşamının sürdüğü bilinen tek gezegen henüz dünya ve dünya üzerindeki coğrafyadır. Oluşumuna, yenilenmesine veya yok oluşuna dışardan müdahale edilemeyen, evrenden bağımsız düşünülemediği için kendiliğinden var olduğu kabul edilen "doğa" için, hem tabiat anlamında hem de felsefî anlamda pek çok tanımlamaya ihtiyaç duyulmuştur. Bilimsel ilerleme, özellikle endüstri devrimi sonrasında yaşanan gelişmeler insanı doğanın bir parçası olduğu fikrinden uzaklaştırsa da, ilk çağ fizolofları kendisini doğa gibi canlı bir başka varlık olarak gören, birlikte yaşamaya muhtaç ve hatta onun bir parçası olarak görmektedir.[70] İnsan doğadan ayrı düşünülemez. Doğa insanı, insanı varoluşu hatırlatır.

> *"…İnsan doğada varlık bulan ve yaşamını sürdürebilmesi için de, zorunlu olarak doğayla ilişki içinde olmak durumunda olan bir canlıdır. Bu ilişki, parçası olduğu doğa içinde kendi gereksinimlerini karşılamaya dönük bir çabadır. Her şeyden önce, O, ekosistemin bir parçasıdır ve diğer canlılarla birlikte aynı besin zincirinin bir halkasını oluşturmaktadır. Böylesi bir bakış açısıyla, ister istemez insanı doğal evrimin bir uzantısı olarak görmüş oluruz."*[71]

İnsanın doğaya atfettiği misyonlar; doğanın canlı ve bilinçli olduğu fikridir ki, yazısız toplumlarda bu bakış açısı "animizm" olarak bilinmektedir. "Animizm, ilkel toplumlarda, çevre ile bağ kurmanın temel bir kavramı olmuş, bu bakış açısı aracı ile dünyadaki tüm varlıkların metaforik bağlamda canlı ve bilinçli olduğu varsayılmıştır."[72]

İnsanın yaşamı boyunca tüm davranışları, edimsel bilgileri, sosyal bir varlık oluşunun getirdiği tüm yaşamsal faaliyetleri haliyle mekândan bağımsız düşünülememektedir. Buna insanın kesişim kümesi olduğu bir evrende, insan, doğa ve kültür üçgenini oluşturmamızı sağlamaktadır. "…Öyle ki, 14 milyar yaşındaki dünyada, insanoğlunun geçmişinin henüz çok yeni oluşu, doğanın bize değil bizim doğaya olan ihtiyacımızın en açık göstergesidir. Bu doğrultuda, en basit ifadeyle, insan bir "doğa" içerisinde doğar, orada beslenir ve büyür, orada birliktelikler oluşturur ve yine orada kültürünü ve medeniyetini inşa eder."[73]

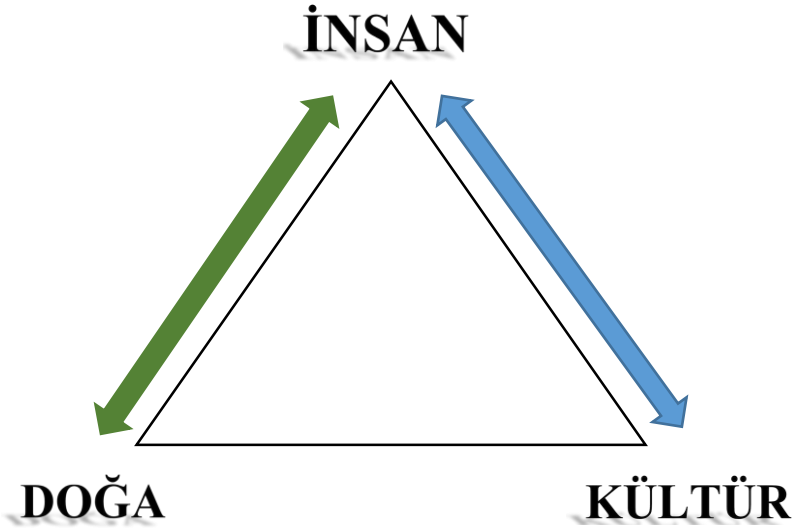
Türkülerde Mevsim Sembolizmi

Kültürü insan gibi bir sosyal bir varlık üzerinden tanımlarken tek bir yönden tanımlamak mümkün değildir. Bu sebeple kültürü hem filozoflar, hem sosyal ve beşeri bilimciler, hem de antropologlar pek çok kez tanımlamışlardır. Çalışmamızda sözünü ettiğimiz insan, doğa ve kültür ilişkisini kurabilmek için kültür tanımını, Edward Sapir'in tarif ettiği şekliyle, "…teknik olarak etnolog ve kültür tarihçileri tarafından insan hayatındaki maddi ve manevi, sosyal olarak miras alınan her bir unsuru somutlaştırmak"[74] olarak ele almak gerekmektedir.

---

[70] Fikri Gül, İnsan-Doğa İlişkisi Bağlamında Çevre Sorunları ve Felsefe, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 14, 2013, s. 18.
[71] Kubilay Aysevener, İnsan ve Doğa İlişkisi Üzerine, Felsefe Dünyası Dergisi, Sayı 37, 2003, s.63.
[72] İkbal Eren, Mekanda Animizm Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2019.
[73] Mustafa İlboğa, Hasan Hüseyin Aygül, Birlikte Yaşama Kültürü Bağlamında İnsan-Doğa Diyalektiği, Akademik Bakış Dergisi, Sayı 52, 2015, s. 66.
[74] Edward Sapir, Culture, Genuine And Spurious, American Journal of Sociology, Sayı 29, 1924, s. 402.

Şekil 1. İnsan, doğa ve kültür ilişkisi.



Sosyal ifade biçimlerinden müzik, daha da özele indirgendiğinde tamamı yaşanmış olaylar sonrasında ortaya çıkmış, halkın dertlerini, kederlerini, özlemlerini, sevinçlerini aktarma aracı olarak gördüğü türküler; bu bağlamda bu ilişkileri organik olarak barındırmaktadır. Zira, türküler insanı ve yaşamı anlattığı için kültür ürünü, ifade ediliş bakımından ve yaklaşımlarından kaynaklı olarak da doğanın yansıması gibi düşünülebilir. Doğa yansımaları kültür ürünlerinde gezegenlerin hareketi, güneşin ve dünyanın davranışları gibi varoluşsal sorgulamaları konu edindiği gibi, mevsimleri ve görsel doğayı da konu edinmektedir.

Yaşanılan olayların bilindik başka bir bilgi yoluyla ifade edilmesi, sembolizmin tarifidir.[75] Türkülerde de yaşanan olayın insanda bıraktığı duygu, doğanın hareketlerinden yorulan anlamlarla özdeşleştirilmiştir. İlkbaharın gelişi, doğanın uyanması, çiçeklerin açması, ağaçların çiçeklenmesi, güneşin kendini göstermesi, aydınlık ve ferahı, suların coşması, insanın doğaya çıkması ya da kavuşması olarak bilinmektedir. Bu metafor türkülerde duyguları ifade ederken şen olmayı, mutlu olmayı, kavuşmayı simgelemektedir. Benzer şekilde sonbaharın gelişi ise, ayrılığı, hüznü, kışın gelişinin habercisi oluşunu hatırlatmaktadır. Haliyle bu mevsim "hazan mevsimi" olarak bilinir ve hüzünlü olmayı, yaşanan-yaşanacak ayrılığı, yaprak dökümünü tasvir eder.

Bahar gelsin karşı dağa çıkayım
Belki derdimize çare bir çiçek
Toplayıp devşirip harman edeyim
Açılan yaramı sara bir çiçek
Çünkü o da bir çiçeğin delisi
Kelebektir böceklerin âlisi
Yeşil yamaç tabiatın halısı
Nakış dökmüş ara ara bir çiçek

[75] Galip Atasağun, Sembol ve Sembolizm, Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 7, 1997. s. 381.

Reyhani'nin dizelerinden anlaşıldığı gibi, baharın gelişinin insanda uyandırdığı büyük olumlu etki hissedilmektedir. Tek bir çiçeğin derde derman olabileceğini anlatırken, otların bitmesini tabiatın halısı olarak nitelendirdiği görülmüştür.

Her zaman "Bahar" imgesi "İlkbahar'ı" anlatmakta, ancak olumlu etkilerinin kimi zaman insanın kendi dertlerini unutturmaya yetmediğini anlatmaya çalışmaktadır. Güzellikler, mevcut sorunları ya unutturmaz, ya da akla getirir.

Gine Geldi Yaz Baharın Ayları

Yare Mektup Yazmak İster Gönlümüz

Karı Kalkmış Mor Sümbüllü Bağları

Şikar İçin Gezmek İster Gönlümüz

Muzaffer Sarısözen'in Aşık Mehmet'ten derlediği Maraş türküsünde sevdanın da mevsimle birlikte uyandığı ve hasretin düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Aynı derdi, mevsimleri çokça şiirlerine konu eden Aşık Veysel de şu şekilde ifade etmiştir:

Esti Bahar Yeli Karlar Eridi

Gubarmış Dağlarda Kar Çiçekleri

Ahdettim Yar İle Kavlim Var İdi

Birlikte Dermede Mor Çiçekleri

Sonbahar, türkülerde bilinen ifade şekliyle değil "Hazan" veya "Güz" ismiyle kullanılmaktadır. Bu ifadeler doğada; yaprakların renginin sararması, havaların soğuması, dalların kuruması gibi etkilerden kaynaklı olumsuz duyguları yansıtmaktadır. Bu sebeple türkü sözlerinde de sonbahar; kötüye işaret, hüznü ve üzüntüyü tasvir eden bir sembol olarak bilinmektedir.

Güz Mü Geldi Rengin Soluk

Ne Tez Yaprak Döktün Ömrüm

Hep Ağlarsın Boynun Bükük

Gözyaşın Derya Mı Ömrüm

Benzer şekilde başka bir türküde, güz aylarının gelmesi ve esen rüzgarların ayrılığı anlattığı açıkça görülmektedir.

Geldi Güz Ayları Hava Soğudu

Benim Nazlı Yarda Meylim Çoğudu

Ele Ayrılık Vardı Bize Yoğudu

Esti Acı Rüzgar Ayırdı Bizi

Aşık Özlemi'den alınan Amasya türküsünde ise şu dizelerle anlatılmıştır sonbahar:

Özlemi'yem Başım Dumanlı Dağlar

Gözlerin Yaşlı da İçim Kan Ağlar

Güz Ayları Geldi Bozuldu Bağlar

Hazan Yeli Değdi Gülüme Benim

Kış, şartların en çetin geçtiği, insanın ve doğanın sınavı gibi sayılabilecek durumların yaşandığı tek mevsim olması sebebiyle, büyük sorunları ve daha ziyade "onulmaz yaralar" diye de ifade edilebilen dertleri anlatmaktadır.

Dağlarına Yağmur Yağar Kar Yağar
Kışı Gitmez Bahar Gelmez Yaz Ağlar
Öksüz Kaldın Yetim Kaldın Bağ Ağlar
Bağlantı:
Kazankaya Viran Olmuş Sızlar Yürek
Can Ağlar El Ağlar Yar Ağlar
Bülbül Susmuş Kuşlar Ötmez Dağında
Ne Çiçek Ne De Gül Bitmez Bağında
Senden Ayrı Düştüm Güzel Çağımda

Kışın zorluğu, kaybedilmemesi gereken bir umudu hatırlatır. Daimi'nin dizelerindeki "Bu da gelir, bu da geçer" gibi, her kışın bir de yazı vardır diye sözü edilir eserlerde.

Niye Gamlanırsın Da Divane Gönül
Elbet Bir Gün Bu Kış Biter Yaz Gelir
Ben Dertliyim Diye De Etme Şikayet
Aşık İsen De Bu Cefalar Az Gelir
Elbet Bir Gün Bu Kış Biter Yaz Gelir

Yaz güneşin, enerjinin, mutluluğun sembolü olmakla birlikte kışa hazırlık yapılan bir dönemi anlatmaktadır. Pek çok köy toplumları için yaz ayı yaylada veya farklı şekillerde çalışarak geçer. Yayla yolu ya da yaylada geçen hikayeler yaz mevsimini işaret etmektedir. Bu sebeple daha çok sevda teması, methiyeler ve coşkulu anlatımlarla görülmektedir.

Yaylalarda Gezersin
Keklik Gibi Sekersin
Ak Kayanın Başında
Yanık Yanık Ötersin

Başka bir eser örneği aşağıdaki gibidir.

Yaylanın çimenine
Kuzu yayılır kuzu
Gün de bugünkü gündür
Sallan yosmanın kızı
Aman kızı, Çeçen kızı
Sen allar giy, ben kırmızı
Çıkalım dağların başına
Sen gül topla, ben nergisi

SONUÇ

Eserler üzerinden verilen örneklerden de anlaşılmaktadır ki, mevsim insanın doğaya ait olduğunun bir ispatıdır. İçten içe fısıldadığı sözcüklerde de, haykırdığı cümlelerde de hep doğa ve yansımaları vardır. Rüzgarın ayrılık için estiğini söylemesi, fırtınanın, karın, boranın, içinde bulunduğu güçlüğü anlatmak için sembolleştirilmesi hep bu yüzdendir. Sözlü kültür ürünü olan Türk Halk Müziği ve türküler, müziğin araçsallaştırılıp, derdin ve sözün aktarım amacıyla oluşturulmuş, tabiri caizse halkın yaşamından damıtılmış en kıymetli mirastır. Bu miras, biraz dikkatli bakıldığında insanın hayata bakışını, çevreyi ve doğayı nasıl bir aidiyet duygusuyla gördüğünü, naif anlatımlarını ve sembolleştirmelerini açıkça göstermektedir.

Özellikle bilim, teknoloji, kentleşme, sanayileşme gibi gelişimlerle birlikte insanın kendini doğanın bir parçası olarak gördüğü zamandan, doğanın hakimi, üstünü vb. yöneticisi olarak gördüğü zaman evrilmesi son derece üzücü bir durumdur. Türküler yol gösterici, nasihat edici, tecrübe sunucu misyonlarını bir kez de insanın doğa ananın evladı olduğu gerçeğini hatırlatarak gerçekleştirmektedir.

KAYNAKÇA

Coşkun, E. (2008), Düş Zamanı-En Eski Doğa ve Evren Anlayışı, Pera Yayıncılık, İstanbul, s.32

Gül, F. (2013), İnsan-Doğa İlişkisi Bağlamında Çevre Sorunları ve Felsefe, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 14, s. 18.

Aysevener, K. (2003), İnsan ve Doğa İlişkisi Üzerine, Felsefe Dünyası Dergisi, Sayı 37, s.63.

İlboğa, M., Aygül, H. H. (2015), Birlikte Yaşama Kültürü Bağlamında İnsan-Doğa Diyalektiği, Akademik Bakış Dergisi, Sayı 52, s. 66.

İkbal E. (2019), Mekanda Animizm Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Sapir, E. (1924), Culture, Genuine And Spurious, American Journal of Sociology, Sayı 29, s. 402.

Atasağun, G. (1997), Sembol ve Sembolizm, Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 7, s. 381.

Demirci, F. (2014), İnsan Kültür ve Mekân, Studies of the Ottoman Domain, Sayı 6.

Döngüsel Anlayış: Müzik, Zaman ve İklim

Cyclical Understanding: Music, Time and Climate

Ilgın Uysal

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Piyano Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

ilgin.uysal1@gmail.com

Özet

Döngü, herhangi bir olayın birden fazla tekrarlanmasıdır. Döngüsel anlayış veya döngüsel sistemler çoğunlukla doğa ile bağdaştırılsa da aslında bilinen evrende mikro düzeyden makro düzeye kadar birçok alanda soyut ve somut kavramlar olarak yer almaktadır. Doğadan esinlenilen döngüsel anlayışlarda bir bitiş yerine yeniden başlangıç, tekrarlama veya başkalaşarak var olmaya devam etme gibi olgular söz konusu olduğundan, yaşam süresince doğadan ödünç alınan her şey yaşamın devamında ve ölümden sonra, şekil değiştirerek de olsa doğaya mutlaka geri verilirdi. Dolayısıyla eski toplumlar, tanrı inancı kapsamında da olsa, tanrıya atfedilen gök ve doğa olaylarının, dolayısıyla bu kozmik ritmin bir parçası olduklarının bilincinde, modern kapitalist topluma kıyasla çok daha mütevazı ve duyarlı bir yaşam anlayışına sahiptiler. Fakat sanayileşme, nüfusun artması ve kapitalist sistemin dünyaya yayılması nedeniyle modern toplumun önemli bir çoğunluğunda tüketim ve kişisel kazanç odaklı, döngünün parçası olmaktan çok kişinin kendi yaşam çizgisi içinde mümkün olan en konforlu şekilde hayatta kalmasını hedefleyen bakış açısı hüküm sürmektedir. Bu durum, insanın doğa ile ilişkisinin zayıflamasına ve döngüsel farkındalığını kaybetmesine, dolayısıyla atık, kirlilik, küresel ısınma gibi iklim krizlerine sebep olmuştur. Bu küresel dönüşümde müzik de değişime uğramasına rağmen icracısının ve dinleyicisinin duyarlılığını geliştirme özelliğine sahip bir sanat dalı olarak gücünü korumaktadır. Bu nedenle müzisyenlerin de, ortaya çıkan iklim krizinin çözümüne meslekleri doğrultusunda yapabilecekleri katkılar mevcuttur. Bu çalışmada, döngü kavramının zaman, iklim ve müzik alanları arasındaki bağlantıları kurularak, döngüsel anlayışın ortaya çıkan iklim krizinin anlaşılması ve çözümler üretilmesine sağlayacağı düşünsel katkıların ortaya konması ve müzisyenlerin bu sorunun çözümündeki rolünün belirlenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Döngü, Döngüsel Anlayış, Doğa ve İnsan İlişkisi, Hafıza, Mekan ve Müzik.

Abstract

Cycle is mainly defined as the repetition of a process. Even though the cyclical understanding or circular systems are oftenly associated with nature, they exist as abstract or concrete concepts in many fields within the micro and macro scales. As a concept inspired from the nature, the cyclical understanding consists of new beginings, repetition or continuing to exist by transforming, thus requires the recycling or returning of any source which is borrowed from the nature during life. Therefore, even if it is based on religion, unlike the modern capitalist society, ancient societies had a much more modest and sensitive understanding of life with the comprehension of being a part of the celestial and natural events, therefore being a part of the cosmic rhythm. However, because of industrialization, population growth and global spread of capitalism, the widespread perspective of modern societies is currently based on consumption and monetary gain with the aim of surviving as comfortable as possible during one's life. This causes the humanity to lose its awareness of cycles, to lose connection with the nature, therefore the climate crisis such as waste, pollution and global warming. The music,

however, keeps its power of increasing the sensitivity of its performer and audience despite being affected by the worldwide change. Hence, musicians can contribute in the solution of climate crisis within the scope of their profession. The aim of this work is to reveal the intellectual contribution of the cyclical understanding that leads to the cognitive internalization of the climate crisis, and thus motivates to take action and to determine the musicians' role in this issue by correlating the concept of cycle with time, climate and music.

Keywords: *Cycle, Cyclical Understanding, Nature and Human Relationship, Memory, Space and Music.*

GİRİŞ

Döngü, salt kelime anlamı ile değil de bir kavram olarak ele alındığında, evrende en küçükten en büyüğe çeşitli boyutlarda bulunan geniş kapsamlı bir olgudur. Dolayısıyla bu çalışmada döngü kelimesi, bir olay veya olgunun, tamamen aynı biçimde veya değişip başkalaşarak birden fazla tekrarlanması, devamlılık sağlaması ve var olmaya devam etmesi olarak tanımlanmaktadır. Bilimin güncel sınırlarında gözlemlenebilen mikro ve makro evrenin, varlığın ve devamlılığın temeli döngülerdir. Çünkü evrendeki canlı ve cansız hiçbir varlık kendi fiziksel sınırları dâhilindeki ömrünü tamamladıktan sonra yok olmaz. Yok olmak, öylece ortadan kaybolmak, var olmayı sonlandırmaktır. Fakat bilinen evrenin koşullarında ömrünü veya görevini tamamlayan her varlık, değişim geçirerek, başkalaşarak, parçalarına ayrılarak veya başka bir varlıkla birleşerek devamlılık döngüsünde varlığını sürdürür. Bu duruma verilebilecek en basit örneklerden biri dünya üzerindeki canlı organizmalardır. Canlı bir varlığın yaşam döngüsü sona erdiğinde bir şekilde toprağa karışır, burada çözünerek farklı yaşamlara zemin hazırlar ve atomlar, parçacıklar boyutunda bile olsa bir başka canlının yaşam döngüsünde var olmaya devam eder. Yani aslında her canlı, kendinden önceki varlıkların kalıntılarından doğmuştur ve bir süre sonra kendinden sonrakiler için varlık kaynağına dönüşecektir.

Her gezegen gibi Dünya da bir süre sonra kozmik döngü gereği ömrünü tamamlayacak olsa da, insanoğlunun faaliyetleri sebebiyle bu döngü hızlanmakta ve canlı yaşamı erken tükenme tehdidi ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu nedenle döngüselliğin farklı alanlardaki yansımalarının iyi anlaşılması, iklim krizinin ciddiyetinin kavranmasında ve hem bireysel hem de toplumsal çözüm yollarının belirlenebilmesinde önemli rol oynamaktadır. Bireysel çözüm yollarında kişiler, atık ayrıştırma ve tasarruflu kaynak ve enerji tüketimi gibi konularda etkili olmanın yanında, yürüttükleri meslek çerçevesinde de katkı sağlayabilmektedir.

Bu kapsamda, çalışmada döngü kavramı ve döngüsel anlayışlar zaman, tarih, ekonomi, astronomi ve biyoloji alanlarında örnekleriyle ele alınacak, döngünün etkin bir parçası olan müzisyenlerin ise iklim krizinin çözümüne bulunabilecekleri katkılar çeşitli örneklerle saptanmaya çalışılacaktır.

İklim Krizinde İnsan-Doğa İlişkisi

İnsanlığın yüzyıllar boyunca süregelen bilimsel, teknolojik, düşünsel ve kültürel gelişiminin kendisine ve gezegene olumlu katkıları olmuştur ve yine bu gelişim sayesinde gezegen, doğa ve iklim konularında bugünkü kavrama kapasitesi, bilgi ve farkındalığa sahip olunmuştur. Fakat ironiktir ki, bu gelişmeler aynı zamanda iklim krizinin de ana sebebidir. Teknoloji ve sanayinin gelişmesi, kapitalist ekonomiye bağlı sistemlerin küresel baskınlığa erişmesi ve bunlarla bağlantılı olarak düşünsel ve kültürel yapıların da değişime uyum sağlaması sonucunda bilimsel açıdan oldukça gelişmiş toplumlar oluşurken, ne yazık ki aynı oranda doğa bilincinden kopmuş bir küresel medeniyet ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, bireysel zenginlik ve insan yaşamının kolaylığını ön plana çıkaran kapitalist toplumlar için ekonominin

korunması, gelişmesi ve büyümesi birinci öncelik haline gelmiştir. Kişilerin veya ülkelerin bireysel çıkarlarına odaklanmasını, bu çıkarları koruyabilmek için etik ve ahlaki değerlerin dahi ihtiyaç doğrultusunda esnetilip değiştirilmesini teşvik eden bu sistemde amacın, Alptekin'in de belirttiği üzere mutlu toplum değil, zengin birey yaratmak (2015, s. 234) olduğu unutulmamalıdır.

Bugün iklim krizinin derinleşmesinde önemli rol oynayan toplumlarda, insanı evrenin merkezine koyan ve her şeyin insan için ve insana hizmet için var olduğunu savunan insanmerkezcilik (antroposantrizm) anlayışı bilinçli veya bilinçsiz olarak bireylerin zihninde yer edinebilmektedir. Bu düşünce insanı doğadan ayrı tutar ve doğanın yalnızca insanın faydası için korunmasını savunur (Demir, 2020: 98). İnsan egosunun bir yanılsaması ve benmerkezciliğinin yansıması olan bu anlayışa göre piramidin en tepesinde kişinin egosu, bunun altında ise kişinin sahip olduğu maddi varlık, duygusal bağlar ve zevkleri bulunur. Piramidin alt tabakalarında bulunan hayvan, bitki, doğa ve hatta uzay ise egonun isteklerini beslemek için var olmakta ve en hafif tabir ile kullanılmaktadır. Bu düşünce yapısı insanoğluna geçici bir refah sağlamakla birlikte, gezegen için ciddi bir yıkım anlamına gelmektedir ve varlığın doğaya, gezegene ve evrene bağımlı olduğu bilincini zayıflatarak, doğa ve gelecek nesiller ile duygudaşlık (empati) kurabilen bireylerin sayısının azalmasına sebep olmaktadır. İnsanmerkezciliğin zıttı olarak kabul edilebilecek ve iklim krizi ile mücadelenin düşünsel ayağını destekleyecek anlayışları antik uygarlıkların dünyaya ve evrene bakışlarında bulmak mümkündür. Örneğin, Maya uygarlığının evrenmerkezci (kozmosantrik) anlayışı incelendiğinde, dünyanın sürdürülebilir olmasında insanlar, hayvanlar, bitkiler, nehirler, bulutlar, kısacası tüm varlıkların bir rolü olduğu inancı görülmektedir (Lucero, 2018'den aktaran Lucero ve Gonzalez Cruz, 2020: 2). Doğal olarak, evrenmerkezci anlayışa sahip bir toplumda sürdürülebilirliğin temelinin döngüler olduğu bilinci de bulunmaktadır.

Bu bilgilerin ışığında, döngüsel anlayışlara eğilimin azalması sonucu zayıflayan doğa-insan bağının yeniden kurulmasının teşvik edilmesi ve daha iyi kavranabilmesi konusunda, farklı alanlardan örneklerle döngü olgusuna ve kavramına eğilmek faydalı olacaktır. Bu nedenle çalışmanın ilerleyen başlıklarında döngüsel zaman ve tarih, döngüsel ekonomi, evrendeki döngüler ve gezegenin doğasında bulunan döngüler ele alınacaktır.

Zaman ve Tarihte Döngüsellik

Döngüsel zaman anlayışı ağırlıklı olarak Friedrich Nietzsche'nin "bengi dönüş" felsefesi ile ilişkilendirilmektedir. Nietzsche bu düşünceyi şu satırlarla belirtmektedir:

Şimdi yaşamakta olduğun ve bugüne kadar yaşadığın şu hayat, bir kere daha ve sayısız kereler yaşamak zorunda kalacağın hayattır; yeni hiçbir şey olmayacak, tersine hayatında sözcüklere sığmayacak kadar küçük ya da büyük ne varsa, her acı, her sevinç, her düşünce ve iç çekiş, hatta bu örümcek ve ağaçların arasından beliren şu ay ışığı ve hatta şu an ve ben kendim, hepsi aynı sırayla ve aynı sonuçlar üreterek, sana geri dönecek (Nietzsche, 2003: 206).

Bu anlatıma göre tüm olanlar daha önce sayısız kez olmuştur ve sonsuz sayıda tekerrür edecektir. Bu yaklaşım kadercilik ile benzer olarak, hiçbir varlığın olacakları değiştirme gücü olmadığı ve kendi seçimlerini yaptığı yanılgısı ile sonsuz kez aynı döngüyü yaşamak zorunda olduğu sonucunu doğurmaktadır. Fakat bu çalışmada ele alınan döngü, devam edebilmesi için belirli temel olgulara ihtiyaç duysa da, değişikliğe uğrayabilen bir kavramdır ve bu döngüde insan dâhil tüm varlıkların etki alanı bulunduğu savunulmaktadır. Dolayısıyla canlıların seçimleri ve eylemleri etkisinde ve cansız varlıkların fiziksel yapılarının gereklilikleri ile süre gelen döngüsel zaman değişime, gelişime ve hatta yıkıma açıktır.

Arkaik toplumların kültürlerinde bilinen en eski zaman kavrayışlarından biri ayın döngüsünün keşfi ile beraber ortaya çıkmış (Enveri, 2019, s. 294), bu sayede zaman başı ve sonu olan bir çizgi değil, tekrarlanan bir döngü olarak algılanmıştır. Bununla birlikte mevsimler ve güneşin keşfedilen düzeni de bu kavramın farklı boyutlarını yine döngüsel bir anlayışta desteklemiştir. Yani, bugün daha çok çizgisel olarak algılanmakta olan zaman kavramına kıyasla antik kültürlerin sahip olduğu döngüsel zaman bilinci insanın kendini doğadan üstün görmesine fırsat tanımamış, aksine devasa bir bütünün küçük bir parçası olduğunun farkında olmasını sağlamıştır.

Bununla birlikte, zaman ve tarih felsefesi, birbirini doğrudan ilgilendiren iki alandır. Tarihin anlaşılması, yorumlanması, araştırılması ve sorgulanması sürecinde zaman kavramının döngüsel mi yoksa çizgisel mi ele alınacağı, tarih anlayışının da ele alınışını ve varılan sonuçları etkileyecektir.

Döngüsel tarih anlayışının en basit açıklaması *tarih tekerrürden ibarettir* sözü ile yapılabilir. Burada dikkat çeken unsur, tarihin tekrar edişinin bir önceki ile tamamen aynı olduğu düşüncesidir. Şüphesiz ki tarihte tekerrürün pek çok örneği görülmektedir. Fakat bilimin ilerleyişi, toplumların gelişmesi, her yüzyılda yeni düşünce akımlarının oluşması gibi, bu tekerrürün de bir kısır döngü olmaktan çok benzerlik gösteren olayların başkalaşarak tekrar yaşandığı gelişen bir döngü olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Bu bakış açısı "Bir tarihsel olgunun belirli aralıklarla aynı şeyi tekrar etmesi, bunun yanında da sürekli evrimleşerek basitten karmaşığa doğru yol almasına evrimsel ve döngüsel tarih denir (Köse, 2013: 13)." tanımlaması ile daha açık bir biçimde belirtilmiştir. Bu noktada tarih döngüsünü bir sarmal olmaktan kurtaran olgu evrimleşmedir. Dolayısıyla döngüsel tarihe göre belirli ölçüde zaman sonra olaylar kendini tekrar ederken, meydana geldiği çağın özellikleri ile bağlantılı olarak değişime uğramaktadır.

Çizgisel veya ilerlemeci tarih anlayışında ise zamanın bir başlangıcı ve en sonunda ulaşması gereken bir bitişi bulunur. Temeli Hristiyan ve Yahudi dinlerine dayanan bu anlayışta tekrar söz konusu olmadığından olaylar birbiri ardına sıralanarak sürekli ileri giden bir çizgi oluşturur ve yeni olan ilerlemenin göstergesi kabul edilir (Aysevener, 2009: 8; Özlem, 2012). Çizgisel tarih anlayışında geçmiş ile geleceğin bağlantısı yalnızca geçmişten ders almak ve ilerlemenin önündeki engelleri kaldırmak için kurulur. Bu bakımdan evrimleşme olgusu bu tarih anlayışında da kendine yer bulmaktadır. Çünkü ilerlemek için değişmek ve evrimleşmek gereklidir.

Bu bilgilerin ışığında evrimleşmenin, değişimin ve gelişimin bu iki tarih anlayışının ortak yanları olduğu görülmektedir. Fakat döngüsel tarihi diğerinden ayıran özellikler geçmiş, şimdi ve geleceği birbirine bağlaması, geçmişe gerilik anlamı yüklemeden değer vermesi, şimdinin veya geleceğin sorunlarının çözümlerini geçmişte bulabilmesidir. Öte yandan çizgisel tarih geçmiş ile gelecek arasında bir hiyerarşi kurarak yeniyi eskiden üstün görür. Geçmişten bugüne büyük değişimlerin ve ilerlemelerin meydana geldiği ve ilerlemenin halen devam ettiği bir gerçektir. Fakat insanoğlu için büyük değere sahip bilimsel ve teknolojik gelişmelerin aynı zamanda gezegendeki yaşamın sonunu hızlandırdığı da gözler önündedir. Yani yeni olan her şey iyi ve ileri değil, yalnızca yenidir. Bu nedenle zaman ve tarih ile döngüsel bir bağa sahip olmak, geçmişi doğru değerlendirip gelecekte olabilecekleri öngörüp önlem alabilmek ve bugünün sorunlarına çözümler bulabilmek açısından etkili olacaktır.

Döngüsel Ekonomi

Bu çalışmada şimdiye kadar felsefi ve düşünsel bakımdan ele alınmış olan döngü kavramının elbette bilimsel ve beşeri alanlarda somut örnekleri mevcuttur. İnsanoğluna özgü olan ekonomi kavramı, yüzyıllar içinde görülen değişimlerle birlikte iklim sorunu ile doğrudan

ilişkili hale gelmiştir. İklim değişikliğine sebep olan, katkı sağlayan, hızlandıran ve dünya üzerinde büyük etkisi olan ülkelerin güç, baskınlık ve doyumsuzluğu nedeniyle kapitalizm bugün dünya genelinde yaygın ve etkin bir ekonomik sistemdir. Ekonomik çıkarların diğer tüm alanların üzerinde tutulduğu bu sistemde, var olan kaynaklar ve imkânlar maddi gelişim uğruna sonuçları gözetilmeksizin sömürülür. Öyle ki, yalnızca gezegenin değil, evrende keşfedilmiş ve ulaşılabilir olan her türlü kaynak ve imkânın bu amaç için kullanılması, gerektiğinde kirletilmesi, yeniden oluşamaz hale getirilmesi ve hatta yok edilmesi etik ve ahlaki olarak sorun teşkil etmeyecek şekilde normalleşmiştir. Bu durum "Kapitalizm açısından, üzerindeki tüm varlıklarla birlikte gezegen, bu sonsuz genişlemeye hizmet ettiği ölçüde anlamlı ve değerlidir (Yıldız, 2021: 120)." sözleriyle özetlenmiştir. Bu tür bir sistemin hükmü altında yaşayan toplum üyelerinin de doğa ve çevre ile duygudaşlıktan ve döngüsellikten uzaklaşması kaçınılmazdır. Bu uzaklaşmanın yabancılaşmaya dönüşmesi ile birlikte ortaya çıkan *ekonomik insan (Homoeconomicus)* tipinin özelliği "moral ve maddi her türlü sınırlayıcıdan azade olarak, dünya üzerindeki faaliyetini iktisadi çıkar ve kâr yaklaşımıyla yapmasıdır (Alptekin, 2015: 233)."

Son çeyrek asırda ekonomik, politik ve çevresel olarak irdelenmeye ve yer yer uygulanmaya başlanan döngüsel ekonomide ise amaç özetle üretim-tüketim-atık döngüsünde kaynakların ve ekonominin daha uzun dönemler boyunca sürdürülebilirliğini sağlamaktır. Bunun için hammadde tüketiminin azaltılması, ürünlerin kullanımdan sonra kolaylıkla ayrıştırılıp yeniden kullanılabilecek şekilde tasarlanması, tamir ve bakım ile ürün ömrünün uzatılması, geri dönüştürülebilir maddeler ile hammaddelerin atık zincirinden ayıklanıp kullanılabilmesi sağlanır (Buren vd., 2016: 647). Bu ekonomi türü, elbette çevreye ve kaynaklara verilen zararın azaltılmasında etkilidir. Bu anlamda iklim krizinin derinleşmesiyle birlikte uygulanması da yaygınlaşmıştır. Gedik'e göre "Döngüsel ekonomi, onarıcı niyet ve tasarım yoluyla sürdürülebilirliği artırmayı amaçlayan endüstriyel bir ekonomidir (2020: 22)." Burada dikkat verilmesi gereken nokta, döngüsel ekonomideki sürdürülebilirlik anlayışının yine ekonomiye hizmet amacını gütmesidir. Her ne kadar ekonomik çevrelerce bu sistemin iklim sorunlarının çözümü veya hafifletilmesi odaklı olduğu propagandası yapılsa da, sermayenin ve ekonomik gelişmenin sürdürülebilir kılınması için bir araç olarak kullanılmaktadır. Yine de döngüsel düşüncenin ağırlıklı olması ve gelecek nesillerle duygudaşlık kurulabilmesini desteklemesi sebebiyle döngüsel ekonomi, odak noktası çevreye verilen zararların azaltılması, durdurulması veya geri döndürülmesi olması halinde sorunun çözümünde etkin bir yöntem olarak kullanılabilir.

Evrensel Boyutta Döngüler

Döngü kavramının en somut örnekleri evren ve doğa alanında ortaya çıkar. Çünkü evrende varlığın temeli çeşitli döngülere dayanır. Her yeni gelen aslında kendinden önce olanlar sayesinde var olur ve kendinden önce olanlar da geçmişte var olan varlık ve olgular sonucunda oluşmuştur. Bu durum dev bir döngü ve bağlar zinciri ile süregelmiştir ve gelecektir. Bu döngülerin bazıları insan yaşamının süresi ile kıyaslanamayacak kadar büyük ve uzundur. Evrende gerçekleşen bu dev döngülerden biri de yıldız yaşam döngüsüdür ve milyonlarca yılı kapsar.

Bir yıldızın yaşamına kısaca değinmek, varlığı ve hayatı mümkün kılan düzeni anlamak için yeterli bilgiyi verecektir. İTÜ Astronomi Kulübü'nün ilgili yazı dizisinde belirtildiği üzere, uzayın bir bölgesinde birikmiş olan ve *nebula* adı verilen gaz ve toz bulutunun bir etki sonucu kendi içine doğru çökmesiyle başlayan döngü, milyonlarca yılı kapsayan nükleer tepkimelerin başlaması ile devam eder. Bu süreçle birlikte yıldız *ana kol* adı verilen ve yıldızın asıl yaşamı olarak görülen evreye girer. Bu evreden çıkan bir yıldız artık çöküşe geçmiştir. Nükleer tepkime ve birleşmelerin oldukça düzensiz olduğu bu evrede yıldız, çekirdeğinin etrafındaki dış

katmanlarını rastgele uzaya saçarak *gezegenimsi bulutsu* denilen bir biçime bürünür. İşte bu aşama döngünün en önemli aşamasıdır. Çünkü bu süreçte uzaya saçılan maddeler daha sonra tekrar bir *nebula* olacak ve bu madde birikintisi başka bir yıldızın doğması için gerekli ortamı oluşturacaktır (http-1). Yani bu döngü varlığın temelidir ve güneş sistemimizi, gezegenimizi, dolayısıyla yaşamımızı bir döngüye ve o döngünün parçası olan başka yıldızlara borçlu olduğumuz gerçeği unutulmamalıdır.

Gezegendeki Döngüler

Dünyanın doğası da tıpkı evrensel ölçeklerdeki örneklerde olduğu gibi döngülere bağlıdır. Gece-gündüz, ay döngüsü, mevsimler gibi, günlük hayatı dahi etkileyen pek çok örnek bulunur. Bu tür doğal döngüler, zaman ve tarih örneklerinde olduğu gibi evrimleşmeden de var olabilir, insan kaynaklı veya doğal süreç sebepli etkenlerle değişime uğrayarak da sürebilir. Örneğin gece-gündüz döngüsü dünyanın kendi etrafında dönüşüne bağlı olup insan faaliyetlerinden etkilenmezken, mevsimsel ve iklimsel döngüler ise insan sebepli yıkımlar ve kirliliklerden yüksek oranda etkilenir. Besin, su, doğal kaynaklar, enerji gibi doğada var olan unsurlar, canlı ve cansız pek çok varlığın katkıda bulunduğu iç içe bir döngüler zinciri sayesinde süreklilik sağlar. Dolayısıyla bu varlıklardan herhangi birinin veya birden fazlasının bir sebeple zincirden ayrılması söz konusu döngüyü ve onunla bağlantılı başka döngüleri sekteye uğratabilir, saptırabilir veya tamamıyla kırabilir. Doğal sebeplerin dışında, insan faaliyetlerinden kaynaklanan bozulmalara engel olmak ve önlem alabilmek için madde ve canlı çeşitliliğinin korunması hayati önem taşır. Bilindiği üzere bugünkü iklim ve kirlilik sorunları, gezegenin kaldırabileceğinin çok üzerindeki sayılara ulaşan insan nüfusunun bilimsel, kültürel, düşünsel ve ekonomik ilerlemesinde bu döngü ve zincirlerin göz ardı edilmesi, doğaya gereken özen ve saygının gösterilmemesi ve kullanılabilen tüm kaynakların sömürülmesi sebebiyle hızlanmakta ve derinleşmektedir.

Doğal süreçlere örnek olarak su döngüsü verilebilir. Olağan şartlar altında gezegenin barındırdığı su çeşitli aşamalardan geçerek yerküre ve atmosfer arasında devridaim eder. Bu süreç boyunca farklı fiziksel koşullara bağlı olarak temelde katı, sıvı veya gaz olarak devinirken bir yandan da doğal olarak filtrelenir ve arınır. Böylece gezegenin sahip olduğu su miktarı korunmuş olur. Fakat insan nüfusunun kontrolsüz ve sınırsız artışı, sanayi ve teknolojinin ilerlemesi, tarım faaliyetlerinin devasa boyutlara ulaşması ile bugün gezegendeki temiz ve kullanılabilir su döngüsü bozulmalara uğramaktadır. Su kaynakları doğal arınma sürecini aşan bir hızda kirlenirken kullanılabilir temiz su miktarı ile insan nüfusu arasındaki fark açılmaktadır. Bu nedenle yaşamın en temel dayanağı olan bu doğal döngülerin korunmasına azami özen gösterilmeli, insan faaliyetleri bu doğrultuda planlanmalıdır.

Müzik, Zaman ve İklim

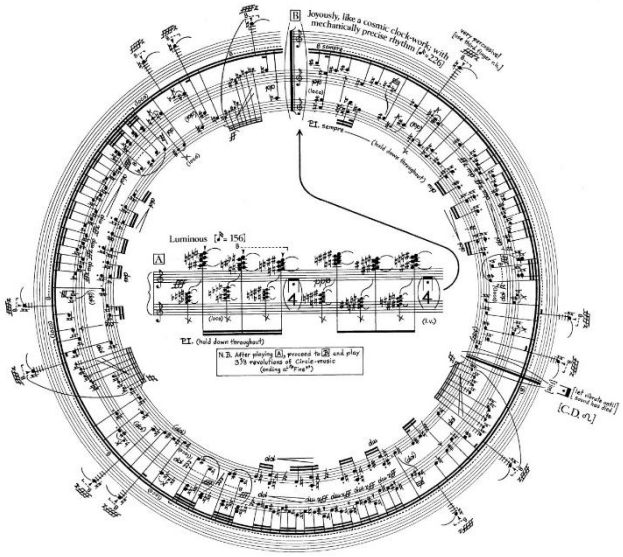
Müzik kültürü ve tarihi alanı düşünüldüğünde, diğer örneklerde olduğu gibi bunların da gelişip değişebilen, evrimleşen, başkalaşan ve kendinden sonraki yeniliklere imkân sağlayan döngüsel ve devamlı bir yapıya sahip olduğu görülebilir. Yıllar veya yüzyıllar geçtikçe yeni akımlar ve müzik türleri doğar, gelişir, yayılır ve bir zaman sonra zayıflayarak yerini başka akımlara bırakır. Bu akımlar tıpkı ömrünün sonlanmasıyla kendinden sonraki yıldızlara hammadde ve uygun ortama dönüşen yıldızlar gibi, yeni fikirlere gebe olur, müzik kültürü döngüsünü besleyen unsurlardan biri haline gelir. Çünkü bir kez var olmuş bir fikir, yaygınlığını kaybetse dahi tamamen yok olamaz. Örneğin kendinden öncekine karşı çıkan bir fikir ortaya çıkarken bile kendi zıddından beslenmiş ve onun sayesinde var olmuştur. Bunun yanı sıra belli bir dönemde etkinliğini kaybetmiş bir akım, yıllar sonra yeniden ele alınabilir, tekrar değer kazanabilir. Bu yüzden müzik edebiyatında da her yeni fikirle çeşitlenen, aynı zamanda geçmiş, şimdi ve geleceğin daima bağlantılı olduğu sarmal bir döngüsel yapı bulunur.

O halde döngüsel anlayış ve doğa ile duygudaşlık iklim krizi ile mücadele kapsamında müzikte nasıl yer bulabilir? Müzisyenler bu konuda nasıl katkılar sağlayabilir? Bu soruları cevaplarken müziğin başlı başına en etkili sanat dallarından biri olduğunu göz önüne almak faydalı olacaktır. Duygu, his, düşünce, fikir, kısacası insan zihninde oluşan her türlü olgu müzikle dile getirilebilir. Sözlü veya sözsüz olması fark etmeksizin, bir müzik parçası dinleyicisinin hislerini harekete geçirebilir, farkındalığını, duyarlılığını ve hassasiyetini artırabilir. Yani aslında bir müzisyenin yapması gereken yalnızca mesleğini icra etmesidir. Önemli olan bunu yaparken dikkat çekilmek istenen konunun bilinçli yönelimlerle vurgulanmasıdır. Bir besteci iklim sorunlarını, döngüsel anlayışı ve doğa ile duygudaşlığı konu alan eserler üretebilir, icracı bu tip eserleri seslendirip tanıtabilir veya farklı icra kurguları hazırlayarak konserlerinde bu konulara dikkat çekerek farkındalık oluşturabilir, müziğin çeşitli alanlarında uzmanlaşmış bir eğitimci ise öğrencilerini bu bilinç ile yetiştirerek hem doğaya karşı hassasiyeti hem de müzisyenlerin de bu alanda etkin olabileceği inancını yükseltebilir.

Bu konuda müzisyenlere fikir verebilmek açısından bazı bestecilerin bu alandaki çalışmalarına dair 3 adet örnek seçilmiştir. Bunlardan ilki, döngüsel zaman ve döngüsel kültür düşüncesine yakın duran ve doğanın acı çekişine son derece duyarlı yaklaşan George Crumb'ın mikrofonlanmış solo piyano için yazdığı *Makrokosmos I* adlı yapıtının *The Magic Circle of Infinity (Sonsuzluğun Sihirli Çemberi)* bölümüdür. Bu bölüm hem görsel, hem yapısal hem de konu itibariyle döngüsel zamanın evrensel boyutunu anlatmaktadır (bkz. Şekil 1). Bir saat görünümünü almış nota tasarımı döngüyü, B kısmında yer alan "Sevinçle, bir evren saati mekanizması gibi; mekanik hassasiyette bir ritimle" ifadesi ise zamanı temsil etmektedir. Besteci bu şekilde döngüsel zaman anlayışını eseri aracılığıyla icracı ve dinleyiciye iletmektedir.

Şekil 1. George Crumb – Makrokosmos I, 8. Bölüm "The Magic Circle of Infinity"

(Crumb, 1972: 14)



Aynı besteciye ait, mikrofonlanmış flüt ve vurmalılar için yazılmış *An Idyll for the Misbegotten (Gayrimeşrular için bir İdil)* adlı eserde ise bestecinin iklim ve doğaya olan duyarlılığı ve insanlığın hataları ile ilgili düşünceleri hissedilmektedir. Kendisinin kaleme aldığı program notunda yer alan "Eski, tüm yaşam formlarıyla kardeş olduğumuz duygusu yavaş yavaş ve acımasız bir biçimde aşındı ve sonuç olarak kendimizi ölmekte olan bir

dünyanın hükümdarları olarak görmekteyiz (Crumb, 1986: 3).” cümlesi, gezegendeki yaşamın ölümünde doğa-insan bağının zayıflamasının önemli bir etkisi olduğu fikrini desteklemektedir.

Besteci Brian Field’ın *Three Passions for Our Tortured Planet (İşkence Görmüş Gezegenimiz için Üç Pasyon)* adlı solo piyano eseri müzik ve iklim konusunda yapılabilecek çalışmalara bir örnektir. Bu eser aynı zamanda bir iklim sorununa dikkat çekme projesinin parçası. İklim değişikliğine daha fazla farkındalık getirme amacıyla yazılan eser, 3 farklı iklim değişikliği bölgesini ve iklim sorununu konu alan 3 bölümden oluşmaktadır (http-2). Konu alınan iklim değişikliği kaynaklı sorunlar yangın, buzulların erimesi ve şiddetli kasırgalardır. Eser ile aynı adı taşıyan projeye ait internet sitesi aracılığıyla icracılar bulundukları ülkelerden, eseri icra ederek ve dinleyicilerine bu farkındalığı aşılayarak projeye destek verebilmekte ve uzmanlıkları doğrultusunda iklim sorununun ciddiyetine dikkat çekerek dinleyicilerini bu konuda daha bilinçli davranmaya teşvik edebilmektedirler.

SONUÇ

Tüm bu bilgi ve örnekler ışığında varılabilecek en temel sonuç, dünyanın hatta evrenin devamlılığının iç içe geçmiş ve birbirine bağlanmış sayısız döngü sayesinde mümkün olduğudur. Bugün mücadele edilen iklim krizinde, toplumlardaki duygudaşlık eksikliği, insanın doğadan kopukluğu ve döngüsel anlayışların yok olmasının payı büyüktür. Bu nedenle, modern kapitalist yaşamın çizgisel yaklaşımına karşın insanlığın büyük evrensel döngüdeki yeri önemsendiğinde, insan-doğa, yaşam-döngü gibi ilişkiler toplumlarca içselleştirilebilir, bu sayede gezegene, doğaya ve gelecek nesillere duygudaşlık besleyebilen, geçmişe ve geleceğe daha bilinçli yaklaşabilen duyarlı bireylerin sayısı artırılabilir. Bu noktada, müzisyenlerin iklim temalı eserler yazması, konser planlamalarında çevreye zararı en az olacak yer ve yöntemleri tercih etmesi veya diğer sanat dallarıyla desteklenen bilgilendirici konser projeleri üretmesi gibi çalışmalar ile iklim sorunlarında devlet, kurum, toplum ve bireylerin çözüme yöneltilmesi ve bu yönde harekete geçme güdüsünün güçlendirilmesi desteklenebilir. Müziğin insan zihni üzerindeki uyandırıcı, aydınlatıcı ve harekete geçirici gücünden faydalanarak, iklim, doğa, toplum, evren ve gelecek ile ilgili doğru yönlendirmeler yapılabilir ve nesiller bazında kalıcı bir içselleştirme sağlanabilir. Bu nedenle, her meslek grubunun kendine özgü katkıları olabildiği gibi müzisyenlerin de iklim krizi ile mücadelede özellikle düşünsel ve duygusal alanda özgün ve güçlü katkılar yapabileceği unutulmamalı, bu doğrultuda harekete geçilmelidir.

KAYNAKÇA

Alptekin, M. Y. (2015). Kapitalizmin ortaya çıkışı: Jeo-kültürel yaklaşım. *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (10), 231-241.

Aysevener, K. (2009). Antikçağ’dan günümüze tarih tasarımları. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, VIII (18-19), 3-19.

Buren, N. v., Demmers, M., Heijden, R. v. d., Witlox, F. (2016). Towards a circular economy: the role of Dutch logistics industries and governments. *Sustainability,* 8 (7), 647.

Crumb, G. (1972). *Makrokosmos volume I*. C. F. Peters Corporation, New York.

Crumb, G. (1986). *An idyll for the misbegotten*. C. F. Peters Corporation, New York.

Demir, A. B. (2020). Yeryüzü ile yeni bir ilişki: Biyosantrizm ve derin ekoloji. *Felsefe Arkivi - Archives of Philosophy,* (52), 97-111.

Enveri, E. (2019). Eski Türk kültüründeki döngüsel zaman üzerine. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (26), 292-304.

Gedik, Y. (2020). Döngüsel ekonomiyi anlamak: Teorik bir çerçeve. *Turkish Business Journal*, 1 (2), 13-40.

Köse, O. (2013). *Doğa bilimlerinin perspektifinden evrimsel ve döngüsel tarih*. (1. Baskı). Cinius Yayınları, İstanbul.

Lucero, L. J. ve Gonzalez Cruz, J. (2020). Reconceptualizing urbanism: Insights from maya cosmology. *Frontiers in Sustainable Cities,* 2 (1).

Nietzsche, F. (2003). *Şen bilim*. (Çev: L. Özşar). Asa Kitabevi, Bursa.

Özlem, D. (2012). *Tarih felsefesi.* Notos Kitap Yayınevi, İstanbul.

Yıldız, T. (2021). Kapitalizm koşullarında yeşil enerjinin sınırları. *Madde, Diyalektik ve Toplum,* 4 (2), 120-125.

http-1: https://astronomi.itu.edu.tr/astrofizik/yildiz-evrimi-i/

http-2: https://passionsforourtorturedplanet.org/

Küresel İklim Değişikliği Farkındalığı Yaratmada Müziğin Rolü

The Role of Music in Raising Awareness on Global Climate Change

İlknur Özal Göncü

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD

ilknurgoncu@gmail.com

Sümeyra Merve Özcan

mervozcnn@gmail.com

Özet

Dünyada, doğal dengenin çeşitli nedenlerle bozulması sonucunda iklim değişikliği, küresel bir sorun haline gelmiştir. Küresel iklim değişikliğinin nedenleri arasında en etkili olanının, sanayi devrimi sonrasında artan sera etkisi olduğu belirtilmektedir. İklim bilimciler, iklim değişikliğinin insan kaynaklı olduğunu belirterek, bu durumun yıkıcı etkilerini önlemek için harekete geçilmesi gerektiğini önemle vurgulamaktadır.

Müzik, farkındalık yaratma ve insanları harekete geçirme konusunda büyük bir rol üstlenmektedir. Günümüzde dünyanın çeşitli yerlerinde müzik ile ilgili birçok proje, organizasyon, orkestra ve kâr amacı gütmeyen kuruluş, iklim değişikliği konusunda farkındalık yaratma amacıyla çalışmalar yapmaktadır.

Bu araştırmada, küresel iklim değişikliği konusunda müzik ile farkındalık yaratmayı amaçlayan, 5 ülkeden çeşitli projeler, organizasyonlar, orkestralar ve kâr amacı gütmeyen kuruluşlar incelenmeye çalışılmıştır. Araştırma, durum tespitine yönelik betimsel bir araştırmadır. Araştırmanın amacı, dünyanın farklı ülkelerinde küresel iklim değişikliği konusunda farkındalık oluşturmada müziğin nasıl kullanıldığını ve önemini ortaya koymaktır. Çalışma sonucunda, müziğin iklim değişikliği farkındalığı yaratmada, geniş kitlelere ulaşabilme ve insanları harekete geçirme açılarından önemli işlevleri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Küresel İklim, İklim Değişikliği, Müzik ve İklim.

Abstract

Climate change has become a global problem as a result of the deterioration of the natural balance in the world for various reasons. It is stated that the most effective cause of global climate change is the greenhouse effect, which increased after the industrial revolution. By stating that climate change is caused by humans, climate scientists strongly emphasize that action should be taken to prevent the devastating effects of this situation.

Music plays a huge role in raising awareness and mobilizing people. Today, in many different parts of the world, many projects, organizations, orchestras and non-profit organizations are carried out with the belief in the power of music to raise awareness about climate change.

In this research, various projects, organizations, orchestras and non-profit organizations from 5 countries aiming to raise awareness about global climate change with music were tried to be examined.. The research is a descriptive study for due diligence. The aim of the research is to reveal how music is used in raising awareness about global climate change in different countries of the world and its importance. As a result of the study, it was

concluded that music has important functions in raising awareness of climate change, reaching large audiences and mobilizing people.

Keywords: *Global Climate, Climate Change, Music and Climate.*

GİRİŞ

4,6 milyar yıllık bir jeolojik tarihe sahip olan Yerkürenin tarihi boyunca yaşanan doğal etkiler ve süreçler sonucunda, iklimde birçok değişiklik meydana gelmiştir. İklimde meydana gelen değişiklikler hem dünya coğrafyasında hem de ekolojik sistemlerde kalıcı değişiklikler oluşmasına sebep olmuştur. Bu değişikliklerin sebebi doğal etkenlerle ilişkilendirilse de 19. Yüzyılın ortalarından itibaren, iklim değişikliği üzerindeki insan etkisi oldukça artmıştır (Türkeş, 2008:13).

Küresel iklim değişikliğinin nedenleri, ozon tabakasındaki incelme, güneş yüzeyinde oluşan manyetik fırtınalar, dünya eksenindeki kayma ve sapmalar ile güneş etrafındaki yörüngesinin basıklaşması ve sera etkisi olarak sıralanmaktadır. Bu nedenler arasında en etkili olanın, sera etkisi olduğu belirtilmektedir (Saraçoğlu, 2018: 26).

Atmosferde, sanayi devriminden beri insan kaynaklı sera gazı birikiminde gözlenebilir bir artış yaşanmaktadır. 1958 yılından beri yapılan Manua Loa ölçümlerine göre, atmosferdeki CO2 birikimi hızla artmaktadır. Sera gazı birikiminde yaşanan bu artışlar sonucunda, Yerkürenin uzun dalgalı ışınım yoluyla soğuma etkinliği azalarak, daha fazla ısınmasına sebep olan bir pozitif ışınımsal zorlama meydana gelmektedir. Yerküre/atmosfer ortak sisteminin enerji dengesine yapılan pozitif katkı, sera etkisinin artması anlamına gelmektedir. Küresel ısınma ise, sanayi devrimi sonrasına fosil yakıtların kullanılması, ormansızlaşma ve sera etkisi nedeniyle yeryüzünde ve atmosferin alt katmanlarında yaşanan sıcaklık artışı olarak tanımlanmaktadır (Türkeş, 2008: 31-32).

İklim değişikliğinin ana nedeninin, 1850 yılında başlayan sanayi devrimi sonrasında artan sera etkisi sonucunda, ormansızlaşmaya neden olan arazi kullanımı olduğu belirtilmektedir (Saraçoğlu, 2018: 26).

Günümüzde iklim bilimciler, iklim sisteminde bozulma yaşandığını belirtmekte, gerekli önlemler almadan çeşitli etkinliklere devam edildiği takdirde, iklimdeki bozulmaların daha kötü hale gelerek küresel ısınmaya bağlı iklim değişikliklerinin yaşanmasına sebep olacağı önemle vurgulanmaktadır (Öztürk, 2002: 48).

Bu nedenle, iklim değişikliği farkındalığı oluşturmaya ve insanların ortak bir amaç doğrultusunda harekete geçmesini sağlamaya ihtiyaç duyulmaktadır.

"Müzik, farklı sosyo–kültürel ve ekonomik seviyelerdeki insanları bir araya toplayabilen güçlerin başında gelmektedir. Bireyler toplum içerisindeki sosyal kimliklerini bir kenara bırakarak müzik yolu ile aynı paydada buluşabilmektedirler. Bu sebeple müziğin toplum içerisinde birleştirici ve barışa teşvik edici bir özelliğinin de olduğunu söylemekte fayda olacaktır. Bu sebepledir ki, insanlar birbirlerinden farklıdır fakat aynı müzikte birleşebilir ve hatta kaynaşabilirler" (İmik, 2014: 29-30).

Müzik, iklim değişikliği farkındalığı yaratma ve insanları harekete geçirme konusunda büyük bir rol üstlenmektedir. Günümüzde dünyanın çeşitli yerlerinde müzik ile ilgili birçok proje, organizasyon, orkestra ve kâr amacı gütmeyen kuruluş, iklim değişikliği konusunda farkındalık yaratma amacıyla çalışmalar yapmaktadır.

Bu araştırmada, küresel iklim değişikliği konusunda müzik ile farkındalık yaratmayı amaçlayan, 5 ülkeden çeşitli projeler, organizasyonlar, orkestralar ve kâr amacı gütmeyen kuruluşlar incelenmeye çalışılacaktır.

Araştırmanın amacı, dünyanın farklı ülkelerinde küresel iklim değişikliği konusunda farkındalık oluşturmada müziğin nasıl kullanıldığını ve önemini ortaya koymaktır.

YÖNTEM

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden, durum çalışması deseniyle gerçekleştirilmiştir. Durum çalışmaları bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntemdir (McMillan'dan aktaran Büyüköztürk vd., 2020: 268). Durum çalışmasında amaç, belirli bir duruma ilişkin sonuçlar ortaya koymaktır. Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun ayrıntılı bir şekilde araştırılmasıdır. Bir duruma ilişkin ortam, bireyler, olaylar, süreçler, vb. etkenler bütüncül bir şekilde araştırılmakta ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri konusuna odaklanılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2021: 70).

Verilen analizi, nitel veri analiz yöntemlerinden, betimsel analiz yöntemiyle gerçekleştirilmiştir.

BULGULAR

Music Declares Emergency

Music Declares Emergency, iklimsel ve ekolojik felaketlerden korunmak için acil devlet müdahalelerinin gerekli olduğunu savunan bir müzik organizasyonudur. Temmuz 2019'da İngiltere'de başlatılan Music Declares Emergency, herhangi bir siyasi veya ticari bağlantısı olmayan, bağımsız bir organizasyondur. Daha yeşil, daha adil ve daha iyi bir gelecek yaratmak için gerekli kültürel değişiklikleri teşvik etmede müziğin gücüne inanan organizasyon, müzik endüstrisinin tüm alanlarını temsil etmekte ve insanlığın karşı karşıya olduğu iklimsel ve ekolojik acil durum karşısında önlem almak amacıyla birleşmiş bireyler tarafından yönetilmektedir. Bu organizasyon, sera gazı emisyonu artışının dünya için büyük bir tehdit oluşturduğunu belirterek, müziğin, müzisyenlerin ve müzik işletmelerinin, bu tehdidin ortadan kaldırılmasında öncü olabileceği düşüncesi etrafında, müzik sektörünü iklim için acil durum etmeye çağırmaktadır. 2021-2022 boyunca, MDE, "No Music on a Dead Planet" kampanyası aracılığıyla iklim konusunda acil eylem çağrısını desteklemeyi ve bunu bir ana akım haline getirmek için sanatçıların ve hayranların etkisinden ve erişiminden yararlanmayı amaçlamaktadır. İngiltere nüfusunun büyük çoğunluğu, hükümetin iklim konusunda harekete geçmesini istiyorken bu kampanya, gerçek bir eylem için hükümet üzerinde kamuoyu baskısı oluşturmak ve iklim mesajlarını ana akım haline getirmek için müzikseverleri birleştirmeyi amaçlamaktadır (MDE, 2022).

The Climate Music Project

The Climate Music Project, insanları iklim değişikliğinin olumsuz etkileri hakkında eğitmek için bilim ve müziği birleştirmeyi amaçlayan bir ABD projesidir. İklim değişikliğine ilişkin bilimsel verilerin rehberliğinde müzikal ve görsel deneyimler yaratan, ünlü bilim insanları ve dünya çapında müzisyenlerin kâr amacı gütmeyen, tarafsız bir iş birliğidir. Farklı topluluklar arasında anlaşma sağlamak amacıyla, çeşitli türlerde müzik bestelemekte ve çeşitli bölgelerde performanslar sergilemektedir. The New York Times, BBC, The Verge, Neon, NPR ve La Repubblica dahil olmak üzere küresel basın kuruluşlarında yer almaktadır. Climate Music Project, iklim değişikliği konusunda insanları harekete geçirmek için, müziği kullanmaktadır. İklim bilimini müziğin gücüyle birleştirerek, anlamlı bir eyleme geçmek için iklim krizi

hakkında bir aciliyet duygusu iletmeyi amaçlamaktadır. Erik Ian Walker tarafından bestelenen ilk besteleri "Climate", insanlığın gezegen üzerindeki etkisini ve karbon emisyonlarını azaltma amacıyla, gelecekte öngörülen etkileri vurgulamak için 1800 – 2250 dönemindeki iklim değişikliğinin hikayesini anlatmaktadır. Richard Festinger tarafından bestelenen ve ilk olarak Telegraph Quartet tarafından icra edilen ikinci besteleri "Icarus in Flight", 1880-2080 yılları arasında iklim üzerindeki insan etkilerini (nüfus artışı, fosil yakıt kullanımı, arazi kullanımı değişikliği) konu almaktadır. Son besteleri "What If We", deniz seviyesinin yükselmesini konu almaktadır. Climate Music Project ayrıca, çocukları iklim değişikliği konusunda eğitmek ve harekete geçmelerini sağlamak için Hollywood bestecisi Heitor Pereira ile biyoçeşitlilik konulu bir animasyon üzerinde çalışmaktadır (ClimateMusic, 2022).

Green Music Australia

Green Music Australia, çevre sorunlarına müzik ile yaklaşmaya kendini adamış, kâr amacı gütmeyen bir kuruluştur. Müzisyenleri ve müzik endüstrisini, enerji kullanımı, ambalajlama, atık ve nakliye gibi konularda çevresel performansı iyileştirmek amacıyla çeşitli değişiklikler yapmak için organize etmeyi amaçlamaktadır (Green Music, 2022).

Müzik sahnesinin daha sürdürülebilir bir temele oturtulmasına yardımcı olmak, Green Music Australia'nın amaçları arasında yer almaktadır. Böylelikle müzisyenler, davranışlarını bilinçli olarak daha yeşil yaşam tarzlarını ve iş uygulamalarını modellemeye kaydırarak, değişen kültürel normlara etkili bir şekilde katkıda bulunabilmektedir (Hollo, 2014, s. 31).

2015'te başlattıkları BYOBottle kampanyaları aracılığıyla, çevreye zarar veren tek kullanımlık plastik şişe ve bardakların kullanımını aşamalı olarak kaldırmak için müzisyenler, mekanlar ve festivallerle birlikte çalışmaktadır. Kampanyada, müzik etkinliklerinde yeniden kullanılabilir su şişelerini ve su dolum istasyonlarını teşvik ederek, müzik endüstrisindeki plastik atıkları azaltmak amaçlanmaktadır (BYObottle, 2022).

Artists Project Earth

İngiltere'de kayıtlı bir yardım kuruluşu olan Artists Project Earth (APE), müziğin ve sanatın gücü sayesinde, 21. yüzyılın zorluklarına rağmen iyi bir dünya yaratmayı hedeflemektedir. İklim değişikliğiyle mücadele için etkili projeleri ve farkındalık arttırma girişimlerini desteklemekte ve doğal afet yardımı için fon toplamaktadır. APE, müzik ve sanat aracılığıyla, sera gazı emisyonlarının ekolojik sistemlerin ve insan geçim kaynaklarının daha fazla bozulmasını en aza indirecek seviyelere azaltılmasını sağlamayı amaçlamaktadır. APE, iklim değişikliği konusunda farkındalığı arttırmak ve iklim değişikliğine yönelik kampanyalar ve afet yardımı fonu sağlamak için albümler, konserler, sanat sergileri ve sanatla ilgili projeler aracılığıyla uluslararası alanda tanınan müzisyenler ve sanatçılarla çalışmaktadır .APE, iklim bilimcilerin, insan kaynaklı iklim değişikliğinin gerçek olduğu konusunda hemfikir olduğunu ve iklim değişikliğinin insanlar ve ekosistemler üzerindeki yıkıcı etkilerini önlemek için derhal harekete geçilmesi gerektiğini belirterek, küresel sıcaklık seviyelerinin iki dereceden fazla yükselmesinin önlenmesinin hayati önem taşıdığını vurgulamaktadır. İklim değişikliğine karşı harekete geçme ihtiyacına yönelik bir kamu bilinci oluşmadıkça, bu durumun önlenemeyeceğini belirtmiştir. APE, emisyonları azaltmak ve insan yaşam tarzında kalıcı değişiklikler yapmak için birlikte çalışan güçlü bir insan topluluğu yaratmayı amaçlamaktadır (APE, 2022).

APE, 2004'te ana müzik projeleri olan Rhythms Del Mundo (RDM)'yu başlatmıştır. RDM, dünya çapında tanınmış müzisyenler ve şarkı yazarlarıyla iş birliği yapmaktadır. 2006'da kâr amacı gütmeyen işbirlikçi Afro-Latin müzik albümlerinin ilk versiyonu çıkmıştır. Albümde Coldplay, Beyonce, Bob Dylan, Maroon 5, Jack Johnson, U2, One Republic yer

almaktadır. Albüm, sonraki yıllarda yapılan diğer versiyonları ile birlikte Belçika, Fransa, Meksika, İsviçre, Küba ve ABD'de albümlerde üst sıralara yükselmiştir. RDM aracılığıyla elde edilen kar ile iklim değişikliği ile mücadele eden 360'tan fazla proje desteklenmiştir. (Rhythms Del Mundo, 2022).

20 Şubat 2018'de Artists Project Earth, Plastic Oceans Albümünü Londra'daki Ocean Plastics Crisis Summit'te piyasaya sürmüştür. Ed Sheeran , Bob Dylan ve Coldplay gibi uluslararası sanatçılar, farkındalık yaratmak ve okyanusların plastik kirliliğine karşı koymayı amaçlayan fonlar sağlamak amacıyla albüme katkıda bulunmuştur (APE, 2022).

Reverb

2004'te Lauren Sullivan ve Guster'dan Adam Gardner tarafından kurulan REVERB, karşılaşılan çevresel ve sosyal sorunları müzik aracılığıyla ele alan, kendisini insanlar ve gezegen için daha iyi bir gelecek yaratmak amacıyla harekete geçmeye adamış bir kâr amacı gütmeyen kuruluştur. "Müzik bizi harekete geçirir, hissetmeye sevk eder, önemsemeye sevk eder. Müzisyenler, çok sayıda insanı hem fiziksel hem de duygusal olarak bir araya getirme konusunda eşsiz bir güce sahiptir". REVERB, milyonlarca müziksevere ve müzik yapımcısına günümüzün en acil çevresel ve sosyal sorunlarının üstesinden gelme konusunda ilham vermek için bu gücü kullanmaktadır. Konserleri çevre dostu hale getirmek için müzisyenler, festivaller ve mekanlar ile iş birliği yaparken, hayranların çevresel ve sosyal eylemde bulunmaları için yüz yüze gösterilere katılmalarını sağlamaktadır. Tek kullanımlık su şişelerini ortadan kaldırmaktan yerel çiftlik gıdalarını koordine etmeye, tur otobüslerinde sürdürülebilir biyodizel yakıt sağlamaya, gıda atıklarını kompostlaştırmaya, bağışlamaya ve çok daha fazlasına kadar konser ve tur ayak izlerini azaltmak için kapsamlı programlar oluşturmakta ve uygulamaktadır. REVERB, müzisyenlerin turlarda karbon ayak izini azaltmaya yardımcı olmak ve hayranlarını iklim eylemi yapmaya teşvik etmek amacıyla Music Climate Revolution kampanyasını başlatmıştır. Kampanya, müzik camiasını iklim krizine karşı mücadelede birleştirmektedir. Billie Eilish, Dave Matthews, Shawn Mendes, Guster gibi müzisyenler, Music Climate Revolution kampanyasında REVERB ile birlikte çalışmaktadır (REVERB, 2022).

Orchestra for the Earth

Orchestra for the Earth (OFE), iklim krizinin insanlığın karşı karşıya olduğu en büyük tehdit olduğu ve klasik müziğin bunu önlemeye yardımcı olabileceği düşüncesiyle kurulmuştur. En iyi genç ve profesyonel müzisyenleri ve çağdaş bestecileri bir araya getiren orkestra, müziği dünyayı koruma konusunda insanları motive etmek amacıyla kullanmaya kendini adamıştır. Müziğin, çevresel krize dikkat çekebileceğine ve bu krizi önlemede insanlara ilham verebileceğine inanmaktadır. OFE konserleri, dünyanın dört bir yanındaki izleyicileri müzik ve doğa ile buluşturmak için müzik performanslarını konuşmalar, videolar, sanat ve fotoğraf sergileri vb. ile birleştirmektedir. Her sezon, bağış toplamak için yenilikçi konserler ve etkinlikler düzenlemektedir. Satılan her konser bileti için, Eden Reforestation Projects aracılığıyla bir ağaç dikmektedir. "Müzik ve çevre, tarih boyunca doğanın gücünden, güzelliğinden ve sonsuz çeşitliliğinden ilham alan bestecilerle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. OFE konserleri ikisini bir araya getirerek, hepimizin sevdiği müziği duymanın ve hepimizin koruması gereken doğal dünya hakkında düşünmenin yeni ve özel bir yolunu yaratıyor." OFE'nin müzikal ve çevresel hedeflerinin merkezinde sosyal yardım ve eğitim yer almaktadır. İklim değişikliğinin çocukları ve genç nesilleri orantısız bir şekilde etkileyeceğini düşünerek, çocuklar için etkinlikler düzenlemektedir (OFE, 2022).

Orchester des Wandels

2019 'da Berlin, Duisburg, Bremen ve Braunschweig'den müzisyenler iklimin korunmasına yönelik ortak bir amaçla 2020'de Orchester des Wandels Deutschland'ı (Alman Değişim Orkestrası) kurmuşlardır. Orchester des Wandels, 2009 yılında kurulan NaturTon vakfı ile uluslararası projeler için yıllık iklim konserleri düzenleyen Berliner Staatskapelle müzisyenlerinin bir girişimine dayanmaktadır. Orchester des Wandels, müzisyenler olarak dünyanın korunmasını kültürel görev olarak görmekte ve iklim kriziyle müzik aracılığıyla yüzleşmeye çalışmaktadır. Müziğin duygusal gücünü insanlara ulaşmak ve ilham vermek amacıyla kullanırken, dünyayı gelecek nesiller için korumak için izleyicileriyle iş birliği yapmayı hedeflemektedir. Müzik ve kültüre odaklanarak emisyonları azaltmak ve CO2 telafisi için farkındalık oluşturmak üzere farkındalık gelişmek için deneyimli uzmanlar ve bilim insanlarıyla birlikte çalışmaktadır. Yardım konserlerine devam etmekte, Madagaskar'daki ortak bir projeyi ve çok sayıda bölgesel projeyi desteklemektedir (Orchester des Wandels, 2022).

Doğa İçin Çal

Doğa İçin Çal, Fırat Çavaş ve agaclar.net tarafından başlatılan bir projedir. Küresel iklim değişikliği nedeniyle meydana gelen seller, taşkınlar, buzulların erimesi ve kuraklık; GDO'lu ürünleri denetimsiz tarımsal ilaçlama, sakıncalı katkı maddeleri gibi beslenme sorunlarına dikkat çekmek ve farkındalık yaratmak amacıyla başlatılmıştır. Doğa sorunlarının evrenselliği, doğanın insanlara mekân ve kaynak oluşuyla, müziğin evrenselliği ve insanların ortak dili oluşu arasındaki bağ, projenin çıkış noktası olmuştur. Proje, doğa ve doğal yaşam alanlarının korunmasıyla ilgili tüm derneklerin faaliyetlerine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır (Doğa İçin Çal, 2022).

Playing for Change adlı Amerikan kökenli bir projeden ilham alınarak başlatılan Doğa İçin Çal kapsamında, 200'ü aşkın gönüllü, amatör ve profesyonel müzisyen birlikte çalışmaktadır. 2008'de Türkiye'de çevre ve doğal yaşam hakkında farkındalık oluşturmak amacıyla başlatılmıştır (Bıçakçı, 2013, s. 290).

Doğa için çal projesi, günümüze kadar youtube üzerinden toplam 12 video yayınlamıştır. Divane aşık gibi, hey onbeşli, iki keklik ve deniz üstü köpürür, seslendirdikleri parçalardan birkaçıdır (Doğa İçin Çal, 2022).

SONUÇ

Müzik, farklı sosyo–kültürel ve ekonomik seviyelerdeki insanları ortak bir amaç etrafında birleştirme, motive etme, harekete geçirme ve farkındalık yaratma konularında önemli bir güç olarak görülmektedir. Dünyanın çeşitli yerlerindeki müzisyenler müziği kullanarak, çeşitli projeler, organizasyonlar, orkestralar ve kâr amacı gütmeyen kuruluşlar aracılığıyla iklim sorununa dikkat çekmekte ve farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Çalışmada, dünyanın çeşitli yerlerinde iklim değişikliği farkındalığı yaratmada müziğin nasıl kullanıldığı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında 1 müzik organizasyonu, 3 kâr amacı gütmeyen kuruluş, 2 proje ve 2 orkestranın incelenmesi sonucunda, kampanyalar, albümler, besteler ve konserler ile farkındalık yaratıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

The Climate Music Project, besteler ve konserler; Artists Project Earth, albümler ve konserler; Green Music Australia, Music Declares Emergency ve REVERB, çeşitli kampanyalar; Orchestra for Earth ve Orchester des Wandels, bazı projeler ve konserler ve Doğa İçin Çal'ın, yayınlanan çeşitli videolar aracılığıyla iklim değişikliği farkındalığı yaratmada müziği kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Müziğin, iklim değişikliği farkındalığı yaratmada, geniş kitlelere ulaşabilme ve insanları harekete geçirme açılarından önemli işlevleri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

ÖNERİLER

İklim değişikliği farkındalığı yaratmada müziğin gücünü kullanarak daha fazla organizasyonun yapılması, bu organizasyonların hem özel hem de devlet tarafından desteklenmesi, iklim değişikliğine dikkat çekmek amacıyla her yaş grubuna uygun şenlik, festival ve konser organizasyonlarının düzenlenmesi önerilmektir.

KAYNAKÇA

APE (n.d.). *About APE.* Retrieved from https://www.apeuk.org/about-ape/.

Bıcakcı, A. B. (2013, April). Creating Public Environmental Awareness through Music: "Play for Nature" Project. In *1st Annual International Interdisciplinary Conference* (pp. 24-26).

Doğa İçin Çal (t.y.). *Önsöz.* http://www.dogaicincal.com/ sayfasından erişilmiştir.

Green Music Australia (n.d.). *About us.* Retrieved from https://www.greenmusic.org.au.

Hollo, T. (2014). Key Change: The Role of the Creative Industries in Climate Change Action.

İmik, Ü. (2014). Müzik ve Medya, Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara.

Music Declares Emergency (n.d.). *About.* Retrieved from https://www.musicdeclares.net/gb/about.

Orchester des Wandels (n.d.). *Our idea.* Retrieved from https://www.orchester-des-wandels.de/en/our-idea/.

Orchestra for the Earth (n.d.). *Our mission.* Retrieved from https://www.orchestrafortheearth.co.uk/.

Öztürk, K. (2002). Küresel İklim Değişikliği ve Türkiyeye Olası Etkileri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *22*(1).

REVERB (n.d.). *About us*. Retrieved from https://reverb.org/.

Rhythms Del Mundo (n.d.). *About.* Retrieved from http://rhythmsdelmundo.org/about-rdm/.

Saraçoğlu, N. (2018). *Küresel iklim değişimi, biyoenerji, enerji ormancılığı ve yenilenebilir enerji kaynakları.* Ankara: Eflatun, https://www.turcademy.com/tr sayfasından erişilmiştir.

Türkeş, M. (2008). Küresel iklim değişikliği nedir? Temel kavramlar, nedenleri, gözlenen ve öngörülen değişiklikler. *İklim Değişikliği ve Çevre*, *1*(1), 26-37.

Doğadan İlham Alan Besteci Claude Debussy ve *Kardaki Adımlar* Adlı Prelüdünün Analizi

Nature Inspired Composer Claude Debussy and Analysis of the Prelude Footprints in the Snow

İpek Akanay
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı
ipekakanay@gmail.com

Özet

Çoksesli Batı müziği yapıtlarında bestecilerin sıklıkla doğayı müzikleriyle resmettiği, duygularını veya düşüncelerini doğa tasvirleri üzerinden dinleyiciye aktardığı dikkat çeker. Fransız besteci Claude Debussy de yüzyıl dönümünde ortaya koyduğu yeni müzik diliyle ve çevresel ses kaynaklarından ilham almasıyla öne çıkar.

19. yüzyılda, Alman üslubunun armonik ve yapısal özellikleri Fransız bestecilerinin yapıtlarında yoğun olarak görülmektedir. Ancak Debussy, bu baskın stilden ayrılarak yeni bir müzik dili oluşturur. Bu bağlamda bestecinin yapıtlarında izlenimcilik akımının etkisi dikkat çeker. İzlenimci ressamlar doğanın insanda uyandırdığı izlenimleri tuvallerine aktarmış ve resimlerinde atmosfer yaratmayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda Debussy'nin izlenimci etkiler barındıran müziklerinde de tını/renk yaratma fikri ön plandadır.

Claude Debussy'nin yeni müzik dili, bestecinin büyük orkestra yapıtlarında görüldüğü gibi, küçük ölçekli prelüdlerinde de tespit edilebilmektedir. Bildiride, Debussy'nin Alman stilinden ayrılan yönleri nedir sorusundan yola çıkarak müzik dilini incelemek hedeflenmiştir. Bu bağlamda çalışmada, bestecinin doğadan ilham alarak yazdığı *Kardaki Adımlar* (*Des pas sur la neige*) adlı prelüdü incelenmek üzere seçilmiştir. Çalışmanın amacı, Debussy'nin müziği ile klasik/romantik Alman stili arasındaki farkları saptamaktır. Bu bağlamda bildiride, Debussy'nin konusunu kış mevsiminden alan *Kardaki Adımlar* adlı yapıtı izlenimcilik ile ilişkili olarak analiz edilmiştir. Sonuç olarak, bestecinin seçilen prelüdünde, tını/renk yaratımının müziğin anlatısında önem taşıdığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Claude Debussy, Müzik analizi, İzlenimcilik, Müzik ve doğa.

Abstract

In Classical music, composers often portray nature with their music, conveying their feelings or thoughts to the audience through nature descriptions. In this context, the French composer Claude Debussy created a new musical language at the turn of the century and inspired by environmental sound sources.

In the 19th century, the harmonic and structural features of the German-style were seen intensely in the works of French composers. However, Debussy broke away from this dominant trend and created a new musical language. In this context, the composer was influenced by the Impressionism in his works. Impressionist painters conveyed the impressions of nature and aimed to create an atmosphere in their paintings. Parallel to this situation, the idea of creating timbre/color in Debussy's music was important.

Claude Debussy's new musical language can be detected in his small-scale preludes as well as in his large-scale orchestral works. In this research, it has been aimed to examine the

music of the composer based on the question of what were the aspects of Debussy's musical language that differ from the German style. In this context, the composer's prelude Footprints in the Snow (Des pas sur la neige) which he wrote inspired by nature has been examined. The study aims to identify the differences between Debussy's music and classical/romantic German style. Thus, Debussy's Footprints in the Snow, which takes its subject from winter, has been analyzed in relation to Impressionism. As a result, it has been detected that the timbre/color in the chosen prelude has a significant role in the narrative of the music.

Keywords: *Claude Debussy, Music Analysis, Impressionism, Music and Nature.*

GİRİŞ

On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda dünya çapında siyasal, toplumsal ve ekonomik anlamda büyük dönüşümler yaşanır; hem üretim biçimi hem de kültür dünyalarında geniş çaplı savrulmalar meydana gelir. Sanayi Devrimi sonrasında, müzik alanında ilk önemli değişim ise yüzyıl dönümünde yani on dokuzuncu yüzyıl sonlarında izlenimcilik akımıyla görülmüştür. Bu akımın görece yumuşak itirazıyla başlayan eleştiri dalgasıyla, bilinen estetik kabuller birer birer yıkılmaya başlar (Ergur, 2020: 102-103). Ali Ergur'un belirttiği üzere, izlenimcilik akımının doğuşu ve yaygınlaşması, "özenle yüzyıllar boyunca oluşturulmuş tonal armoni kurallarını ucundan kıyısından bozarak" yeni bir kompozisyon anlayışını biçimlendirir. "Debussy, ardından Ravel gibi izlenimciler (aynı dönemde resim sanatındaki gerçeklikten kaçış eğilimini hatırlayalım, yeşil gökyüzü, flu görüntüler, vb.) mükemmel uyum ve ilerleme düsturları üzerine kurulu bir müzik anlayışını" dönüştürürler (Ergur, 2020: 68). Fransız besteci Claude Debussy'nin (1862-1918) -her ne kadar kendisi izlenimci değil sembolist olduğunu iddia etse de- çağının kültürel ikliminden ötürü izlenimcilik akımının etkisinde kaldığı söylenebilir. Besteciyi çağdaşlarından ayıran özelliği ise döneme hâkim olan Almanca konuşulan ülkelerin müzik geleneğinden uzaklaşmasıdır. Erdem Çöloğlu'nun verdiği bilgilere göre, bestecinin *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* (*Prélude à l'après-midi d'un faune*), *Deniz* (*La mer) ve Oyunlar* (*Jeux*) gibi orkestra yapıtlarının döneminde yarattığı sansasyon düşünüldüğünde, bu uzaklaşma kolaylıkla tespit edilebilir. Debussy üslubunun Alman üslubundan farklılaştığı noktalarda "armonik dil ve değişen tasarım/yapı anlayışı" öne çıkmaktadır (Çöloğlu, 2013: ix). Bestecinin orkestra yapıtlarında görülen yeni müzik dili, küçük ölçekli yapıtlarında da saptanabilmektedir. Bu çalışmada, Debussy'nin piyano için yazdığı, konusunu kış mevsiminden alan "Kardaki Adımlar" ("*Des pas sur la neige"*) adlı prelüdü, izlenimcilik akımı ile ilişkili olarak incelenmiştir. Yüzyıl dönümünün toplumsal ve kültürel zeminini göz önünde bulundurarak, bestecinin müziğinde Alman üslubundan uzaklaşmasını sağlayan uygulamaları tespit etmek amaçlanmıştır.

19. yüzyıl sonlarından itibaren Fransa'da müzik alanında birtakım yenilikler görülür. 1871'de Fransa-Prusya Savaşı'nın sonunda, esas amacı Fransız bestecilerin yapıtlarına icra imkânı sağlamak olan ve senfoni, oda müziği yapıtlarının çoğalmasını hedefleyen Fransız Ulusal Müzik Birliği kurulur. Jean-Philippe Rameau (1683-1764) ve Christoph Willibald Gluck[76] (1714-1787) gibi bestecilerin yapıtları tekrar sahnelenir. 1894 yılında Paris'te Schola Cantorum açılır ve tarihsel müzik çalışmaları yapılmaya başlanır. Böylece Fransa döneminde öncü bir konuma gelir. 1871 yılından yüzyılın sonuna kadar Fransız müziği üç farklı kanalla gelişmiştir. İlki eklektik ve farklı geleneklerden meydana gelen Cesar Franck (1822-90) ve öğrencileri kanalıdır. İkincisi, Camille Saint-Saens (1885-1921) ve Gabriel Fauré (1845-1924) öncülüğündeki yalnızca Fransız kaynaklarını kullanan yaklaşımdır (Boran ve Yıldız, 2010:

[76] Alman besteci Gluck'un Fransız müziğine önemli katkıları olmuştur. Fransız-İtalyan opera üsluplarını bir senteze ulaştırmış ve opera alanına yenilikler getirmiştir (Boran ve Yıldız, 2010:138).

210). Ancak bu bestecilerin armoni dilleri ve müziklerindeki yapısal öğeler Alman üslubuna ait özellikler taşımaktadır. "Alman Romantizmi" olarak bilinen bu üslup, 19. yüzyıl boyunca besteciden besteciye farklılıklar göstermekle beraber dönemin ana akımı haline gelmiştir. Kökleri ise Birinci Viyana Ekolü'ne ve *Sturm und Drang* akımına dayandırılabilir. Ortaya çıkışında Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) öncülük etmesi ve 19. yüzyılın ilk yarısında romantik stilde yapıtlar yazmış bestecilerin genellikle Alman veya Avusturyalı olmasından ötürü bu üslup "Alman üslubu" olarak adlandırılmıştır. Yüzyılın sonlarına doğru başka ülkelerden bestecilerin de Alman üslubunda yapıtlar sunduğu belirtilebilir. Bu durum Fransız besteciler için de geçerli olmuştur. Fauré yapıtlarında bu üslubun dışına yönelse de, sınırları aşmamıştır (Çöloğlu, 2013: ix).

19. yüzyıl sonlarında, Fransız müziğini son derece farklı bir konuma getiren üçüncü kanal ise Claude Debussy'nin Alman üslubundan belirgin farklarla ayrılan yeni müzik anlayışıdır. Debussy, 19. yüzyıl sonlarından itibaren yenilikçi anlayışıyla özellikle Alman müzik geleneğinin baskınlığını sorgulamıştır (Boran ve Yıldız, 2010: 211). Sidney Finkelstein'ın belirttiği üzere, yüzyıl dönümünde Fransız müziğinde görülen bu değişime kılavuzluk eden ruh ise Fransızların Prusya Savaşı'nda (1870-1871) Almanlara yenilmiş olmasından kaynaklanır. Böylece Fransız müziğinde, Klasik Alman modellerinden ve Richard Wagner'in (1813-1883) temsil ettiği felsefe-müzik birlikteliğinden doğan ağır romantik, gösterişli anlayıştan uzaklaşma meydana gelir. Bunun sonuncunda da karşıt bir üslup oluşmuştur (Finkelstein, 1995: 324). Üslubu, ilk mimarlarından biri olan Claude Debussy "[İ]nsanı büyüleyen ve sevecen zariflik… Fransız dehasına özgü ve onun önemli niteliğini oluşturan anlatım duruluğu, kısa ve veciz form" olarak tanımlar (Debussy'den aktaran Finkelstein, 1995: 325). Debussy'nin Wagner'in müziğinden uzaklaşma isteğinin bir göstergesi olarak 1908 yılında bestelediği *Golliwogg's Cakewalk* adlı piyano yapıtı örnek kabul edilebilir. Bu parçada besteci dönemin popüler Ragtime müziklerinden ilham almıştır. Ragtime'ın senkoplu ve akılda kalıcı ezgileriyle bestelediği yapıtın bir kesitinde Debussy, Wagner'in *Tristan ve Isolde*'sindeki meşhur Tristan akorunu kullanır ve Wagner'le adeta alay eder (Goodall, 2018: 274).

Dolayısıyla Debussy, Alman müziğinden uzaklaşarak, Fransız müziğinde yeni bir kanal açmıştır. Bu uzaklaşmada çocukluk yıllarında Paris'in işgal edilmesinin, Fransa'nın ekonomisindeki çöküşün ve toplumsal hareketlerin de etkisi olduğu söylenebilir. Böylece yüzyıl dönümünde Claude Debussy, dönemin kültürel ikliminin de etkisiyle, kendisini besleyen farklı kaynaklara ait çeşitli uygulamalara yönelmiş ve Alman üslubundan sapan yeni bir müzik dili geliştirmiştir. Debussy'nin sembolizm ve izlenimcilik akımlarıyla şekillenen üslubunun, 20. ve 21. yüzyılda yazılan müzikleri etkilediği, ardından gelen besteciler için önemli bir kaynak olduğu görülmektedir. Bu sebeple Debussy'nin farklılaşan müzik dilinin detaylı olarak araştırılmasının önem taşıdığı düşünülmektedir. Çalışmada, Erdem Çöloğlu'nun *Debussy'nin Orkestra Yapıtlarında Tekrar Öğesi ve "Gelişen Çeşitleme" İlkesine Alternatif Parça Bütün Tasarımları* adlı Doktora Tezi yol gösterici olmuştur. Araştırmada analiz edilmek üzere seçilen, doğadan ilham alarak bestelediği *Kardaki Adımlar* adlı prelüdün, bestecinin orkestra yapıtlarındaki müzik dilinin minyatürü olarak örnek teşkil ettiği dikkat çekmiştir. Ele alınan yapıtta bestecinin müzik dili, izlenimcilik akımıyla ilişkili olarak incelenmiş ve müziğindeki sembolizm akımı etkisi hakkında bilgiler de sunulmuştur. Ayrıca Debussy'nin sıklıkla başvurduğu "tekrar" uygulamasının farklı tınılar yaratmasında önemli bir araç olduğu ve zamansallık anlayışının Fransız filozof Henri-Louis Bergson'un (1859-1941) "süre" kavramıyla benzerlik gösterdiği belirtilebilir. Bu bağlamda yapılan analiz sonucunda, Debussy'nin müziğinin Alman üslubundan ayrıldığı noktalar saptanmış ve 19. yüzyıl sonlarında bestecinin geliştirdiği yeni Fransız müziğine dair bilgi verilmiştir.

Debussy'nin Müziğinde İzlenimcilik ve Sembolizm Etkisi

Debussy'nin müziğinde görülen isyankâr tavırda, 1889'da Paris'te, Fransız Devrimi'nin yüzüncü yılında düzenlenen ve olağanüstü ses getiren Dünya Fuarı'nın etkisi vardır. O sıralarda on yedi yaşında olan Debussy, fuarda duyduğu farklı kültürlerin müziklerini (Endonezya-Cava'daki Gamelan toplulukları gibi) keşfeder ve çok etkilenir. Bestecinin dünya fuarına düzenli ziyaretleri müzik dilinin oluşmasında büyük önem taşır. Modest Musorgski'nin (1839-1881) müziğini ilk duyduğunda, "[H]iç bu kadar ince bir duyarlılık, böylesine sade bir şekilde ifade bulmamıştı" diye yazmıştır (Debussy'den aktaran Goodall, 2018: 253-254). Debussy'nin önünde, Joseph Haydn (1732-1809) ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın (1756-1791) gelişim fikrine dayanan müzik mimarilerinin dışında Modest Musorgski'nin müziği alternatif bir yol açar. Böylece Claude Debussy, Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) *5. Senfoni*'sinin birinci bölümünde de görülen, seçilen melodik ve/veya ritmik öbeklerin büyütülüp, ilerletilerek bir müzikal söylem oluşturması fikrini bir kenara koyar. Musorgski'nin gelişimsel tekniklere dayanmayan müziğinden yola çıkarak, "akor bloklarını birbirleriyle kısa süreliğine bütünleştirmek tarzına ve zevkine uyduğundan" farklı bir müzik dili kurar (Goodall, 2018: 254). "Musorgski'nin halk müziğini andıran, konuşma bükünlü melodi dizelerinin, modal ve pentatonik ses dizilerinin ve düzensiz ritimlerinin" etkisinde kalır (Finkelstein, 1995: 329). Bestecinin kendi gözünden Musorgski'nin müziği şu sözlerde karşılık bulmaktadır:

> Eserleri, müziğin ne anlama geldiğini adım adım keşfetmek için sadece duyularına güvenerek yönünü bulan tuhaf bir yabaniliğin işiymiş gibi görünüyor. "Form", onun için bir şeye yaramıyor ya da kullandığı "form" sürekli değiştiğinden uygulamada veya yerleşik konumda olan formlara hiç benzemeyen bir hale geliyor. Ufak dokunuşlarla örülü müziği, bunlar arasında gizemli bağlarla ve ileriyi görebilen parlak kabiliyetiyle bütünlük kazanıyor. (Debussy'den aktaran Goodall, 2018: 254)

Paris'teki fuarda dinlediği Gamelan Orkestrası'nın armonileri ve dizilerinden etkilenen Debussy, Doğu'dan gelen bu seslerin zihnindeki izlenimlerini piyanosunda yeniden oluşturmuştur (Goodall, 2018: 256). Fuardan sonra bestecinin yeni ses dünyasında, Doğu müziğinde yaygın olarak kullanılan ve beş sesten meydana gelen pentatonizm etkisi görülür. Ayrıca modal diziler kullanır ve oluşturduğu armonilerle yepyeni tınılar meydana getirir. Ancak başvurduğu yenilikler sadece bunlarla sınırlı değildir. Bu uygulamalar neticesinde tonal merkezleri açıkça göstermez, oktatonik gam, tam ton diziler ve disonanslar kullanır. Böylece besteci tonalite hissini bir bakıma bulanıklaştırır; gelişim fikrine dayanmayan, tekrar unsurunun önem kazandığı, süreksizlik içeren bir müzik dili geliştirir. Bahsedilen uygulamaların izlenimcilik ve sembolizm akımlarıyla bağlantılı oldukları belirtilebilir.

Debussy'nin müziğindeki sembolist öğelerle izlenimci öğeler birbirine benzetilebilmektedir ve 1970'lerden itibaren Debussy daha çok sembolizm ile ilişkilendirilmiştir (Jensen, 2014:128). Debussy'nin Stéphane Mallarmé'nin (1842-1898) aynı adlı şiirinden bestelediği fakat şiirin dizelerine yer vermediği *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* ve librettosu Maurice Maeterlinck'e (1862-1949) ait *Pelléas ve Mélisande* operası, bestecinin sembolist yapıtlarındandır. Yüzyılın son çeyreğinde bestecinin müzik dili şekillenirken Paris'te sembolist şiir yaygınlaşır. Debussy'nin müzik dili için sembolist şiirin uzlaşılmış akademik yaklaşımları reddeden yeni dil kurma anlayışı önemli bir kaynak olmuştur (Çöloğlu, 2016: 152). Çöloğlu'nun bu konu hakkındaki açıklaması önemlidir:

> Sembolist şiirin sözcüğü ve sözdizimini ele alışıyla, Debussy'nin akorları ve akorlar arası ilişkileri ele alışı arasında bir yaklaşım benzerliği bulunur. Kısaca tanımlarsak, her iki üslupta da, yapısal gereçleri (sözcüğü/ armoniyi) önkabullü bir dizge (konvansiyonel dil/tonalite) çerçevesinde anlam kazanan ögeler olmaktan çıkartıp, özerk içerikleriyle ve etrafındaki öğelerle kurduğu 'özgür' ilişkilerle kimlik kazanan öğelere dönüştürmek arzusu görülür (…) Debussy'nin müziği renklerden, tınılardan kurulu bir müziktir. Bu müziğin 'renk' ve 'tını' kimliğini öne çıkaran armonileriyle sembolist şiirin bir tını olayı olarak ele aldığı sözcükleri ve empresyonist resmin konturdan kaçan, 'ışığa' dönüşmüş şekilleri arasında yakın bir

ilişki bulunur. Bestecinin müziği kimi yönlerden sembolist şiire, kimi yönlerden empresyonist resme yakın olarak nitelendirilebilir. (Çöloğlu, 2016: 153)

Sembolist şiirlerde bir nesne doğrudan adlandırılmaz, çağrışımlarla kurulur. Şiirin nesnesinin adı açıkça verilmeyip, uyandırdığı simgelerle ifade edilir. Çeşitli ses oyunlarına başvurulan bu şiirlerde, anlam belirsizleşir, çağrışım gücü yüksek dizeler farklı anlam olanaklarına açılır (Çöloğlu, 2016: 156). Sembolist şiirin, sözcükleri özerkleştirmesi gibi Debussy de yapıtlarında fonksiyonel tonalitenin uzlaşılmış kullanımlarının dışına çıkar. Yapıtlarında tonaliteyi perdeler, tını/renk/ritim üzerine kurulu yeni bir armoni dili geliştirir ve fonksiyonel olmayan bir tonalite anlayışı meydana getirir. Sıklıkla tonalite hissini zayıflatan kromatik, tam ton ve oktatonik diziler kullanır. Ayrıca tonalitede önemli işlevi olan yeden sesi içermeyen modal ve pentatonik dizilere de başvurur. Böylece armonik yapısında güçlü bir çizgisel akış değil renk/tını özelliklerinin ön plana çıktığı yeni bir müzik dili yaratır (Çöloğlu, 2016: 166). Debussy'nin yapıtlarında fonksiyonel armoninin yönlendirdiği güçlü bir kalışa nadiren rastlanır. Bu sebeple, müziğindeki yapısal öğeler sözdizimsel/armonik bir hedefe doğru ilerlemez ve içinde bulundukları bütünden bir ölçüde bağımsız gibi görünürler. "Özerk öğelerle kurulmuş bu yapılar, kimi zaman vazgeçişlerle, kesilmelerle, suskularla bir anda havada bırakılırlar." (Çöloğlu, 2016: 168) Dolayısıyla besteci, Alman üslubundaki gibi armoninin sıkı kurallarıyla yönlenen müzik dilinin aksine daha özgür, tını/renk odaklı bir müzik yazısı oluşturur.

1874 yılında Paris'te ilk İzlenimcilik sergisi gerçekleştirilmiştir. Claude Monet (1840-1926), Camille Pissarro (1830-1903), Pierre-August Renoir (1841-1919), Alfred Sisley (1839-1899) ve Berthe Morisot (1841-1895) dahil olmak üzere pek çok ressam görüntünün insanda uyandırdığı izlenimleri çizmeyi amaçlamış ve "doğayı biçim olarak değil, edinilen izlenimin fırçayla karalanması" olarak resmetmiştir. "Bu bakımdan izlenim, form değil, biçimin gözde bıraktığı etkidir." (Turani, 2010: 518) Adnan Turani'nin belirttiği üzere, izlenimciler için ışık, renkler ve atmosfer çok önem taşır. İzlenimcilerin manzara ressamları olarak çalışmaları, onların atmosferin oluşturulmasına ne kadar önem verdiğini gösterir (Turani, 2010: 518-519). İzlenimci müziklerde ise, parçalı yapıda melodiler, çoğunlukla hareketli ve gelişmiş eşlik partisi dikkat çeker. Bu müziklerde tını yaratmak önem kazanmıştır. Geleneksel müziğin uyumsuz olarak kabul edeceği akorlarla ve yavaş armoni geçişleriyle özel tınılar ya da başka bir deyişle renkler elde edilmiştir (Jensen, 2014: 124).

Louise Liebich'in *Claude-Achille Debussy* adlı kitabında belirttiği üzere, Debussy seslerin renklerle, armoninin de renk ve ışıkla eşleştirilebileceği düşünmüştür. Besteci adeta izlenimci ressam gibi sesleri bir paletteki renkleri karıştırır gibi kullanır ve bu karışımlardan yeni ses birliktelikleri meydana getirir (Liebich'ten aktaran Jensen, 2014: 123-124). Finkelstein'a göre ise Debussy'nin "izlenimciliği", yaşama edilgen bir şekilde yaklaşmasından kaynaklanır. Besteci "kendi öznel düşlemi içinde doğa hareketlerinin, dalgaların kabarışının, yağmur tıkırtısının, bulutların gelip geçişini" müzikle resmeder (Finkelstein, 1995: 328). Debussy'nin müziğinde ritim yüklü pasajlar azdır. "Bunlar birden bire yüzeye çıkar, sonra müziğin içinde kaybolurlar, ritimler melodi motifleri gibi kullanılır." (Finkelstein, 1995: 328) Tüm bu özellikler *Kardaki Adımlar* adlı yapıtında da görülmektedir.

Debussy'nin *Kardaki Adımlar* Adlı Yapıtının Analizi

Bestecinin piyano müzikleri, onun ses dünyasının izinin sürülmesi için önemli örneklerdir. Bu bağlamda bestecinin Alman geleneğinden uzaklaşan müzik dilini incelemek için 1909-1910 yılları arasında yazdığı, piyano için prelüdlerinin ilk kitabının altıncı parçası olan *Kardaki Adımlar* ele alınabilir. Claude Debussy'nin prelüdleri Alman besteci Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) *48 Prelüd ve Füg*'ünün de bulunduğu geleneğe dayanır. Ancak

Debussy'nin prelüdleri Bach'ın prelüdlerindeki gibi sistematik şekilde tonalitelere göre sıralanmamıştır. Debussy'nin piyano için bu yapıtı, onun teknik ve estetik anlayışını en açık şekilde gösterir. Claude Debussy'nin üslubu, pek çok farklı karakteri barındırmasına rağmen müzik tarihinde özellikle izlenimcilik akımıyla bağlantılı kabul edilmiştir (Boran ve Yıldız, 2010: 211). Seçilen prelüdde ise izlenimcilikle beraber sembolizm akımının etkisi de saptanabilir. Dolayısıyla Claude Debussy'nin müzik dilinin her iki akıma da yakın durduğu söylenebilir. Ayrıca bestecinin seçilen bu yapıtında, tıpkı *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd, Deniz* ve *Ayışığı (Clair de lune)* adlı müziklerinde olduğu gibi doğadan ilham aldığı görülmektedir.

Debussy'nin en çok başvurduğu formlardan biri belirlenmiş bir dizi sesin tekrarlanmasıyla oluşan döngüsel yapıdır. Bunun en önemli örneklerinden biri de *Kardaki Adımlar* adlı prelüdüdür (Trezise, 2003: 207). Yapıtın ilk ölçüsünde piyanonun sol elinde, üç notadan oluşan ostinato motif duyulur (Re-mi, mi-fa, Bkz. Şekil 1) ve neredeyse tüm parça boyunca yinelenir. Ostinato motifin olmadığı yerlerde yokluğu daha da dikkat çekmektedir. Böylece motifin prelüdde merkezi bir rol üstlendiği söylenebilir. Çöloğlu'nun belirttiği üzere, "[D]ebussy'nin yapıtlarında tekrarlanarak vurgulanan, altı çizilen öğeler genelde tema uzunluğunda ve niteliğinde öğeler değil, daha çok motif benzeri tematik fikirlerdir." (Çöloğlu, 2013: 84) Dolayısıyla bestecinin tematik işleyiş düşüncesi de Alman üslubundan ayrılmaktadır. Debussy'nin yapıtlarında Alman geleneğinde olduğu gibi "çoğunlukla aralarında organik bir gelişim ve türeme ilişkisi bulunan yapılardan oluşmuş, özel, yetkin ve hiyerarşik tema yoktur (…) bunun yerine tematik fikirlerin serbest dizilimiyle oluşmuş çeşitli ezgisel yapılar vardır." (Çöloğlu, 2013: 84) Ayrıca bestecinin tematik fikirleri yapı öğesi olmasının yanında, müziğin diğer unsurları gibi bir tını/renk öğesi görevi üstlenir (Çöloğlu, 2013: 84). Bu bağlamda Çöloğlu'nun belirttiği üzere, bestecinin müziğinde içinde bulunan an vurgulanır ve odaklanılan anda "[D]ebussy'de birçok noktada tekrarlarla donup kalmış bir zamanın, bir nakkaşın işçiliğine benzer işçiliği gösterilir. Bir müzikal ânın bağımsız olarak vurgulanması, onun bütün içindeki işlevinden tümüyle farklı kategoride estetik bir değerdir." (Çöloğlu, 2013: 92) Bu bağlamda *Kardaki Adımlar* adlı yapıtında da Claude Debussy, başlangıçtan neredeyse parçanın sonuna kadar duyulacak ostinato motifin tekrarlarıyla zamanı dondurmuş, hüzünlü ve buzlu bir manzarayı bir ressam veya nakkaş gibi işlemiştir.

Parçanın başında bestecinin bir not düştüğü görülmektedir (*Ce rythme doit avoir la valeur sonore d'un fond de paysage triste et glacé*). Notta belirttiği üzere, ostinato ritim hüzünlü ve buzlu bir manzaranın yansıması olarak düşünülmelidir. Bu manzara akıllara ressam Claude Monet'nin *Argenteuil'de Kar* ve Alfred Sisley'nin *Louveciennes'de Kar* tablolarını getirebilir. Resimlerde karın yarattığı soğuk atmosfer ve kısıtlı renk kullanımı dikkat çekmektedir. İki tabloda da insan figürleri uzakta ve puslu şekilde resmedilmiş; bu da hüzünlü bir atmosfer yaratmıştır. Debussy ise hüzünlü bir atmosfer istediğini partisyona çeşitli notlar bırakarak belirtmiştir. İkinci ölçüdeki "anlamlı ve acı verici" (*expressif et douloureux*), 28. ölçüdeki "şefkatli ve hüzünlü bir pişmanlıkla" (*comme un tendre et triste regret*) notları bu bağlamda dikkat çekmektedir. Debussy'nin yarattığı bu atmosfer, parçanın sade, kısıtlı ritimleriyle (tıpkı resimlerde az figür kullanılması gibi), hüzünlü ve yavaş tempo tercihiyle (*Triste et lent*) de desteklenir.

Debussy'nin müziği tonaldir fakat Alman üslubundan farklı bir tonalite anlayışı vardır. "Kardaki Adımlar"da da ritmik sadeliğin tersine armoniler karmaşık ve belirsizdir. Tonalite merkezleri açıkça verilmemiştir. Prelüd re minördür ancak tonalite parça boyunca köklenmez. Klasik fonksiyonel armoninin çeken-eksen (V-I) bağlantısından ve yeden sesten kaçınılmıştır. Parça boyunca ezgiler modal bir şekilde kullanılmış ve böylece tonalitenin belirsizliğinden kaynaklı puslu ve buğulu bir atmosfer yaratılmıştır. Prelüdün ikinci ölçüsünde (Bkz. Şekil 1)

piyanonun sağ elinde, doğal re minörün seslerinden oluşan re eolyen modda bir ezgi hareketi görülür. Dolayısıyla Debussy'nin kullandığı armonilerin birbiriyle ilişkilerinin fonksiyonel değil, tını/renk yaratmak amacıyla tercih edildiği söylenebilir.

Şekil 1: ral mıdAi dAndaKölçü 1-9, (Debussy, 1969: 25).

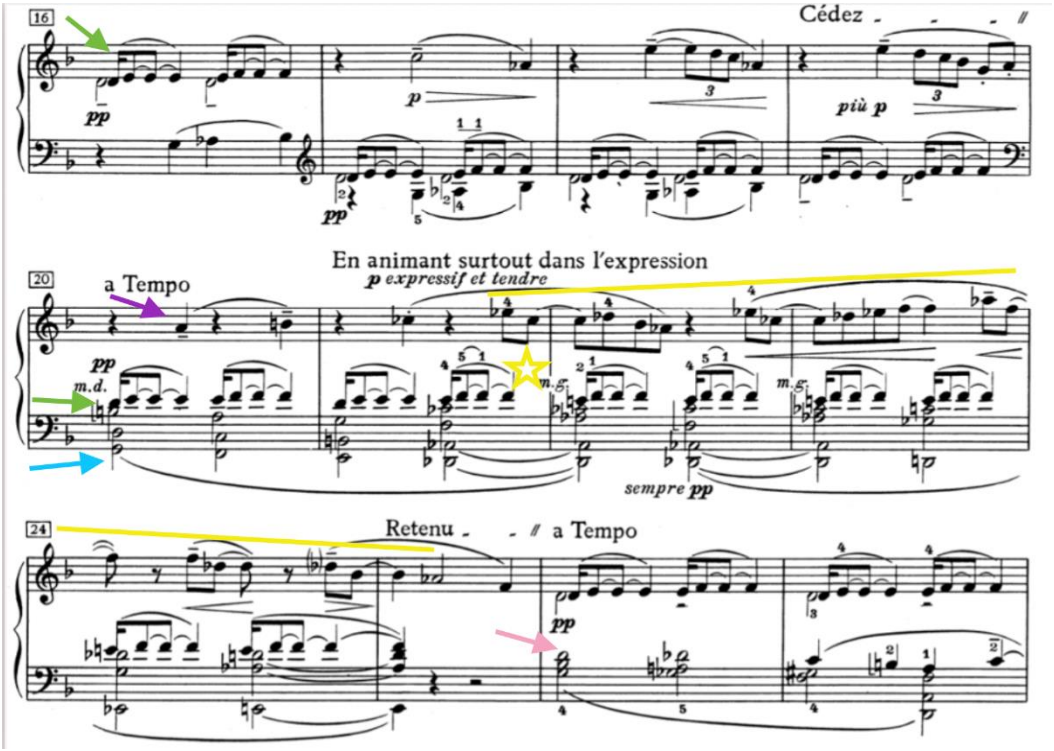
Beşinci ölçüde üçüncü bir parti daha eklenir (Bkz. Şekil 1). Bas partisinde paralel beşli aralıkları peş peşe duyulur. Bu armoni gereci bestecinin karakteristik bir uygulamasıdır ve klasik armoniye göre hatalı bir harekettir. Bestecinin fonksiyonel armoninin kurallarının dışına çıkması da oluşturduğu yeni müzik dilinde önem taşımaktadır. Ostinato motif, beşinci ölçüden başlayarak re doryen modunda gelen melodiyle birlikte kullanılır ve seslerle kurulu bir renk oyunu meydana gelir. Yedinci ölçüde re-fa-la sesleriyle kurulmuş kalış akoru, ardından gelen sesler (do-la-sol-mi-do) tarafından bozulur ve armonik belirsizlik meydana gelir (Bkz. Şekil 1). Kullanılan armoniler, tıpkı izlenimci bir resimde görülebileceği gibi sisli ve pusludur.

12. ve 15. ölçüler arasında ostinato motif yoktur (Bkz. Şekil 2). 14. ölçüde basta motifin fa diyez ve do sesleriyle kurulduğu görülür. 12. ve 13. ölçülerde, piyanonun sol elinde ezgi kırıntıları denebilecek bir hareket duyulmaktadır. 15. ölçüde do-si-si bemol hattının la sesine çözülmesi beklenebilir ancak 16. ölçüde bu beklenti karşılanmaz; hemen ardından ostinato motif duyulur ve böylece tonal süreç kesintiye uğrar. Bu bağlamda tonal süreçlerin oluşmamasının süreksizlik etkisi yarattığı belirtilebilir. Süreksizlik fikri de Alman müzik geleneğinin ilerleme ve gelişim fikirlerinden ayrılmaya bir örnektir. Çöloğlu'nun da belirttiği üzere, "Debussy'nin tonal anlamdaki süreksizliği, kalış hedeflerinin ertelenmesi ya da engellenmesiyle değil, sürecin oluşmamasıyla, müziğin önkabullü bir yöne doğru akmamasıyla oluşur; Debussy'ye özgü tonalitenin en belirleyici niteliği süreksizliktir" (Çöloğlu, 2013: 97-98).

Şekil 2: ıçl ö ,ral mıdAi dAadaK10-15, (Debussy, 1969: 25).

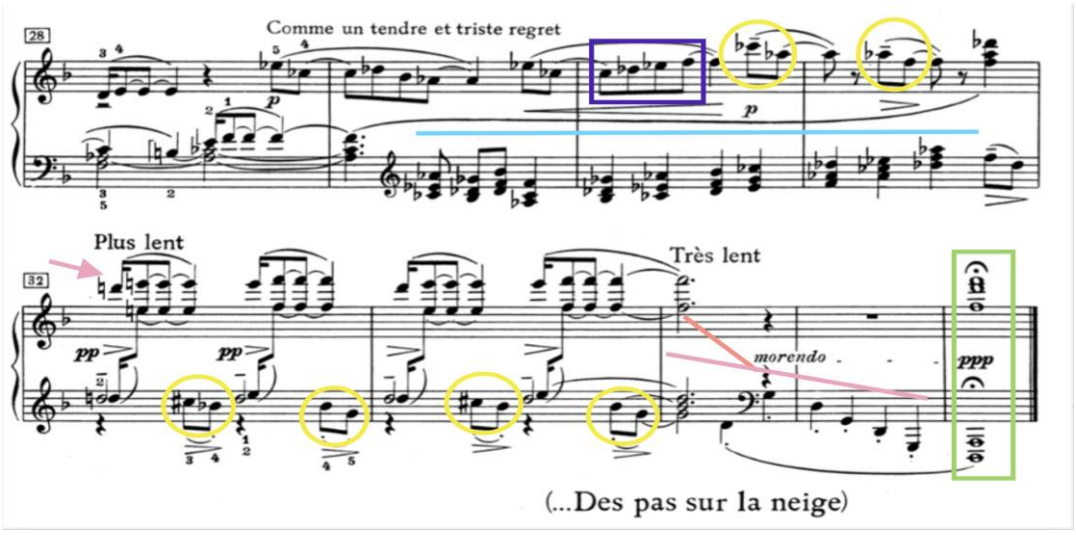
20. ölçü, parçanın beşinci ölçüsünü hatırlatır (Bkz. Şekil 3). Aynı başlar fakat bu sefer uzamıştır. 21.-25. ölçülerde, parçanın 12. ölçüsünde görülen ezgi kırıntılarından türeyen bir hareket görülür. Burada sıkışıklık ve gerginlik hissi meydana gelir. Re bemol sesinin (Sol bemol majörün çekeni) sıklıkla yinelenmesinden dolayı Sol bemol beklentisi oluşabilir ancak bu beklenti de gerçekleşmez (Bkz. Şekil 3, 25. ölçü). Böylece tonal sürecin oluşmaması ve müzikal hareketin önkabullü bir yöne doğru akmamasıyla yine tonal anlamda bir süreksizlik meydana gelir. 26. ölçüde ise ostinato motifle beraber duyulan paralel akorların bir oktav inceldiği görülür. Prelüdün gelinen noktasından itibaren ses bölgesi incelmeye başlar. 28. ölçüde şefkatli ve hüzünlü bir pişmanlıkla (*comme un tendre et triste regre*t) ifadesiyle, piyanonun sağ elinde ezgi hareketi duyulur, bu sefer kendi kendine kırıntılara ayrılır. Sekizliklerden oluşan ezgi kırıntıları piyanonun sağ elinden sol eline geçer (Bkz. Şekil 4, ölçü 30-33). Ezgiye daha dikkatli bakıldığında 30. ölçüde tam ton kullanıldığı görülür (do bemol-re bemol-mi bemol-fa). Sol elde ise giderek incelen, paralel seslerden oluşmuş akorlar göze çarpar. Buradaki akorlar Modest Musorgski'nin çeşitli yapıtlarında görülebilecek blok akor kullanımlarına benzetilebilir.

Şekil 3: Kardaki Adımlar, ölçü 16-27, (Debussy, 1969: 26).



32. ölçüde ostinato motif en üst partiye geçer (Bkz. Şekil 4). 34. ölçüye gelindiğinde son kez duyulan motiften uzayan fa sesiyle beraber sol-si bemol-re akoru eşleşmiştir. Böylece bir önceki ölçüden bağlanan fa sesi, sol üzerine kurulan akorun sesleri içinde erir. Burası, izlenimci resimlerdeki gibi boyaların birbirine karışarak yeni renkler meydana getirmesine benzetilebilir. 35. ölçüde sol sesinde karar verileceği beklenirken birdenbire 36. ölçüde re minör akoru duyulur. Bu tonal belirsizliğin son görünümüdür.

Şekil 4: ral mıdAi dAadaK ölçü 28-36, (Debussy, 1969: 26).



Parçanın dikkat çekici özelliklerinden bir diğeri ise başlık kullanımıdır. Prelüdün ismi (...Kardaki Adımlar) / (...Des pas sur la neige) parçanın sonunda, önünde üç noktayla ve parantez içinde gelmiştir (Bkz. Şekil 4). Cummins'in belirttiği üzere, prelüdler kitabındaki diğer parçalarda da görülen bu uygulamanın kendi içinde tutarlı bir anlamı bulunmamaktadır

(Cummins, 2006: 156). Bir müzik parçası, müzik bittiğinde anlam kazanır; bu bağlamda başlığın sonda olması mantıklı gelebilir. Böylece retrospektif bir şekilde parçaya tekrar baktığımızda yapıt yeniden anlamlandırılabilir. Erdem Çöloğlu'nun retrospektif anlamlandırma hakkındaki şu sözleri önemlidir:

> Bir öğenin ilk duyulduğunda anlam kazanamaması, anlamının parçanın daha ileri bir noktasında duyulacak bir öğe çerçevesinde belirginleşmesi, ya da bu noktada ilk duyuluşuna göre anlam değiştirmesine denir. Bu durumda zaman akışı bilincimizde bir an için geriye döner ve söz konusu ilk öğe yeniden değerlendirilir. Bu türden bir yön değiştirme Debussy'ye özgü olmamakla birlikte[77], tekrar ve diğer parametrelerle birleşince özel bir vurgu kazanır. (Çöloğlu, 2013: 92-93)

Böylece, *Kardaki Adımlar*'daki ostinato motifin sağ ve sol ayağın izleri olduğu anlaşılabilir. Bu imge akıllara Camille Pissarro'nun (1830-1903) *Louveciennes'teki Kar* (1870) adlı tablosunu getirebilir. İzlenimci ressam, Paris'in batısındaki Louveciennes köyünün yoğun karla örtülmüş ağaçlarını ve evlerini tuvaline aktarmıştır. Kış temasını işlediği bu yağlı boya resminde sadece ağaçların arasında yürüyen yalnız bir adamın ayak sesleri bu kış manzarasının sessizliğini bozar (The Art Institute of Chicago, t.y.).

Resim 5: Camille Pissarro, Louveciennes'teki Kar, (The Art Institute of Chicago, t.y.).

Yapıtta bestecinin tempo tercihi de dikkat çekmektedir. Debussy, dakikada 44 dörtlük olacak şekilde metronom değeri belirlemiştir. Böylece ostinato motif bir dakikada içinde 22 kez çalınacaktır. Başka bir deyişle dakikada 22 adım atılacaktır ve bu da adımların ne kadar yavaş atıldığını gösterir. Steven Rings'in yorumuna göre, Avrupa edebiyatında kış, soğuk, umutsuzluk, yalnızlık gibi temalar sıklıkla işlenmiştir. Kış ve yalnızlık temalarından faydalanan bir başka sanatçı ise Avusturyalı besteci Franz Schubert'tir (1797-1828). Bestecinin *Kış Yolculuğu* (*Die Winterreise*) *Lied* dizisinin "İyi Geceler" ("Gute Nacht") adlı ilk parçasında, piyanoda duyulan sekizlikler, gezginin "yürüyüş motifi" olarak kabul edilebilir. *Lied*'in temposu seçilen prelüde oranla çok daha akıcıdır; tonalite merkezi açıkça re minör olarak saptanabilmekte ve "yürüyüş" hareketi fonksiyonel armonin kuralları doğrultusunda sağlanmaktadır. Böylece hareketin bütünlük kurmak amacıyla, tonal hedefe doğru yönelmiş çizgisel bir akışta gerçekleştiği söylenebilir. Rings'e göre Schubert'in döneminde Immanuel Kant'ın (1724-1804) felsefesi hakimken, Claude Debussy'nin döneminde artık Henri Bergson'un (1859-1941) felsefesi ve "süre" olgusunu ele aldığı yapıtları gündeme gelmiştir. Dolayısıyla 19. yüzyıldaki zamansallık anlayışı değişmiştir. 20. yüzyılın anlayışına göre zaman,

[77] "Bu noktada, doğası gereği, müziğin bu tip yeniden değerlendirmeleri sürekli içerdiğini de hatırlatalım." (Çöloğlu, 2013:93).

artık fiziki bir ölçüt olmaktan çıkmış, göreceli ve böylece psikolojik zamanın da göz önünde bulundurulduğu birim olarak değerlendirilmiştir (Rings, 2008: 188). Bu bağlamda, Debussy'nin müziğindeki zamansallığın Schubert'in zamansallığından farklı olduğu söylenebilir.

Claude Debussy'nin büyük ölçekli orkestra yapıtlarında görüldüğü gibi, "Kardaki Adımlar" parçasında da fonksiyonel kalışlar kullanılmamış ve tonalite merkezleri açıkça gösterilmemiştir. Bunun yerine bestecinin müziğinde yapıyı belirleyen unsur tını/renk olmuştur. Ayrıca bestecinin sıklıkla "tekrar" uygulamasına başvurduğu dikkat çeker. Dolayısıyla Debussy'nin yapıtlarında tekrarlarla kurduğu yapı, "her biri yalıtılmış bir 'ân' olan otonom tınıların art arda dizilimiyle oluşmuş tek bir 'ân' olarak tasarlanmıştır. Yapıyı bu 'ân'ları ve bunların birbiriyle ilişkisini kavrayarak çözebiliriz." (Çöloğlu, 2013: 81) Debussy'nin yapıtlarında "tekrar" uygulamasının, Alman üslubunun gelişme fikrine dayanan doğrusal akışa hizmet eden anlayışından farklı bir işlevi olduğu söylenebilir. Erdem Çöloğlu'nun Debussy'deki tekrar meselesine dair açıklaması önemlidir:

> Her parçanın bütünü işaret ettiği ve zamanın tek yönlü akışının ön planda vurgulandığı Alman üslubunun aksine, Debussy müziğinde özerk parçaların oluşturduğu bütün ve bu özerkliğin yarattığı bir tür akmayan zaman etkisi ortaya çıkar. Bu akmayan zaman, tekrarların öğeleri yalıtmasından ve sık tekrar kullanımının yarattığı yığılma etkisinden doğar, bu yönüyle Bergsoncu "süre" olgusuyla benzerlikler taşır. (Çöloğlu, 2013: x)

Hakan Yücefer'in, Gilles Deleuze'ün *Bergsonculuk* adlı kitabının Türkçe çevirisinin başındaki "Deleuze'ün Bergsonculuğuna Giriş" adlı yazısı Bergson'un süre olgusunu açıklar:

> (…) Süre bilincimizin ta kendisidir; (…) bilincimizin içkin olduğu akıştır. Bu akışta, bilinç durumlarının ardışıklığı iç içe geçmeyle çelişmez. Şimdi içinde bulunduğumuz durum, hem az önce yaşadıklarımızı izler, hem de onlarla iç içe geçer. Bilinç, uzayıp giden bir çizgi gibi değil, büyüyen bir çığ gibi ilerlemektedir (…) Süredeki her "an", diğerlerinden ve kendi kendinden doğası bakımından farklıdır ve bu yüzden asla öngörülemez. Her an yenidir, her tekil deneyim yalnızca geçmişin bütününce belirlenmez, bu bütünü belirler, dönüştürür, onu 'kendi rengine boyar'. Böylece, bazen başımıza gelen yeni bir olay bütün geçmişimizi değiştirir; geçmişteki olaylara yeni anlamlar kazandırır. (Yücefer, 2014: 29-30)

Yapısı gereği zamansal bir sanat olan müzikte, fikirler, temalar çizgisel bir akış içerisinde duyulur. Ancak Debussy'nin müziğinde yapı, Schubert örneğinde de görüldüğü üzere tonalitenin vurgulanması amacıyla fonksiyonel armoninin gerektirdiği şekilde ilerlemez. Dolayısıyla Alman üslubunun bir hedefe doğru yönelmiş yapı anlayışı bestecinin yapıtlarında saptanmaz. Onun yerine yalıtılmış öğeler art arda gelmiş ve farklı tınılar yaratmak amaçlanmıştır. Bu bağlamda, *Kardaki Adımlar*'da ostinato motifin sürekli tekrar ettiği ve her tekrarında farklı tınılara/renklere boyanarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Dolayısıyla art arda dizilmiş bu tekrarlar birbirlerini dönüştürmüş, büyüyen bir çığ gibi ilerlemiş ve sonuç olarak her yeni tekrarla "an"ı değiştirmiştir. Parçanın sonuna gelindiğinde ise bestecinin notundan bu motifin karda yürüyen birine ait adımlar olduğu anlaşılmıştır. Böylece prelüdün başlığına dair edinilen bilgiyle Debussy'nin müziği yeni anlamlar kazanmıştır.

Claude Debussy'nin *Kardaki Adımlar* yapıtındaki ostinato kullanımında görüldüğü üzere, tekrar fikri bestecinin poetikasında önemlidir. Debussy'nin eserlerindeki yapısal öğe ise tını/renk olarak tespit edilmiştir. Tekrar uygulaması da yeni tınıların yaratılmasında önemli bir yardımcı görevi üstlenmiştir. Tekrarın sıklıkla kullanılması Alman üslubundan farklıdır ve Bergson'un süre olgusuyla paralellik gösterir. Müzikte tekrarlarla her seferinde "an"lar yeniden kurulmuştur. Alman üslubunun çok sıkı kurgulanmış, tek yönlü ilerleyen ve bütünselliğe hizmet eden hareketinin dışına çıkılarak, motifin kendisine odaklanılmıştır. Dolayısıyla yönelimsel olmayan lokal ses süreçleri yaratılmış ve tekrarın fazlalığından ötürü "akmayan zaman" etkisi meydana gelmiştir. Böylece, akmayan zaman hissiyle beraber dinleyicinin tınıya odaklanması mümkün olmuştur.

SONUÇ

Bu çalışmada öncelikli olarak, Claude Debussy'nin *Kardaki Adımlar* adlı prelüdündeki müzik dili, Alman üslubundan uzaklaşma bağlamında incelenmiştir. 19. yüzyıl sonunda Fransız bestecilerin yapıtlarını dönemin ana akımı olan Alman üslubunun yapısal özellikleri şekillendirirken, Debussy onlardan ayrılmış, yeni bir müzik dili yaratmıştır. Bu yeni müzik dili bestecinin büyük ölçekli orkestra eserlerinde görüldüğü gibi seçilen küçük ölçekli prelüdde de saptanmıştır.

Debussy'nin Alman üslubuna alternatif yeni müziğinin, döneminin toplumsal iklimiyle paralel geliştiği söylenebilir. Yüzyıl dönümünde dünya çapında büyük dönüşümler yaşanmıştır. Sanayi Devrimi ile hız kazanan toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimler sanat dallarını da etkilemiştir. Müzikteki ilk önemli değişim ise izlenimcilik akımıyla görülmüştür. Bu akımla bilinen estetik değerler sorgulanmaya ve yıkılmaya başlanmıştır. Resim çıkışlı akımda biçim değil, biçimin gözde bıraktığı etki önemlidir. Böylece ressamlar, doğayı edindikleri izlenim olarak tuvallerine aktarmıştır. Müzikte de aynı şekilde, formlar esnetilmiş ve tını yaratmak önem kazanmıştır. Böylece, istenilen tınıyı yaratmak için pek çok kuraldan vazgeçilmiştir. Claude Debussy'nin —her ne kadar kendisini izlenimci olarak kabul etmese de— birçok yapıtında izlenimcilik etkisini hissetmek mümkündür. *Kardaki Adımlar* da bunlardan biridir.

Debussy, yaptığı yeniliklerle Fransız müziğini son derece farklı bir noktaya taşır. Dönemi etkisi altına almış Almanca konuşulan ülkelerin müzik üslubunun mükemmel uyum, ilerleme ve gelişim fikri üzerine kurulu anlayışınından uzaklaşır. Yaşadığı döneme, Fransızların Prusya Savaşı'ndaki yenilgisiyle beraber Alman geleneğini sorgulayan siyasal bir ortam hakimdir. Ayrıca 1889'da ziyaret ettiği Dünya Fuarı'nda başka kültürlerin müziklerinden de çok etkilenir. Böylece Debussy, alternatif, yeni bir ses dünyası geliştirmeye başlar. Dolayısıyla bestecinin yeni müzikal uygulamalarının, yaşadığı dönemin etkisiyle şekillendiği söylenebilir. Onun estetik anlayışının izlerinin sürülmesi için orkestra yapıtlarının dışında piyano müzikleri de çok verimli kaynaklardır. Bu küçük ölçekli yapıtları bestecinin müzik dilinin minyatürleri gibidir. 1909 yılının sonunda bestelediği *Kardaki Adımlar* bu bağlamda seçilmiştir.

Debussy, *Kardaki Adımlar* adlı prelüdünde, fonksiyonel armoninin kurallarının dışına çıkar, tonalite hissini zayıflatır; modal diziler, tam tonlar, diyatonik uygulamalara başvurur. Yapıtta Musorgski etkisiyle blok akor kullanımları da dikkat çekmektedir. Fonksiyonel tonalitenin gerektirdiği üzere çekenin eksene çözümünden vazgeçmesi ve paralel beşli akorları birbirine bağlayarak tonal belirsizlik yaratması sıklıkla başvurduğu diğer yöntemlerdir. Dolayısıyla bestecinin müzik dili, Alman geleneğinden farklı bir ses dünyasına sahiptir. Klasik armoninin sıkı kurallarının dışına çıkarak çok daha gizemli, puslu ve belirsiz bir atmosfer yaratır. Tonal süreçlerin oluşmamasıyla süreksizlik ve kararsızlık gibi etkiler oluşturur. Tınının ön plana alındığı, fonksiyonel armoninin yönlendirdiği tonal anlayıştan uzaklaşan bu müzik dili sembolizm akımının da etkilerini barındırır. Dolayısıyla besteci, sembolist şiirler gibi özgür, farklı anlamlara açık, tını odaklı bir müzik dili geliştirmiştir. Yapılan analizde görüldüğü üzere, bestecinin izlenimci etkilerin saptandığı *Kardaki Adımlar*'ına, Monet, Sisley veya Pissarro gibi ressamların kış temalı resimleri ilham vermiş olabilir. Yapıtta yeni uygulamalarla şekillenen müzikal söylem, adeta ressamların biçimden öte izlenimlerini yansıtması gibi, seslerle bir kış resmi çizmek için kurgulanmıştır. Debussy, izlenimci bir ressamın objelerin kesin hatlarını çizmemesinden ve renklerini bozmasından yola çıkarak, tonalite merkezlerini açıkça göstermemiş, tınıları/renkleri birbiri içinde eritmiştir. Bunu yaparken klasik armoninin pek çok kuralından kaçınmıştır. Bestecinin müziğinde saptanan bu farklı uygulamalar, onun Alman müziğindeki gelişim ve ilerleme fikirlerinin dışına çıktığını gösterir. Böylece bestecinin *Kardaki Adımlar*'ında da hem izlenimcilik hem de sembolizm akımlarının etkilerinin görüldüğü belirtilebilir.

Besteci *Kardaki Adımlar* adlı parçayı ostinato motif üzerine kurmuştur. Bu sayede dinleyici özellikle üç notadan oluşan motife odaklanmaktadır. Ancak Alman üslubunda olduğu gibi, motif parçada bütününe hizmet eden, gelişecek bir müzikal fikir değildir. Motif her tekrarında farklı ezgi hatlarının eklenmesiyle yeni bir renge bürünür ve her tekrar "an"ında tınının değişimi önem kazanır. Dolayısıyla parçanın müzikal yapısını tını/renk meydana getirmektedir. Ostinato motif, karda yürüyen birisinin adımlarını müzikal olarak resmeder. Ancak tonalitenin bir yerde karar verip devam etmemesi bu yürüyüşte kesintiler yaratır. Böylece tonalitenin Alman üslubundaki gibi yönelimsel, doğrusal bir akışa hizmet etmediği söylenebilir. Bu bağlamda tonal beklentileri karşılamayan alternatif bir parça-bütün tasarımı yaratılmıştır. Yönelimsel olmayan, peş peşe ve sık tekrarlarla dinleyicinin algısında "akmayan zaman" hissi meydana gelir. Bu açıdan Debussy'nin müziğinin Henri Bergson'un süre olgusuyla benzerlik gösterdiği belirtilebilir.

Son olarak, *Kardaki Adımlar* adlı yapıtın analizinde Claude Debussy'nin müzikal dilini oluştururken tıpkı izlenimci bir ressam veya sembolist bir şair gibi rengi/tınıyı önemsediği saptanmıştır. Böylece bestecinin poetikasında tınıyı merkeze aldığı, Alman üslubunundan armonik ve yapısal özellikler bakımından farklılaştığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Boran, İ. ve Yıldız, K. (2010). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği.* İstanbul: YKY.

Cummins, L. (2006). *Debussy and the Fragment.* Amsterdam: Editions Rodopi B.V.

Çöloğlu, M. E. (2013). *Debussy'nin Orkestra Yapıtlarında Tekrar Öğesi ve "Gelişen Çeşitleme" İlkesine Alternatif Parça Bütün Tasarımları*. Doktora Tezi. Danışman: Doç. Mehmet Nemutlu, Müzikoloji Anabilim Dalı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Çöloğlu, M. E. (2016). "Debussy'nin Müziği ve Sembolist Şiir". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (2), s. 150-178. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Debussy, C. (1969). *Préludes Livre 1*, "…des pas sur la neige". Klavierwerke, Band II, [NOTA]. Leipzig: Edition Peters.

Ergur, A. (2020). *Ses ile Yankı Arasında.* Denizli: Raskolnikov Kitap.

Finkelstein, S. (1995). *Besteci ve Ulus- Müzikte Halk Mirası.* M. Halim Spatar (Çev.), İstanbul: Pencere Yayınları.

Goodall, H. (2018). *Müziğin Öyküsü.* Sevi Sarıışık Tokalaç ve Emrah Tokalaç (Çev.), İstanbul: Pegasus Yayınları.

Hodeir, A. (2002). *Müzikte Türler ve Biçimler.* İlhan Usmanbaş (Çev.), İstanbul: Pan Yayıncılık.

Jensen, E. F. (2014). *Debussy.* New York: Oxford University Press.

Rings, S. (2008). "*Mystères limpides:* Time and Transformation in Debussy's Des pas sur la neige". *19th-Century Music*, vol. 32, no. 2, pp.178–208. Academia.edu Son Erişim Tarihi: 07.12.2020.

The Art Institute of Chicago. t.y. "Snow at Louveciennes." Artic.edu <https://www.artic.edu/artworks/45838/snow-at-louveciennes> Son Erişim Tarihi: 02.01.2021.

Trezise, S. (Ed.) (2003). *The Cambridge Companion to Debussy.* Cambridge: Cambridge University Press.

Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yücefer, H. (2014). "Deleuze'ün Bergsonculuğuna Giriş." *Bergsonculuk* (3. Baskı). s. 7-49. İstanbul: Otonom Yayıncılık.

İklim Değişikliği ve Müzik İlişkisi: Efe Çalımlı'nın *Yeryüzünden Şarkılar* Adlı Solo Piyano Yapıtı Üzerine Bir İnceleme

The Relationship Between Climate Change and Music: Efe Çalımlı's Solo Piano Album Songs from the Earth

İpek Akanay

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı

ipekakanay@gmail.com

Özet

Yirmi birinci yüzyılda iklim değişikliği, küresel sorunların başında gelmektedir ve doğal yaşam üzerinde geri dönüşü olmayacak olumsuz etkiler yaratacağı öngörülmektedir. Bu doğrultuda, iklim değişikliği konusuna dikkat çekme ve toplumu bilinçlendirme çalışmalarında müziğin de rol üstlendiği belirtilebilir.

Bu bağlamda bildiride, müziğin iklim değişikliği ile ilişkisini incelemek amaçlanmıştır. İlk olarak Antroposen Çağı ve bu çağın krizi olan iklim değişikliği hakkında bilgiler sunulmuş, ikinci bölümde, iklim krizini müzik ile duyurmaya çalışan örnekler verilmiştir. Bildirinin üçüncü bölümünde, Merve Çalımlı ve Begüm Çalımlı tarafından kaleme alınan, iklim krizine konusunda çocukları bilinçlendirmeyi amaçlayan ve hikayesinde müziğin önemli rol oynağı *Nanuk ve Pati Sonatı* adlı kitapları ele alınmıştır. Bildirinin son bölümünde ise, 2020 yılında kitaptan esinlenerek bestelenen, Efe Çalımlı'nın op.2 *Yeryüzünden Şarkılar* adlı solo piyano albümü incelenmiştir.

Yeryüzünden Şarkılar ile *Nanuk ve Pati Sonatı* adlı kitabın ilişkisinin iklim krizine yönelik farkındalık yaratma konusunda önemli bir örnek teşkil ettiği düşünülmektedir. Bu bağlamda bildirinin amacı, Merve, Begüm ve Efe Çalımlı'nın ortak çalışmalarından doğan üretimleri incelemek ve küresel bir sorun olan iklim krizinin müzikteki yansımalarını ele almaktır. Böylece bildiride, iklim krizi ile mücadelede müziğin rolü nedir sorusundan yola çıkarak, insanın doğa ile olan ilişkisinin güncel sanattaki yerine dair tespitler sunmak hedeflenmiştir. Sonuç olarak, seçilen kitabın çevresel sorunlar konusunda çocukların hayal gücünü besleyerek bilinçlendiren bir çalışma olduğu; ayrıca müziğin birleştirici gücüyle, iklim değişikliği konusunda alınması gereken önlemlerin aciliyetine dikkat çekmede rol üstlendiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İklim Değişikliği, İklim Krizi, Müzik ve Doğa, Çağdaş Müzik, Metin-Müzik İlişkisi.

Abstract

In the twenty-first century, climate change is one of the leading global problems. It is predicted that it will create irreversible damaging effects on natural life. In this respect, it is noteworthy that music plays a role in drawing attention to the issue of climate change and raising public awareness.

In this research, it is aimed to examine the relationship between music and climate change. Firstly, informations about the Anthropocene Age and climate change have been presented. Secondly, examples that announce the climate crisis with music have been given. In the third part of the paper, Merve Çalımlı and Begüm Çalımlı's book named Nanuk and Pati Sonata which aims to raise awareness of children about the climate crisis is examined. Lastly,

Efe Çalımlı's solo piano album op.2 Songs From the Earth, which was composed in 2020 with inspiration from the book, has been examined.

The relationship between Songs from the Earth and Nanuk and Pati Sonata is important example of raising awareness about the climate crisis. In this context, the study aims to examine the works of Merve, Begüm and Efe Çalımlı and to discuss the reflections of the climate crisis in contemporary art. Thus, starting from the question of "what is the role of music in actions on the climate crisis?", it is aimed to present determinations about the place of human and nature relationship in contemporary art. As a result, it was determined that Nanuk and Pati Sonata raises awareness by supporting the imagination of children on environmental issues. Furthermore, it has been determined that music plays a role in drawing attention to the urgency of the measures to be taken on climate change.

Keywords: *Climate Change, Climate Crisis, Music and Nature, Contemporary Music, Text-Music Relationship.*

GİRİŞ

21. yüzyılda küresel ısınma veya başka bir ifadeyle iklim değişikliği, küresel sorunların başında gelmektedir. Bu olgu, Hükümetlerarası İklim Değişikliği Paneli (IPCC) ve Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Taraflar Konferansı (COP) gibi pek çok uluslararası platformda tartışılmakta; Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi'ne (UNFCCC) dayanan Kyoto Protokolü ve Paris İklim Anlaşması'nda kabul edilen çeşitli maddeler üzerinde çalışılmaktadır. İklim değişikliği güncel bir sorundur ve doğal yaşam üzerinde geri dönüşü olmayacak olumsuz etkiler yaratacağı öngörülmektedir. İklim krizine neden olan fosil yakıt kullanımı ile ortaya çıkan karbon salımı ve aşırı tüketim kaynaklı sorunlar ise sanayileşme ve kapitalizme dayanmaktadır.

Howard S. Becker'a göre, tüm sanatsal çalışmalar tıpkı diğer insan eylemleri gibi genellikle çok sayıda insanın katılımıyla meydana gelir. Dolayısıyla sanat eserleri bu iş birliği sayesinde yaratılır (Becker, 1982: 1). Becker, sanat dünyasının sanatçının, seyircinin, teorisyenin ve eleştirmenin birlikte şekillendirdiği bir ilişkiler ağı olduğunu belirtir. Sanatı destekleyen kurumlar, kişiler, devletler vb. de bu ilişkiler ağının örülmesinde yere sahiptir. Dolayısıyla sanat toplumdan ayrı düşünülemez. Böylece toplumun içinden geçtiği çağın izleri de sanatın ele aldığı konuları etkiler. Bu doğrultuda, iklim krizinin yansımalarını sanat yapıtlarında da bulmak mümkündür. Antroposen Çağı'nın krizi olan iklim değişikliğine sanatın pek çok alanında yanıt verildiği dikkat çekmektedir. Müzik ise birleştirici gücü ile iklim krizine dair farkındalık yaratmada öne çıkan bir sanat olmuştur.

Bu bağlamda bildiride, Merve Çalımlı ve Begüm Çalımlı'nın iklim krizi konusunda çocukları bilinçlendirmeyi amaçlayan ve hikayesinde müziğin önemli rol oynadığı, *Nanuk ve Pati Sonatı* adlı kitapları ele alınmıştır. Ayrıca, 2020 yılında kitaptan esinlenerek bestelenen, Efe Çalımlı'nın op.2 *Songs From the Earth (Yeryüzünden Şarkılar)* adlı solo piyano albümü incelenmiştir. Bildirinin amacı, Merve, Begüm ve Efe Çalımlı'nın ortak çalışmalarından doğan üretimleri incelemek ve küresel bir sorun olan iklim krizinin müzikteki yansımalarını ele almaktır. Böylece bildiride, iklim krizi ile mücadelede müziğin rolü nedir sorusundan yola çıkarak, insanın doğa ile olan ilişkisinin güncel sanattaki yerine dair tespitler sunmak hedeflenmiştir.

İklim Krizi ve Antroposen Çağı

Yapılan araştırmalarda, iklim krizi sonucunda meydana gelen doğal afetler, ekolojik problemler ve yaşam alanlarının yok olması gibi sorunlardan direkt olarak etkilenen insanların, zihinsel anlamda da olumsuz etkilerle karşı karşıya olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda, 2018

yılında yayımlanan makalelerinde iklim ve sağlık bilimci Ashlee Cunsolo ile Neville R. Ellis, *ekolojik yas* (*ecological grief*) kavramını önermiştir. Araştırmacılara göre, küresel anlamda yaşanan iklim değişikliği, üzüntü, sıkıntı, öfke, korku, umutsuzluk, çaresizlik, stres gibi çok çeşitli duygu durumunu akut veya kronik şekilde tetiklemektedir. İnsanların direkt olarak iklim krizine bağlı olarak yaşadığı deneyimler zihinsel sağlıklarına da yansımakta ve bir çeşit yas durumu meydana getirmektedir. Bu durum, Antroposen Çağı'na özgü bir yas biçimini tanımlamaktadır (Cunsolo ve Ellis, 2018: 275). Cunsolo ve Ellis'in belirttiği üzere yas, kayıplara karşı doğal bir insan tepkisidir ve ekolojik yasın Antroposen Çağı'nda karşılaşılan kayıplarla giderek yaygınlaşacağı tahmin edilmektedir. Bu bağlamda yazarlara göre, bireysel ve kolektif olarak iklim değişikliğinin etkisini anlamak, bu konu üzerine yürütülen tartışmaları açmak, ekolojik yasla mücadele etmede önemli bir role sahiptir (Cunsolo ve Ellis, 2018: 276, 279). Böylece, iklim krizine yönelik farkındalık yaratan çalışmaların da ekolojik yasla mücadelede önemli olduğu düşünülebilir. Bildiride, iklim kriziyle ilgili bilinçlendirici faaliyetlerden örnekler sunmadan önce ekolojik yasla ilişkili olarak Antroposen Çağı hakkında bilgi verilmiştir.

"İnsan Çağı" olarak Türkçeleştirebilmenin mümkün olduğu Antroposen kavramı, "Yunanca'da insan anlamına gelen anthropos kelimesine jeolojik çağları imleyen "-cene" ekinin eklenmesiyle elde edilen bir terim"dir (Çaylı, 2020: 17). 2000'li yılların başında Paul Crutzen önderliğindeki bir grup pozitif bilim insanın ortaya attığı Antoposen çağı tezine göre, "gezegenin işleyişi ve fiziki yapısı üzerindeki en belirleyici etken" uzun süredir "insanlık"tır (Çaylı, 2020: 17). Dolayısıyla içinde bulunulan çağın, İnsan Çağı olarak adlandırılması önerilmiştir.

Antroposen kavramının 19. yüzyılın son çeyreği ve 20. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan tarihlerde ortaya atılmış "Antropozoik", "Antropojen" gibi birtakım kavramsal öncülleri de bulunmaktadır. Bu elli yıllık döneme damgasını vuran olgular ise sanayileşme ve sömürgeciliktir (Çaylı, 2020: 18,19). Böylece Çaylı'nın da belirttiği üzere: "… 'insanlığın gezegene yaptığı dönüştürücü etki'yi imliyor addedilen 'Antropojen', 'Antropozoik' ve benzeri kavramlar, aslında sanayileşme ve sömürgeciliğin birbirini körüklemek suretiyle belirleyici etki yaptığı bir tarihsel bağlamın ortaya çıkardığı sonuçlara tepki olarak üretiliyor da denebilir." (Çaylı, 2020: 19)

Eray Çaylı'nın *İklimin Estetiği: Antroposen Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler* adlı kitabının ilk bölümünde ele aldığı üzere, sosyal bilimler alanında, Antroposen kavramına yönelik birtakım eleştiriler ve alternatif kavram önerileri de mevcuttur. Bu kavram hakkındaki eleştiriler, iklim krizi vb. küresel sorunlardan tüm insanlığın mesul tutulmasına yöneliktir. Bu doğrultuda Antroposen'e alternatif olarak sunulan kavramlardan biri, Andreas Malm ve Jason Moore gibi tarihçilerin önerdiği "Kapitalosen" yani "Sermaye Çağı"dır. Bu terimi öne süren Malm ve Moore, "küresel ısınma ve iklim değişikliğinin bugün vardığı noktanın kökenini 19. yüzyıla -yani, fosil ekonomisini sanayileşme ve sömürgeciliğin arasındaki rabıtanın dayanak noktası haline getiren süreçlere-" dayandırmışlardır (Çaylı, 2020: 22).

Sonuç olarak Antroposen, insanın, dünyanın jeolojik katmanlarındaki etkilerinin görünür olduğu bir çağı ifade etmektedir. Bu çağda karşımıza çıkan iklim değişikliği de artık olumsuz etkileriyle yaşanmakta olan güncel bir krizdir. Antroposen üzerine tartışmaların geniş bir literatüre yayıldığı, felsefe, sosyoloji, mimari, sanat gibi pek çok alanda hali hazırda işlenen bir kavram olduğu belirtilebilir. Bu bağlamda, güncel sanata olan yansımasına örnek olarak, 14 Eylül-10 Kasım 2019 tarihlerinde gerçekleştirilen "Yedinci Kıta" başlıklı İstanbul Bianeli gösterilebilir. Bianelin tanıtım bültenindeki şu ifadeler Antroposen tartışmalarının sanata olan yansımasına örnektir:

> *Yedinci Kıta,* sanatı, insanın etkilerini, takip ettiği yolları, bıraktığı izleri ve insan-olmayanlarla etkileşimini araştıran bir antropoloji olarak tanımlıyor. Bienal ana başlığını, Antroposen çağının küresel ısınmayla birlikte en gözle görünür sonuçlarından biri olan, Pasifik Okyanusu'nun ortasındaki devasa atık yığınından alıyor. Popüler bilimdeki adıyla "Yedinci Kıta", 3,4 milyon kilometrekare genişliğinde, 7 milyon ton ağırlığındaki bir plastik yığınından meydana geliyor. İnsan atıklarının okyanusun ortasında dünyaya yeni bir kıta kazandırdığı bu olay, 16. İstanbul Bienali için ekolojik sorunlar karşısında sanatın güncel durumunu pek çok sanatçı, düşünür, antropolog ve çevreci ile birlikte araştırmak için bir çıkış noktası oluşturuyor. (İKSV, 2019)

İçinden geçilmekte olan Covid-19 pandemi sürecinin de gösterdiği üzere, artık insanın doğayla kurduğu ilişkiyi gözden geçirmesi bir ihtiyaçtır. Bu doğrultuda insanın doğa ile kurduğu ilişkinin yeniden düşünülmesi gerekliliğinin -Becker'ın ifadesiyle "sanat dünyası"nın etkileşim ağının etkisiyle- güncel müzik üretimine de yansıdığı belirtilebilir.

İklim Değişikliği Farkındalığı ve Müzik

İklim değişikliğini görünür kılarak toplumda farkındalık yaratmayı amaçlayan çalışmalar, iklim kriziyle mücadelede önemli yere sahiptir. Bu doğrultuda, iklim aktivistlerinin müzisyenlerle birlikte çalışmalar örnek teşkil eder. Böylece, iklim değişikliği konusuna dikkat çekme ve toplumu bilinçlendirme çalışmalarında müziğin önemli bir rol üstlendiği ifade edilebilir. Dolayısıyla müzik, birleştirici gücü ile toplumu ilgilendiren sorunlara dikkat çekmede önemli bir sanat dalı olarak öne çıkmaktadır.

17 Haziran 2016 yılında İtalyan piyanist Ludovico Einaudi'nin Kuzey Kutbunda verdiği konser, müzikle iklim krizine dikkat çekme konusunda örnek gösterilebilir (Bkz. Resim 1). Bu eylemde *Greenpeace* gemisi *Arctic Sunrise*, Einaudi ve piyanosunu Norveç'e taşımış ve piyanist, Wahlenbergbreen Buzulu'nun önüne kurulmuş okyanusun üzerinde yüzen bir platformda, *Kuzey Kutbu'na Ağıt* (*Elegy for the Arctic*) adlı bestesini icra etmiştir. Ayrıca bu eylemin, Kuzey Kutbu'nun geleceği için öneme sahip olan, 20-24 Haziran tarihinde İspanya'da toplanan OSPAR komisyonunun arifesinde gerçekleştirildiği belirtilebilir. Son olarak, Einaudi, Kuzey Kutbu'nun korunmasını isteyen 8 milyon insanın sesinin bestesine ilham verdiğini ifade etmiştir (Einaudi, 2016).

Resim 1: Ludovico Einaudi'nin Kuzey Kutbu'na Ağıt performansı (Greenpeace, 2016).

İklimle alakalı müzikle farkındalık yaratmaya yönelik başka bir çalışma ise İsveçli genç çevre aktivist Greta Thunberg ve İngiliz müzik grubu The 1975'in "The 1975" adlı *single*'larıdır (Bkz. Resim 2). Bu parça da müziğin farkındalık yaratmadaki gücüne, hatırlatıcı ve birleştirici olma özelliklerine örnek olarak değerlendirilebilir. Parçada yaşamı korumak gerekliliğinin altı çizilmektedir. İklim krizine yönelik önlemler alınmasının zorunluluk olduğu Thunberg'in yazdığı bir mektupla, kendi sesinden

dinleyiciye sunulmuştur. Aktivist kaleme aldığı mektubu okurken, minimalist anlayıştaki müzik ona eşlik eder. Parçada Greta Thunberg, küresel ısınmayı 1,5 °C ile sınırlandırmanın gerekliliği, fosil yakıt kullanmanın artık bırakılması gibi konulara değinir. Aktivist, seslendirdiği mektupta şu ifadelere yer vermiştir:

> Şu anda iklim krizinin ve ekolojik krizin başındayız. Bunun adını koymalıyız. Bu bir acil durumdur. Bu durumu kontrol altına alamadığımızı ve çözemediğimizi kabul etmeliyiz. Bazı şeyleri uygulamayı bırakmadıkça çözümler de meydana gelmeyecek…Evet başarısız oluyoruz, ancak her şeyi tersine çevirmek için zaman var. Bunu hala düzeltebiliriz…İklim krizini çözmek, homo sapiens'in şimdiye kadar karşılaştığı en büyük ve karmaşık zorluktur. Buna rağmen esas çözüm küçük bir çocuğun bile anlayabileceği kadar basittir: Karbon emisyonunu durdurmak zorundayız…1,5 °C'lik ısınmayı ya engelleriz ya da engellemeyiz…ve evet, bireysel değişiklikten ziyade bir sistem değişikliğine ihtiyacımız var ama biri olmadan diğeri olamaz… (Thunberg, 2019).[78]

Resim 2: Greta Thunberg ve The 1975 grubunun vokalisti Matthew Healy (The Guardian, 2019).

İklim Değişikliği Farkındalığı: ***Nanuk ve Pati Sonatı***

Piyanist Ludovico Einaudi ve Greta Thunberg ile 1975 iş birliğinde de görüldüğü üzere, iklim kriziyle mücadelede müzik, farkındalık yaratmada etkili olmaktadır. Bu doğrultuda, Einaudi'nin iklim krizini görünür kılan müzikli eylemi ve genç iklim aktivistlerinin yaptıkları çalışmalar dünyada pek çok kişiye ulaşmış ve ilham olmuştur. Merve Çalımlı ve Begüm Çalımlı'nın üretimleri de bu doğrultuda değerlendirilebilir. Yazarlar, erken yaşlarda iklim değişikliği farkındalığı yaratma ve çevre bilinci oluşturma ihtiyacı sebebiyle, *Nanuk ve Pati Sonatı* adlı kitaplarını kaleme almıştır. İklim krizinin aciliyeti konusunda farkındalık oluşturma duyarlılıkları dikkat çekmektedir:

> Son zamanlarda yaşadığımız sosyo-ekonomik sorunların, küresel sorun olarak gördüğümüz iklim krizinin önüne geçmesi de oldukça dikkatimizi çekiyor ve bizi iklim krizine dair harekete geçmek adına düşündürüyordu. Birleşmiş Milletler'in sürdürülebilir kalkınma hedefinden biri olan iklim krizini daha iyi anlamak, geleceğimiz için mutlaka edinmemiz gereken prensipleri ve almamız gereken önlemleri uygulamak adına çok araştırdık, okuduk. Bu çabamızı da müzik yoluyla hem çocuklara hem de büyüklere yönelik bir hikâyeye dönüştürerek iklim krizine ses vermek istedik. Özellikle de iklim adaleti ve iklim krizi için çalışan çocuklar en büyük ilham kaynağımız oldu diyebiliriz. Kitabı yazmaya böyle karar verdik…'Nanuk ve Pati Sonatı', iklim değişikli ve müziği birleştiren çok katmanlı bir hikâyeden oluşuyor. İklim krizini uluslararası klasik müzik çevrelerinde duyulabilir kılmak adına gerçekleştirilen konserleri ve müzikal eylemleri duymuştuk. Bunlardan biri, İtalyan piyanist Ludovico Einaudi'nin buzullardaki piyano

[78] We are right now in the beginning of a climate and ecological crisis. And we need to call it what it is. An emergency. We must acknowledge that we do not have the situation under control and that we don't have all the solutions yet. Unless those solutions mean that we simply stop doing certain things… Yes, we are failing, but there is still time to turn everything around. We can still fix this…Solving the climate crisis is the greatest and most complex challenge that homo sapiens have ever faced. The main solution, however, is so simple that even a small child can understand it. We have to stop our emissions of greenhouse gases…Either we prevent a 1.5 degree of warming, or we don't…And yes, we need a system change rather than individual change. But you cannot have one without the other… (Thunberg, 2019).

> performansıydı mesela. Çok etkilenmiştik. Bunu bir kutup ayısının gözünden anlatmak istedik. Rusya'da şehre inen kutup ayıları, çocukların zihinlerinde canlandırabilecekleri ve duyumsayabilecekleri hikayemizin gerçeklik boyutunu oluşturdu. (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021b)

Bu noktada, yaşanan küresel ölçekteki doğal afetler ve felaketlerin Merve Çalımlı ile Begüm Çalımlı'yı etkilediği söylenebilir. Merve Çalımlı'nın belirttiği üzere, geçtiğimiz yıllarda Avustralya'da, Kaliforniya'da, Sibirya'da ve Amazon orman yangınlarında milyarlarca hayvanın yaşamını kaybetmesi, Bangladeş'te iklim değişikliği nedeniyle ülkenin dörtte birinin sular altında kalması, Türkiye'de Kaz Dağları'nda madencilik yapılması gibi konular da kitabı kaleme almalarında itici bir güç olmuştur (Çalımlı M., t.y.). Bu nokta akıllara Cunsolo ve Ellis'in *ekolojik yas* kavramı gelebilir. Bu yas türü, Antroposen çağında iklim krizi sebebiyle yaşanan kayıplarla ilişkilidir. Cunsolo ve Ellis'e göre, bildirinin ilk bölümünde de aktarıldığı üzere, bireysel ve kolektif olarak iklim değişikliğinin etkisini anlamak, iklim krizi konusu üzerine yürütülen tartışmaları açmak ekolojik yasla mücadele etmede önemli bir role sahiptir (Cunsolo ve Ellis, 2018: 276, 279). Merve ve Begüm Çalımlı'nın kitapları da bu bağlamda değerlendirilebilir. Yazarlar, içinden geçilen iklim krizi sürecinde, Türkiye'de bir farkındalık yaratmak, canlıların sesi olmak ve bu sesi müziğin birleştirici gücünü kullanarak çocuklara duyurmak istemiştir (Çalımlı M., t.y.). Bu konuyla ilgili olarak yazarlardan şu alıntı paylaşılabilir: "Konuşunca, yazınca, anlatınca, besteleyince, bilinç ve hassasiyeti kitlelere yayma konusunda adım atmış oluyoruz. Sanat ise farklı disiplinleri bir araya getiren güvenli bir alan. Sanatçıların da ne kadar iyi iletişimciler olduğunu ve söylemlerinin de ne kadar güçlü olduğunu biliyoruz." (Çalımlı, M. ve Çalımlı B., 2021b)

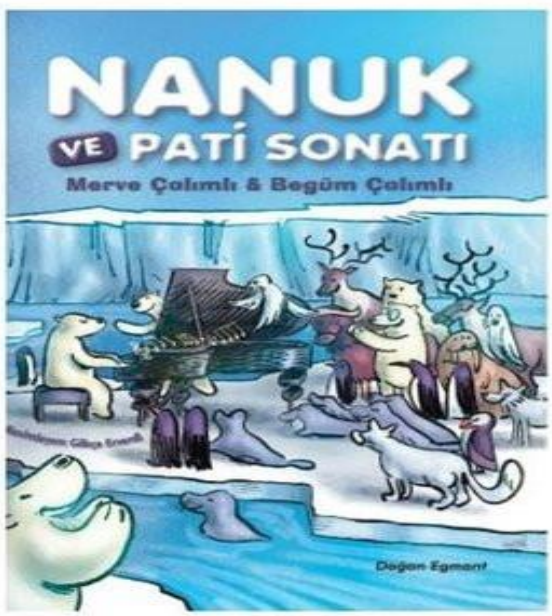
Nanuk ve Pati Sonatı'nın konusu ile ilgili bilgi vermeden önce, kitabın yaşanmış bir olaydan esinlenerek yazıldığı belirtilebilir. 2019 yılında, Sibirya'da doğal yaşam alanından yüzlerce kilometre uzaklaşan bir dişi kutup ayısının sanayi kenti olan Norilsk'e geldiği ve açlıktan yorgun düştüğü kayıtlara geçmiştir (BBC, 2019). Yine bu doğrultuda, küresel ısınmaya dair şu haber dikkat çekmektedir: Birleşmiş Milletlere bağlı Dünya Meteoroloji Örgütü, iklim krizinin sonucu olarak, Sibirya'nın Verkhoyansk kasabasında 20 Haziran 2020'de sıcaklık ölçümü yapmıştır. Yapılan ölçümlerde elde edilen 38 derece sıcaklığın, Kuzey Kutup Dairesi'nde (Arktik) bir sıcaklık rekoru olduğu tespit edilmiştir (Anadolu Ajansı, 2021).

Resim 3: Şehre inen kutup ayısı (BBC, 2019).

Bu bağlamda *Nanuk ve Pati Sonatı*'nın (Bkz. Resim 4) konusundan bahsedilebilir. Hikâyenin kahramanı kutup ayısı Nanuk, Kuzey Kutbu'ndaki Kanuk adasında diğer canlılarla birlikte mutlu ve huzurlu bir hayat sürmektedir. Ancak bir sabah uyandığında ters giden bir şeyler olduğunu fark eder. İklim değişikliği sonucunda buzullar erimiştir. Bu sebeple Nanuk,

şehre sürüklenen kutup ayısı arkadaşı Nino ve diğer arkadaşlarını bulamaz. Endişeyle arkadaşlarını ararken, o da eriyen buzullarla denize yuvarlanır ve şehre doğru yol alır. Şehirde kirli gökyüzü ve bulanık denizle karşılaşır. "Arkadaşı Nino'yu bulmak için, gürültülü arabaların dolaştığı caddelerde aç ve yorgun bir halde gezinirken" burnuna keskin bir koku gelir (Çalımlı, M. ve Çalımlı B., 2021a: 11). Çöpleri karıştırır ve insanların arasında şaşkın şaşkın dolaşan arkadaşı Nino'nun konu edildiği bir gazete haberiyle karşılaşır. Ardından Kanuk adasından arkadaşı kar baykuşu Bubo ile karşılaşır; Bubo onu bir konser salonuna götürür. Burada Nanuk bir senfoni orkestrasının konserini dinler ve "keşke ben de bir beste yapıp büyülü ezgilerle Nino'ya seslenebilsem" diye düşünür (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021: 17). Bu sırada Sole isimli bir kızla tanışır (Bkz. Resim 5); Sole ona küresel ısınmanın etkilerinden bahseder ve Nino'yu bulması için yardım teklif eder. Böylece Nanuk, arkadaşlarının da desteği ile *Pati Sonatı*'nı besteler. Sole'nin şu sözleri dikkat çeker: "Bu beste, tıpkı karda bıraktığın ayak izin gibi dünyaya temiz, beyaz bir iz bırakacak. Biz insanların bıraktığı, dünyamızı kirleten karbon ayak izinin aksine…" (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021a: 27)

Resim 4: Nanuk ve Pati Sonatı (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021).



Konser günü gelip çatar. Sole dinleyicilere şöyle seslenir: "Sevgili dinleyiciler, müziğin bizi birleştiren sihirli gücü olmasaydı bugün bu salonda bir arada olamazdık. Nanuk da bu gücün farkında ve iklime ses vermek için bir sonat besteledi. Gelin şimdi hep birlikte Nanuk'a kulak verelim!" (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021a: 33) "Nanuk'un Pati Sonatı'nın sade ve güzel notları, güneş gibi doğan umut dolu bir neşeyle" tüm salonda yankılanır… (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021a: 36)

Görüldüğü üzere, Nanuk, küresel anlamda son derece kritik bir promlem olan iklim krizine müzik ile ses verir. Böylece kitabın anlatısında önemli yeri olan müziğin, genç okuyucuya umut aşılayan bir rolde olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, kitabın yazarları Merve ve Begüm Çalımlı Nanuk'un müzikle yarattığı farkındalık hakkındaki şu sözleri önemlidir:

> Tıpkı, Beethoven'ın Ay Işığı sonatını yazması gibi. Nasıl ki Beethoven'ın eşitlik, özgürlük, kardeşlik gibi düşünceleri var, Nanuk da dayanışma, sıfır karbon ayak izi ve temiz bir gelecek gibi düşüncelere sahip. Onu ayakta tutacak olan kuvvetin, beste yapma tutkusu olduğuna inanıyor. Onu kahramana dönüştüren de içinde yaşadığı koşullara sessiz kalmayıp, müzik ile keşfettiği yaratıcılık yönüyle hayata bağlanması. (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021b)

Resim 5: Nanuk, Sole ve Bubo, resimleyen: Gökçe Erverdi, (Çalımlı M. ve B., 2021a, s. 16).

Özetlemek gerekirse, yazarların ifadesiyle kitabın çıkış noktası "erken yaşlarda çevre bilinci ve iklim krizi farkındalığı oluşturabilecek bir söylem" ortaya koymaktır. Yazarlar kitaplarındaki söylemi şöyle açıklar:

> … temel sebebimizin, umutları yeşerten bir söylem ihtiyacı olduğunu söyleyebiliriz. Bu söylemi, en iyi bildiğimiz ve ortak konuştuğumuz dil olan müzik üzerinden yapmak istedik. Dinledikçe ve düşündükçe; klasik müziğin doğanın bir izdüşümü olarak yankılandığını fark ettik. İhtiyacımız olan söylemi müzik ile bulduk. Müzik bizim için yaşamın en temel kaynaklarından biri. Müziği duyabiliyorsak umut her zaman vardır. Piyano çalıp beste yapan bir kutup ayısı varsa; daha da çok umut vardır. (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2019)

Efe Çalımlı'nın *Yeryüzünden Şarkılar* Adlı Solo Piyano Albümü

Nanuk ve Pati Sonatı'nın hikâyenin kahramanı olan kutup ayısı Nanuk, bestesiyle iklime ses vermek için bir piyano sonatı bestelemiştir. Bu bağlamda, kitabın anlatısında müziğin önemli bir yeri olduğu görülmüştür. Merve Çalımlı, kitabı yazarken iklim krizi sebebiyle bazı hayvan türlerinin yok olmasından etkilendiklerini; ayrıca Fransız besteci Camille Saint-Saëns'ın *Hayvanlar Karnavalı*'nın da kitaplarına esin kaynağı olduğunu ifade etmiştir (Çalımlı M., t.y.). Yine bu doğrultuda, ablalarının "[K]itap için neden müzik yazmıyorsun?" sorusu üzerine Efe Çalımlı, "canlıları, yeryüzünü ve doğaya dair önemli olayları" müzikle resmettiği op. 2 *Yeryüzünden Şarkılar* adlı solo piyano albümünü 2020 yılında bestelemiştir. Albümün stüdyo kaydı ise 2021 yılında tamamlanmıştır (Çalımlı, E., 2021a). Besteci yazdığı müziği "[D]oğanın çeşitliliğine ve yeryüzündeki canlılara" adadığını ifade etmiştir (Çalımlı, 2021b). Böylece üç kardeşin iş birliğinden doğan üretimlerin, çocuklara iklim krizi hakkında farkındalık yaratmayı amaçlayan çalışmalar olduğu belirtilebilir.

Bu bağlamda, *Nanuk ve Pati Sonatı*'nda geçen "doğayla uyum içinde yaşamaya çaba göstermeliyiz" (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021a, s. 32) ifadesine paralel olarak Efe Çalımlı'nın müziğine doğanın ilham olması konusundaki sözleri alıntılanabilir:

> Gezegenimizin geleceğine temiz izler bırakabilmek adına, doğanın tüm seslerine kulak verdiğimizde işittiğimiz barışçıl dilin, müzik aracılığıyla evrenin her noktasına ulaşabildiğine tanıklık ediyoruz. Doğadan ilham almış besteciler ve müzik yoluyla iletişime geçtiğim çocuklar en büyük ilham kaynağım oldu. Onların gezegenimizin geleceğine kayıtsız kalmamalarına ilişkin sahip oldukları farkındalık ve gösterdikleri çaba benim de harekete geçmemi sağladı. Vivaldi, Beethoven, Saint-Saens, Johann Strauss, Richard Strauss, Tchaikovsky, Liszt, Debussy, Ravel, Satie, Mussorgsky, Stravinsky, Holst, Respighi, Varese, Messiaen ve daha nice besteciler,

yeryüzünde duyularıyla hissetiklerini, düşüncelerini, müzik yoluyla aktarıp sonraki kuşaklar için örnek oluşturmuşlardır. (Çalımlı E., 2021a)

Efe Çalımlı'nın da değindiği üzere, Çoksesli Batı müziği bestecilerin müziklerinde sıklıkla doğa tasvirlerine yer verdikleri görülmektedir. Böylece, bestecilerin yapıtlarında "pastoral" teması ile sıklıkla karşılaşıldığı söylenebilir. Ludwig van Beethoven'ın *Pastoral* başlıklı *6. Senfoni*'si, akla ilk gelen müziklerdendir. Beethoven'ın duyguları doğa tasvirleri üzerinden müzikle resmetme fikri, peşinden gelen 19. yüzyıl bestecilerini de etkilemiştir. Bu doğrultuda, Franz Schubert'in "Ihlamur Ağacı" başta olmak üzere çeşitli *Lied*'leri ve *D. 894 Sol Majör Piyano Sonatı*, Hector Berlioz'un *Fantastik Senfonisi*'nin üçüncü bölümü olan *Kır Sahnesi* doğa tasvirlerinin müzikal göstergelerle resmedildiği başlıca yapıt örnekleridir. Müzikte doğa konusunu ele alan bu yapıtların müzik dillerinde görülen bazı ortak özellikler ise, sade melodik hat, doku ve ritim tercihleri ile tonal armoniye dayanmalarıdır. Efe Çalımlı'nın *Yeryüzünden Şarkılar* adlı solo piyano albümü de bu müzikal çerçevede değerlendirilebilir. Yapıt, son derece sade bir müzik diliyle, tonal armoniye dayanan, serbest formda yazılmış sekiz parçadan meydana gelir. *Nanuk ve Pati Sonatı*'ndan esinlenerek bestelenen parçalar sırasıyla şu başlıkları taşımaktadır: No.1"*Mornings"* ("Uyanışlar"), No.2 "*Playground"* ("Oyun"), No.3 "*Nights"* ("Soğuk Geceler"), No.4 "*A City"* ("Şehirde"), No.5 "*Wild"* ("Yabani"), No.6 "*Echoes"* ("Yankı"), No.7 "*Songs From the Earth"* ("Yeryüzünden Şarkılar"), No.8 "*Calling"* ("Çağrı").

Resim 6: Efe Çalımlı Yeryüzünden Şarkılar, (Çalımlı, E, 2021b)

Bu bağlamda *Nanuk ve Pati Sonatı* ile op.2 *Yeryüzünden Şarkılar* arasındaki paralellikler ve bestecinin parçalar hakkındaki fikirleri sunulabilir. Albümün birinci parçası "Uyanışlar", "güneşin doğuşuyla birlikte uykudan uyanan canlıları ve yeni güne başlayan doğayı" tasvir eder (Çalımlı, E., 2021). Açılış parçası, *Nanuk ve Pati Sonatı*'nın ilk dizeleriyle bağlantılı düşünülebilir: "Kuzey ışıkları, Kanuk Adası'nda geçen soğuk gecelerin en parlak sürpriziydi. Gökyüzünde dans eden yeşil, sarı, mavi ve mor renkli ışıklar, saatler sonra yerini güneşin ilk ışıklarına bırakırdı. Böyle büyüleyici bir gecenin sabahında Nanuk, Kanuk Adası'nda macera dolu bir güne uyandı." (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021: 4-5) Re bemol majör tonalitesinde, yavaş tempolu ve parça boyunca aynı ritmik karakterin görüldüğü bu giriş müziği, Kanuk adasını huzurlu ve barışçıl bir dille yansıtır (Çalımlı E., kişisel görüşme, 27 Mayıs 2022).

İkinci parça, "Oyun"da, "tüm hazırlıklarını tamamlayıp yola koyulan dostların yolculuk esnasında birbirleriyle şakalaştıkları ve aslında birbirlerine sımsıkı bağlı olduklarını ve güvendiklerini anlatan kısa bir an" müzikle resmedilmektedir. Fa diyez majör tonalitesinde, üç zamanlı, hızlı tempoda ve dans karakterindedir (Çalımlı E., kişisel görüşme, 27 Mayıs 2022).

Si bemol minör tonalitesindeki üçüncü parça "Soğuk Geceler"de, büyük bir denizden şehre doğru sürüklenen kutup ayısı Nanuk anlatılır. "Uyanışlar" adlı giriş müziğinin minörü gibidir, benzer fikirler taşır. Bu parçada denizde sürüklenen bir canlının su üzerindeki hareketi tasvir edilmiştir (Çalımlı E., kişisel görüşme, 27 Mayıs 2022).

"Şehirde" adlı dördüncü parçada müzikle resmedilen hikâye şöyle aktarılabilir: Nanuk daha önce hiç ayak basmadığı bir şehre gelir. Burada kendisiyle baş başa kalır ve adaya geri dönebilmek için plan yapmaya çalışır. Tanıdığı kimseyi göremeyen ve bir hayli yabancı hisseden yorgun kutup ayısı, bu esnada gazetede bir haberle karşılaşır…Sol majör ve ağır tempodaki parçada aynı melodi tekrar etmekte ve bir beklenti hissi yaratılmaktadır (Çalımlı E., kişisel görüşme, 27 Mayıs 2022).

Beşinci parça "Yabani"de, Nanuk bütün ümitleri tükenmişken Kanuk Adası'ndan arkadaşı Kar baykuşu Bubo ile karşılaşır. Keskin gözleri ve güçlü kanatlarıyla yeryüzüne doğru süzülen Bubo hikâyenin belki de 'kurtarıcısı' rolünü üstlenmektedir. Mi minör, hızlı tempodaki parçada, modülasyonlarla müziğin dinamizminin artması hedeflenmiştir (Çalımlı E., kişisel görüşme, 27 Mayıs 2022).

Altıncı parça "Yankı"da müzikle resmedilen hikâye şöyledir: Nanuk'un şehirde tanıştığı arkadaşı Sole, verecekleri konserde onun da piyano çalabileceğini ve ailesinin yanına yani Kanuk adasına dönmesine yardımcı olabileceğini söyler. Heyecanlanan Nanuk konseri iple çeker…Re minör başlayan parça re majör tonalitesinde karar verir; tekrar eden melodilerle yankı hissi oluşturulmuştur (Çalımlı E., kişisel görüşme, 27 Mayıs 2022).

Yedinci parça "Yeryüzünden Şarkılar", varyasyon tekniği ile yazılmıştır; mi minör girişin ardından mi majör tonalitesinde kalış görülür. Kitapla bağlantılı yazdığı müzikle ilgili olarak bestecinin şu ifadeleri alıntılanabilir:

> Konser günü gelir. Sole piyano konserinin ardından Nanuk'u da müziğini çalmak üzere sahneye davet eder. Bütün yaşadıklarını bu müzik ile anlatır. Hikâyenin ders niteliğindeki ana teması bu bölümdedir. Doğanın, her canlının yaşamı için ne kadar önemli olduğunun vurgusu yapılmaktadır. Konsere gelen dinleyiciler büyük bir gayretle Nanuk için seferber olur. (Çalımlı E., kişisel görüşme, 27 Mayıs 2022)

Sekizinci ve son parça "Çağrı", fa majör tonalitede, coşkulu karakterdedir. Adaya geri dönme vakti gelmiştir. Bu parçada, ailesinin ve arkadaşlarının yanına dönmek üzere şehir sakinlerinin ona hediye ettiği piyanoyla birlikte yola koyulan Nanuk müzikle resmedilir (Çalımlı E., kişisel görüşme, 27 Mayıs 2022). Bu bağlamda *Nanuk ve Pati Sonatı*'nda geçen şu satırlar hatırlanabilir. Nanuk gemiye bindiğinde *Pati Sonatı*'nın çaldığı piyano güvertenin tam ortasındadır. Piyanonun üzerindeki notta ise alıntılanan cümleler dikkat çeker: "Nanuk, iklime ses vermeye devam edelim. Müziğimiz hiç susmasın. Sevgiler, Sole." (Çalımlı M. ve Çalımlı B., 2021: 41)

SONUÇ

Antroposen çağında iklim değişikliği küresel sorunların başında gelmektedir. Felsefe, sosyoloji, beşerî bilimler vb. birçok alanda Antroposen kavramının güncel olarak tartışılması, iklim krizi gibi küresel ölçekteki bir sorunla mücadelede role sahiptir. İçinden geçilen pandemi

sürecinin de gösterdiği üzere, insanın doğayla kurduğu ilişkiyi gözden geçirmesi bir ihtiyaçtır. Bu doğrultuda, iklim krizi ile mücadelede farkındalık yaratan çalışmaları dikkat çekmektedir. Müzik de bu bilinçlendirme çalışmalarında bağ kurma özelliği ile öne çıkan bir sanat dalı olmuştur. Greta Thunberg ve Ludovico Einaudi'nin çalışmalarıyla da görüldüğü üzere, müziğin birleştirici gücü, toplumda bilinç yaratmada etkili olmaktadır.

Genç çevre aktivistlerinin ve müzisyenlerin bu duyarlılığı, bildiride ele alınan *Nanuk ve Pati Sonatı* adlı kitabın yazarları Merve ve Begüm Çalımlı'ya da esin kaynağı olmuştur. Yazarlar, küresel ısınma sebebiyle yaşanan doğal afetlerden, canlı türlerinin neslinin tükenmesinden, fosil yakıtların yarattığı çevre kirliliği gibi konulardan etkilenmiş ve bilgi birikimleri ile çocuklarda farkındalık yaratmayı amaçlamıştır. *Nanuk ve Pati Sonatı*'nda iklim krizinin sebepleri, nelere yol açtığı, alınması gereken tedbirler, yapılması gerekenlere ilişkin bilgiler, son derece yalın bir dille kaleme alınmıştır. Küresel ısınmayı 1,5 derece ile sınırlandırmak, karbon ayak izi, fosil yakıt kullanımı, biyolojik çeşitliliğin yok olması/nesillerin tükenmesi gibi konular çocukların hayal dünyasını geliştiren müziksel imgelerle beraber sunulmuştur.

Kitabın isminde de görüldüğü üzere -*Pati Sonatı*- müziğin metnin anlatısında önemli yeri vardır. Ayrıca Merve ve Begüm Çalımlı'nın kardeşleri Efe Çalımlı'nın *Nanuk ve Pati Sonatı'*ndan esinlenerek bestelediği op.2 *Yeryüzünden Şarkılar* adlı solo piyano yapıtı da üç kardeşin iklim krizine yönelik bilinçlendirme çalışmasının müzik ayağını oluşturur. Çoksesli Batı müziğinde, besteciler doğa tasvirlerine sıklıkla başvurmuştur. Bu yapıtın özelliği ise müzikle hem doğayı resmetmesi hem de kitapla bağlantılı olarak iklim krizine yönelik bir anlama sahip olmasıdır.

Sonuç olarak, Çalımlı kardeşlerin iş birliği ile doğan üretimleriyle, erken yaşta iklim konusunda farkındalık oluşturmayı hedefledikleri belirtilebilir. Çocukların hayal dünyasına hitap eden, umut aşılayan bir kitap ve müziğin birleştirici gücü iklim kriziyle mücadele önemli role sahiptir. Böylece, *Nanuk ve Pati Sonatı* ile *Yeryüzünden Şarkılar,* doğa ile insanın kurduğu ilişkinin tekrar düşünülmesi ve doğayla uyum içinde yaşama ihtiyacını bir kez daha okuyucu/dinleyiciye hatırlatır; bu yönde atılacak adımların gerekliliğini vurgular. Son olarak, kitabın ve müziğin birlikteliğinin iklime ses olduğu, Dünya'yı, tüm canlıları ve çocukları bekleyen geleceğin korunması için alınması gereken acil önlemler konusunda bir çağrı niteliği taşıdığı yorumunda bulunulabilir.

KAYNAKÇA

Anadolu Ajansı, (2021). "BM, Sibirya'da kaydedilen rekor sıcaklığı onayladı". https://www.aa.com.tr/tr/cevre/bm-sibiryada-kaydedilen-rekor-sicakligi-onayladi/2447063 Son Erişim Tarihi: 28.02.2022.

BBC, (2019). "Kutup Ayısı ile ilgili haber". https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-48688063 Son Erişim Tarihi: 28.02.2022.

Çalımlı E. (2021a). "Efe Çalımlı röportajı". https://artkolektif.com/efe-calimli-doganin-tum-seslerinde-bariscil-bir-dil-var Son Erişim Tarihi: 16.12.2021.

Çalımlı E. (2021b). "Efe Çalımlı instagram hesabı, Yeryüzünden Şarkılar". https://www.instagram.com/tv/CW8rQdEjtU6/?utm_medium=copy_link Son Erişim: 09.03.2022.

Çalımlı, M. ve Çalımlı, B. (2021a). *Nanuk ve Pati Sonatı.* İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.

Çalımlı, M. ve Çalımlı, B. (2021b). "*Nanuk ve Pati Sonatı* ile ilgili röportaj". https://www.gazeteduvar.com.tr/kutuplardan-gelen-sicacik-bir-hikaye-nanuk-ve-pati-sonati-haber-1518342

Çalımlı, M. (t.y.). "Merve Çalımlı röportajı". https://www.heymypet.com/nanuk-ve-pati-sonati-yazari-merve-calimli/ Son Erişim Tarihi: 01.03.2022

Einaudi, L. (2016). "Ludovico Einaudi Kuzey Kutbu Konseri, *Elegy for the Arctic*". https://www.youtube.com/watch?v=2DLnhdnSUVs&t=6s Son Erişim Tarihi: 23.02.2022.

Greenpeace, (2016). "Ludovico Einaudi performs with 8 million voices to save the Arctic". https://www.greenpeace.org/international/story/7570/ludovico-einaudi-performs-with-8-million-voices-to-save-the-arctic/ Son Erişim Tarihi: 23.02.2022.

İKSV, (2019). "16. İstanbul Bienali". https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/yedinci-kita Son Erişim Tarihi: 23.02.2022.

The Guardian, (2019). "'Time to rebel': Greta Thunberg adds voice to new song by the 1975". https://www.theguardian.com/music/2019/jul/25/time-to-rebel-greta-thunberg-makes-musical-debut-on-the-1975-track Son Erişim Tarihi: 24.02.2022.

Thunberg, G. ve 1975 (2019). "*1975* parçasının videosu". https://www.youtube.com/watch?v=4fwEG8XK1uU&t=31s Son Erişim Tarihi: 28.02.2022.

Otizmli Bireylerin İletişim Becerilerini Yenmelerinde İşitsel Algı Çalışmalarının Etkisi

The Effect of Auditory Perception Studies on Overcoming Communication Skills of Individuals with Autism

İpek Aktürk

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

ipekkakturkk185@gmail.com

Özet

Otizmli çocukları olan aileler çoğu zaman kendi bilgi, tecrübe ve deneyimleri ile çözüm yolları geliştirmektedirler. Çocuklarında sosyal iletişimin güçleneceğini düşündükleri bu yollardan biri İşitsel Algı olarak bilinmektedir. Bu alanda çok az sayıda araştırma olsa da bazı terapistlerin bu süreci uyguladığı da bilinen bir gerçekliktir.

Motor beceriler ve sosyal iletişimi güçlendirmede İşitsel Algı çalışmalarının nasıl kullanıldığı, etkili olup olmadığının belirlenmesine yönelik bu çalışmada veriler pediatrik uğraş terapisti iki uzman ve çalışmaya gönüllü olarak katılan ve bu iki alana hayatlarında yer veren ailelerden yapılandırılmış görüşme yolu ile toplanacaktır.

Nitel ve betimsel çalışmanın; doğa, iklim ve otizm konusuna dikkat çekmesi, Binarual Dalgalar ve Meditasyon alt başlığına uygun olduğu, alana katkı sağlayacağı, ilgililere kaynak teşkil edeceği bakımlarından önemli ve özgün olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Binarual Dalgalar, İşitsel Algı, Otizm.

Abstract

Families with children with autism often develop solutions by means of their own knowledge, exercises, and experience. One of the ways that they think will strengthen social communication in their children is known as Auditory Perception. Although there is very little research in this area, it is a known fact that some therapists apply this process.

In this study, which aims to determine how Auditory Perception studies are used and whether they are effective in strengthening motor skills and social communication, data will be collected through structured interviews from two paediatric occupational therapists and families who voluntarily participated in the study and included these two areas in their lives.

It is thought that the qualitative and descriptive study is important and authentic in that it draws attention to the subject of nature, climate, and autism, is suitable for the subtopic Binaural Waves and Meditation, will contribute to the field and will be a resource for those concerned.

Keywords: *Binaural Waves, Auditory Perception, Autism.*

GİRİŞ

Otizmli bireylerin iletişim becerilerinde problem yaşadığı yaygın bir kanıdır. İletişim becerilerini geliştirmek için yapılan birtakım çalışmalar bulunmaktadır. Bunlardan biri de ‘‘İşitsel Algı’’ çalışmalarıdır. Yapılan araştırmalar sonucunda otizmli bireylerin motor beceriler ve sosyal iletişimde problem yaşadıkları ortaya koyulmuştur. İşitsel algı çalışmaları motor beceriler ve sosyal iletişimi güçlendirmede kullanılmaktadır. İşitsel algı çalışmaları ülkemizde sık rastlanmasa da kullanılan bir yöntem olduğu araştırmalar sonucunda görülmektedir.

Bu çalışmada; otizmli bireylerin işitsel algı yöntemi kullanılarak motor beceriler ve sosyal iletişiminin güçlenmesinde etkili olup olmadığı araştırılacaktır.

Otizm

Mengi'nin Wing'ten alıntıladığına göre; otizme ilişkin ilk açıklama, 16. yüzyılda yaşamış olan Martin Luther'in bir eserinde geçen 12 yaşındaki bir erkek çocuğun öyküsüne dayanmaktadır (2019: 15). Otizm; "erken çocukluk çağında belirtileri görülmeye başlayan bir nörogelişimsel bozukluktur" (Mukaddes, 2018:1). Otizmin kesin tanısı için kullanılan nesnel (objektif) bir yöntem yoktur. Gözleme dayanarak ve aileden alınan bilgilere göre tanı konur. Bugün için herhangi bir biyolojik tetkik yöntemi ile otizm tanısı konmaz (Korkmaz, 2017:21).

Her ne kadar kesin olarak sebebi bilenemese de "Amerikan hastalık kontrol ofisinin verilerine göre 8 yaşındaki çocuklarda, okul ve tıbbi kayıtlardan alınan verilere göre, otizm sıklığı 1/68'dir. Fakat ailelere uygulanan anket çalışmasında 2015 yılında 1/45 oranına ulaşılmıştır" (Ekici, 2017: 25).

Pektaş'ın Diken'den alıntıladığına göre otizm spektrum bozukluğu psiko-motor gelişimi, dil gelişimini, bilişsel gelişimi, sosyal ve duygusal gelişim gibi birden fazla gelişim alanını ve gelişim dönemini etkileyen bir bozukluktur. Etkilenen gelişim alanlarının çeşitli olması otizmli çocuğun ihtiyacına göre farklı uzmanlık alanlarını içeresine alabilmektedir. Örneğin özel eğitim öğretmeni, çocuk psikiyatristi, fizyoterapist, çocuk nöroloğu, dil terapistti gibi birçok uzman tarafından disiplinler arası bir koordine gerektirmektedir (2019:17).

Otizmli bireylerin; motor beceriler ve sosyal iletişimi güçlendirmede işitsel algı çalışmalarının kullanıldığı bilinmektedir. İşitsel algı çalışmaları doğada meydana gelen frekanslara dayanmaktadır.

Frekans

Birim zamandaki basınç değişim miktarı ses frekansı olarak adlandırılır ve Hertz (Hz) cinsinden ölçülür. Ses dalgaları sinüs dalgası şeklindedir. İki tepe arasındaki uzaklık dalga boyu olarak adlandırılır ve bir saniyede gözlenen dalga tepesi sayısına frekans denir (Özkurt ve Kavur, 2019:972). Eğer bir frekans 20 Hz' in altında ise bu tür titreşimlere 'ses altı' titreşimler, frekans 20 kHz'in üzerinde ise bunlara da 'ses üstü' titreşimler denilmektedir (Yılmaz, 2008:2). Sesin frekansı arttıkça ses inceleşirken, yine benzer oranda frekans azaldıkça ses kalınlaşır. Sesin yüksekliği denilen bu özellik sayesinde ince ses ve kalın ses birbirinden ayrılır… Doğada birbirinden farklı sayısız frekans değerlerinde ses üretilmekte iken, insanlar doğal biyolojik yapıları sonucu sadece 20-20 000 Hz frekans aralığındaki sesleri duyabilmektedirler (Mumcu, 2019: 8).

Ses Dalgaları

Frekans değeri 16 Hz–20 KHz arasında mekanik titreşim yapan cisimlerin insan kulağı ile temas halinde olan bir ortamda oluşturdukları dalgalara ses dalgaları denir (Akt. Mumcu, 2019: 3). Ses dalgalarının insanların algılama açısından incelendiğinde 3'e ayrıldığı görülmektedir. Bunlar; işitilebilir dalgalar, ses altı dalgalar ve ses üstü dalgalardır. İşitilebilir dalgalar, insan kulağı 20Hz ile 20.000Hz seviyesindeki ses dalgalarını algılayabilme kapasitesindedir (Mumcu, 2019: 4).

Beyin Dalgaları

İnsan beyin dalgaları 4 Hz altı Delta, 4-7 Hz Teta, 8-12 Hz alfa, 13-15 Hz Beta ve 16-40 Hz Gamma olarak sıralanmaktadır. Doğada sesler dalgalar halinde yayılmakta, ses kaynağı, iletici ortam ve alıcı üçgeninde iletimi sağlanmaktadır. Ses dalgaları yayılma frekanslarına göre

farklı isimler almaktadır. Delta dalgası en düşük ses frekansına sahiptir. Theta dalgası, uyku ile uyanıklık arasındaki yavaş aktiviteyi, Alfa dalgası mental dinginliği ifade eder, beta dalgası ise hızlı aktivitedir (Kayalar ve Sazak, 2018: 149).

Delta: (0.1-3 Hz) Sıklığı en düşük dalga tipidir. Saniyede 1-3 kez oluşur. Normalde uykunun 3.ve 4. evresi ile yeni doğanlarda görülür. Boyu en yüksek ve en yavaş dalgadır. Normalde görülmesi 'bilinçsiz aklın' göstergesidir. Trans halidir. Hareketsizlik, dikkatsizlik, en düşük bilinç düzeyi ya da aşırı rahatlık halidir. Beyni arabanın motoru olarak düşünürsek delta aktivitesi çok düşük deviri temsil eder. Theta: (4–8 Hz) Sıklığı, yavaş aktivitedir. Kabaca 'hayal dalgası' denebilir. Görüldüğü haller; meditasyon, dua etme, hayal kurma, duygulanım halinde vb. Durumlarda belirgindir. Uyku ile uyanıklık arasındadır. Uykuda ve 13 yaşına kadar olan çocuklarda görülmesi normaldir. Gerginlik hali, davranış bozukluklarında ve yaratıcılıkta görülebilir. Araba örneğinde ılımlı devir artışına benzetilebilir. Alpha: (8-12 Hz) Sıklığı 7,5-13'tür. Normalde sakin(relax) yetişkinlerde görülür. Kafanın arka kısmında (oksipital bölge) en belirgindir. İyi alfa üretimi uyanıklığı, mental dinginliği, dışa dönüklüğü, gerçekçiliği ifade eder. Öğrenme ve bilgiyi kullanmada önemlidir. Gözler kapalı ve derin soluk alma sırasında alfa dalgasının gücü artar. Düşünme ve problem çözmede azalır. Araba örneğinde normal devri ifade eder. Beta: (12 Hz üstünde) 14-36 sıklığında ortaya çıkar. Hızlı aktivitedir. En çok kafanın ön bölümlerinde görülür. Uyanıklığın ya da gerginliğin göstergesidir. Göz açık iken analitik problem çözümü, yargılama, karar verme, sesleri dinleme sırasında güçlenir. Araba örneğinde 'yüksek devri' ifade eder. Gamma: 25 ila 100 Hz arasındaki beyin dalgası paternidir. 40 Hz protipiktir. Beyinde saniyede 40 defa önden arkaya yayılan senkronize bir şekilde farklı nöronal devreler çizen bir dalgadır. Thalamus orijinlidir (Akt. Kayalar ve Sazak, 2018: 153-155).

Binarual Dalgalar

Oster'e göre binaural beats, beynin sesin lokalizasyonunu nasıl belirlediğini anlamada, bilişsel ve nörolojik çalışmalar için güçlü bir araç, hatta işitsel bozuklukları olmayanlar için potansiyel olarak kullanılabilir bir nörolojik diagnostik metottur… Binaural beat beynin elektrokimyasal özelliklerini değiştirerek farklı bilinç durumları ortaya çıkarabilir. Düşük frekanslar, hipnoz ve hipnogoji gibi relaks durumları ortaya çıkarırken, yüksek frekanslar dikkat ve alarm durumu gibi farkındalığın arttığı durumları ortaya çıkarabilir (Akt. Soydan ve Koyu, 2012: 163,167).

Otizmli bireylerin iletişim güçlüğünü yenmelerinde binarual dalgaların farklı ülkelerde kullanıldığı bilinmekle beraber litaratür taraması sonucu ülkemizde farklı metotlar kullanıldığı gözlenmiştir.

İşitsel Algı

İşitsel gelişim, çocuğun işitsel uyaranları tanıma ve anlama sürecidir (Yücel ve Özkan, 2020: 19). İşitsel eğitimlerde; seslerle gelen komutların farklılığını anlama kabiliyetini geliştirmek amaçlanmaktadır. Fizyolojik açıdan bakıldığında; iki kanal arası gidip gelen müzik dinletileri, yüksek frekanslı tiz sesler ile kulak kaslarının gerginleşmesini, düşük frekanslı pes sesler ile de orta kulaktaki kasların gevşemesini sağlar. Bu tekrar eden kasılma-gevşeme egzersizleriyle orta kulaktaki refleks eşgüdümlü çalışmaya başlar. Genelde yoğun yüksek frekans özellikleri içeren Mozart besteleri ile daha pes seslerden oluşan ilahiler ve Bach çellolarından oluşur. Bu müzik dinletileri, hava yolu ve kemik uyarımı ile gerçekleştirilir. Bilişsel olarak; dikkat, zamanlama, organizasyon gibi yürütücü işlevlerde birtakım gelişmeler ortaya çıkar bu gelişmeler duygusal düzenleme ve duygusal dalgalanmalara kontrol de getirir. Aynı zamanda müziğin rahatlatıcı temposu ve düzenli ritmi ile danışanların içsel güvenlik ve stabilite hisleri artar, dinginlik sağlanır, hiperaktivite ve dürtüsellik düzeyleri ile huzursuzluk, iritabilite ve kaygı düzeyleri azalır…

Bireylere, belli bir program dahilinde, giderek artan filtrelendirilmiş müzik parçalarını dinleterek, sesli okuma yapma gibi çeşitli egzersizlerle ve kimi zaman da "anne sesi" uygulamaları yaparak, bireylerin nörolojik ve fizyolojik sistemlerini düzenlemeyi amaçlar… Bu dinletileri alan bireyler, işitsel işlemleme becerileri geliştirirler. Bu beceriler, benzer sesleri daha iyi ayırt edebilme, sesleri seçebilme, istenmeyen çevresel (düşük-frekanslı) sesleri dışarıda bırakabilme, sesin yönünü tayin etme, zaman-mekan ilişkisi ve yer-yön algısı gibi okuma yazma, dil ve konuşma becerileri ve uzamsal beceriler ile dikkat alanları ve yürütücü işlevleri etkileyen sistemlerdir (Dursun vd., 2020: 442-444).

Araştırmanın Amacı

Araştırma; otizmli bireylerin iletişim güçlüğünü yenmelerinde motor beceriler ve sosyal iletişimi güçlendirmede İşitsel Algı'nın nasıl kullanıldığı ve etkili olup olmadığı aileler ve uzmanların görüşleri doğrultusunda anlamayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Çalışmanın; doğa ve otizm konusuna dikkat çekmesi, binarual dalgalar ve meditasyon alt başlığına uygun olarak bu alanda çalışma yapmak isteyeceklere ailelerin görüşlerini aktarması bakımından ön bilgi sunacak ve ilgililere kaynak teşkil edecek olması bakımlarından önemli ve özgün olduğu düşünülmektedir.

Yöntem

Çalışma; nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak yürütülmüştür. Yarı yapılandırılmış görüşme yöntemiyle veriler toplanmıştır. Veriler pediatrik uğraş terapisti iki uzman ve çalışmaya gönüllü olarak katılan ve bu iki alana hayatlarında yer veren ailelerden yapılandırılmış görüşme yolu ile toplanmıştır. Sorular, uzmanların görüşleri alınarak şekillendirilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Çalışma; Otizmli Bireylerin İletişim Güçlüğünü Yenmelerinde İşitsel Algı'nın incelenmesi bakımından betimsel tarama modeli içerisinde yer alabilir.

Araştırmanın Problemi

Problem Cümlesi;

"Otizmli Bireylerin İletişim Güçlüğünü Yenmelerinde İşitsel Algı Çalışmalarının Etkisi" olarak belirlenmiştir.

Alt Problemler ise;

İşitsel Algı otizmli bireyin motor becerilerini etkiler mi?

İşitsel Algı otizmli bireyin sosyal iletişimini etkiler mi?

İşitsel Algı'yı otizmli bireyler üzerinde nasıl kullanıyorsunuz?

İşitsel Algı'yı otizmli bireyin motor becerisi sağlaması için nasıl kullanıyorsunuz?

İşitsel Algı'yı otizmli bireyin sosyal iletişimini sağlaması için nasıl kullanıyorsunuz? olarak belirlenmiştir.

Veri Toplama Yöntemleri

Araştırmanın veri toplama aşamasında hazırlanmış olan yarı yapılandırılmış sorular uzmanlara yöneltilmiştir. Uzmanların gerekli düzeltme ve önerilerinden sonra pediatrik uğraş terapisti iki uzman ve çalışmaya gönüllü olarak katılan dört ebeveynden yapılandırılmış

görüşme yolu ile toplanmıştır. Pediatrik uğraş terapisti iki uzman ve çalışmaya gönüllü olarak katılan ebeveynlerin verdiği yanıtlar düzenlenmiş ve içerik analizi yapılarak bulgulara ulaşılmıştır.

BULGULAR

	İşitsel Algı otizmli bireyin motor becerilerini etkiler mi?
E1	Etkiler
E2	Kararsızım
E3	Kararsızım
E4	Etkilemez

	İşitsel Algı otizmli bireyin sosyal iletişimini etkiler mi?
E1	Etkiler
E2	Etkiler
E3	Kararsızım
E4	Etkilemez

	İşitsel Algı'yı otizmli bireyler üzerinde nasıl kullanıyorsunuz?
U1	Ortama uyarıcı müzikler veya hayvan, taşıt sesleri sağlayarak ilgisini çekebilecek sesler üzerinde gözlem yaparak.
U2	Nörosound cihazı, ses modülasyon sistemi ve iki kulaklık üzerinden çalışmalarımızı yürütmekteyiz. Kulaklığın biri kemik ses getirimi sağlıyor diğeri hava gönderimi sağlıyor. Otizme uygun programlarımız var. Frekans gönderimi sağlıyor. Bu frekanslar orta kulaktaki kaslarını eğitiyor ve nöral ağları uyarıyor. Bireye o an ne yaptırmak istiyorsak daha kolay yaptırıyoruz. 60 seans sürüyor. 30 seans ilk yarı 30 seans ikinci part olarak kullanıyoruz. 3 profil olarak uyguluyoruz. Profil 1 sağ baskınlık, profil 2 sol baskınlık, profil 3 orta baskınlığı ön plana çıkartıyor. Kulaklıkta Bach, Mozart ve anne seslerinden birini veriyoruz. Oral dönemde anne ile bir problem yaşadıysa, kardeş kıskançlığı varsa o eksikliği giderebilmek için 15 dakikalık annesinin söylediği ninni sesini alıyoruz, mühendislere yolluyoruz ve o sesi işliyorlar frekansı ona göre ayarlıyorlar annenin sesi olduğu belli olmadan iletiyoruz. Bach, Mozart ya da anne sesi ile beraber bireyin eksikliğine yönelik frekanslar verilmektedir.

	İşitsel Algı'yı otizmli bireyin motor becerilerini sağlaması için nasıl kullanıyorsunuz?
U1	Gözlem sonrası saptanan uyarıcı sesleri pekiştireç olarak kullanma yöntemiyle ince veya kaba motor becerileri çalışmalarında ödül olarak kullanıyoruz
U2	Kulaklığı takip denge tahtası üzerinde yürümesini sağlıyoruz.

	İşitsel Algı'yı otizmli bireyin sosyal iletişimini sağlaması için nasıl kullanıyorsunuz?
U1	Gözlem sonrası saptanan uyarıcı sesleri pekiştireç olarak kullanma yöntemiyle sosyal iletişim çalışmalarında ödül olarak kullanıyoruz.
U2	Kulaklıkla müziği dinlerken uzmanın sorduğu sorulara yanıt vermesini sağlayarak kullanıyoruz.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Uzmanların İşitsel Algı yöntemini özellikle Mozart ve Bach eserlerini dinletirken kullandıkları, aynı zamanda bireyin ihtiyacına göre frekanslar verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Otizmli bireyin motor becerisini sağlamak için uzmanlardan biri yaptığı gözlem sonucu saptanan uyarıcı sesleri pekiştireç olarak kullanırken diğeri müziği dinleterek denge tahtası üzerinde yürümesini sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Otizmli bireyin sosyal iletişimini sağlaması için uzmanlardan biri yaptığı gözlem sonucu saptanan uyarıcı sesleri pekiştireç olarak kullanırken diğeri kulaklıkla müziği dinletirken sorduğu sorulara yanıt vermesini sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Otizmli bireylere Bach ve Mozart eserlerinin dinletilmesi ve sosyal iletişimi arttırmada işitsel algı yönteminin kullanılması ile ilgili çalışmalar üzerinde durulması gereken çalışmalardır. Henüz tam olarak etkili ya da yeterince etkili mi veya hangi konularda etkili olduğu tam olarak saptanamamıştır. Uzmanlar etkili olduğunu düşünmektedir ve bu dikkate değer bir veridir. Ebeveynlerin bu konuda emin olamadıkları anlaşılmıştır. İlerleyen süreçte beyin ve işitsel algı üzerinde yapılacak çalışmaların otizmli bireyler için yararlı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Dursun, P., Söylemez, İ., & Fidan, U. (2020). Dinleme/Ses Terapisi ve Erişkin Dikkat Eksikliği Hiperaktivite Bozukluğu (DEHB): İki Olgu Sunumu. Journal of Traditional Medical Complementary Therapies. DOI, 10.

Ekici, B. (2017). Bana Otizmden Bahset, Ekinoks Yayınevi, İstanbul.

Kayalar Kurşunet, D, D. & Sazak, N. (2018). Theta, alpha, SMR beyin dalgalarının müzik türleriyle olan etkileşimi: Bir nexus-10 EEG çalışması. Onlıne Journal Of Musıc Scıences, Cilt 3 (sayı 1).

Korkmaz, B. (2017). Ah Şu Otizm, Aba Organizasyon, Eğitim ve Danışmanlık Ltd. Şti., İstanbul.

Mengi, A. (2019) Sosyolojik Boyutlarıyla Otizm, Anı Yayıncılık Eğitim ve Danışmanlık San. Tic. Ltd. Şti., Ankara.

Mumcu, P. (2019), Çeşitli Frekanslardaki Ses Dalgalarının Canlılar Üzerindeki Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Rahmi Dumlupınar, Botanik Bilim Dalı, Biyoloji Ana Bilim Dalı, Fen Bilimleri Enstitüsü, Atatürk Üniversitesi.

Mukaddes, N. (2018). Bebeklikten Erişkinliğe Otizm Aileler İçin Kılavuz, Nobel Tıp Kitabevleri Tic. Ltd. Şti, İstanbul.

Özkurt, H. & Kavur, H. (2019). Üç farklı yüksek ses frekansına maruz kalmış culex pipiens (L.) (Diptera: Culicidae) larvalarında değişen mortal etkiler, Karaisalı Meslek Yüksekokulu Çukurova Üniversitesi.

Pektaş, S. (2019). Müzikal etkinliklere dönüştürülmüş sosyal öykü uygulamalarının gelişimsel yetersizliği olan çocuklara sosyal beceri öğretiminde etkililiği, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.

Soydan M. & Koyu A. (2012), Binaural beat uyaranının nöroterapideki önemi, Derleme, Fizyoloji AD, Tıp Fakültesi, Süleyman Demirel Üniversitesi.

Yılmaz, S. (2008). Reklektör Antenin Ses Dalgaları Üzerindeki Etkisinin Araştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Emin Ünal, Elektrik-Elektronik Mühendisliği Ana Bilim Dalı, Elektrik ve Elektronik Mühendisliği Bölümü, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mustafa Kemal Üniversitesi.

Yücel, E., Özkan, H. B. (2020). İşitsel rehabilitasyon. Turkish Journal of Audiology and Hearing Research, 3(1):19-22.

İklim Değişiklikleri ve Küresel Isınma Temalı Müziklerin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi

Examination of the Music With the Themes such as Climate Change and Global Warming in terms of Different Variables

Kardelen Erdem

Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi

kardelenerdem@icloud.com

Melike Lehimler

Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi

melike.lehimler@hotmail.com

Özet

Müzik, kriz dönemlerinde toplumların acılarını, korkularını, isyanlarını dile getirerek insanların dikkatini çeken ve sonraki nesillere uyarıda bulunan bir araçtır. İnsanlığın ortak dili olan müziğin gücü, İklim değişikliği krizi ve gezegene yönelik tehditleri gündeme getirmek için duyarlı insanlar ve sivil toplum kuruluşları tarafında yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. İklim değişiklikleri doğrultusunda yaşanan sorunlara farkındalık yaratmak amacıyla oluşturulan müziklerin incelenerek, müziklerdeki sosyo-psikolojik özelliklerin, fikir ve biliş halleri yönünden ortaya konulması önemlidir. Bu bağlamda araştırmada, dünyada var olan iklim sorunları sebebiyle sanatçıların farkındalık üzerine yapmış oldukları müzikler yıl, tür, dil, konu-kapsam, söz, hitap ettiği jenerasyon bakımından incelenmiştir. Araştırmanın örneklemini Youtube üzerinden ulaşılabilen 104 müzik eseri oluşturmuştur. Bu çalışma, nicel verilere bağlı nitel bir araştırma olup betimsel araştırma yöntemlerinden tarama (survey) modelinde tasarlanmıştır. Analiz kısmında SPSS20 programı kullanılarak yüzde/frekans analizleri yapılmıştır.

İncelenen müziklerde konu bakımından en çok küresel ısınma, çevre kirliliği ve iklim değişikliği üzerine yoğunlaşıldığı görülmüştür. En çok müziğin 2019-2021 yılları arasında üretildiği, ağırlık müzik türünün Pop/Rock olduğu ve çoğunluğunun İngilizce olduğu tespit edilmiştir. Hitap edilen kesimin çoğunlukla toplum olsa da çocukların farkındalık kazanması için yapılan birçok müziğinde bulunduğu görülmüştür. En çok izlenme 388.735.573 ile 2009'da yapılan Smash Mouth'a ait "All Star" isimli şarkı olmuştur. Elde edilen verilere göre Türkiye'de iklim krizi değişikliğiyle alakalı yeteri düzeyde çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Aynı zamanda bu müziklere bakıldığında, Türkiye'de yapılan müziklerin diğer müziklere kıyasla genelde sorun odaklı olduğu ve çözüme yönelik öneride bulunmadığı görülmektedir. Türkiye'de iklim değişiklikleri sebebiyle ele alınan müziklerde performans ve dikkat çekicilik unsurlarının arttırılmasının, istenilen toplum ilgisini daha çekici hale getireceği düşünülmektedir.

Abstract

Music is a tool which captures the attetion of the people and warns the next generations by expressing the pains, fears and revolts of the community during the crisis period. The power of the music which is the common language of humanity is heavily used by the sensitive people and non-governmental organizations in order to bring the threats to the planet and the crisis of climate changes into agenda. The socio-psychological characteristics in music are important to be revealed in terms of idea and scientific forms by examining the music created in the

direction of climate change with the aim of creating awareness for the problems experienced. In this context, the music the artists have created on the awareness due to the climate problems experienced in the world has been examined in the research in terms of year, genre, language, subject-scope, word and the generation to which they address. The sample of the research consists of 104 music works that can be reached through YouTube. This study is a qualitative research based on quantitative data and was designed in the survey model, which is one of the descriptive research methods. The percentage / frequency analysis has been made by using SPSS20 program in the analysis part.

It has been observed that the music examined concentrates mostly on subjects such as global warming, environmental pollution and climate change. It has been determined that the highest produced music was in the years between 2019 and 2021 and mostly Pop/Rock genre and mostly was English. It has been seen that although the target addressed is often society, there is a lot of music produced to get the children to gain awareness. The most watched one is the song called All star by Smash Mouth produced in 2009 with 388.735.573. According to the data obtained, it is seen that there is not sufficient study about the changes of climate crises in Turkey. At the same time, when we analyze these kinds of music, it is observed that the music produced in Turkey is generally problem-based when compared to others and does not give any proposal as a solution. It is thought that increasing the performance and attention-grabbing elements in the music handled due to climate changes in Turkey will make the desired public interest more attractive.

GİRİŞ

İklim değişikliği, iklimin ortalama durumunda ya da onun değişkenliğinde onlarca ya da daha uzun yıllar boyunca süren istatistiksel olarak anlamlı değişimler olarak tanımlanabilir (Türkeş, 2008ab). iklim değişikliği, doğal iç süreçler ve dış zorlama etmenleri ile atmosferin bileşimindeki ya da arazi kullanımındaki sürekli antropojen (insan kaynaklı) değişiklikler nedeniyle oluşabilir. Konuyla ilgili bilinmesi gereken başka bir önemli kavram ise, iklim değişkenliği ya da iklimsel değişebilirliktir. İklim değişkenliği ya da iklimsel değişebilirlikse, tüm zaman ve alan ölçeklerinde iklimin ortalama durumundaki ve standart sapmalar ile uç olayların oluşumu gibi öteki istatistiklerindeki değişimlerdir (Türkeş, 2010, 2012a).

İklimsel değişebilirlik, iklim sistemi içerisindeki doğal iç süreçlere (içsel değişebilirlik) ya da doğal kaynaklı dış zorlama etmenlerindeki değişimlere (dışsal değişebilirlik) bağlı olarak oluşabilir (Türkeş, 2010, 2011a). Küresel iklim, atmosfer (havaküre), hidrosfer (suküre), buz küre, litosfer (taşküre) ve biyosfer (yaşamküre) olarak adlandırılan başlıca beş bileşeni bulunan ve bu bileşenler arasındaki karşılıklı etkileşimleri de içeren çok karmaşık bir sistemdir ve genel olarak Fiziksel İklim Sistemi ya da kısaca İklim Sistemi olarak da adlandırılır (Türkeş, 2010, 2012a).

İklim sisteminin atmosfer bileşeni, iklimi en çok niteleyen ve denetleyen alt sistemdir. İklim sistemi, zaman içinde kendi iç dinamiklerinin etkisiyle olanların yanı sıra, iklimi etkileyen çeşitli dış etmen ve süreçlerde ortaya çıkan değişiklikler (zorlamalar) ile insan kaynaklı zorlamalar (örn. ışınımsal zorlama) yüzünden evrimleşir. Yerküre'nin herhangi bir yerinde egemen olan iklim, iklim sisteminin çeşitli asal bileşenleri (alt sistemleri) arasındaki karmaşık etkileşimlerin bir sonucudur (Türkeş, 2011a, 2012a).

Dış zorlamalar ve etmenler, fiziksel iklim sisteminin alt sistemleri ile etkileşim içinde bulunan ve onlardan etkilenen değişiklikleri, örneğin volkanik püskürmeler, Güneş etkinliklerindeki değişimler ve Yerküre – Güneş arasındaki astronomik ilişkilerdeki değişiklikler gibi doğal olaylar ile atmosferin bileşimindeki insan kaynaklı değişiklikleri içerir (Erinç, 1969; Erlat, 2010; Le Treut ve ark., 2007; Türkeş, 2010, 2011a). İnsan etkinlikleri

sonucunda atmosfere salınan sera gazları ve aerosoller, etki süreleri değişmekle birlikte, iklim değişikliklerine neden olabilecek başlıca dışsal zorlama ve etmenlerdir (Türkeş, 2008ab, 2011a, 2012a).

Günümüze kadarki süreç içerisinde müziğin tanımı değişik açılardan ele alınmakla birlikte, her tanım ile birlikte kendi içerisinde tutarlılık olsa da, bir bütün olarak tanıtmada yetersiz kalabilmektedir. Müziğin, sesin belirli amaca göre düzenlenmesine ilişkin ilk düşünceler Pyhtagoras ve Konfüçyüs'e aittir (Kaplan, 2008, s.18–19). Platon (MÖ. 427–347) müziği "Ritim ve armoni, insan ruhunun derinlerinde, ruh ve beden arasında duran, vücudun zarafetini ve insan zekasını öne çıkaran doğru yolda olunduğunun tek ve en güçlü göstergesidir" şeklinde tanımlarken, Konfüçyüs (MÖ. 552– 479) müziği şu şekilde tanımlamaktadır: "Üstün insan, müziği, kültürün mükemmelleşmesi yolunda kullanan insandır. Müzik yaygınlaştığında, insanlar arzularına ve ideallerine ulaştığında, büyük ulusların ortaya çıktıklarını görebiliriz" (Tarman, 2006, s.9). Attali (2005, s.15)'e göre; "Müzik, ne özerk bir etkinlik ne de ekonomik bir alt yapının ürünüdür. O halkların ve sanatçıların, insanların ve tanrıların, şenliklerin ve duaların ürünüdür". Karl Marx için müzik, 'gerçeğin aynası', Sigmund Freud için müzik, 'şifresi çözülecek bir metin'dir. J. Blacking (1995)'e göre müzik ise, "toplumsal olarak kabul edilen kalıplar içinde oluşan sestir ve müzik yapma öğrenilmiş bir davranıştır" (akt., Kaplan, 2008, s.20). Müzik, kriz dönemlerinde toplumların acılarını, korkularını, isyanlarını dile getirerek insanların dikkatini çeken ve sonraki nesillere uyarıda bulunan bir araçtır. İnsanlığın ortak dili olan müziğin gücü, İklim değişikliği krizi ve gezegene yönelik tehditleri gündeme getirmek için duyarlı insanlar ve sivil toplum kuruluşları tarafında yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. İklim değişiklikleri doğrultusunda yaşanan sorunlara farkındalık yaratmak amacıyla oluşturulan müziklerin incelenerek, müziklerdeki sosyo-psikolojik özelliklerin, fikir ve biliş halleri yönünden ortaya konulması önemlidir.

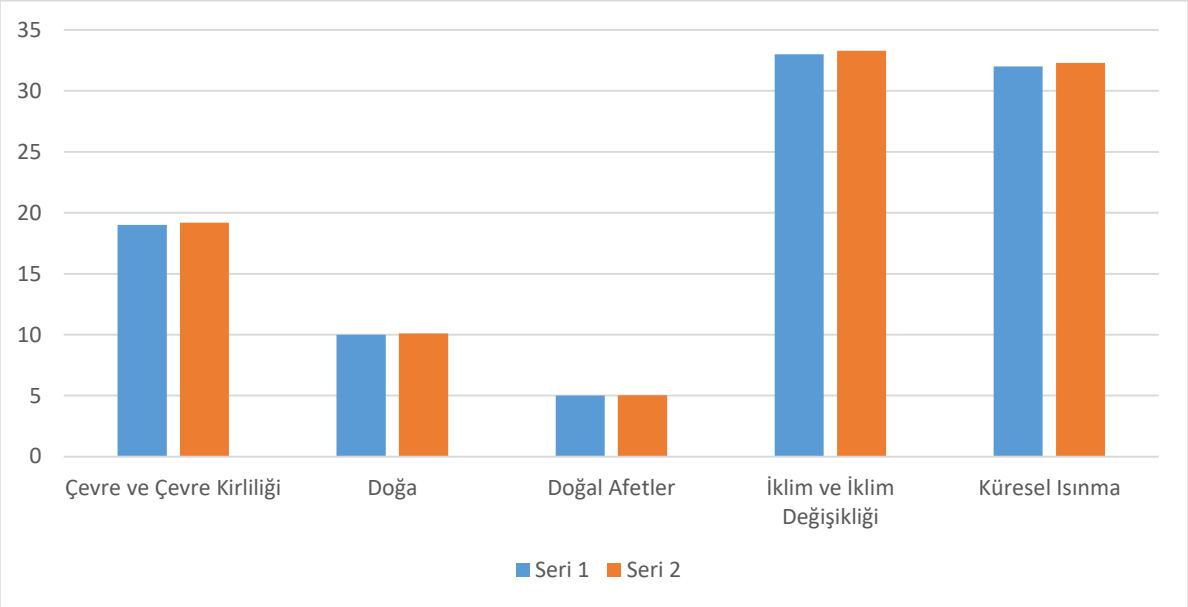
Bulgular

Tablo 1. Yapılan Müziklerin Konusuna Göre Dağılımı

KONU	F	%
Çevre ve Çevre Kirliliği	19	19,2
Doğa	10	10,1
Doğal Afetler	5	5,05
İklim ve İklim Değişikliği	33	33,3
Küresel Isınma	32	32,3
TOPLAM	**99**	**100**

Tablo 1.'e göre incelenen istatistik verilerde en çok iklim ve iklim değişikliği hakkında müzik yapıldığını görülmektedir. Doğal afetler hakkında ise en az çalışmalar yapılmıştır. Yapılan müziklerin konusuna göre olan dağılımı aşağıdaki grafikte verilmiştir.

Şekil 1. Yapılan Müziklerin Konusuna Göre Dağılım Grafiği



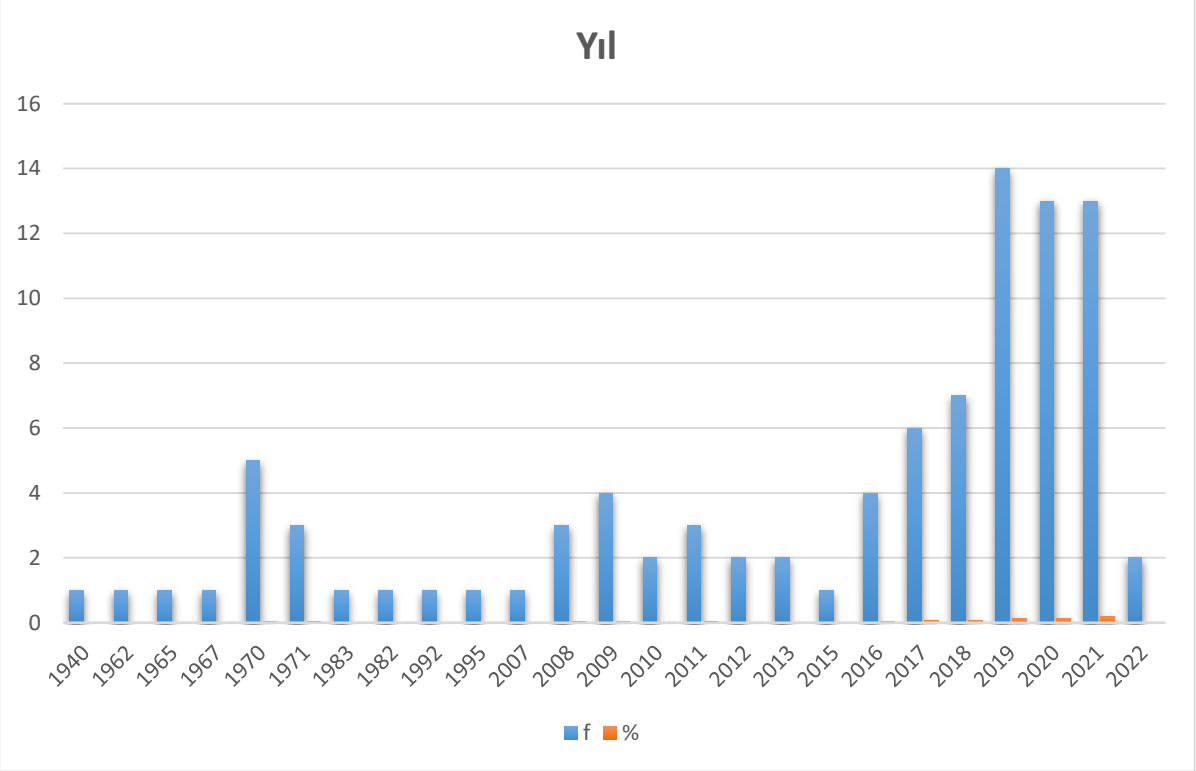
Tablo 2. Yapılan Müziklerin Yıllara Göre Dağılımı

Yıl	f	%
1940	1	1,01%
1962	1	1,01%
1965	1	1,01%
1967	1	1,01%
1970	5	5,05%
1971	3	3,03%
1983	1	1,01%
1982	1	1,01%
1992	1	1,01%
1995	1	1,01%
2007	1	1,01%
2008	3	3,03%
2009	4	4,04%
2010	2	2,02%
2011	3	3,03%
2012	2	2,02%
2013	2	2,02%
2015	1	1,01%
2016	4	4,04%
2017	6	6,06%
2018	7	7,07%
2019	14	14,14%
2020	13	13,13%
2021	13	19,19%
2022	2	2,02%

Tablo 2.'ye göre incelenen müziklerin yıllara oranla ayrımında ise en fazla 2019 yılında 14 tane müzik yapılmıştır. 1940, 1962, 1965, 1967, 1982, 1983, 1992, 1995, 2007, 2015 yıllarında ise 1 adet müzik yapılmıştır. 1970 yılında yapılan müzik sayısı 5 e çıkarken ilerleyen

yıllarda tekrar düşmüştür.2016 yılı itibarı ile yapılan müziklerdeki artış 2022 yılında yeniden azalmıştır. Yapılan müziklerin yıllara göre dağılımı aşağıdaki grafikte verilmiştir.

Şekil 2. Yapılan Müziklerin Yıllara Göre Dağılım Grafiği

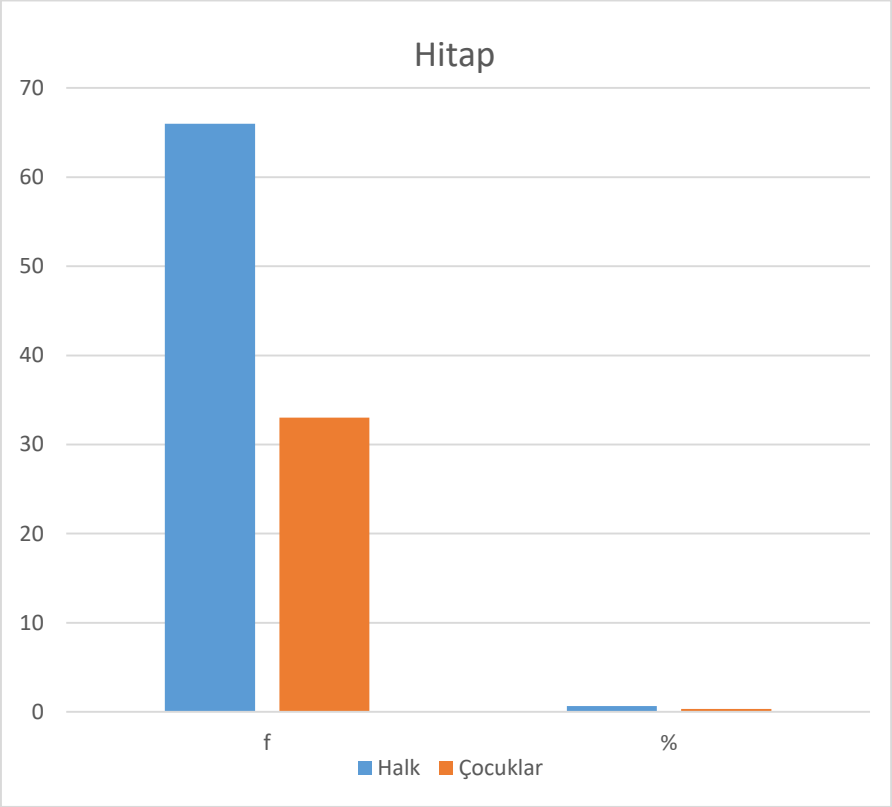


Tablo 3. Yapılan Müziklerin Hitap Ettikleri Jenerasyona Göre Dağılımı

Hitap	f	%
Halk	66	67%
Çocuklar	33	33%

Tablo 3'e göre hitap edilen kesimde ise %66 oranda Halk'a %33 oranında ise Çocuklara yönelik müzikler yapılmıştır. Çocuklara oranla yapılan müziklerin çoğunluğu eğitici müzik olarak kullanılmıştır. Hitap edilen jenarasyona göre dağılım grafiği aşağıda verilmiştir.

Şekil 3. Yapılan Müziklerin Hitap Ettikleri Jenerasyona Göre Dağılım Grafiği

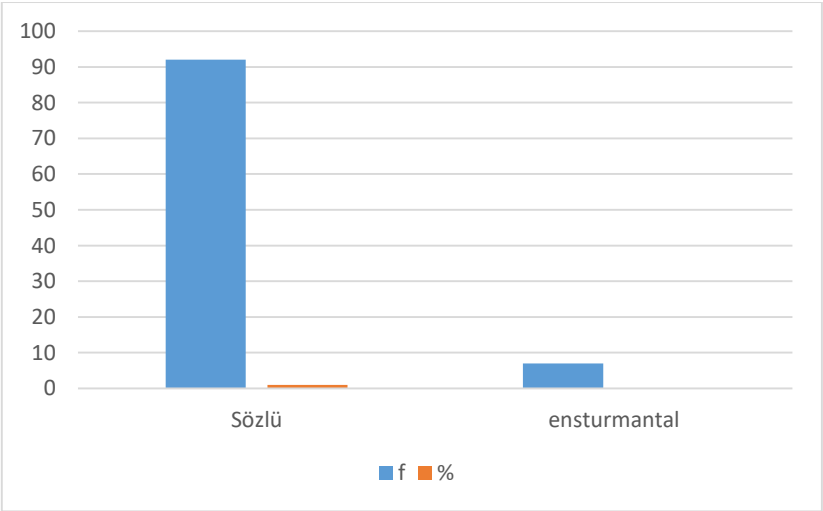


Tablo 4. Yapılan Müziklerin Sözlü veya Enstrümantal Dağılımı

	f	**%**
Sözlü	92	93%
Enstürmantal	7	7%

Tablo 4.'e göre incelenen müziklerin %93' ü sözlü geri kalan %7'si ise esntürmantaldir. Yapılan müziklerin sözlü veya enstrümantal dağılımı aşağıdaki grafikte verilmiştir.

Şekil 4. Yapılan Müziklerin Sözlü veya Enstrümantal Dağılım Grafiği

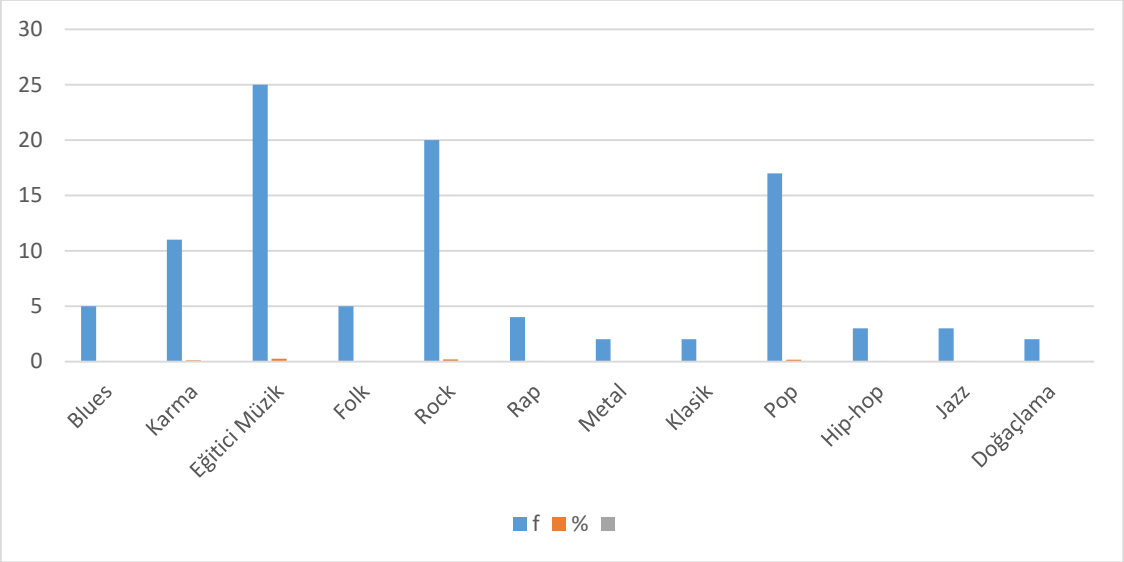


Tablo 5. Yapılan Müziklerin Türüne Göre Dağılılmı

Tür	f	%
Blues	5	5%
Karma	11	11%
Eğitici Müzik	25	25%
Folk	5	5%
Rock	20	20%
Rap	4	4%
Metal	2	2%
Klasik	2	2%
Pop	17	17%
Hip-hop	3	3%
Jazz	3	3%
Doğaçlama	2	2%

Tablo 5.'e göre yapılan müzikler türüne göre incelendiğinde en fazla Eğitici müzik yapılmıştır en az ise doğaçlama ve klasik müzik bulunmaktadır. Bulanan klasik müziklerinden birisi A.Vivaldi'nin 4 mevsim eseridir. Eseri günümüz iklim sorunlarını ele alarak farkındalık içerisinde yorumlamışlardır. Yapılan müziklerin türlerine göre olan dağılım grafiğin aşağıda verilmiştir.

Şekil 5. Yapılan Müziklerin Türüne Göre Dağılım Grafiği

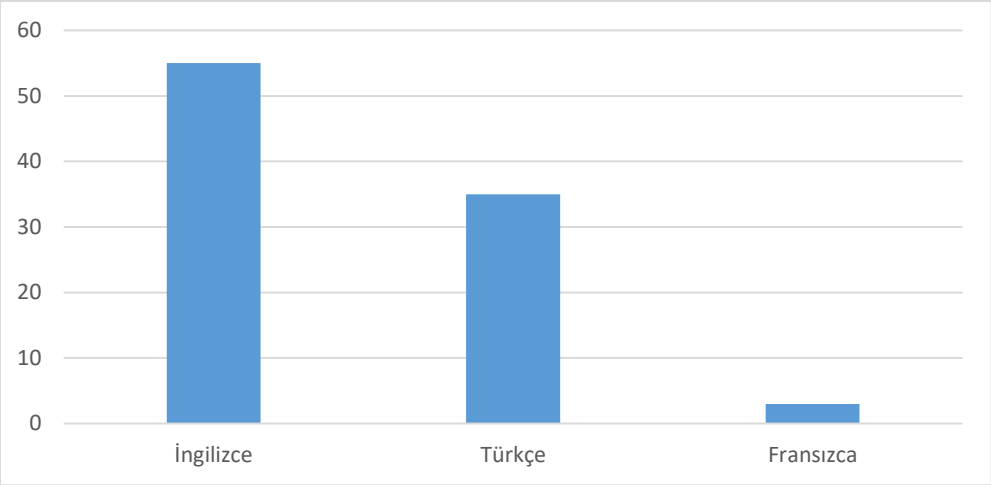


Tablo 6. Yapılan Müziklerin Kullandıkları Dile Göre Dağılımı

Dil	f	%
İngilizce	55	59%
Türkçe	35	38%
Fransızca	3	3%

Tablo 6.'ya göre yapılan müziklerin en fazla İngilizce ve en az Fransızca olduğu görülmektedir. Toplam 93 Üzerinden hesaplandı geri kalan 6 müzik enstrümantal müziktir. Yapılan müziklerin kullandıkları dile göre dağılım grafiği aşağıda verilmiştir.

Şekil 6. Yapılan Müziklerin Kullandıkları Dile Göre Dağılım Grafiği



KAYNAKÇA

Attali, J., 2005. Gürültüden Müziğe. Gülüş Gülcügil Türkmen (Çeviren). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal kitabın basım yılı 2001).

Erlat, E. 2010. İklim Sistemi ve İklim Değişmeleri. Genişletilmiş 2. Baskı, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 155: İzmir.

Erinç, S. 1969. Klimatoloji ve Metodları. İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü, Yayın No. 35, İstanbul.

Le Treut, H., R. Somerville, U. Cubasch, Y. Ding, C. Mauritzen, A. Mokssit, T. Peterson and M. Prather. 2007. Historical Overview of Climate Change. In: Climate Change 2007: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Fourth Assessment Report of the IPCC (Eds. Solomon, et al.). Cambridge University Press: Cambridge.

Kaplan, A., 2008. Kültürel Müzikoloji, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tarman, S., 2006. Müzik Eğitiminin Temelleri, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.

Türkeş, M. 2011a. Dünyada ve Türkiye'de iklim değişikliği, kuraklık ve çölleşme. İçinde: II. Ulusal Toprak ve Su Kaynakları Kongresi Bildiri Kitabı (EK): 5-19, 22-25 Kasım 2011: Kızılcahamam – Ankara

Türkeş, M. 2010. Klimatoloji ve Meteoroloji. Birinci Baskı, Kriter Yayınevi - Yayın No. 63, Fiziki Coğrafya Serisi No. 1, ISBN: 978-605-4613-26-7, 650 + XXII sayfa, İstanbul.

Türkeş, M. 2012a. Küresel İklim Değişikliği ve Çölleşme. İçinde: Günümüz Dünya Sorunları – Disiplinlerarası Bir Yaklaşım (ed. N. Özgen): 1-42. Eğiten Kitap: Ankara.

The Sovereignty of the Planet

Lilian Maria Tonella Tüzün

State Conservatory of Anadolu University

lmtuzun@anadolu.edu.tr

Abstract

Since the industrial revolution, nature has been treated as a commodity that exists for the benefit of the capital profit. Along with the collapse of the climate crisis of this century, the term Ecocene appears with the proposal to bring Homo Sapiens closer to nature by developing technologies called green and energy called clean. The need to conceive more sustainable models of production, consumption and economy to meet the basic needs of the mankind growing population are arguments for the defense of the planet. And preservation of the system itself. From a hermeneutic interpretive methodology, the study analyzes how the human leadership has dealt with the rights inherent to ecosystems, species and jurisdictions around the planet, and ultimately, synthesizes the relationship between the rights with nature and the role of music in climate crisis.

Keywords: *Antropocene, Homo Sapiens, Capitalism, Climate crises, Music.*

INTRODUCTION

Global climate change must be considered urgently by all nation as the most urgent problem facing humanity on the planet. The gravity of global warming can be observed in the high atmospheric temperatures and severe natural disasters specially over the past two decades. Both high temperatures and natural disasters are consequences of human behavior within the capital system. Based on the observation that human impacts have so profoundly modified the production and consumption of essential planetary processes, a new geological period is being proposed by scientists: the Anthropocene (Steffen et al., 2018: 8252). The Anthropocene could be said to have started in the late eighteenth century, when analyses of air trapped in polar ice showed the beginning of growing global concentrations of carbon dioxide and methane (Crutzen, 2002: 23). In the two hundred and thirty years since the French Revolution, nature has been treated as a commodity that exists largely for the benefit of people (harmonywithnatureun.org), and, the demoeconomic growth – world economy, per capita income and world population – has been greater than that of the entire period of the previous two hundred thousand years since the rise of Homo Sapiens. But all human growth and enrichment occurred at the expense of the shrinking and impoverishment of the environment, and the set of anthropic activities went beyond the planet's biocapacity (Alves: 2020). In other words, humans have developed the capacity and willingness to threaten the existence of all life on the planet (Allen, 2022: 94). Thus, the human beings are faced with a situation never experienced before, however, without the collective awareness of changes, which leaves the planetary future without perspectives.

Casey (2018) states that the development model and demoeconomic growth are the real causes of the current climate and environmental crisis, and, Alves (2020) completes that the utopian idea of a harmony between population and development is turning into a dystopia, as sustainable development has become an oxymoron. Within this context, Albrecht (2020, p. 10) asserts that the aestheetic language and symbols that have envolved from generation to generation will have diminishing relevance and traction with respect to how human should live for the future. It is because the languages have substantially envolved in the Holocene, an eleven

thousand-year period of relative climatic and environmental stability and predictability. Still Casey (2018) criticizes climate change, blaming human selfishness for turning the only planetary home into a spherical garbage dump, and, continues saying that all people have jumped on the global warming bandwagon. So, if human beings do not have recent evolutionary experience of rapid global-scale environmental change, if all cultures in all parts of the world are now experiencing something new, and, as such, the language does not contain concepts and words for the new experience (Albrecht, 2020: 10), it can be concluded that new aesthetic and symbolic concepts should also be adjusted in a new form of language as a consequence of climate change. And, art can be a good suggestion for the manipulation of new ideas.

The Nature Objectified

For tens of thousands of years, human ancestors were of equal importance to other living beings, and, nature was the only kingdom on the planet. However, the ancestors disappeared and the planet was taken over by the only human species Homo Sapiens, which today dictates the rules, and negatively impacts the entire world. Despite being a fraction of total on Earth, humans have thus far managed to eliminate about thirty-to-fifty percent of known and unknown species (animals, vegetable, microbial and so on); thus, unraveling the biodiversity that knits together the planet (Allen, 2022: 94). Grigg (2017) brings a critical view of human evolution, reinforcing that it is necessary to recognize, from the beginning, that human nature is in a state of disconnection with itself, and, far from privileging the human species, the author emphasizes the errors of the evolution of the race. And Law (2001) particularly addresses ethical behavior in his book *Humanism: A Very Short Introduction*, states that humanists believe that ethics should be strongly informed by a study of what human beings really are.

The rapid expansion of mankind in numbers and per capita exploitation of Earth's resources has continued apace (Crutzen, 2002: 23). Humans tend to use nature in order to serve their needs, namely to survive (Challe, 2015: 3) and Mother Earth came to be called a natural resource, the only way to justify its exploitation and destruction (Freire and Moraes, 2019, p. 15). A second major approach, based on ideas of justice and rights, is to argue that we have a moral obligation not to harm the lives of others through our excessive GHG emissions (Krznaric, 2008: 154).

The very systems used to feed, clothe, and shelter have been fundamentally tethered to exploitative, globalized neoliberal capitalism, which has done amazingly well at enriching some while increasing inequity, creating social strife, and causing environmental crises – all of which together create feedback loops that make life on Earth increasingly perilous for humans and everything else (Allen, 2022: 94). The need to design more sustainable models of production, consumption and economy to meet the basic needs of humanity's growing population are common arguments found in literary research for the defense of the planet. These arguments are rigorously addressed in Ladislaw Dowbor's (2017) book *The Era of Unproductive Capital. Why do eight families have more wealth than half the world's population?* The economist and full professor of the Pontifical Catholic University of Sao Paulo provides a new sphere of observation on the subject by criticizing the systemic financial oligopoly that moves in planetary space.

Nature Rights

In the wide range of climate issues, negative algorithms are opposed to positivist ideologies. The environment attorney Edis Milare (2004) defends that the revolution of societies in relation to the awareness of environmental issues has, forcibly, brought the need to seek new answers to questions hitherto taken for granted. Human begins to be seen not as the

lord and ruler of nature, but as an integral part of it, becoming inseparable from his environment, for which he has moral and legal responsibility.

Taking as a principle that most legal systems in the world today are based on human rights, several countries have legally adopted policy where nature is no longer an object to be exploited, but a subject of rights holder. According to the United Nations, 37 nations have incorporated the theme in some way at an official and institutional level, and in Latin America, several countries have placed these rights already in national constitutions (Gama, 2022).

Many lawyers have considered that nature cannot have a right because it cannot be present in court. However, they were persuaded when nature was compared with the rights of children. Because a newborn child already has all the rights of children, even if he cannot go to court and present a written document. All the child needs is a guardian to defend him. And for nature, the representative of nature's rights can be any citizen of the country.

There is a Role for Music?

According to Victor Pinchuk, Ukrainian businessman and philanthropist, art, freedom and creativity will change society faster than politics (Anabaraonye vd, 2018: 84) and Hudson (2020: 1) says that art has the power to activate learning and emotion in unique ways. An example of this was the hippie movement of the 60s and 70s. Freire and Moraes (2019) state that the movement was fundamental for the development of environmental awareness, where the diffusion of a way of life centered on Nature, the criticism of modern society industrial, repetitive and consumerist were criticized. Consequently, pop art entered museums denouncing the repetition of mass culture and consumerism. Such criticisms resulted in an enormous transformation in the customs and values that this movement illuminated, influencing the birth of environmentalism and environmental law.

Within the field of environmental psychology, several empirically-based theories have been developed to aid the understanding of why individuals behave in the ways that they do in relation to the environment. And, psychologists are acutely aware of the power of music and its ability to influence our emotions, moods, thoughts, wellbeing, identity, and behavior towards others.

Duxbury et al (2017) state synthetize in four statements how cultural and artistic actors can play a role in ecological transformations: protecting cultural rights, practices and cultural diversity for the future; reducing the ecological footprint of the operations of cultural institutions through green practices; using the creative power of art to raise awareness about the climate crisis and sustainability and to encourage action and supporting global ecological citizenship to address sustainability as a global issue. Challe (2015: ıv) also addresses the role of artists and offers four suggestions for ecological awareness: sustainability of the technology used toward music-making; awakening people to their natural acoustic surrounding; community-based music to keep endangered indigenous cultures alive, and presenting artists' works that conveys climate change through music. While Duxbury focus on the arts in general, Challe tries to answer directly the question of music's role in climate change.

CONCLUSION

This study reflected on the concepts of capital fully developed by Homo Sapiens and the inevitable transformation that the Capitalocene era imposes for the continuity of the next generations on planet Earth. This transformation drastically compromises the fiercely existing capitalist system, based on extraction, consumption and pollution of the biosphere, and whose patterns are underpinned by the drastic per capita differences between the continents of the Southern and Northern hemispheres. In international, national and regional terms, the

decarbonization of the global economy, the improvement of the biosphere's carbon sinks, behavioral changes, technological innovations, new governance arrangements, transformed social values and collective human action will be fundamental for stabilization of Earth in an interglacial habitable state.

On a global level, a future universal declaration of the rights of nature in all countries will favor the transition from Anthropocenism to Ecocenism. And art has the power to accelerate change with mass messages to the population. At a basic level, music about climate change will help people memorize the message of climate change adaptation and mitigation and further inspire them to become agents of positive change to achieve global sustainability. At a more advanced level, music brings scientifc characteristics and technological innovations regarding the manufacture of instruments, use of garbage, migratory awareness, ecomusicology, applied ethnomusicology, pro-social behaviors on music and climate change, among others.

To conclude, the future of Homo Sapiens is uncertain and fragile, as all its ancestors are known to have disappeared from the face of the planet. The only certainty is that the Earth has had the sovereignty to change and restore itself throughout its billions of years, and its cycle will continue to exist for billions of years more.

REFERENCES

Albrecht, G. A. (2020). Negating Solastalgia: na Emotional Revolution from the Anthropocene to the Symbiocene, American Imago, Vol. 77, No. 1, pp. 9-30

Allen, A. S. (2022). Diverse Ecomusicologies: Making a Difference with the Environmental Liberal Art, Performing Environmentalisms, University of Illinois Press, pp. 89-115

Alves, J. E. D. (2020). Antropoceno: a Era do Colapso Ambiental, Centro de Estudos Estratégicos da Fiocruz, Accessed on 22nd of September 2021 from http:/cee.fiocruz.br/?q-node/1106

Anabaraonye, B., Awele I., and Hope, J. (2018). Poetry as a Valuable Tool For Climate Change Education For Global Sustainability, International Journal of Scientific & Engineering Research, Vol. 9, İssue 9, September-2018. ISSN 2229-5518

Casey, K. (2018). Why Climate is an Irrelevance, Economic Growth is a Mith and Sustainability is Forty Years Too Late, Global Comment, Accessed on 23rd of September 2021 from https://globalcomment.com/why-climate-is-an-irrelevance-economic-growth-is-a-mith-and-sustainability-is-forty-years-too-late

Challe, T. (2015). Ecomusicology: Back to the Roots of Sound/Music and Environmental Sustainability. Graduate Center, City University of New York

Crutzen, P. J. (2002). Geology of Makind. Nature. No. 415, p. 23. Doi: 10.1038/415023a

Dowbor, L. (2017). A Era do Capital Improdutivo, Sao Paulo: Editora Autonoma Literaria

Duxbury, N., Kangas, A., Beukelaer, C. (2017). Cultural Policies for Sustainable Development: Four Strategic Paths, International Journal of Culture Policy 23, No. 2, pp. 214-230, Doi: https://doi.org/10.1080/10286632.2017.1280789

Freire, G. M. C. de A., Moraes, G. de O. (2019). Do Direito Ambiental aos Direitos da Mãe Terra, Editora Mucuripe, Fortaleza

Gama, M. (2022). Dia da Terra: Direitos da Natureza avançam na America Latina, Accessed on 6th of June 2022 from uol.com.br/ecoa/colunas/mara-gama/2022/04/21

Grigg, R. (2017). Evolution's Error: How Nature Went Awry, Accessed on 23 of June of 2022 from http://thehumanist.com/magazine/may-june-2017
Harmony with Nature (2022). Programme. Accessed on 4th of May 2022 from https://harmonywithnature

Hudson, S. (2020). A Terrible Beauty: Art and Learning in the Anthropocene

Krznaric, R. (2008). Emphaty and Climate Change, Proposals for a Revoluvion on Human Repationships

Law, S. (2001). Humanism: A Very Short Introduction, Oxford University Press

Milare, E. (2004). Direito do ambiente: doutrina, jurisprudencia, Glossario, Sao Paulo

Steffen et, W., Rochstrom, J., Richardson, K. et al. (2018). Trajectories of Earth System in the Anthropocene, Procedings of the National Academy of Science, No. 115, pp. 8252-8259

Fragments of Time: The Construction of Time in Several Layers of Thought

Luis Felipe Vargas Magdaleno de Moraes
University of Wisconsin - Eau Claire - Lecturer
University of Kentucky - DMA-ABD
vargasflp@gmail.com

Abstract
Four Fragments of Time, commissioned in 2019 and finished in 2020, is the most recent solo guitar work written by the Brazilian composer Marcus Siqueira. This work incorporates many of the composer's idiosyncrasies developed in the last 20 years in dozens of guitar works, and figures as one of his most ambitious and intellectually challenging solo guitar pieces to date. In Four Fragments of Time, Marcus Siqueira seeks to explore the nature of time in music, doing so through the prisms of religion, physics, and philosophy. Most importantly, its fourth movement explores the metamorphic effects imposed on memory by the passage of time through fragments of physical and idiomatic memories brought to the present and altered by microtonal changes naturally occurring in the guitar tuning throughout the piece's performance. This presentation proposes a phenomenological study of Four Fragments of Time, analyzing the construction of different narratives of time and its impact on memory, highlighting the singular qualities of Siqueira's work and his contributions to the development of new music for guitar in the XXI century.
Keywords: *Marcus Siqueira, Guitar, Time, Memory, New Music.*

INTRODUCTION

Gilson Antunes, a prolific scholar and one of the most regarded guitarists in Brazil, has pointed out the lack of studies about the Brazilian guitar music produced in the last years of the 20th century and the beginning of the 21st century. According to Antunes (2013, p. 98), one of the reasons could be the fact that an adequate period for a review has not yet passed, or even the lack of interest on the part of researchers. Another possible reason for the absence of studies in Brazilian contemporary guitar music may include the stagnation of the repertoire in concert halls and the musical challenges that new music represents to aspiring (or even established) professional guitarists, thus, not granting enough exposure to these works. Regardless of the reasons for the lack of studies, interesting works for the instrument were written during this time frame, some of which have already been recorded and regularly played in recitals by a few guitarists (Antunes, 2013, p. 98).

When it comes to Brazilian new music for guitar, there is an evident scarcity of research papers and lack of representation in concert halls, especially for music that makes no reference to the Brazilian folklore. However, despite the lack of interest for this genre by researchers and performers, a group of composers continued to write new music of the highest standards for the guitar. Among the composers who wrote for guitar in this period, one name stands out for being part of a small group of composers that are being recorded with some regularity: the composer Marcus Siqueira (Antunes, 2013, p. 99).

Marcus Siqueira was born in Caratinga, a small town in eastern Minas Gerais state, Brazil, in 1974. Siqueira studied classical guitar at an early age with Theodomiro Goulart and later with Edelton Gloeden (Antunes, 2013) during his undergrad studies at the University of São Paulo (USP). At this institution, Siqueira met Willy Corrêa de Oliveira and became his composition student. Willy Corrêa de Oliveira's influence played a major role in Siqueira's musical career. Not long after Siqueira became Willy's pupil, Siqueira abandoned his career as

a classical guitarist and devoted himself exclusively to composition. Willy Corrêa de Oliveira is one of the leading composers of his generation. Willy, as he is called by his selected group of students, was a composer of neo-folklorist tendencies in his early ears. His musical aesthetics would change drastically in the early 1960's when he attended the summer courses in Darmstadt, Germany and studied with Henze, Stockhausen, and Boulez (Béhague, 2001). From then on, he would turn into one of the most revolutionary figures in Brazilian non-nationalist music.

Siqueira's shift to composition quickly proved to be fortuitous. One of his first works, *Seis Momentos para Flauta Solo* (Six Moments for Solo Flute), from 1996, was awarded first prize at the *VI Projeto Nascente*[79], and since then, Siqueira received another 14 awards. His compositional output is incredibly varied and extensive, including works for orchestra, ensembles, solo instruments, electronic music, and soundtracks for twenty-six movies and thirteen theater works. His works were premiered and recorded by the most renowned orchestras and soloists in Brazil and have been performed in new music festivals and concerts in North America, South America, and Europe. His publications include articles, books, and music. His music has been published by editors in South America, Asia, and most recently Europe, by one of the most important publishers of modern music, Universal Edition. Additionally, Siqueira has developed an intense pedagogical activity both in Brazil (EMESP – São Paulo School of Music) and at the *Conservatorio di Bruno Maderna*, in Cesena, *Conservatorio di Musica Arrigo Boito*, in Parma, and *Conservatorio di Musica Giovan Battista Martini*, in Bologna, Italy, where he currently resides.[80]

Although Siqueira renounced his career as a guitarist, he continuously paid homage to the instrument he devoted so many years of his life in his compositions. Until this moment, Siqueira has published nearly seventy guitar works, as well as a large number of works yet to be published. His guitar opus is not only voluminous but also diverse, including solo and chamber music, guitar concertos, and works for guitar and electronic music.[81] Over the years Siqueira developed an ingenious guitar lexicon, encompassing unusual *scordature*, polyrhythms, prepared guitar, and expanded techniques - a very particular idiomatism that seeks to avoid common places in the guitar repertoire, such as arpeggio formulas and Spanish-like scales. According to Antunes (2013, p. 102), the composer avoids pre-established formulas, either in technical terms or in musical terms. However, Siqueira's pursuit to expand the idiomatic limits of the guitar is not for the sake of novelty only. This composer has strong ties with the Western classical music tradition, which is often reverenced by the reinterpretation of the tradition that preceded him. In his works, medieval, renaissance, and baroque contrapuntal techniques are constant, and references to the Western classical music tradition extend from madrigals to Nancarrow and Ligeti[82]. According to Antunes (2013, p. 106), Marcus Siqueira's guitar works show innovations and resources that are rarely used in the guitar repertoire, as something apparently avant-garde, but at the same time, they emphasize the tradition of music history.

Among these works, one in particular deserves special attention for the way it incorporates many of the composer's idiosyncrasies developed in the last 25 years of his career: *Four Fragments of Time*. Commissioned in 2019 and finished in 2020, this is the most recent

[79] Created in 1990, Projeto Nascente is competition aimed at stimulating, identifying and distinguishing artistic work within the University of São Paulo, open to USP students. https://prceu.usp.br/nascente/ accessed 08/14/2022
[80] Biographical information taken from https://www.marcussiqueira.com/bio-pt?lang=en accessed 08/14/2022
[81] Biographical information taken from https://www.marcussiqueira.com/bio-pt?lang=en accessed 08/14/2022
[82] Biographical information taken from https://www.marcussiqueira.com/obras-works?lang=en accessed 08/14/2022

solo guitar work published by Marcus Siqueira and counts as one of his most ambitious and intellectually challenging solo guitar works to date. Between its completion in 2020 and its publication in 2022, the piece underwent several editorial changes through a collaborative process between the composer and me. The result of this collaborative process culminated in the publication of *Four Fragments of Time* by Universal Edition (Siqueira, 2022).

This article intends to briefly analyze the phenomenological aspects of *Four Fragments of Time*; more specifically, in regard to the composer's relationship with time and memory, based on score analysis and texts contained in both the manuscript version and the published version. The purpose of this article is to analyze the metaphorical devices adopted by the composer to manipulate memory and develop a narrative of time capable of covering several conceptions of time. Further results of the analysis, as well as a performance guide, interviews with the composer, and a discussion of the collaborative process, will be included in my upcoming DMA dissertation.

The Narrative of Time and Memory in Marcus Siqueira's Four Fragments of Time

This work consists of four movements using two guitars, each guitar with its distinctive scordatura, and fixed media (2 tracks). The score published by Universal Edition contains all the information that the guitarist will need to successfully perform the piece – the fingerings are meticulously detailed (which play a major role in achieving the result intended by the composer), the description for the expanded techniques is clear, and the instructions for the use of two guitars, their *scordature*, and the interaction with fixed media are straightforward. Nonetheless, some details that were present in the original manuscript (Siqueira, 2019) were left out in the published version, more specifically, information that can be helpful to unravel the thought process behind the conception of this work, which can offer an invaluable set of tools for the interpretation of this piece. In terms of music notation, both versions are almost identical, with only a few corrections and alterations suggested by me before the publication. However, the manuscript contains additional texts describing the narratives of time for each movement and additional instructions, as well as a score for the last movement which is not present in the published version.

In the manuscript, Marcus Siqueira credits the Brazilian philosopher Claudio Ulpiano for the inspiration behind this work: after reading the transcripts of the incredible class of 14/04/1994 - Time, Thought and Freedom, by Claudio Ulpiano – suggested by my friend and teacher Teodomiro Goulart - I imagined the present work (Siqueira, 2019, p. 3). The class taught by Claudio Ulpiano (1994) discusses different narratives of time in philosophy, physics, film, and literature. The names of three of the four movements are derived from concepts introduced in Ulpiano's class, and they serve as the source material which the composer draws elements from to develop narratives of time and memory: Arrow of Time, Bifurcations, and Ancient Presents. Below is the overall scheme of the piece:

1. *Tohu Wa-Bohu* (Guitar 1 and Fixed Media – Track 01 – Tohu Wa-bohu)
2. *Arrow of Time* (Guitar 2)
3. *Bifurcations* (Guitar 2)
4. *Ancient Presents* (Guitar 1 and *optional* Fixed Media – Track 02 – Ancient Presents)

Another underlying theme present in this work is the ancient Greek concept of time. According to John E. Smith (1969), "the classical literature reveals two Greek words for 'time'- *chronos* and *kairos*" (p. 1). *Chronos* is the personification of measurable time, while *Kairos* is the personification of opportunity and favorable moments. Chronos is quantitative, Kairos is qualitative. Smith (1969) defines these words as follows:

> One term – *chronos* – expresses the fundamental conception of time as a measure, the *quantity* of duration, the length of periodicity, the age of an object or artifact, and the rate of acceleration as applied to the movements of identifiable bodies, whether on the surface of the earth or in the firmament beyond. The questions relevant to this conception of time are: 'How fast?', 'How frequent?', 'How old', and the answers to these questions can be given, in principle at least, in cardinal numbers or in terms of limits that approach these numbers. The other term – *kairos* – points to a *qualitative* character of time, to the special position an event or action occupies in a series, to a season when something appropriately happens that can not happen at 'any' time, but only at 'that time', to a time that marks an opportunity which may not occur. The question especially relevant to *kairos* time is 'when?', 'At what time?'. *Kairos,* or the 'right time', as the term is often translated, involves *ordinality* or the conception of a special temporal position, such that what happens or can happen at 'that time' and its significance are wholly dependent on an ordinal place in the sequences and intersections of events. (p. 1-2).

These seemingly opposing interpretations of time permeate several of Marcus Siqueira's works. On the CD Ligeti + (Edições Sesc São Paulo, 2013, p. 12-13), William Blank defines *Kronos & Kairós, Um Retrato de Nancarrow e Ligeti* as a work that is composed as a type of collage-montage and is inscribed in a non-linear temporality, driven by Kairos, whose characteristic is precisely the notion of rupture, contrary to the linear time of notion of Chronos, which is a physical time. This dichotomy is largely discussed by Siqueira in *Chronos e Kairós – Dois Hemisférios Temporais para o Estudo da Rítmica* (Siqueira, 2021). In this book, dedicated to the study of rhythm, Siqueira associates these entities to possible interpretations of rhythm in music and defines them in his own words: Chronos represents the measured, metric, just, continuous, expected and sequential time; while Kairós represents the flexible, poetic time, free from absolute measurements, an appearance of something indeterminate and timeless (Siqueira, 2021, p. 340). In *Four Fragments of Time*, Siqueira juxtaposes the concepts of Chronos and Kairos with those explored in Claudio Ulpiano's class to derive new possibilities for the narrative of time.

Tohu-Wa-bohu

Tohu wa-bohu refers to a Biblical Hebrew phrase found in Genesis 1:2. It describes the condition of the earth immediately before the creation of light in Genesis 1:3 (fig. 01):

Figure 01. The Book of Genesis, Chapter 01, Verses 1 to 3.

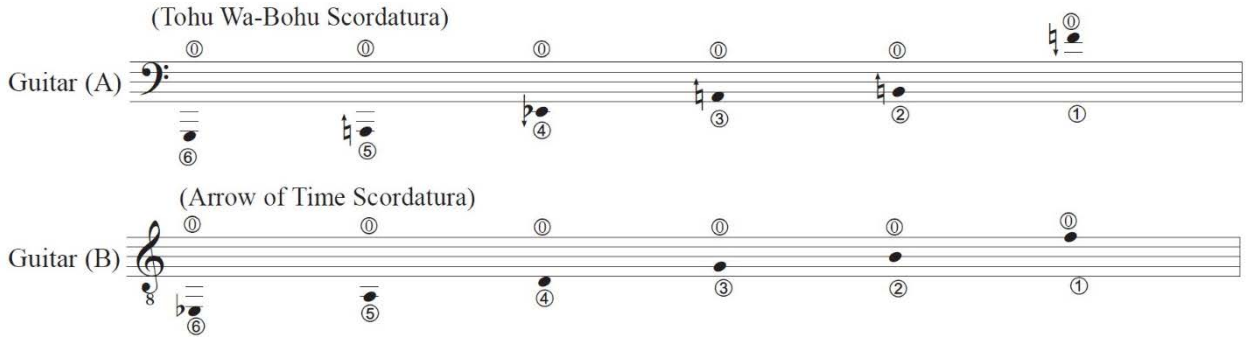
רֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים אֵת הַשָּׁמַיִם וְאֵת הָאָרֶץ	**1:1** B'rëshiyt Bärä élohiym ët haSHämayim w'ët hääretz	**1:1** In the beginning God created the heaven and the earth.
וְהָאָרֶץ הָיְתָה תֹהוּ וָבֹהוּ וְחֹשֶׁךְ עַל־ פְּנֵי תְהוֹם וְרוּחַ אֱלֹהִים מְרַחֶפֶת עַ ל־פְּנֵי הַמָּיִם	**1:2** w'hääretz häy'täh tohû wävohû w'choshekh' al-P'në y t'hôm w'rûªch élohiym m'rachefet al-P'në y haMäyim	**1:2** And the earth was without form, and void; and darkness [*was*] upon the face of the deep. And the Spirit of God moved upon the face of the waters.
וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי אוֹר וַיְהִי־אוֹר	**1:3** waYomer élohiym y'hiy ôr way'hiy-ôr	**1:3** And God said, let there be light: and there was light.

According to the composer (Siqueira, 2019, p. 3), *Tohu Wa-bohu* represents what existed before anything was created, including the time to which we are bound. The fixed media is mostly constituted of noises generated by the electronic manipulation of guitar sounds with almost a complete absence of discernible rhythmic elements, therefore making it difficult to apprehend any notion of the passage of time. In the same way, we can infer that the fixed media in this movement is also representative of the absence of time. Since light is used as a metaphor for creation, it is possible to assume that time as we experience was not yet created in Genesis

1:2. Thus, it is possible to infer that the fixed media represents the formless state of the earth (Genesis 1:2) and the absence of the "time to which we are bound," before light was created (Genesis 1:3). If we consider memory as a byproduct of time (since memory is the retention of past events) we can infer that time, as well as memory, was not yet created. Although the fixed media does not rely on distinguishable rhythmic elements, the track itself is bound to its duration (seven minutes and fourteen seconds). This dichotomy between fixed time and "something indeterminate and timeless" is in accordance with Siqueira's understanding of Chronos and Kairos and the conflict between "two temporal hemispheres."

Further, the guitar part itself in *Tohu Wa-bohu* expresses the same ideas through different means. The scordatura chosen by the composer for Guitar (A) is extreme - five of the six strings of the guitar are about an octave lower than the standard guitar tuning (fig.02). The guitar sounds almost unrecognizable, "without form," as a result of the increased amplitude of the strings' vibration due to the low tuning. Additionally, during the performance of this movement, the guitarist has to tune up Guitar (A) until it reaches the same scordatura as Guitar (B), which adds another degree of deformity regarding the pitch. This seemingly counterintuitive choice will play a special role in the performance of the last movement, *Ancient Presents*.

Figure 02. Guitar (A) and Guitar (B) scordature



On the other hand, the score exemplifies the perpetual tug-of-war between *Chronos* and *Kairos*. Structurally, the movement is reminiscent of a rondo A B A' C A'' in which B and C are the moments when the fixed media is juxtaposed with real-time performance, and the As are the moments where the fixed media is played without any interaction from the performer. The first juxtaposed section of fixed media and real-time performance contains the indication *con rubato e teatralità*, and it is written with an abundance of tuplets and fermatas which convey a fluidity evocative of *Kairos* (fig 03). In turn, the second section of juxtaposed fixed media and real-time performance is written in a rather specific time signature, 3/7/16, and displays much more mechanical rhythms, alluding to *Chronos* and the notion of measurable time (fig 04).

Figure 03. Passage in Tohu Wa-bohu evocative of Kairos

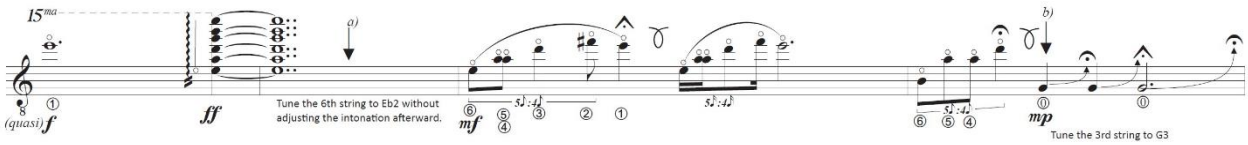
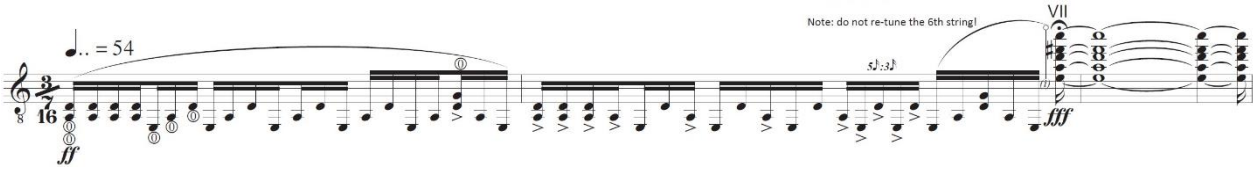


Figure 04. Passage in Tohu Wa-Bohu Alluding to Chronos



The opening movement of *Four Fragments of Time* reveals several layers of interaction between *Chronos* and *Kairos*. Each part, fixed media, and real-time performance contain expressions of both entities in themselves, while the juxtaposition of fixed media and real-time performance encloses both parts in yet another layer of this dichotomy. Intentionally or not, this structure corresponds to the Microcosm-macrocosm view of ancient Greek and Hellenistic philosophers.

Arrow of Time

The title of this movement is taken directly from Ulpiano's class, and it refers to the one-way direction of time. According to Ulpiano (1994), the Arrow of Time means that time goes from the past to the future. Because the Arrow of Time is governed by law - the law of irreversibility. In other words: the Arrow of Time only goes forward. For the second movement, Siqueira (2019, p. 3) felt the need to create the concept of time in which our society was organized, or, as Ulpiano (1994) defines it, the law of time according to thermodynamics: it is successive time, which always goes forward – and it is irreversible time. In structural terms, this movement adopts traditional compositional techniques such as motif development – successions of motifs (fig. 05) are presented and gradually developed (fig. 06) throughout the movement. This succession of motifs and development of materials is analogous to the human perception of time as a succession of events, since on a daily basis we think of the time in terms of succession (Ulpiano, 1994).

Figure 05. Motif in Arrow of Time

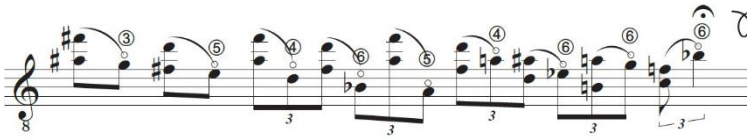
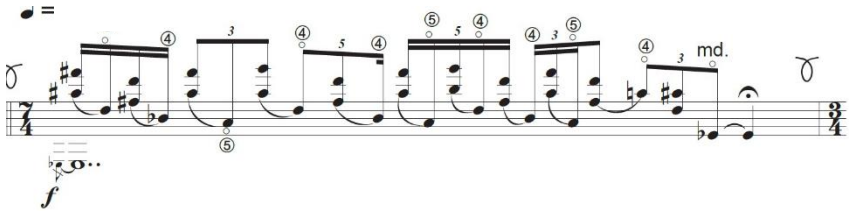


Figure 06. Development of Motif in Arrow of Time



Similarly, memory is explored in the traditional way, in which the listener is exposed to the development of materials previously presented. The developed motifs are only possible to be understood as recollections once they have been presented in the past and are retained in the memory. Therefore, the development of motifs through time reinforces the notion of linear time and the one-way direction in which the arrow of time is moving towards, the time in which we are bound.

The clash between Chronos and Kairos continues to be expressed through contrasting elements (fig. 07 and fig. 08). Additionally, if we consider pitch as a metaphor for time within the narrative constraints of this work as much as we did with rhythm, the two guitars used in

this piece may also be considered as representations of these entities. For the second movement, the guitarist is required to use the second guitar. Throughout Tohu Wa-bohu the Guitar (B) remains untouched. While Guitar (A) undergoes multiple changes of tuning in Tohu Wa-bohu, Guitar (A) stays in a fixed scordatura until the end of the second movement. The pitch in Guitar (A) is flexible, such as Kairos, while the pitch in Guitar (B) is fixed, such as Chronos.

Figure 07. Flexible Rhythms Referencing Kairos

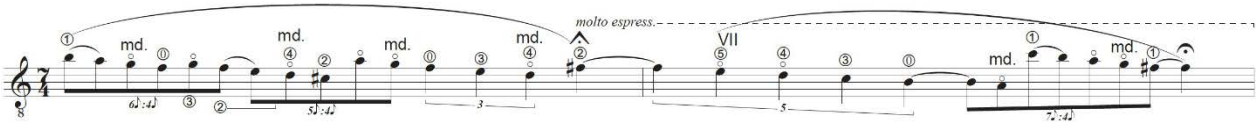
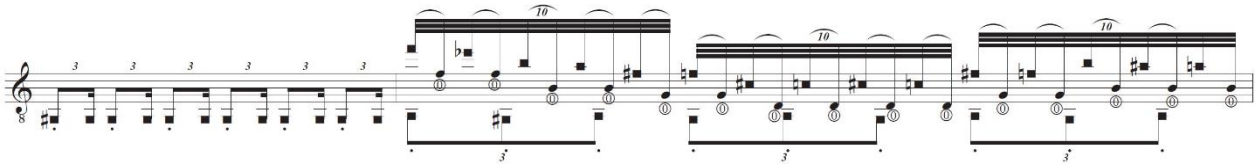
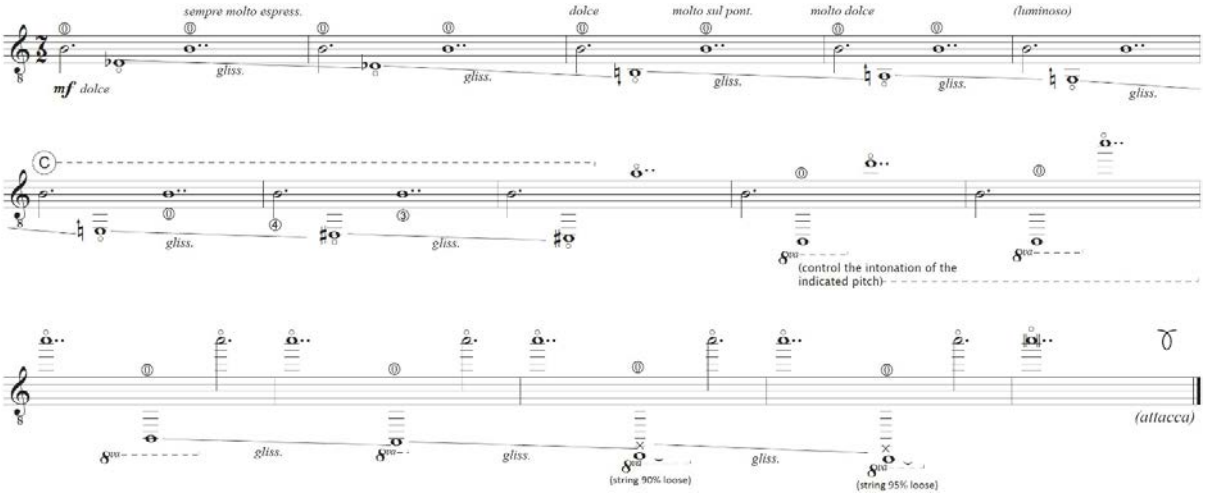


Figure 08. Rhythmic Elements Referencing Chronos



Furthermore, the interpretation of pitch manipulation as a metaphor for time may provide additional analogies. For the most part, the narrative of time in the second movement is in accordance with the Newtonian notion of absolute time and space. However, the coda of Arrow of Time leaves room for an interpretation in consonance with modern physics. At the end of the movement, the 6th string of Guitar 2 is gradually detuned, reaching the point where it should be completely loose. This gradually descending pitch is juxtaposed to other fixed notes (fig. 09). This time, rather than rhythm, it is the pitch that is moving through time and space.

Figure 09. Coda in Ancient Presents



The passage is allusive to the elasticity of the space-time fabric and the time dilation phenomenon - the fixed pitch corresponding to an inertial observer in nonaccelerating motion, while the descending 6th string corresponds to a secondary inertial observer in relative motion. Poetically, the coda dilutes the previous notion of a fixed flow of time established in this movement, such as Einstein's theory of special relativity did to the Newtonian concept of absolute time and space.

Bifurcations

The following movements were heavily inspired by Claudio Ulpiano's ideas. Bifurcations, named after Ulpiano's terminology, was initially conceived as a labyrinth of probabilities. Siqueira imagined a work in which the guitarist could decide which path to take at the time of the coin toss, and, with this, change the predictability of the 50% hit probability (Siqueira, 2019). The explanation provided by Siqueira in the manuscript points to a departure from the Newtonian interpretation of time toward an interpretation based on quantum theory, an idea which can be traced to Ulpiano's lecture: At the beginning of the 20th century, a scientific practice called quantum physics was born. And quantum physics works with probability, instead of absolute laws like in Newton's work. (Ulpiano, 1994).

In addition, other ideas contained in Siqueira's text can be found in Ulpiano's lecture, such as the coin toss and its 50% hit probability: you toss a coin: the coin has heads and tails. If you toss that coin ten thousand times, the probability that it comes down heads is about five thousand times; and tails, five thousand times (Ulpiano 1994). In another instance, Ulpiano states that if you toss a coin, you can't tell if that coin is going to come up heads or tails - because it's going to go into bifurcation zones (Ulpiano, 1994) Finally, Ulpiano states that time thought of as a bifurcation becomes a labyrinth (Ulpiano, 1994), a thought that synthetizes the core idea of this movement.

The concept of bifurcations allows for a narrative of time which agrees with some modern physics interpretations of time. Here, the composer provides the guitarist with multiple choices that should be decided during the performance, something akin to the uncertainty principle. Another interpretation is analogous to the possibility of multiple timelines postulated by some quantum physics hypotheses, such as the many-worlds interpretation of quantum mechanics. Intended to solve paradoxes caused by the wave-particle duality, such as the Einstein-Podolsky-Rosen paradox and the Schrodinger's cat, the many-worlds interpretation proposed by Hugh Everett "every time a quantum experiment with different possible outcomes is performed, all outcomes are obtained, each in a different newly created world, even if we are only aware of the world with the outcome we have seen" (Vaidman, 2021). By providing multiple performance choices, Siqueira suggests a narrative where time becomes a labyrinth permeated by bifurcations and multiple timelines are possible.

The two last movements present significant differences between the manuscript version and the version published by Universal Edition. In the manuscript, the composer wrote two bifurcations representing the two sides of the coin - *Silenzio II*, for guitar, and an unnamed fixed media track, offering three performance strategies, totalizing four possible bifurcations:

- Bifurcate to *Silenzio II* from the book *50 Visioni in Miniature & Silenzi, for Guitar*; however, the sixth string will be almost completely loose due to the events transpassed the final bars of the Arrow of Time;
- Bifurcate to an acousmatic context elaborated from acoustic and electronic elements, created and manipulated by me;
- Bifurcate to a mixed context: as in the opening (Tohu Wa-bohu);
- Bifurcate to another acousmatic or mixed context using Guitar (A) with primarily percussive motifs.

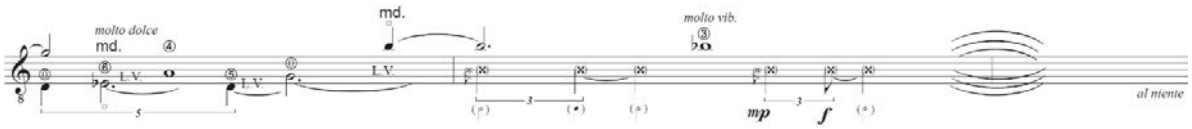
In the finalized work published by Universal Edition, the composer opted for a simplified strategy. Siqueira took away the option to use fixed media and composed a new bifurcation for guitar, allowing only two performance possibilities for Bifurcations: *Silenzio II* and *Miniature XLII*:

- For this moment, the musician can decide between bifurcating to "*Silenzio II*" (appendix 1, page 6) or "*Miniature XLIII[a]*" (appendix 2, page 7). These works are contained in the cycle "*50 Visioni in Miniature & Silenzi*" (Universal Edition, UES 102 578-711 Gitarre).
- Note that the 6th string will be almost completely loose due to the events that took place at the final bars of the 2nd movement, "Arrow of Time." Thus, the musician must ignore this detail and keep the resulting pitch on the 6th string.

In terms of memory, the fact that the musician must ignore the state of the 6th string in order to perform any of the bifurcations results in a superimposed memory from the previous movement over pieces that originally do not call for the use of this scordatura. Regarding Silenzio II, the use of memory is subtle, since the piece does not use any motifs previously presented, having only the detuned 6th string to reminisce the coda in the second movement. On the other hand, Miniature XLIII[a] directly quotes motifs from the previous movement (fig. 10). Additionally, due to their evident contrast, these two options suggest yet another reference to Chronos and Kairos (fig. 11).

Figure 10. Miniature XLIII[a], from 50 Visioni in Miniature & Silenzi

Figure 11. Silenzio II, from 50 Visioni in Miniature & Silenzi



Ancient Presents

For Ulpiano (1994), an Ancient Present is what constitutes our biography; in other words, Ancient Presents are experiences lived by us, but they are neither the past nor memory themselves. For the philosopher, past and Ancient Presents are not the same thing (Ulpiano, 1994) – when you remember an Ancient Present, it comes into the present. When you don't remember it, it is in the past (Ulpiano, 1994). In Ulpiano's interpretation, the past constitutes a space, while the Ancient Present is an object occupying that space: the past is the soil where the Ancient Present lives (Ulpiano, 1994). In turn, memory is not the Ancient Present itself, and neither is capable of apprehending the past: our memory will not apprehend the past as such. It will apprehend the Ancient Present (Ulpiano, 1994). Rather, memory is a mechanism that has only one function: to apprehend Ancient Presents (Ulpiano, 1994).

In simple terms, Pure Time is an interpretation that suggests that different points in time coexist simultaneously, immobile, not bound to any chronological order: whenever we think about Pure Time, it is time released from movement (Ulpiano, 1994). Pure Time is subtracted from the movement which generates the succession of events identified in the linear time: if time is thought of in terms of succession, it is thought of in terms of movement (Ulpiano, 1994). In opposition to succession, and therefore, movement, in Pure Time there is simultaneity and coexistence. Ulpiano illustrates this concept by evoking the image of a deity detached from the linear time constraints: What is present to us [humans] takes a second; the next second has already changed the present. But for a god, ten thousand years is the present. So, when the god

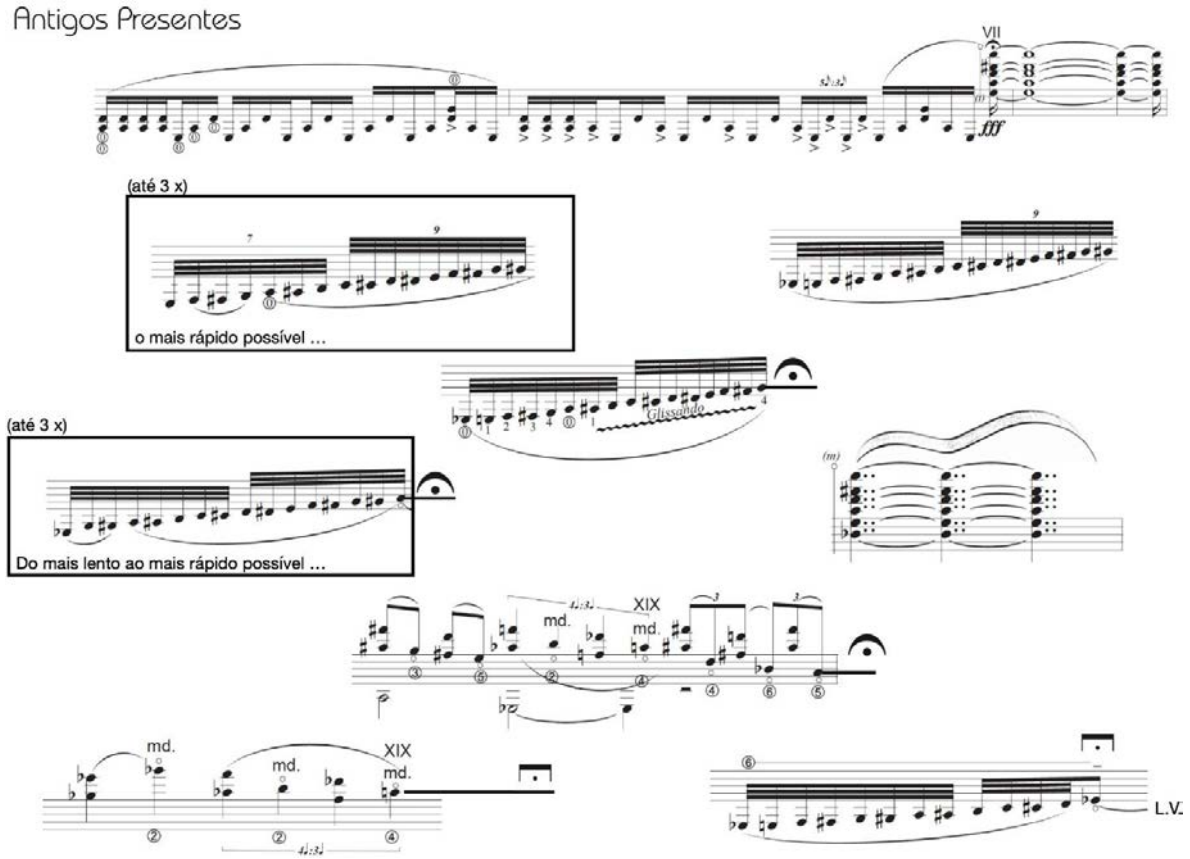
looks at this world here - those ten thousand years that go by - he sees that at one stroke: that is all present to him (Ulpiano, 1994).

Marcus Siqueira borrowed from Claudio Ulpiano the concepts of Ancient Presents and the Pure Time to explore an artistic narrative of time, one that is not based on physics, but rather on philosophy, film, and literature. In the manuscript, Siqueira described this movement as a physical and idiomatic memory of the musical materials previously presented, in an open form (Siqueira, 2019). In the context of this movement, the physical and idiomatic memory is analogous to the Ancient Present, now brought from past to present through memory. Siqueira explains it in his own words: the present – which at one time was the tip of the future – now revisits memories no longer as absolute objects but as fragments of memories from a past time that no longer exists (Siqueira, 2019). On the other hand, the open form alludes to Pure Time. In the manuscript, Siqueira provided a suggestive score that uses fragments of the past to illustrate the soil where the Ancient Present lives (fig. 12), however, the score should not be followed linearly, neither is the performer limited to the fragments chosen by the composer.

For the published edition Siqueira opted to exclude the score for the last movement, leaving only instructions for its performance, instigating the performer to recreate and re-signify previous materials from the past three movements:

> In Ancient Presents, we are rescuing the memory displaced from the time and space in which it was previously performed. Therefore, the performer must sculpt the sonic and imagery view of any materials performed or practiced exclusively in the context of this work (Siqueira, 2022).

Figure 12. Manuscript Version of Ancient Presents



Siqueira allows the performer to use and manipulate any materials previously performed; parameters such as tempo, dynamics, and timbre can, and should be freely elaborated by the performer, however, "the performer should always keep the fingerings indicated previously" (Siqueira, 2022). In addition to materials that had been previously presented during the performance, the composer also suggests the possibility of inserting sonic materials that are new to the listener, as long as they were present in the process of study and preparation for this work (Siqueira, 2022). For example, in the last movement, the performer could opt to rescue fragments from one of the bifurcations that was not played during a particular performance. That also includes the possibility of using Track 2 – Ancient Presents, originally composed for Bifurcations, which can be projected separately or simultaneously to the performance (Siqueira, 2022). The composer adds that "it is even possible to create a set of cases and loops from motif fragments, or any material that can be repeated naturally, at the performer's discretion" (Siqueira, 2022).

Since in this movement the composer requires the guitarist to use the Guitar (A), which had its tuning changed drastically during Tohu Wa-bohu, an interesting acoustic phenomenon will emerge from the time elapsed between the first and last movement. Siqueira states that "this movement bears upon the rescue of memories within a physical context of the sound, in which the performer will not be able to reach the same realm of pitches formerly experienced" (Siqueira, 2022). As mentioned before, during the first movement the guitarist must tune the Guitar (A) to the same scordatura as Guitar (A). However, the nylon strings on a classical guitar are not stable enough to keep the tuning, thus, resulting in microtonal changes. In Ancient Presents, "the guitar has its tuning altered by the natural passage of time that occurred during the performance of the previous movements" (Siqueira, 2022). The composer advises that 'its tuning must not be altered, in order to avoid equal temperament" (Siqueira, 2022).

This rather unusual choice has the purpose of evoking Chronos one last time: "the existing temperament is the natural result of the elapsed time; therefore, it is the natural state of the sound, altered by the performance's chronological time" (Siqueira, 2022). In the manuscript, Siqueira states that "the guitarist must maintain the same character as in the past, but within this new "frequency of time" arising from an acoustic transformation generated by Chronos (Siqueira, 2019). The acoustic transformation generated by Chronos refers to the microtonal temperament resulting from the detuning of the strings of Guitar (A) caused by the passage of time. Here, Guitar (A) becomes an avatar for the passage of time, a physical representation of Chronos.

CONCLUSİON

Although the composer is restricted to an artistic rendition of time, Siqueira managed to effectively represent the absence of time, the human experience of linear time, the multiple ramifications of time postulated by quantum physics theories, and the rupture of the logic inflicted by the pure time, while physically representing the passage of time through the ingenious use of the guitar tuning properties. Siqueira provided two options for the third movement and opted for an open form in the last movement. As consequence, the present work could never be executed in the same way, thus, it would never become an object possible of being described, therefore, incapacitated of existing (Siqueira, 2019). According to Ulpiano (1994), in Pure Time, the act of describing is, at the same time, the act of creating the object. That is: the object does not pre-exist. The object emerges in the description. This concept results in an open-ended work, where the performer must describe the same object, indefinitely, from different perspectives. Ultimately, the object exists while the description lasts, when the description is over, there is no more object (Ulpiano, 1994).

Hopefully, this article will be able to demonstrate the importance of Siqueira's little known guitar opus, and this small contribution will highlight his significance to the development of new music for guitar in the 21st century. Siqueira's works are invaluable for the instrument not only for their unique idiomatic language but also for their profound artistic value and intellectual depth. Certainly, the music of Marcus Siqueira is worth the attention of musicians and scholars who dare to unveil the several layers of thought imbued in the music written by this masterful composer.

BIBLIOGRAPHY

Antunes, Gilson (2013). Entre o Tradicional e o Contemporâneo: recursos violonísticos nas obras de Marcus Siqueira. *Anais / VII Simpósio Acadêmico de Violões da Embap* (pp. 98-107). http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simposio/violao2014/Anais_do_VII_Simposio_EMBAP.pdf#page=98

Béhague, G. Oliveira, Willy Corrêa de. Grove Music Online. Retrieved 15 Aug. 2022, from https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.uky.edu/grovemusic/view/10.1093/gmo/97

Edições Sesc São Paulo (2013, May 24). CD ligeti +. Retrieved August 15, 2022, from https://issuu.com/edicoessescsp/docs/cd_ligeti

Hebrew ot - transliteration - holy name KJV. (n.d.). Retrieved August 15, 2022, from http://www.qbible.com/hebrew-old-testament/genesis/1.html

Prceu. (2022, August 11). Nascente USP. Retrieved August 15, 2022, from https://prceu.usp.br/nascente/

Smith, J. E. (1969). Time, times, and the "right time"; 'Chronos' and 'Kairos.' *The Monist*, *53*(1), 1–13. http://www.jstor.org/stable/27902109

Siqueira, M. (2019). *Quatro Fragmentos de Tempo para Violão Solo*. Unpublished typescript.

Siqueira, M. (2021). *Chronos e Kairos - Due Emisferi Temporali per lo Studio della Ritmica*. Bari: WIP Edizioni Srl.

Siqueira, M. (2022). *Four fragments of time* [Guitar score]. Universal Edition.

Siqueira, M. (2022). *50 visioni in miniature & silenzi* [Guitar score]. Universal Edition.

Siqueira, M. (n.d.). Marcus Siqueira - Obras / works. Retrieved August 15, 2022, from https://www.marcussiqueira.com/obras-works?lang=en

Siqueira, M. (n.d.). Marcus Siqueira - Portfolio. Retrieved August 15, 2022, from https://www.marcussiqueira.com/bio-pt?lang=en

Ulpiano, C. (2017, August 21). Aula de 14/04/1994 – tempo, Pensamento e Liberdade. Retrieved August 15, 2022, from https://acervoclaudioulpiano.wordpress.com/2010/09/01/aula-de-14041994-tempo-pensamento-e-liberdade-2/

Vaidman, Lev (2021). Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.). https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/qm-manyworlds/

Antik Yunan Müzik Teorisi'nde "Tropos, Harmonya ve Tonos (Tonoi)" Kavramlarına Dair

On the Concepts of "Tropos, Harmony and Tonos (Tonoi)" in Ancient Greek Music Theory

Mesude Elif Güngör Sarıkaya
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Teorileri Anabilim Dalı
eliffgungor@gmail.com
Cenk Güray
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Teorileri Anabilim Dalı
cenk.guray@hacettepe.edu.tr

Özet

Antik Yunan Müzik Teorisi'nin cevaplamaya çalıştığı temel soru "bir ses dizisinin" oluşumunun hangi ilkelere dayanmakta olduğudur. Söz konusu "ses dizisi" oluşumunu açıklayabilmek için teorisyenler oldukça ayrı sembolik anlamlara da gönderme yapan pek çok kavramı devreye almışlardır. Uzun bir zaman diliminde müziğin hem teorik hem de anlamsal bağlamındaki değişimin izlerini de bünyelerinde taşıyan bu kavramlar arasında "Tropos, Harmonya ve Tonos" öne çıkmaktadır. Özellikle Aristoksenos sonrası daha da belirginleşen "tonos" kavramı, dizilerin "transpozisyonunu" ve "başka diziler ile birleşmelerini" mümkün kılan teorik bir açılıma da yol açmıştır. Söz konusu açılım Antik Yunan dönemi sonrasında da devam edecek bir teori anlayışının da habercisi olmuş; devir, tabaka gibi kavramlar aracılığıyla Orta çağ İslam Dönemi'ne dek taşınan bir müzik teorisi mirası olarak esnek ve modüler bir "makam" algısının da anahtarı olarak öne çıkmıştır. Bu çalışmada "tropos, harmonya ve tonos" kavramları Antik Yunan müzik teorisi bağlamında benzerlik ve farklılıkları açısından incelenerek, bu kavramlar üzerinden ortaya çıkan teorik değişimler anlaşılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Antik Yunan Müzik Teorisi, Tropos, Harmonya, Tonos (Tonoi).

Abstract

The basic question that the Ancient Greek Music Theory tries to answer is on what principles the formation of "a sound sequence" is based. to explain the formation of the "sound system" in question, theorists have used many concepts that refer to quite different symbolic meanings. "Tropos, Harmonia, and Tonos" come to the fore among these concepts that carry the traces of the change in both the theoretical and semantic context of music over a long period. The concept of "tonos", which became more evident, especially after Aristoxenos, also led to a theoretical opening that made possible the "transposition" of the scales and they're "merging with other scales". The said expansion heralded a theory of understanding that would continue after the Ancient Greek period; It has also come to the fore as the key to a flexible and modular perception of "maqam" as a legacy of music theory carried back to the Medieval Islamic Period through concepts such as Theory of Cycles and musical layers. In this study, the concepts of "tropos, harmonia, and tonos" will be examined in terms of similarities and differences in the context of Ancient Greek music theory, and the theoretical changes that emerged through these concepts will be tried to be understood.

***Keywords**: Ancient Greek Music Theory, Tropos, Harmonia (Harmoniai), Tonos (Tonoi).*

GİRİŞ

Teorisyenler tarafından müziğin anlamsal ve teorik değişimini ortaya koyan "*tropos, harmonya (harmoniai)* ve *tonos (tonoi)*" kavramları; Antik Yunan Müzik Teorisi'nin en önemli unsurlarından "ses dizisinin" oluşumunu açıklamaya yardımcı olurken aynı zamanda sembolik anlamlara da gönderme yapan kavramlar olarak öne çıkmaktadır. *Tropos* kavramı "ezgisel devir" veya "döngü" olarak hareket eden yapılar üzerinde durmaktadır. Söz konusu yapılar *Harmonya* yapıları ile de özdeşleşmektedir. *Tropos* müzikal yapıları tanımlamak için kullanılan bir terim olmasının yanında, felsefi anlatılarda "insan karakteri" anlamında da kullanılmaktadır. Bu kelime aynı zamanda "döngüsellik" ve "stil" kavramlarını tanımlamak amacıyla da kullanılmaktadır. *Harmonya* kavramı ise iki dörtlü yapının bir araya gelerek oluşturduğu bir oktavlık yapıları tanımlamak için kullanılmaktadır. Söz konusu yapılar; bir oktavlık dizinin döngüsel olarak farklı derecelerinden başlanıp, sıralanarak ortaya koyulmaktadır. Bu kavram Aristoksenos öncesi dönemlerde bir oktavlık yapıları temsil eden diziler için kullanılırken, M.Ö. IV. yüzyıl itibariyle *Mixolydian, Lydian, Phrygian, Dorian, Hypolydian, Hypophrygian, Hypodorian* olarak adlandırılan yedi temel türün anlatımı için kullanılmıştır. Bu yedi *harmonya* aynı zamanda "yedi telli lir" sistemi ile örtüşerek "yedi" rakamının, yedi gezegenle ilişkisine de gönderme yapan güçlü bir "kozmik sembolizmanın" da temelini oluşturmaktadır. Bu diziler Ege'deki çeşitli bölge ve kültürlerle ilişkilendirilen Antik Yunan halklarının isimlerini alarak, müzik tercihleri arasındaki temel farklılıkları ortaya koymak için önemli bir yeri olan özel üslup ve melodik stilleri aracılığıyla ortaya koymuştur. *Harmonya* kavramı "teorik" olarak kullanımının yanında "ruh" ve "duygu" hallerinin değişimlerini de ifade etmek için kullanılmaktadır. Antik Yunan müziğinin en gelişmiş yapısı olan *tonos/ tonoi* kavramı ise, *harmonya* yapılarının birlikte kullanılmasıyla oluşan iki oktavlık ses malzemesini ifade eden yapılardır. *Tonoi* yapıları Antik Yunan teorisyenleri tarafından "temel ton" olarak adlandırılan *Dorian, Phrygian, Lydian* ve *Mixolydian* yapılarına "hypo" (pes), "hyper" (tiz) ön eklerinin gelmesi sonucunda farklı oktavlara taşınmasıyla ortaya koyulan "on iki" diziden oluşmaktadır. Büyük Mükemmel Sistem'deki yapıların birleşmesi ve "*Hypermixolydian" yapısının da* eklenmesiyle "on üç" adete kadar çıkan olan *tonoi* yapılarının, Aristoksenos sonrası dönemde *proslambanomenos* (eklenmiş tel) aracılığıyla eklenen bir ton (*tone)* ile beraber "on beş" taneye kadar çıktığı görülmektedir. "Hypo" (pes), "hyper" (tiz) ön ekleri ise *tonoi* sistemi merkez olarak alınan bir dizinin yapısının transpoze edilmesine yardımcı olmaktadır. *Tonoi,* bir dizinin değişik akortlarla çalınabilmesi ve diğer dizilerle ilişki kurabilmesini sağlayan bir çeşit "modülasyon/ transpozisyon" işlevi ortaya koymaktadır.

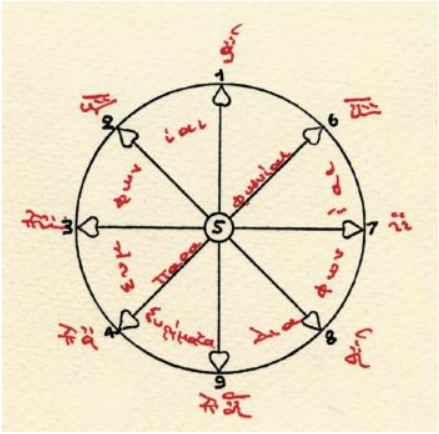
Tropos

Tropos Antik Yunan teorisinde "ezgisel devir" veya "döngü "olarak adlandırılan yapıların formülü olarak yer almaktadır. M.Ö. V. yüzyılda / En erken kaynaklarda "devirsel (*tropal*)" ezgi hareketini yansıtan *Dor, Frig* ve *Lydia* olmak üzere üç temel *tonoi*[83] olduğu ve iki temel çalgının kabul edildiği bilinmektedir (Anderson, 1966: 26). Antik dönemdeki teorisyenler ise söz konusu terimleri "*harmonyalar*" ile de özdeşleştirmiştir. Aynı zamanda bu üç başlığın manevi olarak güçlü bir temele dayanan "üçlü" sembolizma, "üç canlı türü", "dörtlüyü oluşturan üç aralık" gibi anlamlar ile eşleştirilebildiği de görülmektedir (Apostolopoulos, 2021: 813). Bu ilişki sadece ses dizisi ve bu dizinin aralıkları arasındaki ilişkiyi yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda parmak pozisyonlarına dair bilgileri ve bu bilgilerin ışığında sesler arasında parmak pozisyonları aracılığıyla kurulan ilişkileri ve ilişkiler sonucunda ortaya çıkan bazı ezgi kalıplarını da yansıtabilmiştir. Söz konusu üç *tropos* yapısına

[83] Söz konusu *tropos/ harmonyalara* dair dizilerin genişlemiş hallerinin zaman içinde, daha eski dönemlerde "teorik" bir kavram olan "tonoi" ifadesiyle tanımlanmış olması mümkündür. (Öztürk, 2021, s. 45; Güray, 2017, s. 35).

daha sonra *Aeolyan*, *Locrian*, *Mixolydian*, *Iastian* ve -Kolofonlu Polymnestus'un (MÖ VI. yüzyıl) icat ettiği söylenen- *Hypolydian* isimleri verilen yapılar da eklenmiştir (Apostolopoulos, 2021: 813; Nowacky, 2020: 19).

Görsel 1. Ses Sistemine Dair Bir Gösterim (Apostolopoulos, 2021: 829).



Aristoksenos 'tan sonra ise bahsi geçen her *harmonya (tropos)* mevcut ses dizisinin çeşitli basamaklarından başlayarak çalınabilen yapılar olarak ifade edilmeye başlanmıştır. Bu sisteme bakıldığında ses dizisi ve aralıklarda ortaya çıkan standart yapılanma dikkat çekicidir. Aristoksenos 'tan önce devir temelli ezgi hareketleri ile ortaya koyulan *tropos* yapılarının, sonrasında tamamıyla dizi temelli bir şekilde açıklanmaya başlanmış olması fikri de pek çok araştırmacı tarafından işaret edilmiştir (Apostolopoulos, 2021: 832). Söz konusu devirsel modelin bir örneği yukarıda verilen "çark" örneği üzerinden de takip edilebilmektedir (Görsel 1). Bahsi geçen "çark"ın etrafında ses dizilerini oluşturan "uyumlu" aralıklar belirtilmiş ve bu aralıklar arası ilişkiler, aralıkları sınırlayan sesleri birleştiren "doğru parçalarıyla" anlatılmıştır. *Troposların* oluşumu, ileride açıklanacak olan *harmonyoların* oluşumuyla benzer bir şekilde seyretmektedir. Bu anlamda, müzik teorisi bağlamında *harmonyaların troposların* yerini aldığı, *troposların* ise sadece simgesel anlamlarıyla hatırlandığı söylenebilir.

Tropos'un farklı anlamlarda da kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, Antik Yunan yazarı ve tarihçisi olan Herodotos'un "insanlar nedeniyle meydana gelen olayları" açıklamaya çalışırken ortaya koyduğu "insan karakteri" kavramını *tropos* terimiyle ifade ettiği bilinmektedir (De Bakker, 2018: 137). Aynı zamanda *tropos* "döngüsel" ve "stil" anlamına da gelmektedir.

***Harmoniai* (*Harmonya*)**

Harmoniai (Harmonya), Aristoksenos'tan önceki dönemlerde yalnızca bir oktavı kapsayan yapılarla ilgi kuran bir kavram olarak bilinmektedir. Başlangıçta üç tür olan bu yapılara (dizilere), sonrasında birçok farklı yeni türün de eklendiği ve zaman içinde Antik Yunan teorisyenlerinin ince farklılıkları bir kenara bırakarak M.Ö. IV. yüzyılda bu yapıları "yedi temel türe" indirgediği ve "kusursuz takım" adını verdiği bilinmektedir (Tura, 2018: 409; Özgür, 2001: 173). Bu ifadeler, çalgıların ve bu çalgıların temsil ettikleri müzikal yapıların niteliklerini, icra tarzlarını, seslerini ve türlerini *harmonyalar* üzerinden ait oldukları kültürle bağlantı kurarak ayırt etmektedir. Ancak bu bağlamda, nota sıralaması ve akort sistemi gibi teorik bölümlerle ilgili açıklama yapılmadığını da belirtmek gerekmektedir.

M.Ö. VII. yüzyıldan itibaren Antik Yunan halklarının, Ege'de farklı bölgeler veya kültürlerle ilişkilendirilen bir dizi farklı melodik stile aşina olduğu ve başka kültürlerle de temas edilmesi sonucunda birçok farklı *harmonya* türünün ortaya çıkmış olabileceği düşünülmektedir.

M.Ö. VI. ve M.Ö. V. Yüzyılda farklı üslupların ortaya çıktığı da bilinmektedir. *Iyonya, Frigya, Lidya* ve *Dor* müzikleri *harmonyalar* aracılığıyla farklı karakterlerini korurken, birbirinden farklı estetik ve ahlaki etiketlerle bezenmiş; farklı dini ve kültürel nişlerde kendilerine yer edinmişlerdir (Barker, 1989: 14).

M.Ö. V. yüzyıldaki bestecilerin büyük ölçekli eserlerinde, parçanın akışı içerisinde görülen *harmonya* türleri arası geçişin teknik bir özellik sergilemesinin yanında, "duygu" ve "ruh" halindeki değişiklikleri de belirtmenin bir yolu olarak ortaya konduğu söylenebilir. Aristophanes başta olmak üzere bazı şairlerin bölgelere verilen isimler aracılığıyla müziklere karakterler de atfettiği görülmektedir. M.Ö. IV. yüzyılda Platon'un başını çektiği bazı filozofların ise farklı ahlaki karakterler ve farklı türden müziğin etkilerinin evren hakkındaki teorilerine temel teşkil edecek bir biçimde kullanıldığı dikkati çekmektedir.

V. Yüzyılın sonlarında, "*harmonyanın* farklılıkları" olarak tanımlanan bölgesel tipler arasındaki temel farklılıklar oldukça net ortaya koyulmaktadır. Farklı lir tiplerinin kullanılması (örneğin *kithara*) ve ortaya çıkan farklı aralık tiplerin lir akorduna aktarılması sonucunda, söz konusu çalgıların *Dorian*, *Phrygian* gibi *harmonya* türlerine göre akortlanarak bu *harmonyaları* yansıtan parçaların hazırlanabildiği bilinmektedir.

Anderson ve Barker'a göre net bir tarih belirtilmemiş olsa da söz konusu *harmonya* sistemi, ilk olarak Eratokles ve Aristoksenos tarafında "yedi *harmonya*" olarak adlandırılmış olup birer oktavlık ses aralıklarına sahip "yedi adet" yedi sesli diziden oluşmaktadır (Anderson, 1966: 16; Barker, 1989: 14). Özellikle Cleonides ve Quintilianus tarafından yapılan araştırmalarda *Harmonikçiler*'den biri olarak kabul edilen Eratokles'in okulunda, en güçlü ve en uyumlu dörtlü olarak görülen "enarmonik" dörtlüye dayalı bir *harmonya* sisteminin benimsendiği ve bu bağlamda, bir oktavı yirmi dört çeyrek notaya bölen bir diyagramın ortaya konduğu bilinmektedir (Barker, 1989: 15; Öztürk, 2021: 12). III. yüzyıl teorisyeni Aristides Quintilianus'un, Eratokles ekolünün *harmonyaların* "rasyonelleştirilmiş" ancak yine de özünü koruyan versiyonlarının ortaya koyduğunu düşünmektedir (Barker, 1989: 16). Sistem şu şekilde verilmektedir;

Mixolydian: ¼ – ¼ – 2 – ¼ – ¼ – 2 – 1

Lydian: ¼ – 2 – ¼ – ¼ – 2 – 1 – ¼

Phrygian: 2 – ¼ –¼ – 2 – 1 – ¼ – ¼

Dorian: ¼ – ¼ – 2 – 1– ¼ – ¼ – 2

Hypolydian: ¼ – 2 – 1 – ¼ – ¼ – 2 – ¼

Hypophrygian: 2 – 1 – ¼ – ¼ – 2 – ¼ – ¼

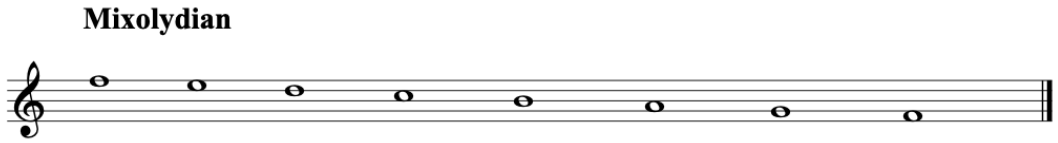
Hypodorian: 1 – ¼ – ¼ – 2 – ¼ – ¼ – 2

M.S. I yüzyıldan itibaren daha pratik bir anlayışa doğru ilerlenmesi sonucunda Aristoksenos'un teorik kavramlarının daha sadeleştirilerek ortaya koyulduğu Yeni-Aristoksenosçu bir anlatıda ise; bir oktavın on beş yarım tona (*semitone*) bölündüğü ve bu yarım tonların her birinin ayrı bir *tropos/harmonya* başlangıcını oluşturduğu söylenirken, ses alanının tamamının ise her biri beş farklı basamağı içeren üç ayrı alana bölündüğü de ifade edilmektedir. Üst (tiz) alan "*hyper*" ön eki, alt (pes) alan ise "hypo" ön eki eklenerek tanımlanmaktadır. Eski dönem Antik Yunan teorisinde ise *harmonyaların* önüne gelen "*hypo*" ön ekinin bu yapıyı bir dörtlü tiz tarafa götürdüğü de görülmektedir. Dolayısıyla, zaman içinde bu ön eklerin anlamlarında bir değişiklik yaşandığı da açıktır. Bu isimlendirmelerin bir sonucu olarak *Hypodorian, Hypolydian* gibi dizilerin günümüzde *Dorian, Lydian* gibi dizilerden "bir dörtlü"

daha peste olduğu görülmektedir (Apostolopoulos, 2021: 812-813). Bu bilgilerin ışığında, Antik Yunan modlarının inici yapıya göre düzenlenmiş bir "alt", "üst" ilişkisi içinde sınıflandırılmış olabilme ihtimali de mevcuttur. Sistem; bir oktav içindeki belirli bir dizinin, döngüsel olarak değişik derecelerden başlayarak yeniden sıralanmasından oluşmaktadır. Yeni başlangıç sesiyle beraber ilgili dizinin içindeki aralık sıralaması farklılaşmış olsa da temelde bu diziler ortak bir ses kümesinin yer değiştirmesi ve tekrar konumlandırılması ile oluşmuştur. Bu şekilde, her biri bir *harmonya* oluşturan yedi adet dizi üretilmiş olunmaktadır. Bu sistemde, Aristoksenos'un "gergin diyatonik" dediği ve kendisinden sonra "diyatonik" olarak kullanılan yapı temel alınmakta ve öncelikle *"Mixolydian dizisi"* oluşturulmaktadır.

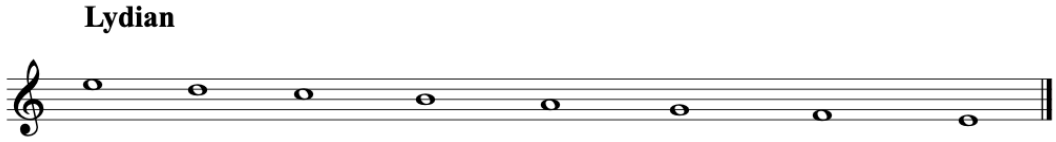
Görsel 2. Mixolydian Harmonyası

Mixolydian: ½ –1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1



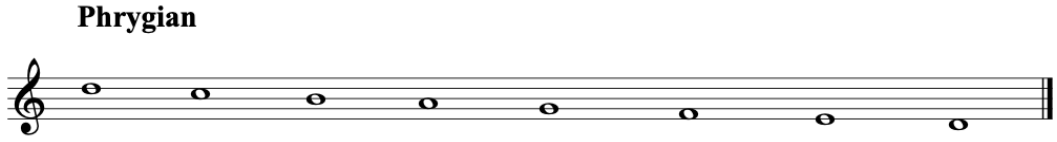
Görsel 3. Lydian Harmonyası

Lydian: 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½



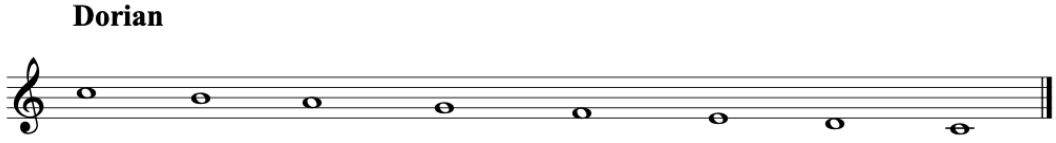
Görsel 4. Phrygian Harmonyası

Phrygian: 1 – ½ – 1 – 1 – 1 – ½ – 1



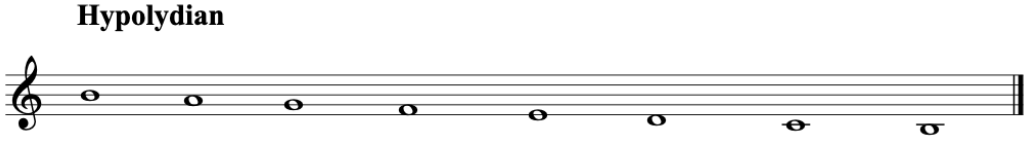
Görsel 5. Dorian Harmonyası

Dorian: ½ – 1 – 1 – 1 – ½ – 1 – 1



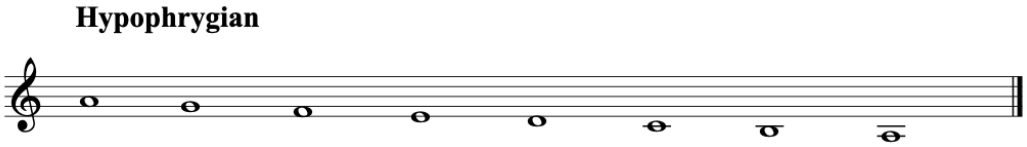
Görsel 6. Hypolydian Harmonyası

Hypolydian: 1 – 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – ½



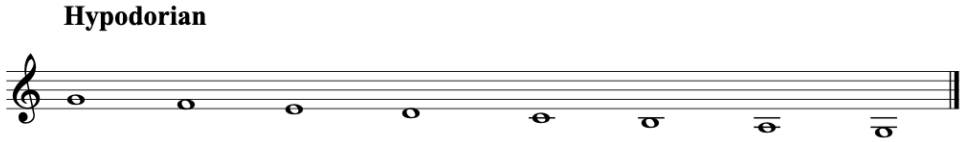
Görsel 7. Hypophrygian Harmonyası

Hypophrygian: 1 – 1 – ½ – 1 – 1 – ½ – 1



Görsel 8. Hypodorian Harmonyası

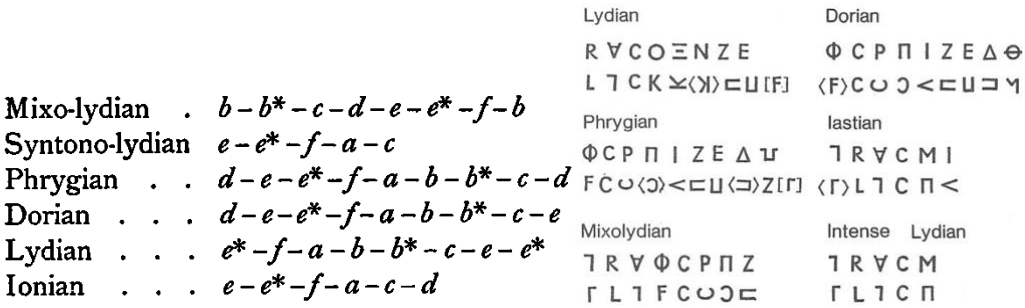
Hypodorian: 1 – ½ – 1 – 1 – ½ – 1 – 1



Sistemde verilen isimlendirmelerde eski isimlerin bir kısmı korunurken, Aristoksenos öncesi Arhitas'ın sisteminde de gördüğümüz *"Iastian"* ve *"Ionian"* olarak adlandırılan diziler yerini *Hypolydian, Hypophrygian, Hypodorian* isimlerine bırakmıştır (Barker, 1989: 15). Söz konusu *"hypo"* ön ekinin dörtlü bir ilişkiyi işaret ettiği de dizilerin teknik özelliklerinden takip edilebilmektedir. Barker, bunun da geleneksel uygulamanın sistematik olarak teorileştiğine dair bir kanıt olarak değerlendirirken, bu durumun *harmonya* sisteminin geleneksellikten ve performansla ilişkisinden uzaklaşabileceğine dair bir kaygı oluşturmadığını da sözlerine eklemiştir. Platon ise *harmonyanın* müzikte kullanılan perdeler ile oluşturulduğunu aktarırken, bu bağlamda *harmonyaların* felsefi metinlerle de "ses sistemi" üzerinden yakın bir ilişki kurduğunu ifade etmektedir. Platon'a göre *harmonyalar,* sistematik bir diziden ziyade toplum tarafından da desteklenen "esrarengiz" çağrışımlar olarak nitelendirilmektedir (Nowacky, 2020: 16). Platon'un da diğer Antik Yunan yazarları gibi bu *harmonyaların* akortlanması ile ilgili bir bilgi vermemiş olduğu görülmektedir.

Antik Yunan'da Dor ırkıyla beraber *"Dorian"* olarak adlandırılan tür, "özel" ve "asil" olarak addedilmeye başlanmıştır. Platon, izin verdiği iki *harmoyadan* biri olan *Dorian harmonyasının* savaşta sebat ve cesareti teşvik ederken, bir diğer *harmonya* olan *Phrygian harmonyasının* ise barışçıl bir yaklaşım içinde ve yapıcı olmayı teşvik ettiğini söylemiştir. Yine Platon, ortaya koydukları "iyi" ve faydalı ahlaki karakter" nedeniyle devlet koruyucuları için bu *harmonyaların* "ideal" olduğunu vurgulamıştır. Bunun yanında Platon, *Lydian* ve *Ionian harmonyalarının* ise "sarhoş" şarkı söylemeyi teşvik edip devletin ahlaki karakterini aşağı çektiğini, bu nedenle kullanılmaması gerektiğini söylemiştir (Platon, 2005: 88). Yeni-Platoncu olarak değerlendirilen Aristides Quintilianus ise Aristoksenos'un ortaya koyduğu "diyatonik dörtlüleri" temel alarak oluşan dizinin dışında, diğer dörtlülerle oluşturulan dizilerle de çeşitli *harmonyalara* ulaşmanın mümkün olduğunu, hatta dizilerin atlamalı seslerden de oluşabildiğini söylemiş ve çok eski halkların kullandığını iddia ettiği "*altı harmonyayı*" ortaya koymuştur (Güray, 2017: 35; Nowacky, 2020: 20). Ortaya koyulan bu *harmonyalar* sadece döngüsel bir sıralama değişikliğine bağlı olarak oluşmamaktadır. Bu durum aynı zamanda lirlerin istenilen moda göre akort edilmesi gerekliliğini de ortaya koymaktadır (Anderson, 1966: 21). Söz konusu diziler enarmonik dörtlülerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Aşağıda dizinin modern notasyon ve Quintilianus'un sembolleriyle gösterildiği bir örnek verilmiştir:

Görsel 9. Quintilianus'un Ortaya Koyduğu Altı Mod ve Sembollerle Gösterimi (Monro, 1894: 95; Mathiesen, 1983: 86).



Bu eserde "*Syntono Lydian*" olarak adlandırılan yapı, *Hypolydian* olarak da bilinmektedir ve bu dizinin yapısı Öklid'in "Introductio" isimli eserinde yer almaktadır (Monro, 1894: 95).

Bunun yanında, söz konusu yedi *harmonya* "yedi telli lir" sistemi ile örtüşmekte ve "söz konusu yedi rakamı" oktavın yedi aralığına ve yedi gezegene (Satürn, Jüpiter, Mars, Merkür, Venüs, güneş ve ay) de karşılık gelerek oldukça güçlü bir "kozmik sembolizmanın" temelini oluşturmaktadır. Bu sembolizmalar aynı zamanda Büyük Mükemmel Sistem'in ve söz konusu sistemin basamakları olan *hypate, parhypate* gibi tel isimlendirmelerinin de temelini oluşturmaktadır. Ptolemy ise gezegenler ve *harmonyalar* arasındaki ilişkiyi benzer biçimde aktarırken sadece gezegenlerin sıralamasını değiştirmiş ve eklenen tel ile sekiz notayı oluşturan dizinin her bir notasıyla genel bir uyum içinde olduğunu söylediği dizilerden ilk dört tanesini (*Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian*), lirin dört teli ile ve "dört unsurla" (toprak, su, hava, ateş) özdeşleştirmiştir (Apostolopoulos ve Skoulios, 2021: 813; Güray, 2017: 28). Bahsi geçen bu dört unsur Empedokles tarafından Zeus, Hera, Hades ve Nestis ile eşleştirmiştir ancak hangi tanrının hangi unsur ile ilişkili olduğu konusu tartışmalıdır. Ayrıca Empedokles'in "eter" olarak adlandırdığı beşinci unsurun hangi maddelerden oluşmuş olduğu ve neyi simgelediğiyle ilgili de tartışmalar da söz konusudur (Güray, 2017: 28).

TONOİ

Antik Yunan döneminin Botheius ile başlayan, "modern" denebilecek dönemde ortaya koyulmuş bir terim olan *"tonos / tonoi"* ile ilgili yapılan çalışmalar, Aristoksenos teorisini temsil etmektedir. Bahsedilen teori, bu yapıların pratikte kullanımından ziyade teorik olarak incelenmesini ele almaktadır (Solomon, 1984: 244). *Harmonya* yapılarının bir araya gelmesiyle, iki oktavlık ses malzemesini oluşturan yapılara *tonoi* adı verilmektedir. *Tonoi* kavramının bu yönüyle, Antik Yunan müziğine ait kavramların ulaştığı uzun değişim ve gelişim döneminin doruk noktasını temsil ettiği söylenebilir. *Tonos* ifadesi tekil bir yapıyı açıklarken *tonoi* ifadesi çoğul bir anlatıdır.

Antik Yunan dönemi teorisyenleri temel ton (*tonos)* olarak adlandırılan *Dorian, Phrygian, Lydian ve Mixolydian* dizilerini *Hypo* (pes) ve *Hyper* (tiz) ön ekleriyle farklı oktavlara taşıyarak, toplamda "on iki" *tonoi* yapısı ortaya koymuşlardır. Sonrasında "*Hypermixolydian*"ın eklenmesiyle dizi (*harmonya*) sayısı "on üç" adete çıkmıştır ve söz konusu dizilerin Büyük Mükemmel Sistem'deki diğer tellerle birleşiminden meydana gelen on üç adet *tonoi* yapısı ortaya koyulmuştur. *Hypo* ve *Hyper* "ön ekleri", merkezi ses aralığının içindeki dizinin türünü değiştirmeden transpoze edilmesini sağlamaktadırlar. Barker, normalde yedi *harmonya* yapısıyla ilişkilendirilerek oluşturulan on iki *tonoi* dizisinin, *Hypermixolydian* eklenmesiyle on üç olmasının, müzikal bir tercihten ziyade sistemin düzeniyle ilgilenen kuramcıların ortaya koyduğu "teori temelli bir tercih" olarak değerlendirmektedir (Barker,

1989: 22). *Tonoilerin* farklı zamanlarda beş, altı, yedi, sekiz, on üç, on beş adet olduğu görülmektedir (Nowacki, 2020: 24).

Aristoksenos'un "Müzik Öğeleri" eserinin günümüze ulaşabilmiş olan parçalarından aktarılan bölümde ise; ses sistemleri (sınırlandırılmış ölçekler) ile *tonoi* ilişkisi, *tonoileri* oluşturan perdelerin akort esnasında tizleşmesi ve pesleşmesi süreçleri üzerinden ele alınmıştır. İlgili kısımlarda *tonoi* terimi ile alakalı bilgilerin M.Ö. IV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ele alındığı görülmektedir. Bu da bize *tonoinin* değişik dönemlerdeki "Harmonikçiler" tarafından müzik eğitiminde kullanılmış olabileceği hakkında bir fikir vermiştir. Aristoksenos ise söz konusu yapıların içeriği ve kullanım alanlarıyla ilgili yeterli açıklamaların olmadığı konusunda bazı sonuçlara ulaşmış ve kafa karışıklığı yaratmaları sonucu üzerlerinde fikir birliğine varılamadığını iddia ettiği iki *tonoi* listesini öne sürmüştür (Görsel 10) (Nowacki, 2020: 25).

Görsel 10. Aristokenos Tarafından "Armoni Öğelerinde" Ortaya Koyulmuş Erken Tonoi Listesi (Nowacki, 2020: 26).

Hypodorian	$\frac{1}{2}$	Mixolydian	$\frac{1}{2}$	Dorian	1	Phrygian	1	Lydian		
Hypophrygian	$\frac{3}{4}$	Hypodorian	$\frac{3}{4}$	Dorian	1	Phrygian	$\frac{3}{4}$	Lydian	$\frac{3}{4}$	Mixolydian

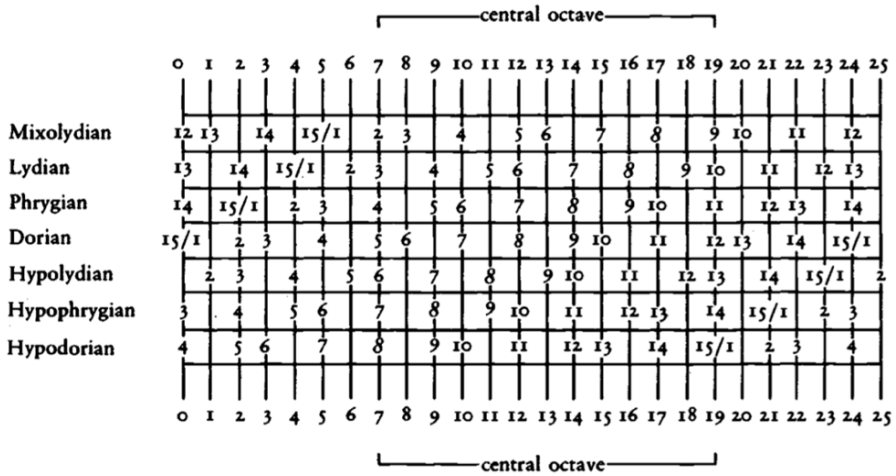
Aristokenos, bu listelerin yalnızca *aulos* üreticilerinin ürünlerini tanımladığını, bunun dışında herhangi bir ilkeye dayalı olmadığını söylemektedir. Bahsi geçen listeleri *aulos* üreticilerine öğretenler de söz konusu sistemin nasıl türetildiğini ya da müzikal herhangi bir yapıyla ilişkisini açıklayamamıştır. Aristoksenos'un olumsuz eleştirisi, söz konusu anlatıların *tonoinin* doğasını anlatmakta yetersiz kaldığını iddia ederken, aynı zamanda *aulos* icracılarının farklı *tonoslar* için kullanmaları gereken sabit aralıklardan oluşan dizileri "çalgılar" aracılığıyla somutlaştırdığını iddia etmektedir. Buradan da farklı sesten başlayarak farklı dizileri oluşturan birden çok ve birbirinden farklı boyutta *aulosların* üretildiği sonucunun çıktığı düşünülmektedir (Nowacki, 2020: 25).

Aristoksenos doktorininde; *tonoinin* varlık nedenini tanımlayan yegâne şeyin Antik Yunan'da *metabolē* / değişim olarak da adlandırılan, melodilerin "modüle" edebilme hali yani modülasyon olduğunu söylenmektedir (Nowacki, 2020: 26). *Harmonyadan tonos/tonoiye* geçme süreci; Antik Yunan ses dizilerini sabit konumlu ve tekil yapılar olmaktan çıkarıp, değişken konumlu, transpoze edilip değişik diziler ile birleşebilen yapılar olarak öne çıkarmıştır. Aristoksenos'un "Armoni Öğeleri"nde *tonoiden* bahsetmiş olduğu düşünülen kesitler günümüze ulaşamamıştır. Ancak tahminlere ve başka teorisyenlerin Aristoksenos'a atfettikleri bilgilere göre söz konusu Aristoksenos metinleri, *tonoilerin* en uyumlu modülasyonlarını tanımlamaktaydı (Barker, 1989: 18; Nowacki 2020: 26). Bu konuya dair elimizde Aristoksenos'un takipçilerinin düzenlediği belgelerin yanında, sadece Ptolemy'nin (Batlamyus) (M.S.IV. Yüzyıl) ve Aristides Quintilianus'un açıklamaları kalmıştır.

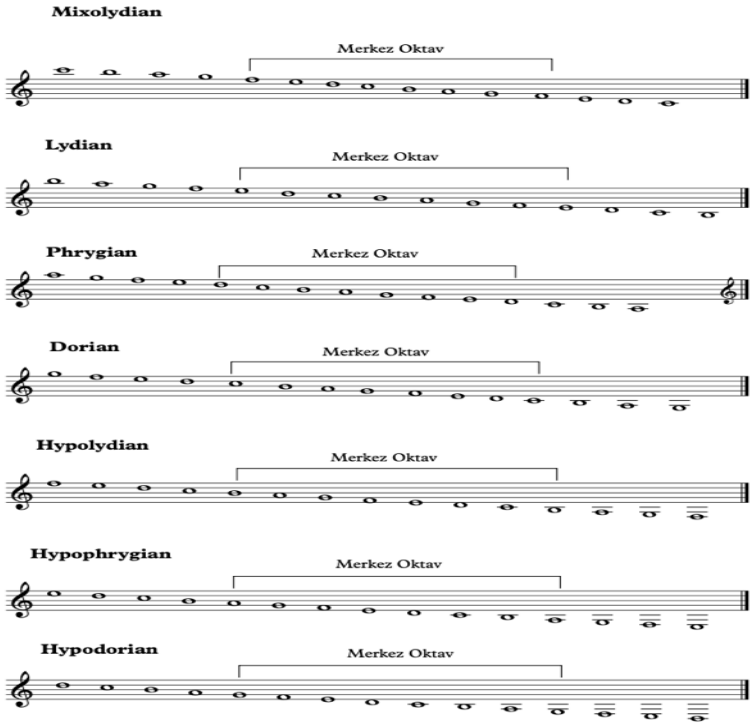
Ptolemy (Batlamyus), bu yazılarında daha çok Aristoksenos'un ortaya koyduğu sistemin eleştirisini yaptığı ve Aristoksenos öncesi *harmonya* sisteminde bulunan aralıkların, Aristoksenos tarafından döngüsel olarak yeniden düzenlenmesini temel alan ilkeyi doğrudan takip etmediği görülmektedir. Ptolemy (Batlamyus), diyatonik dörtlünün oluşturduğu Büyük Mükemmel Sistem'in iki oktavlık yapısına benzer bir yapıyı tartışırken, kullandığı sistemde; sistemi oluşturan tel/ notaların aralıkları kaydırılsa da bu tellerin aynı notaların adlarını taşımaya devam ettikleri görülmektedir. Ptolemy'in (Batlamyus) amacı, *harmonyada* olduğu

gibi her *tonos* yapısının belirli bir oktav aralığında farklı bir türü yansıtmasını sağlamaktır (Barker, 1989: 19).

Görsel 11. Plotemy'nin (Batlamyus) Tonoi Listesi (Tablosu) (Barker, 1989: 21).



Görsel 12. Sistemin Günümüz Notasyonu Üzerinden Gösterimi



Verilen tablo Plotemy'nin oransal yaklaşımı üzerinden değil, Aristoksenos'un tam ton ve yarım ton (*semitone)* dan oluşan "otuzluk sistem"i üzerinden ele alınarak aktarılmıştır. Görselde 0-25 arasında görülen dikey çizgiler, sistemdeki yarım tonları (*semitone*) temsil etmektedir. Döngüsel bir sistem olarak ele alınan *tonosun* ilk ve son notasının birleşmesinden dolayı sistemin en tiz ve en pes notaları aynıdır. Sistemde; son nota aynı zamanda 15. notaya denk geldiği için, ilk ve son notanın konumları 15/1 olarak ele alınmıştır. Her bir dizinin 5. Derecesi, pes taraftan yedi yarım ton (*semitone*) yukarıda ve tiz taraftan yedi yarım ton (*semitone*) aşağıda kalıp "7-19" arası dereceleri kapsayan perdeler arasında bulunduğu için, bu dereceler oktavın sınırları açısından bir "merkez" olarak belirlenmiştir. Mevcut sistemde tasarlanan bu *tonoi* yapısı Büyük Mükemmel Sistem'de tasvir edilen *Dorian tonosu* ile aynıdır. Diğer *tonoilerin* tümü de farklı bir başlangıç noktasından başlayarak aynı aralıkları alacak

şekilde sıralanmaktadır. Her *tonosun* referans alarak başladığı nota/tel, (örneğin *mese*) tiz ya da pes ses alanlarına doğru hareket ederek ulaştığı yeni noktayı merkez alan başka bir *tonoiyi* de oluşturabilmektedir (Modülasyon). Böylelikle bir *tonoi,* aralık açısından dizinin orijinal konumu ile benzer bir aralık kombinasyonunu ortaya koyabilecek farklı başlangıç noktalarına taşınabileceği gibi (Transpoziyon), dizinin taşındığı farklı konumun yansıttığı aralık kombinasyonlarından tüm farklı *tonoilere* ulaşabilmek mümkün olacaktır (Barker, 1989: 21-22).

Aristides Quintilianus ise *tonos* teriminin "perde", "ses alanı" ve "ses dizisi" olarak üç farklı anlamda kullanıldığından bahsetmektedir. Quintilianus, *tonoi* kavramının Aristoksenos'un *proslambanomenosu* (eklenmiş tel) da içine alınmasıyla bir oktavı meydana getiren on üç *tonoiyi* ortaya koyduğunu, sonraki kuşak teorisyenlerin de yine *proslambanomenos* ve ek olarak bir ton eklemeleriyle bu sayının on beş *tonoiye* ulaştığını söylemektedir.

Tablo 1. Alypius'un Tablosunda Tarif Edilen Tonoilerin Listesi (Mathiesen, 1983: 87).

Aristoksenos		**Proslambanomenos**	**Genç Teoristler**
		G	*Hyperlydian*
		f#	*Hypereaolian*
Hyperphrygian (Hypermixolydian)		**f**	
Tiz ve Pes *Mixolydian*	*Hyperiastian*	**e**	
	Hyperdorian	**e**	
Tiz ve Pes *Lydian*	*Lydian*	**d**	
	Aeolian	**c#**	
Tiz ve Pes *Phrygian*	*Phrygian*	**c**	
	Iastian	**B♭**	
	Dorian	**B**	
Tiz ve Pes *Hypolydian*	*Hypolydian*	**A**	
	Hypoaeolian	**G#**	
Tiz ve Pes *Hypophrygian*	*Hypophrygian*	**G**	
	Hypoiastian	**F#**	
	Hypodorian	**F**	

Oktav — Oktav ve bir ton

Quintilianus, en pes perdeden başlandığında her bir *tonoinin* bir öncekinin yarım ton tiz tarafından seyrederken, en tiz perdeden diziye başladığı takdirde ise bu sıralamanın pes yönde yarımşar ton pestleşerek devam edeceğini, *proslambanomenos* eklenmiş olan dizide ise bir oktav artı bir ton'luk bir yapının görüldüğünü söylemektedir. Bu bağlamda "uyumlu sesler" arasındaki ilişkinin de diziler arasındaki bağlantıyı belirleyebildiği söylenebilmektedir. Örneğin, en pes sesten başlayıp inici veya sonrasında çıkıcı hareketler yapılmak istendiğinde, hiç şüphesiz başlangıç seslerine göre yerleşmiş *proslambanomenoi* seslerine ulaşabilmek mümkündür.

Quintilianus, bazı *tonoi* dizilerinin bütünüyle kullanılırken, bazılarının da belli bölümlerini kullanıldığını dile getirmektedir. O'na göre *Dorian tonoisine* ait *proslambanemos* telinin, *Hypodorian* oktavının merkezine denk gelmesi, bu *tonoide* "on iki tonluk sistemin" hepsinin kullanılmasına imkân sunmaktadır. Bu yüzden, bu *tonos* icra sırasında bütün olarak kullanılabilmektedir. Quintilianus, dörtlülerin bir araya gelmesiyle üç temel *tonoi* olan *Dorian, Phrygian ve Lydian* oluştuğunu; *Dorian*'ın daha pes, *Lydian*'ın daha tiz ve *Phrygian*'ın orta ses

bölgesi için kullanımının uygun olduğunu, diğer *tonoilerin* nispeten uzun dizilere sahip olduklarından dolayı daha çok enstrümantal müzikler için tercih edildiklerini söylemiştir (Mathiesen, 1983: 86-87).

Aristokenos sisteminin önerdiği "yarım ton"luk ilişkilerle ortaya konan on üç *tonoi* öğretisinin ilk yazınsal kanıtı -Aristoksenos'un fikirlerine en sadık kalındığı düşünülen-, Cleonides'in *"Eisagō ē harmonikē"* isimli eseridir (Barker, 2007: 218; Nowacki, 2020: 28). Cleonides Aristoksenos'un dediğini takip ederek; bir modülasyon gerçekleştiğinde, kullanılan iki *tonoinin* ortak yanları olduğu takdirde (özellikle çok ortak noktaya sahipse), modülasyonun o kadar yumuşak veya "daha melodik" olacağını söylemektedir. (Barker, 2007: 219). İki *tonosdan* gelen notaların aynı perdede çakıştığı noktalarda, çakışan notalar *pyknon* konumundaysa (ilgili *tonoilerde* bulunan uygun diziler içinde olması koşuluyla) ortak bir "alana" sahip sayılmaktadırlar. Bu, Aristoksenos'un *pyknon* konumları (yakınlık derecesi) farklı olan iki notanın melodik olarak aynı perdeye yerleştirilemeyeceğini öne süren önermesinin bir yansımasıdır (Barker, 2007: 219).

Her ne kadar *tonoi* yapısının ilk tasarlanma amacının ana dizi olarak nitelendirilen yedi dizinin bir arada kullanılabilmesiyle yeni diziler üretilmesi olsa da bu dizilerin değişik derecelerinden üretilebilecek diğer dizileri de kapsayan söz konusu yaklaşımı, aynı zamanda Geç Antik Çağda ve günümüzde "anahtar'ların işlevi gibi bir işlevi karşılayarak, "transpozisyon" aracılığıyla aynı dizinin farklı sesler üzerinden kullanılabilmesini sağlamıştır. Seikilos'un (M.S. I. yüzyıl) ortaya koyduğu eserin notasyonu *Iastian tonosuna* ait görünmekteyken, eserin tınısının *Phrygian tonosuna* ait olduğu görülmesi örnek olarak verilebilir (Nowacki, 2020: 28).

Cleonides, *tonos* kelimesini nota, aralık (bir tam ton), ses bölgesi ve akort sistemi gibi farklı anlamlara geldiğini söylemektedir. Cleonides, "on üç" adet olarak ortaya koyduğu "inici yapıdaki" *tonoileri Hypermixolydian*'dan *Hypodorian*'a kadar "coğrafya ile irtibatlarına" göre listelemektedir (Solomon, 1984: 244). Cleonides, ilk etapta kendi yaptığı listelemede temel *tonosları* "pes" ve "tiz" olarak adlandırmış ve oktavın birinci sesinin altındaki teli en tizdeki ses ile aynı sese akortlayarak *Hypermixolydian* olarak adlandırılan bir tel eklemiştir. Bu telin de getirdiği imkanlar ile dizilerin değişik konumlara aktarımının sistemli bir hal alması sağlanmış, tiz ve pes gibi ön eklerle aynı dizinin iki farklı konumda icrası ve bu konumlarda farklı dizilerle buluşması mümkün kılınmıştır (Nowacki, 2020: 27).

Sonrasında Cleonides'in, Aristides Quintilianus'un bahsettiği eklemelerle ortaya koyduğu yeni terminolojisinde; *Hypermixolydian* dizisini aynı zamanda *Hyperphrygian* olarak da adlandırırken, tarif ettiği iki adet *Mixolydian* yapısını; biri daha tiz, diğeri daha pes olmak üzere iki farklı kategoride değerlendirmiştir. Daha tiz ses bölgesinde olana "*Hyperionian"* adını verirken, pes ses bölgesinde olana ise "*Hyperdorian"* adını vermiştir. Teorisyen iki *Lydian* yapısını da daha tiz ve daha pes olarak "ses alanlarına" göre sınıflandırmış; pes ses alanındaki yapının aynı zamanda *"Aeolian"* olarak isimlendirildiğini de söylemiştir. Yine biri daha tiz, diğeri daha pes olarak kullanılan iki *Phrygian* yapısından pes olanını *"Ionian"* olarak adlandırmıştır. Bu yapıları, *Dorian* ve biri daha tiz, diğeri daha pes olmak üzere sınıflanan iki *Hypolydian* takip etmektedir. Bu yapılardan pes olana *"Hypoaeolian"* denirken, iki *"Hypophrygian"*ın pes olanına *Hypoionian* da dendiği aktarılmıştır. Sistemde aktarılan son yapı ise *Hypodorian*'dır. Bir el yazmasında her bir *tonosun* komşu *tonosdan* bir yarım ton/ses farklı olduğu söylense de *tonosları* oluşturan yapılar ve *tonosların* isimlerinin coğrafi bölgelerle ilişkisi hakkında bilgi verilmemektedir. Aynı metinde *tonosları* birbirlerinden ayıran aralıkların tanımlanmasında bazı eksik bilgilerin olduğu işaret edilse de *tonosun* yapısıyla ilgili bilgilerin aktarılmaya devam ettiği dikkati çekmektedir (Solomon, 1984: 244).

Listenin son sütunu üzerinde görülen ve *Hypoiastian* ile *Hypodorian* olarak isimlendirilen *tonoi* yapıları, Aristides Quintilianus tarafından son dönem teorisyenlerinin icadı olarak addedilen yapılardır. Quintilianus, ilgili teorisyenlerin bu yapıları düzenleme motivasyonlarının ise Cleonides'in ortaya koyduğu terminolojiyi üç adet beşli yapı altında gruplamak olduğunu söylemiştir. Sistemde orta kısımda; *Dorian*, *Iastian*, *Phrygian*, *Aeolian*, *Lydian* olarak kullanılan temel yapılar kullanılırken, pes taraftaki beş yapının *hypo*, tiz taraftaki beş yapının ise *hyper* ön eki ile düzenlendiği görülmektedir (Nowacki, 2020: 28). Burada *Iastian* yapısını oluşturan temel dörtlü aralık tipinin, *Dorian* ile ilişkisi düşünüldüğünde, *Iastian tonoisinin* oluşumunda *Dorian tonoisine* ait temel dörtlünün "müstakil" olarak transpozisyonundan da faydalanılmış olabileceği hissedilebilmektedir.

Tablo 2. Ortaya Koyulan Tonoi Listeleri (Nowacki, 2020: 28).

Proslambanomenoi	Yedi *oktakord*tan oluşan orijinal olduğu düşünülen *tonoi*ler	Cleonides'in eski terminoloji kullanarak ortaya koyduğu *tonoi* listesi	Aristides tarafından yapılan eklemelerle Cleonides'in yeni termonolojisi
g			*Hyperlydian*
f#			*Hyperaeolian*
f		*Hypermixolydian*	*Hyperphrygian*
e		*Tiz Mixolydian*	*Hyperiastian*
eb	*Mixolydian*	*Pes Mixolydian*	*Hyperdorian*
d	*Lydian*	*Tiz Lydian*	*Lydian*
c#		*Pes Lydian*	*Aeolian*
c	*Phrygian*	*Tiz Phrygian*	*Phrygian*
B		*Pes Phrygian*	*Iastian*
Bb	*Dorian*	*Dorian*	*Dorian*
A	*Hypolydian*	*Tiz Hypolydian*	*Hypolydian*
G#		*Pes Hypolydian*	*Hypoaeolian*
G	*Hypophrygian*	*Tiz Hypophrygian*	*Hypophrygian*
F#		*Pes Hypophrygian*	*Hypoiastian*
F	*Hypodorian*	*Hypodorian*	*Hypodorian*

Bu bilgiler ışığında *tonoi* yapısının; belirlenmiş bir *tonosun* farklı akortlardan icra edilebilmesini ve farklı *tonoslarla* buluşabilmesini sağlayan bir çeşit modülasyon/transpoziyon "anahtarı" işlevi gördüğü sonucu çıkarılabilmektedir.

SONUÇ

Tropos, harmonya ve *tonoi* yapılarının detaylandırılıp örneklenmesi, Antik Yunan Müzik teorisi için önemli yeri olan bu yapıların ayrımının yapılması, kapsam ve işlevlerinin açıklanabilmesi çalışma kapsamında ortaya koyulan önemli bir noktadır. *Tropos*; "dairesel ezgisel hareketi" açıklayan bir tanım olmasının yanında birçok sembolik anlamı bünyesinde barındırmakta ve teorik olarak *harmonya* terimini yani uyumu yansıtmaktadır. *Harmonya* yapısı ise iki dörtlünün bir araya gelmesiyle oluşan; *tropos* gibi döngüsel bir yapıda hareket edip, dizilerin birer sonraki sesinden başlayarak ortaya çıkan dizilerdir. Burada dikkat çekici nokta *tropos* kavramından *harmonyaya* geçişte "devirsel" anlatımdan "dizisel" anlatıma doğru bir aktarımın tespit edilmiş olmasıdır. *Harmonya* yapıları günümüz mod ve dizi anlayışına yakınken, özellikle ezgisel hareketi "doğrusal" bir vurguyla işaret ediyor olmasıyla ve bahsi geçen yapıların aralıklar üzerinden ifade edilmesiyle özel bir kavram olarak öne çıkmaktadır.

Tonoi ise; iki *harmonya* yapısının bir araya gelmesiyle oluşan Antik Yunan teorisinin gelişiminin doruk noktasını yansıtan bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. *Tonoi* yapılarının *harmonya* dizilerinin transpozisyon olanaklarını arttırarak, belirlenmiş bir *tonosun* farklı akortlar üzerinden icra edilebilmesini sağlamalarının yanında, farklı *tonos* yapılarıyla da bir arada kullanılmasını sağlayan bir transpoziyon/modülasyon "anahtarı" işlevi gördüğü dikkati çekmektedir. Bu bağlamda, *tonoi* sisteminin yeni ve genişletilmiş dizileri oluşturma mantığının sadece bir dizinin başka bir sese transpozisyonundan ortaya çıkan aktarım ile sınırlı kalmadığı; buna ek veya alternatif olarak olarak bazı dizi parçalarının da değişik seslere aktarımı ve çeşitli dizi veya dizi parçalarıyla birleşerek yeni *tonoi* fikirlerini de oluşturabildiği de görülmüştür.

KAYNAKÇA

Barker, Andrew. 1989. *Greek Musical Writings, 2: Harmonics and Acoustics*. Cambridge: CUP.

Barker, Andrew. 2007. *The Science of Harmonics in Classical Greece*. Cambridge: CUP.

Bergren, Ann L. T. (1983). Language And The Female In Early Greek Thought. *Arethusa,* 16/1-2, s.69,95.

Apostolopoulos, Thomas. (2021). The Musical System: Elaboration and development The Byzantine Period. Cenk Güray, Murat Salim Tokaç (Ed.) *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası Cilt.2,* s.824-857. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Apostolopoulos, Thomas, Skoulios Markos. (2021). *Bi zans-Geç Bi zans Dönemi ne Ai t Müzi k Teori si Kaynakları ve Bu Kaynakların Osmanlı Dönemi Müzi k Kültürü İle Etki leşi mi ne Dai r Dört Makale*. Cenk Güray, Murat Salim Tokaç (Ed.) *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası Cilt.2,* s.807-822. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Anderson, D. Warren. (1966). *Ethos and Education in Greek Music The Evidence of Poetry and Philosophy.* Cambridge: Harvard Üniversitesi.

Gombosi, Otto. (1951). Key, Mode, Species. *Journal of the American Musicological Society*. 4/1, s. 20-26.

Güray, Cenk (2017). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Mathiesen, J. Thomas. (1983). *On Music, In Three Books*.(Aristides Quintiliniaus). New Haven: Yale University Press.

Nowacki, E. (2020). The Ancient Harmoniai. In *Greek and Latin Music Theory: Principles and Challenges* (pp. 11-23). Boydell & Brewer. doi:10.1017/9781787449169.003

Nowacki, E. (2020). The Tonoi. In *Greek and Latin Music Theory: Principles and Challenges* (pp. 24-41). Boydell & Brewer. Doi:10.1017/9781787449169.004

Öztürk, Okan Murat. (2021). Makam Nazariyat Tarihinde Başlıca Gelenek ve Modeller. Cenk Güray, Murat Salim Tokaç (Ed.) *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası Cilt.1,* s. 3-71. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Platon (2005). *Devlet* (C. Saraçoğlu, V. Atayman, Çev.). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Solomon, John. (1984). Towards a History of Tonoi. *The Journal of Musicology,* 3/ 3, s. 242-251.

Lachmann Türken: Lachmann Koleksiyonunda Mesut Cemil

Lachmann Türken: Mesut Cemil in the Lachmann Collection

Nihan Tahtaişleyen
MSGSÜ Müzikoloji Bölümü
nihan.tahtaisleyen@msgsu.edu.tr

Özet

Bu çalışma, Alman müzik etnoloğu Robert Lachmann'ın (1892-1939) 1923 yılında Berlin Fonogram Arşivi'nde[84] (BFA) Mesut Cemil'den aldığı sesli kayıtlara ve onlarla ilgili yazılı belgelere odaklanır. Lachmann I. Dünya Savaşı'nda Wünsdorf POW Kampı'ndaki Arap askerler sayesinde ilk kez Avrupa dışı bir müzikle tanıştı. Erich von Hornbostel ve Curt Sachs'ın da desteğiyle BFA'nın araştırmacılarından biri oldu. Kariyerinde Arap müziğine odaklandı; 1919-1932 yılları arasında Mesut Cemil'in kayıtlarının da dahil olduğu fonograf kayıtları yaptı ki bu kayıtlar Berlin Fonogram Arşivi ve Kudüs Ulusal Ses Arşivinde[85] korunmaktadır. Mesut Cemil kayıtları Lachmann Koleksiyonu ve Berlin Fonogram Arşivi'nin Türkiye Koleksiyonu içinde çok küçük bir yer kaplasa da metodoloji bakımından incelemeye değer veriler sunar. Berlin Fonogram Arşivi'nde muhafaza edilen Robert Lachmann koleksiyonuna ait Mesut Cemil kayıtlarını örneklem olarak kullanan bu çalışma yirminci yüzyılın ilk yarısında kurumsal ses arşivlerinde bu arşivler için profesyonel olarak araştırmalar yapmış bir karşılaştırmalı müzikoloğun çalışma yöntemi, "oriental music" kavrayışında Türk müziğini konumlandırışı ve Türkiye ile dolaylı ilişkisine dair (b)ağlar kurar. Pek çok değişkene bağlı olan bu ilişkilerin bir arşivi nasıl şekillendirdiği, bugün bu arşivleri okumaya ne ölçüde imkan sağladığı ve Türkiye'deki müziklere dair yapılmış dünyanın muhtelif arşivlerinde yer alan ses kayıtlarına ulaşımı ne ölçüde mümkün kıldığına dikkati çeker.

Anahtar Kelimeler: Berlin Fonogram Arşivi, Robert Lachmann, Mesut Cemil, Fonograf Kayıtları.

Abstract

This paper focuses German music ethnologist Robert Lachmann's recordings of Mesut Cemil that were made in the Berlin Phonogram Archive[86] in 1923 by himself and related documents. Lachmann (1892-1939) was first initiated by non-European music, which was Arab music introduced to him by Arabian soldiers at Wünsdorf POW Camp during World War I. He became one of the researchers at the BPA with the support of Erich von Hornbostel and Curt Sachs. Lachmann focused on Arab music in his career and made phonograph recordings, including Mesut Cemil's between 1919 and 1932, which are held in BPA and the Jerusalem National Sound Archive[87]. Even if Mesut Cemil's recordings take a little place in the BPA's Turkish Music Collection, the Lachmann's Collection, and the history of early Turkish music recordings, they are significant materials that deserve research regarding methodology. Using Mesut Cemil recordings from the Robert Lachmann collection preserved in the Berlin Phonogram Archive as a sample, this study establishes (b)networks about the working method

[84] Berlin Phonogramm-Archiv. Bugünkü adıyla Etnologisches Museum zu Berlin Musikethnologie Abteilung [Berlin Etnoloji Müzesi Etnomüzikoloji Departmanı].
[85] Bu arşiv bugün Kudüs'teki İsrail Ulusal Kütüphanesi Müzik Departmanı Ses Arşivi'nde korunmaktadır. Makale boyunca kısaca Kudüs Ulusal Ses Arşivi şeklindeki kullanımı tercih edilmiştir.
[86] Today, Etnologisches Museum zu Berlin Musikethnologie Abteilung.
[87] The National Library of Israel, Music Department's Sound Archive in Jerusalem. Throughout this article, this institution will be referred to as its shortened version, the Jerusalem National Sound Archive.

of a comparative musicologist who conducted professional research for institutional sound archives in the first half of the twentieth century, his positioning of Turkish music in his conception of "oriental music" and his indirect relationship with Turkey. It draws attention to how these relations, which depend on many variables, shape an archive, to what extent they make it possible to read these archives today, and to what extent they make it possible to access sound recordings of Turkish music in various archives around the world.

Keywords: *The Berlin Phonogram Archive, Robert Lachmann, Mesut Cemil, Phonograph Recordings.*

GİRİŞ

Berlin Fonogram Arşivi'nde 2019 yılında doktora araştırmam kapsamında çalıştığım süreç içinde arşivin Kurt Reinhard koleksiyonunda yer alanların dışındaki Türk müziği kayıtları da ilgimi çekti. Berlin Fonogram Arşivi'nin tarihi, çalışma yöntemi ve işleyişiyle ilgili araştırmalarım neticesinde Robert Lachmann'ın gerek arşivin kendisi gerekse Berlin karşılaştırmalı müzikoloji ekolü içindeki önemini kavradım. Kayıt dosyalarını incelediğimde Arap müziği kayıtları içinde Türk müziği kayıtları olduğunu üstelik bunların da Mesut Cemil'den kaydedildiğini görmek şaşırtıcıydı. Yine de Mesut Cemil'in Berlin'de eğitim almış olması sebebiyle mümkün görünüyordu çünkü Berlin Fonogram Arşivi müzikologlarının çalışma yöntemleri arasında şehre gelen müzisyenlerden kayıt alma geleneği malumdu (Tahtaişleyen, 2020: 122-123). Arşivin temelini oluşturan 1900 yılına ait ilk kayıtlar da Berlin'e gelen örneğin Siyamlı Pi-Path tiyatro topluluğundan alınmaydı (Simon, 2000: 48). Devamında pek çok benzer örnek de mevcuttu (Tahtaişleyen, 2020: 122-123). Bu eski ve çoğunluğu "folk" müziği olan binlerce kaydın içinde misafir kaynak kişi olarak Mesut Cemil'den alınan kayıtlar BFA'nın Türk şehir müziğine dair kayıtları içinde biriciktir. İlerleyen yıllarda II. Dünya Savaşının ardından BFA'nın yöneticiliğini üstlenen ve çalışmalarını Küçük Asya'ya yani Anadolu'ya yönelten Kurt Reinhard da 1960'lı yıllarda Berlin'de bulunan yine Mesut Cemil gibi profesyonel bir icracı olan Necdet Varol'u arşivde kaydederek bu geleneği sürdürmüştür.

Lachmann koleksiyonunun çok küçük bir kısmını kapsayan Mesut Cemil kayıtları yekpare bilimsel bir tez sunmasa yahut bilime toptan yön verecek bir güce sahip olmasa da yabancı araştırmacıların Türkiye kayıtlarını ne amaçla ve nasıl çalıştıklarına dair metodolojik bakımdan bütünlüklü bir kavrayış için önem arz eder. Tam da bu sebeple bu kayıtlar, halihazırda üzerinde çalışmakta olduğumuz erken dönem kayıtlarının[88] çalışma pratiklerini tamamlayıcı nitelikte niş bir konudur. Kayıtlarla ilgili veriler, Lachmann ve Mesut Cemil'e dair konuyu tamamlayıcı bilgiler ve Berlin Fonogram Arşivi ile kısmen Kudüs Ulusal Ses Arşivi'nden edinilen arşiv malzemeleri kapsamında sunulacaktır. Bu minvalde çalışma temelde Berlin Fonogram Arşivi'nde muhafaza edilen Robert Lachmann'a ait Cemil kayıtlarına odaklanarak bu malzemenin etrafında Lachmann, Berlin Fonogram Arşivi, Berlin Karşılaştırmalı Müzikolojisi, Kudüs Ulusal Ses Arşivi, Mesut Cemil, "Oriental Music" şemsiyesi altında konumlandırılan Türk müziği ve Türkiye akademisi ile kurulan ilişkilenme biçimlerini sunar.

Robert Lachmann: Bir Arşiv Koleksiyonunun Berlin'den Kudüs'e İntikali

Robert Lachmann (Berlin 1892 – Kudüs 1939) her ne kadar bazı kaynaklarda etnomüzikolog veya Alman akademisindeki deyimiyle müzik etnoloğu olarak nitelense de ürettiği dönem ve çalışma metodolojisi itibariyle ona karşılaştırmalı müzikolog demek yerinde

[88] 1880'lerden 1950'lere teyp kayıtlarına dek uzanan balmumu silindir kayıtları kastedilir.

olacaktır.[89] Berlin ve İngiltere'de İngilizce, Fransızca ve Arapça eğitimi alır; müzikle ilişkisi küçük yaşta keman eğitimiyle başlar (Gerson-Kiwi, 1974: 100; Schumacher, 2016) I. Dünya Savaşı sırasında Arap ve diğer Avrupa dışı müziklerle ilk kez Wünsdorf kampında Kuzey Afrika ve Hindistan'dan gelen savaş esirleri için çevirmen olarak görev yaptığı süreçte tanışır. Buradan aldığı kayıtları değerlendirmek üzere desteği BFA'nın yönetimindeki isimlerden Hornbostel ve Sachs'tan görür. Böylece Arap müziği ve kültürüne dair çalışmalarına başlar. Müzikoloji yüksek lisansı sürecinde 1918'de Berlin Üniversitesi'nde Johannes Wolf ve Carl Stumpf ile çalışır (Katz, 2003: 31; Gerson-Kiwi, 2001) 1922'de doktora çalışmasında Tunus müziğine odaklanarak artık döneminin Arap ve Doğu müziği uzmanı olur. Kuzey Afrika, Trablus ve Tunus'ta alan araştırmaları yapar (Gerson-Kiwi, 1974: 101). Aldığı kayıtları o dönemde araştırmacılarından biri olduğu Berlin Fonogram Arşivi'ne getirir. *Musik des Orients* bu alana dair en önemli kitabıdır (1929). Eski Asya uygarlıklarının öğrenilmiş müzik gelenekleri ile müzik teorilerine, özellikle de Kuzey Afrika'da yaptığı alan kayıtlarıyla Arap çağdaş müziğinin o dönemdeki durumu, Arap orta çağ sarayının yaşayan formları, şehir müziği ve Bedevi kırsal müziklerine yer verdiği bu kitapta Lachmann tamamen karşılaştırmalı araştırma yöntemini kullanır (Gerson-Kiwi, 1974: 101). Aynı yıl Bücken Handbook'ta yayımlanan Avrupa dışı müziklerle ilgili çalışması o dönem müzikolojisi için önemli bir adımdır (Katz, 2003: 31). Alman müzikoloji tarihinin önde gelen en eski müzikoloji topluluğu *Gesellschaft zur Erforschung der Musik des Orients* [Şark Müziği Araştırmaları Derneği] hoca ve arkadaşları Johannes Wolf, Curt Sachs, Georg Schünemann, Erich M. Hornbostel ve Lachmann tarafından kurulur. Hocaları olan bu kurucu isimlerin çalışma arkadaşı konumuna gelerek yine o dönemin Avrupa müzikolojisinde güncel yaklaşımlara yer verilen *Zeitschrift für Vergleichende Musikwissenschaft*'ın [Karşılaştırmalı Müzikoloji Dergisi] kurucu editörü olur (Katz, 2003: 32). Bütün bu çalışmaları onun 1932 tarihli meşhur Kahire Arap Müziği Kongresinde Fonogram Komisyonu başkanı olarak atanmasına sebep olur. Lachmann'ın bu kongreye dair mektupları ve notlarının ayrıcalıklı öneme sahip olduğunu belirtmek gerekir.[90]

Lachmann, Berlin Fonogram Arşivi ve Berlin karşılaştırmalı müzikoloji akademisi içindeki güçlü konumuna ve kendi deyimiyle Yahudi kültürüyle güçlü bir bağı olmamasına rağmen Nazilerin iktidara gelmesiyle uygulanan antisemitist politikalar neticesinde Almanya'yı terk etmek zorunda kalan araştırmacılardan biri olur (Katz, 2003: 34; Flam, 2019). 1927-1933 yılları arasında kütüphaneci olarak çalıştığı Berlin Devlet Kütüphanesi'ndeki görevine son verilir; böylece Berlin Fonogram Arşivi'nin müdürü Hornbostel, Sachs ve Kolinski gibi arşivden edindiği deneyimi zorunlu göç ettiği ülkeye taşır (Tahtaişleyen, 2020: 127). Bu tarihten itibaren yaklaşık yirmi yıl BFA işleyişini yitirir. İsrail Üniversitesi yönetiminin Şark Müzikleri Arşivi kurması için davet etmesi üzerine Lachmann 1935'te Kudüs'e yerleşir. BFA'nın savaş dönemindeki müdürü Marius Schneider 22 Ocak 1935 tarihli resmi yazışmasında Lachmann için şöyle yazar: "Etnoloji Müzesi'nin Fonogram Arşivi [Berlin Fonogram Arşivi], en büyük ve en iyi sınıflandırılmış Kuzey Afrika müziği koleksiyonunu (yaklaşık 450 kayıt), Japonca, Farsça ve Türkçe kayıtlara ek olarak Dr. Robert Lachmann'a borçludur." (Katz, 2003: 302).

Lachmann Kudüs'e zorunlu olarak göçerken tüm kayıtlarını da peyderpey yanında götürür. İçlerinde Yahudi müzikolojisinin ilk ismi kabul edilen ve kopyaları Viyana Ses Arşivi'nden BFA'ya intikal eden Abraham Sevi Idelson'un arşiv kayıtları da vardır (Flam, 2019). Lachmann'ın 1919-32 yılları arasında Berlin'de yaşadığı sürede Berlin'de ve farklı

[89] Nitekim Edith Gerson-Kiwi ilgili çalışmasında etnomüzikoloji tarihinde dikkat çektiği çağdaş iki isim, Abraham Zwi Idelsohn ile Robert Lachmann'ı karşılaştırmalı müzikoloji disiplininin hem Arap hem de Yahudi kültürü için İsrail'deki kurucusu olarak gösterir (Gerson-Kiwi, 1974: 100).
[90] Bkz. Katz, 2003: 283-328.

ülkelerde alanda yaptığı ve İsrail'e giderken yanında götürdüğü bal mumu silindir kayıtlarının listesi[91] şu şekildedir: Berlin'de yaptığı kayıtlar - Türkiye 1923, Fars 1923, Japon 1924-25, Tunus 1930, Morokko 1930; alan araştırmasında yaptığı kayıtlar - Kuzey Afrika 1919, Tunus 1927, Libya 1927, Tunus 1929, Mısır 1932 (Berlin Phonogramm-Archiv, 1919-1932; (The National Library of Israel, 2005: 3-4). Bu kayıtlarla aynı Berlin Fonogram Arşivi'nin ilk kurulma sürecindekine benzer şekilde (Tahtaisleyen, 2020: 123-124) Kudüs Ulusal Ses Arşivi'nin temeli atılmış olur. Lachmann'ın arşivi kurmak üzere yoğun bir şekilde çalıştığı 1935-39 yılları İsrail'de modern anlamıyla etnomüzikolojinin başlangıcı olarak işaret edilir (Gerson-Kiwi, 1974: 102). Bu tespitin ardında yatan bakış açısının Lachmann'ın Yahudilerden 1000 civarında kayıt alarak Doğu müziğinde Yahudi müziğinin yerini araştırmaya koyulması yatıyor olabilir. Zira Lachmann'ın bu araştırmada amacı -Osmanlı Türkiye'si topraklarında müzik kaydeden ilk dönem çoğu yabancı araştırmacıyla benzer yönelimlerle-[92] İslam medeniyetlerine ait müziğin daha geniş bir arka planına Doğu Yahudi müziğini yerleştirmek, böylece *Musik des Orients* kitabında tümüyle karşılaştırmalı bir temelde takip ettiği bir fikir olan Asya halklarının geri kalanıyla müziksel bağlantıyı sağlamaktır. Tespit ettiği müzik formlarının karşılaştırmalı analizi, yapısal özelliklerinin tespiti, ses sistemleri çözümlemeleri, tek bir türün varyantlarına ayrıştırılması ve bunlar arasındaki paralelliklerin sınıflanması ile tipik bir karşılaştırmalı müzikolog gibi ve fakat alanda çalışmıştır. Lachmann bu yöntemle ağıtlar, destanlar ve ritüel repertuarlarını Doğu müziği özelinde kendi içinde ve dünya müzikleriyle ilişkileri üzerinden anlamaya çalışır. Tüm bu bireysel çabalarına ve bu amaç uğruna davet edilmiş olmasına rağmen resmî olarak arşivi kurdurtamaz.

Lachmann Koleksiyonu Mesut Cemil Kayıtlarına Dair

Bugünden baktığımızda dünya arşivcilik tarihindeki yeri ve (etno)müzikoloji disiplininin kaynaklarına sunduğu katkıyla Avrupa ve Yakın-doğu akademisindeki öneminde hemfikir olunan Lachamann'ın koleksiyonunda Mesut Cemil nasıl yer aldı?

Tanburi Cemil Bey'in oğlu ve Türkiye müzik tarihinin mihenk taşlarından biri olan Mesut Cemil Tel (İstanbul 1902-1963) klasik tanbur, keman, kemençe ve makam müziği eğitiminin yanı sıra Şerif Muhittin Targan'dan viyolonsel dersleri alır. Darülfünun [İstanbul Üniversitesi] Hukuk Fakültesi ikinci sınıfında okurken Hüseyin Saadettin Arel tarafından Berlin'e viyolonsel ve Avrupa müziği eğitimi almaya gönderilir (1922-24). Berlin Müzik Akademisi'nde Hugo Becker ile çalışır; Berlin Fonogram Arşivi'nde de asistanlık görevini üstlenir (Özcan, 2011: 392-393) İki senelik bu tecrübenin ardından annesinin rahatsızlığı sebebiyle İstanbul'a kesin dönüş yapar.

Lachmann'ın Berlin Fonogram Arşivi'nde korunan koleksiyonundaki 1923 tarihli *Lachmann Türkei Dokumentation* / *Lachmann Türken Sammlung* [Lachmann Türkler Koleksiyonu] başlıklı dosyanın içinden çıkan Mesut Cemil kayıtlarına dair evrak-ı metrukenin alameti farikası da böylece aydınlanır. Mesut Cemil'in Berlin'de eğitim amacıyla bulunduğu ve Fonogram Arşivi ile ilişkilendiği 1920'lerin başında arşivde oldukça aktif bir araştırmacı olan Lachmann'la yolu haliyle kesişmiştir. Lahmann görünen o ki topladığı Doğu müziği örneklerine "karşılaştırma" malzemesi olacak bir alternatif olarak Mesut Cemil'den tanbur ve kemençeyle Türk müziği kaydetmeyi ihmal etmez. Doğu müzikleriyle ilgili yayımlarında Türk müziğine dair veriler için çoğunlukla bu kayıtları da referans alır.

[91] Lachmann'ın Berlin'de bulunduğu süreçte yaptığı kayıtların tamamına dair evrak-ı metrukenin bulunduğu "Lachmann 1919-32 Zwölf Sammlungen Kopien und Material" [Lacmann 1919-1932 on iki koleksiyon kopyalar ve materyal] başlıklı arşiv dosyasının içinde yer alan, Lachmann tarafından Berlin'de ve alanda yapılmış kayıtların el yazısıyla listesidir.
[92] Bkz. (Tahtaişleyen, 2021: 19-31).

Berliner Phonogramm-Archiv Walzensammlungen [Berlin Fonogram Arşivi Silindir Koleksiyonu] başlıklı ilgili künye belgelerinde *Lachmann Türken* koleksiyonunun sekiz adet tanbur ve kemençe parçasının balmumu silindir kaydının ve ardından galvanos plastik silindir kopyalarının[93] yapıldığı belirtilir. 1929 yılında bu Türk müziği kayıtlarının Lachmann tarafından transkripsiyonlarının yapıldığı ve fakat bu transkripsiyonların Kudüs Ulusal Ses Arşivi'nde[94] olduğu belirtilir. Kudüs Ulusal Ses Arşivi'nde ayrıca sadece 3. silindirin bir kopyası mevcuttur (Berlin Phonogramm-Archiv, 1923a). Bu künye belgesinde Gerson-Kiwi'den yapılan alıntıya göre Kudüs'teki belgeler Lachmann'ın yoğun bir şekilde Türk müziği ile uğraştığını göstermektedir (Gerson-Kiwi 1974: 104).

Berlin Fonogram Arşivi'nin *Lachmann Türkei Dokumentation 1923* başlıklı dosyasında kayıtlara dair Lachmann tarafından daktiloyla yazılmış belgenin aynısı, Kudüs Ulusal Ses Arşivi'nde de yer alır. Bu belge Lachmann'ın Mesut Cemil'den aldığı sekiz adet ses kaydına dair detayları içerdiği gibi o yılların "karşılaştırmalı" metodolojisine hizmet eden müziksel ve müzikolojik verileri sunan ufak ama betimleyici bir örnektir:

Fonograf Ses Kayıtları

Robert Lachmann

Türkiye

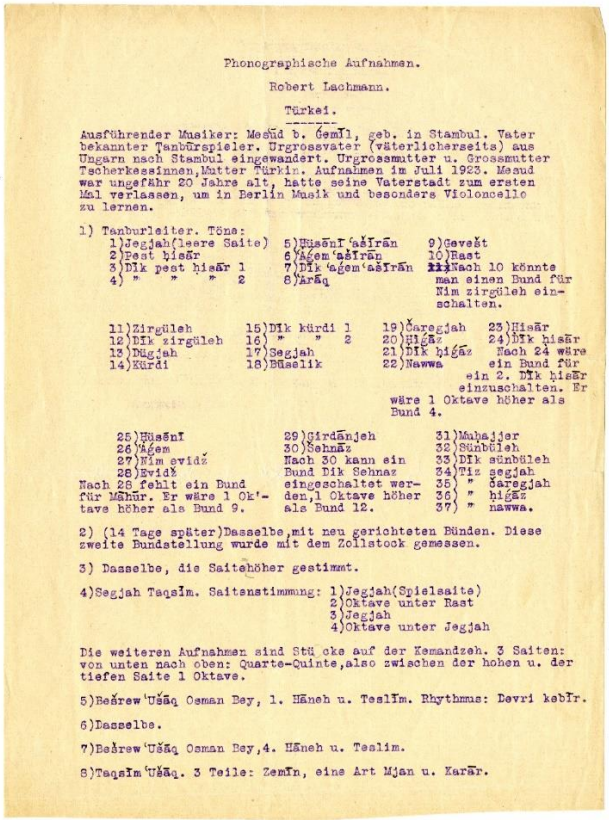
Sahne müzisyenleri: Mesut Cemil, İstanbul doğumlu. Babası tanbur icracısı olarak tanınır. Baba tarafından dedesi Macaristan'dan İstanbul'a göç etmiştir. Büyük büyük anne ve büyükanne Çerkez'dir, annesi ise Türk'tür. Kayıtlar Temmuz 1923'te yapılmıştır. Mesud 20 yaşındadır ve ilk kez Berlin'de müzik ve özellikle çello eğitimi almak için ülkesinden ayrılmıştır.

1) Tanburun ses basamakları. Tonlar (Görsel 1).
2) (14 gün sonra) Aynı şey, yeniden hizalanmış perdeler için de geçerlidir [aynıdır]. Bu ikinci perde konumu bir cetvelle ölçülecektir (Görsel 2).
3) Aynı, tel daha yükseğe akortlanmış.
4) Segâh Taksim. Tel akordu: 1) Yegâh 2) Rast altı oktav 3) Yegâh 4) Yegâh altı oktav. Diğer kayıtlar kemençe üzerine parçalardır. 3 dizi: aşağıdan yukarıya: dördüncü-beşinci, yani yüksek ve alçak dize arasında 1 oktav.
5) Uşak Peşrev Osman Bey, 1. Hane ve Teslim. Ritim [usûl]: Devr-i kebir.
6) Aynı şey.
7) Uşak Peşrev Osman Bey, 4. Hane ve Teslim.
8) Uşak Taksim. 3 Bölüm: Zemin, bir tür Meyan (Mjan) ve Karar. (Berlin Phonogramm-Archiv, 1923b)

Berlin Fonogram Arşivi ve Kudüs Ulusal Ses Arşivi'ndeki ilgili, aynı belgede verilen bu bilgiler ile ses kayıtlarını karşılaştırdığımızda (Cemil, 1923) ilk üç kaydın tanburun bağlarının gösterdiği seslerin tek tek çalımını içerdiğini; diğerlerinin Segâh Taksim, Uşak Devr-i kebir Peşrev ve Uşak Taksimden oluşan kemençe kayıtları olduğunu anlıyoruz. Berlin Fonogram Arşivi'nden edindiğimiz kayıtlar galvano plastik kopyalarının doğrudan dijitalleştirilmiş ve az da olsa temizlenmiş versiyonları olsa da kondisyonları dinlemek için pek uygun değil diyebiliriz.[95]

[93] Berlin Fonogram Arşivi balmumu silindirlerin zamana ve koşullara karşı dayanıklı olmayışı sebebiyle çok erken döneminden itibaren galvanos plastik yöntemiyle kopyalama ve böylece kayıtları uzun süre koruma, kopyaları diğer ülkelerin akademi çevreleri ve arşivleriyle ilişkilenme amacıyla takas etme işlevleriyle uygulamıştır (Tahtaişleyen, 2020: 124).
[94] PHA [Phonogram Archive] Jerusalem.
[95] Yine de birkaç kayıt sempozyum sunumunda dinleyicilerle paylaşılmıştır.

Görsel 1. Fonograf Ses Kayıtları. Robert Lachmann. Türkiye (The National Library of Israel, 2019)



Phonographische Aufnahmen.

Robert Lachmann.

Türkei.

Ausführender Musiker: Mesûd b. Ǧemîl, geb. in Stambul. Vater bekannter Ṭanbûrspieler. Urgrossvater (väterlicherseits) aus Ungarn nach Stambul eingewandert. Urgrossmutter u. Grossmutter Tscherkessinnen,Mutter Türkin. Aufnahmen im Juli 1923. Mesud war ungefähr 20 Jahre alt, hatte seine Vaterstadt zum ersten Mal verlassen, um in Berlin Musik und besonders Violoncello zu lernen.

1) Ṭanburleiter. Töne:
1)Jegjah(leere Saite) 2)Pest ḥisâr 3)Dîk pest ḥisâr 1 4) " " " 2
5)Ḥusênî ʿašîrân 6)Aǧem ʿašîrân 7)Dîk ʿaǧem ʿašîrân 8)Arâq
9)Gevešt 10)Rast 11)Nach 10 könnte man einen Bund für Nim zirgüleh einschalten.
11)Zirgüleh 12)Dîk zirgüleh 13)Dügjah 14)kürdî
15)Dîk kürdî 1 16) " " 2 17)Segjah 18)Hüsêlik
19)Čaregjah 20)Ḥiǧâz 21)Dîk ḥiǧâz 22)Nawwa
23)Ḥisâr 24)Dîk ḥisâr Nach 24 wäre ein Bund für ein 2. Dîk ḥisâr einzuschalten. Er wäre 1 Oktave höher als Bund 4.
25)Ḥusênî 26)Aǧem 27)Nîm evidž 28)Evidž
29)Girdânjeh 30)Sehnâz 31)Mahajjer 32)Sünbüleh 33)Dîk sünbüleh 34)Tîz segjah 35) " čaregjah 36) " ḥiǧâz 37) " nawwa.
Nach 28 fehlt ein Bund für Mâhûr. Er wäre 1 Oktave höher als Bund 9.
Nach 30 kann ein Bund Dik Sehnaz eingeschaltet werden,1 Oktave höher als Bund 12.

2) (14 Tage später)Dasselbe,mit neu gerichteten Bünden. Diese zweite Bundstellung wurde mit dem Zollstock gemessen.

3) Dasselbe, die Saite höher gestimmt.

4)Segjah Taqsîm. Saitenstimmung: 1)Jegjah(Spielsaite) 2)Oktave unter Rast 3)Jegjah 4)Oktave unter Jegjah

Die weiteren Aufnahmen sind Stücke auf der Kemandzeh. 3 Saiten: von unten nach oben: Quarte-Quinte,also zwischen der hohen u. der tiefen Saite 1 Oktave.

5)Beśrew ʿUšâq Osman Bey, 1. Hâneh u. Teslîm. Rhythmus: Devri kebîr.

6)Dasselbe.

7)Beśrew ʿUšâq Osman Bey,4. Hâneh u. Teslim.

8)Taqsîm ʿUšâq. 3 Teile: Zemîn, eine Art Mjan u. Karâr.

Kayıtların içeriğine dair verilen bilgilerin devamı niteliğinde başkaca veri Berlin Fonogram Arşivi'ndeki ilgili dosyada mevcut değildir. Fakat Berlin Fonogram Arşivi Silindir Koleksiyonu başlıklı -yukarıda bahsi geçen- belge ve Fonograf Ses Kayıtları Robert Lachmann Türkiye başlıklı belge (Görsel 1) Kudüs Ulusal Ses Arşivi'nde ilgili başkaca yazılı materyallerin olabileceğini gösteriyor. Buna ek olarak yukarıda da belirttiğimiz gibi Gerson-Kiwi'nin (1974: 104) aktardığına göre Kudüs Ulusal Ses Arşivi'ndeki belgeler Lachmann'ın yoğun bir şekilde Türk müziği ile uğraştığını gösteriyorsa kayda değer miktarda bir yazılı belge mevcut olmalıdır. Bu izleri takip etmek üzere 2019 yazında Kudüs Ulusal Ses Arşivi'yle yazışmalar neticesinde elde ettiğimiz veriler bu göstergeleri doğrular.

Lachmann Türken arşivinin Kudüs Arşivi'ndeki biricik belgelerin başında iki defter yer alır. Biri yaklaşık 2 cm genişliğinde orta boylu bir ajanda büyüklüğünde, ilk birkaç sayfası yırtılıp alınmış kareli bir not defteridir. Defterin iç kapak kısmında kurşun kalemle Hampartsum notasıyla yazılmış sözlü bir eserin bir kısmı ile Arap harfli Osmanlı Türkçesiyle yazılmış notlar vardır. İlk sayfada kemençe yayının kullanımına dair "çekme ve itme" vb. gibi işaretler; "H, g, MH" vb. gibi terim kısaltmaları ile bunların "yarı yay, bütün yay, yayın ortası, yayın ucu" vb. gibi anlamları yine Arap harfli Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır. Diğer defterin genişliği dijital olarak taranmış örnekten anlaşılamamakla birlikte yine orta büyüklükte ve çizgili bir defterdir.

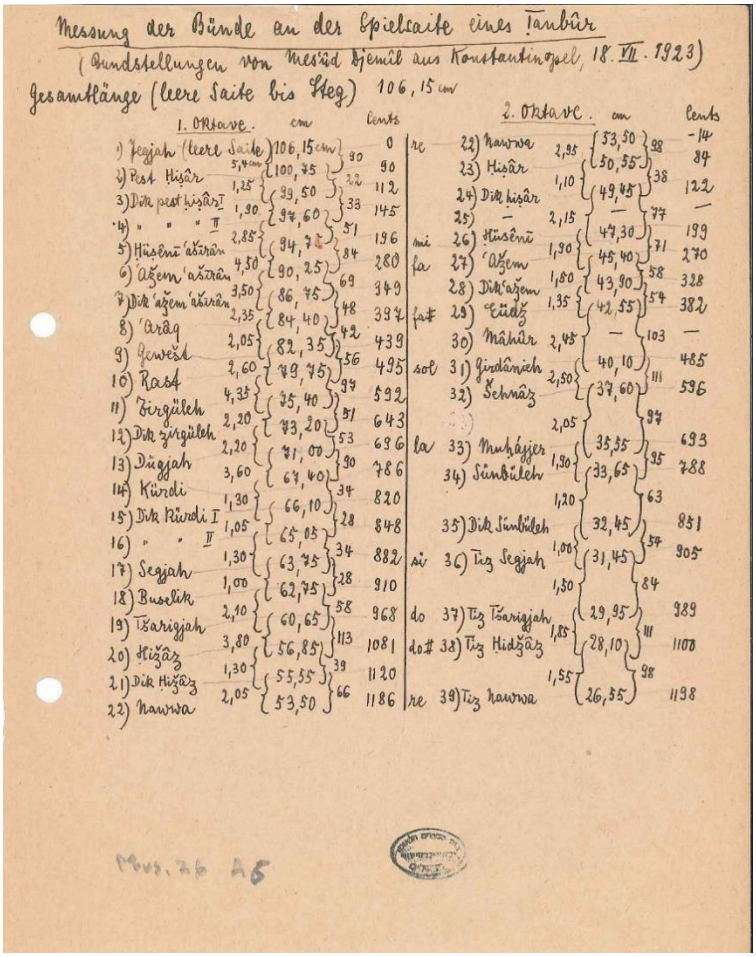
İlk sayfasında Ebced nota dizisi yer alır; I [elif] Re sesi olacak şekilde başlayarak bir oktav boyunca devam eder. Hem Arap harfi hem Batı notası karşılığı verilmiştir. Bu verinin altında "Konzert Ordnung" [Konser Düzeni] Almanca çevirisiyle Fasıl düzeni yine Arap harfli Osmanlı Türkçesiyle "Peşrev, Beste, Semâî, Şarkı, Saz semâîsi" şeklinde sıralanır; Taksim ve

Gazel türlerine dair çok kısa notlar yine kurşun kalemle Lachmann tarafından Almanca not alınmıştır.

Defterlerin haricinde porteli bir nota kağıdında Mesut Cemil'in tanburunun tellerinin akortlandığı sesler ile -belgede yazıldığı şekliyle- Jegjah'tan [Yegâh] Tiz Nawwa'ya [Tiz Neva] tüm perde sesleri Batı müziği notasıyla ve isimleriyle yazılmıştır. En altında kurşun kalemle Lachmann'ın aldığı Almanca notta bir oktavın 24 sese kadar genişletilebildiği belirtilir. "Fonograf Ses Kayıtları Robert Lachmann Türkiye" başlıklı çevirisini verdiğimiz belgenin 2. Maddesinde yer alan "bu ikinci perde konumu bir cetvelle ölçülecektir" ifadesindeki cetvel ölçümüne dair veriler de bu Kudüs Ulusal Ses Arşivi'ndeki belgelerin arasından çıkar. 18 Temmuz 1923 tarihli bu belgede Mesut Cemil'in tanburunun tellerinin üzerindeki perdelerin cetvel ile ölçümlerinin sonuçları yer alır (Görsel 2). Önce telin tam uzunluğu verilir, ardından iki oktav boyunca sırasıyla her bir perdenin baş eşiğe ve köprüye uzaklığı cm cinsinden, bunların koma değerleri (mikrotonal değerleri) cent cinsinden verilmiştir. İkinci oktavdan itibaren ana seslerin Avrupa çoksesli müziği klasik tonal sistemindeki karşılıkları belirtilir.

Kudüs Ulusal Ses Arşivi'ndeki Lachmann Türken dosyasında Berlin Fonogram Arşivi'nde izine rastlanmayan bir diğer veri türü de el yazması Batı notalarıdır. Bu notaların inceleyebildiğimiz örneklerinden biri Türkische Musik im Konstantinopel [İstanbul'da Türk Müziği] başlığıyla, üzerindeki Almanca notlardan ve el yazısı karakterinden Lachmann'ın -mürekkeple- notaya aldığını tahmin ettiğimiz Ferahfeza Fasıl'dır. Bir diğer nota kurşun kalemle yazılmış, benli Hasan Ağa'ya ait bir Rast Fasıl'dır ki epey okunaksızdır. Bir kısmını inceleme ve burada sunabilme imkânı bulduğumuz Kudüs'teki Robert Lachmann Koleksiyonunun Türkiye'ye dair belgelerinin tamamı İsrail Ulusal Kütüphanesi Müzik departmanı tarafından 2005 yılında Mus 26 kodu ve "the Archives of Robert Lachmann" [Robert Lachmann'ın Arşivleri] başlığı altında şu şekilde kataloglanmıştır: A-2 Kayıtların listesi, A-3 Çalışma kitabı, A-4 Ses dizileri ve örnekler, A-5 Türk müziği notasıyla Türkçe metinler, A-6 Çalışma notları, A-7 "İstanbul'da Türk Müziği" Transkripsiyonları, A-8 Transkripsiyonlar (eskizler) (The National Library of Israel, 2005: 3).

Görsel 2: Bir Tanbûr'un Çalınan Telinin Üzerindeki Perdelerin Ölçümü (İstanbul'dan Mesûd Cemil'in Perde Pozisyonları, 18 Temmuz 1923). Toplam Uzunluk (köprüye kadar tüm tel) 106,15 cm. (The National Library of Israel, 18.07.1923)



TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Dünyanı ilk en geniş müzik kaynaklarına sahip ses arşivi olan Berlin Fonogram Arşivi (1900/1905) en büyük ve iyi sınıflandırılmış Kuzey Afrika koleksiyonunu, Japonca ve Farsça kayıtlarının tamamını ve Türkçe müzik kayıtlarının bir bölümünü 1950'lere kadar Lachmann'a borçludur.[96] Lachmann koleksiyonunun tek Türk müziği kaydı Mesut Cemil'den 1923 yıllında Berlin Fonogram Arşivi'nde alınan 8 adet kayıttır ve bu kayıtların tamamı Berlin Fonogram Arşivi'nde, ilgili belgeler ise Kudüs Ulusal Arşivi'nde muhafaza edilmektedir. Lachmann'ın Mesut Cemil'den aldığı bu sekiz adet kayıt haricindeki belgeler gerek kayıtlarla doğrudan ilişkili ve gerekse Mesut Cemil'le Arşiv'de kurduğu ahbaplık neticesinde Lachmann'ın Türk müziğine dair aldığı notlar ve transkripsiyonlarını içerir.

Çalışmada bu belgelerin içeriğine dair sunulan bilgiler karşılaştırmalı müzikologların alan haricinde Arşiv'de, misafir profesyonel müzisyenlerle yaptıkları kayıtlara dair metodolojik inceleme için küçük ama betimleyici veriler sunar. Lachman Türken koleksiyonunun, Berlin Fonogram Arşivi'nde Stumpf, Hornbostel ve Sachs rehberliğinde yetişen araştırmacıların yaptıkları kayıtların "hassas" analizlerine dayanan bir karşılaştırmalı müzikoloji ekolünün Lachmann çıktıları olarak görmek mümkündür. Aktardığımız arşiv belgeleri örneklerinden de

[96] Berlin Fonogram Arşivi'nin ilk ve en eski Türkiye'den alınan balmumu silindir kaydı, Felix von Luscahn'ın 1902 yılında Antep sınırla içindeki Zincirli kazasında Avedis adlı bir gençten aldığı Türkçe ve Kürtçe kayıtlardır (bkz. Tahtaişleyen, 2020: 123; Yavuz, 2020: 81-98)

görüldüğü üzere tam da bu arşivden ve ekolden yetişen bir karşılaştırmalı müzikolog gibi davranır. Müziğin kaydedildiği icracıya dair bilgiler Berlin Fonogram Arşivi'nin saha çalışmasında kullandığı formlardakine benzer içeriktedir. Bu içeriğe uygun olarak icracının doğum yeri, baba ve anne tarafından nereli oldukları ve etnisite özellikleri belirtilir. Bu veriler "karşılaştırma" metodunun hizmet ettiği kültürel evrimci ve yayılmacı eğilimin bir gereği olmakla birlikte, Lachmann ve Berlin ekolünün kendi sahasında icra edilen bir müziği değil de arşivde,-yapay bir ortamda kendi sahasından koparılmış bir geleneksel müziğin kaynaklandığı kültürü-geleneği kavramaya yönelik çabalardır.

Berlin ekolünün üzerinde durduğu hassas ölçüm ve analizlerin bir göstergesi olarak Lachmann da ilgili müziğin icra edildiği geleneksel çalgının yani tanburun fiziki ve akustik özelliklerini cm ve cent cinsinden ölçmüş; detaylı bir tablo hâlinde yazılı olarak sunmuştur. Ölçümlere karşılık gelen perdelerin geleneksel müzikteki isim karşılığı ile tampere sisteme denk düşenlerinin Batı müziğindeki isim karşılığını yazarak muhtemel karşılaştırma verilerini biriktirmiştir. Kudüs Ulusal Ses Arşivi'ndeki belgeler Lahmann'ın fonografla aldığı kayıtların haricinde müzik transkripsiyonları yaptığını gösterir. Bunlar ses kayıt cihazının icadından önceki döneme ait ve fakat son derece alışılagelmiş geleneksel bir müziği zapt etme yöntemi olan transkipsiyonun 1920'lerde hâlen sürdüğünü gösterir. Diğer yandan her ne kadar sağlamasını yapacağı icracı Mesut Cemil gibi eğitimli bir icracı dahi olsa notanın ilgili müziği analiz etmede ve "karşılaştırma" malzemesi olarak kullanılmada ne kadar işlevsel olabileceği (etno)müzikoloji disiplininin başlıca tartışma konularındandır. Fonograf kaydı yapmak üzere arşivden araştırmacılara temin edilen balmumu silindirlerin ekonomik sebeplerle ne denli kısıtlı olduğunu da bu değerlendirmeleri yaparken göz önünde bulundurmak gerekmektedir (Tahtaişleyen, 2020).

Lachmann ve Mesut Cemil'in arşivdeki muhtemel asistanlığıyla başlayan bu mesleki iş birliği ile ahbaplığın sürdüğünü Lachmann'ın mektuplarından özellikle de 1932 Kahire Arap Müziği Kongresi'ndeyken ailesine yazdığı bir mektuptan takip edebiliyoruz.[97] Hem bu gösterge hem de Kudüs Ulusal Ses Arşivi'ndeki defterler ve belgeler, Türk müziğine dair bilgi alışverişlerinin sürdüğünü gösterir. Lachmann, Mesut Cemil'den yazılı ve işitsel olarak kaydettiği, Türk müziğine dair karşılaştırma yapabilecek yetkinlikte olmayacak kadar kısıtlı olan bu müziksel veriyi, Arap müzikleri ile ilgili yaptığı incelemelerde Arap müziğini diğer Doğu müzikleriyle karşılaştırırken Türkiye örneği olarak kullanır. Bu verilere ek olarak Mesut Cemil'in babası Tanburi Cemil Bey'in kayıtlarından da yararlandığı anlaşılır. Zira Lachmann, Filistin Radyosu'nda *Oriental Music* [Şark Müziği] başlığıyla yaptığı ve Doğu müziğine ilişkin karşılaştırmalı görüşlerini sunduğu radyo programlarından birinde Mesut Cemil kayıtları ve Kahire Arap Müziği Kongresi'ndeki Türk müziği deneyimlerinin Şarkiyatçı olarak nitelendirilebilecek çıkarımlarına rastlanır; verdiği örnek de Mesut Cemil'in babası, üstat Tanburi Cemil olur.[98]

---

[97] Lachmann ailesine 1932 Kahire Kongresi'yle ilgili epey detaylı mektuplar yazar. Bunlardan 16 Mart 1932 tarihli olanında Mesut Cemil'den şöyle bahseder: "Pazar Mesud İstanbul'dan [Kahire'ye] ulaştı. Benimle buluşmasındaki sevinci dokunaklıydı ve size iyi dileklerini gönderdi. Ayrıca karısını da beraberinde getirdi ve birlikte ulusal hayvanat bahçesini ziyaret ettik." (Katz, 2003: 310)

[98] "[…] Bir sonraki öğe, Türk şehir tarzı enstrümantal müziğin bir örneğidir. Kısa boyunlu Ud gibi orta çağa ve hatta pandura adı altında antik çağa kadar giden uzun boyunlu bir ud olan tanbur da çalınır. Tanbur aslında Türkler tarafından sevilir, ancak Araplar tarafından neredeyse hiç kullanılmaz. Melodi yalnızca en yüksek dizede çalınır; diğer teller ara sıra akorlar için kullanılır. Arap müziğine kıyasla Türk müziğinin akıcılığa, sesin inceliğine ve duygu gösterimine daha yatkın olduğuna inanıyorum. Hızlı üçlüleri ve akorlarla vurgulanan etkileyici duraklamaları tercih eder. Bu özelliklerin her ikisi de ölçülü, ama aynı zamanda çok gergin olarak tanımlanabilecek Arap tarzında olağandışıdır veya yoktur. Parça melodi türü Shed

Lachmann'ın 1933-39 yıllarında onun gibi Almanya'dan ayrılarak özellikle Amerika'ya yerleşen ve bugün etnomüzikoloji alanının kurucusu kabul edilen kişilerle Berlin Fonogram Arşivi'nde kurduğu ilişkiler hayatı boyunca sürer. Bu bakımdan dünyanın farklı ülkelerindeki arşivlerin birbirini beslediği, araştırmacıların mektuplaşmalarında alana dair tartışmaların sürdüğü, müzikoloji dergilerinin tüm sıkıntılara rağmen yayımlandığı bu yıllar Lachmann'ın bir parçası olduğu etnomüzikoloji alanının ayak sesleridir. Türkiye akademisi ve müzikolojisinin önde gelen kişi ve kurumları da doğrudan ve dolaylı olarak bu tutkulu mesleki ortamdan nasibini almıştır. Lachmann'ın 1933-35 yılları arasında üç aylık periyodlarla yayımladığı *Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft* [Karşılaştırmalı Müzikoloji Dergisi] dönemin güncel çalışmalarını ve yaklaşımlarını içeren önemli bir müzikoloji dergisidir. Maalesef Nazi Almanya'sından göç etmek zorunda kaldığı için derginin ömrü kısa olur. Bu derginin aboneleri arasında Türkiye'nin önde gelen müzik kurumları ile müzikologları da yer alır. Konumuz itibariyle Mesud Cemil başta olmak üzere, Mahmud Ragıp Gazimihal, Fuat Köprülü ve Hüseyin Saadettin Arel'in isimleri Jaap Kunst, Curt Sachs gibi isimlerle aynı listede yer alır. Diğer yandan Ankara Üniversitesi, Ankara Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti Başkanlığı, Ankara Üniversitesi Türkoloji Enstitüsü Direktörlüğü, Ankara Musıki Muallim Mektebi Direktörlüğü, İstanbul Konservatuvarı Direktörlüğü derginin Türkiye abonelerindendir (Katz, 2003: 153-156).

Tüm bu çalışma neticesinde *Lachmann Türken* dosyasının, Lachmann'ın Türk müziğine dair genel çıkarımlara varabileceği nicelikte olmasa da onun çalışma yöntemini Türkiye örneği üzerinden anlamamız için tatminkâr bir arşiv dökümanı olduğuna kanaat getirdik. 2019 yılında Berlin Fonogram Arşivi'nde yaptığımız araştırma sürecinde kurulan irtibat neticesinde Kudüs Ulusal Ses Arşivi'ndeki *Lachmann Türken* Koleksiyonunun tarafımıza gönderilen ve bu çalışmada detaylarıyla sunduğumuz verilerin geri kalanının çalışılmaya muhtaç olduğu muhakkaktır. Verinin dijitalleştirilme sürecine başlamayı düşündüğümüz aşamada 2020 yılından itibaren ortaya çıkan küresel salgın neticesinde arşivlerin kapatılması ve rutin işleyişlerinin aksaması çalışmanın tüm verilerine ulaşmayı imkânsız kılmıştır. Dijitalleştirme işlemi için gereken insan gücü ve bütçe bu süreçte sağlanamadığı için Kudüs Ulusal Ses Arşivi'nden bir kısmı elde edilen *Lachmann Türken* belgelerinin geri kalanının dijitale aktarılarak Türkiye literatürüne kazandırılmasıyla ilgili çalışmalarımız devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Berlin Phonogramm-Archiv. (1919-1932). Lachmann Zwölf Sammlungen Kopien und Material.

Berlin Phonogramm-Archiv. (1923a). *Berlin Phonogramm-Archiv Walzensammlungen.* Berlin.

Berlin Phonogramm-Archiv. (1923b). Lachmann Türkei Dokumentation. Berlin.

Cemil, M. (1923). VII_WS_0176_Lachmann_Türken [R. Lachmann tarafından kaydedildi]. [Galvano plastik kopyadan Dijitale BFA tarafından aktarıldı]. Berlin: Berlin Phonogramm-Archiv.

Flam, G. (2019). The Enigmatic Researcher of the Magic of Music: Robert Lachmann-Between Orientalisn and the East. Erişim tarihi: 01.06.2022, https://blog.nli.org.il/en/hoi_lachmann/.

arabau'ya ait; şekli Saz Semaisi olarak bilinir. İcracı, zamanın Türkiye'sinin en iyi tanburcusu olan Cemil Bey'dir." (Katz, 2003: 330)

Gerson-Kıwı, E. (1974). Robert Lachmann: His Achievement and His Legacy. *Yuval-Studies of the Jewish Music Research Centre* (III), ss. 100-108.

Gerson-Kıwı, E. (-). Lachmann, Robert. *Grove Music Online*. Erişim tarihi: 26.08.2022, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15779.

Katz, R. (2003). *"The Lachmann Problem" An Unsung Chapter in Comparative Musicology.* The Hebrew University Magnes Press.

Özcan, N. (2011). Mesut Cemil Tel. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt. 40, ss. 392-393). İstanbul: TDV Yayınları.

Schumacher, R. (2016). Lachmann, Robert. *MGG Online*. New York. Erişim tarihi: 22.08.2022, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/45872.

Sımon, A. (2000). The Musical Tradition of Mankind in the Berlin Phonogramm-Archiv 1900-2000. A. Simon (Ed.), *The Berlin Phonogramm-Archiv 1900-2000: Collections of Traditional Music of the World* içinde. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung.

Tahtaişleyen, N. (2020). İlk Fonograf Kayıtlarının Membaı: Berlin Phonogramm-Archiv. E. D. Yavuz, N. Tahtaişleyen, & E. Önder (Ed.), *Fonograf Alanda-Erken Dönem Karşılaştırmalı Müzikoloji Çalışmaları ve Türkiye* içinde (ss. 121-142). İstanbul: Berceste Yayınevi.

Tahtaişleyen, N. (2021). *Karşılaştırmalı Müzikolojiden Etnomüzikolojiye Değişimin Temsili Olarak Kurt Reinhard.* Danışman: Doç. Dr. E. D. Yavuz. Yayımlanmamış tez çalışması. İstanbul: MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Programı.

The National Library of Israel (18.07.1923). *Messung der Bünde au des Spielsaite eines Tanbûr.* Jerusalem: The National Library of Israel, Music Department.

The National Library of Israel. (2005). The Archive of Robert Lachmann Mus 26 new Catalogue. Jerusalem: The National Library of Israel, Music Department.

The National Library of Israel (2019). *Phonographische Aufnahmen. Robert Lachmann. Türkei.* Jerusalem: The National Library of Israel, Music Department.

Yavuz, E. D. (2020). Felix von Luschan ve 1902 Zincirli Kayıtları. E. D. Yavuz, N. Tahtaişleyen, & E. Önder (Ed.), *Fonograf Alanda-Erken Dönem Karşılaştırmalı Müzikoloji Çalışmaları ve Türkiye* içinde (ss. 81-98). İstanbul: Berceste Yayınevi.

İklim Göçünün Müzik ve İklim Aktivisti Müzisyenler Bağlamında İncelenmesi

Examining Climate Migration in the Context of Music and Climate Activist Musicians

Nihan Tatlıkatık
Eskişehir Eti Sosyal Bilimler Lisesi Öğrencisi
nihantatlikatik@gmail.com
Hülya Özkurt
Eskişehir Eti Sosyal Bilimler Lisesi Öğrencisi
hulyaozkurt4@gmail.com
Zeynep Arabacı
Eskişehir Eti Sosyal Bilimler Lisesi Öğrencisi
zeynparbc@gmail.com
Serpil Kılıç Cebeci
Eskişehir Eti Sosyal Bilimler Lisesi Öğretmeni
cebeci3360@gmail.com

Özet

İklim değişikliğiyle beraber doğal afetlerin yaşanma sıklığı ve etkisinde artış, buzulların erimesi gibi etkenler sonucunda bitkiler, hayvanlar ve ekosistemlerin yanı sıra insan toplulukları da ciddi risk altındadır. Küresel ısınmanın sosyal sonuçları değerlendirildiğinde iklim göçü ve göçmeni kavramları ortaya çıkmaktadır. İklim göçmenleri, ülkesindeki iklim değişikliği ve doğal afetler nedeniyle yer değiştirmek zorunda kalan insanları ifade etmektedir. Giderek daha fazla, bu tür yerinden edilmeler; antropojenik iklim değişikliğinin yaratmış olduğu etkenlere bağlanmakta ve bu sayının gün geçtikçe artacağı öngörülmekte. Kökeninden koparak yabancı bir coğrafi alanda, değişmiş sistemler içerisinde yeniden konumlanmak zorunda kalan topluluk, ihtiyaç duyduğu aidiyet duygusu nedeniyle yeniden bir kimlik inşasına girişmiş ve müziği bir araç olarak kullanmıştır. Bunun yanı sıra iklim aktivizmi konusunda öne çıkan müzisyenler, evrensellik ilkesinden yararlanarak küresel iklim krizi adına farkındalığı arttırmak adına çalışmalara imza atmışlardır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, iklim değişikliği ve göç arasındaki bağı ele alarak bu konuda meydana gelebilecek farkındalığın yaratılmasında müziğin etkisini incelemektir. Elde edilen bulgular iklim-göç-müzik-müzisyenler kavramları arasındaki bağlantı üzerinde kurularak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu amaçla literatür taraması ve içerik analizine dayalı betimsel bir araştırma ortaya konulmuştur. Çalışmada önce göç olgusu ve göçmenlerin göç edilen mekana uyum sağlama aracı olarak müzik ele alınmış, sonrasında göç iklim değişikliğinin sosyal bir sonucu olarak incelenmiş ve iklim göçü olgusu açıklanmıştır. Son olarak iklim göçü, küresel ısınma konularına farkındalık ve uluslararası çapta dayanışma yaratabilmek adına müziğin önemi ve iklim aktivisti müzisyenlere yer verilmiştir. Sonuç olarak, çevre sorunlarının, iklim değişikliği kaynaklı göçlerin, uluslararası boyuta taşınması ve dayanışmanın kolaylaşması adına müzisyenlerin yaptığı iklim aktivizmin önemi üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İklim Göçü, Ekomüzikoloji, Göç, Müzik, İklim Aktivizmi.

Abstract

As a result of factors such as the increase in the frequency and impact of natural disasters with climate change, and the melting of glaciers, plants, animals and ecosystems as well as human communities are at serious risk. When the social consequences of global warming are evaluated, the concepts of climate migration and immigrant emerge. Climate migrants refer to people who have to relocate due to climate change and natural disasters in

their country. More and more, such displacements; It is attributed to the factors created by anthropogenic climate change and it is predicted that this number will increase day by day. The community, which had to break away from its origins and relocate to a foreign geographical area, within the changed systems, started to rebuild an identity due to the sense of belonging it needed and used music as a tool. In addition, musicians who come to the fore in climate activism have carried out activities to raise awareness of the global climate crisis by making use of the principle of universality. In this context, the study aims to examine the effect of music in raising awareness that may occur of this issue by considering the link between climate change and migration. The findings were tried to be explained by establishing the connection between the concepts of climate-migration-music-musicians. For this purpose, descriptive research based on literature review and content analysis has been put forward. In the study, firstly, the phenomenon of migration and music as a means of adaptation of immigrants to the migrated place was discussed, then migration was examined as a social consequence of climate change and the phenomenon of climate migration was explained. Finally, the importance of music and climate activist musicians were included to raise awareness about climate migration, global warming and international solidarity. As a result, the importance of climate activism by musicians to carry environmental problems, migrations caused by climate change to an international dimension and to facilitate solidarity has been emphasized.

Keywords: *Climate Migration, Ecomusicology, Migration, Music, Climate Activism.*

GİRİŞ

Fosil yakıtlar, sanayi atıkları, sera gazı emisyonlarının artması, ormansızlaştırma, tarım alanlarının çölleştirilmesi ve atmosferdeki karbondioksit oranının artması gibi insan eliyle gerçekleştirilen faaliyetler sebebiyle meydana gelen küresel ısınma güncel bir çevre problemini meydana getirmektedir. Küresel iklim değişikliği kaynaklar, insan sağlığı ve biyoçeşitlilik, ekonomik, ekolojik ve sosyal yaşamda bir takım etkilere neden olacaktır. İnsan kaynaklı iklim değişikliğinin artması durumunda oluşacak problemlerin ülkelerdeki yıkıcı etkisi düşünüldüğünde karşımıza "iklim göçü" ve "iklim göçmenleri" kavramları çıkmaktadır. Çölleşme, seller, kuraklaşma, tsunami gibi felaketlerin, çevre sorunlarının neden olduğu insan göçü hareketine iklim göçü denilmektedir. Bu şekilde göç eden insanlar için ise iklim mültecileri kavramı kullanılmaktadır. Ülke İçinde Yerinden Edilme İzleme Merkezi (IDMC) , 2008-2020 yılları arasında dünya çapında 283 milyon insanın hava durumuyla ilgili "afetler" nedeniyle evlerini hiçbir kaynağı olmaksızın terk etmek zorunda kaldığını tahmin etmektedir. Kökeninden koparak yabancı bir coğrafi alanda, değişmiş sistemler içerisinde yeniden konumlanmak zorunda kalan topluluk, ihtiyaç duyduğu aidiyet duygusu nedeniyle yeniden bir kimlik inşasına girişmiş ve müziği bir araç olarak kullanmıştır. Çünkü terk edilen yer ile bir bağ kurmaya çalışmak ve bunu sürdürülebilir kılmak, en çok 'müzikle' mümkün olmuştur. Bu süreç içerisinde karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Göç esnasında ve sonrasında müzik önemli bir rol oynadığı gibi müziğin tarzının gelişmesinde, değişmesinde de göçün etkileri görülür.

Bu kısma kadar sadece göç üzerinden müziğin evrensel olma özelliğine örnek verilse de müzikteki evrensellik ve farklı kesimlerden insanları tek bir çatı altında toplama hususları sayesinde ekomüzikoloji kavramı ortaya çıkabilmiştir. Ekomüzikoloji kavramı güncel iklim krizine dair farkındalığı arttırmak amacıyla kurulmuştur ve daha sonrasında müzisyenlerin bu tarz sorunlar hakkında aktivizm oluşturmalarında bir araç haline gelmiştir.

Bu bildiri, iklim değişikliği-göç-müzik-müzisyen-ekomüzikoloji kavramları bağlamında oluşturulmuştur. Göç sonrasında kimliğin yeniden inşası sürecinde müziğin rolünün incelenmesi, küresel bir sorun olan iklim göçü-göçmeni olgularının açıklanması,

ekomüzikoloji dalının tanımlanması ve bu konulara küresel çapta farkındalık yaratan iklim aktivisti müzisyenler dahil olmak üzere müziğin öneminin ele alınması amaçlanarak araştırmalar yapılmıştır.

YÖNTEM

Bu çalışma sırasında konu ile ilgili tezler, makaleler, videolar incelenerek literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bozok'un "Göç, Kimlik, Müzik: Karaağaçlı Pomak Topluluğunda Balkanlılık Tahayyülleri Ve Kültürel Kimliğin Müziksel İnşası",Sipahi ve Tekin'in "Akdeniz İklim Değişikliği ve Çevresel Güvensizlik Kıskacında İklim Mültecileri" araştırmada sıkça faydalandığımız kaynaklardandır. Literatür taraması sonrası elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle yorumlanmıştır. İçerik analizi, belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir teknik olarak tanımlanmaktadır (Büyüköztürk ve diğ., 2012).

BULGULAR

Göç Sürecinin Müziğe Yansımasıyla Toplumsal Kimliğin Yeniden İnşası

Göç; ait olunan coğrafi ve kültürel alanın bırakılarak başka bir alana yeniden yerleşmeyi, sonucun belirsiz olduğu riskli adımlar atmayı gerektiren bir süreçtir. Tüm göç tanımları, göçün bireysel ya da toplumsal olması fark etmeksizin, herhangi bir sorunun sebep olduğu kopuş ve yabancı bir çevrede zorunlu kıldığı bir yeniden başlangıcı işaret eder(Bozok,2017: 12). Kökeninden koparak yabancı bir coğrafi alanda, değişmiş sistemler içerisinde yeniden konumlanmak zorunda kalan topluluk, ihtiyaç duyduğu aidiyet duygusu nedeniyle yeniden bir kimlik inşasına girişir çünkü göç sonucunda topluluk, sadece coğrafi konumlarından değil kültürel olarak da benliklerinden koparılır ya da sahip oldukları kültür de kendileriyle beraber yer değiştirir. Bu taşınan kültürlere müzik de dahil edilir. Kaemmer'e göre herhangi bir topluluk kendine özgü kimliğini müzikle ifade eder, yeniden üretir ve aktarır (Akt. Bozok,2017: 26). Yazılan, dinlenilen sözlerin ardında bazen hasret ve üzüntü yerini almışken bazen de kavuşmanın verdiği mutluluklar, ölümsüz olmayı bekleyen anılar vardır. Bu durum göçmen müziğinde daha belirgindir. Çünkü müzik, 'geçmiş'i 'bugün'de canlandırarak bulunulan yerde aidiyet duygusunu güçlendirecek bir araçtır. Türk müzik kültüründen Muharrem Ertaş'ın "Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri" türküsü örnek olarak verilebilir. Bu şekilde aidiyetin temsili haline gelmiş müzik, kültürel bağlamı ve taşıdığı özel sembolik anlamlarla sadece o kültürün üyesi olarak kalır. Bu anlamlar kültürel bağlamda topluluk tarafından yaratılır ve daha sonra ve müzisyen tarafından çalgılarla, ezgilerle, dil ve biçimle yaşayan bir olgu haline getirilir. Böylece müzik, kimliğin, inşa sürecinde geçirdiği değişimi bütünüyle yansıtabilecek bir ayna haline gelir.

Göç sebepleri, sonuçları ve koşullarının göz önünde bulundurularak, bütün bir göçmen kimlik inşa sürecinin hem de bu süreçte müziğin rolünün ve bu sürecin müziğe nasıl yansıdığının analizinde Schramm'ın (1990: 16), 'Music and The Refugee Experience' adlı çalışması örnek bir model sunar. Schramm bu çalışmada taşınmış müziği üç aşamada sınıflandırır. 1)Ayrılış öncesi özellikler. 2) Ayrılışa ilişkin özellikler. 3) Yeniden yerleşmeye ilişkin özellikler. Buna göre; ayrılış öncesi özellikler, göçmenin, kökenine ait, tarihsel ve sosyokültürel bağlamla ilişki içerisinde düşünülmesi gereken, göç ederken yanında taşıdığı özelliklerdir. Ayrılışa ilişkin özellikler ise göçe gönüllülük, zorunluluk, sürgün, sığınma gibi göç esnasındaki koşullara ve deneyimlere bağlı özelliklerdir. Yeniden yerleşmeye ilişkin özellikler de göçmenin taşıdığı kültür ile karşılaştığı kültürün etkileşimine bağlı özelliklerdir. Zheng (1990: 50), Schramm'ın sözü edilen modelini kullandığı başka bir çalışmasında, farklı göç koşulları içerisinde ayrılmış olan, aynı topluluğun üyelerinin bile, yeniden yerleştikleri çevrede farklı müziksel tutumlar sergilediklerine dikkat çeker. Yükselsin (2011: 458) de, bunu

desteklemekle beraber göç sonrası kültürel yapılanmayı belirleyen, iki göç tipinin daha önemini vurgular. Ona göre, ilk olarak, köken kültür ile ev sahibi kültür arasında daha önce hiçbir etkileşimin olmadığı 'karşıt kültür göçü' , ikinci olarak köken kültür ile ev sahibi kültür arasında benzerliklerin var olduğu 'koşut kültür göçü' müziksel tavrın biçimlenişini farklı etkiler. Tüm bu çalışmaların ışığında belirginleşen nokta, aynı kökenden aynı hedefe de olsa, süreci farklı işleyen her göç, kültürel kimlik ve kimliksel tutumlar üzerinde farklı etkiler yaratır. Bu nedenle, her göçmen müziği göç özellikleri dikkate alınarak, bir bütün olarak analiz edilmelidir. Dolayısıyla topluluklara ait müziksel tercihler ve tutumlardaki farklılıkların incelenmesinde en önemli nokta, ilgili göçmen birey ya da toplulukların göç öncesi, esnası ve sonrasını da kapsayacak şekilde göç deneyimlerinin tüm ayrıntılarıyla beraber ele alınmasıdır.

Bir İklim Değişikliği Sosyal Problemi Olarak İklim Göçü Olgusu ve İklim Göçmenleri Kavramının Ortaya Çıkışı

Fosil yakıtlar, sanayi atıkları, sera gazı emisyonlarının artması, ormansızlaştırma, tarım alanlarının çölleştirilmesi ve atmosferdeki karbondioksit oranının artması gibi insan eliyle gerçekleştirilen faaliyetler sebebiyle meydana gelen küresel ısınma, güncel bir çevre problemini meydana getirmektedir. Birleşmiş Milletler Hükümetler Arası İklim Değişikliği Paneli'nin (IPCC) raporuna göre ne kadar karbon salınımı gerçekleştiğine göre geleceğe yönelik oluşturulan beş senaryonun hepsi, olduğundan daha hızlı gerçekleşiyor. Dünyanın her senaryoda 2030'da 1,5 derece ısınacağı tahmin ediliyorken, ısınmanın hızlandığı belirtiliyor.

> *"Atmosferdeki bu gazların küresel ısınmayı arttırarak iklim değişikliğine sebep olması, bir yandan ekolojik sistemin bozulmasına neden olurken bir yandan da ekonomik sosyal ve siyasal problemler yaratmaktadır. Sözkonusu problemler arasında bölgesel yağış sistemlerinin kaymasıyla tarımsal alanların değişmesi, tarım ve orman ürünlerinde üretim düşüşleri (...) buzulların erimesiyle deniz suyu seviyelerinin yükselerek alçak kıyı şeritleri ve küçük adaları tehdit etmesi, göçlerin artması gibi muhtemel problemler sayılabilmektedir (akt. Şanlı, Bayraktar, İncekara, 2017: 202."*

Hali hazırda sosyal adaletsizlik, gıda güvenliği sorunu yaşayıp içme suyu sıkıntıları olan ülkelerde küresel iklim değişikliğinin etkileri daha yıkıcı olacaktır. İnsan kaynaklı iklim değişikliğinin artması durumunda bu ülkelerdeki yıkıcı etki düşünüldüğünde karşımıza "iklim göçü" (climate migration) ve "iklim göçmenleri" (climate refugees) / (climate migrants) kavramları çıkmaktadır. Göç edenlerden göç nedenine bağlı olarak yapılan bir sınıflandırmaya göre; ülkesinin iklim değişikliği ve doğal afetler gibi çevresel koşullar nedeniyle göç etmek zorunda kalan insanlar, mülteciler, "çevre mültecileri" veya " iklim göçmenleri" olarak adlandırılmaktadırlar. Bu kavram ilk olarak Hihnnawi tarafından, 1985 yılında yazılan bir BM raporunda yer almıştır. (Algan ve Künçek, 1998: 85). Tanımdan hareketle çevresel göçlerin iki temel nedeni olduğunu ifade etmek mümkündür:

i. Doğal felaketler; Volkanik patlamalar, toprak kaymaları, deprem

ii. İnsan kaynaklı nedenler: insan faaliyetleri sebebiyle ekolojik dengenin bozulması; kaynakların sömürülmesi (Sipahi ve Tekin, 2016: 55)

Birleşmiş Milletler, iklim değişikliği sebebiyle gerçekleşen göçün varlığını kabul etse de uluslararası alanda ortak kanıya varılmış bir tanım ve kanun bulunmamakta. Bu sebeple de iklim göçünü açıklamak ve çözüm üretmek daha karmaşık bir hal almaktadır. Ülke İçinde Yerinden Edilme İzleme Merkezi (IDMC) , 2008-2020 yılları arasında dünya çapında 283 milyon insanın hava durumuyla ilgili "afetler" nedeniyle yerinden edildiğini tahmin ediyor. Giderek daha fazla, bu tür yerinden edilmeler; antropojenik iklim değişikliğinin yaratmış olduğu doğal afetlerin sıklaşmasına, kaynaklar üzerinde artan rekabete bağlanıyor ve bu sayının gün geçtikçe artacağı öngörülüyor. (Suzan Ilık Bilben, 2018: 245). Deniz seviyesinin yükseldiği büyük doğal afetlerin yaşanması, iklim değişikliği etkisiyle meydana gelen doğal

afetlerin artması sonucunda milyonlarca insan evlerini hiçbir kaynakları olmadan terk etmek zorunda kaldı. Örneğin; Mitch Kasırgası (Orta Amerika, 1998), Katrina Kasırgası (Amerika Birleşik Devletleri, 2005), Aila Kasırgası (Bangladeş, 2009) ve Haiyan Tayfunu (Filipinler, 2013) sonrası yaşanan göçler. İklim değişikliğinin küresel göçün seyrine ilk etkisi tropik fırtınalar ve buna bağlı olarak meydana gelen su baskınlarıdır. (Yılmaz,Navruz,2019:7). Güneydoğu Asya'da bulunan Tuvalu Adası dünyada küresel ısınma nedeniyle boşaltılan ilk ülke olma özelliğine sahiptir. Artan su seviyesi nedeniyle adada yaşayanların 30 yıl içinde Yeni Zelanda'ya mülteci olarak göç etmesi konusunda 2014 imzalanan anlaşma bunun kanıtı niteliğindedir. (Sipahi, Tekin, 2016: 59) İklim değişikliği konusunda uluslararası yardımlaşma ve farkındalığın yanı sıra yarattığı iklim değişikliği kaynaklı göçün ve göçmenlerin hikayelerine de kulak vererek kolektif bir yardım sağlamak önemlidir.

Müzisyenler "Doğa"nın "Ses"i Oluyor: Ekomüzikoloji ve İklim Aktivizmi

1980'li yılların ortalarında, çevre odaklı edebiyat çalışmalarının başlamasıyla ortaya çıkan "ekoeleştiri" kavramı; interdisipliner bir akademik yaklaşım olmasının yanı sıra yeşil bir dünya yaratma amaçlı siyasi bir hareket olmuştur (Özdağ, 2017). Dünyaya eleştirel bakarak doğa-kültür ilişkisini ve esasında "insan"ı eleştirel bir süzgeçten geçirir. Yaklaşımın temelinde ise çevresel sorunların yalnızca bilimsel açıdan tartışılması yeterli olmayacağından bu sorunların kültürel incelemelere tabii tutarak sosyolojik açıdan da irdelenmesi gerektiği ilkesi yatmaktadır. İklim aktivizminin doğuşu da bu ilkelere dayanmaktadır. Ekosistemin geleceği adına en büyük tehdidi oluşturan unsurlardan biri küresel iklim krizidir. Sanayi atıkları, fosil yakıtlar ve sera gazı emisyonlarının artmasının yol açtığı küresel ısınmanın yaşamımıza etkisini arttırmasıyla devletler önlem almak adına anlaşmalar imzalamışlardır. Bu anlaşmalardan biri olan Paris İklim Anlaşması 2015 yılında BMİDÇS 21. Taraflar Konferansında kabul edilmiş ve ülkeler sera gazı emisyonlarını azaltmak adına gerekli çalışmaları yürürlüğe koymuşlardır. (Berberoğlu, Mirici 2018) Ancak küresel ısınma konusunda farkındalığı oluşturmak, uluslararası bir yardımlaşma ve bilinçlendirmeyi sağlayarak mümkün olacaktır. Bu noktada devreye giren iklim aktivistleri, toplumsal bilinci arttırmak amaçlı iklim eylemlerinde bulunmuşlardır. Greta Thunberg, 2018 yazında İsveç Parlamentosu önünde Paris Antlaşması'nın gereklerinin yerine getirilmesi için üç hafta boyunca her gün oturma eylemi yaparak 1 yıl içerisinde yeni bir çevre aktivizmi yaratmış, konunun uluslararası medya tarafından duyurulmasıyla dünyada geniş çaplı "İklim İçin Okul Grevi" hareketlerini başlatmıştır (Yıldırım, 2020).

Geçmişten günümüze sanatçılar; toplumun nabzını tutmuş, güncel sorunlara referanslarda bulunarak eserlerini icra etmişlerdir. Neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan müzik de, insanları tek bir çatı altında toplayarak evrenselliğini kanıtlamış, aktivist hareketlerde öncülük etmiştir. Küresel iklim krizi farkındalığını arttırmak amaçlı eylemlere katılan müzisyenler şarkılarında bu konulara yer vermiş, başka bir deyişle doğanın sesi olmuşlardır. Müziğe ekoeleştirel bir şekilde yaklaşan "ekomüzikoloji" kavramı, 1970'lerde çevresel kaygının artmasından dolayı güncel iklim krizine dair farkındalığı arttırmak amacıyla ortaya çıkmıştır. 2007 yılında American Musicological Society tarafından kurulan "Ecocriticism Study Group" ile 2011 yılında Society for Ethnomusicology tarafından kurulan "Ecomusicology Special Interest Group" adlı kurumsal yapılanmalarla birlikte bu alandaki literatür de gelişmeye başlamıştır (Allen, 2013; akt. Özdemir, 2019).

Çernobil nükleer faciası, meydana getirdiği radyasyon bulutunun tüm dünyayı seyrederek etkilemesi sebebiyle tahribatı en yüksek beşeri kökenli çevre felaketlerinden biri haline gelmiş ve dönemin müzisyenlerini de önemli biçimde etkilemiştir. Müzisyen ve söz yazarı David Bowie, "Time Will Crawl" şarkısında gezegenin endüstri tarafından kirletilmesi ve yok edilmesine değinmiş, şarkı sözlerini bu büyük beşeri çevre felaketinden esinlenerek

yazmıştır. Ünlü İngiliz Rock grubu The Smits üyeleri ise Çernobil faciasını radyoda duyduktan birkaç dakika sonra dönemin hit parçası haline gelen "Panic" şarkısını kaleme almışlardır. Günümüzde ise karbon ayak izinin en yüksek olduğu sektörlerden biri müzik sektörüdür. Devine (2019) yaptığı çalışmaya göre ABD'de en çok CD satılan 2000 yılında müzik endüstrisi 61000 ton plastik kullanımına neden olmuştur. Günümüzde Spotify ve Apple Music gibi online platformların artmasıyla bu sayının 8000 tona düşmüş olması, online platformların tamamen yenilenebilir enerji ile çalıştığı ve karbon ayak izlerinin düşük olduğu anlamına gelmiyor. Bunun yanı sıra konserler ve festivallerde oluşan plastik kirliliğinin meydana getirdiği karbon salınımı da oldukça fazla. Ancak konserlerinin karbon ayak izini azaltmak amacıyla müzisyenler çeşitli uygulamalara başlamışlar, diğer müzisyen ve organizatörlere örnek olmuşlardır. Britanyalı müzik grubu Coldplay; 2019 yılında piyasaya sürdükleri albümleri "Everyday Life" ın tanıtımı için, eğer konserler karbon nötr değilse turneye çıkmayacaklarını duyurmuşlardır. Buna bir diğer örnek olarak Savages grubunun bateristi Fay Milton; "Müzik Acil Durum İlan Ediyor" (Music Declares Emergency) sloganıyla, binlerce müzisyeni bir araya toplayarak Temmuz 2019'da ekosistemi koruma amaçlı müzik eylemleri başlatmıştır. Günümüzde ise bu hareket "No Music On A Dead Planet" kampanyasıyla sanatçıların ve hayranların etkileşimini kullanarak eylemlerini tamamen ana akım haline getirecek küresel bir tepkiyi teşvik etmekte.

Müzik endüstrisinin sebep olduğu olumsuz etkiyi azaltmak amacıyla yapılan hareketlerin sektör ayağında ise İngiltere Bağımsızlar Müzik Birliği (AIM) ve Yapım Şirketleri Birliği (BPI) tarafından başlatılan "Müzik İklim Paktı" (The Music Climate Pact) yer almaktadır. Pakt, müzik endüstrisinin sera gazı emisyonlarını ve küresel iklim değişikliğine olan katkılarını azaltmayı amaçlamakta ve toplu bir eylem çağrısında bulunmaktadır.

Ekomüzikolojinin Türkiye'deki ayağında ise "Doğa İçin Çal" isimli müzik projesi; küresel iklim değişikliği, GDO'lu ürünler, çevre kirliliği gibi sorunlara dikkat çekmek amacıyla yer almaktadır. Aynı zamanda protest rap türü "Susamam" parçasıyla bir araya gelen 17 müzisyen; çevre sorunlarına değinmiş, bu parçayla sosyal medya ve siyaset camiasında büyük ses getirmişlerdir. Karbon ayak izini silen ilk Türk bankası TSKB sporsorluğunda düzenlenen "Başka Bir Dünya Mümkün" temalı "Sıfır Karbon Festivali" ile konserin organizasyon aşamasından müzikseverlerin ulaşımına kadar olan süreçte ortaya çıkan tüm karbon ayak izini silen bir etkinliğe imza atmışlardır.

Özetle iklim aktivisti müzisyenler ile birlikte oluşan ekolojik farkındalık eylemleri meyvelerini vermekte, müzik sektörünün çevreye kötü etkileri azaltmak adına yapılan çalışmalar, karbon- nötr müzik gruplarının ve etkinliklerin sayısı artmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Tüm bu çalışmalar sonrasında, bildirimiz üç başlık altında incelenmiştir ve aşağıda belirtilen sonuçlara ulaşılmıştır;

Göç sürecinin müziğe yansımasıyla toplumsal kimliğin yeniden inşası hakkında, taşınan kültüre dahil edilen müziğin "geçmiş"i "bugün"de canlandırabilecek ve gidilen yerde aidiyet duygusunu oluşturabilecek bir araç haline geldiği ve kimliğin inşa sürecindeki tüm değişimlerini yansıtabildiği böylelikle bir nevi toplumun aynası haline geldiği ve bu nedenle göç olgusunun müzik üzerinden araştırılabileceği görülmüştür. Bu yönde ilerletilen çalışmanın devamında ise göçün, yeniden bir kimlik inşaasını zorunlu hale getirdiği, aynı kökenden aynı hedefe de olsa süreci farklı işleyen her göçün hem kültürel kimlik üzerinde hem de yerleşilen coğrafyada farklı müziksel tutumlar ve etkilere neden olduğu sonucu çıkartılmıştır.

Çalışmada, "Müzik ekosistemi nasıl etkiliyor?" ve " Müzik hareketlerinin ekolojik dengeyi sağlamakta etkisi nedir?" soruları detaylı bir biçimde cevaplanmaya çalışılmış, müzik sektörünün çevreye olumlu ve olumsuz etkileri arasındaki ilişki incelenmiştir. Müzik endüstrisinin yüksek karbon ayak izi ve sera gazı emisyonuna sebep olması gibi olumsuz etkilerinin yanı sıra; müziğin evrenselliği bağlamında ekomüzikolojinin insanları bir araya getiren ve küresel iklim krizine yönelik farkındalığı arttıran olumlu etkilerinin de var olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İklim değişikliğinin ekolojik sonuçlarının yanı sıra sosyal etkilerinin de bulunduğu ve göçün bu etkilerin başında geldiği sonucuna ulaşılmıştır.

İklim değişikliğinden yakından etkilenen iklim göçmenleri adına uluslararası çapta ortak kabul edilen bir tanım bulunmamaktadır. Bu durumun da göçmenlerin, göç edilen bölgede kendilerini güvensiz, tehlikede hissetmelerine sebebiyet verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Çözüm önerilerinden biri olarak BM'in ilgili komitelerinde iklim göçmenlerinin güvenliğine yönelik yasa tasarıları oluşturulabilir. Çeşitli Sivil toplum kuruluşları işbirliği yapabilir. Gerçekleştirilen literatür taramalarına göre iklim göçmenlerinin sayısı oldukça fazladır ve gün geçtikçe artmaktadır. Küresel ısınmanın başlıca sonuçlarından olan buzulların erimesi göz önünde bulundurulduğunda özellikle su seviyesi yüksek ülkelerde göçün daha yıkıcı olacağının farkına varılmıştır. İklim değişikliği adına tüm dünya ülkeleri gereken sorumluluğu almazsa 21. yüzyılda insanlığın karşılaştığı en büyük problemlerden birine karşı verilen mücadele sonuca ulaşamayacaktır.

Küresel iklim değişikliğine en çok sebep olan ülkelerin, bu durumdan en az etkilenen ülkeler olduğu görülmüştür. Bu sosyal adaletsizliğe çözüm önerilerinden biri iklim göçü gerçeğiyle en çok yıkıma uğrayan ülkelere yardım fonunun sağlanması olabilir.

Küresel iklim krizine yönelik farkındalık oluşturmak ancak ve ancak uluslararası bir işbirliği ile mümkündür. Bundan yola çıkarak müziğin evrenselliğinden ve kısa sürede geniş kitlelere ulaşabilme özelliğinden yararlanarak iklim aktivisti müzisyenler tarafından iklim göçmenlerine ses olacak çeşitli eylemler yapabilir, karbon-nötr konser ve etkinliklerin sayısı arttırılarak henüz bu konuda çalışmalar yapmamış müzisyen ve müzik grupları teşvik edilebilir.

KAYNAKÇA

BBC News Türkçe. "#Susamam: Şanışer'in 17 şarkıcı ile birlikte çektiği rap klibinde neler var, neden gündeme oturdu?". (2019, 6 Eylül). Erişim adresi https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-49610797

Bilben, M. S. I. (2018). Antropojenik İklim Değişikliği Bağlamında Göç Tartışmaları. In *Journal of Social Policy Conferences* (No. 75, pp. 237-268).

Bozok, B. (2017). Göç, Kimlik, Müzik: Karaağaçlı Pomak Topluluğunda Balkanlılık Tahayyülleri Ve Kültürel Kimliğin Müziksel İnşası.(Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Büyüköztürk,Ş., Aygün, Ö., Kılıç Çakmak E., Karadeniz, Ş.,Demirel, F. (2016). Eğitimde Betimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara, Pegem Akademi

Demir, A. (2009). Küresel İklim Değişikliğinin Biyolojik Çeşitlilik ve Ekosistem Kaynakları Üzerine Etkisi. Ankara Üniversitesi Çevrebilimleri Dergisi, 1 (2) , 37-54 .

Devine, K. (2015). Decomposed: a political ecology of music. *Popular Music*, *34*(3), 367-389.

Doğa İçin Çal. (t.y.). Erişim adresi:http://www.dogaicincal.com/index.asp?sayfa=anasayfa

Doğan, S. & Tüzer, M. (2011). Küresel İklim Değişikliği İle Mücadele: Genel Yaklaşımlar Ve Uluslararası Çabalar. Istanbul Journal Of Sociological Studies, 0 (44) , 157-194

Dönmez, N. (2018). Yazılı Basında Risk Tasarımı: Çernobil Nükleer Santrali Kazasına İlişkin Haberlerin İçerik Analizi Yöntemiyle İncelenmesi. *Journal Of International Social Research*, *11*(61).

Ekşi, N. (2016). "İklim Mültecileri" Göç Araştırmaları Dergisi The Journal Of Mıgratıon Studıes, 2(2), 10-58

Mirici, M. E., Berberoğlu, S., & Gültekin, E. Küresel Bir Çıkmaz Olarak Karbon Emisyonlari Ve Karbonun Sosyal Maliyeti (Scc).

Music Climate Pact. (t.y.). Erişim adresihttps://www.musicclimatepact.com/

Music Declares Emergency. (t.y.). Erişim adresi:https://www.musicdeclares.net

Özdağ, U. (2017). Çevreci Eleştiriye Giriş, Ankara: Ürün Yayınları.

Özdemir, U. (2019). Ekoeleştirel ve doğakültürel bir müzikoloji yaklaşımı olarak ekomüzikoloji. Konservatoryum - Conservatorium. Advanced Online Publication.

Radiox. "How Chernobyl Inspired One Of The Smiths' Greatest Tunes" (2022, 21 Mayıs). Erişim adresi https://www.radiox.co.uk/artists/the-smiths/smiths-panic-chernobyl-distaster-inspiration-meaning/>

Schramm, A. R. (1986). "Tradition in the Guise of Innovation: Music Among a Refugee Population", Yearbook for Traditional Music, 18: 91-101.

Sipahi, E. B. ve Tekin, S. , "Akdeniz İklim Değişikliği ve Çevresel Güvensizlik Kıskacında İklim Mültecileri", Akdeniz'de Çevresel Güvenlik Konferansı, Doğu Akdeniz Üniversitesi, 2016, sayfa 59

Şanlı, B., Bayraktar, S., İncekara, B., (2017). "Küresel İklim Değişikliğinin Etkileri Ve Bu Etkileri Önlemeye Yönelik Uluslararası Girişimler" Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 22(1), 201-212.

The Bowiebible. "Time Will Crawl" (2021, 24 Mayıs). Erişim adresi https://www.bowiebible.com/songs/time-will-crawl/

TSKB. (2016, 21 Haziran). Erişim adresi https://www.tskb.com.tr/hakkimizda/bizi-taniyin/haberler/istanbul-muzik-festivalinde-tskbden-sifir-karbon-konser

Yeşil Gazete. "Britanyalı Müzik Grubu Coldplay'den Ekolojik Adım" (2019, 21 Kasım). Erişim adresi https://yesilgazete.org/britanyali-muzik-grubu-coldplayden-ekolojik-adim/

Yıldırım, Y. (2020), "Greta Thunberg ve İklim İçin Okul Grevleri: Küresel İklim Aktivizminde Yeni Süreç", Politik Ekonomik Kuram, Cilt 4(1)

Yılmaz, F. H. & Navruz, M. (2019). Küresel İklim Değişikliği, İklim Mültecileri Ve Güvenlik . Assam Uluslararası Hakemli Dergi, Assam Uluslararası Hakemli Dergi 13. Uluslararası Kamu Yönetimi Sempozyumu Bildirileri Özel Sayısı, 255-270.

Yükselsin, İ. Y. (2011). "Göç, Kimlik, Müzik: Pomaklarda Göçmen Kimliğin İfade Aracı Olarak Pesna", Türkiye'de Müzik Kültürü, (ed. Oğuz Elbaş, M. Kalpaklı, O. M. Öztürk), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s: 457-462.

Zheng, S. de S. (1990). "Music and Migration: Chinese American Traditional Music in New York City", World of Music, 32: 48-62.

Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz İçinde Bûselik Faslındaki Eserlerin 18. ve 19.yy Bûselik Makam Seyirleriyle Karşılaştırılması

A Comparison with Buselik Maqam Courses 18th and 19th Century of Buselik Part Pieces in Haza Mecmua-i Saz u Soz

Oğuz Karakaya

Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı GTM Bölümü

oguzkarakaya1@gmail.com

Elif Yıldırım Afacan

S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Türk Sanat Müziği Bilim Dalı

eliff.ylldrm98@gmail.com

Özet

Türk Makam Müziği'nin 17.yy'a ait yazılı kaynakları arasında önemli bir yere sahip olan 'Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz'ün, 15. ve 19.yy arasında önemli bir köprü görevi üstlendiği bilinmektedir. Bu el yazması, o dönemde icra edilen ve çeşitli formlardaki saz ve söz eserlerinin notasını içermesi yönüyle büyük önem taşımaktadır. Burada yer alan eserlerin makam seyir özellikleri, 17.yy öncesi ve sonrası dönemlere ait olarak, makamların yüzyıllara göre seyir anlayışını belirlemeye imkan tanımaktadır. Bu araştırmada, 17.yy'a ait 'Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz'de Bûselik Faslı içindeki eserlerin makam seyir özelliklerinin, 18. ve 19.yy Bûselik seyirleri ile karşılaştırılması amaçlanmıştır. Bu kapsamda, mecmuâda yer alan Bûselik Faslı'ndaki eserlerin seyir özelliklerinin belirlenebilmesi, 17.yy öncesi ve sonrası yüzyıllar ile karşılaştırılabilmesi konusunda tarama modelinden yararlanılmıştır.

Bu araştırma sonucunda, Bûselik makamının 17.yüzyıla ait Bûselik seyrine inici-çıkıcı olarak, beşinci derece güçlü perdesi olan Hüseynî perdesi civarından seyre başlandığı, ağırlıklı asma karar perdesi olarak Bûselik perdesinin kullanıldığı, 17.yy örneğinden hareketle tam karar aşamasında Rast veya Zirgûle perdesi kullanılmadan tam karar edildiği, 18. ve 19.yy'a ait Bûselik eserlerin seyrine çıkıcı olarak karar perdesi civarından başlandığı, Rast-Dügâh-Çargâh-Hüseynî perdelerinin önemli asma karar perdeleri olduğu, Bûselik perdesinin bu yüzyılda asma karar perdesi olarak eski önemini yitirdiği, Rast-Çargâh perdeleri arasındaki Nigâr çeşninin bu dönemde öne çıkan karakteristik bir geçki olarak işlendiği ve makamın seyrinin Nim Zirgûle perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde tam karar ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Bûselik, Makam, Seyir, Perde.

Abstract

It is known that 'Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz', which has an important place among the 17th century written sources of Turkish Maqam Music, played an important role as a bridge between the 15th and 19th centuries. This manuscript is of great importance in that it contains the notation of instrumental and lyric works performed in that period and in various forms. The maqam melodic course characteristics of the works included here allow to determine the melodic course understanding of the maqams according to the centuries, belonging to the periods before and after the 17th century. In this research, it is aimed to compare with the 18th and 19th century Bûselik courses the maqam melodic course traits of the pieces in the Bûselik part in the 17th century 'Haza Mecmua-i Saz u Soz'. In this scope, the scanning model

be used to determine the maqam melodic course characteristics of the pieces in the Buselik part in the manuscript and to compare them with the centuries before and after the 17th century.

As a result of this research, it is concluded that the Buselik maqam started to watch the 17th century Buselik course from around the Huseyni tone, which is the fifth-degree strong tone. Buselik tone is used mainly as hanging decision (short wait) tone, Based on the example of the 17th century, it was completely decided (finishing) without using Rast or Zirgule tones at the finishing stage. The course of Buselik works belonging to the 18th and 19th centuries started from the vicinity of the decision (Dugah) tone, Rast-Dugah-Cargah-Huseyni curtains are important hanging decision tones, The Buselik tone lost its former importance as a hanging decision curtain in this century, that the Nigar cesni emerged (special melodical part) between the Rast-Çargah tones in this period, It has been reached to conclusions that the Buselik maqam melodical course is finished in the Dugah tone by using the Nim Zirgule tone

Keywords: *Turkish Music, Buselik, Maqam, Melodic Course, Tone*

Amaç

Bu araştırmada, 17. Yüzyılda Ali Ufkî Bey (Albert Bobowski) tarafından yazılan "Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz" adlı el yazmasının Bûselik Faslı'nda yer alan eserlerin seyir bakımından 18.yy ve 19.yy Bûselik makamı seyir özellikleri ile karşılaştırılarak yüzyıllar arasındaki değişim çizgisini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu karşılaştırma ile 17.yy ve 19.yy arasında Bûselik makam seyri içinde 'tam karar, asma karar, güçlü unsurlarını içeren perde kullanımı yanında seyir içindeki çeşni farklılığına dikkat çekilmesi araştırmanın ana amaçları arasındadır. Ayrıca, eğitim-öğretimde sürdürülebilirliğin sağlanabilmesi ve geleneğin doğru aktarılabilmesi için hem teorinin / nazariyenin geleneksel makam seyir özelliğini yansıtabilmesi, hem de geçmişten gelen repertuvarın bilinmesi gerektiği konusuna dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Önem

Bu araştırma, 17. Yüzyılda Ali Ufkî Bey (Albert Bobowski) tarafından yazılan "Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz" adlı el yazmasının Bûselik Faslı'nda yer alan eserlerin seyir bakımından 18.yy ve 19.yy Bûselik makamı seyir özellikleri ile karşılaştırılarak yüzyıllar arasındaki değişim çizgisini ortaya koyması yönüyle önem taşımaktadır. Ayrıca, eğitim-öğretimde sürdürülebilirliğin sağlanabilmesi ve geleneğin doğru aktarılabilmesi için hem teorinin / nazariyenin geleneksel makam seyir özelliğini yansıtabilmesi, hem de geçmişten gelen repertuvarın bilinmesi gerektiği konusuna dikkat çekmesi yönüyle önemlidir.

YÖNTEM

Araştırmada, tarama modeli uygulanmıştır. Bu kapsamda, 17.yy el yazması olan 'Hâzâ Mecmuâi Sâz ü Söz' içindeki Bûselik (sözlü) Semâî, 18.yy ve 19.yy Bûselik eserler ile karşılaştırılarak eserler üzerinde betimsel analiz yapılmıştır. Araştırmanın Evreni, 'Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz' içinde Bûselik Faslı'nda yer alan eserlerden oluşmaktadır. Araştırmanın Örneklemi ise Bûselik Faslı içinde yer alan (sözlü) Semâî oluşturmaktadır.

GİRİŞ

Türk Makam Müziği ses siteminin temelini oluşturan, aynı zamanda 'sistematik nazariye olarak da literatürde anılan ses sisteminin, 13.yy teorisyeni, hattatı, bestecisi ve icracısı olan Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî'ye (Uygun, 1999: 41) kadar uzandığı bilinmektedir. Urmevî, Kitâbü'l-Edvâr ve Şerefiyye adlı el yazması eserlerinde bir oktavı 'birbirine eşit olmayan on yedi aralığa bölmüş, on iki ana makam' (Arslan, 2007: 79-87) üzerine temellendirmiştir. Bu yüzyılda, on iki ana makam içinde Bûselik adı ile tanıtılan makam'ın dairesi (dizisi), '*A – B – h – H – T – YB – Yh – YH* perdeleri ile gösterilmiştir. Bu aralıklar

günümüzde, *B – T – T – B – T – T – T'* (Bardakçı, 1986: 65) şeklinde bir dizi oluşturmaktadır. Bu nazariye, 15.yy teorisyeni, icracısı ve bestekârı Abdülkâdir Merâgî tarafından '12 ana makam, 6 âvâze ve 24 şûbe olarak geliştirilmiş ve Urmevî'nin vermiş olduğu Bûselik dairesi aynı şekilde' (Bardakçı, 1986: 64-77) kullanılmıştır. 15.yy Anadolu coğrafyası üzerinde yaşamış olan nazariyatçılardan Kırşehirli Yusuf bin Nizâmeddin, 1411 yılında, Risâle-i Mûsikî adlı Farsça edvârında, Bûselik makamının ilk seyir bilgilerini vermiştir. Kırşehrî, Bûselik seyrini; '*evvel dügâh hemen, segâh evi karcığar, çargâh evi hemen, dügâh evi ırak, tîze giden bunlardır, yegâh evi rast, yine yegâh evi uşşak'* (Doğrusöz, 2012: 108) olarak vermiştir. '1469 yılında Harîrî tarafından tercümesi yapılan bu edvârda ses sistemi, 12 ana makam, 7 âvâze ve 4 şûbe' (Doğrusöz, 2012: 36-44) olarak güncellenmiştir.

18.yy teorisyeni Abdülbâkî Nâsır Dede, makam sınıflamasında ve ana makam sayısında değişikliğe gitmiştir. Nâsır Dede, 12 ana makamı 14'e çıkarmış ve şu şekilde belirlemiştir: 'Rast, Segâh, Nevâ, Nişâbur, Hüseynî, Râhevî, Bûselik, Sûz-i dil-ârâ, Hicâz, Sabâ, Isfahân, Nihâvend, Irâk, Uşşâk' (Tura, 2006: 35). 18.yy teorisyenleri arasında yer alan bir başka isim Prens Dimitrie Cantemir'dir (Kantemiroğlu). Kantemiroğlu, makam sınıflamasını 'Basit (müfred) makamlar ve Bileşik makamlar' (Tura, 2001: 40) olarak sınıflandırmıştır.

20.yy başlarında Rauf Yektâ Bey ve Hüseyin Sadettin Arel 'bir oktavı birbirine eşit olmayan 24 aralığa' (Yektâ, 1985: 25 / Akdoğu, 1991: 1) sahip ses sistemi fikrini benimsemiştir. Bu kapsamda, 'Hüseyin Sadettin Arel, ana makam olarak Çargâh makamını' (Akdoğu, 1991: 61) temel olarak almıştır.

17.yy nota mecmuası ya da el yazmaları / yazılı kaynakları arasında 'Hâzâ Mecmuâi Sâz ü Söz' önemli bir yere sahiptir. Ali Ufkî Bey (Albert Bobowski) tarafından yazılan bu el yazması, günümüzde 'İngiltere British Library'de Sloane 3114 numarada (Karakaya, 2014: 22) bulunmaktadır. Türk Müziği'nin 'sözlü ve saz eseri olmak üzere 544 eserin' (Cevher, 1995: 30) notası bu el yazması içinde yer almaktadır. Hâzâ Mecmuâi Sâz ü Söz, makam çeşitliliğinin yanında form çeşitliliği bakımından da büyük bir zenginlik içermektedir. Bu çeşitlilik içinde mecmua, geniş bir yelpazede eser notası barındırmaktadır. Gerek dînî gerekse lâ-dînî çok sayıda sâz ve söz eserinin titiz biçimde notaya alındığı görülmektedir. Bu yönüyle Hâzâ Mecmuâi Sâz ü Söz'ün, 15.yy Türk Makam Müziği nazariyesi ile klasik dönem arasında önemli bir basamak görevinde olduğu söylenebilir.

18.yy teorisyenleri arasında önemli bir yere sahip olan Abdülbâkî Nâsır Dede ve Prens Dimitrie Cantemir'in el yazması eserlerinde verdikleri makam seyir bilgileri ile Klasik döneme ait bestekârların sâz ve söz eserleri, ilgili makamın seyir özelliklerini ve kurallarını açık biçimde göstermektedir. Bu noktada, 'Hâzâ Mecmuâi Sâz ü Söz' içindeki eserler, gerek form ve usûl gerekse makamsal seyir yapısı bakımından dikkatli incelendiğinde, ilgili makamın zaman içindeki değişim çizgisini belirleyebilme konusunda önemli ipuçları elde edilebilmektedir. Ali Ufkî Bey ve Prens Dimitrie Cantemir, 'Hâzâ Mecmuâi Sâz ü Söz' ve 'Kitâbu 'ilmi'l-Mûsikî 'âlâ vechi'l-Hurûfat' adlı el yazmaları ile, 17.yy ve 18.yüzyıla ait birçok eserin notasını vererek geçmiş ile günümüzdeki Türk makam müziğine dair araştırma inceleme ve bu eserlerin dönem özelliğine uygun olarak icra edilmesine imkan vermektedir. Dolayısıyla, ilgili makamların geleneksel seyir özelliklerinin tam olarak ortaya konulabilmesi için 17.yy ve 18.yy yazılı kaynaklarının büyük bir önemi olduğu açıktır.

BULGULAR ve YORUM

Bûselik Makamı

Bûselik makamı, 13.yy'da. Urmevî'de ve 15.yy'da Merâgî'de *'A B h H T YB Yh YH'* (Bardakçı, 1986: 65) verilmiştir. 15.yy'da Yusuf Kırşehrî, Bûselik makamının ilk seyir

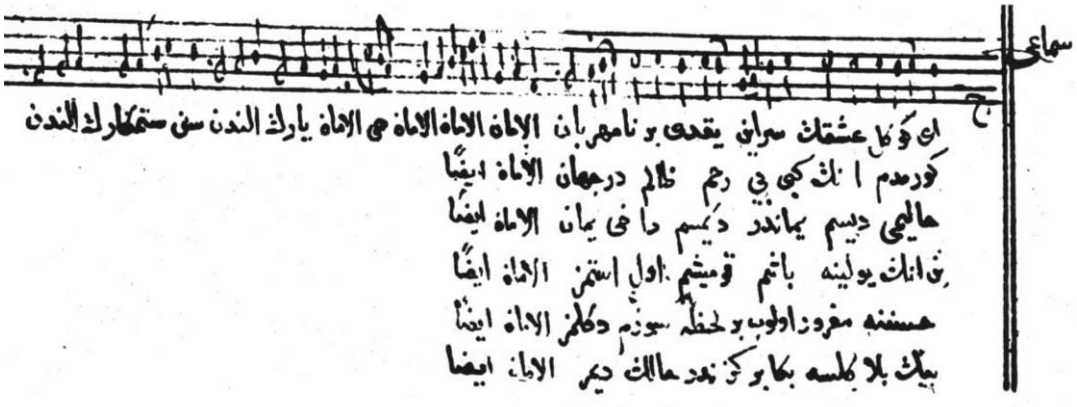
bilgilerini veren bir nazariyatçı olarak; *'evvel dügâh hemen, segâh evi karciğâr, çargâh evi hemen, dügâh ırak, segâh hemen, çargâh hemen, dügâh evi ırak, tîze giden bunlardır, yegâh evi Rast, yine yegâh evi uşşak'* (Doğrusöz, 2012: 108) şeklinde tarif etmektedir. Lâdikli Mehmet Çelebi ile Bûselik makamının dizisideğişmiş ve günümüzdeki yapıya dönüşmüştür. Lâdikli Mehmet Çelebi, bu konuyu Risâletü'l-Fethiyye'de şu şekilde belirtmiştir: *'Onuncusu Ebûselik'tir ve oğlak burcuna bağlıdır. Onun karakteri toprak özelliğini taşır. Yeni bilginlere göre ona tiz yönden başlamak gerekir'* (Tekin, 1999: 189).

18.yy teorisyeni Abdülbâkî Nâsır Dede, Bûselik makamını sistemci okulda olduğu gibi ana makamlar içinde ele almış, sadece ana makam sayısını 12 değil 14 olarak belirlemiştir. Nâsır Dede Bûselik makamı için şu seyir tarifini vermiştir: *'Hüseynî perdesinden başlayarak Nevâ, Çargâh, Bûselik, Dügâh ve Zirgüle perdesine kadar iner, sonra yine Dügâh perdesine gelerek orada karar verir. Hüseynî'den yukarı Acem, Gerdâniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir. Bu makam üzerinde, benzerlikleri dışında başka bir görüş ayrılığı da, sonrakilerin Zirgüle perdesini katmaları konusundadır'* (Tura, 2006: 37). Nâsır Dede, Bûselik makamının inici-çıkıcı bir seyir içinde ele alınması gerektiğini ve Hüseynî perdesinden seyre başlanmasını vurgulamaktadır, Tiz bölgede Muhayyer perdesine kadar genişleme bölgesine sahip olduğunu ve Dügâh perdesinde Zirgûle perdesini de kullanarak tam karar ettiğini belirtmektedir. Ayrıca, Zirgûle perdesinin kullanılarak tam karar edilmesi konusunun o dönemde tartışmalı bir durum olduğunu da belirtmektedir. Bu durum, Bûselik makamının tam karar aşamasında Zirgûle perdesinin kullanılmaya başlanma döneminin tespit edilmesinde de önemli fikirler vermektedir. Bu seyir tarifinde, makamın güçlü perdesinin Hüseynî perdesi olduğu da anlaşılmaktadır.

18.yy'ın bir başka teorisyeni ve icracısı olan Kantemiroğlu, Bûselik makamı için şu bilgileri vermektedir: *'Çargâh ile Segâh'ın arasındaki yarım perdeye Bûselik perdesi denir. Makamı ses verme hareketine Dügâh perdesinden başlar ve Segâh perdesini atlayıp, kendi perdesine bastıktan sonra, Çargâh perdesine çıkarak kendini ortaya koyar. Yukarıya doğru Tiz Hüseynî perdesine dek hareket edebilir ve aynı yoldan geri dönüp, Segâh'ı atlayarak Dügâh perdesinde karar kılar'* (Tura, 2001: 81). Kantemiroğlu, Bûselik makamının karar perdesi Dügâh'tan seyre başlaması gerektiğini, çıkıcı bir seyre sahip olduğu söylenebilecek bu seyir içinde Çargâh perdesinin önemine ve rolüne dikkat çekmektedir. Ayrıca, tam karar aşamasında Zirgûle veya Rast perdesinin kullanımı ile ilgili herhangi bir bilgi vermeden Dügâh perdesinde tam karar ettiğini belirtmektedir. Bununla birlikte, Kantemiroğlu, Bûselik makamının Tiz Hüseynî perdesine kadar tiz bölgede genişleme alanına sahip olduğunu belirtmektedir.

Aşağıda, 17.yy'a ait Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz adlı el yazmasının Bûselik Faslı içinde yer alan sözlü semâî'nin notası verilmiştir.

Eser/Nota 1: Bûselik Semâî – 'Ey gönül aşkın sarâyın' sözlü eserinin MSS'de yer alan notası (Elçin, 2000: 297-2)



17.yüzyıla ait Bûselik Semâî incelendiğinde makamın Nâsır Dede'nin tarifine büyük ölçüde uyduğu görülmektedir. Sözel Semâî, güçlü perdesi civarından seyre başlamış ve ağırlıklı asma kararını Hüseynî perdesi üzerinde vermiştir. Levendoğlu (2002), '*Bûselik makamının, 15.yüzyıldan günümüze gelene kadar pek de fazla bir değişime uğramadığı ve Hüseynî perdesinin bu makam için önemli bir perde'*(Levendoğlu, 2002: 69) olduğunu belirtmektedir. 'Hüseynî perdesinden sonra tercih edilen ikinci asma karar perdesi ise Bûselik perdesi' (Karakaya, 2020: 101) olmuştur. Bûselik makam seyrindeki bu karakteristik asma kalış, makama adını veren perdenin seyir içinde ağırlıklı biçimde kullanımından kaynaklandığı söylenebilir. Bûselik perdesindeki asma kalışların bu yüzyıla ait bir seyir özelliği olduğu da söylenebilir. Bûselik seyri sonunda tam karar aşamasında Rast veya Zirgûle perdesinin kullanılmadan Dügâh perdesinde tam karar edildiği görülmektedir. Bu tam karar biçiminin 17.yy Bûselik makam seyri tam karar özelliği olarak yorumlanabilir.

Eser/Nota 2: Bûselik Peşrev – Bolâhenk Nuri Bey (Karakaya, 2020: 101)

Eser/Nota 3: Bûselik Beste – Dede Efendi (Karakaya, 2020: 102)

BÛSELİK BESTE

(Olduk yine bu şevk ile mesrûr u meserret)

Remel **Beste: Dede Efendi**

Eser/Nota 4: Bûselik Şarkı – Dede Efendi (Karakaya, 2020: 103)

Bûselik makamının, özellikle 17.yy'dan sonraki dönemde, tarihsel süreç içindeki değişim ve gelişimine ışık tutan, 18. ve 19. yüzyıldan günümüze ulaşan Bûselik makamındaki eserlere örnek olarak Dede Efendi ve Bolâhenk Nuri Bey'in eserleri örnek olarak belirlenmiştir. Bu eserler, klasik dönemden günümüze kadar olan dönem içindeki Bûselik makam seyrini yansıtan ve diğer Bûselik eserleri temsil edecek örneklem yapısına ve karakterine sahip olduğu için seçilmiştir. Bu dönemdeki Bûselik eserlerin seyir yapıları incelendiğinde; 'Bûselik makamının çıkıcı bir seyirle, Dügâh-Çargâh perdeleri civarından seyre başladığı görülmektedir. Bûselik Makamının kullandığı perde dizgesi olarak, Dügâh perdesi üzerinde Bûselik beşlisi, Hüseynî perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsü ve Rast perdesi üzerinde Nigâr dörtlüsü olarak adlandırılabilecek bir ses alanına, çeşni yapısına ve perde dizgesine sahip olduğu söylenebilir. Bu yüzyıldaki Bûselik makam seyri içinde Rast, Dügâh, Çargâh ve Hüseynî perdelerinin önemli asma karar perdesi olduğu, buna karşın Bûselik perdesinin asma karar perdesi olarak artık tercih edilmediği, yerini Çargâh perdesine ve Hüseynî perdesine bıraktığı dikkati çekmektedir. Rast ve Çargâh perdeleri arasındaki Nigar dörtlüsü ile Nigar çeşnisinin kullanılmaya başlandığı da görülmektedir. Tam kararın Dügâh perdesinde ve Nim Zirgûle perdesi kullanılarak yapıldığı görülmektedir' (Karakaya, 2020: 103-104). Yukarıda nota örnekleri verilen Bûselik makamındaki eserler, özellikle 17.yy'dan 18.ve 19.yy'a kadar olan dönem içindeki Bûselik makam seyrinin zaman içindeki değişimine ışık tutan eser örnekleridir. Bu noktada, 17.yy yazılı kaynakları arasındaki Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz, büyük bir değer taşımaktadır. Bu yazma içindeki Bûselik Semâî'ye ait seyir yapısı, sonraki yüzyıllara ait eserler ile karşılaştırılabilmektedir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

17.yy'a ait Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz'de yer alan sözlü semâî'deki Bûselik seyrine inici-çıkıcı olarak, beşinci derece güçlü perdesi olan Hüseynî perdesi civarından seyre başlandığı, ağırlıklı asma karar perdesi olarak Bûselik perdesinin kullanıldığı, makama adını veren perdelerin, nağme hareketindeki merkezi ve/veya bölgeyi belirleme özelliğini taşıyan ağırlıklı asma karar perdesi olarak Bûselik perdesinin bu kapsamda öne çıktığı, yine 17.yy örneğinden hareketle tam karar aşamasında Rast veya Zirgûle perdesi kullanılmadan tam karar edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

18. ve 19.yy'a ait Bûselik eserlerin seyrine çıkıcı olarak karar perdesi civarından başlandığı, Rast-Dügâh-Çargâh-Hüseynî perdelerinin önemli asma karar perdeleri olduğu, Bûselik perdesinin bu yüzyılda asma karar perdesi olarak eski önemini ve ağırlığını yitirdiği, Rast-Çargâh perdeleri arasındaki Nigâr çeşninin bu dönemde öne çıkan karakteristik bir geçki olarak işlendiği ve makamın seyrinin Nim Zirgûle perdesi kullanılarak Dügâh perdesinde tam karar ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Türk müzik kültürünün eğitim-öğretim-aktarım sürecinde, ilgili makamların yüzyıllar içindeki değişim çizgisini belirleyebilmek ve analiz edebilmek için geçmişten günümüze ulaşan teori/nazariye ve eser notalarını içeren el yazmalarının incelenmesi, eğitim-öğretim ve icrada kullanılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Akdoğu, O. (1991). Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî, (Çev: Dr. Fares Hariri), 2. Baskı, İzmir

Arslan, F. (2007). Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:343, Ankara

Bardakçı, M. (1986). Maragalı Abdülkâdir, Pan Yayıncılık, İstanbul

Cevher, M.H. (1995). Ali Ufkî ve Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme), Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Fikret Türkmen, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ege Üniversitesi, İzmir

Doğrusöz, N. (2012). Yusuf Kırşehrî'nin Müzik Teorisi, Kırşehir Valiliği Kültür Hizmeti Yayın No:36, Kırşehir

Elçin, Ş. (2000). Ali Ufkî Mecmuâ-i Sâz ü Söz, Kültür Bakanlığı Yayınları 2420, Ankara

Karakaya, F. (2014). Enderûn'da Bir Polonyalı, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, A4 Ofset, Ankara

Karakaya, O. (2020). 17. ve 19. Yüzyıl Makam Seyir Özellikleri, Aybil Yayınları, Konya

Levendoğlu Yılmaz, N.O. (2002). XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri, Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Cihat Can, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Fen Bilimleri Enstitüsü, Gazi Üniversitesi, Ankara

Tekin, H. (1999). Lâdikli Mehmet Çelebi ve er Risâletü'l-Fethiyye'si, Doktora Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan, Ortaçağ Tarihi Anabilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde Üniversitesi, Niğde

Tura, Y. (2006). Tedkîk ü Tahkîk İnceleme ve Gerçeği Araştırma Nâsır Abdülbâkî Dede, Pan Yayıncılık, İstanbul

Tura, Y. (2001). KANTEMİROĞLU Kitâbu 'ilmi'l-Mûsikî 'âlâ vechi'l-Hurûfat,- Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı, I.cilt Edvâr (Tıpkı Basım – Çeviri – Notlar), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Uygun, M.N. (1999). Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul

Yektâ Bey, R. (1985). Türk Mûsikîsi, Çev: Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Şaman Davulu ile Meditasyon Bağlantısı

Meditation Connection With Shamanic Drum

Oğuzhan Akkuzu

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Piyano ASD

oguzhanakkuzu25@gmail.com

Özet

Şaman; ruhlarla iletişim kurabildiğine inanılan, geçmiş ve gelecekten haberler veren, dini ritüelleri yöneten, şifa dağıtan ve gerektiğinde doğa olaylarını kontrol edebilen kişi olarak tanımlanabilir. Şamanın eşi olarak gördüğü davulunu, hemen hemen bütün ritüellerde görmemiz mümkündür. Şaman içsel yolculuk için davulunu kullanır. Davulun ritmine kapılan şaman, transa geçer ve yukarıda belirtmiş olduğumuz olguları gerçekleştirir.

Meditasyon, terim olarak derin düşünme anlamına gelmektedir. Bireyde iç huzura ulaşma, öz benliğe inme ve zihnin denetlenmesi olarak da yorumlanabilir. Birçok dinde ve farklı kültürde, manevi anlamda arınma tekniği olarak kullanılmıştır. Meditasyon olgusu kendi içinde birçok tekniği barındırmaktadır. Meditasyonun özünde de içsel dünyaya yolculuk vardır. Bu bağlamda şamanın davulu ile trans haline geçmesi bir nevi meditasyon tekniği olarak görülmektedir. Bu çalışmayla şamanın kullanmış olduğu davul ile meditasyon arasındaki bağlantı araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şaman, Davul, Meditasyon.

Abstract

Shaman; It can be defined as a person who is believed to be able to communicate with spirits, gives news from the past and the future, administers religious rituals, distributes healing and can control natural events when necessary. It is possible to see the drum, which the shaman sees as his wife, in almost all rituals. The shaman uses his drum for the inner journey. The shaman, caught in the rhythm of the drum, goes into a trance and performs the phenomena we have mentioned above.

Meditation, as a term, means deep thinking. It can also be interpreted as reaching inner peace in the individual, descending to the self and controlling the mind. It has been used as a spiritual purification technique in many religions and different cultures. The phenomenon of meditation includes many techniques in itself. At the core of meditation is a journey to the inner world. In this context, the shaman's going into a trance state with his drum is seen as a kind of meditation technique. In this study, the connection between the shaman's drum and meditation was investigated.

Keywords: *Shaman, Drum, Meditation.*

GİRİŞ

Kadim zamanlardan günümüze kadar uzanan Şamanizm inanç siteminin uygulayıcısı şamanlar, ritüellerde kullandıkları birkaç çeşit müzik enstrümanlarıyla dikkat çekmektedirler. Özellikle aralarında özel bir bağ olduğuna inandıkları davulları, söz konusu çalışmamızın temelini oluşturmaktadır. Yapmış oldukları dini ayinlerde veya buna ritüel de diyebileceğimiz çeşitli seanslarda davulun gücünden yararlanmışlardır. Şamanların davulla birlikte ritmik ses dalgalarını kullanarak bir tür trans haline geçtikleri bilinmektedir. Perrin'e göre bir tür bayılma haliyle ya da yoğun bir ajitasyonla kendini gösteren bu hal değişikliği, M. Eliade'den sonra

çoğu kez trans ya da esrime (extase) olarak nitelendirilmiştir (2021: 51). Trans hali; hipnoz veya herhangi bir medyum aracılığıyla girilen, vücudun haricî uyarıcılara kapalı olduğu yarı uyanık durum olarak değerlendirilmektedir. Şamanın ritüellerde sergilediği trans hali bu tanıma genel hatlarıyla uymaktadır. Şaman, trans halindeyken bilinç tamamen kaybolmamaktadır. Trans haline girip çıkma zamanlarını kendisi belirleyebilmektedir. Şamanın bu durumundan yola çıkarak, davul yardımıyla girdiği bu trans haline bir nevi meditasyon da demek yerinde olacaktır.

Meditasyon, terim olarak derin düşünme anlamına gelmektedir. Bireyde iç huzura ulaşma, öz benliğe inme ve zihnin denetlenmesi olarak da yorumlanabilir. Birçok dinde ve farklı kültürde, manevi anlamda arınma tekniği olarak kullanılmıştır. Meditasyon olgusu kendi içinde birçok tekniği barındırmaktadır. Meditasyonun özünde de içsel dünyaya yolculuk vardır. Bu bağlamda şamanın davulu ile trans haline geçmesi bir nevi meditasyon tekniği olarak görülmektedir. Bu çalışmayla şamanın kullanmış olduğu davul ile meditasyon arasındaki bağlantı araştırılmıştır. Bu araştırmadan hareketle ilk olarak Şamanizm ve Şaman kültüründen bahsedilecek, şaman olabilmenin yolları ve şaman davulu hakkında bilgiler verilecektir. En son aşamada şaman davulu ile meditasyon başlığı ile konu ele alınıp açıklamalı bilgiler aktarıldıktan sonra sonuç bölümüne geçilecektir.

Şamanizm ve Şaman

Şamanizm genelde, Kuzey ve Orta Asya Türk topluluklarında özgü dinsel bir olgu ve inançlar bütünüdür. Bu inanışların temeli, Gök Tanrı ve onun yarattığı güneş, yer, su, atalar ve ocak (ateş) kültlerine dayanırdı. İnsan ve doğanın birlik ve beraberliği; dünya, insan, hayvan ve bitkilerin birbirlerini tamamlayan bir bütün olarak düşünülmesi, Şamanist düşünce sisteminin esasını oluşturur (Aslan, 2009). Çoruhlu 'ya göre Şamanizm, merkezinde Şaman (Kam) adı verilen din adamlarının bulunduğu ve bu din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen inanç ve uygulamalar bütünü şeklinde tanımlanabilir (2002: 15). Şaman kavramı dilimize Tunguzca'dan girmiştir. Günümüzde şaman olarak adlandırılan bu kişilere Türk boylarında farklı adlar verilmiştir. Altay Türkleri kam, Yakutlar oyun, Kırgız ve Kazaklar bahşı, Oğuzlar ise ozan kelimesini şaman anlamında kullanmışlardır (Köprülü, 2009: 94).

Güncel etnolojik bir eğilime göre, Şamanizm toplumun ve kurumlarının tümünü ilgilendiren toplumsal bir olgudur. Hem dinsel hem de simgesel, ekonomik, siyasal, estetik bir olgudur. Bu açıdan bakıldığında şaman, özel nedenlerle ve daima açıklık getirilmesi gereken bağlamlarda, aynı anda, eldeki kaynaklardan yararlanan bir yönetici, hastalıkları tedavi eden bir uzman, zeki bir psikolog, yetkin bir sanatçı işlevi üstlenir (Perrin, 2021: 9). Çan ve Erdal'a göre şamanlar; tanrılara kanlı ve kansız kurban sunmak, ölen kişiyi öteki dünyaya hazırlamak, ruhların kötülüklerini engellemek, hastalıkları tedavi etmek, törenlerde müzisyenlik ve şairlik yapmak, ruhlar ve insanlar arasında aracılık yapmak gibi görevlerini yerine getiren kişiler olarak yorumlanmıştır (2020: 3).

Aleksandr Kryajev, İki Dünya Arasında: Sibirya'nın Şamanları, (Fotoğraf, 2018)

Şamanizm ve Şaman, yalnızca eski Türkler ve Orta Asya bağlamında ele alınamayacak kadar eski tarihlere uzanmakta olan olgulardır. Gerek kökeni gerekse de ilkel toplulukların hayat tarzları düşünüldüğünde kolayca arkaik olarak adlandırılabilir. Tarihöncesine ait olan bu olgular, bahsi geçen dönemlerde ortaya çıkmış ve eski toplumlarla adeta kaynaşmıştır (Kalaycı, 2021).

Şamanlar iki dünya arasında köprü görevi üstlenirler; biri içinde bulunduğumuz fiziki dünya diğeri ise ruhani dünyadır. Eliade'nin tabiri ile esrime haline geçen şaman, bu dünyalar arasında gerekli vazifeleri tamamlar. Chadwıck ve Çınar'a göre O, kabile arkadaşları ve ruh dünyası arasında bir aracıdır. Kabilenin dualarını ya on altı kat Göklerde bulunan ruhlara ya da Yeraltı Dünyası'nda bulunan ölülerin kara hükümdarı Erlik Han'a ulaştırır. Gök'ün en üst tabakasında bulunan ve en yüce tanrı olan Bay Ülgen için yapılan kurban törenini yürütür ve ölülerin ruhlarını son ikametgâhları olan Erlik'in ülkesine ulaştırır (Chadwıck vd., 1996: 103).

Şamanizmde birbirleriyle ilişki içerisinde bulunan, mücadele eden iki âlem vardır. Bunlardan biri maddi dünya varlıklarına ve insanlara hükmetmeye çalışan tanrılar ve ruhlar âlemi, diğeri de insanlar âlemidir. Bu durumu, manevi ve maddi âlemin çok yönlü münasebet ve mücadelesi şeklinde de sunabiliriz Tanrılar ve ruhlar âlemi, insanların iyiliğine veya kötülüğüne çalışanlar olarak kendini gösterir. Bu münasebetler içerisinde gerçek dünya insanlarına görev ve fonksiyonlarıyla her bakımdan umut olan ve bu inanç olgusuna adını veren en önemli aktif tipin şaman olduğu görülmektedir (Aslan, 2009: 19).

Şaman Nasıl Olunur?

Perrin'e göre şaman olmanın üç yolu vardır: Belirli bir sistem olmaksızın "Tanrısal" ya da "kendiliğinden" seçimle şaman olunur. Şamanlığa etkin bir arayış, belirli bir istem sonucu ulaşılır. Ya da şamanlık miras yoluyla elde edilir, aile içinde kalıtsal olarak aktarılır (Perrin, 2021: 32).

- Kendi isteğiyle şaman olma
- Kendiliğinden seçim
- Miras

Bu üç yolda da şamanların şaman olabilmesi için baş şaman tarafından kabul töreni yapılmaktadır. Kişinin şaman olabilmesi için de belirli özellikleri göstermesi gerekmektedir yani şamanlık işaretlerinin görülmesi lazım.

Şamanın öteki dünya tarafından seçimi nadiren birdenbire gerçekleşir. Genelde önce karakteristik işaretler birikir ve bir tür kopukluk oluşur. Bu kopukluk kişinin öteki dünya tarafından gerçekten seçildiğini kanıtlar. Seçilen, bundan böyle öteki dünyayla ayrıcalıklı ilişkiler kuracak, hatta ona ait olacaktır (Perrin, 2021: 36). Eliade belirli özellikler gösteren şamanları "inisiasyona özgü hastalık" olarak değerlendirmiştir. Bu özellikleri Perrin şu şekilde değerlendirmiştir: Şamanların yaşam öykülerinde adlarını en çok andıkları seçilme ya da yatkınlık işaretleri rüyalar, görüler, hastalıklar, bazı yiyecekleri sindirememe, garip tutumlar ya da tuhaf karşılaşmalardır. Ayrıca kimi toplulukların peşine düştükleri doğuştan işaretler de gündeme getirilir (2021: 36). Bu belirtileri gösteren kişiye yaşlı şaman (baş şaman) eşlik ederek deneyim kazanmasına yardımcı olur ve en sonunda şamanlık mertebesine ulaşır.

Aleksandr Kryajev, İki Dünya Arasında: Sibirya'nın Şamanları, (Fotoğraf, 2018)

Şaman Davulu

Şamanın en önemli nesnesi, kullandığı aracı davuldur. Hatta çoğu yazarlara göre davul şamanın eşi olarak görülmektedir. Ritüellerin ayrılmaz bir parçası olan davul, meditasyon içinde bulunmaz bir ses kaynağıdır. Şaman, davulunu kayın ağacından ya da sedir ağacından yapar, bu ağaçların genelde obadan uzak yerde yetişmiş olmasına özen gösterilir, çünkü insanlar ve hayvanların dokunmamış ve temiz olması istenir. Davulun tokmağı da özel bir ayinle yapılır yine bu tokmakta kayın ağacından veya geyik boynuzundan yapılır.

Davul âyin sırasında şamanın ruhu (mânevî varlığı) dünyayı dolaşırken, taşıt ödevini görür. Karada gezerken davul at, tokmak kamçı, sulardan geçerken davul kayık, tokmak kürek, göklere çıkarken binilecek kuş olur (İnan, 1986: 95).

Davulun önemini Eliade şöyle özetlemiştir; Şamanı "dünyanın merkezine" taşımak veya havada uçmasını sağlamak için olsun, ruhları çağırmak ve "hapsetmek" için olsun, nihayet gürültüsüyle şamanın işine yoğunlaşmasını ve içinde dolaşmağa hazırlandığı manevi âlemle temasa gelmesini sağlamak için olsun, şamanlık seansının yürümesi için vazgeçilmez bir ögedir (1999:200). Yine davulun önemine vurgu yapan Radlof'a göre ayin için elbisenin önemi yoktur, fakat şaman davulu önemlidir ve bu olmadan ayin bir kuvvet taşımaz (2008: 36).

Hiçbir şaman kendi arzu ve isteğiyle davul yaptıramaz; yaptırdığı davulu koruyucu ruh veya ruhlar tarafından kabul edilmedikçe kullanamaz. Şor kamları davul yapma emrini (ilhamını) Mustağ (Buzdağ) denilen dağdan alırlar. Mustağ şamana bütün ömrü boyunca kaç tane davul kullanabileceğini tayin eder. Tayin edilen sayı tamam olunca şamanın ömrü de tükenmiş olur (İnan, 1986: 94)

İnan'a göre her davul, şamanın ölümünden sonra ormana götürülüp, parçalanır ve bir ağacın dalına asılır; şamanın ölüsü 'de bu ağacın yanına gömülür. Şamanın defni esnasında hususi âyin ve merasim yapılmaz, ilahilerde okunmaz (1986: 95).

Şaman Davulu ile Meditasyon

Meditasyon neredeyse insanlığın varoluşu kadar eski bir kavram ve elbette tarihi bu kadar eskiye dayanan her öğreti, inanç, kavram gibi meditasyon da farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda tekrar tekrar yorumlanmıştır. Bu tekrar yorumlamalara rağmen, aslında pratiğin özü hep aynıdır. Ne var ki bu özle çalışırken kullanılabilecek sonsuz araç gereç var. Bu yüzden pratiklerin çeşitleri, sayıları katlanarak artabiliyor. Şaman davulu ile meditasyon arasındaki bağlantı bu pratiklerden biri de sayılabilir.

Şamanların görevleri arasında tedavi de bulunmaktadır. Bu tedaviler içerisinde müzikle tedavi yöntemi de bulunmaktadır. Müzikle tedavi dönemi ilk çağlardan şamanlardan günümüze kadar uzanmıştır. İnsanlar şifa bulmak için şamanlara gider ayinlerine katılırlardı. Böylece bazı rahatsızlıkların giderildiğine inanırlardı. Şamanlar bu ayinlerde davul eşliğinde şarkılar söyler ve dans ederlerdi. Davul sesi eşliğinde ayinini sürdüren şaman hem kendini trans haline sokar hem de ayinde bulunan insanları bir nevi hipnotize eder. Günümüzde meditasyon ile içsel dünyalarına yolculuk yapan insanlar şaman davulunun etkisiyle de aynı yolculuğa çıkabilmektedirler.

Davul şamanlarda bir tür iletişim aracı olarak görülür ve şaman davulu çalmaya başladığında madde aleminden manevi alem arasında bir köprü kurmaktadır. Bu ayinler psikolojik şifa özelliğine sahiptirler. Bu sebeple şaman kötü ruhları iyi ruhların yardımı ile kovmakta ve cemaatini ruhen ferahlatmaktadır (Kor ve Adar, 2016). Kurt ve Araç'ın şamanların ilk çağlardan beri hastalık ve kötü ruhların insanlardan uzaklaşması için, müziğe başvurduklarını, şarkı ve ritimden faydalandıklarını söylemişlerdir (Araç, 2012: 9; Kurt, 2014: 20).

Bekiroğlu müzik ile tedavi hakkında şunlardan bahsetmiştir; Antik döneme kadar hastalıkları tedavi etmek ya da kötü ruhları bedenden çıkarmak için kullanılan hızlı, yavaş, sert ya da yumuşak melodiler ile ikna ve etkileyici sözlerden oluşan şarkılar müzikle tedavinin temelini oluşturmuştur. İlkçağ düşünürleri, müziğin temelini içinde yaşadığımız evrenin doğal ritmik düzenine ve uyumuna bağlamışlardır. Ay, güneş, gezegenler, gece-gündüz, mevsimler her biri belli bir ritim içinde devinen, belli bir uyum sergileyen nesne ve olaylardır. Ayrıca, insan bedeninin yapısı, işleyişi de müzikteki ritim ve uyum öğelerini taşımaktadır (2011: 31).

Müziğin bu denli güçlü olması, insanlar üzerinde bıraktığı etkiyle görülebilmektedir. Sesin pek çok gizemli özelliği vardır. Örneğin, müzik günlük sağlığımızı, bilinçliliğimizi ve davranışlarımızı etkileyen fiziksel şekiller ve yapılar oluşturabilir.

Seslerin hassas hücreler, dokular ve organlar üstünde nasıl etki yaratabileceğini siz düşünün. Titreşen sesler kendilerini çevreleyen hava içinde şekiller oluşturur ve titreşim harekete bağlı enerji alanları yaratır. Biz de bu enerjileri emeriz, onlar da bizim nefes alış verişimizi, nabzımızı, kan basıncımızı, kas gerginliğimizi, cilt sıcaklığımızı ve diğer içsel ritimlerimizi yavaş yavaş değiştirir (Campell, 2002: 49).

Dünyayı yaratan ilk patlamadan, kozmik Om'dan, Logos'un ilk sözünden beri ses hem bir gerçek hem de bir mecaz oldu. Ses ve titreşim enerjiyi maddeye dönüştüren ve uzayda zaman kavramını yaratan kalp atışları gibidir. Dünyanın özünde müzik vardır ve bütün hayat türleri buna tepki verir, müziğe ve sese göre hareket eder (Campbell, 2002: 255). Ses havada dalgalar halinde yayılır, ölçü birimi de frekans ve şiddettir. Frekans ses perdesiyle, sesin tiz ya da pes olmasıyla ilgilidir; ses kaynağının bir saniyede oluşturduğu halka sayısı *hertz* ile ölçülür. Ses perdesi ne kadar yüksekse titreşim o kadar hızlı, ne kadar düşükse titreşim o kadar yavaştır. Son derece düşük perdedeki ses dalgalarının boyları çok daha uzundur, havada kapladıkları alan da çok geniştir. Normal bir kulak 16'dan 20.000 hertze kadar olan sesleri algılayabilir. İnsanların duyma eşikleri kültürden kültüre ve çevreden çevreye değişebilmektedir.

Dr. Tomatis, yüksek frekanslı seslerin (3.000'den 8.000 hertz ve yukarısına kadar) beyinde çınladığını ve beynin düşünme, üç boyutlu algı ve hafıza gibi işlevlerini etkilediğine inanmaktadır. Orta frekanstaki seslerin (770 ile 3.000 hertz arası) kalbi, akciğerleri ve duyguları harekete geçirdiğini, düşük frekanslı seslerin de (125'ten 750 hertze kadar) fiziksel hareketi etkilediğini söylemektedir. Sürekli devam eden pes bir ses bizi halsizleştirir, diğer yandan pes ama hızlı bir ritim dikkati toplamayı ve sakin kalmayı zorlaştırır (Campell, 2002: 47)

Sesin dalgalardan ve dalga boylarından oluştuğunu hepimiz bilmekteyiz. Ses (titreşim) ile insan beyni arasındaki bağlantıya bakacak olursak eğer, bazı ses frekanslarının doğrudan insan vücuduna etki ettiği görülmektedir. Hatta belli özel ses frekanslarına maruz kaldığımızda beynin endorfin salgıladığı keşfedilmiştir. Endorfin, vücudumuzda ağrıyan dokularda, ağrının azalması için salgılanan bir hormondur. Biz buna doğal ağrı kesici de diyebiliriz. Frekanslardan oluşan tek şey duyduğumuz sesler değil, beynimizde de frekans kavramının bir karşılığı var. Biliyorsunuz beynimiz nöron denilen sinir hücrelerinden meydana geliyor. Bu nöronlar birbirleriyle elektriksel ve kimyasal sinyaller vasıtasıyla iletişim kuruyorlar. İşte nöronların birbirleriyle iletişimde kullandıkları bu sinyallerinde tıpkı ses gibi dalgalardan oluştuğunu düşünebiliriz. Beyinde gerçekleşen elektriksel aktiviteler ve bunun sonucu ortaya çıkan ritmik ve tekrarlayıcı paternler diyebiliriz bunlara, Beynimizdeki bu aktivitede, genellikle çeşitli dalga tiplerinin kombinasyonundan meydana geliyor. Bunları frekans yoğunluğuna göre sıraladığımızda; Delta, Teta, Alfa, Beta ve Gama dalgaları olarak adlandırılıyorlar. Bu dalgalara kısaca bakarsak eğer; Delta ve Teta dalgaları uyku ile ilişkilendirilen dalgalar, uyku sırasında beynimizde en yoğun olan frekanslar bunlar. Delta derin ve rüya görülmeyen zamanlarda izleniyor. Teta dalgaları ise Rem uykusu dediğimiz, rüya görülen ve gözlerimizin hareket ettiği dönemde izleniyor. Bu dalgalar 1 den 8 hertz'e kadar olan dalgalar. Yavaş salınımlılar. 8 ve 14 hertz aralığı ise beyinde dinlenme anlarıyla ilişkilendirilen bir aralık ve bu aralıkta beynin Alfa dalgaları yaydığı görülüyor. Beta ve Gama dalgalarıysa 14 ile 100 hertz aralığına kadar olan bölümde yer alıyor. Bu aralık insan beyninin konsantrasyon anlarıyla ilişkilendiriliyor (Özcan, 2022).

Zihni ve bedeni bütünleştirmek için tasarlanmış meditasyon, yoga, biofeedback ve diğer uygulamalar gibi dakikada 60 vuruş yapan bir müzik –ki bunlara belli Barok ve New Age müzikler de dahildir- dikkati ve genel sağlığı geliştirerek bilinci beta alanından alfa alanına çekebilir. Şamanlara özgü davul sesleri dinleyiciyi teta alanına götürür, bu da yüksek bilinç düzeylerine ulaşmayı hatta belki de farklı boyutların algılanmasını sağlayabilir (Campell, 2002: 85).

Anlayacağımız, biz farkına varmasak ta, bedenimizde bir yerlerde beynimizde tıpkı ses gibi dalgalardan oluşan bir şeyler oluyor. Ama ses ile beyin arasındaki ilişki yalnızca bu benzerlik üzerinden ilerlemiyor. Çünkü duyduğumuz sesleri de bir bakıma beyin dalgalarına dönüştürüyoruz. Sonuçta işitmek veya duymak bir beyin aktivitesidir. İnsanlar bu ilişkiyi ve benzerliği, bilerek ya da bilmeyerek, tarihin başından bu yana duyduğumuz seslere özel bir anlam yüklediler. Sesi bir tedavi aracı, şifa aracı olarak gördüler. Bunun en eski örnekleri de bulunduğumuz coğrafya da ve komşu coğrafyalarda görülmüştür. Antik Anadolu ve Yunanistan'dan bahsediyoruz. Yunanistan'da özellikle de ruhsal hastalıkları tedavi etmek amacıyla insanlar, mağaralara giderlerdi. Bu mağaralar şifa merkeziydi. Mağaralarda çatlaklardan sızan su damlalarının yere düşme veya su birikintisine düşme sesi, insanlara içsel bir huzur verdiği gibi, özellikle de akıl hastaları için kullanıldıklarını bilmekteyiz. İşte bu düşünce yapısı kadim inanış biçimi olan Şamanizm'de de mevcuttu. Şamanlar, kullandıkları davulu şifa amaçlı da kullanıyorlardı. Davul sesine odaklanıp dikkatli dinlerseniz eğer, çıkan bu ritmik sesin insanları bir tür trans ortamına hazırladığını anlayabiliriz (Özcan, 2022).

İnsan kalbi sese ve müziğe göre ayarlanmıştır. Şaman, davulunu belirli bir ritimle çalmaya başladığında insanlarda şunların olabilmesi muhtemeldir; Nabız, müzikle ilgili frekans, tempo ve yükseklik gibi niteliklere karşılık gelir ve sesin ritmine ayak uydurmak için hızlanır ya da yavaşlar. Ritim ne kadar hızlıysa, kalp o kadar hızlı atar; ritim ne kadar yavaşsa, kalp de o kadar yavaş atar. Nefes alış veriş hızı gibi, daha düşük bir kalp atışı daha az fiziksel gerilim ve stres yaratır, zihni sakinleştirir ve bedenin kendi kendisini iyileştirmesine yardımcı olur. Müzik doğal bir kalp atış düzenleyicisidir.

Alaskan, Bilge, ve Şarman'nın yapmış olduğu çalışmanın sonucunda şunlar yazmaktadır. Şaman davulu dinlemenin ruhsal duruma etkisi araştırmasının sonucunda iki hafta boyunca 10 gün süre ile günde 20 dakika düzenli şaman davulunu canlı dinlemenin özellikle bireylerin öfkeyi doğru ifade ederek, öfkeyi kontrol etmeye olumlu etkisi olduğu, stresi azalttığı, ruhsal ve bedensel sağlığı olumlu etkilediği sonucuna varılmıştır (2015).

SONUÇ

Şaman yaptığı ayinlerde davul çalarak şarkı söyleyip dans ederek kendine trans ortamı hazırlamaktadır. Etrafında bulunan insanları da etkileyerek onları da içsel bir yolculuğa çıkarmaktadır. Şamanlara özgü davul sesleri dinleyiciyi teta alanına götürür, bu da yüksek bilinç düzeylerine ulaşmayı hatta belki de farklı boyutların algılanmasını sağlayabilir. Günümüz meditasyon pratiklerinin içinde şaman davulunun daha sık görünmesi beklenmektedir. Zira yukarıda paylaştığımız bilgiler ışığında ritmin insanlar üzerinde fiziki olarak ne kadar etkili olduğu görülmüştür. Meditasyona şaman davulunu ve kültürünü eklemek, fiziki boyuttan çıkıp ruhani bir boyuta girmeye sebep olacaktır ki bu da insanlar üzerinde daha derin izler bırakabilir. Şamanların davulla yaptığı müzik, bizi o anın içine çeker derin bir huzur ve ruhanilik hissetmemizi sağlar.

KAYNAKÇA

Alaskan, A. M., Bilge, A. & Şarman, Ç. (2015). Şaman Davulu Dinlemenin Ruhsal Duruma Etkisi. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6 (1) , 137-150. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/jiss/issue/25890/272796

Aleksandr Kryajev, İki dünya arasında: Sibirya'nın şamanları, (Fotoğraf, 2018). tr.sputniknews.com. Erişim 7 Temmuz 2022. https://tr.sputniknews.com/20180731/sibirya-tuva-tiva-kizil-saman-samanizm-kultur-turkler-1034548338.html

Araç, B. (2012), Müzik Terapinin Cerrahi Yoğun Bakım Hastalarının Yaşam Bulgularına Etkisi, İnönü Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış YL. Tezi, Malatya

Aslan, E. (2009). Şamanizm ve Şamandan Aşığa İntikal Eden Trans Olgusu. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2 (3-4) , 17-37. https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/36158/406446

Bekiroğlu, T. (2011), Klasik Türk Müziğinin Hipertansiyon Hastalarının Kan Basınçlarına Ve Anksiyete Düzeylerine Etkisi, Gaziantep Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmış YL. Tezi, Gaziantep

Campbell, D. (2002) Mozart Etkisi. (F. Çubukçu çev.), Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul

Chadwıck, N. K. , Çınar, A. A. & Yamaç, G. (1996). Şaman . Bilig , (3) , 102-115 . Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilig/issue/25407/268107

Çoruhlu, Y. (2002) Türk Mitolojisinin Anahatları. Kabalcı Yayınevi, İstanbul

Eliade, Mircea. (1999). Şamanizm (İ. Birkan, Çev.). İmge Kitapevi Yayınları, Ankara

Erdal, C. & Çan, Ş. (2020). Savaşta Orduya Yardım Etme Motifinin Türk Şamanlığındaki Kökeni Üzerine. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 13 (31) , 1056-1072. DOI: 10,12981/mahder.784052

İnan. A. (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar. 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

Kalaycı, E. (2021). Eski Türklerde Toplumsal ve Siyasal Açıdan Şaman'ın Rolü. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 23 (3) , 1038-1053. DOI: 10,26745/ahbvuibfd.993443

Kor, G. & Adar, Ç. (2016). Mim Kemal Öke Ve Müzik Terapi Üzerine Düşünceleri. Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 2 (4) , 1-12. DOI: 10.5578/amrj.27738

Köprülü, F. (2009). Türk Edebiyatı Tarihi. Akçağ Yayınları, Ankara

Kurt, D. (2014), Müzik Terapinin Huzurevinde Yaşayan Yaşlıların Yalnızlık Hissi Üzerine Etkisi, Marmara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış YL. Tezi, İstanbul

Özcan, B. (Ev sahibi). (2022, 2 Mart). Ses ile Şifa Bulmak (No. 25) [Sesli podcast bölümü]. Barış Özcan ile 111 Hz. Podbee Media. https://podcasts.apple.com/tr/podcast/ses-ile-%C5%9Fifa-bulmak/id1574497387?i=1000552699399

Perrin, M. (2021) Şamanizm. (B. Arıbaş çev.), İletişim Yayınları (11.Baskı), İstanbul

Radloff, Wilhelm. (2008). Türklük ve Şamanlık (A. Temir, T. Andaç ve N. Uğurlu, Çev.). Örgün Yayınevi, İstanbul

"Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" Türküsünden Hareketle Âşık Veysel'de İnsan ve Tabiat İlişkisi Üzerine

Once "Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" on the Relationship between Human and Nature in Âşık Veysel Based on His Song

Okan Yıldız

Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Doktora Programı okanyldz26@gmail.com

okanyldz26@gmail.com

Özet

Türk halk kültüründe, ait olduğu toplumun adıyla bilinen bir folklor türü olan türküler geçmişten günümüze dek toplumun bilgi ve birikimlerini beraberinde taşımıştır. Bu bilgi ve birikimler Türk halk kültürünün Ozanlık, Kamlık ve Şamanlık geleneğinin devamı ve son halkasını oluşturan Âşıklık geleneğine, hâliyle âşıklara da aktarılmıştır. Âşıklık geleneğinde toplumun binlerce yıldır yaşadıkları coğrafyalardan yaşayış, düşünüş ve felsefelerini de taşıdıkları görülmektedir.

Âşık Veysel, âşıklık geleneğinin son temsilcilerindendir. Onun türkülerinde Türk halk kültürüne ait mitolojik unsurlar, semboller ve imgeler yoğun bir şekilde yer almaktadır. Bunun yanı sıra tabiat unsurlarının, insan ve tabiat ilişkilerinin izleri de işlenen bir başka konudur. Şiirlerinin hem halk söyleyişlerini barındırması hem de Divan şiirinin sembollerini barındırması, tasavvufî ögelerle dolu olması Âşık Veysel'i farklı kılan unsurlardan bazılarıdır.

Bu çalışmada Âşık Veysel'in "Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" adlı türküsünde insan ve tabiat ilişkisi incelenmiştir. İlk olarak Âşık Veysel'in hayatı ve âşıklık geleneği içerisindeki yeri hakkında bilgiler verilmiştir. Ardından bahsi geçen türkü, belli sembollerden hareketle insan ve tabiat bağlamında incelenmiştir.

Tabiatı insandan ayrı bir unsur olarak görmeyen Âşık Veysel, tabiat unsurlarını insanla özdeşleştirerek insanın tanrısal bir öz taşıdığı gibi tabiatın da tanrısal bir öze sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

"Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" adlı türküsünde ağaç, su, dağ, rüzgâr vb. sembollerle insan-tabiat ilişkisini gözler önüne sermektedir. Türkülerde bu sembollerin sıkça kullanıldığı bilinmektedir. Ancak burada âşığın bu unsurlar aracılığıyla tabiata, insana ait olan özelliklerden inleme, feryat etme vb. özellikleri yüklemesiyle bu ilişki daha belirgin hâle gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, İnsan, Tabiat, Sembol.

Abstract

Turkish Folks Songs which is a kind of folklore known by the name of the society it belongs to in Turkish folk culture, has carried the knowledge and experience of the society from past to present. This knowledge and experience has been transferred to the Minstrelsy tradition, which is the continuation and last link of the Bard, Kamlik and Shamanism tradition of Turkish folk culture, and thus to the minstrels. In the tradition of minstrelsy, it is seen that the society also carries the life, thoughts and philosophies from the geographies where they have lived for thousands of years.

Âşık Veysel is one of the last representatives of the tradition of Minstrelsy. Mythological elements, symbols and images of Turkish folk culture are heavily involved in his folk songs. In

addition to this, traces of nature elements, human and nature relations are yet another subject that is covered. Some of the elements that make Âşık Veysel different are that his poems contain both folk sayings and the symbols of Divan poetry, and that they are full of mystic elements.

In this study, the relationship between human and nature in Âşık Veysel's folk song "Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" was examined. Firstly, information is given about the life of Âşık Veysel and his place in the tradition of minstrelsy. Then, the aforementioned folk song was examined in the context of human and nature, based on certain symbols.

Âşık Veysel, who does not see nature as a separate element from human, identifies elements of nature with human, revealing that nature has a divine essence just as human does.

In his song of "Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse", he reveals the human-nature relationship with symbols such as tree, water, mountain and wind etc. It's known that these symbols are frequently used in folk songs. However, this relationship becomes more evident when minstrel attributes human characteristics such as groaning and wail to nature through these elements.

Keywords: *Âşık Veysel, Human, Natüre, Symbol.*

GİRİŞ

Halk türkülerinin tarihi, içerisinde var olduğu toplumun tarihi kadar eskidir. Türküler, kişinin duygu ve düşüncelerini aktardığı gibi toplumların da yaşayış, düşünüş ve inanışlarını yansıtan bir sözlü kaynak olarak varlığını sürdürmektedir. Türküler asırlardır süregelen toplum belleğinin bir dışavurumu durumundadır.

Türk halk türküleri de Türk halkının tarihte var olduğu zamandan beri halkın acılarını, sevinçlerini, üzüntülerini söz ile -bir zaman sonra- bir müzik aletiyle aktarmada araç olmuştur. Türkülerin geniş kitlelere aktarımında günümüzdeki gibi teknolojik imkanların yanı sıra o türkülerin sevilmesi, gönüllere işlemesi de önemli bir yere sahiptir (Mirzaoğlu, 2019: 9).

Türkü, Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'nde "Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş maznume" (Akalın, 2011: 2402) olarak ifade edilmektedir. Kaynaklarda türkü kelimesinin halk diliyle, halk vezni olan hece ölçüsüyle yazılmasından mülhem Türkî olarak ifade edildiği ve Türk'e özgü, Türk'e has anlamlarının bulunduğu da bilinmektedir (Çetindağ, 2005: 8).

Türkünün gerek hece ölçüsü ile söylenmesi gerekse halkın duygu ve düşüncelerini ince bir zevkle, çoğu zaman sözün vazgeçilmez bir eşi olan sazla birlikte icra edilmesi elbette oldukça önemlidir. Ancak icracı, dinleyici ve icranın sosyal bağlamı da diğer etmenler kadar öneme sahiptir. Bütün bunları tamamlayıcı bir unsur olarak da âşığın ezgisel hafızası ön plana çıkmaktadır. Bulut ve Gündüz (2005) tarafından yapılan çalışmada Âşık Veysel'in 14 türküsü çoklu içerik çözümlemesi yöntemiyle incelenmiş ve Veysel'in kelime dağarcığı 0,47 olarak tespit edilmiştir. Bu oranın daha önceki çalışmalardan hareketle oldukça yüksek bir seviye olduğu belirtilmektedir (Bulut ve Gündüz, 2005: 11).

Âşık Veysel'in hayatı, ailesi ve bulunduğu coğrafyanın sanatçı kimliğinin oluşmasında rolü vardır. Âşığın sosyal çevresinin kelime dağarcığı ve ezgisel hafızasının gelişmesi noktasında önemli olduğu görülmektedir. Öyle ki Âşık Veysel'in babasının, kendi döneminde belki de doğal bir durum olan, âşıkların türkü icralarına katılması ve bunu gözlerini yitirmiş çocuğu için bir uğraş olarak sunması Âşık Veysel'in müzikal gelişimi için önemli olmuştur.

Türk halk türkülerinin konuları oldukça geniş olmakla birlikte ekseriyetinin aşk, ayrılık, gurbet ve insan ile tabiat temaları etrafında toplandığı görülmektedir. Bu çalışmada da Türk

âşıklık geleneği içerisinde, Prof. Dr. Umay Günay'ın ifadesiyle "Geleneğin son temsilcilerinden" olan Âşık Veysel'in "Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" türküsündeki insan ve tabiat ilişkisi incelenmiştir. Âşık Veysel'in çeşitli türkülerinde insan ile onu besleyen, büyüten tabiat arasındaki ilişkiler göze çarpmaktadır. Ancak konunun sınırlandırılması ve ana çerçevenin çizilmesi için örneklem olarak bu türkü seçilmiştir.

Aşık Veysel'in Hayatı ve Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri

Âşık Veysel Şatıroğlu, 1894'te Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan Köyü'nde doğmuştur. Kaynaklar onun yedi yaşına geldiğinde Sivas'ta salgın olan çiçek hastalığına yakalandığını ve bu hastalık sonucu sol gözünü kaybettiğini belirtmektedir. Veysel'in babasına, Akdağmadeni'nde bir doktor olduğu ve o doktora götürülürse çocuğunun gözünün iyileşeceği söylenmiştir. Babası söylenen doktora götüremeden Veysel'in diğer gözüne de bir değnek batmış ve diğer gözü de görmez olmuştur.

Babası, Veysel'e hem oyalanması hem de acısını dindirmesi için bir saz alıp vermiştir. Veysel ilk derslerini de babasının arkadaşı Çamşıhlı Ali Ağa'dan almıştır. Bir süre sonra ailesi Veysel'i evlendirmiştir. Veysel'in annesi ve babası vefat ettikten sonra eşi de kendisini terk etmiştir. Âşık Veysel'in bir evlilik daha yaptığı, bu evliliğinden 7 çocuğu ve 18 torunu olduğu bilinmektedir. 1933 yılına kadar başka âşıkların türkülerini söylediği bilinen Âşık Veysel'i bilim dünyasına tanıtan kişi Ahmet Kutsi Tecer olmuştur. Onun 1933 yılında kendisine ait olarak yazıp söylediği *"Türkiye'nin İhyası Hazreti Gazi"* diye başlayan türküsüyle ün kazanmaya başlamıştır. Veysel'in Karacoğlan, Dertli, Yunus Emre gibi ozanları dinlediği ve Köy Enstitüleri'nde bir süre saz dersleri verdiği bilinmektedir. Âşık Veysel'e 1965 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi, "Anadilimize ve Milli Birliğimize" yaptığı hizmetlerden dolayı vatanî hizmet adı altında bir aylık bağlanmıştır. Âşık Veysel, 21 Mart 1973'te hayatını kaybetmiştir (Oğuzcan, 2018: 5-7).

Âşıklığın kökeni İslamiyet öncesi dönemlere uzanmaktadır. Türk halk kültürü içerisinde Kam-Şaman-Baksı geleneği, İslamiyet etkisiyle birlikte geçirdiği değişim ve dönüşümle Ozan ve Âşık olarak yer etmeye devam etmiştir. Âşıklık mesleğinde bu değişim ve dönüşümlerle birlikte bazı kıstaslar ortaya çıkmıştır. Bu kıstaslar:

1. Saz çalma.
2. Mahlâs alma.
3. Bâde içme/ Rüya sonrası âşık olma.
4. Usta-Çırak ilişkisi.
5. Âşık karşılaşmaları/ Atışmalar.
6. Leb değmez söyleme.
7. Muamma sorma
8. Dedim- Dedi tarzı şiir söyleme.
9. Tarih bildirmedir (Yardımcı, 2002: 175).

Esma Şimşek, Âşık Veysel'de, âşık tarzı şiir geleneği içerisinde yukarıda belirtilen kıstasların hepsinin olmadığını ancak saz çalma, mahlâs alma, usta-çırak ilişkisine sahip olma, diğer âşıklarla atışmalar yapma, muamma sorma, dedim-dedi tarzı şiir söyleme ve tarih bildirme geleneklerinin bulunduğunu belirtmektedir (Şimşek, 2016: 117-126).

Bu çalışmada Âşık Veysel Şatıroğlu'nun "Ulu Bir Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" başlıklı türküsünde insan ve tabiat ilişkisi çözümlenmeye çalışılmıştır. Âşık Veysel'in bahsi geçen türküsü yorum/anlam bilim yöntemiyle çözümlenmiştir.

Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse Türküsünde İnsan-Tabiat İlişkisi

Âşık Veysel'in şiirlerinde insan ile tabiat ilişkisi oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Veysel'in özellikle toprak, su, hava vb. tabiat unsurlarını şiirine konu ettiği gözlenmektedir. İnsanoğlu evrende var olduğu zamandan modern zamanlara gelinceye dek tabiat ile iç içe yaşamış, tabiatı anlamaya çalışmıştır. Tabiattaki anlam arayışı âşıkların şiirlerine ve bu şiirleri dönüştürdükleri türkülerine de yansımıştır. Bu çalışmanın konusu da Türk halk kültürü içerisinde var olmuş ve âşıklık geleneğinin son temsilcilerinden olan Âşık Veysel'in türkülerinde insan tabiat ilişkisi üzerine olmuştur. Veysel'in pek çok türküsünde insan ile tabiatı bir arada ve bir bütün olarak görmek mümkündür. Ancak çalışma konusunun sınırlandırılması gerektiğinden Âşık Veysel'in "Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" adlı türküsünde bu ilişkinin varlığı ve çözümlenmesi üzerinde durulmuştur.

Âşık Veysel'in, Türk halk kültüründe oldukça önemli bir unsur olan "ağaç" mefhumu üzerinde şekillenen eseri şu şekildedir:

"Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse,
O anda acısın duyar iniler.
Katlansa acıya sakince geçse,
Esen rüzgârlara uyar iniler.

Bu aşkın meyinden içip de kanan,
Gendeki başını sevdaya salan,
Yârinden ayrılıp gurbette kalan,
Geçen günlerini sayar iniler.

Çağlayıp akıyor bakarsın suya,
Yağan yağmurlardan zevk duya duya.
Geçer dolaplardan yeter arzuya,
Başını çarklara koyar iniler.

Dağlar çiçek açar, Veysel dert açar.
Derdine düştüğüm yâr benden kaçar.
Gerçek âşık olan kendinden geçer.
Derdini âleme yayar iniler."

Evrenin yaratılışıyla ilgili mitlerde doğa unsurlarına insanlar tarafından bir kutsiyet atfedilmiştir. Bu unsurlar arasında hava, su, ateş ve toprağın yanı sıra ağaç veya tahta da anılmaktadır. Burada insanoğlunun ağaca kutsiyet atfetmesiyle ilgili öncelikle fiziksel özelliklerine bakmak ve bu açıdan değerlendirmek gerekmektedir. Ağaç yer ile gök arasında

bir bağlantı olarak görülmüştür. Ağaçlar, kutsallıklarının yanı sıra insanlar için yakacak, barınma malzemesi vb. işlevlerinden dolayı da önemli bir varlık olagelmiştir (Dağ, 2021: 63). Türk halk kültüründe ağaç bütün bunlarla bağlantılı olarak önemli bir yere sahiptir. Öyle ki Türk mitolojisinde ağaç Gök Tanrı'nın simgelerinden bir tanesidir. Türklerdeki ağaç sevgisi ve bu ağaca duyulan saygı bir tapınmayı ifade etmemektedir. Yine buradan hareketle "Hayat Ağacı" motifine yalnızca Türk halklarında değil diğer halklarda da bulunduğu bilinmektedir. Türk düşüncesi ve Türk felsefesinde yaratılış kavramında yine ağaç motifi öne çıkmaktadır. Türk mitolojisinde "Evliya Ağaç", Tanrı'ya kavuşmayı temsil etmektedir. Türkler, yüksek dağlar gibi uzun ve görklü ağaçları da kutsal kabul etmişlerdir. "Evliya Ulu Ağaç" Türk düşüncesinde Tanrı'nın ilahî özelliklerinin tecessümünü ifade etmektedir. Kaşgârlı Mahmud'un, Oğuzlardan bahsederken onların bir ulu ağaca yakınlık duyduklarını belirtmesi de Türklerdeki ağaç sevgisi ve buradan hareketle tabiatla ilişkisi görülmektedir (Beydili, 2005: 25-28).

"Ağaç motifi, türkülerde genellikle ilk dizelerde ve çok sık olarak geçer. Bazen olayla ya da asıl tema ile ilgilidir. Bazen de sadece türküye girişi sağlayan söz kalıbı (formula) görünümünde karşımıza çıkar." (Mirzaoğlu, 2005: 42). Âşık Veysel'in türkülerinde Divan şiirine özgü sembol ve metaforlara da başvurduğu görülmektedir. Öyle ki rüzgâr, mey, gül, bülbül vb. bunlardan bazılarıdır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan türküsünde de Divan şiirinin sembol dünyasından beslendiği görülmektedir.

Veysel bu türküsünde ağaç sembolü üzerinden insanla ağacı özdeşleştirmektedir. İnsanın sevdiğinden veya vatanından ayrı kalmasını andıran bir bakışla ağacın bir yaprağının düşmesiyle yani kendisinden kopmasıyla bir acı duyacağı ve insana has bir duygu olan acıyı çekip inleyeceği ifade edilmektedir. Burada ağacın ulu bir ağaç olması da dikkat edilmesi gereken bir başka husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkünün ilerleyen kısmında ağacın/insanın bu ayrılışa katlanması durumunda bu acının da sakince geçeceğini ifade etmektedir. Öyle ki burada insana özgü inleme devam etmekte, bunun yanı sıra bir de rüzgâr sembolü eklenmektedir.

"Divan şiirindeki geleneksel anlamıyla, 'geçen zaman' olarak kullanılan "rüzgâr", olumsuzluğu getirerek, sevgilinin sembolü olan gülü soldurup; rengi, bedeni, dertli inlemesiyle âşığın sembolü olan bülbülün sesini keser." (Doğan, 2004: 96). Rüzgâr, bu olumsuz anlamıyla Veysel'in türküsünde de âşığın dertli dertli inlemesiyle özdeşleştirilmektedir.

"Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse,

O anda acısın duyar iniler.

Katlansa acıya sakince geçse,

Esen rüzgârlara uyar iniler."

Türküye sembollerle başlayan Veysel, devamında da bu sembollerle ilerlemektedir. Divan şiiri içerisinde önemli bir yer tutan mey sembolü burada göze çarpmaktadır. Türkünün bu bölümünde "Bu aşkın meyinden içip de kanan, gendeki başını sevdaya salan" ifadeleriyle tasavvufi bir söyleme başvurulmaktadır. Mey yani içki ile sarhoş olan kişinin, gendeki, sıkıntıdaki başını sevdaya saldığını belirtmektedir. Burada ağacın dalından kopuşunun ardından bir savrulmayla aşk sarhoşu olup başını sıkıntıya sokan bir insan tasviri yapılmaktadır.

Ağacın dalından düşen yaprağı bir insan gibi işleyen ve anlatan Veysel, "Yârinden ayrılıp, gurbette kalan, geçen günlerini sayar iniler." ifadeleriyle de insanın yârinden veya vatanından ayrı kalmasını, yaprağın, ağaçtan düşüp ayrı kalması üzerinden yaprak ve ağaç sembolizmiyle birlikte dile getirmektedir.

İnsan-tabiat ilişkisini diğer türkülerinde de işleyen Veysel, bu türküsünde tabiatın vazgeçilmez bir unsuru olan ağaçla, insanı; dalından düşen yaprağın sarhoşlukla ve Türk halk kültüründe de kötü anlamlarla yüklü olan rüzgârla ise bu insanın yârinden, vatanından ayrı düşmesini anlatmaktadır. Bu ulu ağaçtan düşen yaprağı, gurbette günlerini sayan bir insan olarak imler.

"Bu aşkın meyinden içip de kanan,

Gendeki başını sevdaya salan,

Yârinden ayrılıp gurbette kalan,

Geçen günlerini sayar iniler."

Türk halk kültüründe önemli bir yeri olan su ve suyla ilgili inanışlar tabiatın da önemli bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. "Yaratılışın başlıca unsuru olarak görünen su, çeşitli mitolojik sistemlerde ilk başlangıçla bağlıdır, ilk kaosu tanıtır ve onun eşdeğeri yerine ortaya çıkar." (Beydili, 2005: 501).

"Tabiattaki her şeyin bir ruha sahip olduğu inancına sahip olan eski Türklerden günümüze gelinceye değin su kültü ve su sembolizmine bağlı pek çok türkü bulunmaktadır (Mirzaoğlu, 2005: 43).

Türk halk kültüründe iye/sahip kavramı önemli bir yere ve işleve sahiptir. Öyle ki bu iyeler iyi anlamlarda oldukları gibi kötü anlamlarla da yüklü olabilmektedir. Bu iyelerden biri de su iyesidir. Tabiat unsurlarına dair koruyucu ruh inanışı eski Türklerde geniş bir yer tutmaktadır. İyeler, insanoğluyla münasebetleri bakımından iyi ya da kötü olarak nitelendirilebilir. Mesela Tatar Türklerinde su ruhları veya iyeleri genellikle kötücül varlıklardan kabul edilir. Çünkü bu varlıklar çoğunlukla çocuklar olmak üzere insanları, suların derin kısımlarına çekerek onları boğmaya çalışır. Ancak ev iyesi genellikle ev halkını ve evi koruduğuna inanılan mitik bir varlıktır (Yıldız, 2017: 48, 68).

Türk halk kültüründe mitolojiden başlamak üzere pek çok türde karşımıza çıkan su ve bununla ilgili inanışlar, uygulamalar vb. türkülerde de sıkça işlenen bir sembol olarak görülmektedir.

Veysel de bu geleneğin son halkalarından biri olarak tabiatın toprak kadar, hava kadar önemli bir unsur olan su ve suyla ilgili unsurları "Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse" türküsüne yansıtmıştır. Bir suyun akışının tasvirinin yapıldığı bu bölümde suyun göklerden yağan yağmurlardan zevk duyması, kendi özünden bir varlıkla birleşmesinin getirdiği hazzı ifade etmektedir. Burada suyun inlemesi de yine insana özgü bir his olarak ele alınmaktadır. Veysel, yaprakla, insanı özdeşleştirdiği gibi burada da tabiatın önemli bir diğer unsuru olan su ile insanı özdeşleştirmektedir.

"Çağlayıp akıyor bakarsın suya,

Yağan yağmurlardan zevk duya duya.

Geçer dolaplardan yeter arzuya,

Başını çarklara koyar iniler."

Âşık Veysel, türkülerinde manevi bir aşkın izini sürmektedir. Bu manevi aşkın izini sürerken de tabiatta ve insanda Tanrı fikri onun eserlerinde öne çıkmaktadır. Veysel, canlı veya cansız tabiat unsurlarını hep bir öze bağlı olarak düşünmektedir. "Hakikat arayışında olan âşık tabiatı bir obje olarak değil, yaratıcıya atıfta bulunan bir varlık bütünü olarak görüyor." (Aytaç, 2003: 258).

Dağ, su, orman, ağaç vb. tabiat unsurları eski Türklerde yer-su ruhları içerisinde yer almaktadır. Bunlardan dağ yer-su iyeleri içerisinde en önemli olanlardan bir olarak görülmektedir. Yine eski Türklerde Tanrı'ya sunulan kurbanlarbir âyinle, o halk için kutsal sayılan dağların başlarında yapılmaktaydı. Bu âyinlere "tengere tayıg" yani, "Tanrı-gök kurbanı" denmekteydi. Eski Türkler kutsal olarak kabul ettikleri dağlarda Tanrı'nın makâmı olduğuna inanmaktaydı. Ortaasya'da büyük dağlarının pek çoğu Türkçe ve Moğolca mübarek, mukaddes, büyük ata, büyük hakan anlamlarına gelen sıfatlarla anılmaktaydı (İnan, 1986: 49).

Eski Şaman dualarında olduğu gibi bugünkü türkülerde de dağlar türkü söylemek için ilham kaynağı olarak görülmektedir. Türkülerde dağlar, canlı birer varlık olarak ortaya çıkmaktadır. Kimi zaman dağlar sevgiliyle âşık arasında engel, kimi zaman sevgiliye ulaşılması için medet umulan bir varlık kimi zaman ise âşığa dert ortağı olarak karşımıza çıkmaktadır (Mirzaoğlu, 2005: 40).

Âşık Veysel'in Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse türküsünün son dörtlüğünde de Gülay Mirzaoğlu'nun ifade ettiği gibi dağlarla âşık özdeşleştirilmiş ve dağlar çiçek açarken Veysel bu kez kendisini dağlara benzeterek dert açtığını ifade etmektedir.

"Dağlar çiçek açar, Veysel dert açar.

Derdine düştüğüm yâr benden kaçar.

Gerçek âşık olan kendinden geçer.

Derdini âleme yayar iniler."

SONUÇ

Türk halk kültürü içerisinde âşıklık geleneği önemli bir yer tutmaktadır. Hem bireysel bir yetenek hem de yaşadığı toplumun yansıması olan âşık, türkülerindeki söyleyiş güzelliğinin yanı sıra türkülerdeki sembollerle zihinlerde yer edinmektedir. Âşık Veysel, daha çocukken gözlerini kaybetmiş, hayata ışıksız başlamıştır. Babasının ve çevresindeki âşıkların da gayretiyle saz çalmaya, âşıklık geleneği içerisinde yer edinmeye başlamıştır. Başlangıçta usta isimlerin türkülerini söyleyen, çalan biriyken Ahmet Kutsi Tecer'in kendisini gün "ışığına" çıkarmasıyla günümüzde dahi türkülerinin popülerliğini koruduğu Âşık Veysel ortaya çıkmıştır.

Veysel'in türkülerinde toprak imgesi çoğu türküsüne yansımış kuvvetli bir unsurdur. Bu konuda yapılmış çalışmalar da bu durumu ortaya koymaktadır. Kendisiyle ve türküleriyle ilgili yapılan çalışmalar, Veysel'in kelime hafızasının kuvvetine dikkat çekmektedir. Bu da geleneği iyi bilmesine ve iyi ezber yapabildiğine işaret etmektedir. Veysel'in hafızasıyla ilgili bu kabiliyetinin yanı sıra tabiatın içerisinde, tabiatla iç içe olması da türkülerindeki söyleyiş güzelliği ve gücünün ortaya çıkmasında önemli bir etkendir. Veysel'in çoğu türküsünde tabiata dair semboller ve imgeler bulunmaktadır. Bu çalışmada tabiat unsurlarının ve insanla tabiat ilişkisinin yoğun bir şekilde işlendiği Bir Ulu Ağaçtan Bir Yaprak Düşse türküsü, insan ve tabiat ilişkisi bağlamında incelenmiştir.

Sonuç olarak Veysel'in adı geçen türküsünde ağaç, su, dağ, rüzgâr vb. Türk halk kültüründe de oldukça önemli bu unsurları ihtiva ettiği görülmektedir. Bu tabiat unsurlarına insana ait özelliklerin yüklendiği, insan ve ağacı, suyu, dağı özdeşleştirdiği ve bu özdeşleştirmeyle insanın tabiat unsurlarıyla nasıl bir bağ içerisinde olduğu ortaya konmaktadır. İnsanın tanrısal bir özü barındırdığı hakikatini benimseyen Veysel, tabiatta da bu özün var olduğu ve tabiatın insandan, insanın da tabiattan ayrı düşünülemeyeceğini gözler önüne sermektedir.

Günümüzde hızla artan tüketim toplumu içerisinde insan ve tabiat ilişkilerine bir de Veysel'in gözüyle bakılması gerektiği; ağaca, suya, toprağa onun baktığı gibi bakmak ve onun kalbiyle gördüğünü kalpten olmasa bile gözlerimizle dahi görmemizin toplumda oldukça müspet dönüşümlere kapı aralayacağı anlaşılmaktadır. Buradan hareketle Âşık Veysel'den yola çıkarak Türk halk türkülerinin çevre, iklim ve coğrafyayla ilgili bakış açısını ortaya koyan çalışmalara ağırlık verilmesi gerekmektedir. Bu, günümüz iklim felaketlerinin düşünen ve sorgulayan bireyler için önlenebilir bir durum olduğunu gösterecektir. Çünkü insan, içerisinde yaşadığı bir evi nasıl yıkmaktan veya o eve zarar vermekten çekiniyorsa, içerisinde hem tanrısal bir öz barındıran hem de kendisini var eden tabiata da zarar vermekten geri duracaktır.

KAYNAKÇA

Akalın, Ş. H., & başk., v. (2011). *Türkçe Sözlük.* Ankara: Türk Dil Kurumu .

Aytaç, P. (2003). Âşık Veysel'in Şiirlerinde Mistik Unsurlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Velî Araştırma Dergisi*, 253-271.

Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük.* Ankara: Yurt-Kitap Yayın.

Bulut, H. M., & Gündüz, M. (2005). Âşık Veysel'in Türkülerinin Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi. *Folklor Edebiyat*, 11.

Dağ, Ü. (2021). Türk ve İskandinav Mitolojisinde Ağaç Sembolizmi. *Milli Folklor*, 63-74.

Doğan, A. (2004). Hüsn ü Aşk'ta Sembolik Anlatım. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 87-98.

Elazığ Türküleri. (2005). *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Mataryeller ve Araştırmalar.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Mirzaoğlu, F. G. (2005). Türkülerde Mitolojik Unsurlar. *Türkbilig*, 34-53.

Mirzaoğlu, F. G. (2019). *Halk Türküleri Konu-İcra-Yapı-Anlam-İşlev.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuzcan, Ü. Y. (2018). *Dostlar Beni Hatırlasın Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri.* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Şimşek, E. (2016). Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 117-126.

Yardımcı, M. (2012). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri/ Anonim Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri* . Ankara: Ürün Yayınları.

Yıldız, Ç. (2017). Kazan Tatar Türklerinin Mitolojisi. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Musique Concrète Instrumentale

Onur Dülger
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
onurdulger@anadolu.edu.tr

Özet

Zamanın başlangıcından itibaren insanlar yaşadıkları ortamda duydukları sesleri taklit etmişlerdir. Melodinin icadıyla birlikte müzik giderek daha soyut olmaya başlamıştır. Ancak 20. yüzyılda gelişen kayıt teknolojisi ile besteciler çevre seslerini bestelerinde kullanmaya başladılar. Bu yeni ortam için geliştirilen besteleme teknikleri daha sonra enstrümantal müziğe aktarılmıştır. Bu makale, somut müziğin elektronik ve akustik biçimlerinin kesişim noktalarını bulmayı amaçlamaktadır. Bunu yapmak için her ikisinin teknikleri karşılaştırılmıştır. Sonuçlar, bestecilerin somut müzik tekniklerini enstrümantal yazıya aktardıklarını; ancak geleneksel enstrümantal besteleme tekniklerini de koruduklarını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Musique Concrète, Musique Concrète Instrumentale, Soundscape, Besteleme Teknikleri, Helmut Lachenmann.

Abstract

Since the beginning of time, people have imitated the sounds they hear in the environment they live in. With the invention of the melody, music started to become more and more abstract. However, with the developing recording technology in the 20th century, composers began to use ambient sounds in their compositions. Composition techniques developed for this new medium were later transferred to instrumental music. This article aims to find the intersections of electronic and acoustic forms of concrete music. To do this, the techniques of both are compared. The results show that the composers transferred concrete musical techniques to instrumental writing; however, it shows that they also preserved the traditional instrumental composition techniques.

Keywords: *Musique Concrète, Musique Concrète Instrumentale, Soundscape, Composition Techniques, Helmut Lachenmann.*

GİRİŞ

Tarih öncesi zamanlardan itibaren müzikte bazen şamanist ritüeller içinde, bazen eğlence, bazen de avda hayvanları kandırma gibi pratik sebeplerle doğadaki sesler taklit edilmiştir. Zamanın başlangıcından itibaren insanlar yaşadıkları ortamda duydukları sesleri taklit etmişlerdir.

> *Bu nedenle, tarihöncesi insan sesini kullanmanın iki yolunu mutlaka bilmekteydi: haykırmak, uyarı ya da öfke çığlıkları atmak ya da uzmanların şatafatlı bir şekilde onun konuşma organları dediği şeyi denemek, sesinin tepesinde bağırmanın zevki ve aynı zamanda, jest ile etkisi arasında herhangi bir ayrım olmaksızın bir şeylere vurmanın zevki, kaslarını çalıştırmanın ve "gürültü çıkarmanın" tatmini.*[99]

Farklı ses malzemesini somut-soyut ikilemi bağlamında daha iyi kavramak için sesin çeşitlerine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Sesler genel olarak kabaca üçe ayrılır. Bunlar ses yükseklikleri ayırt edilebilen düzenli aralıklı doğuşkanları olan armonik sesler, çan ve zil sesi

[99] Schaeffer, Pierre, et al. *Treatise on Musical Objects: An Essay across Disciplines*. University of California Press, 2017. p.:24

gibi ses yüksekliği tam belli olmayan düzensiz aralıklı doğuşkanları olan inarmonik sesler ve davul, maracas, trampet, darbuka gibi tüm ses yüksekliklerinin ve dinamiklerin düzensiz olarak aynı anda duyulduğu gürültü sesleridir. Ses yüksekliğinin ana öğe olduğu müziklerde gürültüler özellikle ritim enstrümanlarında ve efekt olarak operalarda kullanılmışlardır. Fütüristler ve somut müzikle birlikte gürültü sesleri müziğin ana öğesi haline gelmiştir.

İnsanların konuşmasına paralel bir şekilde melodi de ortaya çıkmaya başlamış ve müzik soyut bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Kendisi zaten soyut kelimelere dayanan konuşmanın taklit edilmesi ile soyut olarak tanımlanabilecek melodiler oluşmuştur. Melodi fütürizme kadar müziğin ana öğesi olmuş ve müzik oldukça soyut bir hale gelmiştir. Doğa sesleri ise somut olup her bir ses bir obje gibi bir şeyleri çağrıştırır. Operalarda rüzgar makinası gibi somut sesler kullanılmış lakin bunlar müziğin temel ses malzemesini oluşturmamıştır.

Melodi temelli müziğin kilise içindeki gelişimi onu daha da soyut bir hale getirmiş, somut olan doğa/çevre sesi kullanımından uzaklaştırmıştır. Klasik müziğin büyük bir oranda kilise müziğinden hareketle ortaya çıkmış olması da bu soyut anlayışı devralmasına sebep olmuştur.

Diğer yandan sözlü bir gelenek olan halk müzikleri de sözcüklerden oluştuğu için melodik olmak durumda kalmış ve böylece o da soyut bir yapıya bürünmüştür.

Romantik dönemin sonuna kadar, daha doğrusu açık bir şekilde fütürist müziğe kadar müzikte soyut sesler, melodiler ön plandadır ve müziği oluşturan ana etkenler olmuşlardır. Örneğin operalarda rüzgar makinası kullanılmış lakin bu veya bunun gibi sesler müziğin temel ses malzemesini oluşturmamış sadece efekt amaçlı kullanılmıştır. Her ne kadar bu zamana kadar program müzikleri gibi betimleyici müzikler olsa da, fütürist müzik uzun bir dönemin ardından değişen ses manzarasını (soundscape) taklit etmeye yönelmiştir.

> *"Dünyanın ses manzarası değişiyor. Modern insan, şimdiye kadar bildiğinden kökten farklı bir akustik çevreye sahip bir dünyada yaşamaya başlıyor. Geçmişteki seslerden nitelik ve yoğunluk bakımından farklı olan bu yeni sesler, araştırmacıları, insan yaşamının her köşesine daha fazla ve daha büyük seslerin emperyalist yayılımının tehlikelerine karşı şimdiden uyarmaktadır."*[100]

Müzik uzun bir dönemin ardından insanın içinde bulunduğu sanayi devrimi ile değişen ses ortamını (soundscape) tekrar taklit etmeye yönelmiştir.

Fütürist Müzik - Luigi Russolo

> *"Ne pahasına olursa olsun bu kısıtlayıcı sade ses sarmalından çıkmalı ve sonsuz çeşitlilikteki gürültü seslerini keşfetmeliyiz."*[101]

Endüstri devrimi ile birlikte büyük fabrikalar ortaya çıkmış, arabalar, uçaklar, buharlı gemiler yapılmıştır. Fütüristler bu yeni ses dünyasının müzikte yer bulmasının zorunluluğunu dile getirmişler (Fütürist Manifesto 1909, Gürültü Sanatı 1913) ve 1910'larden itibaren çeşitli gürültüler çıkarmak için makinalar yapmışlardır. Bu şekilde besteciler tekrar çevrelerinde duydukları sesleri taklit etmeye yönelmiş ve bu sesleri taklit etmek amacıyla yeni enstrümanlar üretmişlerdir ve Luigi Russolo isimli ressam ve besteci intonarumori adıyla ses üreten makinalar üretmiştir. Ayrıca Russolo 1913 yılında yazdığı Gürültü Sanatı (The Art of Noises) isimli manifestosunda sesleri çeşitli kategorilere ayırmıştır. Bu tarihten itibaren gürültüyü

[100] Schafer, R. Murray. *The Music of the Environment*. Universal Edition, 1973.

[101] Russolo, Luigi. "The Art of Noises" *1913*, a letter to Francesco Balilla Pratella

materyal olarak kullanan besteciler için bu yöntem bir çok farklı şekilde tekrar yeniden oluşturulmuştur.

L'arte dei Rumori – Seslerin Sınıflandırılması

Russolo 1913 yılında yazdığı Gürültü Sanatı (L'arte dei Rumori) isimli manifestosunda sesleri çeşitli kategorilere ayırmıştır.

Fütürist Orkestra için Altı Gürültü Ailesi

Russolo'ya göre fütürist orkestranın sesleri "altı gürültü ailesinden" oluşmaktadır.

1-) Kükremeler, yıldırımlar, patlamalar
2-) Islık, tıslama, şişirme
3-) Fısıltılar, homurdanma, mırıldanma, çağlama
4-) Çığlık, gıcırtı, hışırtı, vızıltı, çatırtı, kazıma
5-) Metaller, tahtalar, deriler, taşlar, çanak çömlek vb. üzerine dövülerek elde edilen sesler.
6-) Hayvanların ve insanların sesleri, bağırmalar, çığlıklar, feryatlar, ulumalar, ölüm çıngırakları, hıçkırıklar

Fütürizmin ardından gürültüyü materyal olarak kullanan besteciler bir çok farklı ses sınıflandırması yapmış, müzik içinde bu yoğunlukta kullanılmasına alışılmamış sesler ve yepyeni sesler kullanmaya başlamışlardır. Ancak bundan farklı olarak 20. yüzyılda gelişen kayıt teknolojisi ile besteciler gerçek çevre ses kayıtlarını da eserlerinde kullanmaya başlamışlardır.

Musique Concrète

1948'de Pierre Schaeffer Fransız Radyosu'nun Deneysel Stüdyosu'nda (Studio d'Essai) soyut müzik (musique concrète) isimli ses kayıtlarını materyal olarak kullanan bir besteleme tekniği geliştirmiştir. Schaeffer doğadaki/sokaktaki sesleri teybe kaydetmiş ve bunları montajlamıştır. Böylelikle çevredeki sesleri taklit etmek yerine ilk defa günlük hayatımızda duyduğumuz sesleri olduğu haliyle alıp ses malzemesi kullanan bir müzik ortaya çıkmıştır. Sesleri farklı yerlerinden kesip yapıştırma, yani montaj tekniğinin yanında bunları geriye doğru çalma, küçük parçalara bölme, uzatma, kısaltma, hızlı veya yavaş çalma, ses yüksekliğini değiştirme, looping, filtreleme, mekanik yankı gibi teknikler bu ortamda müziği oluşturmak için kullanılmıştır.

Musique Concrète Teknikleri

Sesleri farklı yerlerinden kesip yapıştırma, yani montaj tekniğinin yanında bunları geriye doğru çalma, küçük parçalara bölme, uzatma, kısaltma, hızlı veya yavaş çalma, ses yüksekliğini değiştirme, looping, filtreleme, gibi teknikler kullanılmıştır.

Montaj: bir mikrofon ile manyetik bant üzerine kaydedilmiş sesleri farklı yerlerinden kesip yapıştırma tekniğine verilen isimdir.

Küçük parçalara bölme: montaj tekniğinde olduğu gibi seslerin kaydolduğu manyetik bantları kesip yapıştırma ile oluşturulur. Lakin buradaki fark, kesilen parçaların çok küçük olması ve sırasının da değişmesiyle farklı bir karaktere bürünmesidir.

Geriye doğru çalma: manyetik banttın geriye doğru çalınması ile oluşur. Bir çeşit retrograde'tır, lakin sesin oluşumunun geriye doğru çalınmasına da sebep olduğundan sesin atak sesi hem yer değiştirip sen sonunda duyulur hem de atak da tersten duyulur. Özellikte sert atak seslerinin olduğu piyano ve vurmalı çalgı seslerini tersten çalınması bir çeşit içe çekilen sesin aniden cresscendo yaparak ortadan kaybolması ile sonuçlanır ve karakteristik bir ses yapısı oluşturur.

Hızlı veya yavaş çalma: kasetçaların manyetik bandı olması gerektiğinden hızlı çalması kaydın kısalmasına ve aynı zamanda hız oranında sesin tizleşmesine sebep olmaktadır. Yavaş çalma ise tam tersi şekilde sesin uzamasına ve yavaşlatılma ile doğru orantılı olarak pesleşmesine neden olur.

Looping: Kaydedilen sesin belir yerinden kesilmesi o kısmın tekrar tekrar çalınması ile oluşturulur. Böylece aynı ses arka arkaya ritmik olarak duyulmuş olur.

Filtreleme: Elektronik bir teknik olan filtreleme ise sesin doğuşkanlarının veya bas sesleri ortadan kaldırarak veya güçlendirerek sesin rengini parlaklaştırır veya koyulaştırır, ve böylece aynı sese farklı bir karakter kazandırır.

Bu yeni ortam için geliştirilen besteleme teknikleri daha sonra enstrümantal müziğe aktarılmıştır.

Musique Concrète Instrumentale

1935 doğumlu Helmut Lachenmann, 1955-58 yıllarındaki kompozisyon eğitiminin ardından 1958-60 yılları arasında seriyel besteleme teknikleri kullanan besteci Luigi Nono'nun öğrencisi olmuş, bu eğitiminin ardından da 1965 yılında bir süreliğine Belçika'da Ghent Üniversitesi'nde elektronik müzik eğitimi almış ve elektronik ortam için sadece Szenario isimli bir müzik bestelemiştir. Bu eğitimi sonrasında müzik dili oldukça değişmiş, müzikal yapıyı Nono'nun müziğine benzer şekilde kurgularken, ses materyaline somut müzikten hareketle yepyeni sesler eklemiş ve bu yeni sesleri ve gürültüyü müziğinin ana öğesi haline getirmiştir.

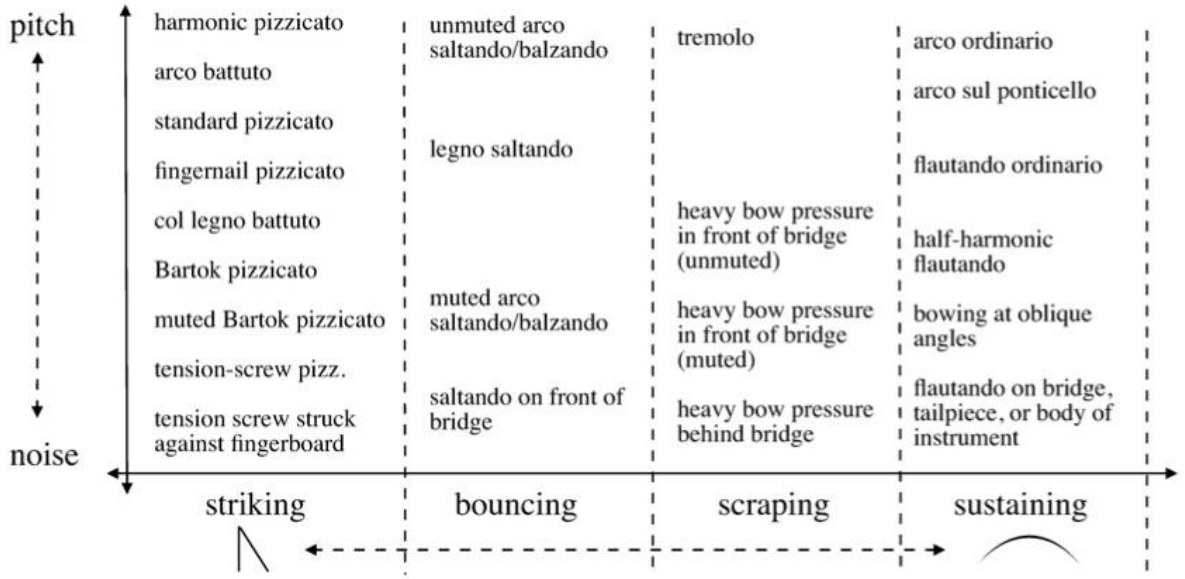
Lachenmann 1986-88 arasında bestelediği "Allegro Sostenuto" isimli müziğine kadar eserlerinde armonik sesleri çok az kullanmıştır. Genel olarak müziklerin armonik sesler yok denecek kadar azdır. Lachenmann kendi müziğine musique concrète instrumentale ismini vermiştir. Musique concrète'de çevre sesleri kullanılarak nasıl ses dünyası geliştirildiyse, Lachenmann da enstrümantal müziğin ses dünyasını inarmonik ve gürültü seslerini kompozisyonlarının ana ses malzemesi haline getirmek için farkı enstrümanlarda yeni çalma teknikleri geliştirmiştir.

Enstrümantal somut müziğin elektronik somut müzikten aldığı en önemli teknik kolaj-montaj tekniğidir. Bunun yanında sesin mekanik olarak geriye doğru çalınması dal niente (hiçlikten) ile, sesleri tanecikleme (granulation) teknikleri ile küçük parçalara ayırma, looping ve filtreleme teknikleri de farklı yoğunluklarda kullanılmıştır. Ayrıca her iki ortamda da ses malzemesinin çeşitli şekiller sınıflandırıldığı görülmektedir.

Ses aileleri – Seslerin sınıflandırılması

Lachenmann eserleri için çeşitli ses aileleri oluşturmuş ve bunları karakter ve özelliklerine göre eserlerinde kullanmıştır. Lachenmann'ın 1. yaylı sazlar dörtlüsü Gran Torso'yu tezinde analiz eden Ryan Carter bu analizi gerçekleştirebilmek için bu müzikte kullanılan tüm seslerin armonik sesten gürültüye ve vuruştan uzayan sese doğru bir sınıflandırmasını yapmıştır. Bkz. Figür 1.

Figür 1[102]: Lachenmann'ın 1. Yaylı Sazlar Dörtlüsü Gran Torso'nun Seslerinin Sınıflandırılması



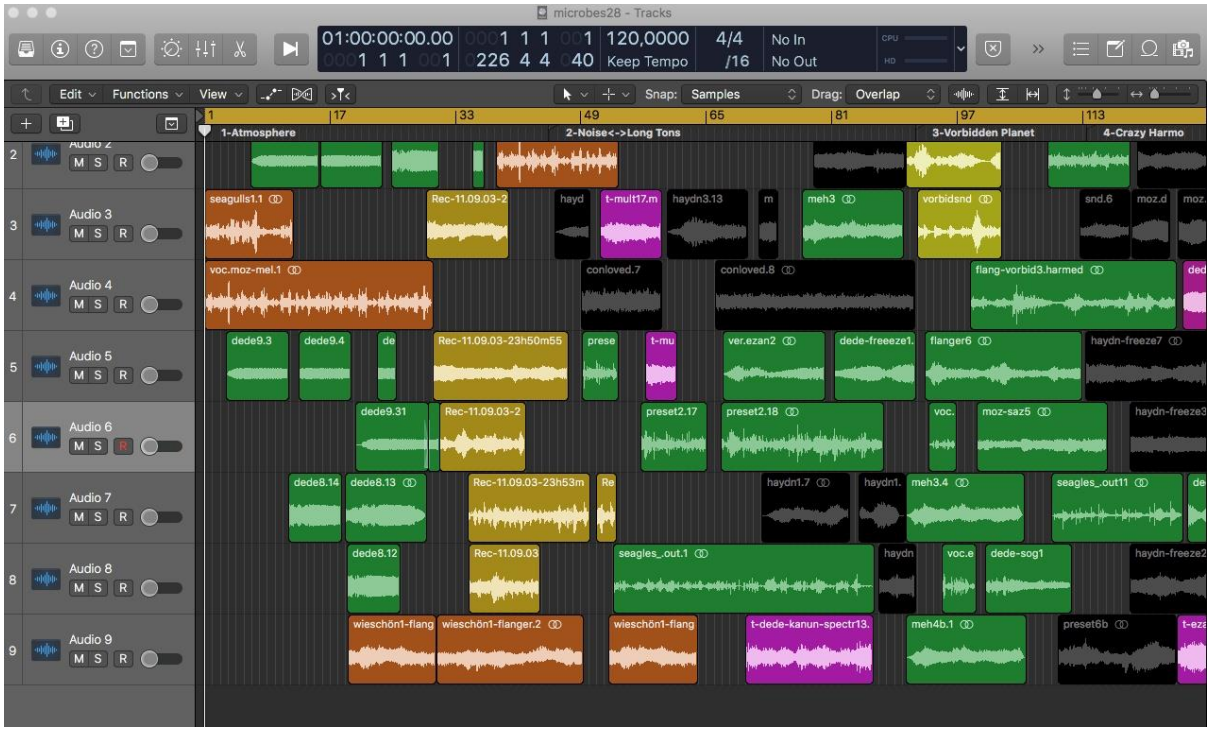
Bazı besteciler bu ses sınıflandırmalarını her bir eser için ayrı ayrı yapmaktadır. Bazı durumlarda ise bu gibi sınıflandırmalar o eserleri analiz eden kişiler tarafından yapılmaktadır. Benzer bir sınıflandırmayı Luigi Russolo 1913'te yazdığı "Gürültü Sanatı" isimli manifestoda yapmıştır.

Seslerin kolajı

Manyetik bantlara teyplerle kaydedilen seslerle yapılan musique concrète kişisel bilgisayarların ve DAW uygulamalarının gelişmesiyle sabit medya eserlerine dönüşmüş, bir çok eski teknik dijital ortamda korunurken bunlara yenileri de eklenmiştir. Korunan tekniklerden biri kolaj tekniğidir. Sesler farklı yerlerinden kesilir, çeşitli şekillerde manipüle edilir ve farklı yerlere yapıştırılır. Bkz. Figür 2.

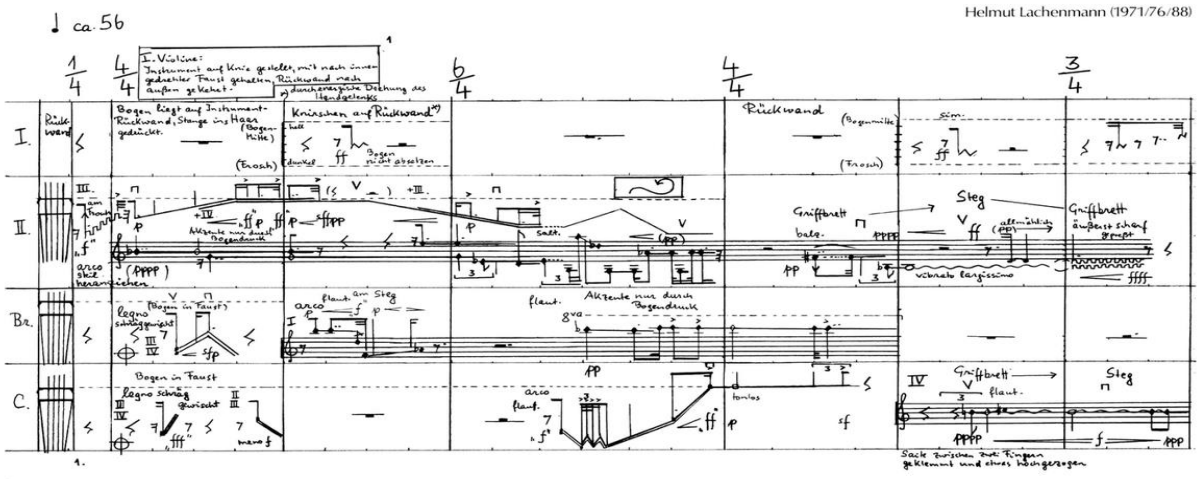
[102] Carter, R. (2014). *Helmut Lachenmann's "Gran Torso" and the Analysis of musique concrète instrumentale* (thesis).

Figür 2: Onur Dülger'in "microbes" Adlı Sabit Medya İçin Müziğinin DAW Programındaki Kolaj Görüntüsü. Aynı Renkteki Sesler Tek Bir Sesin Manipülasyonlarıdır



Benzer şekillerde ses objelerinin kolajlanması diyebileceğimiz bir yöntem ile oluşturulan musique concrète instrumentale'de de yukarıdaki örneğe benzer bir yapılanma görülmektedir. Farklı seslerin versiyonları bazen farklı zamanlarda bazen ise üst üste gelecek şekilde farklı uzunluk ve hızlarda kullanılmıştır. Bkz. Figür 3.

Figür 3: Helmut Lachenmann'ın 1. yaylı sazlar dörtlüsü Gran Torso'nun ilk 6 ölçüsü



Sesin geriye doğru çalınması

Aslında musique concrète'de teybin mekanik şekilde ters tarafa çalınmasından oluşan bu teknik musique concrète instrumentale'de bu geri çalımın algısal olarak taklidinden ibarettir. Burada sesin atak kısmı bir cresscendonun sonunda gelir ve sesin bir den susturulması ile aniden elle tıkanan süpürge hortumunun sesine benzer bir etki yaratılır. Bkz. Figür 4.

Tanecikleme

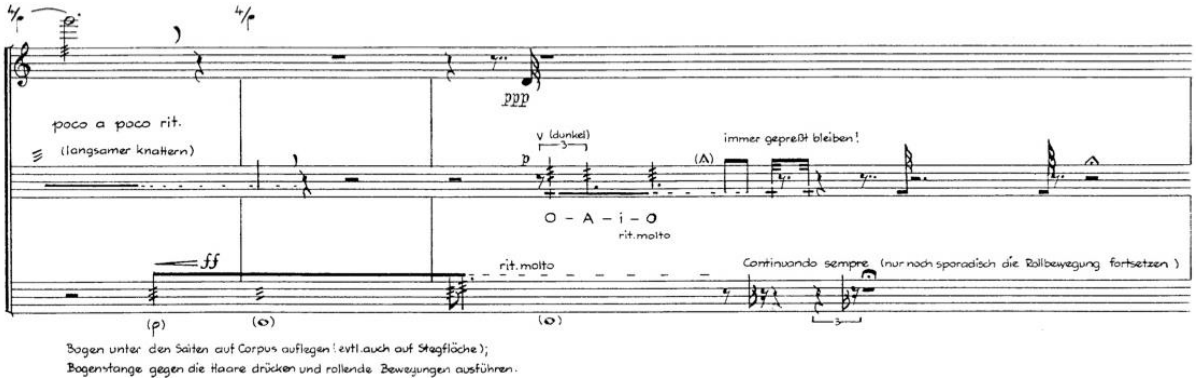
Musique concrète'de zaman içerisinde granular sentezleme şekline dönüşmüş olan sesleri küçük parçalarına ayırıp sırasını değiştirip tekrar birleştirme ile oluşturulan bu teknik musique concrète instrumentale'de bu parçacık etkisinin taklit edilmesinden oluşur. Bazı çalma teknikleri oluşturdukları ses üretme şekillerinden dolayı parçacıklı yapıdadırlar. Bkz. Figür 5.

Looping

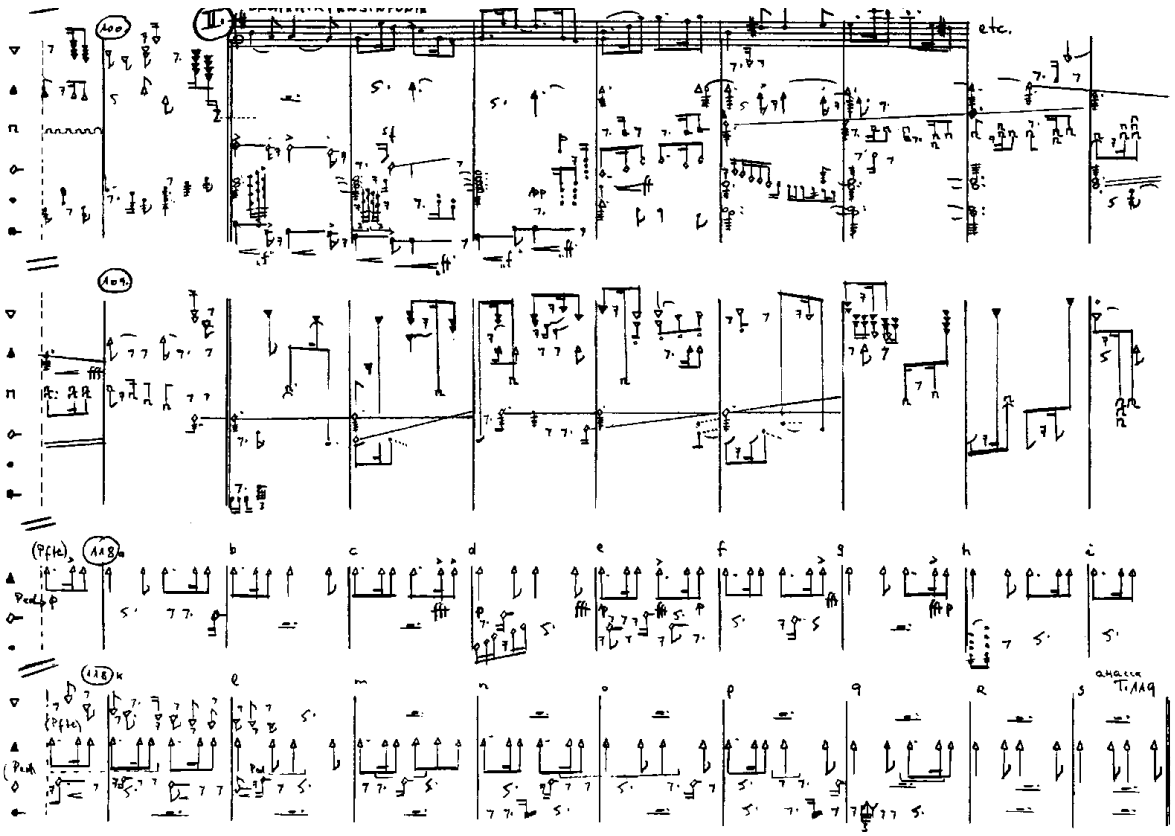
Aynı sesin bir yerden kesilip sürekli tekrar edilmesiyle oluşan teknik, enstrümantal müzikte ritmik jestsel tekrarlar olarak görülür. Bkz. Figür 6.

Figür 4: Lachenmann. "Mouvement" Ensemble İçin. Sesin Geriye Doğru Çalınmasının Takliti

Figür 5. Lachenmann. TemA- Trio için. Tanecikleme örneği



Figür 6. Lachenmann. Tanzsuite with Deutschland Lied – Yaylı Kuartet ve Orkestra İçin - Looping

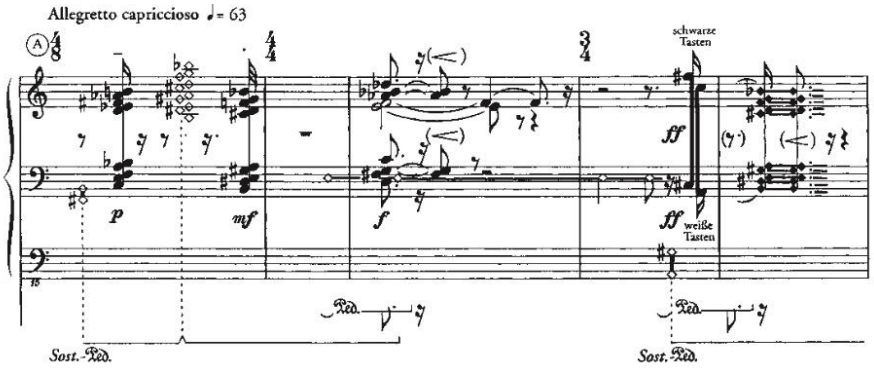


Helmut Lachenmann, *Siciliano* aus *Tanzsuite mit Deutschlandlied*, Diagramm

Filtreleme

Bu teknik musique concrète'de elektronik olarak gerçekleştirilmiş ve seslerin rengi parlaklaştırılmış veya koyulaştırılmıştır. Bazı durumlarda ise bazı frekanslar sesin içinden çıkarılmaktadır. Musique concrète instrumentale'de de hem bir sesi parlaklaştırıp koyulaştırmak hem de sesin içinden belli frekansları çıkarma yöntemleri kullanılmıştır. Örneğin yaylılarda ses yüksekliği çalarken nasıl ses köprüye doğru gittikçe parlaklaşır, tuşeye doğru gittikçe koyulaşırsa benzer durum gürültü sesleri ve inarmonik sesler için de geçerlidir. Sesleri çıkarma yöntemi ise örneğin piyanonun sostenuto pedallıyla oluşan rezonans seslerini veya tuşlarda çalınan akor seslerini eksiltmeyle oluşturulabilir. Bkz. Figür 7.

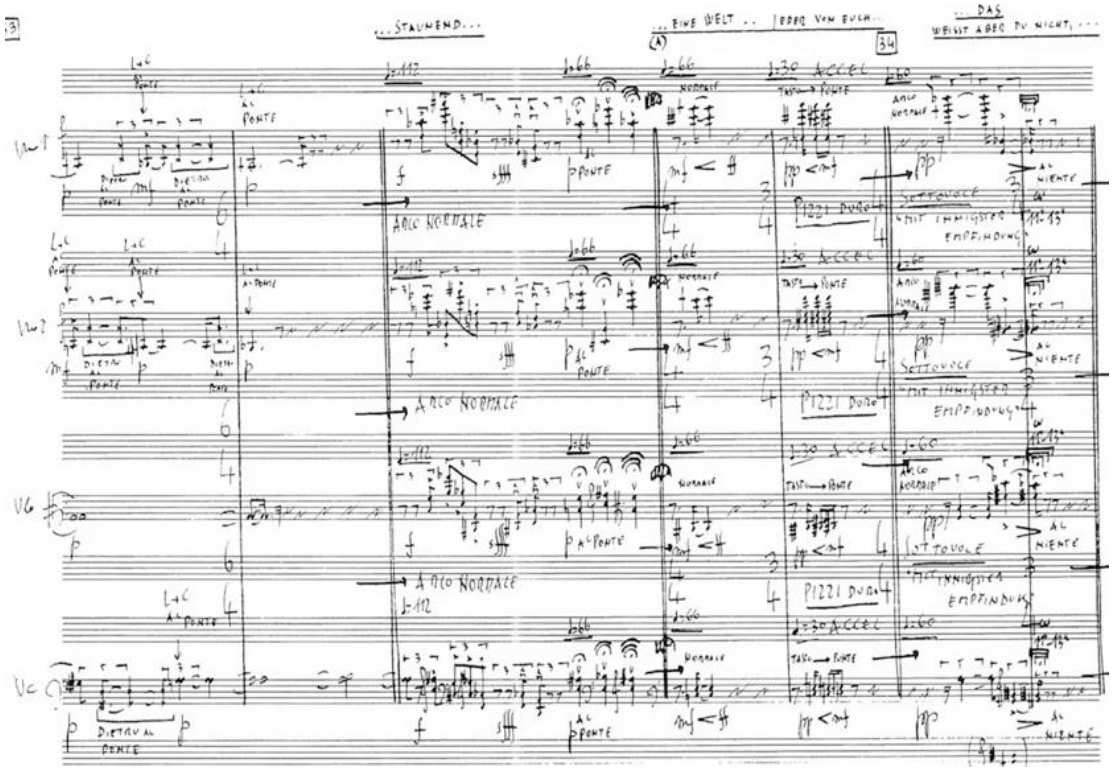
Figür 7- Lachenmann. Serynade– solo piyano için - filtreleme



Luigi Nono ve Helmut Lachnemann'ın Kurgusal Benzerlikleri

1958-1960 yılları arasında Nono'nun öğrencisi olmuş olan Lachenmann hem dönemin hem de Nono'nun besteleme tekniği olan seriyalizmi ve Nono'nun noktasal yaklaşımlı yazısını kendi tekniğini oluştururken bir çıkış noktası olarak kullanmıştır. Kullanılan ses malzemesinin farklılığından dolayı duyusal olarak benzerlikler çok fazla olmasa da, kurgusal yapı özellikle partisyon üzerinde benzerlikler taşımaktadır. Bkz. Figür 8 ve 9.

Figür 8- Luigi Nono Fragmente-Stille, an Diotima



Figür 9. Helmut Lachenmann 2. Yaylı Sazlar Dörtlüsü

SONUÇ

Enstrümantal Somut Müzik, Somut Müziğin müzik dünyasına kayıt teknolojisi, teyp ve hoparlör sistemleri sayesinde günlük yaşamın geniş ses dünyasını müzik yaratımına katmasına paralel şekilde inarmonik ve gürültü seslerini müziğin ana unsuru haline getirdiği enstrümantal müzikte yeni bir ses dünyası yaratmış ve bunun yanında Somut Müzik teyp tekniklerini de taklit ederek bu ses dünyasını geliştirmiştir.

Enstrümantal Somut Müzikte besteleme yöntemlerine (ses aileleri) ve ses malzemesine (inarmonik sesler ve gürültü sesleri) yenilikler gelmiş olmasıyla birlikte Nono'nun müziği ile Lachenmann'ın müziklerinin kurgusal benzerlikleri göstermektedir ki Enstrümantal Somut Müzik döneminin gelenekselleşmiş besteleme tekniklerini de yaratım sürecinde kurgusal olarak yoğunlukla kullanmaktadır.

KAYNAKÇA

Carter, R. (2014). *Helmut Lachenmann's "Gran Torso" and the Analysis of musique concrète instrumentale,* Doktora Tezi, Danışman: Elizabeth Hoffman, Department of Music New York University

Russolo, L. (1916). *L'Arte dei Rumori*, Edizioni Futuriste di "Poesia" Corso Venezia, 61, Milano

Schaeffer, P., North, C., Dack, J. (2017). *Treatise on musical objects: An essay across disciplines*. University of California Press

Schafer, R. Murray. (1973). *The Music of the Environment*. Universal Edition, Viyana

Teruggi, D. (2007). Technology and musique concrète: The technical developments of the Groupe de Recherches Musicales and their implication in musical composition. *Organised Sound*, Vol. 12 No: 3, pp. 213–231.

Otizmli Çocukların Gelişiminde Sosyal Grubun Etkisi: İZOT Mini Örneği

The Effect of Social Group on the Development of Children with Autism: IZOT Junior Case Study

Orçun Berrakçay

İzmir Demokrasi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Müzikoloji Anabilim Dalı

orcun.berrakcay@idu.edu.tr

Recep Ege Altıncıoğlu

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yüksek Lisans Öğrencisi

z.koyunseven@hotmail.com

Özet

Sosyal bir varlık olan insan için diğerleriyle etkileşim içerisinde olmak önem taşımaktadır. Her çocuğun gelişimsel sürecinde sosyal beceriler ve diğerleriyle olan ilişkiler önem arz eder. Otizmli çocukların da desteklenmeye ihtiyaç duydukları alanların başında sosyal beceriler gelmektedir. Bu beceriler normal gelişim gösteren çocuklarda günlük yaşamın akışında kendiliğinden gelişebilir olsa da otizmli çocuklar için bu durum her zaman mümkün olamamaktadır. Bu sebeple otizmli çocuklar çeşitli sosyal grup ortamlarında desteklenmeye ihtiyaç duymaktadırlar. İZOT İzmir Otizm Orkestrası ve Korosu da müzik aracılığıyla otizmli çocukların bir araya geldikleri bir sosyal ortam niteliği taşımaktadır. Bu araştırmanın amacı İZOT İzmir Otizm Orkestrası ve Korosu bünyesinde yer alan 5-11 yaş aralığındaki İZOT Mini grubu üyesi çocukların ailelerinden ve eğitmenlerinden edinilen bilgiler ile çeşitli gelişimsel ve sosyal becerilerde gelişimlerini incelemektir. Gönüllü müzik eğitimcilerinin yanı sıra İZOT büyük grup üyesi lisans ve lisansüstü öğrencisi otizmli iki genç gönüllü tarafından da desteklenen bu grupta, 15 otizmli çocuk bulunmaktadır. Bu çalışmada ise 2017-2020 tarihleri arasında haftada bir gün olmak üzere yüz yüze gerçekleşen provalara katılım gösteren, çocuk şarkıları eşliğinde beden perküsyonu ve ritim çalışmalarına katılan İZOT Mini üyesi 6 çocuk ve ailesi yer almaktadır. Veriler, aileler ve müzik eğitimcileri ile gerçekleştirilen yarı kurgulu görüşmeler yoluyla elde edilmiştir. Çocuk şarkıları, beden perküsyonu ve ritimler yoluyla gerçekleştirilen etkinlikler sonucunda 1 eğitimci ve 6 aile ile görüşme yapılmıştır. Müzik eğitmenleri, çocukların süreç içerisinde ritmik algılama ve ritmik bellek becerilerini geliştiğini, ritmik uyum sağlama, ezgileri birbirinden ayırt edebilme, şarkılara sözlü olarak eşlik edebilme, el-göz koordinasyonu, sıra bekleme ve grupla hareket etme becerilerinin süreç içerisinde arttığını gözlemlediğini belirtmiştir. Ailelerle yapılan görüşmelerde ise eğitimcilerin gözlemlerine ek olarak çocukların kendini ifade etme ve problem davranışlarının kontrolü gibi alanlarda gelişim gösterdikleri, ezberlenen şarkılar ve grupta kurulan sosyal iletişim ortamı ile kelime dağarcıklarının arttığı, grup arkadaşları ile bir araya gelinen zamanlarda selamlaşma vedalaşma gibi ritüellerde günlük yaşamda kullanılan cümle kalıplarını tekrarlayarak iletişimi başlatma ve sürdürme konusunda gelişim gösterdiklerini gözledikleri belirtilmiştir. Bunun yanında hem aileler hem de eğitmen, pandemi sürecinin başlaması ile yapılmaya çalışılan çevrimiçi provalara düzenli ve verimli katılımın olmadığını belirtmiştir. Son olarak İZOT büyük grupta müzik üzerine akademik olarak ilerleyen ve gönüllü eğitimcilik yapan otizmli gençlerin, İZOT Mini grubundaki ailelere rol model teşkil ettiği, bu örneklerin çocuklarının ilerleyen yıllarda müzik ile profesyonel olarak ilgilenebileceği yönünde motivasyonlarını artırdığını ifade etmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Otizm, Sosyal Beceriler, Sosyalleşme, Pandemi.

Abstract

It is important for human beings, who are social beings, to interact with others. Social skills and relationships with others are important in every child's developmental process. Social skills are at the forefront of the areas that children with autism also need to be supported. Although these skills can develop spontaneously in the flow of daily life in children with normal development, this is not always possible for children with autism. For this reason, children with autism need to be supported in various social group settings. IZOT Izmir Autism Orchestra and Choir is also a social environment where children with autism come together through music. The aim of this research is to examine the development of various developmental and social skills, with the information obtained from the families and trainers of the children who are members of the IZOT Junior group, aged 5-11, within the body of IZOT Izmir Autism Orchestra and Choir. There are 15 children with autism in this group, which is supported by volunteer music educators as well as two young volunteers with autism who are members of the IZOT big group, undergraduate and graduate students. In this study, 6 children and their families, who are members of IZOT Junior, participated in face-to-face rehearsals, one day a week between 2017-2020, and participated in body percussion and rhythm exercises accompanied by children's songs. Data were obtained through semi-fictional interviews with families and music educators. As a result of the activities carried out through children's songs, body percussion and rhythms, 1 educator and 6 families were interviewed. Music instructors stated that children developed their rhythmic perception and rhythmic memory skills in the process, and their ability to adapt rhythmically, to distinguish melodies from each other, to accompany songs verbally, to hand-eye coordination, to wait in line and to act with a group increased in the process. In the interviews with the families, in addition to the observations of the educators, the sentence patterns used in daily life in rituals such as greetings and farewells when meeting with group mates, where the children develop in areas such as self-expression and control of problem behaviors, their vocabulary increases with memorized songs and the social communication environment established in the group. It was stated that they observed that they showed improvement in starting and maintaining communication by repeating. In addition, both the families and the trainer stated that there was no regular and efficient participation in the online rehearsals that were tried to be held with the start of the pandemic process. Finally, they stated that the young people with autism who progressed academically on music in the IZOT large group and volunteered as educators constitute a role model for the families in the IZOT Junior group, and that these examples increase their motivation for their children to be interested in music professionally in the coming years.

Keywords: *Autism, Social Skills, Socialization, Pandemic.*

GİRİŞ

Sosyal beceriler, kişiler arası etkileşimi artıran ve sosyal bir ortamda yapılması uygun olduğu düşünülen beceriler olarak ifade edilmektedir. Güçlü (1998) sosyal becerileri; diğerleriyle kurulan ilişkilerde kişiler arası etkileşimi artırma, hoş olmayan durumlarla başa çıkabilme ve çatışma çözme becerilerinin gelişimi olarak ifade etmektedir. Bu açıdan ele alındığında sosyal becerilerin kişilerin yaşam kalitesi açısından önem taşıdığı görülmektedir. Çevre ile etkileşim halinde yaşamını sürdüren insan, doğduğu andan itibaren aile grubunun bir üyesi olarak gelişimini sürdürür. İçinde yaşadığı toplumun kültürel ve ahlaki değerlerini içselleştirip buna yönelik davranışlar geliştirir. Bu süreçte de kişinin toplumda etkin olabileceği niteliklerin geliştirilme süreci sosyalleşme olarak isimlendirilir (Ülgen ve Fidan, 2003). Çalık (2006) ise sosyalleşmeyi bireyselden grup hareketine geçişin edinilmesi, aile ortamından başka

bir grup ortamı içerisinde hareket etme davranışlarının gelişimi olarak açıklar. Bu açıdan bakıldığında sosyalleşme süreci diğerleriyle birlikte olmayı gerektirir. Günün büyük bir kısmını tek başına geçiren bir çocuğun sosyalleşmeyi öğrenmesi oldukça zordur. Bu sebeple sosyalleşebilmek için farklı yaş grubundan kişilerle iletişim halinde olmaları önem taşır. Bunun yanında dil ve iletişim becerileri bireylerin sosyalleşme becerilerini geliştiren önemli bir faktördür (Durualp, 2009). Bu kapsamda ele alındığında küçük yaşlardan itibaren sosyal becerilerin gelişmesi konusunda okul öncesi eğitim önemli bir yer taşımaktadır (Bilek, 2011). Bu sebeple bu alanda desteklenmeye ihtiyaç duyan çocuklar için gerekli önlemlerin alınması önem taşımaktadır. Sosyalleşme süreci, bu araştırmanın da örneklemini oluşturan otizmli çocuklar özelinde ele alındığında otizmden kaynaklanan gelişimsel geriliklerden dolayı sekteye uğramaktadır. Darıca ve ark. (2000), otizmli çocuklarda jest ve mimik kullanımı, sosyal oyun ve taklit gibi becerilerde kısıtlılık, duyusal hassasiyet, tehlikeli ve korku verici durumlarda tepkisizlik ya da aşırı tepki, fiziksel temasa karşı hassasiyet, ses tonlama ve vurgulamada orantısızlıklar yaşanabileceğini belirtmektedir. Bunun yanında otizmli bireylerin büyük bir kısmı günlük yaşam becerilerinde kullanılan dil yeterliliğine yeterince sahip olmadığı belirtilmektedir (Noens ve ark., 2006). Bu gibi sebeplerle otizmli bireylerde sosyal iletişim yetersizlikleri yaygın olarak görülmektedir. Otizmli çocuklardan bazıları kendileriyle iletişim kurulmaya çalışıldığında kaçınma eğilimi gösterebilirken bazıları iletişim kurma konusunda istekli ancak yetersiz olabilirler (Günal, 2007). Burgess ve Gutstein (2007), yaygın inanışa göre otizmli çocukların yalnızlığı tercih ettiklerinin düşünüldüğünü, ancak otizmli çocukların iletişimi başlatma ve sürdürme konusunda zorlanmaları sebebiyle yalnız kalıklarını ve bunun kendi tercihleri olmadığını belirtir.

Tüm bunlar ele alındığında normal gelişim gösteren çocukların gelişim süreçlerinde sosyalleşmeyi olağan akışta gerçekleştirebildikleri ancak otizmli çocukların bu süreçte desteğe ihtiyaç duydukları söylenebilir. Bu noktada otizmli çocukların öncelikle bireysel olarak özel eğitimle başlayan süreçleri okul çağına geldiklerinde bir grubun üyesi olarak eğitim almalarıyla ve farklı sosyal aktivitelerde bulunmalarıyla daha desteklenebilir hale gelir. Clark ve Ruther (1981) yapılan bazı çalışmalarda otizmli çocukların desteklendiğinde beklenen sosyal becerilerde bulunabildiklerini belirtmiştir.

Otizmli Bireylerin Müzik Aracılığıyla Sosyalleşmesi

Ürfüoğlu (1983), müziksel etkileşimin; sıra alma, göz teması kurma gibi sözel olmayan iletişimi artırma, duyguları ifade etme, yaratıcı ve kendiliğinden olabilme becerilerini destekleme konusunda işlevsel bir role sahip olduğunu belirtmiştir. Günlük hayatta müziğe ve seslere maruz kalan farklı gelişim gösteren çocuklar, duyuları aracılığıyla işittikleri müzik ile bağ kurabilirler. Bu noktada müzik, çocuğun çevresini algılaması ve yorumlaması, yaratıcılığının ve düşünme süreçlerinin gelişmesi, dikkat, gözlem, bellek, taklit yeteneği gibi bilişsel becerilerini geliştirmenin yanı sıra, duyguların ifade edilmesi gibi sosyo-duygusal alanda da gelişimi destekler (akt. Kınalı, 2003). Sicile Kira (2004), yapılan bazı çalışmalarda ebeveynlerin öğrenilen şarkılar aracılığıyla çocuklarının konuşma becerilerinde artış olduğunu belirttiklerini ifade etmektedir (akt. Gökmen, 2010). Bu bireysel etkilerin yanı sıra, bir grup içerisinde gerçekleştirilen müzik icrası, hem müzikal beceriler hem de sosyal beceriler açısından önemlidir. Berrakçay (2008), müzik icrası amacıyla bir araya gelme durumunu çocuk için sosyal bir ortam olarak ifade etmiştir. Ancak bulunulan ortamdan keyif almak sosyalleşme sürecinin olağan akışında ve sağlıklı gelişiminde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Durualp (2009), hoşlanma duygusunun çocuğu motive ettiğini, sosyalleşme sürecinde keyif aldığı bir etkinliğin öğrenme sürecini de hızlandırdığını ifade eder. Bu sebeple otizmli çocukların, ilgi alanları dahilinde keyif alabilecekleri bir sosyal grup içerisinde bulunmaları sosyalleşme süreçlerinde önem taşır. Bu noktada çalışmanın örneklemini oluşturan

otizmli bireylerin müzik aracılığıyla sosyalleştikleri bir ortam olan İZOT Mini grubu ele alınacaktır.

İzot İzmir Otizm Orkestrası Ve Korosu & İzot Mini

İZOT **(**İzmir Otizm Orkestrası ve Korosu) 2013 yılında Dr. Öğr. Üyesi Orçun Berrakçay tarafından kurulmuştur. 4 otizmli birey ile çalışmalarına başlayan grup, gönüllü eğitimcilerin de desteğiyle zaman içerisinde 45 katılımcıya ulaşmıştır. Bu süreçte ailelerden çocuklarının sosyal becerilerinin geliştiği, bazı gençlerin müzik alanında akademik olarak ilerlemeleri gibi olumlu geri dönüşlerin alınması daha küçük yaş grubunda otizmli çocuğu olan ailelerin de dikkatini çekmiştir. Bu ailelerden gelen talepler ve gönüllü eğitimcilerin destek motivasyonuyla İzot Mini, 2017 yılında İZOT eğitimcisi Uzman Müzik Öğretmeni Güneş Sönmez tarafından çalıştırılmaya başlanmıştır. 2018 yılında ise İZOT büyük grubun gönüllü eğitimcileri de çalışmalara destek vermişlerdir. 2019 yılında Emekli Müzik Öğretmeni Şefika Yurga ile çalışmalarına devam eden İzot Mini, pandemi sürecinde çalışmalarına bir süre ara vermiştir.

Genel profile bakıldığında grup ortalama 5-11 yaş aralığında 15 otizmli katılımcıdan oluşmaktadır. Okul öncesi ve ilkokula devam eden grup üyeleri haftada bir kere ortalama bir saat yapılan yüz yüze provalarla pandemi sürecine kadar ortalama iki yıl süresince bir araya gelmişlerdir. Büyük gruba göre dil ve iletişim becerilerinin daha zayıf olması sebebiyle sadece şarkı söyleme etkinlikleri değil aynı zamanda beden perküsyonu ve ritim çalışmaları da prova içeriklerinde yer almıştır. Etkinlik içerikleri; çocuk şarkıları eşliğinde beden perküsyonu ve ritim çalışmaları, ezgi içerisinde ritmik uyum sağlama, ezgileri birbirinden ayırt edebilme, şarkılara sözlü olarak eşlik edebilme, motor beceriler, el-göz koordinasyonu, sıra bekleme, birlikte hareket edebilme ve grup uyum becerilerinden oluşmaktadır.

Kovid-19 pandemisinde alınan tedbir kararları sebebiyle yüz yüze etkinliklere ara verilmesinin haftada bir kez arkadaşları ile bir araya gelip müziksel etkinliklerde bulunan otizmli çocukların sosyalleşme sürecini olumsuz etkilediği düşünülmüştür. Bu sebeple daha sonra gerçekleştirilecek olan uygulama çalışmaları için ihtiyaçların belirlenmesi ve yüz yüze çalışmalar başlandığında daha sistemli yürütülecek akademik çalışmalara da temel olması amacıyla aileler ve eğitimciler ile geçmişe dönük yapılan görüşmeler ile veri toplanmıştır.

Bu araştırmanın amacı, İZOT Mini bünyesinde yer alan 5-11 yaş aralığındaki otizmli çocukların gelişimsel ve sosyal süreçlerinde müziksel etkileşim ve ritmik dansa dayalı bir grup içerisinde yer almanın etkilerini incelemektir. Çalışmada İZOT Mini üyesi altı çocuğun ailesi ve bir müzik eğitimcisi yer almaktadır. Veriler, gerçekleştirilen yarı kurgulu görüşmeler yoluyla elde edilmiştir.

BULGULAR

Yapılan görüşmelerde gözlemsel bilgiler edinilmiştir. Müzik eğitmeni, çocukların süreç içerisinde ritmik algılama ve ritmik bellek becerilerinin geliştiğini, ritmik uyum sağlama, ezgileri birbirinden ayırt edebilme, şarkılara sözlü olarak eşlik edebilme, el-göz koordinasyonu, sıra bekleme ve grupla hareket etme becerilerinin arttığını belirtmiştir. Ancak pandemi sürecinde yüz yüze çalışmalara ve konserlere ara verilmesi sebebiyle çevrimiçi provalara geçiş sürecinde zorlandıkları belirtilmiştir. Çocukların çevrimiçi provalara katılmak istemedikleri, katılanların ise dikkatlerini sürdürmekte zorlandıklarını, yüz yüze çalışmalarda olduğu kadar verim alınamayarak bu sürece etkin katılım gösteremedikleri, bir süre sonra onların da bir öğrenci dışında düzenli katılmayı bıraktıkları belirtilmiştir. Bu sebeple yüz yüze provaların yeniden gerçekleştirilebileceği sağlıklı şartlar sağlanana kadar çevrimiçi çalışmalara ara verilmek zorunda kalındığı belirtilmiştir.

Ailelerle yapılan görüşmelerde ise eğitimci ile benzer olarak çocukların çevrimiçi provalara katılım gösterme konusunda motive olamadıkları, dikkatlerini sürdürme zorluğunun yanı sıra zaman zaman internetin kesilmesi, sesin gecikmeli gelmesi durumunun da zorlayıcı olduğu, bir öğrencinin ise ses gecikmeleri sebebiyle öfkelenip problem davranış gösterdiği belirtilmiştir. Pandemi öncesi gerçekleşen yüz yüze prova süreçlerine ilişkin gözlemleri sorulduğunda; ailelerin tamamının grup ile birlikte hareket edebilme, yönerge alma, sıra alma ve bekleme davranışlarında yüz yüze provaların oldukça etkili olduğunu belirttikleri görülmüştür. Bunun yanında iki aile, çocuklarının prova günlerini heyecanla beklediğini ve ne kadar kaldığını sorduğunu ve öğrendiği şarkıları provanın olmadığı günlerde de mırıldanarak söylemeye devam ettiğini belirtmiştir. Bunun yanında ailelerden bir tanesi çocuğunun günlük yaşamda konuşma becerilerinde daha çekimser davranmasına rağmen şarkı söyleme durumu söz konusu olduğunda mırıldanarak da olsa eşlik ettiğini, bu durumun dil becerilerinin gelişiminde bir araç olduğunu belirtmiştir. Bunun yanında ailelerin tamamı grup arkadaşları ile bir araya gelinen zamanlarda selamlaşma vedalaşma gibi ritüellerde günlük yaşamda kullanılan cümle kalıplarının (merhaba, nasılsın, ben de iyiyim sen nasılsın, görüşürüz vb.) tekrarlanarak iletişimi başlatma ve sürdürme konusunda birbirlerini model alıp gelişim gösterdiklerini belirtilmişlerdir. Bunun yanında aileler, pandemi sürecinde yüz yüze çalışmaların olamaması sebebiyle çocuklarının ve kendilerinin sosyalleşebildiği, keyif aldıkları bir sosyal grup olan İZOT'tan ayrı kalmaları sebebiyle duygusal olarak olumsuz etkilendiklerini belirtmişlerdir. Son olarak İZOT büyük grupta müzik üzerine akademik olarak ilerleyen ve gönüllü eğitimcilik yapan otizmli gençlerin, İzot Mini grubun ailelerine motivasyon sağladığı ve rol model teşkil ettikleri belirtilmiştir. Bu grup deneyimleri sonucunda ailelerin çocuklarının kariyer planlarında ilerleyen yıllarda müziğin akademik ve profesyonel olarak yer alabileceği yönünde isteklerinin arttığı bilgilerine ulaşılmıştır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Pandemi sürecinde yüz yüze çalışmaların iki yıl süresince gerçekleştirilememesi ve çocukların çevrim içi provalara uyum süreçlerinin zor olması; olumlu gelişim süreçleri sekteye uğratsa da, bu süreçten önce gerçekleştirilen çalışmaların çocuklara ve ailelere olumlu yansıdığı görülmektedir. Bu çalışma Ekim 2022 tarihinde yeniden yüz yüze provalara başlaması hedeflenen İzot Mini grubunun ihtiyaçlarının belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. Bunun yanında aileler ve eğitimciden edinilen gözlemsel geri bildirimler, sistematik hale getirilerek yeniden başlayacak grup ile yürütülecek akademik çalışmalarda öncü bir rol oynayacaktır.

KAYNAKÇA

Berrakçay, O. (2008). Müziğin bir yaygın gelişimsel bozukluk tipi olan otizmde ortaya çıkan problemli davranışlar üzerindeki etkisi: ritim uygulaması çerçevesinde 4 örnek olay. *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir*.

Bilek, M. H. (2011). *Okul öncesi dönem çocuklarının ev ile okul ortamındaki sosyal becerilerinin karşılaştırılması.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.

Burgess, A. F., & Gutstein, S. E. (2007). Quality of life for people with autism: Raising the standard for evaluating successful outcomes. *Child and Adolescent Mental Health*, *12*(2), 80-86.

Clark, P., & Rutter, M. (1981). Autistic children's responses to structure and to interpersonal demands. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, *11*(2), 201-217.

Çalık, F. (2006). Çocuk ve animasyon. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Darıca, N., Abidoğlu, Ü. ve Gümüşçü Ş. (2017). *Otizm ve Otistik Çocuklar*. (6. Baskı). İstanbul: Özgür Yayınları.

Durualp, E. (2009). *Anasınıfına devam eden altı yaş çocuklarının sosyal uyum ve becerilerine oyun temelli sosyal beceri eğitiminin etkisinin incelenmesi. Çankırı örneği.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Gökmen, U. (2010). *Otizm Tanısı Almış Bir Çocuğun Müziğe Ve Müzik Çalkışmalarına Verdiği Tepkilerin Betimlenmesi* (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi).

Güçlü, N. (1998). Okul müdürlerinin sosyal beceri düzeylerinin belirlenmesi üzerine bir araştırma. *VII. ulusal eğitim bilimleri kongresi*, *2*, 39-752.

Günal, A. (2007). *Otistik Çocuklarda Duyu, Motor ve Kognitif Yeteneklerin Günlük Yaşam Aktiviteleri ve Yaşam Kalitesine Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kınalı, G. (2003). Zihin engellilerde beden-resim-müzik eğitimi, farklı gelişen çocuklar. *İstanbul: Epsilon Yayınları*.

Noens, I., Van Berckelaer-Onnes, I., Verpoorten, R., & Van Duijn, G. (2006). The ComFor: an instrument for the indication of augmentative communication in people with autism and intellectual disability. *Journal of Intellectual Disability Research*, *50*(9), 621-632.

Ülgen, G. ve Fidan, E. (2003). Çocuk gelişimi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İklim Bilinci Oluşturmada Öğrenci Çabaları "Kara Deniz ve Gökyüzü Üzerine Şiirler Şarkılar"

The Student Efforts On Composing Climate Awareness, Verses And Songs On "The Land Seas And The Sky"

Özcan Aksu

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

Özet

Günümüz dünyasında karşılaştığımız bazı problemlerin başında iklim sorunları gelmektedir. İnsanoğlunun yaşam ortamı olan dünyanın iklim sorunları ile karşı karşıya gelmiş olmasının insan türü ve diğer canlı türleri için günümüzde büyük bir tehlike arz etmeye başladığı bilim çevrelerinde sıkça dile getirilmektedir. Böyle bir ortamda hem iklim değişikliği hem de insanların diğer doğa olaylarına dikkatlerini çekmek amacıyla lise öğrencileri ile "Kara, deniz ve gökyüzü" adlı bir proje geliştirilmiş, bu kapsamda hem öğrencilerde hem de toplumda iklim bilinci oluşturmak ve toplumsal olarak doğal kaynaklarımızın kullanımının önemine işaret etmek amaçlanmıştır.

Bu çalışma nitel araştırma modeline göre yapılmış olmakla birlikte öğrencilerin şiir yazmaları ve kontrollü olarak beste aşamasına katılmaları ve şiirlerin bestelenmiş olması nedenlerinden ötürü yarı deneme modelini de içermektedir. İkinci aşamada ise nitel araştırma desenlerine uygun olarak öğrenci ve eğitimcilerin görüşlerinin alınması yoluyla çalışmalar yürütülmüştür. Bu çerçevede bestelenen eserlerin ve proje sürecinin iklim sorunları karşısındaki farkındalığı arttırma açısından faydalı olup olmadığı öğrenciler tarafından değerlendirilmiştir. Proje Çorlu ilçesi "Çorlu Lisesi" öğrencileri ile yürütülmüş ve beş şiir beş şarkı ile proje sınırlandırılmıştır. Bu süreçte öğrencilerin "kara, deniz ve gökyüzü" temalı şiir yazmaları istenmiş, daha sonra şiirler belirlenen komisyon tarafından toplanmıştır. Komisyonu oluşturan edebiyat öğretmenlerinin değerlendirmeleri sonucunda seçilen şiirler besteleme komisyonu ile çalışılarak bestelenmiştir. Bu şarkıların hem bireysel hem de toplu halde söylenmesi planlanmaktadır.

Bu projenin kapsamlı bir şekilde duyurulması yoluyla hem Çorlu ve Çorlu Lisesi çevresinde hem de civar illerde ve bütün Türkiye'de iklim bilinci oluşturmak ve örnek çalışma sergilemek amacıyla yaygınlaşabileceği tahmin edilmektedir. Bu yönde Millî Eğitim Bakanlığına gerekli başvuruların yapılması planlanmaktadır. Bu çalışmayla birlikte gerek öğrenciler üzerinde gerekse toplum üzerinde iklim değişikliği anlamında büyük bir farkındalık oluşturabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: İklim, Müzik, Çevre Bilinci, Şiir.

Abstract

Climate issues are the leading problems that we face at the present time. It is frequently stated by the specialists that the earth a habitat for human beings, facing some kind of climate issues, which has become a big threat towards humans along with the whale living creatures. Under such circumstances, there has been conducted a Project named "The Land, seas and the Sky"so as to remark people's attention on the both the climate change and other natural events. Within this scape, it has been aimed to achieve an awareness of climate on the students and the society, and to point out the importance of how to use our natürel resaurces in societal terms.

This study includes the pattern of semi – essay form upon the grounds that it is not only accomplished according to the qualitative research method but it is also for the students to compose poetry, to attend the process of composing the verses and to carry out the compositions itself. Trough the secand phase, the study has been conducted by means of receiving opinions of the students and the lecturers in accordance with the qualitative research patterns. Within this framework, it has been evaluated by the students whether the Works of art that have been composed and the Project process on the climate change problems are of use or not. This Project has been performed with the students of Çorlu High School in Çorlu districht and was limited with five verses and five songs. During the process, the students were asked to write poetry themed ”land, sea and sky” and later on, the poems written were colected by the comision designated formerly. The poems selected with the eveluations of the literatüre teachers who formed the comision were composed by the work of the composing commision. These songs are to be sung both individually and collectively.

With the extensive anouncemend of this Project, it is esimated that it will be widespread not only trough Çorlu and arround Çorlu High School, in the surroinding provinces, but also torughout Turkey so es to raise an awareness of climate and will demonstrate exemplary work. İn this direction, necessary applications are plannet to be made to the Ministry of National Education. With this Study, it is aimed yo create a big awareness in terms of climate change of both students and society.

Keywords: Climate, Music, Environment Awarenes, Poem.

GİRİŞ

Gezegenimizin atmosferi tıpkı bir sera gibi çalışmaktadır. Bu sera gaz etkisi yaparak zellikle 1750 yılından itibaren başlayan sanayi devrimi ile birlikte artmaya başlamış özellikle karbondioksit oranında %40 lık bir artış meydana gelmiştir. Bu artışın en büyük nedeni olarak Hükümetler arası iklim değişikliği programı (IPCC) göre karbondioksit oranındaki artış büyük oranda fosil yakıtların kullanımından kaynaklanıyor. İkinci etken ise ormansızlaşma ve arazi kullanımının yanlış olmasından kaynaklanıyor. Özellikle sanayi devrimiyle birlikte, metan (CH4), karbondioksit (CO2), diazotmonoksit (N2O) gibi doğal sera gazları emisyonlarında önemli ölçüde artışa neden olmuştur. Atmosferde sera gazları emisyonlarında meydana gelen bu artış, doğal sera etkisinin bozulmasına ve atmosferin ısınmasına neden olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Bu ısınmanın potansiyel etkisi ise iklim değişikliğidir. Buna göre küresel ısınmaya en fazla karbondioksit (%50), kloroflorokarbon (%22) ve metan (%13) etki etmektedir (Demir 2009). . Bu faaliyetler ise tropikal ormanların yakılması (%15), enerji tüketimi (%50), kloroflorokarbonların (CFC) üretilmesi ve kullanılması (%20) ve tarımsal faaliyetlerdir (%15) (Bayar and Bahrend 1994). Sera gazlarının çeşitli nedenlerle atmosferdeki artışının devam etmesi, Dünya’nın gereğinden fazla ısınmasına neden olmaktadır. Nitekim 1860 yılından günümüze kadar tutulan kayıtlar, ortalama küresel sıcaklığın 0,5-0,8 oC kadar artığını göstermektedir (Andrady et al. 2008). , Dünyada İklim Değişikliği Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Türkiye'de Mevcut Durum 68 temiz su kaynaklarının denize karışması, aşırı buharlaşma ve kuraklığa bağlı olarak yangınlar, göl ve ırmak sularının azalması, bitki ve hayvan türlerinin yok olması ya da azalması gibi birçok olumsuz gelişme meydana getirmektedir (Zoray ve Pır 2007). Küresel ısınma ile birlikte, Dünya’nın belirli bir bölgesinde yoğun bir kuraklık, diğer bir bölgesinde ise, şiddetli kasırga ve fırtınaların ardından gelen seller yaşanırken, bir diğer bölgede aşırı sıcaklıklar ve yangınların meydana gelebileceği ileri sürülmektedir (Demir 2009). Küresel ısınmanın sonucunda ortaya çıkan, yüksek yaz sıcaklıkları, orman yangınları, yağışların ve su kaynaklarının azalması, kuraklık ve çölleşme vb. olumsuz değişmelerden, birçok ülkenin olduğu gibi Türkiye’nin de etkilenmesi kaçınılmaz görülmektedir. Özellikle hem küresel ısınmaya katkıda bulunan hem de bundan etkilenen tarım

sektöründe bu etkilerin daha da derin olacağı öngörülmektedir. Dolayısıyla bu etkilerin Türkiye için önemli bir problem olacağı da ifade edilmektedir (Doğan 2005). İklim değişikliği ile ilgili yapılan araştırmalar sonucu ileri sürülen tahminlerin günümüzde ve ileriki zamanlarda eğer önlem alınmazsa nelerle karşı karşıya kalınacağını ortaya koyduğu açıktır.

İklim Değişikliği ile ilgili Alınan Önlemler ve Kararlar

İklim değişikliğine karşı uluslararası boyutta atılan ilk adım, Dünya Meteoroloji Örgütü tarafından 1979 yılında düzenlenen ve küresel iklim ile ilgili konuların uluslararası alanda ilk defa tartışıldığı, "Birinci Dünya İklim Konferansı", ikinci adım ise yine Dünya Meteoroloji Örgütü tarafından 1990 yılında düzenlenen "İkinci Dünya İklim Konferansı" olmuştur. İkinci Dünya İklim Konferansının ise gündem maddesi iklim değişikliği ve sera gazları olup katılımcı devletler iklim değişikliği ile mücadelede uluslararası bir sözleşmenin gerekliliği yönünde ortak tavır almışlardır (Saylan, 2007), "İklim Değişikliğine Karşı Uluslararası İşbirliği: Kyoto Protokolü ve Türkiye", T.C. Maliye Bakanlığı AB ve Dış İlişkiler Dairesi Başkanlığı Bülteni, Saylan, 2007: 16). AB'de ise iklim değişikliği ile ilgili sorunların tartışılmasına 1980'li yıllarda başlanılmakla birlikte AB Komisyonu, Bakanlar Konseyi'ne konuyla ilgili olarak ancak 1988'de bir bildiri sunabilmiştir. Üstelik bu bildiri iklim değişikliğine ilişkin her hangi bir eylem planı da öngörmemektedir. Yine de bu bildirinin, IPCC'nin kuruluş dönemine rastlaması nedeni ile uluslararası gelişmeye katkı sağladığı ileri sürülmektedir. Hem bu bildiri hem IPCC'nin kurulması, AB'nin iklim sorunları konusunda giderek daha çok öncü rol oynamasında etkili olmuştur. (Özel, M., Kılıç S., 2006). Küresel iklim sistemine olumsuz etkileri nedeniyle insan kaynaklı sera gazı salınımlarını belirli bir düzeyde tutma ya da azaltmaya ilişkin en önemli uluslararası yanıt olan ve 1992 yılında Rio'da yapılan Birleşmiş Milletler Çevre ve Kalkınma Konferansı (Yerküre Zirvesi)'nden hemen önce AB Komisyonu Haziran 1992'de Avrupa İklim Politikası stratejisi çerçevesinde karbondioksitin emisyonunun 2000 yılına kadar %12 esas alınarak nasıl azaltılabileceğini içeren bir de paket hazırlanmıştır. Bu önlem paketi su dört noktayı içermektedir: (Özel, Kılıç S., 2006).

1-Enerjide verimlilik çerçeve yönergesi (SAVE) çıkarmak. Düzenleyici politik önlemlerle enerji kaynaklarından verimli bir şekilde yararlanmayı öngörmektedir. (Özel, M., Kılıç S. 2006).

2-Yenilenebilir enerji kaynaklarının payının artırılması kararı (ALTENER). : (Özel, M., Kılıç S., 2006).

3- Vergi koymak amacıyla, karbondioksit salınımı ve enerji konusunda yönerge çıkarmak. ömür ve karbondioksit vergisi konusu, Bakanlar Konseyi'nde tartışmalara yol açmış ve en çok İngiltere'den itiraz gelmiştir. İngiltere, karbondioksit vergisinin Komisyon önerisi olarak sunulmasını subsidiarite (YERELLİK) prensibine aykırı bir davranış olarak ileri sürmüştür.19 Dolayısıyla bu yöndeki bir karar için gerekli oybirliği sağlanamamıştır. Ancak daha sonra Kasım 1992'de Hükümet Başkanları Zirvesi'nde AB karbondioksit ve enerji vergisinin sekli gündeme gelmiş ve bu verginin uygulanmasının üye devletlere bırakılması kabul edilmiştir. (Özel, M., Kılıç S., 2006).

4- AB çerçevesinde karbondioksit ve sera gazlarının gözlenmesi için bir denetim mekanizmasının oluşturulması. Denetim mekanizmasının amacı, Avrupa düzeyinde gerekli ortak bir strateji çerçevesinde hedeflenen emisyon amaçlarına ulaşılmasına katkı sağlayacak ulusal iklim politikalarının güçlendirilmesi olarak belirlenmiştir (Özel, M., Kılıç S. 2006).

BM İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi

"Atmosferdeki sera gazı birikimlerini, iklim sistemi üzerindeki tehlikeli insan kaynaklı etkiyi önleyecek bir düzeyde durdurmayı başarmayı" hedefleyen Birleşmiş Milletler İklim

Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi (BMİDÇS), 1992 yılında Rio'da gerçekleştirilen Yeryüzü Zirvesi'nde Çölleşme ile Mücadele Sözleşmesi ve Biyolojik Çeşitlilik Sözleşmesi ile beraber imzaya açılan Rio Sözleşmelerinin üçüncüsüdür. (Özel, M., Kılıç S. 2006). Sözleşme, 9 Mayıs 1992'de imzaya açılmış, 21 Mart 1994'te de yürürlüğe girmiştir. AB, Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi'ne 21 Mart 1994 taraf olmuştur. (Hocaoğlu Bahadır, N., Avrupa Birliğinin İklim Değişikliği Politikaları ve Türkiye'nin Bu politikalara Uyumu, (BUDAK, İstanbul) 2011. Sözleşme metni neredeyse tüm maddeler için zemin oluşturan ve sera gazı emisyonunda en büyük payın gelişmiş ülkelere ait olduğuna değinilen uzun bir girişten sonra yirmi altı maddeden ve iki ekten oluşmaktadır. (Hocaoğlu Bahadır, N. 2011). Sözleşme, ülkelerin ortak fakat farklı sorumlulukları, ulusal ve bölgesel kalkınma öncelikleri, amaçları ve özel koşulları göz önünde bulundurularak, tüm taraflara sera gazı salımlarının azaltılarak iklim değişikliğinin durdurulması ve etkilerinin azaltılması gibi konularda ortak yükümlülükler vermektedir. Ayrıca taraflar, sera gazı salımları ile ilgili gelişmelerin takip edilebilmesi açısından ulusal raporlar hazırlama yükümlülüğü altına girmişlerdir. Buna karşılık insan kaynaklı sera gazı salımlarını 2000 yılına kadar 1990 düzeyinde tutma, mali kaynaklar, teknoloji transferi ve fonlar gibi konularda ana yükümlülükler gelişmiş ülke Taraflarına (Ek I Tarafları) bırakılmıştır (Türkeş, Kılıç,2003). "Avrupa Birliği'nin İklim Değişikliği Politikaları ve Önlemleri" TMMOB Çevre Mühendisleri Odası V. Ulusal Çevre Mühendisliği Kongresi, 2003). Özleşme'nin ilgili hükümlerine göre, atmosferdeki sera gazı birikimlerini, iklim sistemi üzerindeki tehlikeli insan kaynaklı etkiyi önleyecek bir düzeyde tutmayı başarmak" olarak tanımlanmıştır. Bu amaç "Böyle bir düzeye, ekosistemlerin iklim değişikliğine doğal bir şekilde uyum sağlamasına, gıda üretimini tehdit etmeyecek ve ekonomik kalkınmanın sürdürülebilir şekilde devamına izin verecek bir zaman dâhilinde ulaşılmalıdır" hükmü ile nitelendirilmiştir

Kyota Protokolü

Kyoto Protokolü, Rusya'nın Kasım 2004'te anlaşmayı onaylamasından 90 gün sonra 16 Şubat 2005 tarihinde yürürlüğe girmiştir.32 Kyoto Protokolüne göre; • Tarafların 2008-2012 yılları arasında sera gazı salımlarını 1990 düzeylerinin % 5 daha altına çekmeleri yükümlülüğü getirilmiştir. Burada şunu belirtmekte yarar vardır: örneğin İzlanda'nın sera gazı salımları 1990 seviyesinin çok altında olduğundan, bu durumda İzlanda'nın sera gazı salımlarını %10 civarında arttırabilme hakkı doğmuştur ki böylelikle en kötü ihtimalle sera gazı salımlarını 1990 seviyesinin % 5'i kadar altında tutabilsin. Ancak AB "15 üyeli iken" için bu oran tam tersine % 8'lik, ABD için % 7'lik bir düşüşü öngörmektedir. (Saylan,2007:16 İ. B.,) Enerji verimliliğini, ağaçlandırmayı arttırmak; tarım ve ulaştırma politikalarında çevreyi ve dolayısıyla iklim değişikliğini daha çok göz önünde bulundurmak; konuyla ilgili teknolojik gelişmeye yönelik Ar-Ge çalışmalarında bulunmak başlıca hedefler arasında belirtilmiştir.(Saylan, İ. B.,) Salımları azaltılması hedeflenen sera gazları Karbondioksit (CO2), Metan (CH4), Diazotmonoksit (N2O), Hidrofluorokarbonlar (HFC'ler), Perfluorokarbonlar (PFC'ler) ve Sülfür Heksafluorid (SF6) olarak belirlenmiştir. Enerji verimliliğini, ağaçlandırmayı arttırmak; tarım ve ulaştırma politikalarında çevreyi ve dolayısıyla iklim değişikliğini daha çok göz önünde bulundurmak; konuyla ilgili teknolojik gelişmeye yönelik Ar-Ge çalışmalarında bulunmak başlıca hedefler arasında belirtilmiştir düzeneği gibi çeşitli esneklik düzenekleri getirilmiştir. Bunlardan en önemlisi olan salım ticareti ile bir çeşit karbon piyasası kurulmuş ve bu yolla taraf ülkelerden biri, kendisine tahsis edilen salım kotasını asarsa, bunu çevreyi daha az kirleten ve daha az sera gazı salımında bulunan ülkelerden karbon kotası satın alarak telafi edebilme imkânına kavuşmuştur (Saylan, 2007)

İklim Değişikliği ve Eğitim

İlköğretim programlarında da bu konuda önemli yenilikler yapıldığı görülmektedir. Bundan dolayı yapılan bu çalışmada, MEB'in, TTKB tarafından 19.01.2018 tarihli ve 11 sayılı

kararıyla kabul edilen 2018-2019 eğitim ve öğretim yılından itibaren uygulanan ilköğretim programlarını iklim değişikliği ve sürdürülebilir çevre eğitimi açısından inceleyerek UNDP'nin 2015 yılı Eylül ayında kabul edilen, 2030 sürdürülebilir kalkınma hedeflerine ne kadar uyumlu olduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Sürdürülebilir çevre eğitimi, bireylere okul öncesi dönemden itibaren verilmelidir. Çevre eğitiminin öğretim programlarında yer alması ve öğretim programlarının günün koşullarına uygun içerikte hazırlanması ise etkili çevre eğitimi açısından çok önemlidir. Bu araştırmada 2018-2019 eğitim öğretim yılında uygulanan ilköğretim programlarının kazanımları BM 2030 sürdürülebilir kalkınma hedefleri açısından incelenerek, ülkemiz ilköğretim programlarında çevre eğitimine verilen yer ve önem ortaya konulacaktır. Literatür incelendiğinde, 2018-2019 ilköğretim programlarını çevre eğitimi açısından inceleyen sınırlı çalışmalara rastlanmakla birlikte (Karaismailoğlu, 2018) BM Sürdürülebilir Kalkınma hedefleri açısından inceleyen araştırmalara rastlanmamıştır. UNDP'nin hazırlamış olduğu 2030 sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin güncel olması, BM'ye üye olan 193 ülke içerisinde Türkiye'nin de yer alması ve geleceğimize yön verecek olan bu hedefler açısından daha önce ilköğretim programları değerlendirilmediği için yapılan bu çalışma, ilk olması açısından da önem taşımaktadır. Yapılan bu çalışmanın, ilköğretim programlarında bulunan derslerin çevre içerikli amaç, beceri ve kazanımlarının incelenmesiyle var olan durumun ortaya konması sonucunda eğitimcilere, program geliştiricilere ve gelecekteki araştırmalara yol gösterici olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Çevre Eğitimi

Çevre eğitimi, okul öncesi dönemlerde başlayarak hayat boyunca devam etmelidir. Çünkü insanlar doğumdan ölüme kadar çevre ile etkileşim halindedir (Yazkan, 2012). Çevrenin korunmasında tutumlar, değerler, bilgi ve becerileri geliştirme ve çevreye duyarlı davranışlara sahip olma süreci de çevre eğitimi olarak tanımlanabilir (Erten, 2004). Çevre eğitiminde, bireylerin bilişsel, duyuşsal ve psikomotor alanlarda amaçları vardır (Erten, 2004). Bilişsel alanda, çevre okuryazarlığına sahip bireyler amaçlanırken, duyuşsal alanda ise çevreye yönelik ve çevre sorunları karşısında çeşitli değer ve tutuma sahip bireyler amaçlanmıştır (Görümlü, 2003). Bireylerin hak ve ödevleri bakımından çevre bilincinin gelişmesi için çevre eğitimi ciddi bir şekilde ele alınmalı ve uygulanmalıdır. Disiplinler arası bir uygulamaya dayanan çevre eğitiminin birbirinden farklı bilim dallarını da kapsadığı aktarılmıştır (İleri, 1998). Buna bağlı olarak çevre eğitimi birkaç dersle sınırlandırılmamalı ve genel olarak tüm eğitim-öğretim süreçlerini kapsayacak şekilde birçok dersin içeriğine dâhil edilmelidir (Özgen ve Kahyaoğlu, 2012). Çevre eğitiminin temel amaçları, çevre bilinci oluşturmak, doğal çevreyi korumak ve çevre ile ilgili duyarlılık geliştirmektir (Başal, 2003). Bu amaçlara bağlı olarak çevre eğitiminin fonksiyonları ise bireyleri çevre hakkında bilgi sahibi olmak, çevreye yönelik davranış değişikliği oluşturmak şeklinde sınıflandırılabilir (Şengül, 2001). Bu sebeple çevre eğitiminde önemli olan, sadece ekolojik bilgileri aktarmak değil, çevreye yönelik tutum geliştirmek ve tutumları davranışa dönüştürmektir (Erten, 2004). Çevre eğitimi, yenilikçi yaşam tarzı, ahlaki düşünce yapısını ve bilinçli tüketimi topluma entegre edebilen, kendinden sonraki kuşakların geleceğini düşünen, sorumluluk hisseden, çevre problemlerine karşı duyarlılık gösteren ve çevre bilinci kazanmış bireyler yetiştirmeyi amaç edinmiş bir alandır. Bu eğitim, değişen ekolojik sistemleri fark edebilen, çevre sorunlarına kalıcı çözümler bulabilen, çevrenin korunm asında ve sürdürülebilirliğinde aktif rol alabildikleri öğrenme sürecidir (Öztürk, 2013). Günümüzde küresel olarak artmakta olan çevre problemleri, çevre eğitimini mecburi hale getirmektedir. Ayrıca çevre eğitimi, sadece örgün eğitim programlarında değil, yaygın eğitim kapsamında da uygulanmalıdır. Avrupa'da uygulanan sürdürülebilir çevre eğitimi anlayışı, bu konuda atılacak olan adımlara örnek teşkil edebilir (Ünal, 2011).

İlgili Araştırmalar; Alım (2006) çalışmasında; çevre konularını AB ve Türkiye açısından incelemiş ayrıca ilköğretim programlarında çevre konularını incelenmeyi amaçlamıştır. Yenilenen öğretim programlarında çevre ile ilgili konuların yeterli olduğu sonucuna varılmıştır. Tanrıverdi (2009), çalışmasında; İlköğretim programlarının içeriğinde bulunan kazanımların sürdürülebilir çevre eğitimi ile ne kadar uyuştuğunu tespit etmeye çalışmıştır. İlköğretim programında bulunan kazanımların genelde bireylere bilgi kazandırmaya yönelik olduğu görülmüştür. Diğer yönlerden beceri, anlayış kazandırmada ise yetersiz kaldığı bulunmuştur. Öğretim programlarının 13 sürdürülebilir çevre eğitimi yerine, genelde yaşadığımız çevreyi koruma anlayışı üzerine hazırlanmış olduğu saptanmıştır. Gökçe ve Kaya (2009) çalışmalarında; küresel iklim değişikliğine 2005 yılı coğrafya öğretim programında ne kadar yer verildiğini araştırmıştır. Çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Coğrafya öğretim programında küresel iklim değişikliğine her sınıf kademesindeki kazanımlarda ve etkinliklerde yer verildiği gözlenmiştir. Sonuçta ilgili öğretim programında küresel iklim değişikliği ile ilgili bir bilinç oluşturulmaya çalışıldığı tespit edilmiştir. Akınoğlu ve Sarı (2009), çalışmalarında; ülkemizdeki İlköğretim Programlarında çevre eğitimiyle ilgili konuların tespitini amaçlamışlardır. Veriler, 2004 ilköğretim programlarından doküman analiz yöntemiyle elde edilmiştir. İlköğretim programlarında çevre içerikli kazanımların %11,82 olduğu ve çevre, ekoloji hakkındaki temel kavramlar üzerinde durulduğu saptanmıştır. Bunun sonucunda ülkemizdeki öğretim programlarının, bazı Avrupa ülkeleri, Hindistan, Amerika ve Kanada ile benzerlik gösterdiği bulunmuştur. Kaya ve Tomal (2011) araştırmalarında; Sosyal Bilgiler dersi öğretim programındaki temel öğeleri ve her sınıf düzeyindeki kazanımları sürdürülebilir kalkınma eğitimi açısından inceleyerek, önemini ortaya koymaya çalışmışlardır. İlgili dersin öğretim programının sürdürülebilir kalkınma eğitimine katkıda bulunacak şekilde bir program olduğu, ancak eksik yönlerinin bulunduğu ifade edilmiş ve önerilere yer verilmiştir. Güven ve Hamalosmanoğlu (2012) çalışmalarında; İlköğretim 7. sınıf öğretim programlarındaki çevreyle ilgili kazanımları disiplinler arası yaklaşım açısından incelemeyi amaçlamışlardır. Çalışma, doküman ve nitel veri analiz yöntemlerinden içerik analizi ile hazırlanmıştır. Fen ve teknoloji dersi ile sosyal bilgiler dersleri öğretim programlarında çevre içerikli 17 kazanıma yer verildiği görülmüştür. Çevre eğitiminin 7. sınıf öğretim programlarındaki disiplinler arası yaklaşımlara uygun olmadığı tespit edilmiştir. Ürey ve Aydın (2014) çalışmalarında; İlköğretimde yer alan fen ve teknoloji dersindeki çevre konularını analiz etmeyi ve çevre eğitiminin ilgili dersteki önemini ortaya koymayı amaçlamışlardır. Çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Fen ve teknoloji dersindeki, çevre konulu kazanımlar yeterli görülmüş ancak kazanımlardaki tutum ve değerlerin yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Derman (2015) tarafından yapılan çalışmada; Avustralya, Singapur, İrlanda, Kanada ve Türkiye'de ilköğretim ve ortaöğretimde bulunan fen bilimleri öğretim programlarında çevre eğitiminin karşılaştırmalı araştırılması amaçlanmıştır. Ortaöğretim konularında çevre eğitimi açısından en çok yer verilen kategorinin biyoloji olduğu ve bütün kategorilerde yer verildiği ancak ülkeler açısından dağılımın farklı olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca ilköğretim kademesinde dünya bilimleri temasında Singapur ve İrlanda'da kazanımlara yer verilmediği, ancak Avustralya'da tüm kategorilerde yer verildiği belirlenmiştir. Yılmaz (2016) çalışmasında; Sosyal ve Fen Bilgisi lisans programlarını çevre eğitimi açısından incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Çalışma sonucunda ilgili lisans programlarında, çevre eğitimine yönelik zorunlu ve seçmeli derslerin sınırlı olduğu ve sadece Fen Bilgisi lisans programında doğrudan çevre eğitimiyle ilgili bir ders olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmanın alt problemleri nelerdir?

İklim bilinci oluşturmada öğrenci çabaları açısından şiir ve şarkılar etkili midir?

İklim bilinci oluşturmada öğrencilerin yazdıkları şiirler öğrenci görüşlerine göre etkili midir?

İklim bilinci oluşturmada öğrencilerin yazdıkları şiirler üzerinden şarkıların seslendirilmesi öğrenci görüşlerine göre etkili midir?

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak yürütülmüştür. Öğrencilerin çevre ve iklim bilinci geliştirmeleri yolunda verilen konular çerçevesinde bir haftalık süre içerisinde şiir yazmaları istenmiş, bir komisyon tarafından seçilen şiirler bestelenmiş, bestelenen şiirler okul korosu tarafından seslendirilmiştir. Daha sonrasında üç uzman görüşü alınarak hazırlanan anket yolu ile bu çalışmaların öğrenciler tarafından değerlendirilmesi sağlanmıştır. Bütün bu çalışmalar yöntem açısından uygulamalı ve yarı deneysel bir çalışmaya işaret etmektedir. Eserlerin besteleri araştırmacı tarafından yapılmıştır. Aynı zamanda bu da bir yarı deneysel işlem olarak düşünülebilir. Kaynak tarama ve anket yoluyla veri toplanmıştır. Çevre ve iklim bilinci ile ilgili kaynaklar incelenmiş, öğrencilere iklim bilinci ile alakalı şiirler yazdırılmış ve bunun sonucunda veriler toplanmıştır.

Araştırmanın Modeli

Çalışma; nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak yürütülmüştür. Üç uzman görüşü alınarak hazırlanan anket yöntemi ile sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Sorular uzmanların görüşü alınarak şekillendirilmiştir.

Araştırmanın Evren Ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini lise düzeyindeki öğrenciler, örneklemi ise Çorlu Lisesi 9,10,11. Sınıflardaki müzik dersini alan öğrenciler oluşturmaktadır.

Veri Toplama Yöntemleri

Araştırmanın veri toplama aşamasında hazırlanmış olan yarı yapılandırılmış sorular anket halinde uzmanlara yöneltilmiştir. Uzmanların gerekli düzeltme ve önerilerinden sonra Çorlu Lisesi öğrencilerine anketler verilmiş ve yanıt alınmaya çalışılmıştır. Anket sonucunda veriler listeler halinde maddelendirilerek sonuca varılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Bulguları

Bu bölümde araştırmaya katılan, katkı sunmaya gönüllü, lise öğrencilerinin anket bağlı olarak belirlenen görüş ve sonuçları ile bu alanda şimdiye kadar yayınlanmış dergi, makale, tez ve bildiriler bulgular halinde yer almıştır.

"Kara-Deniz ve Gökyüzü Temalı Şiirler ve Şarkılar" Konulu Projeye Ait Yapalın Anket ve Buna Bağlı Olarak Ortaya Çıkan Sonuçlar

Analize katılan öğrenci sayısı	100	-	-
Analize katılan kız öğrenci sayısı	64	-	-
Analize katılan erkek öğrenci sayısı	36	-	-
Soru: Kara Deniz ve Gökyüzü üzerine şiirler şarkılar konulu projeye katıldınız mı ?	EVET	HAYIR	-
	94	6	-
Daha önce iklim ve çevre ile ilgilii projelerde bulundunuz mu ?	17	83	-
Kara Deniz ve Gökyüzü üzerine şiirler şarkılar konulu projenin toplumsal açıdan olumlu etkileri olduğunu düşünüyor musunuz ?	83	17	-
Kendinizi iklim bilinci konusunda yeterli buluyor musunuz ?	HAYIR	KISMEN	EVET

	7	62	31
İklim bilinci oluşturma konusunda yeteri kadar çalışma yapıldığını düşünüyor musunuz ?	HAYIR	KISMEN	EVET
	31	47	22
Kara Deniz ve Gökyüzü üzerine şiirler şarkılar konulu projenin yaşadığınzı çevrein iklim özelliklerine dikkatinizi çektiğini düşünüyor musunuz ?	HAYIR	KISMEN	EVET
	12	55	33
Kara Deniz ve Gökyüzü üzerine şiirler şarkılar konulu projenin bölgenin ya da ülkenin iklim değişimleri üzerine dikkatinizi yoğunlaştırmanıza ve farkındalığın artması etkisi oldu mu ?	HAYIR	KISMEN	EVET
	18	50	32
Kara Deniz ve Gökyüzü üzerine şiiler şarkılar konulı proje sonrasında yaşadığınız bölgede beliren mevsimerl özellikleri daha dikkatle gözlem yapmanıza etklileri oldu mu ?	HAYIR	KISMEN	EVET
	20	56	24
Kara Deniz ve Gökyüzü üzerine şiirler şarkılar konulu proje sonrasında yaşadığınız bölgede olağana dışı iklim olaylarına karşı gösterdiğiniz duyarlılıkta bir farklılıl olduğunu düşünüyor musunuz ?	HAYIR	KISMEN	EVET
	24	52	
Kara Deniz ve Gökyüzü üzerine şiirlker şarkılar konulu projenin iklim bilinci oluşturulmasında yaygınlaştırılmasının yararlı olabileceğini düşünüyor musunuz ?	HAYIR	KISMEN	EVET
	12	29	59
İklim farkındalığının arttırılmasında küresel çevre sorunlarına çözüm olabileceğini düşünüyor musunuz?	HAYIR	KISMEN	EVET
	24	31	55

BULGULAR

Yukarıda yapmış olduğumuz anketimize 100 tane Çorlu Lisesi Öğrencisi katılmıştır. Bu katılanlardan 64 kişi "kız" 36 kişi ise "Erkek" Öğrencidir. Yapılan ankatte Projeye katılan Öğrenci sayısı 94/6 şeklindedir. Öğrencilerin %17 si daha önce iklimle ilgili bir çalışmaya katılırken %83 ü ise daha önce iklimle ilgili bir projeye katılmadıklarını belirtmişlerdir. Öğrencilere "Kara Deniz ve Gökyüzü üzerine şiirler şarkılar" konulu projenin etkili olup olmadığı konusunda yöneltilen soruya ise öğrencilerin % 83 ü etkili olacağını düşünürken % 17 si ise etkili olamayacağını yönünde yanıt vermişlerdir. Anket ile ilgili diğer bulgular tabloda gösterilmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu projede ele alınan konu ve bu konunun bağlantılı olduğu bütün öğeler titizlikle incelenmiş proje basamakları birer birer sıralı olarak uygulanmış ve örneklendirmeler ve atıflar yapılarak desteklenmeye çalışılmıştır. Projeye katılımda öğrencilerin aktif olarak projede yer almaları sağlanmıştır. Anket kısmında öğrencilere proje ile ilgili değerlendirme soruları sorulmuş ve istenen ya da beklenen sonuç büyük oranda sağlanmıştır. Önerimiz bu ve bunun gibi projelerin daha geniş kitlelere yayılması ve özellikle ilk öğretim ve orta öğretim seviyesinde geniş çaplı çalışmalarla sürdürülebilir hale gelmesi gerektiğidir.

KAYNAKÇA

Akınoğlu, O., ve Sarı, A. (2009). İlköğretim Programlarında Çevre Eğitimi. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 30, 5- 29

Alım, M. (2006). Avrupa Birliği Üyelik Sürecinde Türkiye'de Çevre ve İlköğretimde Çevre Eğitimi. Kastamonu Eğitim Dergisi, 14(2), 599-616

Andrady, A., Aucamp, P. J. and Bais, A., 2008. Environmental Effects of Ozone Depletion and Its Interactions with Climate Change: Progress Report, 2008.

Başal, H. A., (2003). "Okul Öncesi Eğitiminde uygulamalı Çevre Eğitimi". Erken Çocuklukta Gelişim ve Eğitimde Yeni Yaklaşımlar, (Editör:Müzeyyen Sevinç). İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Budak, S., "Avrupa Birliği ve Türk Çevre Politikası", Büke Yayınları, İstanbul, 2000

Derman, M. 2015. Farklı Ülkelerin İlköğretim Ve Ortaöğretim Fen Bilimleri Öğretim Programlarında Çevre Eğitiminin Karşılaştırmalı İncelenmesi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Demir, A., 2009 Küresel İklim Değişikliğinin Biyolojik Çeşitlilik ve Ekosistem Kaynakları Üzerine Etkisi, Ankara Üniversitesi Çevre Bilimleri Dergisi,

Doğan, S., 2005. Türkiye'nin Küresel İklim Değişikliğinde Rolü ve Önleyici Küresel Çabaya Katılım Girişimleri. Ç. Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi

Erten, S. (2004): Uluslararası Düzeyde Yükselen Bir Değer Olarak Biyolojik Çeşitlilik. H. Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı 27. Beytepe/Ankara.

Görümlü T. (2003). Liselerde çevreye karşı duyarlılığın oluşmasında çevre eğitiminin önemi, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, s. 61.

Gökçe, N., Kaya, E. (2009). Coğrafya Dersi Öğretim Programında Küresel İklim Değişikliği, S.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22, 157-168

Güven, E. ve Hamalosmanoğlu, M. (2012). İlköğretim 4. Sınıf Fen ve Teknoloji Ders Kitabındaki Çevre İçerikli Etkinliklerin Disiplinler Arası Yaklaşım Yönünden İncelenmesi. Journal of European Education,

Hocaoğlu Bahadır, N., Avrupa Birliğinin İklim Değişikliği Politikaları ve Türkiye'nin Bu politikalara Uyumu, İ.Ü. Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Sevim BUDAK, İstanbul, 2011

Karaismailoğlu, E.S. (2018). Öğretmenlerin Çevre Bilinci Düzeylerinin Belirlenmesi-Ankara Etimesgut Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İlköğretim Anabilim Dalı, , Ankara.

Kaya, M. F. ve Tomal, N. 2011. Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programının Sürdürülebilir Kalkınma Açısından İncelenmesi. Eğitim Bilimleri Araştırma Dergisi, Uluslararası E-DERGİ, Cilt: 1, Sayı: 2, Aralık.

Özel, M., Kılıç S., Avrupa Birliği İklim Değişikliği Politikaları ve Karar Almada Oyun Teorisi, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, S.34, Mart 2

Öztürk, E. (2013). Uluslararası Bir Çevre Eğitimi Projesinin Fen Ve Teknoloji Öğretmen Adaylarının Çevre Bilincine Etkisi (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Saylan, İ. B., "İklim Değişikliğine Karşı Uluslararası İşbirliği: Kyoto Protokolü ve Türkiye", T.C. Maliye Bakanlığı AB ve Dış İlişkiler Dairesi Başkanlığı Bülteni, S.16, Temmuz , 2007

Şengül, M. (2001). "Bir Çevre Yönetimi Aracı Olarak Çevre İçin Eğitim," Amma İdaresi Dergisi, Cilt 34, Sayı 4, 137-155, Ankara.

Tanrıverdi, B. (2009). Sürdürülebilir Çevre Eğitimi Açısından İlköğretim Programlarının Değerlendirilmesi. Eğitim ve Bilim, 34(151), 89-103.

Türkeş, M., Kılıç,G., "Avrupa Birliği'nin İklim Değişikliği Politikaları ve Önlemleri" TMMOB Çevre Mühendisleri Odası V. Ulusal Çevre Mühendisliği Kongresi, 2003

Ünal, S. (2011). İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Çevre Bilgisi ve Çevreyle İlgili Tutumlarının İncelenmesi; Dikili İlçesi Örneği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Balıkesir.

Ürey, M. & Aydın, M. (2014). İlköğretim Fen ve Teknoloji Dersi Programında Yer Alan Çevre Konularına Yönelik Bir Program Analizi. e-Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi. 1(1), 37- 50

Zoray, F. ve Pır, A., 2007. Küresel Isınma Problemi: Sebepleri, Sonuçlar, Çözüm Yolları. Yıldız Teknik Üniversitesi Çevre Mühendisliği Bölümü, İstanbul.

Çalgı Yapımında Çevre Dostu Biyokompozit Malzemelerin Kullanımı

Use of Eco-Friendly Biocomposite Materials in Instrument Making

Özgür Turan

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü

ozgur_turan@anadolu.edu.tr

Özet

Doğanın sunduğu en temel/geleneksel yapı malzemelerinden birisi olan ağaçlar, en yaygın yapı malzemesi olarak yüzyıllar boyunca kullanılmıştır. Bugünse "yeni fil dişi" olarak anılmaya başlanan tropikal ağaç türleri başta olmak üzere tüm bir tropikal orman familyası ve faunası, hiçbir yüzyılda olmadığı kadar yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Buna koşut birçok alanda olduğu gibi ahşap malzemeye bağımlı geleneksel çalgı yapım endüstrisinin de hammadde tedarikinin gittikçe zorlaştığı görülür. Özellikle çalgı yapım alanında kaliteli/akustik ahşap malzemenin artık bulunamadığı bir ortamda alternatif olarak kompozit/biyokompozit gibi farklı malzemelerin kullanımı gittikçe yaygınlaşmaktadır. Diğer yandan gelişen teknolojilerle günümüzde kullanımı ivme kazanan bu malzemelerin zararlı atıkları ve geri dönüşümleri başlıca bir sorun haline gelmiştir. Bu soruna getirilen en önemli çözümlerden birisiyse biyokompozit ya da yeşil-kompozit olarak adlandırılan hammadde türleridir.

Çalgı yapım pratiklerinin yüzyıllar boyu süren ahşap geleneğine karşı, biyokompozit malzeme teknolojileri lutiyeler için henüz yeni bir üretim alanıdır. Ancak salt ahşap malzemeler için değil çalgı yapımda kullanılan kemik, deri, sedef, alüminyum, pirinç vb. gibi organik hammaddelere de alternatif olarak sunulan biyokompozitler ekolojik dengeye önemli bir katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada, biyokompozit malzemelerin çalgı yapımdaki kullanımı ele alınırken, bu malzemeler ile üretilen çalgılara örnekler verilmektedir. Ayrıca bu üretim süreçlerine koşut alana bir çözüm ve katkı sağlamak amacıyla "hibrit lutiyelik" kavramı önerilir ve günümüz tasarım anlayışı ve üretim teknolojilerinin, gelenekselleşen lutiyelik ve icracı alışkanlıklarıyla nasıl uyum sağlanacağı konusu açık bir soru olarak ortaya konur.

Anahtar Kelimeler: Biyokompozit, Çevre Dostu Çalgı Tasarımı, Çalgı Teknolojileri, Hibrit Lutiyelik.

Abstract

Woods, one of nature's most basic/traditional building materials, have been used for centuries as the most common building material. Today, the entire tropical forest family and fauna, especially the tropical tree species referred to as the "new ivory tusk," are in danger of extinction like never before. Parallel to this, as in many other fields, it is seen that the supply of raw materials for the traditional instrument-making industry, which is dependent on wood material, is becoming more and more difficult. Especially in the field of instrument making, in an environment where quality/acoustic wood material is no longer available, the use of different materials such as composite/biocomposite is becoming increasingly common. Harmful waste and recycling of composite materials, which has gained momentum with the developing technologies, has become a significant problem. One of the most important solutions to this problem is the material types called biocomposite or green composite.

Against the centuries-old wood tradition of instrument-making practices, biocomposite material technologies are still a new production area for luthiers. However, not only wood materials but also bone, leather, mother-of-pearl, aluminum, brass, etc., are used in instrument

making. Biocomposites offered as an alternative to organic raw materials contribute to the ecological balance. In this study, while the use of biocomposite materials in instrument making is discussed, examples of instruments produced with these materials are given. In addition, to provide a solution and contribution, the concept of "hybrid luthier" is proposed, and the issue of how today's design understanding and production technologies will be compatible with traditional luthier and performer habits is put forward as an open question.

Keywords: *Biocomposite, Eco-Friendly Instrument Design, New Instrument Technologies, Hybrid Luthier.*

GİRİŞ

Ses, dönemler boyunca fizyolojik, coğrafi, iklimsel, inançsal, ekonomik, sosyoloji, teknolojik vb. koşulların getirdiği kültür, yaşam ve estetik pratiklerine göre şekillenirken zanaatsal, tasarımsal ve sanatsal bir malzeme olarak karşımıza çıkar. Müzikse kendi edimsel sürecinde evirilirken buna koşut çalgılarıyla var olur, şekillenir ve değişir. Yüzyıllardır farklı ses ve tını arayışında olan lutiyelerin, sanatçıların ve icracıların, ses ile olan deneyimlerinin büyük bir kısmının farklı malzeme ve bilimsel deneylerle pekiştiği görülür. Bugün gelenekselleşen pratikler, dünün deneysel/yenilikçi eğilimlerinin bir sonucudur.

Özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra başlayan ve her dönem bir yenisinin eklendiği Sanayi Devrimleri ile yeni teknolojilerin ve üretimlerin hızlandığını ve bunun bir yansıması olarak müzik ve çalgı teknolojilerinin de etkilendiğini görebiliriz. Örneğin buhar makineleri, hem buhar gücü ile çalışan çalgı fikirlerini körüklemiş hem de bakırın daha rahat ulaşılabilir bir madene dönüşmesiyle farklı alaşım ve mekanik prensiplerle/valflerle çalışan çalgıların gelişmesine katkı sağlamıştır. 19. yüzyılın müzik ve çalgı teknolojileri daha da ivme kazanarak; elektrik enerjisinin sese dönüşümünü sağlayan yepyeni icatlar/çalgılar ile artırılmış ses ve tını olanaklarının sağlanmasına vesile olur. 20. yüzyılın en önemli teknolojik devrimlerinden birisi olan mikroçipin icadı ise diğer tüm alanlarda olduğu gibi ses ve müzik teknolojilerini de temelden etkilemiş ve çalgı pratikleri yeni bir boyut kazanmıştır. 21.yüzyıla gelindiğinde ise yeni dijital sistemlerle birlikte üretim pratikleri kökünden değişmiştir. Tasarım ve üretim pratikleri ahşap tezgahlardan bilgisayar ekranlarına kadar taşınırken, mekatronik ve robotik sistemler üretimin her aşamasına girmiş, “dijital lutiyelik” ve “dijital organoloji (Magnusson; 2017; 286)” gibi yeni alanları ortaya çıkmıştır.

Diğer yandan içinde bulunduğumuz yüzyılın koşulları ise bizi var olan kaynakların daha verimli ve tutumlu kullanılabileceği yaşam ve üretim pratiklerini zorunlu hale getirmiştir. Artık üretimin sorun olmadığı ancak hammadde tedarikinin daha önemli hale geldiği bir dönemde yenilenebilir ve çevre dostu üretim anlayışlarının en küçük üreticiden en büyük sanayi organlarına kadar benimsenmesi gerekmektedir. Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin artık yeni pazar ve hızlı üretim anlayışından çok, dönüştürülebilir alternatif hammadde ve enerji kaynaklarını kullanmaya yönelik çözümler aradığı görülmektedir. En temel çözümse kaynakların dengeli kullanımından geçmektedir.

Bu bağlamda 21.yüzyılın en önemli üretim teknolojilerinden birisi ise katmanlı (eklemeli) üretim yani 3 boyutlu baskı teknolojileri olarak gösterilmektedir. Başlangıçta çok dikkat çekmeyen 3 boyutlu baskı teknolojileri kompozit, biyokompozit hammaddeler konusunda yeni olanaklar sunmasıyla birlikte bugün otomotiv, uçak, uzay teknolojileri, savunma sanayi, gemicilik, evler, tıp vb. gibi sayısız alanda kullanılmaktadır. Katmanlı imalat teknolojilerinin en önemli özelliği ise malzeme ve enerji tasarrufu açısından oldukça verimli olmalarıdır. Ayrıca modelleme açısından yepyeni tasarım olanakları sunmaktadırlar.

Ahşap Hammadde Tedariki ve Çalgı Yapım Pazarına Bir Bakış

Teknolojik gelişmeler bir yana 21.yüzyılın kaotik şehir yaşamı, artan nüfus, çevre problemleri ve yaşanan covid-19 pandemisi köklü değişimlere sebep olmuş, toplumu derinden değiştiren olaylar insanoğlunun sahip olduğu kaynakların daha akılcı kullanılmasını işaret ederken bu kaynakların sınırsız olmadığını da gözler önüne sermiştir. Özellikle dünya genelinde artan orman yangınları CO^2 salınımını ciddi boyutta tehlikeye atarken yasa dışı ağaç kesimleri önemli bir problem haline gelmiştir.

Özellikle Tropikal Bölgelerde 2019'da ormansızlaştırma faaliyetleri yeniden hız kazanmıştır. Bugün Amazon Ormanları'nın %20'sinden fazlası artık yok olurken şu anda devrilme noktasına (*tipping point*) yaklaşık %7-8 gibi bir oran kalmıştır. Amazon Ormanları'nın 90 ila 140 milyar arasında metrik ton CO^2 tuttuğu tahmin edilirken yapılan araştırmalar, ormanın artık bu karbon oranını da tutamadığı, üstelik daha fazlasını atmosfere yaydığını göstermektedir (Briggs, 2022).

Birleşmiş Milletler Çevre Programı (UNEP) ve Interpol tarafından hazırlanan bir rapora göre 2012 itibariyle, küresel kereste ticaretinin %15 ila %30'u karaborsa yoluyla elde edildiği tespit edilmiştir. Ayrıca koruma altındaki ormanlarda kaçak kesim oranının yüksek olması nedeniyle, Birleşmiş Milletler tarafından bu ağaçlar "yeni fildişi" olarak ilan edilmiştir. Ölçmek zor olsa da dünya çapında kaçak ağaç kesiminin 30 ila 100 milyar dolar arasında olduğu tahmin edilmektedir (Swanson, 2019; 1).

> "Yasadışı ağaç kesimi, biyolojik çeşitliliğin korunması ve su filtrasyonu gibi temel ekosistem hizmetleri üzerinde zararlı etkilere sahip olup, ülkeleri ihtiyaç duydukları gelirden mahrum ederek doğal kaynakları tüketmektedir (World Bank, 2019 akt. Çalışkan, Filiz & Özden; 2022; 23). Bu durum aynı zamanda çevre kirliliğinin, özellikle karbon salınımının artması, toprak ve su verimliliğinin azalması, sera gazlarının artması gibi doğrudan ve dolaylı etkileri ile iklim krizini de tetiklemektedir. Interpol'ün (2019) raporuna göre, yasadışı tomruk ticareti yıllık 51-152 milyar dolar arasında değişiyor ve bu suç, birçok tropik ülkede kesimin %90'ını ve dünyadaki küresel kereste üretiminin yaklaşık %30'unu oluşturuyor. Ormansızlaşma ve yasa dışı ağaç kesiminin çoğu Amazon, Orta Afrika ve Güneydoğu Asya'nın tropikal ormanlarında gerçekleşiyor (INTERPOL, 2019; akt. Çalışkan, Filiz & Özden; 2022; 23)".

Ekonomik verilerin ötesinde kaçak ağaç kesimi hızlı ormansızlaştırmayı tetiklemekte, orman ekosistemlerinde yaşayan türlerin yaşamlarını ve CO^2 salınımını arttırırken yerel toplulukların da geçim kaynaklarını tehlikeye atmaktadır. Diğer yandan tropikal bölgelerdeki kesimin artmasının en büyük sebebi ise tedariki zorlaşan ahşap malzemenin piyasa değerinin gittikçe artmasıdır. Özellikle tropikal bölgelerdeki egzotik ağaç kesimlerinin artmasının sebebi yaygın olarak süs eşyalarında kullanılan ve cezbedici görselliklere sahip olan ağaç türlerinin metreküp fiyatlarının günümüz altın fiyatları ile yarışır hale gelmesi ve bazılarının değerli madenlerden bile çok daha yüksek fiyatlara alıcılar bulabilmesidir. Bu sektörlerden birisi olan çalgı yapımında ise sadece akustik kalitedeki ağaçlar değil, görsellikleri yüksek ağaçlar da tercih edilmektedir. Büyük markalar ve lutiyeler tarafından bir pazarlama stratejisi olarak kullanılan bu "A" kalite ağaçlar müzisyenler tarafından ciddi bir talep görmektedir. Bu görsel nitelikleri yüksek çalgılar kimi zaman ses nitelikleri aranmaksızın tercih sebebi olabilmektedir (hiçbir ağaç malzeme, çeşitli akustik, elastikiyet, x-ray vb. yöntemler ile test edilmeden salt görsellikleri üzerinden üst kalite ağaç olarak sınıflandırılamaz bu sadece görsel bir pazarlama stratejisidir).

Diğer taraftan yüzyıllardır ağaç teknolojisi üzerine şekillenmiş geleneksel çalgı yapım sektörü ise artık kaliteli akustik malzemeye kolay kolay ulaşamamaktadır. Birçok lutiye gelenekselleşmiş ağaç türlerine alternatif farklı ağaç türlerine ya da çeşitli kompozit malzemelere yönelmeye başlamıştır. Tabi ki küresel mobilya sektörüne karşın çalgı yapım sektörü küçük kalsa da bu alanda sık kullanılan geleneksel ağaçların neslinin tükenmeye

başlaması direkt ya da dolaylı olarak çalgı yapım endüstrisini de etkilemektedir. Örneğin; akustik kalitesi yüksek ağaçlardan birisi olan Brezilya (*Rosewood)* gül ağacı, o kadar çok tüketilmiştir ki; *CITES*[103], 1960'lardan beri Brezilya (*Rosewood)* gül ağacının uluslararası satışını yasaklamış, fakat bu yasadışı kesilmiş Brezilya (*Rosewood)* gül ağacının ülke dışına çıkmasını engellememiştir. Ancak son yıllarda özellikle 2009'daki *Gibson* fabrika baskınından sonra gitar üreticileri bu konu da yeni alternatifler aramaya başlamıştır. *Fender* gitar firması gül ağacı klavyelerinde *Rosewood* benzeri özelliklere sahip bir ağaç olan *Pau Ferro* ağacını kullanmaya başlamıştır (Swanson, 2019; 1). Sonrasında çalgı yapım endüstrisindeki birçok firma benzer uygulamalara gitmeye başlamıştır.

Nesli tükenmekte olan daha birçok ağaç türü bulunmakla birlikte keman yapım sektöründe kullanılan kaliteli akçaağaç, ladin ve abanoz gibi ağaçların tedariki de oldukça azalmış, en büyük tedarikçilerden birisi olan Romanya akçaağaç kesimini yasaklamıştır. Aynı şekilde ülkemizde de uzun yıllardan beri sedir ağacı kesimi yasaktır. Yine *black, madagascar, african* abanoz ağacı başta olmak üzere *pernambuco, bubinga, kosso, madagascar rosewood, afromosia, african sandalwood vb.* birçok ağacın soyu tükenmek üzeredir. Çoğu *CITES* tarafından koruma altında olsa da kaçak kesimler halen devam etmektedir ve bu ağaçların çoğu özellikle gitar yapımcılarının en çok tercih ettiği ağaç türleridir.

Müzik ve çalgı yapım endüstrisindeki tüm kuruluşlar, endüstriyel kereste tüccarları, marangozlar, gitar/çalgı yapımcıları veya son kullanıcılar olarak müzisyenler, kendi ticari faaliyetlerinde tüm ağaç türlerinin korunması için uluslararası ve ulusal yasal gerekliliklere uymak zorundadır. Düzenlemeye tabi ağaçtan yapılmış gitarlar/çalgılar ile yurtdışına seyahat etmek de dahil olmak üzere uluslararası ticaretle ilgili gereklilikler; Birleşmiş Milletler nezdinde *CITES* sözleşmelerinde düzenlenmiştir.

Bugün, dünya çapında yasal olarak ticareti yapılan tropik ağaç hacminin %1-5'i yüksek kaliteli çalgıların üretiminde kullanılmaktadır (CAFIM, 2017'den akt. Wick, 2019; 4). Ancak maalesef yasa dışı ağaç kesim faaliyetleri göz önünde bulundurulduğunda bu yüzde çok daha fazladır. Ek olarak kontrplak ve sıkıştırma malzemeler için kesilen ağaçların bir kısmı da yine çalgı yapım sektöründe kullanılmaktadır. Yani çalgı yapım sektörü için legal olarak gösterilen %5'lik tropikal ağaç hacmi, illegal kesim ve diğer ağaç türleri için yapılan kesimlerle birlikte çok daha yüksek bir yüzdeye çıkmaktadır. Ancak ağırlıklı olarak illegal kesim yapılması sebebiyle net ve sağlıklı bir veriye ulaşmak mümkün değildir.

Çalgı yapım sektörü için legal ve illegal, direkt ve dolaylı olarak yapılan kesimlerin bir bilançosunu görmek istersek ülke ve firma bazında üretilen çalgıların ihracat hacimlerine bakmamız yeterli olacaktır. Örneğin sadece Çin'in 1995 – 2011 yılları arasındaki toplam piyano ihracatı $120 milyon dolarlık bir hacme sahiptir. Giderek büyüyen çalgı yapım endüstrisi 2016 yılında toplam 21,2 milyar doları geçmiştir. Çalgı pazarının büyüklüğünü ve önemini daha iyi kavrayabilmek için pazarın dünyadaki en büyük firmalarından bazılarına göz atmak yeterlidir. Örneğin küresel pazarın en büyük firmalardan birisi olan *Fender Musical Instruments Corporation,* ABD merkezli 1946 yılında kurulmuş, dünya çapında çok ünlü bir gitar üreticisi şirketidir ve 2017'de $500 milyon 'dan fazla gelir elde etmiştir ve nakit akışı halen pozitif yönde ilerlemektedir. *Music Trades* verilerine göre ise son yıllarda 1,9 milyar dolara yükseldiği iddia edilmiştir.

Çalgı Endüstrisinin sadece küçük bir diliminden gösterdiğimiz örnekler bizlere bu büyük pazarın ihtiyaç duyduğu ağaç hammadde miktarı konusunda da bir fikir verebilir. Bu

[103] *Convention on International Trade in Endangered Species* (Nesli Tehlike Altında Olan Türlerin Uluslararası Ticaretine İlişkin Sözleşme)

rakamlar sadece ahşap odaklı bir çalgı yapım geleneğinin artık sürdürülebilir olamayacağının bir göstergesidir.

Büyük çalgı yapım firmalarının dışında butik olarak çalışan küçük çaplı atölyelerde göz ardı edilemeyecek kadar fazladır. Ancak bunların birçoğu illegal/merdiven altı çalışan atölyeler olduğu için gerçekçi bir veri elde etmek zordur. Ayrıca son beş yılda büyük bir artış gösteren hobi çalgı yapımcılığı ağaç hammadde, çalgı aksesuar ve lutiye araçları/aletleri pazarını ciddi anlamda hareketlendirmiştir. Bunun sektöre en büyük etkisiyse hobi atölyelerinin çok daha fazla ahşap hammadde zayiatına sebep olmasıdır.

Biyokompozit Malzemeler

Kullanımları Antik Mısır'a kadar dayanan kompozit malzemeler hemen hemen her alanda karşımıza çıkar. Metal, cam, seramik, elastromer ve polimer gibi farklı malzemelerden oluşan kompozitler ahşap malzemeyle birlikte ya da ahşap malzemeye alternatif olarak birçok alanda kullanılmaktadır.

Hem takviye hem de polimer matris fazında yenilenebilir veya biyolojik hammaddelerden oluşan malzemeler ise biyokompozit malzemeler olarak tanımlanmaktadır (Abhiram, Das ve Sharma, 2021: 2659).

Biyokompozitler biyolojik olarak parçalanabilir ve çevre dostu malzemelerdir. Ağaç, keten, pamuk, kenevir, sisal, kenaf, pirinç kabuğu, muz ve bambu vb. gibi doğal lifli malzemelerin kullanımı çevre dostu, parçalanabilen biyokompozitlerin üretiminde yaygın olarak kullanılmaktadır. Biyokompozitlerin matris fazında polimerler kullanılır ve bu tür doğal takviye malzemeler, kırılgan polimer matrislere mukavemet ve süneklik sağlamak için kullanılan dolgu maddeleridir, bu lifler yüksek mukavemet, sertlik ve düşük yoğunluk gibi mekanik özelliklere sahiptirler. Ayrıca bu hammaddeler düşük maliyetleri, yenilenebilir ve çevre dostu olmaları nedeniyle oldukça cazip malzemelerdir (Aydın ve Altun, 2020: 1062,1064).

Çeşitli üretim yöntemleri ile kullanılabilen biyokompozitler, ekstrüzyon, enjeksiyon, pres kalıplama ve 3 boyutlu baskı için uygundurlar. Çoğu üretici, biyokompozit üretimi için hala fosil bazlı polimerler kullanmaktadır. Çok sayıda biyo-bazlı polimer vardır ve bu biyokompozit malzeme çeşitliliğini arttırır. Fosil karbon yerine yenilenebilir karbonla tamamen veya kısmen biyo-bazlı kompozitler elde etmek içinse birçok biyo-bazlı polimer bulunmaktadır (Partanen ve Carus; 2019, 317).

Çalgı yapım alanında gittikçe yaygınlaşan 3 boyutlu baskı teknolojileri kompozit ve biyokompozit hammaddeler ile hızla ilerlemektedir. Her geçen gün kompozit malzemeler ile yapılan çalgıların sayısı artmaktadır. Kompozit ve biyokompozit çalgılar arasındaki en önemli fark biyokompozitlerin çevre dostu malzemeler olmasıdır. Diğer yandan ahşap, plastik ve kompozit çalgı yapım endüstrisinin amatör kulvardaki niteliksiz üretimleri de dünyadaki atık sorununu arttıran faktörler arasındadır. Bu açıdan çalgı yapım sektöründe endüstriyel ya da butik atölyelerde biyokompozit malzemelerin kullanılması oldukça önemlidir.

14-15 Kasım 2019 tarihlerinde Köln'de düzenlenen ve biyokompozitlerin güncel gelişmeleri, ürün çeşitliliği ve uygulama alanları hakkında kapsamlı bir bakış sunan *8th Biocomposites Conference Cologne'*ın ana temalarından ilki çalgılar ve çalgı kılıfları olmuş ve çalgı yapım endüstrisine bir alternatif olarak çeşitli biyokompozit hammaddeler tanıtılmıştır (Carus, 2019).

Özellikle plastiğe iyi bir alternatif olabilen biyokompozitler ahşap malzemelere en yakın polimer bazlı hammaddelerdir. Çalgılar, çalgı kılıfları, çeşitli mobilyalar, oyuncaklar gibi diğer

tüketim malları için alternatif olan biyokompozit malzemelerde ahşap ve doğal elyaf granüller kullanılmaktadır. Görünümleri ve dokunuşları mükemmel olabildikleri gibi tüketicilere ihtiyaca göre yüksek kalitede malzeme seçenekleri sunabilmektedirler (Partanen ve Carus; 2019, 317).

Çalgı yapım sektöründe çok uzun yıllardır karbon fiber kompozit ve henüz yeni sayıla bilinecek *ekoa*[104] gibi biyokompozit malzemeler kullanılmaktadır. Bu malzemeler oldukça iyi tını/ses ve mukavemet özelliklerine sahiptirler. Dezavantajları ise; bu malzemeler genellikle pres/sıkıştırma kalıplama yöntemiyle uygulanabildiklerinden üretim açısından maliyetli, sınırlı tasarım ve üretim olanaklarına sahiptirler. Ayrıca karbon fiber kompozitlerde, matris olarak epoksi reçineler kullanılmaktadır. Diğer taraftan *ekoa* gibi biyokompozit malzemelerin en önemli özelliği ise biyo-reçine bazlı matristen oluştukları için çevreci ve sağlığa zararsız olmalarıdır.

Kompozit malzemelerin kullanımının artmasının avantajlarının yanı sıra şekillendirilmelerinde kullanılan malzemeler için tüketilen atıklar da büyük sorun yaratmaktadır. Ayrıca kompozitlerin en az iki farklı fazdan oluşması geri dönüşümünü zorlaştırmaktadır. Yaygın olarak kullanılan ve doğal olmayan kompozit malzemeler yapıları gereği ağaçtan çok daha uzun süre dayanıklıdır. Ancak bu özelliklerine karşın atığa dönüştüklerinde biyobozunur olmadıkları için daha büyük bir çevre sorununa sebep olabilmektedirler. Bu anlamda *ekoa* gibi biyokompozitler ise biyobozunur oldukları için çevreye zararlı değildirler.

Diğer yandan çalgıların belli bir zamanda sonra antika değerleri ve onu uzun yıllarca muhafaza etme isteği her zaman vardır. Bir çalgının uzunca yıllar kullanılabilmesi, dayanıklı olması, kolay kolay zarar görmemesi çok önemli bir faktör olsa da bu çalgıların kırılamayacağı, atılmayacağı ya da herhangi başka bir sorunla karşılaşılamayacağı anlamına gelmemektedir. Dolayısıyla her zaman bir atık olabilme potansiyeli taşırlar. Unutulmamalıdır ki ahşap atık haline gelse de her zaman biyobozunur bir malzemedir. Özellikle geleneksel üretim yöntemleri ile yapılan ahşap çalgıların doğal reçine, gomalak, doğal tutkal, kazein, jelatin, zamk vb. biyolojik malzemelerle izole edilmesi ahşabın yüksek emicilik özelliği sebebiyle emprenye ya da kompozite benzer bir etki yaratabilir ancak bu hammaddeler ahşabı korusalar ve dayanıklılıklarını arttırsalar da ahşap çalgıların biyobozunur olma özelliklerini değiştirmezler. Kontrplak vb. ahşap kompozit malzemelerse her zaman geri dönüştürülebilir ve yeniden kullanılabilir.

Bu bağlamda katmanlı üretim teknolojilerinin en önemli avantajlarından birisi ise kullandıkları biyokompozit filament malzemelerin yenilenebilir ve biyobozunur olmalarıdır. Yeni üretilen ve beğenilmeyen hatalı görülen bir parça dönüştürülebilir ve yeniden kullanılabilir. Dolayısıyla 21.yüzyıl hammadde ve çevre problemleri gibi sebeplerle her alanda olduğu gibi çalgı kullanım ve çalgı yapım alışkanlıklarımızın, anlayışlarımızın irdelenmesi gerektiği ve belki de yeniden şekilleneceği bir yüzyıl olacaktır.

Katmanlı Üretim Teknolojileri

Katmanlı üretim, 21. yüzyılın üretim sürecini dönüştürecek ezber bozan bir teknoloji olarak görülmektedir. 2020 yılında 12 milyar ABD doları gelir oluşturan katmanlı üretimin 2028 yılına kadarsa 78 milyar Amerikan dolarına ulaşması beklenmektedir. Bu rakamlar katmanlı üretim teknolojilerinin artık üretimde kalıcı bir yer edindiğini göstermektedir. Katmanlı imalat, yazılımla bütünleşik tasarım teknikleri yardımıyla karmaşık ve hassas

[104] *Ekoa*, keten lifi ve biyo bazlı reçinelerden elde edilen akustik özellikleri yüksek bir biyokompozit malzemedir. *Blackbird Guitar* ve *Lingrove* şirketlerinin ortaklığı ile geliştirilerek 3 Şubat 2015 yılında tescillenmiştir (Blackbird, 2022).

sistemler oluşturma sürecidir. Bu teknoloji, özel olarak tasarlanacak ürünün hassas ölçümlerini almak için CAD (Bilgisayar Destekli Tasarım) veya 3 boyutlu nesne yazıcılarını kullanır. Katmanlı üretimde 3 boyutlu modelleri üretmek için kullanılan hammaddeler, geri dönüştürülebildiklerinden çevre dostudurlar. Günümüzde çevrenin korunmasına yardımcı olan çevre dostu teknolojilerin artan kullanımı ve yeşil teknolojiyle birlikte artan farkındalık, katmanlı üretimin sektörünün büyümesini daha da hızlandırmaktadır. Aynı zamanda düşük maliyetle üretimi ve kolayca kişiye özelleştirilmesi bu teknolojinin yayılmasının en önemli sebepleri arasındadır (Wood, 2020; 1).

Örneğin ahşap hammadde kullanımın ormanlara/gezegene vermiş olduğu tahribat bir yana, ahşabın kesilmesi, lojistiği, biçilmesi, kurutulması, işlenmesi için kullanılan makinalar ve harcadıkları enerji, atölyelere ulaştıktan sonra bu malzemenin alana özel kullanılabilir hale getirilmesi ve tüm bu süreç içerisinde israf edilen ahşap artıkları, tüketilen enerji ve zaman israfı çok ciddi boyutlara ulaşmıştır. Buna karşın katmanlı imalat teknolojilerindeki hammadde ve enerji tüketimi oldukça azdır ve çevrecidir.

Çalgı Yapım alanında ise henüz çok az kullanılan katmanlı üretim yöntemleri, geleneksel yöntemlere göre bambaşka üretim süreçlerini ve tasarım becerilerini gerektirir ve bu bakımdan çalgı yapım için henüz oldukça yenidir.

Başlangıçta daha çok ar-ge departmanlarında kullanılan 3 boyutlu yazıcılar günümüzde birçok firmanın temel üretim yöntemi haline gelerek yaygınlaşmıştır. Diğer üretim yöntemleri ile karşılaştırıldığında teknik ve malzeme olarak çok geniş bir alternatif ve yenilikçi tasarım imkanları sunmaktadır.

Katmanlı üretimde kullanılan hammadde türleri ve teknolojileri her geçen gün gelişmekte ve çeşitlilik bakımından artmaktadır. Başta PLA (polilaktikasit) olmak üzere karbonfiber, cam elyaf, PC (polikarbonat), ASA, eco-PLA, PETG (polietilen tereftalat), eco-PETG, ahşap, cam, metal dolgulu, kil/seramik, termoplastik(esnek) filamentler gibi birçok farklı kompozit ve biyobozunur malzemeden yapılabilmektedirler. Ancak bunların arasında en sık kullanılan ve en temel 3 boyutlu baskı malzemesi PLA (polilaktikasit)'dır. Aydın ve Altun'un makalesinde PLA ile ilgili şu bilgilere ulaşabiliriz;

> "PLA yani; polilaktit/polilaktik asit, laktik asitten yapılan sentetik, alifatik yani benzen halkasız polyester türü bir polimerdir (Riley, 2012'dan akt. Aydın ve Altun, 2020: 1066). En yaygın olarak kullanılan biyobozunur malzemelerden biridir. PLA, toprakta belirli mikroorganizmaların varlığında hidroliz yoluyla parçalanıp, bozunarak toprağa karışan bir polimer türüdür. Biyobozunur olmasının yanı sıra PLA, biyo bazlı (biyo türevi) olup yenilenebilir bir malzemedir (Koh vd., 2018'dan akt. Aydın ve Altun, 2020: 1062). Genellikle tarımsal ürünlerden elde edilen termoplastik bir polimerdir. Yaygın olarak kullanılmasının nedeni, biyouyumlu ve biyobozunur olması, nispeten iyi mukavemete sahip olması, kolay bulunabilirliği ve termoplastisite gibi üstün özelliklerdir. PLA polimerinin hazırlanması, laktik asidin doğrudan yoğunlaştırılması veya siklik laktit dimerlerinin halka açıcı polimerizasyonu ile yapılabilir (Elsawy vd., 2017'dan akt. Aydın ve Altun, 2020: 1062). Yılda 140.000 tonu aşan kapasitede üretilebilen doğal kaynaklara dayanan tek termoplastik polimer PLA'dır. Bu nedenle sürdürülebilirlik açısından petrol türevi polimerlerin yerine geçebilecek en umut verici biyopolimerlerden biridir. Petrokimyasal termoplastların fiyatına kıyasla sadece yüksek fiyatı rekabet gücünü düşürmektedir (Bax ve Müssig, 2008'dan akt. Aydın ve Altun, 2020: 1066). Diğer ticari polimerlere kıyasla PLA üretiminin yararı, karbondioksit (CO^2) emisyonlarını azaltma avantajıdır. Bu da PLA'nın diğer geleneksel plastiklere kıyasla çevre kirliliğini azaltma potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir (Gan ve Chow, 2018'dan akt. Aydın ve Altun, 2020: 1066)."

Biyokompozit filament türleri ve teknolojisi ise her geçen gün gelişmektedir. Artık tamamen biyobozunur, çevreci ve sektörel ihtiyaçları karşılayacak özel filamentler üretilmesi mümkündür. Özellikle son dönem biyobozunur, çevreci filamentlere ağaç, söğüt, kahve, yosun, kenevir ve patates filamentleri örnek olarak gösterilebilir ve bunların çoğu yüksek mukavemetli

malzemelerdir. Daha çok mısır nişastası, şeker pancarı ve diğer farklı bitki türlerinden elde edilen biyokompozit malzemelerin en temel özellikleri biyobozunur olmaları olsa da üretim kaliteleri, üretilen firma ya da kişi bazında tamamen değişiklik göstermektedir. Bazı firmalar üretim yöntemleri ve hammadde içerikleri ile ilgili ayrıntılı bilgi verirken bazı firmaların hangi yöntemler ya da malzemeler kullandıkları bilinmemektedir. Bu da elde edilmek istenen sonucu direkt etkileyen başlıca faktördür. Söz gelimi özellikle PLA filament piyasasında oldukça niteliksiz ürün bulunmaktadır. Bu niteliksiz ürünler 3 boyutlu baskı kalitesini düşürdükleri gibi çevre dostu olmaları açısından da yanıltıcı olabilmektedirler.

Katmanlı Üretim Teknolojilerinin Çalgı Yapımında Kullanımı

Yüzyıllardır ahşabı temel yapı malzemesi olarak kullanan çalgı yapım alanı bu düsturundan vazgeçmemiştir. Sanayi devrimleri ile farklı malzemelerin kullanımı kolaylaşmaya başlasa bile özellikle telli ve yaylı çalgıların geleneksel yapım teknikleri salt ağaç malzeme üzerine şekillendiği görülür. Metal, cam, seramik ve polimer gibi malzeme teknolojileri hızla gelişse de bu malzemeler kendi döneminin yeni çalgılarına bir tasarım malzemesi olarak eklemlenebilmiş, geleneksel çalgılar ahşap teknolojileri üzerine kurulmuş, ahşap tınısı bu çalgıların müziğinde belirleyici olmuştur.

Bugün geleneksel alanlar dışındaki çalgı yapım sektöründe birçok farklı malzeme çalgıların yapımında ya da aksesuarlarında/ara yüzlerinde kullanılmaktadır. 19. yüzyıldan 21. yüzyıla evirilen süreçte elektrikten elektroniğe, dijital teknolojilerden bunlara koşut gelişen ve çeşitlenen malzeme teknolojilerine kadar birçok yenilik çalgı yapım alanında bir üretim yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Önceki yüzyıllarda bu yeni teknolojilerin ağırlıklı olarak endüstriyel çalgılarda kullanıldığı/kullanılabildiği görülür. Bunun en büyük sebebi ise döneminin bu teknolojilerinin büyük atölye imkanları ya da fabrika ortamında ileri teknoloji ile kullanılabilir olmasıdır. Ancak bugün birçok farklı malzemenin ya da tekniğin artık evlerde küçük atölyelerde dahi kullanılabildiği görülmektedir. Bu teknolojilerin en son örneği ise katmanlı imalat teknolojileri, yani 3 boyutlu yazıcılardır.

3 boyutlu baskı teknolojileri geçmişte sınırlı malzeme türleri ile sadece prototipler için kullanılmaktayken bugün uçak, uzay, otomotiv, medikal ve tekstil sanayi için vazgeçilmez bir üretim yöntemi haline gelmiş ve özellikle hammadde anlamında hızla gelişerek 21. yüzyıldaki en önemli gelişmelerden birisi olmuştur. Sanat ve tasarım alanında da yeni tasarı imkanları sunan katmanlı üretim yöntemleri geçmişte büyük maliyetli ve zaman alan teknikleri günlük ev kullanımına kadar indirgemiştir.

Bu anlamda plastikten cama, seramikten metale ve hatta kumaşlara kadar çok çeşitli kompozit malzeme teknolojisi ile gelişen 3 boyutlu yazıcılar artık sanat, tasarım ve zanaat atölyelerinin, okul ve evsel üretim yöntemlerinin vazgeçilmez bir aracı haline gelmeye başlamıştır. Ayrıca katmanlı imalat teknolojileri, endüstriyel kulvarın dışındaki butik atölyeler ve çalgı yapımcılığına yeni hammadde, enerji tasarrufu, zaman tasarrufu, düşük maliyetler, geri dönüşüm, yeni tasarım ve üretim olanakları tanımaktadır. Bu tasarı ve üretim olanakları yeni tını idealleri arayışındaki tasarımcılar, lutiyeler, besteciler ya da müzisyenler için yepyeni bir üretim alanıdır.

Bu yenilikçi yaklaşımla birçok enstitü, üniversitede ve özel atölyelerde 3 boyutlu yazıcılar kullanılarak çalgı üretim çalışmaları yapılmaktadır. Bunlardan bazılarına örnek olarak Daniel Oslon'un (*Michigan U.*) PLA trompeti[105], Keman virtüözü Laurent Bernadac'in katkılarıyla *Protosis* Teknoloji tarafından üretilen elektro keman *3D-Varius*[106], Tasarımcı Scott

[105] https://www.youtube.com/watch?v=WlBqGipg_fs
[106] https://www.youtube.com/watch?v=aUJpmzRSmTc

Summi'nin *Shakuhachi* Flütü ve akustik gitarı gösterilebilir. Ayrıca bu çalışmaların en profesyoneli Jens Ritter tarafından 2014 yılında tasarlanan ve yapılan *3D- Monroe Guitar*[107] projesidir.

Kurumsal olarak yapılan en önemli çalışmalardan birisi ise; Kanada'daki Ottawa Senfoni Orkestrası'nın *3D StringTheory*[108] projesidir. Lutiye Charline Dequicey, tasarımcı Laurent Lacombe, Besteci Harry Stafylakis, kemancı Mary-Elizabeth Brown, Natalie Deschesnes, Jessica Ramsay ve Hanna Williamson viyolacı Marlena Pellegrino ve Lisa Moody, bas-viyolada Alisa Klebanov ve Geena Salway tarafından gerçekleştirilen projede 3 boyutlu yazıcılarla üretilen yaylı çalgılar için yeni tını idealleri arayışıyla yapılan besteler icra edilmiştir. Ottawa Senfonisi *3D StringTheory* grubu şu sorunun arayışı içendedir; "Günümüzün en yeni teknolojilerini kullanarak hangi yeni enstrümanları ve tınıları/sesleri yaratabiliriz?" Kanada'da katmanlı üretim yöntemlerini teşvik etmek için kurulan ulusal, özel, kamu ve akademi ortaklığı ile kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olan Canada Makes'in yöneticisi Frank Defalco, bu projedeki 3 boyutlu çalgılar için "İtiraf etmeliyim, belli alanlarda ahşaptan daha iyi bir şey olmadığını düşünüyorum. Ancak ahşap seviyesine yaklaşabilecek malzemeler olsa da buna polimerlerle yakınlaştıklarına eminim" açıklamasında bulunur. Besteci Harry Stafylakis ise "klasik müzik geleneği ile *heavy* metal ruhunun bir karışımı" olarak tanımlar (OSO, 2022b).

Şu an için 3 boyutlu çalgılar, ahşap ağırlıklı bir tasarım/plastisite algısına alışkın jenerasyon için henüz profesyonel görülmeyerek bir oyuncak ya da deneysel çalgılar olarak nadiren tercih edilseler de yakın bir gelecekte medyada daha fazla yer alacağı ve gelişen hammadde teknolojileri ile çalgı yapım alanının başlıca üretim yöntemlerinden birisi olarak karşımıza çıkacağı ön görülebilir. Ancak dikkat edilmesi gereken en önemli nokta; bu yeni çalgıları ağaç malzemeler ile yapılan çalgılarla karşılaştırmamaktır. Bu çalgıları, bu yüzyılın yenilikçi ruhuyla, yeni/farklı tınılara niteliklere sahip yeni çalgılar olarak kabullenebilmektir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanoğlu her dönemde içinde bulunduğu koşullara uyum sağlayarak var olmanın ve üretmenin yeni yollarını bulur ve ilerleyişini sürdürür. Ancak içine bulunduğumuz bu yüzyılda şartlar gittikçe elverişsiz hale gelirken nesli tükenen hayvanlar, tükenen orman faunası ve kirli atmosfer, yaşamın her alanında insanların daha dengeli ve sorumlu adımlar atmasını gerektirir. Toplumsal ve kişisel yaşam alanlarının, alışıla gelmiş üretim ve tüketim pratiklerinin artık daha bilinçli bir perspektifte tasarlanması ütopik bir dünya görüşünün ötesinde varoluşsal bir zorunluluk haline gelmiştir.

Tüm bu süreçleri çalgı yapımcılığı açısından değerlendirecek olursak; gittikçe kötüleşen çevre koşullarıyla birlikte kaliteli/akustik ağaç tedariki her geçen gün daha da zorlaşmaktadır. Zorlaşan bu koşullar çözüm önerileri ile yeni hammadde arayışlarını ve yeni üretim pratiklerini beraberinde getirir. Var olan üretim ve tüketim alışkanlıklarına tezat en zor ve en etkili çözümse bilinçsiz ağaç malzeme tüketimden vazgeçilmesi, belli sınırlandırmalar getirilmesi ve üretimde disiplinlerarası/hibrit yöntemlerin kullanılmasıdır. Bu gibi sıra dışı önlemler ileriki süreçte bir tercih değil, daha kaçınılmaz bir zorunluluk/sonuç olarak karşımıza çıkacaktır.

Gelecekte biyomühendisliği/biyoteknolojisi, orman genetiği gibi alanların ormansızlaştırma ve ahşap malzeme problemlerini çözebileceği ön görülebilir olsa da ahlaki olarak hali hazırda var olan ormanların korunması başlıca amaç olmalıdır. Öte yandan 1987'den beri üretilen genetiği değiştirilmiş ağaçların hızla ve düzensiz bir şekilde yayılarak doğal

[107] https://www.youtube.com/watch?v=XqLZnhFiL_M
[108] https://www.youtube.com/watch?v=xcLR6xwYpkA

ormanları daha da tehdit ettiği, toprakları yoksullaştırdığı, ilaca dayanıklı süper böcekleri yarattığı, kelebekleri ve arıları yok ettiği de unutulmamalıdır (Görgü, 2005;1).

Ormansızlaştırma problemleri ile ortaya çıkan ve çıkacak olan ağaç hammadde tedarik sıkıntısının bir sonucu olarak; özellikle ahşap teknolojilerini temel alarak gelenekselleşen çalgı yapımcılığında 21. yüzyılın getirdiği yeni hammadde ve yöntemlerin kullanılması başta yine bu geleneksel edimlerin sürdürülebilmesi açısından önemlidir. Geleneksel ahşap teknolojileri üzerine kurulu bir sistemin ihtiyaç duyduğu ağaç hammadde olmaksızın aynı pratiklerle geleneği sürdürmek/korumak mümkün değildir.

Biyokompozit hammadde kullanımı ahşap malzemeye en yakın hammadde olarak çalgı tasarımında yeni tını arayışları bağlamında yeni imkanlar sunmaktadır ve bu alanda daha fazla çalışma yapılmalıdır. Diğer yandan bu yeni hammaddelerle, yeni tasarım ve atölye pratikleriyle şekillenen, salt işçiliğin/görsel paradigmaların ön planda olmadığı, bilimsel ve kavramsal bir çalgı yapım bilinci oluşturulmalıdır.

İçinde bulunduğumuz bu dönemde dünya genelinde okullarda ve sektörde halen ahşap teknolojilerine bağlı bir çalgı yapım geleneğinin ağırlıkta olduğu görülür. Bir öneri olarak tüm bu geleneksel ve yenilikçi yöntemlerin bir arada olduğu disiplinlerarası bir "hibrit lutiyelik[109]" alanı/yöntemleri çalgı yapım atölye pratiklerine hızla sokulmalı ve bu yenilikçi yöntemlere uyum sağlayabilmiş lutiyeler yetiştirmek başlıca amaç olmalıdır. Bilimsel perspektifte tüm yenilikçi yöntemleri kucaklayan bir yaklaşımla; yeni üretim teknolojilerinden uzak salt geleneksel ahşap işleme tekniklerine alışkın lutiyeler bilinçlendirilmeli ve çalıştaylar düzenlenmelidir.

KAYNAKÇA

Abhiram, Y., Das, A., & Sharma, K. K. (2021). "Green Composites for Structural and Non-Structural Applications: A Review". *Materials Today: Proceedings*, *44*, 2658-2664.

Aydın, H. Y., Altun, S. (2020). "Odun Kökenli Malzemelerin Takviyesi ile Oluşturulan Polilaktik Asit Matrisli Kompozitler". Bartın Orman Fak. Dergisi, 22(3), 1061-1076.

Bax, B., Müssig, J. (2008). "Impact and tensile properties of PLA/Cordenka and PLA/flax composites." Composites Science and Technology, 68(7–8), 1601–1607.

Besnainou, C. (1995). "From Wood Mechanical Measurements to Composite Materials for Musical İnstruments: New Technology for Instrument Makers". MRS Bulletin, 20(3), 34-36.

Blackbird G. (2022). "Ekoa Guitar" https://www.blackbirdguitar.com/ [10.07.2022].

Briggs, Helen. (2022). "Amazon Ormanlarında Kritik Bir Eşiğe Gelindi, Toplu Ağaç Ölümleri Görülebilir." BBCNews. https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-60661437 [08.07.2022]

CAFIM. (2017). Convention on international trade in endangered species of wild fauna and flora. Wiesbaden (Germany): CAFIM. http://www.cafim.org

Caramiaux, B., & Donnarumma, M. (2020). "Artificial Intelligence in Music and Performance: A Subjective Art-Research Inquiry." arXiv preprint arXiv:2007.15843.

[109] Turan, Özgür. (2020). *"Çalgı Yapımında Yeni Bir Kavram Önerisi; Hibrit Lutiyelik".* Yayınlanmamış Makale. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.

Carus, Michael. (2019). "The 8th Biocomposites Conference Cologne". Maternushaus, Cologne, Germany. https://dnfi.org/events/the-8th-biocomposites-conference-cologne-2_17702/ [10.08.2022]

Çalışkan, H., Filiz, E. G. İ., & Özden, S. (2022). "Comparison of Illegal Logging Crimes and Penalties in Forest Laws in Some Selected Countries". Turkish Journal of Forestry, 23(1), 90-95.

Elsawy, M. A., Kim, K. H., Park, J. W., Deep, A. (2017). "Hydrolytic Degradation of Polylactic Acid (PLA) and Its Composites." Renewable and Sustainable Energy Reviews, 79(May), 1346–1352.

Gan, I., Chow, W. S. (2018). "Antimicrobial poly(lactic acid)/cellulose bionanocomposite for food packaging application: A review." Food Packaging and Shelf Life, 17(July), 150–161.

Görgü, Elif. (2005). "Ağaçların da Genetiği Değiştiriliyor." TMMOB Ziraat Mühendisleri Odası. https://www.zmo.org.tr/genel/bizden_detay.php?kod=413&tipi=24&sube=0 [10.08.2022].

INTERPOL. (2019). "Global Forestry Enforcement, Strengthening Law Enforcement Cooperation Against Forestry Crime." Accessed: https://www.interpol.int/Crimes/Environmental-crime/Forestrycrime [12.08.2022].

Kathavate, V. S., Pawar, D. N., Bagal, N. S., Adkine, A. S., Salunkhe, V. G. (2020). "Micromechanics Based Models for Effective Evaluation of Elastic Properties of Reinforced Polymer Matrix Composites". Materials Today: Proceedings. 21, 1298–1302.

Koh, J. J., Zhang, X., He, C. (2018). "Fully biodegradable Poly(lactic acid)/Starch Blends: A Review of Toughening Strategies." International Journal of Biological Macromolecules, 109, 99–113.

Magnusson, Thor. (2017). "Musical Organics: a Heterarchical Approach to Digital Organology." Journal of New Music Research 46.3 (2017): 286-303.

OSO. (2022). "3DStringTheory". Ottawa Symphony Orchestra, Canada. https://ottawasymphony.com/3d-stringtheory [15.08.2022].

OSO. (2022b). "3DStringTheory". Ottawa Symphony Orchestra, Canada. https://www.youtube.com/watch?v=xcLR6xwYpkA [16.08.2022].

Partanen, A., & Carus, M. (2019). "Biocomposites, Find The Real Alternative to Plastic–an Examination of Biocomposites in The Market". Reinforced Plastics, 63(6), 317-321.

Phillips, S., & Lessard, L. (2012). "Application of Natural Fiber Composites to Musical Instrument Top Plates. Journal of Composite Materials", 46(2), 145-154.

Redwood, B., Schöffer, F., & Garret, B. (2017). "The 3D Printing Handbook: Technologies, Design and Applications". 3D Hubs.

Riley, A. (2012). "Basics of polymer chemistry for packaging materials." In Packaging Technology. Woodhead Publishing Limited.

Swanson, Matthew C. (2019). "Sound Practices: The Role of Musical Instruments in Illegal Logging Industry". https://www.kcet.org/shows/earth-focus/sound-practices-the-role-of-musical-instruments-in-illegal-logging-industry [10.04.2022]

Turan, Özgür. (2020). "Çalgı Yapımında Yeni Bir Kavram Önerisi; Hibrit Lutiyelik". Yayınlanmamış Makale. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.

Wang, R.-M., Zheng, S.-R., Zheng, Y.-P. (2011). "Introduction to polymer matrix composites. Polymer Matrix Composites and Technology". 1–548.

Wick, E. (2019). "Impacts of the Convention on International Trade in Endangered species of Wild Fauna and Flora (CITES) on various Stakeholders in the Music Industry.". Swiss Wood Solution.

Wood, Laura. (2020). "Global Additive Manufacturing Market Generated $12 Billion Revenue in 2020, and is Forecast to Reach $78 Billion by 2028." Research and Markets. The "Global Additive Manufacturing Market and Technology Forecast to 2028". Dublin

World Bank, (2019). "Illegal logging, Fishing and Wildlife Trade: The Costs and How to Combat It." Worldbank Group Report.

Çocuklarda Müzik Eğitimi Yoluyla İklim ve Çevre Bilinci Oluşturma

Creating Climate and Environmental Awareness Through Music Education in Children

Özlem Doğan

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

ozlemdogan@erciyes.edu.tr

Özet

Günümüzde tüm dünyada kendini gösteren iklim değişikliği doğal hayatı olumsuz yönde etkilemektedir. Bundan sonraki dönemlerde de daha çok etkisini göstereceği öngörülmektedir. Bu araştırma ile ilköğretim öğrencilerinin iklim ve çevre konulu okul şarkıları ile doğanın korunmasına yönelik bilinçli bireyler olarak yetişmeleri hedeflenmiştir. Bu araştırma ile 21. yüzyılda doğaya verilen zararları azaltmak için okullarda müzik öğretimi yoluyla bilinçli bireyler yetiştirmek amaçlanmaktadır. Kayseri Melikgazi İlçesi Fatoş Büyükkuşoğlu İlköğretim Okulu 2-B sınıfında gerçekleştirilen bu çalışma için Erciyes Üniversitesi'nden Etik Kurul Onay Belgesi alınmıştır. Çalışmanın başında öğrencilerle tek tek iklim, çevre ve hayvanlar hakkında ön görüşmeler yapılmıştır. Çalışmada ilkokul 2. sınıf öğrencilerine iklim, çevre konulu şarkılar öğretilirken doğanın korunması ve hayvan sevgisi ile ilgili konulara da değinilmiştir. Şarkıların önce sözleri daha sonra melodileri öğretilmiştir. Önce sözlerinin öğretilmesindeki amaç öğrencilerin iklim ve çevre hakkında farkındalıklarını artırarak onların da konu hakkındaki düşüncelerini ve yorumlarını almaktır. Böylece müzik eğitimi ile küçük yaştaki çocukların iklim ve çevrenin canlı yaşamındaki önemini kavramaları sağlanmış olacaktır. Araştırma 2 ay boyunca haftada 1 saat müzik dersinde yapılmıştır. Müzik dersleri araştırmacının kendisi tarafından verilmiştir. Öğrencilere doğaya nasıl katkıda bulunabileceklerine örnek olması açısından fidan dikme etkinliği düzenlenmiştir. Çalışmanın yaygın etkisini artırmak için yapılan etkinlikler ilçenin ve okulun web sitesinde yayınlanmıştır. Çalışmanın sürdürülebilirliği açısından ise 3. ve 4. Sınıfta da aynı etkinliğin yapılmasına karar verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Çevre, İklim, Okul Şarkıları.

Abstract

Climate change, which manifests itself all over the world today, affects natural life negatively. It is predicted that it will have a greater impact in the following periods as well. With this research, it was aimed to raise primary school students as conscious individuals for the protection of nature with school songs on climate and environment. With this research, it is aimed to raise conscious individuals by teaching music in schools in order to reduce the damage to nature in the 21st century. Ethics Committee Approval Certificate was obtained from Erciyes University for this study, which was carried out in Kayseri Melikgazi District Fatoş Büyükkuşoğlu Primary School 2-B class. At the beginning of the study, preliminary interviews were made with the students one by one about climate, environment and animals. In the study, while teaching songs about climate and environment to primary school 2nd grade students, issues related to the protection of nature and love of animals were also mentioned. First the lyrics and then the melodies of the songs were taught. The purpose of teaching the words first is to increase the awareness of the students about the climate and the environment and to get their thoughts and comments on the subject. Thus, with music education, young children will be able to comprehend the importance of climate and environment in living life. The research was carried out in a music class for 1 hour a week for 2 months.

Music lessons were given by the researcher himself. A planting activity was organized to set an example for students how they can contribute to nature. Activities to increase the widespread impact of the study were published on the district and school websites. In terms of the sustainability of the study, it was decided to hold the same activity in the 3rd and 4th grades.

Keywords: *Music Education, Environment, Climate, School Songs.*

GİRİŞ

Günümüzde tüm dünyada kendini gösteren iklim değişikliği doğal hayatı olumsuz yönde etkilemekte, bundan sonraki dönemlerde de daha çok etkisini göstereceği öngörülmektedir. İklim bilimciler tarafından, dünya iklim sisteminde giderek artan bozulmaların olduğu bilinmektedir. Önlem alınmadığı takdirde küresel ısınmaya bağlı olarak iklim değişikliklerinin yaşanacağı ifade edilmektedir. Meydana gelecek iklim değişiklikleri, tarımsal faaliyetlerde canlıların doğal yaşam alanlarını olumsuz etkileyecek ve su kaynakları bakımından önemli sorunlar doğacaktır (Türkeş vd. 2000: 10). Bu değişiklikler ile hayatımızda yaşanan olumsuzluklara çözüm sağlamak ve doğaya karşı duyarlı nesillerin yetiştirilmesi için çocuklarımızın bilinçlendirilmesi gerekmektedir. Bu çerçevede çocukluktan başlayan eğitim ve farkındalıkla, çevreyi koruma bilinciyle yeni nesilleri yetiştirmek eğitimciler için şimdiki yüzyılda daha çok önem arz etmektedir. Müzik eğitimi yoluyla bu farkındalığı sağlamak küçük yaştan itibaren mümkündür. Çocuk şarkıları öğretilirken sözlere vurgu yaparak ve konu ile ilgili gerekli bilgilendirmeler ile bu eğitimin kapsamı müzik dersine de aktarılmış olacaktır.

Yeni nesiller için doğa gün geçtikçe, seyredilecek, tüketilecek, giyinilecek ve hatta görmezden gelinecek bir olgu haline gelmektedir (Louv, 2012: 3). Yanlış ve bilinçsiz insan davranışları çevre sağlığını etkilemekte, bu da çevre sorunlarına yol açmaktadır. Ayrıca insanoğlunun doğaya yönelik eylemleri içerisinde denizleri, nehirleri, havayı ve toprağı tehlikeli maddelerle kirletmesi ve doğaya acımazsızca zarar vermesi yer almaktadır (Carson, 2011:5). Bu olumsuz davranışların neden olduğu çevre sorunlarının gelecekte oluşturacağı etkinin düşünülmesi gerekmektedir. Çevre sorunlarının ancak eğitim ile çözülmesi mümkündür. Bu doğrultuda yeni nesli eğitmek için harekete geçmekte geç kalmamalıyız. Yapılmak istenen bu çalışmanın etkinliği gözlemlenerek MEB'in revize edilecek olan müzik öğretim programlarına çevre ve iklim konularının bilinçli olarak dahil edilmesi yönünde tavsiyede bulunulabilir.

Amaç

Bu araştırma ile ilkokul öğrencilerinin iklim ve çevre konulu okul şarkıları ile doğanın korunmasına yönelik bilinçli bireyler olarak yetişmeleri hedeflenmiştir. Araştırmada ilköğretim öğrencilerinin seçilmesinin nedeni ise küçük yaşlardaki bireylerden başlayarak farkındalık yaratmanın daha etkili olacağının düşünülmesidir. Bu araştırma ile 21. yüzyılda doğaya verilen zararları azaltmak için okullarda müzik öğretimi yoluyla bilinçli bireyler yetiştirmek amaçlanmaktadır.

YÖNTEM

Kayseri Melikgazi İlçesi Fatoş Büyükkuşoğlu İlköğretim Okulu 2-B sınıfına uygulanacak olan proje, gözlem, görüşme yoluyla yapılmıştır. Öğrencilere iklim, çevre konulu şarkılar öğretilirken canlı sevgisi ve doğanın korunması ile ilgili konulara da değinilmiştir. Çalışmalara Erciyes Üniversitesi'nden Etik Kurul Onay Belgesi alındıktan sonra başlanmıştır.

Araştırma konusu ile ilgili şarkı repertuvarı belirlenmiştir. Şarkıların önce sözleri daha sonra melodileri öğretilmiştir. Önce sözlerinin öğretilmesindeki amaç öğrencilerin iklim ve çevre hakkında farkındalıklarını artırarak onların da konu hakkındaki düşüncelerini ve

yorumlarını almaktır. Daha sonra melodilerin öğretilmesi ile bu farkındalıkların pekiştirilmesi amaçlanmıştır. Böylece müzik eğitimi ile küçük yaştaki çocukların iklim ve çevrenin canlı yaşamındaki önemini kavramaları sağlanmış olacaktır.

Bu çalışma için okul müdürü ve sınıf öğretmeni ile ön görüşme yapılmıştır. Çalışmada öğrencilere ön ve son test yapılması planlanmıştır. Fakat yapılan ön test ile öğrencilerin bütün sorulara evet yanıtı vermesi testin güvenirliliğini ve geçerliliğini zayıflattığı kaygısı ile görüşme yöntemi de çalışmaya dahil edilmiştir. Öğrencilere yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi uygulanmıştır. Aynı zamanda araştırmacının bizzat kendisinin vereceği müzik eğitiminde gözlem yoluyla da araştırma çıktıları alınmıştır. Araştırma haftada 1 saat perşembe günleri müzik dersinde yapılmıştır. Bilindiği gibi İlkokul 1,2,3 ve 4. sınıfta müzik derslerini sınıf öğretmenleri vermektedir. Bu nedenle araştırmacı, çalışmayı daha etkin kılacağı düşüncesiyle müzik derslerini kendisi vermiştir. Çalışmanın daha verimli olabilmesi için Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi müzik öğretmeni Mustafa Gökhan Doğan udu ile derslerde şarkılara eşlik yapmıştır. Öğretilecek şarkı repertuvarı belirlenirken İlkokul 2. Sınıf Müzik ders kitabında konu ile ilgili olan şarkılar da seçilmiştir. Öğretilecek çocuk şarkılarının listesi aşağıdaki gibidir.

Tablo 1. Müzik Dersinde Öğretilecek Şarkıların Listesi

Besteci	Şarkı Adı
Mahir Dinçer	Yurdumda
Erdoğan Okyay	Orman
Salih Aydoğan Söz: Adnan Çakmakçıoğlu Müzik: Salih Aydoğan	Su Bir Dünya Bırakın
Sefai Acay	Mevsimler Ağaca Övgü Orman Sevgisi
Muammer Sun	Ağaç Türküsü

Okul Şarkıları ile Çevre ve İklim Bilinci Oluşturma

Çevre eğitiminin değişen dünyada farkındalığının hızla arttığı ve giderek öğretimde üzerinde daha fazla durulan bir konu haline geldiği görülmektedir. Ancak, gelinen noktanın yeterli olduğundan söz etmek mümkün değildir. Ülkemizde çevre eğitimi alanında çok fazla yayın bulunmamaktadır. Fakat son yıllarda bir artış eğilimi olduğu gözlenmektedir (Mete, 2006: 600). Müzik ve çevre eğitimi ile ilgili yapılan ve bu araştırmanın oluşmasına öncülük eden Sungurtekin'in (2001) "Uygulamalı Çevre Eğitimi Projesi" kapsamında ana ve ilköğretim okullarında "Müzik Yoluyla Çevre Eğitimi" projesinin yapıldığı görülmektedir. Sungurtekin, "Yaratıcı Drama ve Atık Malzemelerle Tasarım Çalışmaları" kapsamında müzik yoluyla çevre eğitiminin verilmesine yönelik etkinlikler yapmıştır. Bu çalışmada öğrencilerin atık malzemeler kullanarak kendileri için birer ritm çalgısı; farklı boyutlardaki boş pet şişelere taş, kum, pirinç, nohut, cam kırıkları gibi malzemeler koyarak marakaslar hazırlayabilmelerine yönelik önerilerde bulunulmuştur. Ayrıca konserve kutularından bongolar ve yoğurt kaplarından da küçük trampetler yapılabileceği de belirtilmiştir. Bu çalışmada ise çevre konulu okul şarkıları ile öğrencilere eğitim verilmesi hedeflenmiştir.

Çevre eğitimi doğayı korumanın yanında insan davranışlarında kalıcı değişikleri de kazandırmalıdır. Çevre eğitimine katkı sağlamak amacıyla yapılan araştırmalarda ülkemizdeki öğretim programlarının içeriğinin çevre konularında ve çevre bilincini geliştirme açısından yeterli olmadığı belirtilmektedir (Ünal ve Dımışkı, 1999:145). Program içinde yeterince yer verilmeyen çevre konularında çocukların bilişsel seviyelerine uygun etkinlikler yaptırmak

suretiyle, çevre eğitimini desteklemek gerekmektedir. Bu nedenle eğitimcilerin öğrencilere, çevreyle ilgili bilgi vermeleri, çevreyi benimsetmeleri, özendirici eylemler geliştirmeleri ve yapılan uygulamaları somutlaştırarak çevre ile ilgili bilgilerini beslemeleri gerekmektedir (Şimşekli, 2004: 84). Bu bağlamda çalışmada, ilkokul 2.sınıf öğrencilerine müzik eğitimi yoluyla çevre bilincinin artırılmasına yönelik çalışma yapılmıştır.

Okul şarkılarının öğretimi sırasında konunun daha kalıcı ve faydalı olması amacıyla o derste öğretilecek okul şarkısının sözlerinin içeriğine yönelik olarak önce öğrencilerin görüşleri alınmış daha sonra farkındalıklarının artırılmasına yönelik gerekli bilgilendirmeler yapılmıştır.

Öğrencilerle müzik eğitimi ile iklim ve çevre bilinci çalışmasına başlamadan önce bu konuya yönelik görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelerde ağaçların önemi, suyun canlı yaşamındaki yeri ve önemi, hayvanların önemi ve korunması, atık malzemelerin geri dönüşümü ile ilgili görüşleri alınmıştır. İklim değişikliği için insanların neler yapabileceği ile ilgili soru sorulmuştur.

Öğrenciler ağaçların kesilmemesi gerektiğini ifade etmişler fakat ağaçların önemini açıklamakta zorlanmışlardır. Bu da öğrencilerin bilinçlenerek daha çok farkında olmalarının gerektiğini göstermektedir.

Suyun canlı yaşamındaki önemi üzerine yapılan görüşmeler neticesinde öğrencilerin suyun insan yaşamındaki yerinin önemli olduğunu belirtmişlerdir. Suyun temizlik, sağlık ve hatta bitki sulamadaki önemini belirten öğrenciler olduğu görülmüştür.

Öğrencilere hayvanların gezegenimiz için önemi hakkındaki görüşleri sorulduğunda; hayvanları tüm öğrencilerin sevdikleri fakat çoğunluğunun hayvanların önemini ifade edemedikleri görülmüştür. Öğrencilerin bazıları ise hayvanların doğa için önemini çok güzel belirtmişlerdir. Örneğin hayvanların korunması gerektiği, onlara zarar verilmemesi gerektiği, doğanın dengesi için önemli olduklarını yönelik görüşlerini ifade etmişlerdir.

Atık malzemelerden kalemlik, bebek, robot ve ev yaparak oyun oynayanların yanı sıra çoğunluğun atık malzemelerden bir şey yapmadıkları görülmüştür.

İklim değişikliğine yönelik insanların neler yapabileceği sorusunun anlaşılmaması üzerine küresel ısınma için neler yapılabilir olarak sorunun değiştirilme ihtiyacı duyulmuştur. Öğrencilerin çoğu bu soruyu bilmiyorum olarak yanıtlamıştır. Fakat ağaçları kesmemeliyiz, ağaç dikmeliyiz, suları dikkatli kullanmalıyız, elektriği gereksiz yere kullanmamalıyız şeklinde yanıt verenlerin de olduğu görülmüştür.

Bu konularda yapılan görüşmeler neticesinde çalışmada yer alan ağaç, orman, su konulu şarkılardan önce iklim ve çevre bilinci ile ilgili bilgilendirmeler yapılmış ve çalışmanın daha etkili olması amacıyla konu ile ilgili videolar da izlettirilmiştir.

Öğrencilere çevre konusuna yönelik verilen teorik bilgilendirmelerin, çevre ve iklim konularına yönelik okul şarkıları öğretilmiştir.

Fotoğraf 1. 2-B Sınıfı Müzik Dersi

2 ay haftada bir ders saati kapsamında öğretilen şarkıların fidan dikme etkinliği ile uygulamaya yönelik kısmı planlanmıştır. Bu etkinlik için Kayseri/Melikgazi Belediyesi ile görüşülerek 40 adet fidan temin edilmiştir. Fidanların dikimi için 2020 yılında yeni binasına taşınan ve ağaç dikimi için geniş alana sahip olan Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi bahçesi olarak belirlenmiştir. Gerekli görüşmelerin ardından 2-B sınıfının tüm öğrencileri ile Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi'ne 25.05.2022 tarihinde gidilmiştir. Bu etkinliğin öğrencilerin hafızasında daha çok kalabilmesi için konser salonunda 2 ay boyunca öğretilen çevre konulu şarkılar, okulun viyolonsel, ud ve keman öğretmeninin eşlikleriyle öğrencilerle söylenmiştir.

Fotoğraf 2. Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi Konser Salonu

Ardından ağaçların önemi ile ilgili bilgilendirmeler yapılarak her öğrenciye birer fidan diktirilmiştir.

Fotoğraf 3. Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi Fidan Dikme Etkinliği

Fotoğraf 4. Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi Fidan Dikme Etkinliği

Etkinliğin farkındalığı artırması için Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi ve Fatoş Büyükkuşoğlu ilköğretim okulu web adresleri ve sosyal medya hesaplarında yayınlanması sağlanmıştır.

Etkinlik sonunda desteğini esirgemeyen Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi okul müdürü Kenan Erdoğan ile Fatoş Büyükkuşoğlu İlköğretim Okulu 2-B sınıf öğretmeni Demet Arda Yağmur ile bu etkinliğin 3 ve 4. sınıfta da yapılması kararlaştırılmıştır.

Fotoğraf 5. Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi Fidan Dikme Etkinliği Kapanışı

SONUÇ VE TARTIŞMA

M. Gandhi, "Dünya herkesin ihtiyacına yetecek kadarını sağlar, fakat herkesin hırsına yetecek kadarını değil" demiştir. Dünyanın insan ihtiyaçlarını karşılayacak yeterlilikte olduğunu fakat insanoğlunun doyumsuzluğu yüzünden dünyanın dengesini bozduğu gerçeğini ifade etmiştir. Çevre sorunlarının gelecekte daha büyük sorunlara sebep olabileceği endişesi sürekli dile getirilmektedir. Ulusal ve uluslararası ilgili otoriteler çevre sorunlarına gereken ilgiyi göstermelidir. Ağaçların tahribi önlenmez, yerine ağaç dikimi yapılmazsa, çevreyi düşünerek teknolojik gelişmelere yön vermezlerse, fosil yakıtları kullanmaya devam ederlerse küresel ısınma devam eder böylece dünyamız gelecekte daha büyük felaketlerle karşı karşıya kalabilir (Mete, 2006: 601).

Bu araştırmada küçük yaşlardan itibaren çocukların çevreye karşı sorumluluklarının farkındalıklarının artırılması sağlanmak istenmiştir. Çalışmada çocukların çevreye karşı duyarlılıkları müzik eğitimi yoluyla yapılarak uygulamanın kalıcılığının işitsel olarak da sağlanması hedeflenmiştir. Her öğrenciye bir fidan diktirilerek de yaparak yaşayarak öğrenmeleri sağlanmıştır. Çalışmanın yaygın etkisi kapsamında yapılan etkinlikler sosyal medya hesaplarında duyurulmuştur. Çalışmanın sürdürülebilirliğinin etkisi içinde aynı öğrencilerle 3. ve 4. Sınıfta da etkinliğin gerçekleştirilmesine karar verilmiştir.

MEB Temel Eğitim ve Ortaöğretim müzik dersi öğretim programlarına çevre eğitimi ile ilgili kazanımların eklenmesi bu tür çalışmaların etkisinin daha fazla görüleceği düşünülmektedir. Yeni neslin çevre ve iklim konusunda bilinçlenmeleri için öğretim programları üzerinden gerekli çalışmaların yapılması faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

Ayvaz, Z. (1998). Çevre Eğitimine Giriş. İzmir: Çevre Eğitimi ve Araştırma Vakfı (Çev Kor: Çevre Eğitimi Merkezi Yayınları: 3).

Carson, R. (2011). Sesiz Bahar. (Ç. Güner, Cev.). Ankara: Palme Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1962).

Des Jardins, J. R. (2006). Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş. (1. Baskı). (R. Keleş, Cev.). Ankara: İmge Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1992-2006).

Evans, G., Brauchle, G., Haq, A., Stecker, R., Wong, K. ve Shapiro, E. (2007). Young children's environmental attitudes and behaviors. Environment and Behavior, 39(5), 635-659.

Louv, R. (2012). Doğadaki Son Çocuk: Çocuklarımızdaki Doğa Yoksunluğu Ve Doğanın Sağaltıcı Gücü (3. Baskı). (C. Temürcü, Cev.). Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları. (Orijinal çalışma basım tarihi, 2005-2008).

Mete, A. L. I. M. (2006). Avrupa Birliği Üyelik Sürecinde Türkiye'de Çevre ve İlköğretimde Çevre Eğitimi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, *14*(2), 599-616.

Sungurtekin, Ş. Uygulamalı Çevre Eğitimi Projesi" Kapsamında Ana ve İlköğretim Okullarında "Müzik Yoluyla Çevre Eğitimi.

Şimşekli, Y. (2004). Çevre Bilincinin Geliştirilmesine Yönelik Çevre Eğitimi Etkinliklerine İlköğretim Okullarının Duyarlılığı. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *17*(1), 83-92.

Türkeş, M., Sümer, U. M., & Çetiner, G. (2000). Küresel İklim Değişikliği ve Olası Etkileri. Çevre Bakanlığı, Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi Seminer Notları (İstanbul, 13 Nisan 2000), 7-24.

Ünal S., Dımışkı E., UNESCO-UNEP Himayesinde çevre eğitiminin gelişimi ve Türkiye'de ortaöğretim çevre eğitimi, H.Ü. Eğitim Fak. Dergisi 16- 17:142-154 (1999).

Doğa ve Çevre Seslerinin Akustik ve Elektronik Kompozisyonlarda Kullanımı

Use of Nature and Environment Sounds in Acoustic and Electronic Compositions

Sadık Uğraş Durmuş

İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Geleneksel ve Modal Müzikler Anabilim Dalı.

ugrasdurmus@gmail.com

Özet

Doğa ve çevre seslerinin kompozisyonlardaki kullanımına müzik tarihinin çeşitli dönemlerinde rastlanmaktadır. Bu yöntem, farklı kompozisyon teknikleri ile müziğe yansıtılmış ve literatürdeki yerini almıştır. Besteciler bu estetik çerçevede çalgılara değişik roller vererek doğa seslerini bir müzik elementi olarak kullanmışlardır. Bu konu ekseninde en tanınmış eserlerden biri olan A. Vivaldi'nin "Dört Mevsim" isimli kompozisyonu, arka planında taşıdığı hikaye örgüsü ve doğa betimlemeleri ile eşsiz bir müzik anlatımına sahiptir. Bu örnekte çalgıların doğa seslerini taklit ettiğini ve böylece bir tür akustik manzara oluşturulduğunu görmekteyiz. Ayrıca ses kayıt teknolojilerinin gelişmesi ile besteciler, kompozisyonlarında çevresel seslere de yer vererek özgün bir müzik dili oluşturabilmişlerdir. Pierre Schaeffer ve elektronik cihazları kullanan diğer besteciler bu alanda çok sayıda eser besteleyerek günlük hayattan sesleri müzik kompozisyonlarına taşımışlardır. Bu çalışmada; doğa seslerinin çalgılarla taklidi, doğal ortamların ses ile tasviri, çevre seslerinin elektronik cihazlar ile kullanımı ve bu üç yaklaşımın birbirleri ile olan etkileşimi konuları tartışılacaktır. Literatürden seçilen örnekler bestecilerin eserlerine ekledikleri açıklayıcı metinler de göz önünde bulundurularak analiz edilmiş ve yukarıda ele alınan başlıklar dahilinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Doğa Sesleri, Çevre Sesleri, Akustik Kompozisyon, Elektronik Kompozisyon, Müzik Tasviri.

Abstract

The nature and environmental sounds were used in musical compositions in various periods of music history. These sounds were reflected in music with different composition techniques. Composers have used nature sounds as a musical element by giving different roles to instruments in this aesthetic framework. One of the most well-known works on this subject, A. Vivaldi's composition "Four Seasons" has a unique musical expression with the story line and nature depictions in the background. In this example, we see that the instruments imitate the sounds of nature, thus creating a kind of acoustic landscape. In addition, with the development of sound recording technologies, composers were able to create a unique musical language by including environmental sounds in their compositions. P. Schaeffer and other composers using electronic devices have composed many works in this field and carried the sounds of daily life into their musical compositions. In this study; imitation of nature sounds with instruments, the depiction of natural environments with sound, the use of environmental sounds with electronic devices and the interaction of these three approaches with each other will be discussed. Examples selected from the literature were analyzed -by considering the explanatory texts added by the composers to their works- and evaluated within the titles discussed above.

Keywords: *Nature Sounds, Environmental Sounds, Acoustic Composition, Electronic Composition, Musical Depiction.*

GİRİŞ

Müzikte, diğer sanatlarda olduğu gibi insan-doğa ilişkisine sıklıkla rastlamaktayız. Besteciler, müzik tarihinin tüm dönemlerinde doğayı anlatan ve betimleyen unsurlara eserlerinde yer vermiştir. Bu betimlemeler bazen doğa seslerinin müzik çalgılarıyla taklidi ile bazen de bir manzaranın sesler ile ifade edilmesi yöntemiyle gerçekleştirilir. Barok Dönem'in öne çıkan bestecilerinden biri olan Antoni Vivaldi (1678-1941), çevresel seslerin çalgılar ile canlandırılması sağlayarak kompozisyonlarında doğa unsuruna yer vermiştir. Bu konuda belki de en bilinen örnek "Dört Mevsim" isimli eseridir. Aslında dört adet keman konçertosunun bir araya getirilmesi ile oluşturulan bu başyapıt, mevsimleri tasvir eden bir anlatım dilini sergiler (Mimaroğlu, 1999: 52). İlkbahar, yaz, sonbahar ve kış mevsimlerini sırasıyla anlatan bu eserde Vivaldi'nin partisyonda yer verdiği açıklayıcı notlar ile görsel bir hikayenin ahenkli bir tümcesini müziğe yansıtmıştır. Bestecinin kompozisyonuna eklediği bu açıklayıcı notlarda kış rüzgarı, yağmur, kuş sesleri, köpek uluması gibi anlatımlar yer almaktadır. Yaylı çalgılar için bestelenen bu eserde, hikayedeki doğa sesleri enstrumanlar ile taklit edilerek görsel bir atmosfer oluşturulmuştur.

Doğa seslerinin taklidinin yanı sıra doğanın kendisinin insan üzerindeki etkisi de müzik kompozisyonlarında sıklıkla yer almaktadır. Bu yaklaşımın en bilinen örneklerinden biri de Edvard Grieg'in (1843-1907) Op. 46 Peer Gynt Süiti No. 1 isimli eseridir. Grieg'in bir oyun için bestelediği eserden seçerek oluşturduğu bu süitte, doğa ve çevre tasvirlerine yer verilmiştir. Eserin *Morgenstemning* (Sabah Ruh Hali) başlıklı birinci bölümünde sabahın insan üzerindeki görece pozitif etkisi betimlenmiş ve günün bu evresi dinleyicilere müzik yolu ile aktarılmıştır. Bu örnekte besteci, somut bir manzarayı sesler ile canlandırmış ve bir tür sonik tablo oluşturmuştur.

İnsanoğlu doğayı önce resmederek sonsuzlaştırdı. Araç olarak da boya ve bir yüzeyi kullandı. Teknolojinin gelişmesi ile doğanın fotoğrafını çekerek gerçeğin yansımasına bir adım daha yaklaştı. Müzikte ise doğayı önce insan sesi ve çalgılarla betimleyen insanoğlu daha sonra sesleri kaydetmeyi ve saklamayı öğrendi. Bu noktadan sonra doğa ve çevre sesleri sadece tasvir edilmekle kalmayıp aynı zamanda gerçek hayatın bir tür kopyası olma özelliğine kavuştu. Kulaklarımızla duyabildiğimiz her sesi kayıt edebilme özgürlüğü ile beraber besteciler yepyeni bir anlatım dünyasına sahip oldular. Bu yeni ses evreninde o güne dek oluşturulmamış tınılar elde edilebildi. Çevre seslerinin kaydedilmesi ve kaydedilen bu seslerin teknolojik aygıtlar yardımı ile işlenmesi bizlere eşsiz bir ses dünyasının kapılarını araladı. Ses kayıt teknolojilerinin 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan serüveni 20. yüzyılda da devam etti ve çok sayıda yenilik insan yaşamına dahil oldu. Yeni üretilen elektronik çalgılara ek olarak pek çok kayıt yöntemi geliştirildi. 1940'lardan itibaren besteciler ses şeritleri sayesinde sesleri işleyebilme olanağına kavuştu. Seslerin ses şeritlerine kaydedilmesi ve işlenmesi ile geniş bir ses dünyası bestecilerin önünde açıldı. Bu yıllarda özellikle Fransa'da *Musique Concrète* (Somut Müzik) olarak isimlendirilen akım çerçevesinden pek çok yapıt literatüre kazandırıldı. Önceden kaydedilen doğa ve çevre seslerinin çeşitli yöntemlerle işlenmesi ile oluşturulan kompozisyonlarda; besteciler, günlük hayatımızda bizleri sarmalayan ses dünyasını eserlerine taşıdı. Teknolojinin bizlere sunduğu bu olanak sayesinde tren sesi, rüzgar sesi, vapur sesi gibi elementler ya doğrudan ya da çeşitli tekniklerle işlenerek kompozisyonlara eklenebildi. Eklenen bu sesler kompozisyonları süsleyen dekoratif bir malzeme olarak değil, eserin gövdesini oluşturan ana öge olarak kullanıldı. *Musique Concrète* akımının öncüsü olarak görülen Pierre Schaeffer'in (1910-1995) 1948 yılında ürettiği *Cinq Études de Bruits* isimli eseri içerdiği çevre sesleriyle bu dönemde öne çıkan yapıtlar arasında yer aldı.

Vivaldi ve Doğa Seslerinin Taklidi

Doğa ve çevre seslerinin müziğe olan etkisi çeşitli yoğunluk seviyelerinde müzik kompozisyonlarında yer alabilmektedir. Bu sesler bazen taklit edilme yoluyla bir müzik eserine yansıtılırken bazı durumlarda ise müzik eserinin genelini şekillediren bir esin unsuru olarak öne çıkmaktadır. Bir eserin tasarlanma ve yazılma sürecinde hem soyut hem de somut unsurlar besteciye esin kaynağı olabilmektedir. Müzik tarihinin çeşitli dönemlerinde besteciler somut ögeleri müziğe taklit yöntemi ile yansıtmış ve bir tür sonik manzara inşa etmişlerdir. Doğa ve çevre seslerinin çalgılar ile taklit edildiği pek çok eser literatürde yer almaktadır. Kuşkusuz bu konuda en tanınan eserlerden biri de Antonio Vivaldi'nin (1678-1741) *Dört Mevsim* (İt. *Le Quatro Stagioni*) isimli kompozisyonudur. Barok Dönem'in baş yapıtlarından biri olarak da görülen bu eser, aslında dört adet keman konçertosunun bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur.

Vivaldi'nin bu eserinde hem solist hem de orkestra, sesler ile bir hikayeyi tablolaştırmaktadır. Bu başyapıtı diğer tasvir içeren kompozisyonların büyük çoğunluğundan ayıran en önemli nokta ise bestecinin partisyona eklediği kısa açıklayıcı notlardır. Bu metinlerde, anlatılan hikayeye dair betimleme ve açıklamalara yer verilmiştir. Sunulan bu bilgilerin yardımı ile çalgıların hangi unsuru taklit ettiği net bir şekilde aktarılabilmektedir. Bir yılın dört mevsimini sesler ile betimleyen eser, sırasıyla ilkbahar (İt. *La primavera*), yaz (İt. *L'estate*), sonbahar (İt. *L'autunno*) ve kış (İt. *L'inverno*) mevsimlerinden oluşmaktadır. Her bir mevsim kendi içinde ayrı bir konçerto olma özelliği taşımaktadır. İlkbahar konçertosunun birinci bölümü için partisyonda yer verilen metin (sone) aşağıda sunulmuştur. Besteci, metinlere (soneler) ve partisyona eklediği harfler ile bir tür dipnot özelliği taşıyan bir sistem kullanmıştır (Büke ve Sonakın, 2021: 233).

*"**A** İlkbahar geldi ve*

***B** Kuşlar onu neşeli şarkılarıyla selamlıyorlar.*

***C** Hafifçe esen Zefir rüzgarı, pınarlarla söyleşiyor.*

***D** Karalara bürünmüş gökyüzü, şimşek ve gök gürültüsü ile herkesi korkutuyor,*

***E** Susmuş olan kuşlar havanın düzelmesiyle yeniden şarkılarına başlıyor."* (Büke ve Sonakın, 2021: 233)

Her konçerto üç bölümden oluşmakta ve hızlı-ağır-hızlı tempo sırasını takip etmektedir. Bestecinin diğer konçertoları incelendiğinde bölüm içinde tempo değişikliklerine çok sık rastlamamaktayız. Dört Mevsim'de ise somut bir ortamın betimlenmesi sebebiyle, hikaye örgüsündeki değişikliklere paralel olarak müziğin tempo ve dokusunun bölüm içinde değişebildiği görülmektedir. Örneğin Yaz konçertosunun ikinci bölümünün iki ana doku ve tempo ile örülmüş olduğu görülebilir. Bu bölümde bir yandan sinek ve sivrisineklerin etrafta vızıldayarak uçuşması, diğer yandan da şimşek ve güçlü gök gürültüsü tasvir edilmektedir. Bu ögelerin dönüşümlü olarak tasvir edilmesi nedeniyle ağır (*adagio*) ve yumuşak bir müzik dili ile sergilenen tablo ile çok hızlı (*presto)* ve güçlü bir yapıya sahip doku besteci tarafından dönüşümlü kullanılmış ve satranç tahtasının siyah-beyaz karelerinin kontrastlı yapısına benzer bir müzik fikri dinleyicilerle buluşturmuştur.

Le Quatro Stagioni, sadece sergilediği müzik dili ile değil aynı zamanda hikayede yer alan ve betimlenen ögelerin çeşitliliği konusunda da literatürde öne çıkmaktadır. Eserde kuş sesi, gök gürültüsü ve yağmur gibi doğa unsurlarına ek olarak; köylülerin keyifle dans etmesi, ateşin karşısında mutlu bir şekilde oturması gibi insanların ruh halini yansıtan manzaralar da resmedilmiştir. Dişlerin soğuktan birbirine çarpmasından buz üzerinde kayıp düşmeye, kuş ve

köpek seslerinden bir av sahnesine kadar oldukça geniş bir betimleme perspektifi eserin ana iskeletini oluşturmaktadır. Betimlenen manzaralar sadece solist tarafından değil aynı zamanda orkestra tarafından da resmedilerek çok renkli bir anlatım dili sunulmaktadır.

Aşağıda sunulan listede, eserin partisyonunda yer alan metinlere ait bazı anahtar kelime ve ifadeler bölümlere göre gruplanmış ve bu yöntemle yapıtta tasvir edilen hikaye hakkında genel bir fikir verilmesi amaçlanmıştır.

"Müzik Atlası" isimli kitapta yer alan "A. Vivaldi, keman Konçertoları op. 8, 1-4 Dört Mevsim" isimli tablo incelenmiş ve genişletilerek aşağıda sunulmuştur (Michels ve Vogel, 2015: 326).

İlkbahar

1. Bölüm (*Allegro*): Şırıldayan dereler, kuş sesleri, gök gürültüsü ve rüzgar sesi.

2. Bölüm (*Largo*): Çayır, tepeler, hışırdayan yapraklar, uyuyan keçi sürüsü ve köpek sesi.

3. Bölüm (*Allegro*): Şenlik, gaydalar, periler, çobanlar, dans.

Yaz

1. Bölüm (*Allegro non molto*): Yakıcı güneş, kuş sesleri, kuzey rüzgarı ve fırtına.

2. Bölüm (*Adagio-Presto*): Dinlenme, şimşek, gök gürültüsü ve vızıldayan sinekler

3. Bölüm (*Presto*): Köylülerin kaygısı, gök gürültüsü, dolu taneleri.

Sonbahar

1. Bölüm (*Allegro*): Toplanan hasat, köylünün dans ve şarkıyla kutlaması, uyku.

2. Bölüm (*Adagio molto*): Esen hava, zevk ve uyku.

3. Bölüm (*Allegro*): Av, av borusu (çalgı), köpekler, silahlar ve ölen av.

Kış

1. Bölüm (*Allegro non molto*): Soğuktan titreme, takırdayan dişler, kuvvetli ve ısıran rüzgar.

2. Bölüm (*Largo*): Ateşin karşısında oturma, memnuniyet, dışarıda yağan kuvvetli yağmur.

3. Bölüm (*Allegro*): Buzlu yolda yürüme, yere düşme ve kalkma, evin içindeki soğuk.

Grieg ve Doğal Ortamların Ses ile Tasviri

Doğa, sanatçılar için her zaman önemli bir esin kaynağı olmuştur. Diğer sanat dallarında olduğu gibi müzikte de besteciler doğanın sunduğu güzelliklere kayıtsız kalmamış, bu konuya odaklanan çok sayıda eseri literatüre kazandırmıştır. Doğa ve içinde yaşadığımız ortamlar ile kurulan bu ilişki neticesinde pek çok müzik eserinde bizi çevreleyen ve etkileşime girdiğimiz ortamlar tasvir edilmiştir. Doğal ortamların ses ile tasviri ile her ne kadar tüm müzik dönemlerinde karşılaşsak da özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bu konuda çok sayıda eser bestelendiğini görebiliyoruz. Özellikle İzlenimcilik akımı ile beraber sadece resim alanında değil, aynı zamanda müzik alanında da sanatçıların doğa ve çevre ile olan ilişkisinin daha da güçlendiğini söyleyebiliriz.

19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde müzik literatürüne katılan *Bir Sergiden Tablolar* (Modest Musorgski, 1939-1881), *Peer Gynt Süiti* No. 1 (Edvard Grieg, 1843-1897), *La Mer* (Claude Debussy, 1862-1918) ve *Bahar Ayini* (İgor Stravinski, 1882-1971) gibi eserler, içerdikleri çok sayıda dikkat çekici unsurun yanı sıra doğa ve çevreyi betimleme konusunda ortak bir anlatımı benimsemiş olduklarını söyleyebiliriz. Gündoğumu, deniz,

doğanın uyanışı gibi doğa betimlemelerine ek olarak eski bir kalenin tasviri gibi çevresel dokuların da müziğe taşındığını görebilmekteyiz.

Literatürde, doğa ve çevre ile ilişkili müzik eserleri bazen tümüyle betimleme ekseninde inşa edilirken, bazen de tasvir ögesi sadece bir esinti şeklinde yapıtta kendine yer bulmaktadır. Müzik eserlerindeki bu tip etkileri saptayabilmek her zaman mümkün olamamaktadır. Bestecinin fantezi dünyasında ürettiği fikirleri eksiksiz bir şekilde anlamak, bestecinin o eser hakkında sunduğu açıklamalar olmadan pek mümkün değildir. Metin ve açıklayıcı yazı içermeyen müzik yapıtlarının ardındaki olası bir somut fikir, müzik sanatının soyut olma özelliği taşıması nedeniyle besteciden dinleyiciye tam olarak aktarılamaz. Bu nedenle bu tip eserler somut bir unsuru anlatıyor olsa da dinleyici zihninde kendi gerçekliğini inşa etmek durumundadır. Literatürde; konçerto, sonat gibi çoğunlukla ardında somut bir hikayeyi aktarmayı amaçlamayan müzik biçimlerinin yanı sıra opera, oratoryo, şarkı ve film-oyun müziği gibi ardında somut bir hikayeyi aktarmayı amaçlayan biçimlerde bestelenmiş çok sayıda kompozisyon yer almaktadır. Somut bir düşüncenin aktarılabilmesini mümkün kılan bu tip müzik eserleri, besteciler ile dinleyiciler arasında farklı bir köprü kurulmasına neden olmaktadır. Dinleyiciler, somut fikirlerin doğrudan aktarılabildiği eserleri dinlediklerinde hikaye örgüsünü çok iyi bir şekilde takip edebilmektedirler. Örneğin, *Peer Gynt* gibi bir Norveç halk masalından esinlenerek yazılmış bir tiyatro oyununu izlendiğinde (masal ve karakter daha önceden biliniyor ise) oyun ve müzik, dinleyicilerin önceden edindiği bilgilerin rehberliğinde çok daha kapsamlı bir biçimde değerlendirilebilmektedir.

Popüler kültürde de karşılaşabildiğimiz E. Grieg'in *Peer Gynt Süiti Op. 46 No. 1* isimli kompozisyonu, bestecinin daha önceden yazmış olduğu oyun müziğinden seçerek bir araya getirdiği dört adet bölümden oluşmaktadır. 1867 yılında Henrik Ibsen tarafından yazılan oyun için 1875'te bestelenen Op. 23 Peer Gynt isimli yapıt, 1876'da ilk kez seslendirilmiştir (Rye ve Doğanay, 2008: 390). Besteci daha sonra bu oyun müziğinden seçtiği bölümlerle 2 adet süit formunda eser oluşturmuştur: 1888'de basılan *Peer Gynt Süiti Op. 46 No. 1* ve 1893'te basılan *Peer Gynt Süiti Op. 55 No. 2*. Özellikle bir numaralı süit hem konser salonlarında hem de popüler kültürde kendine sıklıkla yer bulabilmiş, Almanya ve İngiltere'de geniş bir dinleyici kitlesine ulaşabilmiştir (Say, 1994: 446). Dört bölümden oluşan *Peer Gynt Süiti Op. 46 No. 1*, *Morgenstemning* (Sabah Ruh Hali) başlıklı bölüm ile başlamaktadır. Mi major tonunda bestelenen bölümde flüt ile açılan melodi obua ile dönüşümlü olarak seslendirilmektedir.

Ibsen'in oyununda *Peer Gynt* (hikayenin kahramanı), Fas'taki bir çölde terk edilir. *Peer* uyandığında güneş doğmaktadır… Belki de popüler kültürdeki etkisi nedeniyle *Morgenstemning* dinleyicilerin zihninde muhtemelen (çoğunlukla) bir çöl manzarası olarak canlanmamaktadır. Hem Grieg'in Norveçli olması, hem de filmlerde ve çizgi filmlerde sıklıkla yemyeşil bir bahar tasviri için kullanılması, *Morgenstemning'*in orijinalinde olduğu gibi düşlenmiyor olduğunu açıklayabilir. *Morgenstemning'*i dinlerken zihnimizde nasıl canlandırırsak canlandıralım, bu müziğin, doğa ile olan bağını hissetmek çok güç olmayacaktır. Güneşin doğuşu ile aydınlanan yeryüzünde doğa uyanırken, renkler de canlanmaktadır. Hikayenin kahramanını yepyeni ve belki de umut dolu bir gün beklemektedir.

Çevre Seslerinin Elektronik Cihazlarla Kullanımı

Ses kayıt teknolojisinin gelişmesi ile çevremizdeki sesleri kaydedip saklamak mümkün hale geldi. Zamanla bu kaydedilen seslerin işlenebilmesi ile de besteciler engin bir çalışma alanına kavuştular. Bu yeni olanaklar daha önce duymadığımız tınılarla tanışmamıza neden oldu. Ses teknolojisinin diğer bir kulvarında ise ses sentezleme çalışmaları gelişimini sürdürdü. Kaydedilen seslerin işlenmesi esasına dayanan Fr. Musique Concrète (Somut Müzik) ile

sentezlenen seslerin kullanımına odaklanan Alm. *Elektronische Musik* ("Saf" Elektronik Müzik) 20. yüzyılın ortalarında öne çıkan iki yaklaşım oldu (Mimaroğlu, 1991: 22).

Pek çok teknolojik gelişmeye şahit olan bu yeni çağ, bir anda müzik dünyasına sayısız seçenek sundu. Besteciler özellikle tınısal bakımdan eşsiz olanaklara kavuştular. *Musique Concrète* akımının öncüsü olarak da görülen Pierre Schaeffer (1910-1995) bu olanakları değerlendirerek bu yeni yaklaşım çerçevesinde pek çok eseri literatüre kazandırdı. 1940'lı yılların sonlarında başlayarak 1950'lere yayılan *Musique Concrète* akımı özellikle Paris ve çevresinde kabul gördü (Griffiths, 1994: 147). Doğa ve çevre seslerinin kaydedilmesi ve değişik tekniklerle bu seslerin işlenmesi yoluyla oluşturulan kompozisyonlar literatürde yer almaya başladı. P. Schaeffer 1948 yılında *Cinq Études de Bruits* (*Beş Gürültü Etüdü/Five Studies of Noise*) isimli kompozisyonunu tamamladı. Beş bölümden oluşan bu eserde tren, vurmalı çalgılar, piyano, vokal, tencere, gemi (ve daha pek çok başka ses kaynağı) seslerine yer verilmiştir. Önceden kaydedilen sesler elektronik aygıtların sunduğu olanaklarla işlenerek bir tür hayali ses manzarası oluşturulmuştur.

Pierre Schaeffer

Cinq Études de Bruits (1948)

Beş Gürültü Etüdü/Five Studies of Noise)

- Étude aux chemins de fer
- Étude aux tourniquets
- Étude violette
- Étude noire
- Étude pathétique

1950'li yıllarda Almanya'da daha ağırlıklı olarak saf elektronik sesler ile oluşturulan *Elektronische Musik,* Fransa'da ise ağırlıklı olarak önceden kaydedilen seslerin işlenmesi esasına dayanan *Musique Concrète* yaklaşımı tercih edilmekteydi. *Studie I* (1953) ve *Studie II* (1954) isimli kompozisyonlarında saf elektronik sesler ile çalışan Karlheinz Stockhausen (1928-2007), 1955-1956 yıllarında *Gesang der Jünglinge* isimli yapıtı besteledi. Besteci, bu eserde insan sesi ile elektronik sesleri bir ara getirerek bir anlamda *Elektronische Musik* ile *Musique Concrète*'i birleştirmiş oldu. Bir çocuğun söylediği şarkıyı, çeşitli yöntemlerle oluşturulan elektronik sesler ile harmanlayan Stockhausen, elektronik müzik alanının belki de en tanınmış yapıtlarından biri olan *Gesang der Jünglinge'*yi literatüre kazandırdı (Dallin, 1974: 250).

SONUÇ

Müzik tarihinin çeşitli dönemlerinde, doğa ve çevre sesleri bestecilerin yapıtlarında yer almıştır. Bu kullanımın yoğunluğu, tekniği ve yöntemi besteciden besteciye ve eserden esere değişse de genel çerçeveden bakıldığında üç ana tutum göze çarpmaktadır. Bu kullanımlardan birincisi çalgıların -ve bazen vokal- kuş sesi, rüzgar sesi gibi doğa unsurlarını taklit etmesi; ikincisi, doğal ortamların müzik ile tasviri ve üçüncüsü ise çevre seslerinin elektronik cihazların yardımı ile kaydedilip işlenmesidir. Bu çalışmada A. Vivaldi'nin Dört Mevsim isimli yapıtı, E. Grieg'in Peer Gynt Süitinden *Morgenstemning* isimli bölümü ve P. Schaeffer'in *Cinq Études de Bruits* isimli eseri incelenmiş, doğa ve çevre seslerinin besteciler tarafından kullanımına yönelik yaklaşımlar tespit edilmiştir.

Müzik sanatının soyut anlatım dili nedeniyle betimlenen obje, hikaye ya da manzaranın dinleyiciye doğrudan aktarılabilmesi pek mümkün değildir. Bu nedenle besteciler eserin

başlığı, partisyon ve program notlarında sunulan açıklama metinleri ile dinleyicilere eserin arka planı hakkında bilgi aktarmayı tercih edebilmektedir. A. Vivaldi'nin Dört Mevsim isimli eserinde izlediği tutum bu konuda gösterilebilecek en iyi örneklerin arasında yer almaktadır. Besteci, partisyona eklediği açıklama metinleri ile hem anlatılan hikayeyi hem de betimlenen doğa unsurlarını bizlere aktarmıştır.

Doğa ve çevre sesleri çalgılar ile taklit edildiğinde, betimlenen ögelerin dinleyiciler tarafından sınırlı bir seviyede de olsa algılanması mümkün olabilmektedir. Kuş sesi, rüzgar sesi gibi unsurlar başlık dışında bir referans metni olmadan da tanınabilmektedir. Diğer yandan doğal ortamların tasvir edildiği eserlerde ise çok daha soyut bir anlatım dinleyiciler ile buluşmaktadır. Doğanın içindeki unsurların bireysel taklidinden öte, betimlenen manzaranın bir tür yansıması bizlere aktarılır. Sesler ile oluşturulan bu tablonun dinleyicilere somut bir bilgiyi aktarabilmesi oldukça güçtür. Bu nedenle bu tip eserlerin neyi betimlediğinin dinleyiciler tarafından biliniyor olması sanat yapıtının anlaşılırlığını artırmaktadır. Diğer yandan ses kayıt teknolojilerinin gelişimden önce; besteciler, onları çevreleyen dünyayı ancak tasvir ve taklit yöntemi ile eserlerine aktarabilmişlerdir. 19. yüzyılın ikinci yarısında gelişim serüvenine başlayan ses kayıt teknolojileri, 20. yüzyılda da bu ivmesini sürdürmüş ve çok sayıda elektronik cihaz bu süreçte üretilmiştir. Besteciler bu gelişmelerin sunduğu olanakları eserlerinde kullanma konusunda büyük ilgi göstermişlerdir. 1940'lı yıllarda özellikle Paris ve çevresinde kabul gören yaklaşım çerçevesinde doğa ve çevre sesleri kaydedilmiş ve farklı tekniklerle işlenerek müzik kompozisyonlarına dönüştürülmüştür. Musique Concrète (Somut Müzik) olarak isimlendirilen bu akımın öncüsü olarak da görülen P. Schaeffer bu alanda çok sayıda eser vermiştir.

Bu çalışmada ele alınan eserler dışında çok sayıda yapıt müzik literatüründe bulunmaktadır. İleride doğa ve çevre seslerinin akustik ve elektronik eserlerde kullanımı konusunda yapılacak olan çalışmalar ile daha fazla araştırma ve analiz yapılarak bu konuda farklı yaklaşımlar sergilenebilir.

KAYNAKÇA

Büke, A. ve Sonakın, İ. M. (2021). *Müziği Yaratanlar Barok Dönem.* İstanbul: *Epsilon Yayınevi*

Dallin, L. (1974). *Techniques of Twentieth Century Composition*. Sacramento: California State University.

Griffiths, P. (1994). *Modern Music a Concise History.* Malta: Thames and Hudson

Michels, U. ve Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası*. (S. Uçar, çev.). İstanbul: Alfa Müzik.

Mimaroğlu, İ. (1991). *Elektronik Müzik.* İstanbul: Pan Yayıncılık

Mimaroğlu, İ. (1999). *Müzik Tarihi.* İstanbul: Varlık Yayınları

Rye, M. (genel ed.). ve Doğanay, H. (ed.). (2008). *Ölmeden Önce Dinlemeniz Gereken 1001 Klasik Müzik.* Çin: Caretta

Say, A. (1994). *Müzik Tarihi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Kanun İçin Yazılmış Eserlerde Dalga Tasviri: İki Örnek Eser Üzerinden Müzikal Analiz

Wave Depiction in Works Written for Qanun: Musical Analysis Through Two Sample Composition

Seda Tüfekçioğlu

İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi

seda.tufekcioglu@medeniyet.edu.tr

Özet

Müziğin ortaya çıkışı doğadaki seslerin tasviri ile başlamış ve bestelere de aksetmiştir. Türk müziği bestekârlarından Tanburi Cemil Bey (1873-1916) ile birlikte saz müziği bestekarlığı daha önem kazanmış, saz icracıları alanlarında yeni teknikler geliştirmişlerdir. Cemil Bey'in tasviri taksimlerinde doğa ile olan münasebet göze çarpmaktadır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de müzik ile doğa tasviri saz müziği alanında sıklıkla tercih edilmektedir. Özellikle dalga sesi, su sesi, yağmur sesi sazendelerin kullandığı tasviri olgulardır.

Kanun sazı fiziksel yapısı, ses sahasının genişliği gibi özellikleri ile Türk müziğinde özel bir yere sahiptir. Diğer sazlarla karşılaştırıldığında farklı müzik türlerinin icra edilmesine ve farklı parmak tekniklerinin kullanılmasına daha fazla olanak sağlar. Arpej, akor, glissando, mızrapsız icra gibi teknikler kullanılarak doğada yer alan seslerin müzik ile aktarımı gerçekleşebilmektedir. Bu çalışmada kanun için bestelenmiş eserlerde dalga tasviri ele alınmıştır. Yalçın Tura'nın "Dalgaların Oyunu" ve Göksel Baktagir'in "Dalgalar" adlı tasviri saz eserleri incelenerek, karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzikte Tasvir, Doğa, Kanun, Dalga Tasviri.

Abstract

The reveal of music began with the depiction of the sounds in nature and was reflected in the compositions. Along with Tanburi Cemil Bey (1873-1916), one of the Turkish music composers, instrumental music has gained more importance and instrument players have developed new techniques in their field. The relationship with nature stands out in Cemil Bey's descriptive improvisations. Today, as in the past, the description of nature with music is often preferred in the field of instrumental music. Especially the sound of waves, the sound of water, the sound of rain are the descriptive phenomena used by the instrumentalists.

Qanun instrument has a special place in Turkish music with its features such as its physical structure and the width of its sound field. Compared to other instruments, it provides more opportunities for performing different types of music and using different finger techniques. Using techniques such as arpeggio, chord, glissando, and plectrum-free performance, the sounds in nature can be transferred with music. In this study, the depiction of waves in the works composed for qanun is discussed. The descriptive instrumental compositions of Yalçın Tura's "Dalgaların Oyunu" and Göksel Baktagir's "Dalgalar" were analyzed comparatively.

Keywords*: Depiction In Music, Nature, Qanun, Wave Depiction.*

GİRİŞ

Doğa ve doğanın sesi, pek çok sanat koluna etkisi olduğu gibi müzik alanına da olmuştur. Doğadaki sesleri ve dolayısıyla doğanın müziğe etkisi "ekomüzikoloji" alanı içerisinde değerlendirilebilir. Ekomüzikoloji içine dalga sesi, rüzgâr sesi, kuş sesi yanında şehrin gürültüsü, araba gürültüsü gibi bütün canlıların müziği veya sesi de girer. "Soundscape" yani "ses manzarası" çalışmaları da yine ekomüzikoloji alanı içinde değerlendirilir. İnsan doğanın parçası olduğu için dolayısıyla insanın ürettiği şehirdeki sesler de doğanın bir parçasıdır. Günümüzde ortamlar, doğa, şehirler değişmiş olsa da yine bu sesler duyulabilmektedir. Sesler üzerinden ekolojik dönüşümün nasıl olduğu ise yine müzikologlar tarafından araştırılmaktadır. Ekomüzikoloji içinde üretilen müziklerde ya doğadaki sesler taklit edilebilir veya olduğu gibi kullanılabilir. Mesela Nikolay Rimski-Korsakov'un (1844-1908) bal arısını taklit eden *Fligt of the Bumblebee* adlı eseri veya Tanburi Cemil Bey'in (1873-1916) hayvanların sesini taklit ettiği *Çoban Taksimi* gibi (Behar ve Öner; Oğul, 2022: 32). Franz Lizt (1811-1886) eserlerinde doğa tasvirlerine yer vererek izlenimcilik akımını hazırlamıştır. Claude Debussy (1862-1918) su, rüzgâr, ay ışığı gibi etkilendiği doğa olaylarını eserlerine yansıtmıştır. Yaylı çalgılar için bestelediği *La Mer (Deniz)* adlı eseri haricinde yine "su" temalı piyano eserleri de bulunmaktadır (Çalgan, 2017: 659).

Türk müziğinde Cemil Bey tarafından kullanılan doğadaki seslerin müzik yoluyla tasviri farklı bestekârlar tarafından da uygulanmıştır. Özellikle son 40-50 yıldır, herhangi bir beste türüne uymayan, bestekârın duyuş ve anlayışıyla, belli bir usule bağlı kalmadan bazen tek bazen değişmeli usulle, bir makam etrafında bestelenen ve "Saz Eseri" olarak ifade edilen türler göze çarpmaktadır (Özalp, 1992:10). Doğa ile alakalı olduğu bilinen ve kanun için bestelenmiş olan Yalçın Tura'nın "Dalgaların Oyunu" ve Göksel Baktagir'in "Dalgalar" adlı tasviri eserleri de bu beste türü altında yer almıştır. "*Kanun İçin Yazılmış Eserlerde Dalga Tasviri: İki Örnek Eser Üzerinden Müzikal Analiz*" olarak belirlediğimiz bu çalışmada "dalga" konusunu işleyen ve kanun için yazılmış iki eser olan Yalçın Tura'nın Dalgaların Oyunu ve Göksel Baktagir'in Dalgalar adlı eseri konumuzun ana başlığını oluşturmaktadır. Bunun için Yalçın Tura, Göksel Baktagir ve Taner Sayacıoğlu[110] ile görüşmeler gerçekleştirilmiş ve onların vermiş olduğu bilgiler ışığında bu çalışma hazırlanmıştır.

Kanun Sazı ve Doğa

Bestekâr sazendelerin eserlerine baktığımızda, eserlerini kendi icra ettikleri sazlara uygun pozisyonlarda yaptıkları sıklıkla görülmektedir. Mesela Türk müziği bestekârlarından kemani Haydar Tatlıyay'ın (1890-1963) eserlerinde keman çalma pozisyonuna uygun nağmelere rastlanırken, udi Şerif Muhittin Targan'ın (1892-1967) eserlerinde ud çalma pozisyonuna uygun nağmeler yer almıştır. Yine halk musikisine ait eserleri incelediğimizde, özellikle bağlama sazının mızrap vuruşlarına göre eserlerin bestelendiğini ve notalarının da buna göre yazılmış olduğunu görürüz. Kanun için yazılmış Hasan Ferit Alnar'ın (1906-1978) "Kanun Konçertosu", Yalçın Tura'nın "Dalgaların Oyunu" veya Göksel Baktagir'in "Dalgalar" adlı eserlerinde de yine sazın yapısına ve mızrap vuruşlarına uygun nağmeler kullanıldığı görülmektedir.

[110] Taner Sayacıoğlu: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'ndan mezun oldu. 1983 yılında Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'na katıldı. 1986-2001 arasında mezun olduğu okulda kanun öğretti. 2000'de Osman Nuri Özpekel ile Reşat Aysu'nun eserlerinden oluşan bir albüm yaptı. 2001'den itibaren İncesaz Topluluğu ile dört albüm çalışması yaptı ve çok sayıda televizyon dizisinin müziklerinde yer aldı. Yansımalar Topluluğu'nun birçok konserine kanunu ile eşlik etti. (https://www.devletkorosu.com/index.php/sanatcilar/saz-sanatcilar#taner-sayacioglu-kanun-sanatcisi) (Erişim tarihi: 27.08.2022)

Kanun sazı fiziksel yapısı, ses sahasının genişliği gibi özellikleri ile Türk müziğinin yanı sıra pek çok müzik türünün de icra edilebilmesine, özellikle de mızrap vuruşlarında her iki elin koordineli şekilde kullanılabilmesi ile farklı parmak tekniklerinin icrada yer almasına daha fazla olanak sağlar. *Arpej*[111], *akor*[112], *fiske*[113], *glissando*[114] , *mızrapsız icra*[115] gibi teknikler kullanılarak yapılan icralar doğada yer alan seslerin ve özellikle dalga sesinin müzik ile aktarımını desteklemektedir. Yine farklı sazendelerin kendilerine has geliştirdikleri bazı teknikler de aynı amaçla kullanılmaktadır. Kanun üzerinde kullanılan bazı artikülasyon işaretleri ve nüanslar de bu olguyu pekiştiren ifadelerdir.

Yalçın Tura ve Eserlerine Genel Bir Bakış

Tura, küçük yaşta keman ve piyano öğrendi. Devlet memuru olarak görev yapan babasından Türk müziği dersleri aldı. Lise eğitimini Galatasaray Lisesi'nde tamamladı ve bu yıllarda keman, teori ve solfej dersleri aldı. Cemal Reşit Rey (1904-1985) ile kontrpuan, füg, orkestrasyon ve form çalıştı. Ayrıca armoni ve piyano çalışarak müzik eğitimini sürdürdü. 1960 yılında İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde eğitimini tamamladı. SACEM (Ulusal Müzik Eserleri Meslek Birliği) Türkiye İcra Komitesi üyeliğini ve MESAM (Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği) Bilim Kurulu Başkanlığını yaptı. TRT'de jüri üyelikleri ve danışma kurulu üyeliğinde bulundu. İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarında öğretim üyesi ve bölüm başkanı olarak görev yapan Tura 2001 yılında emekli oldu (İlyasoğlu, 2007: 156).

Tura'nın eserleri incelendiğinde klasik Türk müziğinden halk müziğine, cazdan senfonik müziğe pek çok müzik türünü sentezleyerek bestelerini ortaya çıkardığı görülmektedir. Eserlerinin çoğu sineme ve televizyon müzikleri ile sahne müziklerinden oluşmaktadır. Piyano, obua, fagot için bestelemiş olduğu sonat, trio gibi eserlerinin yanı sıra; makamsal yapıda sözlü eserleri ve çalgılar için solo besteleri bulunmaktadır. Viyolonsel konçertosu, keman konçertosu, keman ve yaylı çalgılar için oyun havaları, viyola konçertosu, piyano için beş kısa parça, ud için süit, piyano için sonat yanı sıra kanun için bestelemiş olduğu Dalgaların Oyunu adlı eseri de bu bestelerinden biridir (İlyasoğlu, 1998: 151-154).

Yalçın Tura "Dalgaların Oyunu" Adlı Eserinin Müzikal Analiz

Yalçın Tura ile tasviri müzik, kanun sazı ve Dalgaların Oyunu adlı eseri için yapılan görüşmede şu bilgileri aktarmıştır:

> "*Bu parçayı kanunda mızrapsız çalınması için yazdım, adını da Claude Debussy'nin La Mer (Deniz) adlı senfonik şiirinin ikinci bölümünü anımsayarak koydum. Doğrudan doğayla ilişkisi yok. Müzik tarihi boyunca doğa olaylarını konu eden pek çok eser var; Vivaldi, Beethoven, Liszt, özellikle de Debussy. La Mer, Bulutlar, Piyano için Prelüdleri içinde de doğa olaylarıyla ilgili olanlar çoktur, örneğin Yağmur Altında Bahçeler, Suda Yansımalar, Batı Rüzgârının Gördükleri vb. Sizin asıl bu eserler üstünde durmanız bence daha iyi olur. Başarılar dilerim*" (Yalçın Tura, Kişisel Görüşme, 07 Nisan 2022).

[111] Arpej (Fr. Arpege; It. Arpeggio) Sesleri kırık akorlar halinde art arda serpiştirerek çıkartmak. (Aktüze, 31)
[112] Akor (Fr. Accord, It.Accordo) En az üç ya da daha çok ayrı sesin bir anda uyum oluşturacak tarzda birlikte duyulması. (Aktüze, 12)
[113] Fiske: Kanuna özgü bir teknik olan fiskede sağ el tele vururken, sonra sol elin orta ve baş parmakları birleştirilerek tele tırnak veya orta parmağın kemiği ile vurulmasıdır. Tel üzerindeki vuruş yeri mandalların hemen bitiş noktasıdır (Karaduman: 2007,79)
[114] Glissando (It.Glissicato) Fr.Gliser=Kaymak, parmağı telde hızla kaydırarak ses dizisini çalmak (Aktüze, 222)
[115] Parmaklara mızrap takmadan sadece parmakla vuruş

Tura'nın vermiş olduğu bu bilgiler ışığında; çalışma konusu olarak tavsiye ettiği eserler yerine kendisine ait olan Dalgaların Oyunu adlı eserini incelemeyi tercih etme sebeplerimizden birincisi kanun için yazılmış olması, ikincisi ise Türk müziği alanında bir eser olması idi.

Eserin TRT nota arşivinde repertuvar numarası S.E 0168, makamı Arazbar[116], formu Saz Eseri, usulü 6/8'lik Yürük Semai[117] ve metronom hızı 48-52 bpm ( )olarak gösterilmiştir. Eser 1978 yılında ödüle layık görülmüştür (http://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/186.html).

Şekil 1'de gösterildiği gibi eserin icrasında 25 ses kullanılmıştır. Kanun sazında ortalama 26 ses olduğu göz önünde bulundurulduğunda sazın tüm sahasının kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 1. Dalgaların Oyunu, Ses Aralığı

Bu eserin ilk kaydı Yalçın Tura ile birlikte Taner Sayacıoğlu tarafından TRT kurumunda radyo kaydı olarak gerçekleştirilmiştir. Sayacıoğlu ile yapılan görüşmede bu kayıtla ilgili şu bilgiler aktarılmıştır:

> "*Dalgaların Oyunu adlı eseri 20-25 yıl önce ilk kaydını Yalçın Tura ile radyoda yaptık. O kayıtta si sesini bir mandal indirerek segâh koma çaldırdı. Ancak bu şekilde pest kaldı. Ayrıca arpej ve akorlar iyi tınlamadı. Unison olursa sıkıntı olmadı ama akor arpej işin içerisine girince kötü tınladı. Ben de kanun akordunu yarım ses düşürerek icra ettim. Bu şekilde biraz daha iyi tınladı*" (Taner Sayacıoğlu kişisel görüşme, 24.05.2022).

Eserin daha sonra yine Sayacıoğlu tarafından 01-02 Ekim 2012 tarihlerinde İstanbul'da gerçekleşen *1. Uluslararası Kanun Festivali ve Sempozyumu Açılış Konserinde* icrası yapılmıştır. Bu icranın kaydını dinlediğimizde eserin tampere icra edildiği görülmektedir. Konuyla alakalı Sayacıoğlu ile yaptığımız görüşmede ise şu ifadeler aktarmıştır:

> "*Bu eseri 1. Kanun Festivali ve Sempozyumu kapsamında tekrar icra ettim. Bu sefer tampere[118] şekilde icrasını gerçekleştirdim. Sadece karar giderken uşşaklı baskılar kullandım. Bu konserde Yalçın Tura da seyirci olarak vardı ve eserin icrası konusunda olumsuz bir yorum yapmadı*[119] (Taner Sayacıoğlu, Kişisel Görüşme, 24.05.2022).

2012 yılında Ayşegül Kostak Toksoy TRT Arapça Kanalı *Panorama* adlı programda eseri Arazbar makamının özelliklerine uygun şekilde segâh ve dik hisar perdelerini kullanarak icrasını gerçekleştirmiştir. Ahmet Baran'ın 2016 yılında yayınladığı *Kanun Namına* adlı albümünde üçüncü eser olarak yer almıştır (Toksoy, Kostak, 2014).

Esere genel olarak baktığımızda Şekil 2'de gösterildiği gibi eksik ölçü ile; ilk üç sekizlik vuruş eksik, son üç vuruş ile başlamaktadır.

---

[116] Donanıma mi koma bemolü yazılır perde değişiklikleri eser içinde yapılır. Durağı dügâh perdesidir. Seyri inicidir. Nevâ perdesi üzerindeki Beyati makamı dizisine, Çargâh perdesinde Rast beşlisinin ve yerinde Beyati makamı dizisine, Çargâh perdesinde Rast beşlisinin ve yerinde Beyati dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Arel, Haz.Akdoğu:1993, 214).

[117] Yürük Semai Usulü: 6 zamanlıdır. Usulün icrası: *Düm(1) Tek(1) Tek(1) Düm(1) Tek(2).* (Özkan, 1998:577)

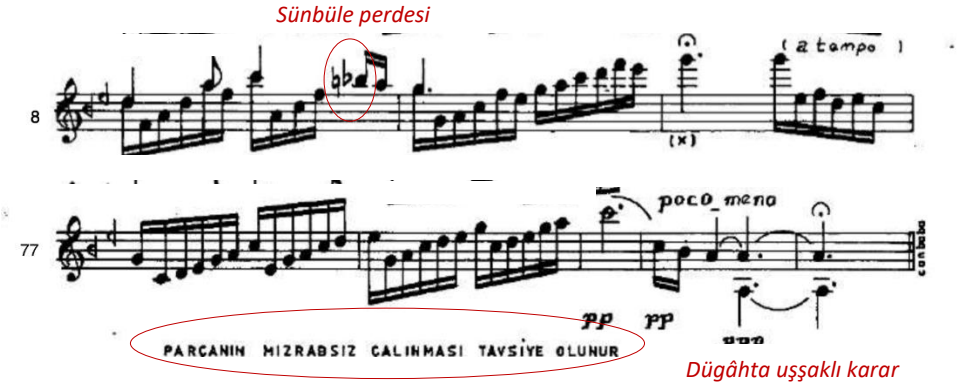
[118] Tampere (Temperament): Batı müziğinde bir sekizlide 12 eşit aralık sistemi. Tam aralıkların 4,5 komaya bölünmesi ile meydana gelir (Öztuna, 2000:479).

[119] Bu icranın kaydı için bkz.; https://www.youtube.com/watch?v=_v6HljpXuvE (Sayacıoğlu, 2013)

Şekil 2. Dalgaların Oyunu, Ölçü 1

Makam özelliklerine uygun olarak bestelenen eser neva üzerinde Beyati dizisi olacağından seyre gerdaniye perdesi civarından başlamaktadır. Gerdaniyede buselik göstererek, neva perdesi üzerinde uşşak, çargâh perdesi üzerinde rast ve dügâh perdesi üzerinde uşşak çeşnisiyle karar etmektedir. 8. ölçüde sünbüle perdesini kullanarak gerdaniye üzerinde buselik çeşnisi görülmektedir. Son ölçüye kadar bir karar hissiyatı olmayıp, 80. ölçüde dügâhta uşşaklı karar gerçekleşmektedir.

Şekil 3. Dalgaların Oyunu, Ölçü 8, 80

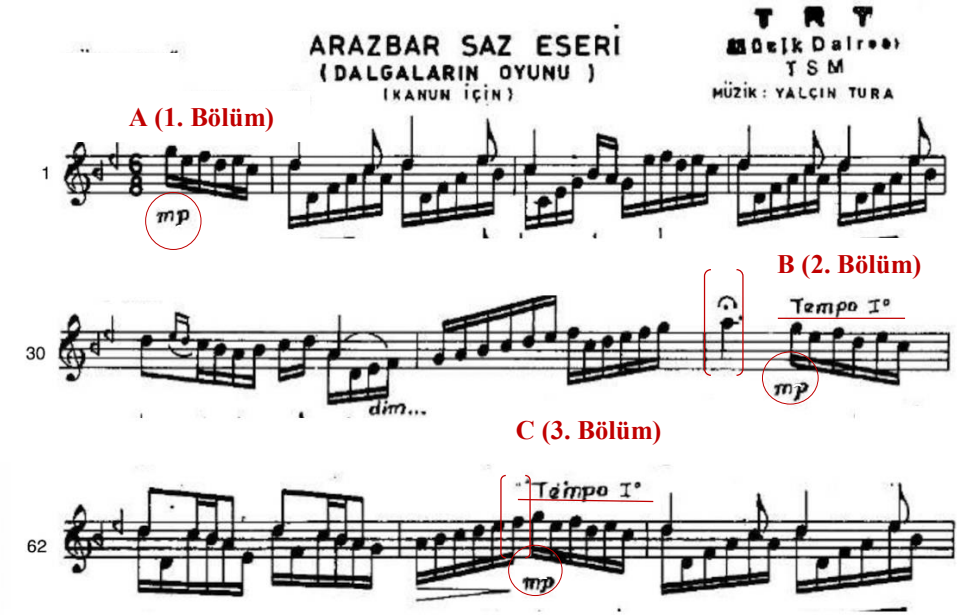


Bestekârın da nota üzerinde ve kişisel görüşmede belirttiği üzere eser mızrapsız çalınmalıdır. Daha çok arpej tekniği ile icra edilmektedir. Arpej tekniği kullanılan bazı pasajlarda yine mızrapsız ama parmak vuruşu ile de icra yapılabilmektedir. Arpejler 1-3-5 parmakları kullanarak uygulanabildiği gibi sağ 1-4 sol 1-4 parmaklarla da uygulanabilmektedir.[120]

Eseri A-B-C olarak ayırdığımız üç ana bölüm olarak düşünmek mümkündür. Üç bölüm de küçük farklılıklarla birbirine benzer bir melodik yapı içinde kurgulanmıştır. Eser notası üzerinde artikülasyon işaretleri ve nüanslar da yer almaktadır. 1. ölçü itibariyle ilk bölümün icrası tempolu şekilde ve *mp* (mezzo-piano) orta derecede hafif icra edilmelidir. *Tempo I* olarak ifade edilen 32. ölçüde ikinci bölüm, 63. ölçüde üçüncü bölüm başlamaktadır. İkinci ve üçüncü bölümde baştaki tempoya dönüş olmakta ve birinci bölüm gibi *mp* (mezzo-piano) icra edilmektedir. 32. ölçüde "muhayyer" perdesine kadar çıkıldıktan sonra en başa dönüş gerçekleşirken, 63. ölçüde "acem" perdesine kadar çıkıldıktan sonra aynı tempo ile birinci bölümün benzeri melodik yapıya dönüş sağlanmaktadır.

[120] Aynı şekilde Göksel Baktagir'in arpej kullanımı ve Dalgalar adlı eserinde yer alan parmak pozisyonları da bu şekildedir.

Şekil 4. Dalgaların Oyunu, Ölçü 1, 32, 63



Eserin 5. ölçüsünde sağ el çıkıcı hareketle "neva-hüseyni-acem" perdelerini çalarken, sol el "dügâh" perdesinde pedal ses tutmaktadır. Benzer melodik yapı 7. ölçüde de vardır ancak burada sağ el yine "neva-hüseyni-acem" perdelerini çıkıcı hareketle çalarken sol el bu sefer inici hareketle "dügâh-rast-acem aşiran" perdelerini çalar. Şekil 5'de gösterilmiştir.

Şekil 5. Dalgaların Oyunu, Ölçü 5, 7

5. ve 7. ölçüde belirtilen benzer bir diğer nağme 61. ölçüde gerçekleşmektedir. Sağ el ve sol el koordineli şekilde sol el "yegâh-hüseyni aşiran-acem aşiran" perdelerinde çıkıcı hareketi çalarken, sol el iniş nağmelerini gerçekleştirmektedir. Şekil 6'da gösterilmiştir.

Şekil 6. Dalgaların Oyunu, Ölçü 61

Göksel Baktagir ve Eserlerine Genel Bir Bakış

Müziğe sekiz yaşında, babası Muzaffer Baktagir'in gözetiminde başladı. 1988'de İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'ndan mezun olduktan bir yıl sonra lisansüstü eğitimine devam etti. Aynı yıl Tanburi Necdet Yaşar yönetimindeki Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'na girdi. Necdet Yaşar Ensemble ile çeşitli ülkelerde konserler verdi. Beste çalışmalarına konservatuar yıllarında başlayan Baktagir'in, sözlü ve enstrümantal olarak 400 kadar eseri bulunmaktadır. 1984'ten bu yana, kanun icrasında diğer tekniklerin yanı sıra, özellikle sol el için geliştirdiği teknik üzerine çalışmalarını sürdürmektedir. İstanbul

Sazendeleri grubu ile konserler vermiştir. *Okyanustaki Sesler 1-2-3 serisi, Kervansaray 5, Günlük, Doğu Rüzgârı, Sezgiyle Seslenişler, Sirtolar ve Longalar, Hayal Gibi, Duygu Pınarı, Aşk Senfonisi, Gurbet Türküsü, Furtuna, Kalb-i Coşku, Gönül Bağı* albümlerinden bazılarıdır. (https://gokselbaktagir.com.tr/#biyografi)

Baktagir kanun sazı ile Türk müziği dışında farklı türde müzik türlerini de icra etmiş ve besteler yapmıştır. Hem bestecilik ve icracılık yönüyle hem de kendisine has geliştirdiği teknikler ile kanuniler arasında ayrı bir yere sahiptir. İcralarında ve bestelerinde doğa tasviri çokça yer almıştır. *Ekin Zamanı*, *Harman*, *Toprak*, *Mera*, *Dağlara Yükseliş*, *Anadolu* özellikle doğayı tasvir etmek amaçlı bestelediği eserleri arasındadır. İcraları esnasında kullandığı bazı teknikler doğadaki seslerin tasvirini mümkün kılar. Mesela *Martı* adlı eserinde ve yine bazı diğer icralarında martının gökyüzünde süzülmesi ve çıkardığı sesleri "*akord anahtarını tellere sürterek*" çıkarır ki bu bir nevi glissando tekniğine benzerlik gösterir, bu teknik ile martı sesini tasvir eder.

Göksel Baktagir Dalgalar Adlı Eserin Müzikal Analizi

Göksel Baktagir'in Dalgalar adlı eseri için yapılmış olan görüşmede, eseri hem teknik yönüyle hem de felsefî yönüyle şu şekilde açıklamıştır:

> "*Dalgalar adını verdiğim bu eser tasviri tema oluşturmak üzere özellikle kanun için bestelenmiş bir eser. Aslında derin bir felsefesi var. Musiki bir okyanusa benzetilirse dibe daldıkça daha derinleşen, duru-berrak seslere ulaşmamız mümkün. Ancak bu eser birçok insanın görebildiği dış yüzeyi yani dalgaları anlatmaktadır. Okyanusun üstünde dalgaları herkes görebilir. Konu dalgalar olunca da dalgaların zaman zaman hırçınlığını, zaman zaman da kıyıya naif vuruşunu resmetmeye çalıştım. Dalgalar ile birlikte doğayla bütünleşen martı sesleri ve gökkuşağı gibi diğer unsurlar da bu eserde bulunmaktadır. Bu modern eser hem teknik ama aynı zamanda herkesin ulaşabileceği de bir beste*" (Göksel Baktagir, Kişisel Görüşme, 12.05.2022).

Eserin TRT nota arşivinde repertuvar numarası S.E 2118, makamı Nihavend, formu Saz Eseri, usulü Serbest + 8/8 Müsemmen[121] ve metronom hızı 224 bpm (♩.) olarak verilmiştir. Bestekâr eser genelinde makamsal yapıdan çok makamı dizi olarak kullanmayı tercih etmiştir. Eser 1997 yılında bestelenmiş ve Şekil 7'de gösterildiği gibi icrasında 18 ses kullanılmıştır.

Şekil 7. Dalgalar, Ses Aralığı

Dalgalar adlı bu eser ilk olarak Göksel Baktagir'in *Kaf Müzik* tarafından çıkarılan *Okyanustaki Sesler-2 "Cananım"* adlı albümünün üçüncü eseri olarak yer almıştır. Daha sonra farklı platformlarda da eserin kaydı yine bestekâr tarafından gerçekleştirilmiştir.

Eser özellikle kanun sazı için bestelenmiş olduğundan teknik anlamda bu saza uygun mızrap vuruşları bulunmaktadır. İcrasında sadece mızrap kullanılan baş parmakların yanı sıra diğer parmakların da işlevselliği ön plandadır. Dalgaların hareketi ise şu şekilde sağlanmaktadır; sağ el çalarken, sol el alttan ritim tutmaktadır. Böylelikle dalgaların hareketi icra esnasında tasvir edilmektedir.

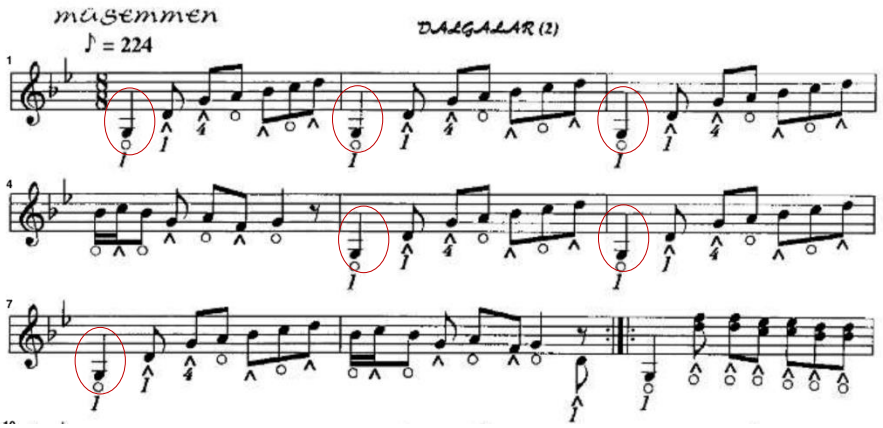
[121] Müsemmen Usulü: Hacı Arif Bey'in terkip ettiği bu usule *Katikofti* adı da verilmiştir. 8 zamanlıdır ve 8/8'lik mertebesi kullanılmıştır. Usulün vuruluşu şu şekildedir: *Düm (3) Tek(2) Tek(3).* (Özkan, 1998:593)

Eseri iki bölüm olarak düşünmek mümkündür. İlk bölüm "serbest" yazılmıştır. Notası yazılmış olmasına rağmen ilk bölüm bestekâr tarafından zaman zaman farklı yerlerde adeta bir taksim gibi bazı değişiklikler yapılarak da icra edilmiştir. İkinci bölüm "müsemmen usulü" ile ritmik şekilde icra edilmektedir. Nota üstünde eklenen sağ ve sol el pozisyonları aslında bestekârın sol el tekniğine uygun şekilde nasıl icra edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. İcracının da bu pozisyonlara göre icrasını yapması beklenmektedir. Arpej tekniği kullanılan pasajlarda sağ 1-4 sol 1-4 parmaklarla uygulanmak üzere yazılmıştır. "O" sol el, "Λ" sağ eli ifade etmektedir ve mızrapla icra yapılmalıdır. Sadece numara ilaveli olan ve 1, 4 olarak gösterilen kısımlar ise 1. ve 4. parmak ile mızrap kullanmadan arpej yapılacağına işaret etmektedir. Eser notası üzerinde artikülasyon işaretleri ve nüanslar da belirtilmiştir.

Eserin genel yapısına baktığımızda Baktagir'in geliştirmiş olduğu "sol el tekniği"ne uygun şekilde cümleler sol el ile başlamaktadır. Burada amaç mızrabı daha metalik ses veren eşik kısmından uzaklaştırarak, sol tarafta mandallara yakın olan yerde icra gerçekleştirmek ve daha yumuşak bir tını sağlamaktır.

Baktagir'in geliştirdiği tekniklerden biri olan; "sol elin baş parmağı tele vururken akabinde hemen yine sol elin avuç içinin dış kısmı ile kanunun teknesine vurularak" yapılan icrada kanun adeta bir ritim aleti gibi de kullanılır. Burada amaç hem güçlü bir başlangıç yapmak hem de ritim duygusunu pekiştirmektir. Böylelikle yapısı gereği ritmik bir saz olan kanun, bu tekniğin de kullanımıyla biraz daha öne çıkar. Eserin usul ile başlayan ikinci bölümünde "sol" notası üzerinde bu teknik uygulanmaktadır. Şekil 8'de bu tekniğin uygulandığı altı nota işaretlenmiştir.

Şekil 8. Dalgalar, Ölçü 1, 2, 3, 5, 6, 7



İki onaltılık bir sekizlik notanın yan yana olduğu ritim kalıbını pek çok kanuni "sağ-sol-sağ" şeklinde icra ederken, Baktagir'in geliştirmiş olduğu sol el tekniği ile bu kalıp "sol-sağ-sol" şeklinde icra edilmektedir. Eser içerisinde bu kalıba uygun el pozisyonlarının belirtildiği kısımlar Şekil 9'da gösterilmiştir.

Şekil 9. Dalgalar, Ölçü 4, 8, 25, 37, 38

Eserin 10. ve 22. ölçüsünde yer alan dörtlük esler, sol el ile tellere vurularak hissettirilmektedir. Şekil 10'da elle kapatılan esler işaretlenmiştir.

Şekil 10. Dalgalar, Ölçü 10, 22

İki elin koordineli olarak kullanıldığı pasajlar da Şekil 11'de gösterilmiştir. 9., 10. ölçülerde sağ el asıl notayı vururken aynı anda sol el "üçlü" aralıkla inici hareket uygulamaktadır. 21., 22., 23. ve 24. ölçülerde ise aynı şekilde inici ve çıkıcı hareket uygulanmaktadır.

Şekil 11. Dalgalar, Ölçü 9-10, 21-22-23-24

33.-34., 35.-36. ölçüde sağ el "yan tremolo"[122] yaparak neva perdesini tutarken, aynı anda sol el melodiyi çalmaktadır. Şekil 12'de işaretlenmiştir.

Şekil 12. Dalgalar, Ölçü 33-34, 35-36

37. ölçüde "mızrap ile" şeklinde ifade edilen kısımda kanunda uygulanan bir teknik olan sürtme yoluyla kaydırma yani glissando tekniğinin hızlandırılmış şekli uygulanmaktadır. Sağ el ters mızrap ile tellere sürterek kaydırılır hemen arkasından gelen sekizlik es sol el ile tellere vurularak kapatılır. 58. ölçüde ise tırnak glissandosu kullanılmıştır.

Şekil 13. Dalgalar, Ölçü 37, 58, Mızrap Glissandosu

Eserin 66. ve 67. ölçülerinde 8 /8'lik müsemmen usulü yerine 7/8'lik zamanlı ritim kalıbı kullanılmıştır. Nota üzerinde belirtilmemiş olsa da Baktagir icralarında 66. ölçüde acem aşiran notasında "fa-la-do-fa" akoru kullanmaktadır. 67. ölçüde notada belirtildiği gibi sol notasında tırnak glissandosu ile gerdaniyede karar edilmektedir.

Şekil 14. Dalgalar, Ölçü 66, 67

SONUÇ

Göksel Baktagir'in Dalgalar adlı eseri ile Yalçın Tura'nın Dalgaların Oyunu adlı eseri karşılaştırıldığında her iki eserin de kanun sazı için bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Mızrapsız çalma, akor ve arpej tekniklerinin kullanılması dalga sesinin tasviri için kullanılan bir yöntemdir. Dalgaların Oyunu'nda tamamen mızrapsız icra söz konusu iken, Dalgalar'da mızrap ve parmak bir arada kullanılmaktadır.

[122] Tremolo: Bir tel üzerinde ardı sıra, kesilmeden o sesi tınlatmak. Yan tremolo sağ el bileği eşiğin sol tarafına dayanarak, bilek kısmından sağa ve sola hızlı bir şekilde hareket ettirilmek suretiyle baş parmak ile teli art arda çalmak.

Tura eserinin "dalga" olgusunu tasvir etmek üzere bestelenmemiş olduğunu, Debussy'nin su konulu bir eserinden esinlenerek ismini koyduğunu ifade etmiştir. Baktagir ise eserinin besteleniş amacının dalga olgusunu tasvir etmek olduğunu söyleyerek bu olgunun hem teknik hem de felsefî yönünü açıklamıştır.

Her iki esere formsal ve makamsal açıdan baktığımızda, iki bestekârın hissiyatı ve hayal gücü ön plana çıkmaktadır. Dalgaların Oyunu adlı eser Arazbar makamında bestelenmiş olmasına rağmen eserin farklı kanuniler tarafından yapılan icraları dinlendiğinde, arpej ve akorların duyumu açısından dik hisar ve segâh perdelerinin fazla kullanılmadığı görülmüştür. Dalgalar adlı eser ise Nihavend dizi olarak düşünülmüştür.

Geleneksel Türk müziği makamsal yapısı içerisinde, aynı zamanda Batı müziğinin armonik yapısını ve teknik işaretlerini de içine alan, değişken ritim kalıpları kullanılan, serbest yapıda bestelenmiş, "modern" olarak da ifade edebileceğimiz bu iki eser Türk müziği alanında önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda her iki eserin bestekârının hem Türk müziğine hem de Batı müziğine olan hakimiyetleri de gözler önüne serilmektedir. Son olarak, incelediğimiz bu iki eser gibi eserlerin üretilmesi, pek çok sazendenin sazlarında özellikle teknik anlamda gelişmelerine de katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yay, İstanbul.

Arel, H.S., Haz. Onur Akdoğu, (1993). *Türk Mûsıkîsi Nazariyatı Dersleri*, Kült. Bak. Yay. Ankara.

Çalgan, B. (2017). Programlı Müzik: İzlenimci Müzikte Doğa Betimlemeleri ve C. Debussy'nin 'Su' Temalı Piyano Parçaları, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 18, S.33, sf.659.

İlyasoğlu, E. (1998). *Çağdaş Türk Bestecileri*, Pan Yay., İstanbul.

İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk Bestecisi*, Pan Yay., İstanbul.

Karaduman, H. (2007). *Kanun Metodu*, Alfa Yayınları, İstanbul.

Özalp, N. (1992). *Türk Mûsikîsi Beste Formları*, TRT Yay, Ankara.

Özkan, İ.H. (1998). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri- Kudüm Velveleleri*, Ötüken Yay., İstanbul.

Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavramı ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.

Görsel ve İşitsel Kaynaklar:

Behar, C., Öner, O. (Sunucu). Oğul, B. (Konuk). (16 Mayıs 2022). *İstanbul, Müzik ve Tarih-Ekomüzikoloji Kavramı*, 31. Bölüm, İstanbul.

Sayacıoğlu, T. (04 Nisan 2013). *1. Kanun Festivali ve Sempozyumu Açılış Konserinden*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=_v6HljpXuvE

Toksoy, Kostak, A. (22 Mayıs 2014). *Dalgaların Oyunu Yalçın Tura*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=XuCY8tWh2Mk

Uyum mu, Uyumsuzluk mu?

Harmony or Disharmony?

Selin Oyan Küpeli

Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

selinoyan@adiyaman.edu.tr

Özet

Müzik kültürel ve dilsel bütünleşmenin yanı sıra sosyal, psikolojik ve fiziksel olaylara katkıda bulunarak göçmenlerin karşı karşıya kaldığı olayların halledilmesinde önemli bir yol sunmaktadır. Bu nedenle yeni bir yerleşim yeri arayan bu insanlar açısından müzikal sürdürülebilirlik iskân edildikleri ülkede sosyal değer görmeleri ve kabul edilme hissiyatıyla bağlantılı olarak kültür miraslarına katkıda bulunma hali olarak düşünülebilir.

Bu çalışmada, göç ve müzik; göç ve müzisyenler arasındaki bağlantı etno-kültürel bir bağlamda nitel bir değerlendirme çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışmanın başlığını oluşturan "Uyum mu, Uyumsuzluk mu?" sorusu aslında göçmenlerin hangi şartlarda göç ettikleri ile örtüşmektedir. Uyum, göçmenlerin göç ettikleri ülkelerin dilini, geleneğini, yaşam koşullarını ve eğitimini belki sağlık şartlarını benimseme ve isteme halini, uyumsuzluk ise; sürgüne maruz kalma, zorla yerinden edilme, savaş ve ekonomik yetersizlik hali olarak değerlendirilebilir.

Çalışma, ülkemizde son yıllarda çok sayıda göç halinin olması, göçmenlerin sosyal entegrasyon süreçlerinde ortak olan tek olgunun müzik olması ve gerek geçim kaynağı aracı gerekse sosyal iletişim ağında birleştirici güç unsuru olması açısından önemlidir. Araştırma, değer ve gereksinimler algısında farklı bir bakış açısı yaratmaktadır.

Çalışma, eğitsel açıdan göçmenlerde ve yeni gelen kuşaklara aidiyet ve kültürel süreklilik hissi yaratmıştır. Araştırmada, betimsel yöntemle literatür taraması sonucunda bulgulara ve değerlendirmelere ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aidiyet, Etno-Kültürel, Göç, Müzik.

Abstract

Music provides an important way to deal with the problems faced by immigrants by contributing to cultural and linguistic integration as well as social, psychological and physical events. For this reason, for these people who are looking for a new settlement, musical sustainability can be considered as a state of contributing to their cultural heritage in connection with their sense of social value and acceptance in the country where they are settled.

In this study, migration and music; The connection between migration and musicians has been discussed within the framework of a qualitative evaluation in an ethno-cultural framework. The title of the study is "Harmony or Incompatibility?" The question actually coincides with the conditions under which immigrants migrate. Adaptation is the state of emigrants adopting and wanting the language, tradition, living conditions and education of the countries they migrated to, perhaps health conditions, and incompatibility; exile, forced displacement, war and economic inadequacy.

The study is important in terms of the fact that there has been a large number of immigration cases in our country in recent years, and that the only common phenomenon in the social integration processes of immigrants is music, both as a source of livelihood and as a unifying force in the social communication network. Research creates a different perspective on the perception of values and needs.

The study created a sense of belonging and cultural continuity in immigrants and new generations in terms of education. In the research, findings and evaluations were reached as a result of literature review with descriptive method.

Keywords: *Belonging, Ethno-Cultural, Migration, Music.*

GİRİŞ

Çalışma, ana konusu olan göç hareketinin ülke içindeki uyum ve uyumsuzluk halinin yanı sıra müziğe olan etkileşimidir. Mevcutta var olan göç hareketinin nedenleri, zorunlu ve bilinçli hareket eyleminin oluşumu ve ortak birçok özellikten doğan paylaşımlar.

Araştırmada önce göç hareketinin ne olduğu, yürüme eyleminin bütünsel parçası olduğu sosyolojik açıdan ele alınacaktır. Daha sonra, göçün nedenleri, sebep olan faktörler, göç çeşitliliği detaylı bir şekilde aktarılacaktır. Çalışmanın sonunda ise göç ve müzik arasındaki ilişki, uyum ve uyumsuzluk hali, önemi vs. değerlendirilip nihai sonuca varılacaktır.

Göç

Göç, kişinin yeni koşullara daha iyi uyum sağlayabilmek amacıyla doğal, ekonomik, siyasal vb. zorunluluklar sonucunda yaşadığı toplumu değiştirmesi olayına denmektedir (Pazarlıoğlu, 2007: 121). Diğer bir ifadeyle göç, kişilerin gelecek yaşantılarının ya bir bölümünü ya da tamamını geçirmek üzere bir yerleşim biriminden diğerine yerleşmek amacıyla yapmış oldukları coğrafi nitelikli yer değiştirme olayıdır.

Göç aslında taşınmadır yürümedir.

Yürümek

“Bir kez ayakları üstünde dikildi mi, olduğu yerde kalamaz insan” (Gros, F. (2017).

Yürümek yaşamın en başlangıç, en basit, en temel etkinliği olarak bilinirken, aslında kelime birçok anlam barındırmaktadır. İnsanlar, bir şehri keşfetmek için yürür, spor yapmak için veya politik sebeplerden ötürü yürürüz (Tüm, 2019: 89). Yürümek aslında bir haykırış ve keşfediştir.

Yürümek, iki varış arası bir süreçtir. İki durağan arası hareketlilik, iki yer arası yersizlik... (Tüm, 2019: 90).

Yürümeyi yersiz olmak olarak tanımlayan ve bir çeşit okumaya benzeten Gülmen (2004: 34), farklı bakış ve okuma ile kent algısının değişebileceğini vurgulamıştır.

Yürüme, bir arada kalma hali olarak da düşünülebilir (Tüm, 2019: 90). Çünkü göç, gidip gelme halidir. İstek ve arzu halinden bağımsızlaşıp, sürece ayak uydurma ve yaşama çabasıdır. Bu açıdan değerlendirildiği zaman yürüme, göç olgusunun bir eylemidir.

Göçün Nedenleri

İnsanlar, diğer canlılara nazaran coğrafi hareketlilik açısından özel bir yere sahiptirler. Sadece biyolojik açıdan yaşamaya elverişli yerler değil, kültürleşme sayesinde de dünyanın hemen her yerinde hayatta kalmayı başaran bir canlı olarak bahsedilebilir (Akkayan: 34). Var olduğu andan bu yana ciddi bir yol izleyip, önemli bedeller ödeyerek istikrarlı bir yayılma politikası izleyen insan, yeryüzünde bugünkü görünen dağılımına göç sayesinde ulaşabilmiştir.

Göç hareketlerinin tarihi insanlığın geçmişi kadar eskidir. Günümüzde ise göç hareketlerini önemli hale getiren, insan toplulukları arasındaki bölgesel sınırların ortaya çıkması olarak söylenebilir. Toplumlar arasındaki farklılıklar ya da kimi zaman aynı toplum içinde insanları kendi oturdukları yerden başka yerlere göç etmeye zorlayan faktörler çeşitlilik

göstermektedir. Örneğin, farklı bir dinsel grubun üyesi olma, tehdit edilme ya da zulüm görme insanları göçe zorlayan en eski nedenlerdendir (Keleş, 1983: 6).

Dinsel nedenlerin dışında politik faktörler de insanları göç etmeye zorlamıştır. Ayrıca ekonomik nedenler de insanların yeni yerlere göç etmesine neden olmuştur. Yine örnek verecek olunursa, 1. ve 2. Dünya savaşları sonrası milyonlarca insan dünyanın farklı yerlerine göç etmek zorunda kalmıştır.

Göç olayını yalnızca yer değiştirme eylemi ile sınırlamak doğru olmayacaktır. Göç toplulukların mekan değişikliği olarak bilinse de altında yatan sebepler tamamen sosyal ve ekonomik nedenlerdir. Çünkü insanlar nüfus problemleri, ekonomik nedenler ve buna bağlı çevresel bozulmalar, siyasi problemler ve savaşlar gibi nedenler ile göç etmektedirler (Pazarlıoğlu, 2007: 122).

Günümüzde, paranın, düşüncenin, politikanın küreselleşme bağlamında hareketliliğine şahitlik ederken, sürekli bir değişimin ve yer değiştirmenin tanıklığını yapmaktayız. Bu durum sadece mekân hareketliliği temelinde kalmayıp, aynı zamanda kişilerin kimliklerinin yer değiştirmesine de sebep olmaktadır. Örneğin, turist olarak gidilen bir yerde ülke koşulları sebebiyle sığınmacı konumuna düşebilmekteyiz. Yaşadığımız coğrafyadaki politik ve sosyo-ekonomik nedenlerden ötürü kendimizi mülteciliğe mecbur hissetme haline bürünebilmekteyiz. Ya da eğitim için gittiğimiz bir ülkenin vatandaşı olmak veya misafir olarak o ülkede yaşantımızı idam ettirebilmekteyiz. Veya tam tersi pasaportsuz kalanlar, gittiği ülkede ceza alanlar veya kaçak yerleşmeye çalışıp yakalananlar, bir çeşit sürgün hayatına bürünüp zorunlu göç olgusuna hapsolmaktadırlar (Tüm, 2019: 88).

Göçün nedenleri arasında itici ve çekici faktörler bulunmaktadır.

İtici Güçler

Göçler, hemen hemen tüm dünyada kırdan kente doğru gerçekleşmektedir. Gelişmiş ülkelerden ithal edilen tarımsal teknolojiler ve tarıma yönelik dış yardımlar bu durumun başlıca sebeplerindendir. Ayrıca, köydeki toprakların yetersizliği gibi nedenler de köyü itici kılmaktadır. Bu nedenlere bağlı olarak göç, mülksüzleşmenin tüm önlemlerine rağmen kaçınılmaz hale gelmektedir.

Keleş (2002) göçün nedenlerini dört ana başlık altında toplamıştır.

- Ekonomik Nedenler: İşsizlik, tarım topraklarının miras yoluyla bölünmesi, tarımda makineleşme.
- Doğal Nedenler: Depremler, kuraklık, sel ve taşkınlar, erozyon, heyelan, volkanik faaliyetler.
- Sosyal Nedenler: Etnik ve dini baskı, kan davaları.
- Siyasal Nedenler: Savaşlar, nüfus değişimi, ihtilaller, sınır değişikliği.

Çekici Güçler

Kentlerin çekici özellikleri, köy ve şehrin yaşam biçiminin gösterilme faktörlerinden kaynaklanmaktadır. Sosyal faaliyetlerin yoğun olduğu kentlerde eğitim, sağlık, eğlence gibi yaşam koşullarının çekiciliği, kırsal yerlere nazaran kıyaslanamaz bir fark yaratmaktadır. Bu durumun oluşmasına sebep diğer unsurlar ise bireysel, kitlesel ve zincirleme göç olarak bahsedilebilir.

Bireysel Göç

Bireyin kendi kararıyla göç etmesidir. Bireysel göçte kişi kendi birikimi ve becerisi ile göç etmektedir.

Kitlesel Göç

Ekonomik ve sosyal nedenlerle toplumda yaşanan kaos ve travma sonucu oluşan göç halidir.

Zincirleme Göç

İnsanların göç ettikleri yer hakkındaki fikirleri ve göç kararını üyesi oldukları grubun etkisiyle aldıkları göç türüdür.

Uluslararası göç literatüründe sıklıkla karşılaşılan göç sebepleri, ülkeler arası farklı demografik özellikler, kapitalizmin yarattığı krizler, ülkeler arası ekonomik farklılıklar ve küresel olarak yeniden yapılanmaya zorlanan sosyo-ekonomik olarak sınıflandırılmaktadır. Bunun yanı sıra ormansızlaşma, kuraklık, küresel iklim değişimi gibi çevre faktörleri de bu durumlara etken olmaktadır (Göç ve Mülteciler

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/118960/mod_resource/content/0/4%20Göç....pdf)

Göç ve Müzik

Geçmişe baktığımızda yazılan birçok kaynakta göçün müzikle iç içe olduğunu görebilmekteyiz. Şöyle ki birçok nedenden ötürü bulundukları coğrafyadan başka bir yere göç eden insanlar, sadece dillerini, kültürlerini değil, müziklerini de getirmektedirler. Müzik ile göç arasındaki ilişkiyi düşündüğümüz zaman, bazen göçmenlerin getirdikleri müziğin muhafaza edildiğine, bazense geldikleri yerin kültürüyle karışıp ortaya yeni bir oluşumun çıktığına tanıklık edebilmekteyiz (Alpaslan, 2022, https://www.gazeteduvar.com.tr/gocun-muzigi-ne-anlatiyor-haber-1566404).

Göç edenlerin geçmişine baktığımızda, tanımadıkları bir dünyada kültürlerini muhafaza edebilmenin çeşitli yollarını geliştirdiklerini görmekteyiz ve müzik de bunlardan biri olmuştur (Erbay, 2016: 355).

Müzik, dünyada tek bir millete veya kültüre ait olmayan bir olgu olarak tanımlanabilir. Sümerlerden, Akadlara ve Babil'e, oradan değişerek ve gelişerek Mısır'a, ardından Anadolu ve Eski Yunan'a ve sonunda günümüze kadar uzanmakta olan müziğin daha eski tarihini net bir şekilde bilememekteyiz. Göç ve müziği yalnızca kendi müziklerini ve bir yerden başka bir yere taşıma hali olarak değil de entrümanların göç hali olarak da ele alabiliriz. Örneğin, vurmalı çalgıların (davul, zil vs.) Avrupa Müziği'ne Osmanlı'nın mehter müziğindeki vurmalı çalgılardan ilham alınarak (bu çalgıların Avrupa'ya göçü ile) girdiğini belirtebiliriz (Özbek, 2016: 52-55). Bununla birlikte birçok enstrümanın herhangi bir ülkeye veya medeniyete ait olduğunu bilemeden ortak bir nesne olarak düşünülebilir.

Göç ve müzik bağlamında göçü yine ele alacak olursak, göçün günümüzde sosyal iletişim ağları (sinema, televizyon, internet, sosyal medya araçları) ile de yaygınlaştığı görülmektedir. Her türlü bilgi aktarımının saniyeler içinde yapılabildiği bu çağda, müziğin popülerleşmesi ve yayılması da yine saniyeler içinde bütün dünyaya göç hali yaratabilmesi de kaçınılmaz olmaktadır (Özbek, 2016: 52-55).

Bahsedildiği üzere göçmenlerin müzikle ilişkisi tek yönlü değildir. Bu eğilimleri iki aynı göç deneyiminin farklı dönemlerinde veya aynı zamanda görebilmekteyiz. Bu çeşitliliğin sebebi göç olgusunun birden fazla oluşuyla bağlandırılabilir. Öyle ki tek coğrafyadan dahi göç olsa bile her birey farklı tecrübelere, farklı dile, kültüre sahip olabilmektedir. Başka türlü ele alınacak olunursa göç edilen yerin, mahallenin demografisi, yasal prosedürleri gibi birçok etken göçmenin kendi geçmişiyle ve diğerleriyle kurduğu ilişkiyi etkilemektedir. Bu bağlamda göç ve müzik ilişkisi ele alındığında, göçün erken dönemlerinde bireylerde müziği, kimliği, anıları, dili, dolayısıyla kültürü koruma veya sahip çıkma fikri daha baskın olabilmektedir. Bu deneyim

kültürlerarası farklılıklar gösterdiği gibi buna bağlı olarak da farklı müzik türlerini göç halinde sunması oldukça olanaklıdır.

SONUÇ

İnsanların yaşadıkları yerden ayrılıp, bambaşka yerlere taşınıp, başka hayatlar yaşamaya başlamaları deneyimleyecekleri en radikal değişimlerden biridir. Bu yaşantının değişmesi ve hayat standartlarının farklılaşması göç bilincini yaratmıştır. Çalışmanın genelinde bahsedildiği üzere, kimi farklı yaşam koşulları aramak, kiminin politik nedenlerle mecbur bırakılması gibi birçok sebep barındıran göç, günümüzde de toplumsal yaşantımızın en önemli konularından biri olmaya devam etmektedir.

İnsan ve topluma dair olan hemen hemen her şeyi etkileyen göç, tarihin bütün dönemlerinde yönleriyle ele alınması gereken bir süreci ortaya çıkarmaktadır. Neden olan ve etki eden faktörler bağlamında göç, izlediği yol ve göçün etkileri üzerinde belirleyici olmaktadır. Bu nedenle, yarattığı etkilerin göz ardı edilmesi pek çok soruna sebebiyet verme olasılığına sahiptir (Borjas, 1994: 1714). Farklı bileşenleri olan ve birçok etkiye sahip olan göç olgusunu, araştırma farklı yönleri ile ele almıştır.

Kültürlerarası aktarımın en önemli araçlarından biri olan müzik, göçün hem bireysel hem toplumsal boyutta karşı konulamaz etkisinin izlerini üzerinde taşımaktadır. Bu nedenle bireyler müziklerini hem kendi hem de başka gruplara taşımayı başarmışlardır.

Çalışma boyunca ele alındığı gibi göç, bireylerin yalnızca yaşadıkları yerleri değil, aynı zamanda bütün yaşam pratiklerini, doğrularını ve yanlışlarını, inanışlarını, düşüncelerini ve müziklerini değiştirmeye veya farklılaşmaya neden olmuştur. Yalnızca bir yerden başka bir yere taşınma halinin fiziksel olarak düşünülmemesi gereken göç olgusu, değişimin zihnen de bedenen de ne denli bir güç olduğunun en büyük göstergesidir (Erbay, 2016: 361). Bu nedenle araştırmada müziğe göç bilinci ile bakıldığı zaman, değişimin veya alışılmışın uyum veya uyumsuzluk etkilerini hangi olgu ile açıklayabilmek daha yerinde olacaktır sorusuna bir ışık olmuştur.

KAYNAKÇA

Borjas, G. J. (1994), "The Economics of Immigration", American Economic Assocation, Vol. 32, No.4, pp. 1667- 1717.

Gros, F. (2017). *Yürümenin Felsefesi*, çev. Albina Ulutaşlı, Kolektif Kitap, İstanbul.

Gülmen, B. (2004). *(Trans) Kentleşme ve Gündelik Hayatın Transformasyonu*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Ferhan Yürekli, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Keleş, R. (1996), *Kentleşme Politikaları*, İmge Yayınevi, Ankara.

Keleş, R. (2002). *Kentleşme Politikası*, İmge Kitapevi, İstanbul.

Pazarlıoğlu, M. V. (2007). İzmir Örneğinde İç Göçün Ekonometrik Analizi. Yönetim ve Ekonomi Dergisi, C.14, S.1, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.

İnternet Kaynakları

Akkayan, T. Türkiye'de İç Göçler ve Sorunlar

https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1569490 Erişim Tarihi: 12.08.2022.

Erbay, B. (2016). Göç ve Müzik: Blues ve Arabesk Üzerinde Göçün Etkileri, 1. International Symposium on Migration&Culture, 1-3 December 2016, Amasya.

https://www.researchgate.net/publication/348714684_Goc_ve_Muzik_Blues_ve_Arabesk_Uzerinde_Gocun_Etkileri_Migration_And_Music_Effects_of_Migration_on_BluesAndArabesque, Erişim Tarihi: 25.05.2022.

Göç ve Mülteciler, https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/118960/mod_resource/content/0/4%20Göç....pdf, Erişim Tarihi: 08.04.2022.

Özbek, H. (2016). Göç ve Müzik, Sağlık Düşüncesi ve Tıp Kültürü Dergisi, s.40, ss. 52-55.

https://www.sdplatform.com/Dergi/982/Goc-ve-muzik.aspx, Erişim Tarihi: 07.04.2022.

Tüm, B. (2019). Bir Göç Düşüncesi Olarak Yürümek.

https://www.academia.edu/44967619/Bir_Göç_Düşüncesi_Olarak_Yürümek Erişim Tarihi: 08.04.2022.

Müzik Eğitiminde Çevre Eğitimi ve İklim Değişikliğine Yönelik Öğretim Programlarının İncelenmesi

Study of Education Programs for Environmental Education and Climate Change in Music Education

Selin Özdemir

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

selinozdemir@cumhuriyet.edu.tr

Derya Kıraç Sabzehzar

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

kiracderya@gmail.com

Özet

İklim değişikliği ile ilgili sürdürülebilir eğitimde yapılan çalışmalar son yıllarda giderek artmaktadır. Ülkelerin kalkınma ve gelecek planları için önemli olan başlıca konulardan biri, insanlar tarafından doğaya verilen zarar sonucu oluşan iklim değişikliği olmuştur. Bu nedenle öğretim programlarında iklim değişikliği ve çevre bilinci farkındalıklarını artırmak için çalışmaların hızlandığı görülmektedir. Türkiye'de 2015 yılında ilköğretim 7 ve 8. Sınıfların öğretim programına seçmeli Çevre Eğitimi dersi eklenmiştir. 2022-2023 eğitim-öğretim yılından itibaren ise gelecek nesilleri bilinçlendirmek için bu ders 6. ve 7. Sınıflarda bir saat, 8. Sınıflarda ise 1 veya 2 saat olmak üzere Çevre Eğitimi ve İklim Değişikliği seçmeli dersi olarak güncellenecektir. Son yıllarda eğitim sistemleri ile uluslararası sınavlarda başarıları dikkat çeken Güney Kore de öğretim programına çevre bilinci ve farkındalığı üzerine seçmeli dersler eklemiştir. Fakat öğrencilerde çevre bilinci ile ilgili farkındalığı artırmak için çevre eğitimi, fen bilgisi ya da sosyal bilgiler dersleri dışında görsel ve işitsel farkındalığı ile öğrenmeyi pekiştiren müzik dersi programında da olmasının önemli olacağı düşünülmektedir. Son ilköğretim müzik dersi programlarına bakıldığında iklim değişikliği ve doğal afetlerle ilgili çalışmaların yeterli olmadığı görünmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı çağımızın önemli problemlerinden biri olan iklim değişikliği için Türkiye ve Güney Kore ilköğretim müzik ders programlarında ve kitaplarında farkındalık kazanımlarını incelemektir.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi metodu kullanılarak yapılmıştır. Türkiye ve Güney Kore'nin İlköğretim Müzik ders kitapları kapsamındaki şarkılar iklim değişikliği, deprem, sel, yangın, doğal afet, küresel ısınma başlıkları altında incelenmiş ve yeterli olmadığı görülmüştür. Ayrıca her iki ülkenin müzik öğretim programlarına bakıldığında Güney Kore'nin ders hedef ve kazanımları arasında müzik dersinin çevre bilinci ve doğa sevgisi üzerine konularının bulunduğu ancak Türkiye'nin müzik dersi hedef ve kazanımlarında bu konuların yer almadığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: İklim Değişikliği, Çevre Eğitimi, Müzik, Türkiye, Güney Kore.

Abstract

Studies on sustainable education related to climate change have been increasing in recent years. One of the main subjects that are important for the development and future plans of the countries has been the climate change, which is the result of the harm by humans to the nature. For this reason, it is seen that studies have accelerated to increase awareness of climate change and environmental awareness in curriculum. In Turkey, an elective Environmental

Education course was added to the curriculum of 7th and 8th grade primary education in 2015. Starting from the 2022-2023 academic year, this course will be updated as an elective course on Environmental Education and Climate Change, one hour in 6th and 7th grades and 1 or 2 hours in 8th grades, in order to raise awareness of future generations. South Korea, whose success in education systems and international exams has attracted attention in recent years, has added elective courses on environmental awareness and awareness to its curriculum. However, in order to increase environmental awareness among students, it is thought that it will be important to include in the music lesson program that reinforces learning with visual and auditory awareness apart from environmental education, science or social studies lessons. Considering primary school music lesson programs, it seems that studies on climate change and natural disasters are not enough. In this context, the aim of this study is to examine the awareness gains in Turkey and South Korea primary school music curriculum and student's books for climate change, which is one of the important problems of our era.

This study was conducted using content analysis method, one of the qualitative research methods. The songs in the primary music student's books of Turkey and South Korea is examined under the headings of climate change, earthquake, flood, fire, natural disaster, global warming and it is found that they are not sufficient. In addition, when the music curriculum of both countries are examined, it is seen that among the lesson objectives and achievements of South Korea, there are subjects on environmental awareness and naturalism in the music lesson, but these subjects are not included in Turkey's music lesson aim and achievements.

Keywords: *Climate Change, Environmental Education, Music, Turkey, South Korea.*

GİRİŞ

İklim değişikliği etkilerinin günümüzde özellikle yanlış ve kontrolsüz doğal kaynak kullanımı ile giderek arttığı bilinmektedir. Son zamanlarda yapılan çalışmalar sürdürülebilir kalkınma için sera gazı salınımının kontrol edilmesi gerektiği yönündedir. Karbon emisyonunun azaltılması ve insandan kaynaklı çevreye verilen zararların en aza indirilmesi yönünde bazı hükümetler kararlar almışlardır. Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi'nin (UNFCCC, 1992), iklim sistemine insan kaynaklı tehlikeyi önleme hedefi vardı. Bu amaca yanıt olarak da, Paris Anlaşması (2015), ortalama küresel sıcaklıktaki artışı sanayi öncesi seviyelerin 2°C'nin çok altında tutmak ve sıcaklık artışını önceki dönemlerin 1,5°C üzerinde sınırlamak için çaba sarf etmek gibi uzun vadeli hedefler belirlemiştir (Chen vd. 2021, s.150). 2021 yılında IPCC (The Intergovernmental Panel on Climate Change-Hükümetlerarası İklim Değişikliği Paneli) son raporlarına göre iklim değişikliğinin zarar verici etkileri son yıllarda hızlı şekilde artmaktadır. Örneğin yüz binlerce olmasa da binlerce yıldır eşi görülmemiş derecede gerçekleşen değişikliklerden biri deniz seviyesinin yükselmesidir. Bu da küresel ısınmanın meydana getireceği pek çok sıkıntıya neden olacaktır. Bazı bölgelerde aşırı kuraklık bazı bölgelerde ise sellerin, taşkınların meydana geleceği düşünülmektedir. Bununla birlikte karbondioksit (CO2) ve diğer sera gazlarının emisyonlarında istikrarlı ve sürekli azalmalar iklim değişikliğini sınırlayacaktır. IPCC'nin 195 üye hükümeti tarafından onaylanan İklim Değişikliği, Fiziksel Bilim Temeli adlı IPCC I. Çalışma Grubu'nun 2021 yılı raporuna göre, hava kalitesine yönelik faydalar hızla gelse de küresel sıcaklıkların istikrara kavuşması 20-30 yılı alabilir (https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2021/08/IPCC_WGI-AR6-Press-Release_en.pdf). Bunun için alınacak önlemler ülkeden ülkeye farklılık gösterebileceği gibi (her ülke sera emisyonu konusunda eşit koşullarda olmadığından) şehir ve kırsal alan karbon ayak izi miktarı da farklılık göstermektedir. Yapılan son çalışmalar kentsel yaşantıda karbon emisyonunun ciddi oranda daha fazla olduğunu göstermektedir (Moran vd, 2018, s.6., Gurney vd, 2022, s.2.). Bu yıl Türkiye'nin de dahil olduğu henüz yayınlanan IPCC 2022 altıncı değerlendirme raporu da bu savı destekler niteliktedir. İnsan kaynaklı sera gazı emisyonunun

2010 yılından beri tüm büyük sektörlerde arttığı ve artan emisyon payının kentsel alanlara atfedilebileceği belirtilmiştir. "GDP (Gross Domestic Product: Gayri safi Yurtiçi hasıla; GSYİH)'nin enerji yoğunluğu ve enerjinin karbon yoğunluğundaki gelişmelere bağlı olarak fosil yakıtlardan ve endüstriyel süreçlerden kaynaklanan CO2 emisyonlarındaki azalmalar, sanayi, enerji talebi, ulaşım, tarım ve binalardaki artan küresel faaliyet seviyelerinden kaynaklanan emisyon artışlarından daha az olmuştur" (IPCC WGIII, 2022, s. 7). Şehirsel yaşantıdaki fark gibi ülkeler arasındaki emisyon yoğunluğu da farklılık göstermektedir. Rapora göre düşük emisyonlu teknolojilerin maliyetleri 2010 yılından beri düşmektedir. Bu nedenle kullanımı daha da artmış olsa da gelişmekte olan ülkelerde bu yeniliklerin takibi gecikmiştir (IPCC WGIII, 2022, s. 12). Ayrıca raporda bahsedilen azalımı destekleyen ve olumsuz çevre sonuçlarını önleyen tüm ekonomi paketleri eğitim ve öğretimi de içermektedir (IPCC WGIII, 2022, s. 61). Bu da çevre bilinci oluşturmada devletlerin eğitim ve öğretime bütçe ayırmaları, bu konuya önem vermeleri gerektiğini göstermektedir. Ülkelerin devlet destekli ya da kar amacı gütmeyen kurum ve kuruluşlarının, diğer ülkelerle aldıkları ortak kararlarla da desteklenmesi durumun ciddiyetini göstermektedir. Dolayısıyla çevre bilinci oluşturmada ülke politikaları ve erken yaşta geliştirilmesi önemli olduğu düşünülen çevre duyarlılığı ve bilinci gün geçtikçe daha önemli bir hale gelmiştir.

İklim değişikliği etkileri gelişmiş ülkelerden daha çok gelişmekte olan ülkelerde etkilerini daha hızlı göstermektedir. Hanna ve Oliva'ya göre "iklim değişikliği eğitimi en az dört mekanizma yoluyla etkileyebilmektedir. Gelir ve ücretleri etkileyen şoklar, gelir kayıplarının bir sonucu olarak yetersiz beslenme, doğal afetlerin etkileri ve iklim değişikliklerinin doğrudan etkileri (örneğin kirlilik veya ısı)" (s. 123). Peki iyi bir eğitim insan kaynaklı iklim değişikliklerini azaltabilir mi?

1992 yılında UNFCCC (United Nations Framework Convention on Climate Change: Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi) raporunda iklim değişimine yönelik eğitim ile ilgili alınan kararlar şöyledir:

- İklim değişikliği ile ilgili eğitim, öğretim ve kamu bilincini teşvik etmek ve iş birliği yapmak ve sivil toplum kuruluşları da dahil olmak üzere bu sürece en geniş katılımı teşvik etmek,
- İklim değişikliği ve etkileri konusunda eğitim ve kamuoyu bilinçlendirme programlarının geliştirilmesi ve uygulanması,
- İklim değişikliği ve etkileri hakkında eğitim ve kamuoyu bilinçlendirme materyallerinin geliştirilmesi ve değişimi,
- Ulusal kurumların güçlendirilmesi ve özellikle gelişmekte olan ülkeler için bu alanda uzmanların yetiştirilmesi için personel değişimi veya geçici görevlendirme dahil olmak üzere eğitim ve öğretim programlarının geliştirilmesi ve uygulanması (s.6-10).

Cordero (2020)'ya göre eğitim programlarının iklim değişikliğinin azaltılmasıyla ilgili tartışmalarda belirgin bir şekilde yer almamasının bir nedeni, eğitim programlarından kaynaklanan karbon emisyonlarında etkili azalmaları doğrulayan az sayıda çalışmanın olmasıdır. Her ne kadar çeşitli araştırmalar çevre eğitimi ve çevre kalitesine yönelik bağlantı kurmuş olsa da davranış programları yoluyla karbon emisyonlarını azaltma potansiyeli açıkken zaman içinde yenilenebilir enerji üretimi ve otomobillerin elektrifikasyonu gibi teknolojilerin aksine eğitimle bağlantılar o kadar iyi kurulmamıştır. Eğitimin, tutum ve davranışlardaki değişiklikler yoluyla emisyonları azaltmada etkili bir araç olduğu gösterilirse, bu tür yöntemlere olan fon ve ilginin daha yaygın hale gelmesi ve iyi desteklenmesi muhtemel görünmektedir (s.2).

Bu amaçla bazı devlet destekli veya bağımsız organizasyonlar iklim değişikliğine yönelik eğitim sistemlerinin ve programlarının geliştirilmesi ile ilgili adım atmaktadır. Örneğin UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) "iklim değişikliği eğitimini ulusal müfredata entegre etmek ve bunu yapmak için yenilikçi öğrenme ve öğretme yaklaşımları geliştirmek için ulusal hükümetlerle birlikte çalışmaktadır" (Bourn ve Hjelleset, 2020, s.7). UNESCO toplumların iklim değişimine uyum ve değişimi hafifletme kapasitelerini artırmada eğitimin önemini vurgulamaktadır. Bu nedenle iklim değişikliği eğitimi UNESCO'nun Sürdürülebilir Kalkınma için Eğitim (ESD: Education for Sustainable Development) programının bir parçası olmuştur (UNESCO, 2017, s. 39).

21. Yüzyılda Çevre Eğitiminin Önemi

Çevre eğitiminin amacı doğayı, doğa olaylarını ve bunlarla başa çıkmayı, doğal kaynakları korumayı ve kullanılabilir kaynakları bilinçli şekilde kullanmayı öğretmektir. Doğaya bilinçli yaklaşımın gelişmesi de çevreyi insandan bağımsız düşünmeksizin temel alan bir eğitim anlayışıyla şekillendiğinde yaşamsal olabilir. Reid vd. "çevre eğitiminin, insan gelişimini ekolojik bir bağlam içine yerleştiren teorik bir temel üzerine inşa edildiği takdirde, çocukları bu gezegendeki yaşam çeşitliliğini bilmeye, değer vermeye ve korumaya en verimli şekilde teşvik edebileceğini" savunduğunu belirtmektedir (s.98). Bu da ekolojik psikoloji ve çevreyi bütünsel algılama ile şekillenecek bir eğitim anlayışı ile gerçekleşecektir. Çevre eğitimi, bilimsel gerçeklerin yanı sıra bu gerçekliğe hassas ve duyarlı olan birey ve toplum bilinci oluşturmayı da hedef almıştır. Eğitim konusunda bu algıyı yaratabilmek adına hükümetler arası kuruluşlar önemli çalışmalar yapmaktadırlar. "Bunların başında Birleşmiş Milletler Çevre Programı (UNEP), Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP), Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Komisyonu (CSD) gelmektedir. Avrupa kıtasında çevre politikasının geliştirilmesi, Birleşmiş Milletler Avrupa Ekonomik Komisyonu Çevre Politikası Komitesi tarafından koordine edilmektedir" (Fasolya, 2016: 85-86).

Bazı ülkelerin güncel eğitim programları incelendiğinde eğitimde çevre farkındalığı, iklim değişikliği ve sürdürülebilir kalkınma konularına hükümetler arası kuruluşların bildirileriyle de önem verdiği görülmektedir. Avrupa ülkelerinde çevre eğitiminin öğretimindeki yaklaşımlara ilişkin üç ana model belirlenmiştir:

1. "Kendi başına bir konu alanı olarak EE (Environmental Education: Çevre Eğitimi)
2. Müfredatın belirli konularına yerleştirilmiş çevre eğitimi (genellikle coğrafya, bilim, tarih, yurttaşlık eğitimi, teknoloji, vatandaşlık dersleri)
3. Müfredatta disiplinler arası bir şekilde ele alınan konular veya temalar aracılığıyla ele alınan çevre eğitimi" (Yıldız, 2006, s.16).

"Tüm üye devletlerde, eğitimin tüm aşamalarında, çevre ile ilgili konular ya zorunlu bir ders olarak diğer derslere dahil edilmiş ya da disiplinler arası bir tema olarak müfredatta ele alınmıştır. Tüm devletlerde, çevre konuları coğrafya dersinde ve fen konuları, özellikle biyolojide işlenir. Sosyal bilimler, vatandaşlık veya yurttaşlık eğitimi gibi derslerde ele alınan çevre eğitimi örnekleri de vardır" (Yıldız, 2006: 16).

Özellikle çalışmanın sınırlılığı gereği ilköğretim programlarına odaklanıldığında Kanada Ortaokullarında çevre eğitimi 2002 yılında çevre öğrenimi için geniş bir vizyon geliştirmiştir. Bu anlayış sınıf ortamında ve sınıf dışında çevreyi öğrenerek, çevreye katılımlı fırsatlar verilmesi gerekliliğini ortaya koymuştur. Böylelikle Kanada genelindeki Eğitim Bakanlıkları, okullar ile bazı çevre eğitimi çalışmaları yapmayı gerekli görmüşlerdir. Bu işbirlikçi girişimlerden biri Manitoba'da Sürdürülebilir Okullar Kılavuzu (Guide for Sustainable Schools in Manitoba)'dur. Bir diğeri ise *Çevre Kanada* tarafından finanse edilen

Nova Scotia'nın SENSE (Herkes için Nova Scotia'da Sürdürülebilirlik Eğitimi)'dir (Breunig, 2013, s.156-157). Bu girişimler Kanada'da Çevre eğitimi için son yıllarda yapılan önemli çalışmalardır.

Amerika'da çevre farkındalığı için Çevresel Eğitim (EE: Environmental Education) konusunda önemli adımlar atan EPA'da, (United States Environmental Protection Agency: Birleşik Devletler Çevre Koruma Ajansı) önemli çalışmalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri destekli bu kuruluş kendi web sitesinde İklim değişikliği ile ilgili eğitimciler için ders planları, öğretim kılavuzları ve çevrimiçi çevre kaynakları sağlamaktadır. Ayrıca öğrenciler için sınıf sınıf ayrılmış materyaller de bulunmaktadır (bknz:https://www.epa.gov/students/lesson-plans-teacher-guides-and-online-environmental-resources-educators-climate-change). Burada başka kuruluş veya organizasyonların da kaynak ve çocuklara yönelik uygulama ve web siteleri bulunabilmektedir. Örneğin NASA'nın çocuklar için iklim değişikliğine yönelik farkındalığı artırmak için geliştirilen web sitesi, birtakım oyunlar ve aktivitelerle dikkat çekmektedir (bknz: https://climatekids.nasa.gov/).

Çevre duyarlılığı ve çevre eğitimi konusunda dikkat çeken ülkelerden biri de Japonya'dır. "Japonya'da kimse yere çöp atmaz. Örneğin sigara içenler parkta dolaşırken küllerini ve izmaritlerini atmak için ceplerinde kül tablası taşırlar. Çöp bulurlarsa küllüğü çöpe atarlar" (Mulyadi, 2020, s. 2). Japonya'da çevre eğitiminde son yıllarda yapılan çevre eğitiminin sürdürülebilirlik eğitimi ile aynı kabul edildiği uluslararası eğilimle aynı yol izlenmektedir (Kodama, 2017, s. 22). Japonya'da çevre eğitimine yönelik dersler yaparak yaşayarak öğrenme yöntemini benimsemiş bir şekilde işlenmektedir. Çocukların doğayı, doğa içerisinde öğrendiği bir eğitim programı benimsenmiştir. Örneğin çocuklara yaz aylarında okulun yanındaki parkta oynama görevi verilmekte, daha sonra oradaki doğa ve çevreye yönelik deneyimlerini paylaşmaları aktarmaları istenmektedir (Mulyadi, 2020, s. 5).

Son yıllarda eğitim sistemi ile uluslararası sınavlarda başarıları dikkat çeken Güney Kore'nin 2015 yılında revize edilen ulusal öğretim programına göre Çevre Eğitimi seçmeli derstir. Çevre eğitimi "öğrencilerin çevreyi ve çevre sorununu kendi yaşamları bağlamında anlamalarını ve bütünleşik çevre eğitimi yoluyla sürdürülebilir toplum oluşturmaya proaktif olarak katılımlarını amaçlar" (Ministry of Education, 2015). Bu amaçtan anlaşıldığı üzere Güney Kore Milli Eğitim Bakanlığı çevresel duyarlılık, çevre topluluğu duygusu ve çevre yönetimi konusunda gelecek nesilleri eğitmek için bir vizyon ve misyon oluşturmuştur.

Güney Kore'de, Çevre Bakanlığı tarafından yönetilen Çevre Eğitimini Gelişme yasası 2008 yılında yürürlüğe girmiştir ve çevre eğitimini ülke ve toplulukların sürdürülebilir kalkınmasını teşvik etmek amacıyla halkın çevreyi korumak ve iyileştirmek için ihtiyaç duyduğu bilgi, işlev, tutum, değer ve benzeri değerleri geliştirmek için verilen eğitim olarak tanımlamaktadır (Lee ve Kim, 2017, s. 8). Çevre Eğitimi Geliştirme Yasası okullarda çevre eğitiminin desteklenmesine ilişkin hükümler içermektedir.

Türkiye'de Milli Eğitim Bakanlığı'nın belirttiği eğitimin genel amaçlarına bakıldığında doğa ve çevre konularına doğrudan bir atıf bulunmamaktadır. Ancak topluma karşı duyarlı olma ifadesini dolaylı olarak iyi birey olma, ulusal, ahlaki ve kültürel değerlere sahip olma ifadelerinin bazılarında çevre bilincine kısmen atıf yapıldığı da söylenebilir. Türk Anayasasının 56. maddesi bunu destekler niteliktedir. "Herkes, sağlıklı ve dengeli bir çevrede yaşama hakkına sahiptir. Çevreyi geliştirmek, çevre sağlığını korumak ve çevre kirlenmesini önlemek Devletin ve vatandaşların görevidir" (T.C Anayasası, 1982).

Türkiye'de okullarda çevre eğitimine yönelik son yıllarda belli adımların atıldığı görülmektedir. 2015 yılında ilköğretim 7 ve 8. Sınıfların öğretim programına Çevre Eğitimi dersi eklenmiştir. 2022-2023 eğitim-öğretim yılından itibaren ise gelecek nesilleri

bilinçlendirmek için bu ders, 6, 7 veya 8. sınıflarda, haftada 2 ders saati olmak üzere toplam 72 saat seçmeli ders olarak okutulacaktır. https://www.meb.gov.tr/cevre-egitimi-ve-iklim-degisikligi-dersinin-mufredati-tamamlandi/haber/25946/tr.

Sürdürülebilirlik ve iklim değişikliği konularına yönelik eğitim programlarında ülkelerin tutumunun genel olarak tek bir derste ve sadece sınıf ortamında değil, farklı derslerin içeriklerine çevre ve iklim değişikliği farkındalığı konularının eklendiği görülmektedir. Öğrencilerin yaparak yaşayarak öğrenmesi, bilginin kalıcılığı ve en önemlisi duyarlı bireyler yetişmesinin bu bilinçle oluşabileceğine yönelik ülkelerin hemfikir olduğu söylenebilir. Zaten hükümetler arası kuruluşların aldığı kararların da bu yönde olduğundan bahsedilmiştir. Bu fikirle yola çıkıldığında Türkiye eğitim programında çevre farkındalığının müzik eğitimi dersi ile pekiştirilebileceği düşüncesi oluşmuştur. Aslında eğitim programının yetkinlikler kısmına bakıldığında 8. maddede şu ifadeyi görmekteyiz.

"Kültürel farkındalık ve ifade: Müzik, sahne sanatları, edebiyat ve görsel sanatlar dâhil olmak üzere çeşitli kitle iletişim araçları kullanılarak görüş, deneyim ve duyguların yaratıcı bir şekilde ifade edilmesinin öneminin takdiridir" (MEB Öğretim Programları).

Bu madde bize müzik ve sahne sanatları aracılığı ile öğrencilerin görüş, deneyim ve duygularını ifade etmelerini her eğitim programının yetkinliğinde yer alması, bu alanların öğrencilerin her ders için deneyiminin müzik ve diğer sanatlar yoluyla pekiştirilebileceğini ifade etmektedir.

Başta müzik olmak üzere resim, dans, drama, tiyatro, edebiyat gibi sanatsal içeriğe sahip dersler aracılığıyla öğrencilerin sosyal, beşeri ve doğa bilimleri ile ilgili derslere bakış açısını genişletmek, öğrenme becerisini artırmak ve çevresel- kültürel farkındalık oluşturmak mümkündür.

Fakat son ilköğretim müzik dersi programlarına bakıldığında iklim değişikliği ve doğal afetlerle ilgili çalışmaların yeterli olmadığı görünmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı çağımızın önemli problemlerinden biri olan iklim değişikliği için Türkiye ve Güney Kore'nin ilköğretim müzik ders programlarında ve kitaplarında farkındalık kazanımlarını incelemektir.

Belirtilen temel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmaktadır:

1. Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim müzik dersi öğretim programı kapsamında iklim değişikliği ve çevre farkındalığına yönelik yaklaşım nasıldır?

2. Güney Kore Eğitim Bakanlığı ilköğretim müzik dersi programında iklim değişikliği ve çevre farkındalığına yönelik yaklaşım nasıldır?

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Bu araştırma, Türkiye ve Güney Kore'nin ilköğretim müzik ders programlarında ve kitaplarında iklim değişikliğine dair farkındalık kazanımlarını ve iki ülke arasındaki yaklaşım farklarını tespit etmeyi amaçlayan nitel araştırmadır. Yıldırım ve Şimşek (2016: 41) nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasına dayalı ilişkisel tarama deseni kullanılmıştır. Karasar (2020) tarama modelini "geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modeli" olarak tanımlamıştır (s.109). Fraenkel & Wallen ve Karasar'a göre (2009; 2020) "ilişkisel tarama modelleri iki ve daha çok sayıdaki değişken arasında birlikte

değişimin varlığını ve/veya derecesini belirlemeyi amaçlayan araştırma modelleridir" (328; 114).

Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu araştırmada veri toplama yöntemi doküman incelemesi olarak belirlenmiştir. Araştırmada kullanılan veriler kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Gerekli dökümanlar elde edebilme adına dergi, makale, müzik dersi öğretim kitapları gibi belge/kaynaklar ve ilgili kurumların resmi internet sitelerinden yararlanılmıştır. Verilerin analizinde durum çalışmalarında kullanılan, doküman analizi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazı materyallerinin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.189). Doküman analizinin bu tanımından yola çıkarak bu araştırmada verilerin toplanması ve analizi aşamasında bu yöntem tercih edilmiştir.

Bu araştırmada Güney Kore Eğitim Bakanlığının belirlediği, Miraen yayıncılık Jang Ki Beom ve diğerleri tarafından yazılan müzik ders kitapları ve Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığınca belirlenen müzik ders kitaplarındaki şarkılar incelenmiştir.

BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde doküman incelemesi ile toplanan verilerin alt problemlere ilişkin bulgularına yer verilmiştir. Elde edilen bulgular, araştırma soruları ile aynı sırada belirtilmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programı Kapsamında İklim Değişikliği ve Çevre Farkındalığına Yönelik Yaklaşımlar

Tablo 1. T.C MEB İlköğretim Müzik Ders Kitaplarında İklim Değişikliği ve Çevre Farkındalığına Yönelik Şarkılar

Sınıf/Kademe	Toplam Şarkı Sayısı	İklim Değişikliği ve Çevre Farkındalığına yönelik Şarkı Sayısı
İlkokul 1	19	-
İlkokul 2	21+21	1
İlkokul 3	17+21	-
İlkokul 4	22	-
İlkokul 5	6	1
İlkokul 6	7	-
İlkokul 7	12	-
İlkokul 8	20	-

Türkiye'nin Müzik ders kitaplarına baktığımızda toplam 166 şarkıdan 2 tanesi çevreyi ve Türkiye'yi temiz tutmakla ilgilidir. İklim değişikliği ve çevre farkındalığına yönelik kazanımlar yazılı olarak paylaşılsa da bu bilinci oluşturmaya yönelik şarkılar ders kitaplarında bulunmamaktadır.

Tablo 1'de görüldüğü üzere çevre farkındalığı ile ilgili ilkokul 2 ve 5 müzik kitabında birer şarkıya yer verilmiş fakat diğer kademelerde iklim değişikliği ve çevre farkındalığına yönelik şarkılara yer verilmemiştir.

Editörlüğünü Doç. Dr. Mümtaz Hakan Sakar'ın yaptığı İlkokul Müzik Ders Kitabı 2'de bulunan "Geri Dönüşüm" şarkısı 5-11 Haziran Çevre Koruma Haftası kapsamında öğrencilere; doğa ve çevrenin korunması ve günlük hayattaki atıkları geri dönüştürerek tekrar kullanılması

sayesinde hem ülkemizdeki çöp miktarını azaltıp hem de ülke ekonomisine katkıda bulunulması konularında kazanım sağlamaktadır.

Editörlüğünü Dr. Öğr. Üyesi Murat Karabulut'un yaptığı Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Müzik Ders Kitabı 5'te dağarcık kısmında bulunan Türkiye'ni Temiz Tut adlı şarkı öğrencilere doğayı, yeşili ve Türkiye'yi korumak ile ilgili kazanım sağlamaktadır.

Güney Kore Eğitim Bakanlığı İlköğretim Müzik Dersi Programında İklim Değişikliği ve Çevre Farkındalığına Yönelik Yaklaşımlar

Tablo 2. Güney Kore Eğitim Bakanlığı İlk ve Ortaokul Müzik Ders Kitaplarında İklim Değişikliği ve Çevre Farkındalığına Yönelik Şarkılar

Sınıf/Kademe	Toplam Şarkı Sayısı	İklim Değişikliği ve Çevre Farkındalığına yönelik Şarkı Sayısı
İlkokul 3	45	-
İlkokul 4	41	-
İlkokul 5	35	-
İlkokul 6	30	1
Ortaokul 1	40	4
Ortaokul 2-3	37	-

Güney Kore'nin Müzik ders ders kitaplarına baktığımızda toplam 228 şarkıdan 5 tanesi çevreyi ve dünyayı temiz tutmakla ilgilidir. Ders kitaplarında bulunan 5 şarkı çevre farkındalığı ve doğal afetler ile ilgili bilinç oluşturmaya yönelik şarkılardır.

Tablo 2'de görüldüğü üzere ilköğretimin ilk kademelerinde iklim değişikliği ve çevre farkındalığı oluşturmaya yönelik şarkılar mevcut olmayıp; ilkokul 6'da 1, ortaokul 1'de ise 4 şarkıya yer verilmiştir.

Miraen Yayıncılık'ın yayınladığı müzik 6 ders kitabında "Dünyayı Şarkıyla Güzelleştirin" adlı şarkıda dünyayı ve çevreyi korumak ile ilgili kazanım sağlanmaktadır. Miraen Yayıncılık'ın yayınladığı Ortaokul müzik 1 kitabında;

- "Kabarık Bulutlar" adlı şarkı doğanın güzelliğine vurgu yapmaktadır. Popüler bir şarkı olan Kabarık Bulutlar aynı zamanda çevreyi korumak için kamu spotu olarak reklam müziği olarak da kullanılmaktadır (중학교 음악 1, 2018, s. 63).
- "Hata" adlı şarkı küçük bir hatanın büyük felaketlere yol açabileceği konusunda kazanım sağlayan bir şarkıdır.
- "Dünyayı Kurtar" adlı şarkı ile günlük hayatta doğaya değer verme, çevre koruma ve geri dönüşüm konusunda öğrencilere farkındalık kazandırmayı hedeflenmektedir.
- "Güzel Ülke" adlı şarkı ülke sevgisi ve doğa güzelliğine vurgu yapan ve çevreyi, ülkeyi korumak ile ilgili öğrencilere farkındalık kazandırmayı hedefleyen bir şarkıdır.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Edinilen bulgular doğrultusunda özellikle gelişmiş ülkelerin son yıllarda iklim değişikliğine yönelik eğitim programlarını geliştirme çalışmaları, kalkınma ve sürdürülebilirlik konularının başında yer almaktadır. IPCC raporları ve hükümetler arası kuruluşların bildirileriyle güncellenen çevre eğitimi konuları ülkelerin çevre ile ilgili hükümet politikalarından, sosyo ekonomik güçlerine kadar değişiklik göstermektedir.

Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı ilkokul ve ortaokul öğretim programları amaçlarında çevre ve çevre koruma bilinci ile ilgili hedefler olmasına rağmen ilkokul ve ortaokul kademeleri müzik ders kitaplarında toplam 2 şarkı, Güney Kore ilkokul ve ortaokul müzik ders kitaplarında ise toplam 5 şarkı bulunduğu görülmektedir.

Dünyadaki gelişmiş ülkeler arasında yer alan Güney Kore ve Türkiye'nin; sanatsal ve sosyal becerileri geliştiren müzik dersi programlarını günümüzün önemli problemlerinden biri olan iklim değişikliği ve çevre koruma konularını da ele alarak genişletmesi ve revize edilmesi gerekmektedir. Chung, Park, Choi ve Son (2017, s.5) da çalışmalarında Güney Kore'deki çevre eğitimi ders kitabının ve genel öğretim programının tamamen yeni bir yaklaşıma ihtiyaç duyduğunu belirtmektedirler.

Lee ve Kim (2017, s. 12) çalışmalarında Güney Kore'nin ilk ve orta okullarındaki eğitim etkinliklerinin çoğunun üniversiteye kabul için tasarlandığını belirtmiş ve sınıfta öğretilenlerden ziyade eğitim sistemini ekolojik dönüşümüne daha fazla dikkat edilmesi gerektiği yönünde görüş sunmuşlardır.

Sürdürülebilir toplumu teşvik etmek için eğitim sistemi, öğretim programları ve toplum arasındaki iş birliği bir gereklilik ve ayrıca ayrılmaz bir bütündür. Bu sebeple toplumun bütün kesimini ilgilendiren iklim değişikliği ve çevre eğitimi gibi önemli konularda toplum ve okullar birbirinden ayrılamaz. Bundan dolayı ülke yönetimleri, yerel yönetimler ve devlet kurumları ve özel kurumlar bir bütün olup gerek eğitim-öğretim programı gerekse sosyal sorumluluk ve eğitim projeleri ile toplumda iklim değişikliği ve çevre eğitimi ile ilgili farkındalık yaratmak ve bilgilendirmek üzere teşvik etmelilerdir.

Başta müzik olmak üzere resim, dans, drama, tiyatro, edebiyat gibi sanatsal içeriğe sahip dersler aracılığıyla öğrencilerin sosyal, beşeri ve doğa bilimleri ile ilgili derslere bakış açısını genişletmek, öğrenme becerisini artırmak ve çevresel- kültürel farkındalık oluşturmanın mümkün olduğu düşünülmektedir ve bu konu ile ilgili çalışma ve yaptırımların uygulanması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Bourn, D., Hjelleset, K. (2020). Global Education Network Europe 2020. ISBN: 978-1-911607-22-9.

Chen, D., M. Rojas, B.H. Samset, K. Cobb, A. Diongue Niang, P. Edwards, S. Emori, S.H. Faria, E. Hawkins, P. Hope, P. Huybrechts,M. Meinshausen, S.K. Mustafa, G.-K. Plattner, and A.-M. Tréguier, 2021: Framing, Context, and Methods. In Climate Change2021: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the IntergovernmentalPanel on Climate Change [Masson-Delmotte, V., P. Zhai, A. Pirani, S.L. Connors, C. Péan, S. Berger, N. Caud, Y. Chen, L. Goldfarb, M.I. Gomis, M. Huang, K. Leitzell, E. Lonnoy, J.B.R. Matthews, T.K. Maycock, T. Waterfield, O. Yelekçi, R. Yu, and B. Zhou (eds.)]. Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom and New York, NY, USA, pp. 147–286,doi:10.1017/9781009157896.003.

Chung, C. K., Park, R. J., Choi, J., Son J.W. (2017). Case Study of K-12 SD Program in South Korea Applied by World Climate Focused on Environment Subject.

Cordero, E.C., Centeno, D., Todd, A.M. (2020). The role of climate change education on individual lifetime carbon emissions. PLoS ONE 15(2): e0206266. https://doi.org/10.1371/journal. pone.0206266.

Fasolya, O. (2016). *The System of Environmental Education in the USA.* Comparative Professional Pedagogy. 6 (3). DOI: 10.1515/rpp-2016-0039.

Fraenkel, J, R.& Wallen E. N. (2009). How to Design and Evaluate Research in Education, 7th Edition, McGraw- Hill Higher Education. New York. United State of America.

Gurney, K. R., Kılkış, Ş., Seto, K.C., Lwasa, S., Moran, D., Riahi, K., Keller, M., Rayner, P., Luqman, M. (2022). *Greenhouse gas emissions from global cities under SSP/RCP scenarios, 1990 to 2100.* Global Environmental Change 73 (2022) 102478.

Hanna, R., Oliva, P. (2016). *Implications of Climate Change for Children in Developing Countries. T*he Future of Children, SPRING 2016, Vol. 26, No. 1, Children and Climate Change (SPRING 2016), pp. 115-132.

Jang Ki-beom. (2018). 중학교 음악 1. Miraen.

Kodama, T. (2017). *Environmental Education in Formal Education in Japan.* Azubu University.

Lee, S.K. & Kim, N. (2017). Environmental Education in Schools of Korea: Context, Development and Challenges. Japanese Journal of Environmental Education VOL. 26-4

Ministry of Education. 2015. Primary•Secondary School Curriculum. Ministry of Education 2015-74.

Moran, D., Kanemoto, K., Jiborn, M., Wood, R., Többen, J., Seto, K.C. (2018). *Carbon footprints of 13000 cities*, Environmental Research Letters. Institute of Physics Publishing 13 (6).

Reid, A., Jensen, B. B., Nikel, J. (2008). *Participation and Learning Perspectives on Education and the Environment, Health and Sustainability.* Springer. e-ISBN 978-1-4020-6416-6

United Nations. United Nations Framework Convention on Climate Change. New York: United Nations, General Assembly; 1992.

UNESCO, (2017) General Conferance, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259255.locale=en

Yıldız, N. (2006). *Environmental Education in Schools in Turkey.* Aalborg University MSc in Environmental Management Department of Development and Planning.

Müzik Endüstrisinde Yeni Bir Teknolojik Lisanslama Yöntemi Nft ve Blokzincir

A New Technological Licensing Method in the Music Industry Nft and Blockchain

Seyhan Canyakan
Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
scanyakan@hotmail.com

Özet

Günümüzde en önemli teknolojilerden biri olarak anılan blokzincir teknolojisi kullanımı yaygınlaşmakta ve kripto varlıklar geleneksel sektörlere göre daha dinamik bir ivme ile gün geçtikçe büyük kitlelerin kullandığı dijital varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Blokzincir teknolojisinin içerisinde bir token biçimi olan NFT ise 2020 yıldan bu yana sanat endüstrisinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Sanat endüstrisinin ve dijital teknolojilerinin ilk birleşimi 2021 yılında hayata geçmiştir. Bu araştırma NFT'lerin müzik endüstrisinde kullanımının avantaj ve dezavantajları üzerine bir literatür taraması yapmaktadır. İlgili bu araştırma ayrıca gelecekte NFT token ile lisanslanan ve dijital şifrelenen eserlerin geleneksel lisanslama yöntemlerinden farkı hususunda bilgiler sunmayı amaçlamaktadır. Alan ile ilgili henüz ülkemizde tek bir çalışma olması ve yabancı literatürde de örnek uygulamaların az sayıda olması nedeniyle, yapılan bu çalışmanın ve sunulan literatürün alana katkılı olacağı düşünülmektedir. Çalışma içerisinde, Senkardes (2021)'in çalışmasında bahsettiği müzik endüstrisinde uygulanan ilk ve küresel bir NFT projesi incelenerek, literatür tarama bulguları tartışılmıştır. Çalışma sonucunda NFT uygulamalarının müzik eserlerinin benzersizlik ispatı, telif hakları, yeni iş modelleri, dijital entegrasyon, ve güvenlik alanlarında avantajları olduğu sonucuna ulaşılmış ve aktarılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada NFT uygulamalarının müzik endüstrisinde ürün ve hizmetlerde kullanımı incelenmiş, NFT'lerin uygulanması ile ortaya çıkan yenilikler olduğu kadar zorluklarında olduğu çalışmada vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Blokzincir, NFT, Müzik, Eser Lisanslama.

Abstract

The use of blockchain technology, which is known as one of the most important technologies today, is becoming widespread and crypto assets are emerging as digital assets that are used by large masses day by day with a more dynamic momentum compared to traditional sectors. NFT, which is a token form within the blockchain technology, has started to become widespread in the art industry since 2020. The first combination of the arts industry and digital technologies was launched in 2021. This research makes a literature review on the advantages and disadvantages of using NFTs in the music industry. This related research also aims to provide information on the difference between traditional licensing methods of works licensed with NFT tokens and digitally encrypted in the future. It is thought that this study and the literature presented will contribute to the field, since there is only one study in our country and there are few examples in the foreign literature. In the study, the first and global NFT project implemented in the music industry, which Senkardes (2021) mentioned in his study, was examined and the literature review findings were discussed. As a result of the study, it has been concluded and tried to convey that NFT applications have advantages in the areas of proof of uniqueness of musical works, copyrights, new business models, digital integration, and security. In this study, the use of NFT applications in products and services in the music industry has been examined, and it is emphasized in the study that there are difficulties as well as innovations that arise with the application of NFTs.

Keywords: *Blockchain, NFT, Music, Work Licensing.*

GİRİŞ

Müzik Endüstrisinin geldiği noktaya bakıldığında, gelenekselliğin yanı sıra yeni teknolojiler yardımıyla streaming teknolojilerinin ve peer to perr (p2P) paylaşımların, müzik alışverişinin önemli rol oynadığı hatta peak yaptığı bir dönemde olunduğu görülmekte. Bir çok akademisyen günümüzde Napster'ın müzik endüstrisini öldürüp öldürmediği sorgusunun cevabını aramakta. Sorunun cevabı bireysel cevaplarla şekillense de, P2P müzik paylaşım platformlarının devriminin, teknolojinin kaçınılmaz bir yan ürünü olduğu bir çok makalede vurgulanmakta. İlgili bu çalışma peer to peer teknolojisinin geldiği son nokta olan blokzincir teknolojisini ve teknojiyle eş güdümlü çalışan NFT müzik olgusunun müzik endüstrisine katkılarının olup olmadığı sorgusunu yapan bir çalışmadır. Çalışmanın amacı, blokzincir ve NFT Müziğin müzik endüstrisine katkılarını tespit etmektir.

Yapılan literatür taramasında Napster'in müzik endüstrisini kökten değiştirdiği vurgulanmakta. Örneğin, eski MTV News sunucusu Kurt Loder'in belirttiği gibi, "henüz sonunu görmediğimiz ahlaki ve para kazanma sorunları yarattı." Tümcesinin gelecekte cevabını bulmaya yönelik akademik çalışmaların yapılması beklentiler dahilinde. Spotify, Apple Music, SoundCloud, Tidal - hepsi Napster devriminin doğrudan torunları olarak değerlendirilmekteler. Dünyada ilk sıralardaki müzik yayın akış platformalarının aylık 250 milyondan fazla müşterisi var. 21. yüzyılda tüketicilerin müziği keşfetmek ve dinlemek için tercih ettikleri yol ise bu platformları kullanmaktan geçmekte. Bazı plak şirketleri streaming hizmetleriyle anlaşmalar yaparken, birçok sanatçı Spotify'da bir milyon akışın kendilerine yaklaşık 7.000 dolar kazandırdığı bir dünyada çaresizce para kazanmayı ummaktalar. Dağıtımcılar, yapımcılar, orkestra üyeleri ve plak şirketi ile gelirleri paylaştıktan sonra, sanatçı genellikle yaklaşık 2.100 dolar kazanıyor. Örnek vermek gerekirse Pandora'nın ödeme sistemi, 1 milyon akış başına 1.650 $ gibi daha düşük bir ortalama ödemeye sahip olarak kaynakçalarda yerini bulmakta. Bu çalışma yukarıdaki paragrafta vurgulanmak istenen müzik endüstrisinin bazı sorunlarına çözüm olabilecek bir teknolojiyi odağına alarak, blokzincir müzik olgusunu tartışmayı amaç edinmekte. Blockchain, şu anda müzik endüstrisini rahatsız eden bazı büyük sorunları çözecek gibi gözükmete ve. Blockchain ile müzisyenler adil telif ödemeleri alma, mekanların sahte biletleri engellemeleri, ve plak şirketlerinin müzik akışlarına kolayca ulaşmalarına, şarkılara veya albümlere katkıda bulunan tüm sanatçılara anında ödeme yapabilmesine olanak sağlayan bir teknoloji olarak karşımıza çıkmakta.

Günümüzde Lupe Fiasco, Gramatik ve Pitbull gibi sanatçılar, müzikte merkezi olmayan teknolojileri savunmaktalar ve müziği verimli bir şekilde serbest bırakmanın, telif ödemelerini düzene sokmanın, pahalı aracıları ortadan kaldırmanın ve besteciler için bir başlangıç noktası oluşturmanın bir yolu olarak blok zincirinin dağıtılmış defter teknolojisini savunmaktalar. Blokzincir, müziğin üretilme, satın alınma, satılma, dinlenme ve yönetilme şeklini adil ve şeffaf bir şekilde yeniden kurabilir bir teknoloji olarak değerlendirilmekte.

Blokzincir Kullanan Platformlar

1. Digimarc, ses, görsel ve görüntü içeriği için fikri mülkiyetin lisanslanmasına yönelik çözümler geliştirir. Digimarc, müziğin lisanslanmasına yardımcı olmak için bloczincir teknolojisini entegre ediyor. Digimarc Barcode, müzik kaynaklarını izlemek, kullanımı ölçmek ve ödemeleri tahmin etmek için meta verilere bağlanan bir müzik parmak izi teknolojisi. Dijital filigran teknolojisi çoğu müzik dosyasıyla çalışır ve müzik hakkı sahipleri için daha bütünsel bir fikir verir. Gerçek hayattan kullanım örneği: Digimarc'ın Barkodu, Angry Birds uygulamasındaki müzikle etkileşimleri izlemek için "The Angry Birds Movie" prodüksiyon şirketi Rovio tarafından kullanılmıştır (Daley 2021)..

2. Vezt, müzik hayranlarının sevdikleri sanatçılara, söz yazarlarına ve yapımcılara daha doğrudan fon sağlamasına olanak tanıyan bir müzik hakları pazar yeri işletir ve bunun karşılığında hayranlar en sevdikleri kayıtlardan kazanılan telif ücretlerini alabilirler. Platform bunu, hayranlar adına icracı hak organizasyonlarından, yayıncılardan ve plak şirketlerinden telif ücreti toplayarak ve ardından tescilli blok zinciri teknolojisini kullanarak takip ederek gerçekleştirir. Vezt, Jay-Z, Drake, Kanye West ve John Legend tarafından kaydedilen şarkıların ve diğer birçok şarkının haklarını aldı ve zamanla daha fazla ortaklık duyurusu bekleniyor (Daley 2021)..

3. MediaChain, farklı uygulamalar ve kuruluşlar arasında bilgi paylaşımı için eşler arası, blok zinciri veritabanıdır. MediaChain, her bilgi parçası için benzersiz tanımlayıcılar yayınlayarak açık kaynaklı bilgileri düzenlemenin yanı sıra, adil ödeme yapılmasını sağlamak için sanatçılarla çalışmakta. Şirket, müzisyenlerle, üçüncü şahısları devreden çıkartarak telif şartlarını doğrudan belirten akıllı sözleşmeler yayınlar. Spotify, müzik endüstrisinde telif hakkı ödemesi ve hak sahipleri sorunlarını çözmeye yardımcı olmak için 2017 yılında MediaChain'i satın almıştır (Daley 2021).

4. OMI 200 üyeden oluşan Açık Müzik Girişimi (OMI), müzik endüstrisinde açık kaynak protokolü çağrısı yapan, kar amacı gütmeyen bir kuruluştur. Müzik Girişimi, adil telif ödemeleri alabilmeleri için haklı müzik hakları sahiplerini ve yaratıcılarını belirlemeye yardımcı olmak için blok zincirinin kullanımını araştırıyor. Sony, YouTube ve Spotify da telif ödeme mekanizmalarını modernize etmek ve kolaylaştırmak için OMI'ye katıldı (Daley 2021).

5. Yukarıda platformlar haricinde blokzincir teknolojisini araştıran, geliştriren ve aktif olarak kullanan daha birçok şirket karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birkaçına şu şekilde örnek vermek mümkündür (Daley 2021).

Opus, Musicoin, Mycelia, Viberate, Blokur, eMusic, Voise, Bitsong, Blockpool, Audius, Onchain, blokzincir teknolojisinden yararlanan platformlar olarak karşımıza çıkmakta (Daley, 2021).

Müzik, çoğu insanın günlük yaşamının önemli bir parçasıdır ve eğlenceden çok bir sanat formudur. Kültürel değişim için önemli bir araçtır. Müzik tüketimine olan talep, prodüksiyon, dağıtım, yayıncılık, canlı konserler ve albüm satışlarını kapsayan büyük bir iş endüstrisi yaratmakta ve müzik alanlarının her birinde hala çözülmemiş birçok sorun literatür tarandığında görülebilmektedir. Blockchain müzik uygulamaları, çok çeşitli endüstri sorunları için çözümler içerir: müziği serbest bırakmak, dağıtım modelini kolaylaştırmak ve aracılar tarafından son kullanıcılar ve sanatçılar arasında uygulanan ücretleri ortadan kaldırarak gelirin daha fazlasını yaratıcılara yönlendirmek üzere kullanılabilecek bir teknolojidir.

Streaming teknolojisi kullanarak yayın yapan platformlar günümüzde müzik endüstrisinin sahibi gibi gözükmekte ve bu alandaki birçok rakip, mümkün olduğunca çok sayıda kullanıcı kaydetmeye odaklanmıştır. Gittikçe daha fazla akış platformu ortaya çıkmakta ancak platformların çoğalmasına rağmen sanatçılarının gelirlerinde aynı oranda bir artış görülememektedir. Bir albüm projesi ele alındığında sanatçının o proejeden elde ettiği gelir yüzde 12'yi geçmemekte, geriye kalan kısım ise, prodüktörler, organizatörler, müzisyenler v.b. giderlerlere gitmektedir. Kullanıcı sayısına göre en iyi 10 müzik akışı hizmeti şunlardır:

Tablo 3. Kullanıcı Sayısına Göre En İyi 10 Müzik Akış Platformu (Daley 2021).

YouTube — 1,5 milyar
NetEase — 400 milyon
SoundCloud — 175 milyon
Spotify — 170 milyon
iHeartRadio — 100 milyon
Pandora — 74 milyon
Gaana — 50 milyon
Apple Music — 50 milyon
Anghami — 33 milyon
Deezer — 14 milyon

BULGULAR

Müzik Endüstrisi için Blockzincir ve NFT Müziğin Desteği

Blok zinciri tabanlı platformlar akıllı sözleşmeler adı verilen yazılımlar aracılığıyla sanat topluluğunun anlaşmalar yapmasını, gizlilik, güvenlik, haklara saygı ve adil değer alışverişinde bulunma, bütünlük ve şeffaflık standartlar, sanatçıların ve onların işbirlikçilerinin form oluşturmasını sağlayabilir yeni bir müzik ekosistemi olarak karşımıza çıkmakta. Kısaca değiniline blokzincir teknolojisi ve NFT müzik sektörünün faydaları çalışmada şu şekilde yansıtılabilir.

Müzik şirketleri veya teknoloji dağıtıcıları merkezli bir model değil, blok zincirinde sanatçı merkezli bir model tasarlanır. Böylece sanatçılar müzik üretebilir ve yarattıkları değer için adil bir şekilde ödenebilir ve hayranları doğrudan bu şarkılara ulaşabilir, paylaşabilir ve adil değerler öderler. Bu model, şirketleri veya dijital distribütörleri dışlamaz, ancak ekosistemin baskın üyelerinden kurutulunularak eşit düzeyde olunma aşamasına geçişi sağlarlar.

Herkesin bir şarkının ne kadar gelir elde ettiğini, gelir akışlarının zamanlamasını ve büyüklüğünü ve kimin yüzde kaç aldığını görebilmesi için blok zincirinde şeffaf defterler tarafından sağlanır. Sadece müziği değil, gelirleri de yayınlamak için mikro ölçüm, mikro para kazanma işlevi sağlanmaktadır.

Birbiriyle arayüz oluşturabilen ve telif hakkıyla korunan temel materyali herkesin görmesi için dijital defterdeki tüm meta verileriyle ilişkilendirebilen zengin veritabanları oluşturulmakta ve sistem daha da güvenli bir hal almaktadır (Shilina, 2019).

Sanatçılar reklamlarını yapmak ve sponsorların dikkatini çekmek için, turlar düzenlemek, promosyonlar ve kitle fonlaması kaynakları planlamak ve diğer sanatçılarla gelecekteki yaratıcı işbirliklerini planlamak için imkân bulurlar.

Dijital hak yönetimi konusunda sanatçı söz sahibi olur. Kayıt, performans, ticari mal ve diğer tüm hakların değerini en üst düzeye çıkaran akıllı sözleşmelerin dağıtımı sayesinde dijital hak yönetimi adil bir şekilde sağlanabilir (Shilina 2019).

Dağıtılmış bir müzik meta verileri defteri, yalnızca kimin neyi yarattığını değil, başka kimin maddi olarak dâhil olduğunu da izleyebilir. Kendi kaderlerini kontrol ettikleri ve yarattıkları değer için adil bir tazminat aldıkları, sanatçılara odaklanan yeni bir tür müzik ekosistemi olabilir.

Blockzincir teknolojisi, sanatçıların nasıl tazmin edileceği konusunda yeni bir standart oluşturmayacak. Bunun yerine, özel ihtiyaçları ve inançları için çalışan sonsuz bir dizi çözümü seçme ve özelleştirme konusunda onları özgürleştirecektir. Onu ücretsiz olarak verebilirler veya her şeyi mikro paraya dönüştürebilirler.

SONUÇ

Blokzincir destekli haklar ve ödemeler katmanı, dünyanın her yerinden insanlara akıllı sözleşme teknolojisini kullanarak tam şeffaflık ile müzik projelerine lisanslama, satın alma, akış, işbirliği ve kelimenin tam anlamıyla yatırım yapmaları için kolay yollar sağlayabilir. Çalışmanın sonucunda blokzincir teknolojisinin sanatçıların geleneksel müzik endüstrisinde yaşadıkları birçok sorunu ortadan kaldırdığı görülmekte, bu teknolojiyle birlikte yeni bir müzik eko sistemine geçildiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Daley, Sam. 2021. "Blockchain Music-Innovation Examples." *Builtin*. Retrieved (https://builtin.com/blockchain/blockchain-music-innovation-examples).

Shilina, Sasha. 2019. "Blockchain In Music Industry Signs Of The New Paradigm." *Medium*. Retrieved (https://medium.com/paradigm-research/blockchain-in-music-industry-signs-of-the-new-paradigm-d27aa291aea6).

İklim, Doğa, Çevre Konularına Dikkat Çekmek İçin Yapılmış Olan Ulusal Müziksel Çalışmalar

National Musical Studies Made To Draw Attention To Climate, Nature And Enviroments Issues

Sibel Çelik

Kütahya Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi

sibelius131280gmail.com

Mustafa Gökhan Doğan

Kayseri Güzel Sanatlar Lisesi

mustafagokhandogan@hotmail.com

Özet

İnsanoğlu kimi zaman doğadaki sesleri taklit ederek, kimi zaman doğadaki materyalleri kullanarak sanat ile bağlantı kurabilmeyi başarmıştır. Şüphesiz doğa, çevre, iklim ve sanat dörtgeninin ayrılmazlığı geçmiş çağlardan bu yana bilinmektedir. Sanatın en önemli ve vazgeçilmez kaynağı insandır. Dolayısıyla insanı etkileyen tüm etmenler sanatı da etkilemektedir. Müzik de bu etkileşimlerden nasibini almaktadır. İçinde bulunduğumuz yüzyıl içinde gelişen ve değişen teknoloji, canlıların yaşam şartları, vb etmenler nedeniyle iklim, doğa ve çevre şatları olumsuz olarak etkilenmektedir. İklim değişikliğinin alınmayan önlemlerin artması durumunda, tüm insanlık için geri dönülmez sonuçlar doğuracağı da bilinmektedir. Ayrıca doğa ve çevrenin korunması için bilinçlendirilmeyen toplumların da her alanda özellikle de müzik alanında gelişimlerinin tehlikede olduğunu gözlemlemekteyiz.

Araştırmada hedeflenen, ulusal olarak yapılmış olan iklim ve müzikle ilgili çalışmaların tespit edilerek, özellikle müzik kurumlarında eğitim gören, eğitim veren eğitmenlerden başlayarak toplumumuzda doğa, iklim ve çevre konularında farkındalık yaratmak ve bu alanda çalışmalara yenilerini ekleyebilmelerine istekli olmalarını sağlayabilmektir. Kaynağını doğa ve çevreden alan müziğin birleştirici, iyileştirici, bütünleştirici gücünü tekrar görebilmektir.

Araştırma betimsel niteliktedir. Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Literatür taraması yapılarak ulusal iklim, doğa, çevre ile ilgili müzik çalışmaları incelenmiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda müzik çalışmaları tespit edilerek bu çalışmaların eğitimcilerin iklim ve çevre konusunda öğrencilerinin farkındalıklarının artırılmasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Bu çalışmada tespit edilen iklim, doğa ve çevre konuları ile ilgili müziksel çalışmalar; temel, ortaöğretim ve mesleki müzik öğretim programlarına konu ve dağarcık olarak yerleştirilmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: İklim, Doğa, Çevre, Ulusal, Müzik.

Abstract

Mankind has succeeded in establishing a connection with art, sometimes by imitating the sounds of nature, and sometimes by using materials in nature. Undoubtedly, the inseparability of the quadrangle of nature, environment, climate and art has been known since ancient times. The most important and indispensable resource of art is human. Therefore, all factors that affect people also affect art. Music also gets its share from these interactions. Climate, nature and environmental conditions are adversely affected due to the developing and changing technology, living conditions of living things, etc. in the current century. It is also

known that climate change will have irreversible consequences for all humanity in the event that measures not taken increase. In addition, we observe that the development of societies that are not made aware of the protection of nature and the environment are in danger in every field, especially in the field of music.

The aim of the research is to identify the studies on climate and music that have been made nationally, and to raise awareness about nature, climate and environment in our society, especially starting with the trainers who are training and giving education in music institutions, and to ensure that they are willing to add new ones to studies in this field. It is to be able to see again the unifying, healing and integrating power of music, which takes its source from nature and the environment.

The research is descriptive in nature. Qualitative research method was used. By making a literature review, music studies related to national climate, nature and environment were examined. As a result of the literature review, music studies were determined and it was thought that these studies would contribute to increasing the awareness of the educators and students about climate and environment. Musical studies on climate, nature and environmental issues identified in this study; It is suggested that it should be placed in basic, secondary and vocational music education programs as a subject and vocabulary.

Keywords: *Climate, Nature, Environment, National, Music.*

GİRİŞ

İçinde bulunduğumuz yüzyılda doğada ve çevrede meydana gelen geri döndürülemez felaketler ulusal alanda çalışmalar yapan bir çok müzisyeni de bu konulara dikkat çekmek için harekete geçirmiştir. Tarih boyunca müziğin en önemli kaynağının doğa ve insanoğlunun içinde bulunduğu çevre olduğunu da göz önünde bulundurduğumuzda bunun kaçınılmaz olduğu görülmektedir.

20.yy da doğa ekosistemin bir parçası olarak görülmekten çıkmıştır. İnsan, endüstriyel ve teknolojik gelişmeyle doğanın kaynaklarını sınırsız kullanarak doğanın dengesini bozmuştur.(Akkol,2018:2) Kaynağını doğadan alan birçok sanat dalı gibi müzik de en büyük kaynağının tehlikede olduğunun farkındadır. Kaynağını doğa ve çevre den alan müziğin iklim değişikliği sebebiyle sürdürülebilirliğinin ne derece tehlikede olduğu da gözlemlenmektedir. Dolayısıyla günümüz müzik insanları küresel ısınma, orman yangınları, seller, karbon ayak izi azalımı, atıklar ile ilgili çalışmalar yaparak çevre kirliliği, doğa ve iklim konulara dikkat çekmek ve insanlar için farkındalık yaratmak için çeşitli çalışmalar yapmaya başlamışlardır.

Konfüçyanizm felsefesine göre müzik aracılığıyla tüm işlerin idare edilebilmesi öğretilebilirdi. Çünkü müziğin devletin idaresi ile ilgili pek çok benzer yanı bulunmaktaydı. (ZAYCHENKO,2016:1)Bu örnekten de anlaşılacağı üzere kitleleri harekete geçirebilmek için en etkili yollardan birisidir müzik. Konser, festival ya da herhangi bir müziksel etkinlik yapıldığında yüzlerce hatta binlerce insanı harekete geçirebileceğiniz bir ortam yaratılmış olur. Müziğin toplumlar üzerinde önemli etkileri olduğunu bilmekteyiz. Son yıllarda gelişen teknolojinin de sayesinde daha geniş kitlelerle etkileşim sağlanması, müziği dinleyen ve müziği üreten arasında daha güçlü bağlar oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Nitel araştırma yöntemi ile birlikte betimleme yönteminin kullanıldığı çalışmada ulusal anlamda çevre, iklim ve doğa konularına dikkat çeken müziksel çalışmalar bazı sınırlılıklar çerçevesinde birkaç başlık halinde toplanmaya çalışılmıştır. Eğitimle ilgili olarak da çevre, iklim ve doğa konularının öncelikle toplumsal farkındalık, sonrasında ise müzik eğitimi alanında farkındalık yaratması anlamında temel oluşturması beklenmektedir.

YÖNTEM

Araştırma betimsel niteliktedir. Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Literatür taraması yapılarak ulusal iklim, doğa, çevre ile ilgili yapılmış müzik çalışmaları incelenmiştir. Konuyla ilgili forum siteleri, haber siteleri, gazete röportajları incelenerek kaynak taraması yapılmıştır. Yapılan kaynak taramaları sonucunda elde edilen bulgular alt başlıklar altında gruplanarak analiz edilmiştir.

Amaç

Araştırmanın amacı, ulusal anlamda yapılmış olan iklim ve müzikle ilgili çalışmaların tespit edilerek, özellikle müzik kurumlarında eğitim gören, eğitim veren eğitmenlerden başlayarak toplumumuzda doğa, iklim ve çevre konularında farkındalık yaratmak ve bu alanda çalışmalara yenilerini ekleyebilmelerine istekli olmalarını sağlayabilmektir. Kaynağını doğa ve çevreden alan müziğin birleştirici, iyileştirici, bütünleştirici gücünü tekrar görebilmektir. Yapılan bu çalışmanın müzik kurumlarından başlayarak çevre, iklim ve doğa konularına karşı toplumsal bilinç oluşturacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma ülkemizde gerçekleşmiş olan iklim, çevre ve doğa temalı ulaşılabilen; müzisyenlerin ve bazı kurumların yaptığı müziksel çalışmalar ve müzik festivalleriyle sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Problem Cümlesi

Ulusal alanda iklim, doğa ve çevre ile ilgili yapılan müziksel çalışmalar nelerdir?

Araştırmanın Alt Problemleri

1-Ulusal alanda iklim, doğa ve çevre temalı müzisyenler tarafından yapılan çalışmalar nelerdir?

2-Ulusal alanda iklim, doğa ve çevre temalı kurum ve kuruluşların yaptığı müziksel çalışmalar nelerdir?

3-Ulusal alanda iklim, doğa ve çevre temalı müziksel festivaller nelerdir?

BULGULAR VE YORUMLAR

1-Ulusal Alanda İklim, Doğa Ve Çevre Temalı Müzisyenler Tarafından Yapılan Çalışmalar

*Fazıl SAY “Doğanın Sesi”/2021; 49. İstanbul Müzik Festivali’ne “Başka Bir Hayat Mümkün” temasına uygun olarak Fazıl Say” Doğa’nın Sesi” adını verdiği bir programla katılmıştır. Programda Piyano Sonatı, “Yeni Hayat” (Dünya prömiyeri), Keman Sonatı “Kaz Dağları” (Türkiye prömiyeri) yapılmıştır. Fazıl Say, Kaz Dağları’ndaki ağaç katliamından ve gönüllülerin oradaki direnişinden çok etkilenmiş ve onlara destek vermek için Kaz Dağları’na piyanosunu götürerek bir konser vermiştir. Fazıl Say son olarak Tunceli Ovacık’da Munzur Nehri’nde doğayı koruma ve farkındalık yaratma konseri vermiştir.

*Casal Quartett/ Fazıl SAY “Yürüyen Köşk”/2021; Atatürk’ün, Yalova’da, “önündeki ağacın dalları camlardan içeri giriyor” diye kesilmek istenen ağacı korumak için köşkü tekerlekler üzerinde taşıtarak yerini değiştirmesini ve Atatürk’ün doğa sevgisini anlatan “Yürüyen Köşk” adlı eserini ise “Casal Quartett” dörtlüsüyle 49. İstanbul Müzik Festivali’nde seslendirmiştir.

*Doğa İçin Çal/2009-2021;Küresel iklim değişikliği, GDO'lu ürünler, çevrenin kirlenmesi gibi doğa sorunlarına dikkat çekmek amacıyla agaclar.net web sitesinden Fırat Çavaş ve agaclar.net tarafından başlatılan, ağaç temalı organik müzik üreten gruba ait web sitesi

ve müzik projesidir. Türkiye'yi dolaşan ekip, Türkiye'nin farklı illerinden müzisyenler tarafından seslendirilen müzik parçalarını kendi web sitesinde ve Youtube'da yayınlamaktadır. Çalışmanın ana teması, ABD'de yapımcı ve ses mühendisi Mark Johnson tarafından dünyanın her yerindeki müzisyenlerin bir araya getirilmesi amacıyla oluşturulan Playing for Change isimli projeden esinlenilmiştir.

Divane Aşık Gibi (2009) 45 müzisyen/Uzun İnce Bir Yoldayım (2010) 91 müzisyen

Gesi Bağları, Çemberimde Gül Oya,, Çayeli'nden Öteye (2011) 106 müzisyen

Selvi Boylum Al Yazmalım (2012) 76 müzisyen

Bitlis'te Beş Minare (2013) 45 müzisyen

Çökertme, Ateş Attım Samana (2015) 69 müzisyen

Havada bulut yok (2016) 38 müzisyen

Hayde (2017) 35 müzisyen

Hey Onbeşli (2017) 44 Müzisyen

İki keklik, Dere Geliyor Dere (2018) 58 Müzisyen

Çarşamba'yı Sel Aldı (2019) 33 Müzisyen

Deniz Üstü Köpürür,Kağızman (2021) 51 Müzisyen

*Tarkan TEVETOĞLU “Uyan” /2008; Uyan, Tarkan'ın 2008 yılında Doğa Derneği'nin yürüttüğü mücadeleye destek vermek için çıkardığı tekli albümdür. Bu albümde Orhan Gencebay ile birlikte çalışmıştır. Şarkı Listesi aşağıdaki gibidir.

Doğmak (Ney Solo) - 1:22

Uyan / Çoğalmak (Orijinal Versiyon) - 5:19

Uyan / Konuşmak (Şiir) - 3:08

Uyan / Durulmak (Akustik Versiyon) - 5:37

Uyan / Susmak (Enstrumantal) - 5:19

Yeniden Doğmak (Ney Solo) - 1:09

*Boğaziçi Gençlik Korosu - "Uyan" /2019; Boğaziçi Caz Korosu bünyesinde 2014’te kurulan Boğaziçi Gençlik Korosu, söz ve müziği Tarkan’a ait, 2008’de Doğa Derneği’ne destek projesi kapsamında yayınlanan “Uyan” adlı şarkıyı Kaz Dağları için yeniden seslendirdi. Şarkının yeniden uyarlamasını ise Boğaziçi Caz ve Boğaziçi Gençlik korolarının kurucusu ve şefi Masis Aram Gözbek üstlendi.

*Chromas Korosu/2019; Dünya çapında en önemli gündem konularından biri haline gelen iklim değişikliği ile ilgili dünyada bazı kuruluşlar ve sanatçılar araya gelerek #Resolution2020 hareketini başlattı. Birleşmiş Milletlerin öncülük ettiği ve iklim değişikliğine dünya çapında dikkat çekmeyi hedefleyen Küresel İklim Hareketi #Resolution2020’nin Türkiye temsilcisi olarak, a capella topluluğu Chromas seçildi. Chromas kurucusu ve şefi Başak Doğan ve Chromas Korosu 2020 yılında yapılacak olan“III Festival Internacional de CorsJoves de Granollers”festivaline davet edildi. Renkler anlamına gelen Chromas çok sesliliği ve tıpkı ekipleri gibi çok renkliliği simgelemektedir. “Ritmik Koro” ve “Akıllı Koro” disiplinlerinin Türkiye’deki ilk ve tek uygulayıcısıdır.

*Zeliha SUNAL"Küresel Isınma Şarkısı"/2021; Sözleri Zeliha Sunal'a, bestesi Yücel Karkuş'a, düzenleöesi Tolga KILIÇ'a ait iklim değişikliği ve küresel ısınmaya dikkat çeken şarkıyı Zeliha Sunal ve Yücel Karakuş beraber seslendirmiştir ve vokalde Özlem Abacı da yer almıştır. Şarkı ve klip ÇEVKO Vakfı'na hediye edilmiştir. İklim değişikliği ve küresel ısınmanın çocuklarının geleceğini etkileyeceğini bilen 105 ebeveyn, şarkı ve video klip çalışmasına ekonomik destek sağlarken, Benjamin Button Kadınları sosyal inisiyatif grubu da projeye destek verdi.

"Küresel Isınma" Şarkı Sözleri:

Ne kaybettik sence /Geleceğin nerde, nerde, nerede/Denizlerde balıklar/Hani ağaçlar, kuşlar nerde, nerede/Kaynaklar sonsuz sandık/Ne yazık ki yanıldık/Yok oluşun en başından/Buna engel olmalıydık/Daha fazla bina diktik/Daha çok ağaç kestik/Daha fazla benzin yaktık/Daha çok atık çıkardık/Üzgünüm çocuk üzgünüm/Küresel ısınmayı biz yarattık/Üzgünüm çocuk üzgünüm/Küresel ısınmayı biz yarattık/Ne yapmalı sence/Tutuşmalı el ele, ele le, el ele/Haydi zamanı geldi/Başlasın mücadele, el ele, el ele/Dünya bizim evimiz/Koruma görevimiz/İklimler değişmeden/Birleşsin kalplerimiz/Daha az su kullanmalı/Daha az yakıt yakmalı/Havamız kirlenmesin/Canlılar korunmalı/Haydi Gel Çocuk Bizimle/Küresel Isınma için el ele/Haydi Gel Çocuk Bizimle/Küresel Isınma için güç sende/Haydi Gel Çocuk Bizimle/Küresel Isınma için el ele/Haydi Gel Çocuk Bizimle

Küresel Isınma için güç sende

*Sertab ERENER "WHO'S GONNA END?"/2021; (Kim Dur Diyecek) iklim değişikliğiyle mücadele etmek, yoksulluğa son vermek, eşitliği desteklemek ve gezegeni korumak amacıyla herkesin güç birliği yapması için yapılmış şarkı İskoçya'nın Glasgow kentinde düzenlenen 26. BM İklim Değişikliği Konferansı (COP26) ile aynı dönemde yayınlanan şarkı, tüm dünyaya, çok geç olmadan karbon emisyonlarını sınırlama çağrısı yapan UNDP'nin yeni küresel kampanyasının bir parçasını oluşturuyor.

Şarkının sözleri şöyledir.

"Kim dur diyecek? / Yoksulluğa kim dur diyecek? / Aç olanları kim besleyecek? / Gıdamızı kim sağlıklı hale getirecek? / Kim toplumsal cinsiyet ayrımını kaldıracak? / Bize okumayı kim öğretecek? / Suyu kim temiz tutacak? / Enerjiyi kim yeşil tutacak? / Geleceği kim temiz kılacak? / İklim krizini kim sonlandıracak? / Okyanuslardaki yaşamı kim koruyacak? / Adalet ve barış içinde büyümeliyiz! / Adalet ve barış içinde büyümeliyiz! / Kim bize insana yakışır işler verecek? / Toprağımızı kim canlı tutacak? / Eşitsizliği kim bitirecek? / Kim sürdürülebilir bir dünya kuracak? /Geri dönüştür, yeniden kullan, azalt /Sorumlu üretim yap / Sadece sen değil / Sadece ben değil / Hepimiz / Bunu neden göremiyoruz ki / Sadece sen değil / Sadece ben değil / Hepimiz / Özgürlüğü özlüyoruz hepimiz"

*Nil KARAİBRAHİMGİL-Borusan Filarmoni Orkestrası"Uyan Anne"/2021; İklim krizine dikkat çekmek adına ; "2050 yılında çocukların elma bulamayacağını duyduğum gün yazdım" dediği "Uyan Anne" adlı şarkıyı yayınlandı. Şarkıyı Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ile birlikte seslendiren sanatçı klibinde de birlikte oynadı.

*Praksis Müzik grubu "Sevmek Yetmiyor"/2021; Praksis Müzik grubu Dünya Çevre Günü için hazırladığı şarkıları "Sevmek Yetmiyor"u yayımladı. Yayınlanan şarkının amacı İkizdere'den Datça'ya, Mersin'den Aliağa'ya, Gürpınar'dan Kazdağları'na, Salda'dan, Marmara'ya; dağlardan denizlere, ovalardan göllere doğa talanına dikkat çekmek içindir.

*Fridays For Future'/ 2020; 'Fridays For Future'oluşumundan çocuklar ve müzisyen Banu Kanıbelli tarafından iklim krizine dikkat çekmek için "Dünya Evim Ve Yanıyorsa" ve "Earth

is My Home, It's Calling" iki dilde şarkı yayımlanmıştır. Banu Kanıbelli, şarkının sözlerini, İsveçli iklim aktivisti Greta Thunberg ile başlayan ve tüm dünyada "Fridays For Future" ("Gelecek için Cumalar") adı altında bir araya gelen gençlerin sözlerinden, taleplerinden ve "Yokoluş İsyanı" manifestosundan derlemiştir."Fridays For Future Turkey" gönüllülerinin yanı sıra müzikal başarılarıyla tanıdığımız genç sesler yer alıyor. Ünlü rap sanatçısı Kamufle, şarkıların kaydında gençleri yalnız bırakmamıştır.

*Şubadap Çocuk Orkestrası/2019; Antalya Büyükşehir Belediyesi tarafından 'Antalya'nın Deniz ve Kıyılarının İklim Değişikliğine Adaptasyonu' başlıklı Avrupa Birliği Projesi kapsamında düzenlenen 'İklim Değişikliği ve Denizlerimiz Festivali' Şubadap Çocuk Orkestrası konserlerinde Festivalin slogan şarkısı 'Gökyüzü Kimin', şarkısını seslendirmişlerdir.

GÖKYÜZÜ KİMİN ŞARKI SÖZLERİ

Balıkların yüzdüğü Kurbağaların güldüğü Dereler kimin?

Uçurtmanın uçtuğu, Bulutların koştuğu Gökyüzü kimin?

Eğer birileri doğamızı çalmak isterse, birileri ağaçları kesmek isterse

Dur! Hepsi bizim. Dur! Hepimizin

Değirmeni döndüren, Kokuları gezdiren Rüzgarlar kimin?

Baykuşları dinleyen, Böcekleri gizleyen Ağaçlar kimin?

Eğer birileri doğamızı çalmak isterse, birileri ağaçları kesmek isterse

Dur! Hepsi bizim. Dur! Hepimizin.

*Arya Su Gülenç "Haykırış" /2019; İklim aktivisti Greta Thunberg'in çalışmalarından esinlenerek piyanosuyla "Haykırış" isimli eseri bestelemiştir. Bursa Çevre Platformu ve Kent Konseyinin etkinliğinde bu eseri seslendirmiştir.

*İklim Trio –Penadrop- Eski Liman grubu/2019; Nilüfer Kent Konseyi'nin de desteklediği Nilüfer İklim Festivali'nde iklim değişikliği ile ilgili konulara dikkat çekmek için konser vermişlerdir.

*Yokyer Grubu"Uyan"/2020; 2017 yılında hayata geçirilen Dijital İklim Grevi'nde de ortaya çıkan grup, küresel iklim krizi ve gelecek- şimdi için kaygısını duyurabilmek için karakteristik sesini 'Serebral Müzik' olarak tanımlayan Yokyer, İndie Rock ve Electronica tarzlarına da temas ederek yarattığı "Uyan" isimli şarkıyı bestelemiştir.

*Haluk LEVENT "Birileri Var"/ 2021; Ahbap Platformu kurucusu da olan Haluk Levent, çevre konusunda duyarlılığını Tarım ve Orman Bakanlığı Orman Genel Müdürlüğü'nün "Yeşil Vatan" kampanyası kapsamında, ormanların korunması ve geliştirilmesi için çalışan orman teşkilatını konu alan "Birileri Var" şarkısını seslendirmiştir.

Birileri Var

Yanındayken çok mutlu olduğumuz,

Çevresinde koşturup durduğumuz,

Başımızı yaslayıp hayaller kurduğumuz,

Birileri var.

Sırtımızı güvenle yasladığımız,

Gölgesinde huzur bulduğumuz,

Aldığımız her nefesi borçlu olduğumuz birileri var.

Binlerce nefes için, bu yeşil vatan için çalışan birileri var.

*Şanışer "Susamam"/2019; 2019'da Şanışer ve diğer 17 sanatçının "Susamam" şarkısı uzun süre gündem konusu olmuştur. Şarkıda küresel ısınma, kuraklık ve su kıtlığı gibi sorunlara yer verilmiştir.(17 sanatçı Şanışer, Fuat Ergin, Ados, Hayki, Server Uraz, Beta, Tahribad-ı İsyan, Sokrat St, Ozbi, Deniz Tekin, Sehabe, Yeis Sensura, Aspova, Defkhan, Aga B, Mirac, Mert Şenel ve Kamufle)

*İpek N. Göker "Doğanın Öfkesi/2021; Genç piyanist İpek Nisa Göker doğanın kirletilmesine tepki olarak "Doğanın Sesi" adlı piyano eserini bestelemiştir. Garanti BBVA ortaklığı ile reklam filmi çekilerek bu farkındalık yaygınlaştırılmaya çalışılmaktadır.

*Okay TEMİZ "Ritmin Günü Konserleri/2002-2022" 2014 yılında ÇEVKO 'nun "Belediye Atıkları Yönetimi" kongresine "Atıklarla Müzik" yapmıştır, sanatçının çevreyle ilgili eser üretmesi için çevresinin farkında olması gerektiğini de ifade eden Temiz, her sene temalı konserlerinde iklime, doğaya, çocuğa saygıyı işlediğini belirtmektedir. Sanatçı 2002 yılından bu yana "Ritmin Günü" adlı konserler düzenlemektedir ve 2022 yılında her konserinde vurgulasa da ana tema olarak iklimin seçileceğini belirtmiştir.

*Sabri Tuluğ Tırpan/2008 Doğanın ruhuna duyarlı olarak ''Evrenin Onuruna'' bestelediği dört bölümden oluşan "Gaia Dünya Senfonisi" ilk seslendirilişinde piyaniste, gitarist Erdem Helvacıoğlu ve soprano Demet Tuğcu'nun yanı sıra Herbert Boeck yönetimindeki Vienna Jeunesse Orkestrası ve Özel Alev Okulları Gençlik Korosu eşlik etmiştir "eco - spiritual" tarzda bestelediği, "Gaia Dünya Senfonisi"nin çıkış noktası, çevreci bilim adamı James Lovelock'un 2006 tarihli "The Revenge of Gaia (Gaia'nın İntikamı)" kitabında savunduğu, insanlığın dünyaya verdiği zararın yakın zamanda çölleşme ve deniz seviyesinin aniden yükselmesi gibi felaketlerle insana geri döneceği fikridir.

*Fungistanbul "Phenology"/2016; Roni Aran, Herman Artuç, Yıldırım Elden ve Ciwan Ayaza adlı müzisyenlerden oluşan grup, 'doğa, yaşam ve sanat projesi' olarak yola çıkmışlardır ve 'Phenology' adını verdikleri, bitki ve hayvanların doğal yaşam döngülerini inceleyen bilim dalı fenolojiden adını alan enstrümantal ilk albüm çalışmasıyla dijital platformlarda yerini almışlardır.

*Atıklarla konser "Trash Oriental"(Çerçöp havası)/ 2021; Doğa, sanat ve yaşam konularını ele alarak etnik müzik yapan Fungistanbul grubu, çevre kirliliğine, doğal kaynakların tükenmeye başladığı, yaban hayata insan müdahalesinin daha fazla arttığı, biyolojik çeşitliliğin azalmaya başladığı, plastik atıkların sayısının katlanarak artmaya devam ettiği, gibi konulara farkındalık yaratmak için Trash Oriental (Çerçöp havası) projesi başlattı. Doğa ile dost bir yaşam kuran grup, dikkat çeken projeleri kapsamında, çeşitli atıkları topluyor ve bunları farklı enstrümanlara dönüştürüyor. Grubun "bidon saz" ve "teneke saz", "tumba mankenler, bidon davul ve boru bongo" adlı çalgıları da mevcuttur.

*Gökhan Türkmen'in Serkan Emre Çiftçi ile iş birliği "Yüzüme Vurma"/2020; Çalışmada Gökhan Türkmen'e Serkan Emre Çiftçi trompetiyle eşlik etmiştir ve yapılan kurgularla doğa ananın ıstırabı anlatılmıştır. Klipte global ısınma, çevre kirliliğinin yanı sıra ve hayvan haklarından da bahsedilmiştir.

Biliyorsun çok defa söyledim, çok anlattım, bağırdım çığlık çığlığa ama duymadın

Görüyorsun hep sen konuştun, bense sustum

Ağırdın, ağrıydın; durmadın ama…

Dünya durdu, selam verin güneşe, anlasana kalmaz hiç kimseye

Bu son sanma döner hep çember başa
Sussana sen biraz dursana, lütfen dursana
Çok güçsüzüm görüyorum yüzüme vurma
Sana yenildim kabul ediyorum lütfen susma
Ben duruyorum, pes ediyorum sen durma
Çok eksiğim, biliyorum lütfen anla
Sen durma, yüzüme vurma
Bırak biraz anlayalım
Yıkıldı bak duvarların, yalnız kalalım özleyelim derdimizi
Yasaklanıyoruz artık, dönmeyelim mi geri?
Hiç küsmedim, sen de bana küsme…

*Umut Ünal"İyi ki Doğdun" /2022; Yapılan çalışmada yaşadığımız yangınlar, savaş ve dünyanın maruz kaldığı çevresel faktörler gibi sıkıntılı süreçlerden kurtulmayı dileyerek aslında her günün canlılar ve dünyamız için doğum günü olabileceği bilincini taşıyarak daha yaşanılabilir bir hayatı kutlama isteği anlatılmak istenmiştir.

*İlyun BÜRKEV" The Wind" /2021; Piyanist eseri 'Yağmur Ormanı V (varyasyon 3)' adlı sergiden aldığı ilhamla betelemiştir. Eser 5 Haziran 2021 Dünya Çevre Günü'nde seslendirilmiştir. Eserin amacının doğaya ve canlılara karşı bir farkındalık ve sorumluluk mesajı vermek olduğu bestecisi tarafından dile getirilmektedir.

*Mehmet Günsur - Hakan Kurşun "What Eye See" /2019; Mehmet Günsür ile müzisyen Hakan Kurşun, iklim değişikliği ve çevre kirliliği hakkında farkındalık yaratmak için birlikte yazdıkları "What Eye See" şarkısında iklim değişikliğini, insanlığın doğaya verdiği zararı, soyu tükenen canlıları anlatılmaktadır.

*Taner ÖNGÜR-"Alarm"/2021; Moğollar Grubu üyesi olan Taner Öngür 1992 yılında yayımladığı "Alarm" adlı solo albümünü 2021 yılında "Alarm21" olarak yeniden yayımlamıştır. Ayrıca sanatçı enerji tasarrufu ile ilgili çalışmalar da yapmaktadır bahçesinde güneş paneli ile bilgisayarını çalıştırabiliyor ve müzik kayıtlarını yapabiliyor.

*Ne Münasebet Band /2020; Dünya Çevre Günü Videosu yayınlayarak çevre ile ilgili duyarlılıklarını göstermişlerdir.

*Çukurova Çoksesli Korosu"İklim İçin Söyle", /2019; Çukurova Çoksesli Korosu'nun katkılarıyla; ilk olarak 2012'de Flemenk sanatçıların söyledikleri ve çok iyi bildiğimiz "Çav Bella" üzerine uyarlanmış sözleri ile "İklim İçin Söyle", artık Türkçe olarak da iklim krizi ile mücadele için, 4. Küresel İklim Grevi haftasında kaydedilmiştir.

HEMEN ŞİMDİ Ayılmalıyız Akıllanmalı Gözlerimizi açmalıyız hemen şimdi/ Daha iyi bir geleceği, kurmaya başlamalıyız şimdi/ Daha iyi bir geleceği, kurmak için tek zaman "şimdi" /. Tek evimizde, yıkım başlattık /Durdurmalı, onarmalı, Hem de hep birlikte Daha iyi bir geleceği, kurmaya başlamalıyız şimdi /Daha iyi bir geleceği, kurmak için tek zaman "şimdi" / Hem daha yeşil, hem daha temiz, Hem kalıcı, hem çabuk olsun, hem de şimdi Daha iyi bir geleceğe, kurmaya başlamalıyız şimdi Daha iyi bir geleceği, kurmak için tek zaman "şimdi" / Beklemek olmaz, Tereddüt olmaz, Akıllanmalı doğruları bulmalıyız şimdi Daha iyi bir geleceğin, bir tek şansı varsa o şimdi Daha iyi bir geleceği, kurmak için tek zaman "şimdi" /Tek evimizde, yıkım başlattık Durdurmalı, onarmalıyız, Hem de hep birlikte Daha iyi bir geleceği, kurmaya başlamalı şimdi Daha iyi bir geleceği, kurmak için tek zaman "şimdi"/. Hem daha yeşil, hem daha temiz, Hem kalıcı, hem çabuk olsun, hem de şimdi Daha iyi bir geleceği, kurmaya başlamalı şimdi Daha iyi bir geleceği, kurmak için tek zaman "şimdi"

2. Ulusal Alanda İklim, Doğa Ve Çevre Temalı Kurum Ve Kuruluşların Yaptığı Müziksel Çalışmalar

* TEMA VAKFI; TEMA Vakfı, 26 yıldır toprak odaklı çalışmaların yanı sıra, başta çocuklar olmak üzere toplumun tüm kesimlerine doğa eğitimleri vermektedir. Milli Eğitim Bakanlığı ile yapılan iş birliği kapsamında her yıl okul öncesinden lise eğitimine kadar her yaştan yüz binden fazla çocuğun katılımıyla ücretsiz doğa eğitimleri gerçekleştirilmektedir.

2019 yılında "Umut yeşerten çocuklar" adı sloganıyla Sezen Aksu şarkılarını seslendirmeleri, ENBE Orkestrası ile pek çok sanatçının katılımıyla bu etkinliğin gerçekleşmesi örneklerden birisidir. Ayrıca TEMA Vakfı'nın "Ağaçla Güzel Dünya", "Orman Olalım" doğa konulu şarkıları dikkat çekicidir. 2012 yılında başlatılan "Sing for Climate" adlı girişim kapsamında "do it now" şarkısı söylenerek hem farkındalık yaratılmaya çalışılmakta hem de hükümetler iklim için harekete geçmeye çağırılmaktadır TEMA Vakfı'nı bu girişim kapsamında görmek de mümkündür.

* İpek N. Göker/2021; Garanti BBVA BANKASI 2014 yılından bu yana çevreye duyarlı çalışmalar yapmaktadır. İpek Nisa Göker'in "Doğanın Öfkesi" adlı bestesi aracılığıyla iklim krizi ve doğa ile ilgili farkındalık yaratmak için bir reklam filmi yayınlamıştır.

*TRT /2013; TRT ise iklim, doğa ve çevre konulu şarkı yarışmaları ile bu konulara dikkat çekmeye çalışmaktadır. 2013 TRT Popüler Çocuk Şarkıları Yarışması'nda yarı finale kalan şarkı "İklim Krizi Şarkısı" dikkat çeken şarkılardandır.

*Türkiye Sınai Kalkınma Bankası(TSKB)/2014; 2008 yılından bu yana karbon ayak izini silerek Türkiye'nin ilk karbon-nötr bankası olma özelliğini taşıyan TSKB, 42. İstanbul Müzik Festivali'nin ilk 'Sıfır Karbon Konseri' ne destek vermiştir.

*İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV)/2014; 2008 yılından beri karbon ayak izini silerek Türkiye'nin ilk karbon-nötr bankası olma özelliğini taşıyan TSKB, 42. İstanbul Müzik Festivali'nin ilk 'Sıfır Karbon Konseri'ne Türkiye Sınai Kalkınma Bankası(TSKB) ile birlikte destek vermiştir.

*Brisa"Birimiz Hepimiz İçin"//2020; Brisa, Karbon Saydamlık Projesi (CDP) 2019 sonuçları kapsamında elde ettiği güçlü başarıları 'Sosyal Müzik' iş birliğiyle tanıttı. Brisa, özel olarak hazırlanan "Birimiz Hepimiz İçin" ile dikkat çekmeye çalıştı. Yenilikçi iletişim yöntemleri ile insan ve çevre odaklı hizmetlerinin bilinirliğini artırmaya ve ekosisteminde yarattığı bilinci geniş kitlelere yayarak farkındalığı artırmayı hedeflemektedir.

*Sinop Belediyesi ile Serhan Şeşen Müzik Felsefe ve Yaşama Saygı Derneği/2010; Sinop Belediyesi ile Serhan Şeşen Müzik Felsefe ve Yaşama Saygı Derneği tarafından termik santrallerin insan sağlığı ve iklim için ciddi bir risk oluşturduğuna dikkat çekmek ve Türkiye'de faaliyet gösteren 15 adet termik santrale ek olarak 3'ü Sinop ve çevresinde olmak üzere 47 adet kurulması gündemde olan yeni termik santrallere tepki göstermek için konser gerçekleştirmiştir. Gürol Ağırbaş ve Orkestrası'nın eşliği ile Aylin Aslım, Birol Topaloğlu, Bülent Ortaçgil, Ezginin Günlüğü, Fuat Saka, Gökhan Birben, Grup Gündoğarken, Moğollar, Taner Öngür-Serap Yağız, Yeni Türkü ve Şevval Sam sahne alan sanatçılardır.

*Bütün Çocuklar Bizim Derneği "İklim Çocukları Şarkısı/"2022; Sözü Aytül Yüksel-Elif Poshor ve Bestesi Hande Akkan'a ait olan "İklim Çocukları Şarkısı"; mevsimleri seven, çiçekleri koklayan, ağaçlara sarılan, hayvanları koruyan bir çevre ve doğa dostu çocuklar hedeflemektedir. Çocuklara sosyal medya aracılığı ile iklim değişikliği, doğa, çevre, hayvanlar, bitkiler, geri dönüşüm gibi pek çok konuda bilgi vermektedir.

İKLİM ÇOCUKLARI ŞARKISI

Yeni bir masal bizden size/Dünya değişir sevgimizle/İklim biziz hepimiz/Doğayla eleleyiz/Mevsimleri severiz/Çiçekleri koklarız/Ağaçlara sarılır/Hayvanları koruruz/İklim çocuklarıyız biz/Dünya bizim evimiz

*Muğla Büyükşehir Belediyesi'nin Atık Orkestrası/2016; Pek çok Belediyemizin çevreye duyarlı çalışmaları bulunmakla birlikte Muğla belediyesinin dünya çevre gününde çocukların da yer aldığı atık orkestrasının gösterisi çevreye duyarlılık anlamında dikkat çekici niteliktedir.

3- Ulusal Alanda İklim, Doğa Ve Çevre Temalı Müziksel Festivaller

*İstanbul Müzik festivali; 2021 yılında 49. Su düzenlenen festival "Başka Bir Dünya Mümkün" adlı temasıyla iklim, doğa ve çevre ile ilgili duyarlılığını göstermiştir.

*Gümüşlük Müzik Festivali; 2021 yılında 18.si düzenlenen festivalde "Küresel İklim Grevi" teması ile yola çıkılarak doğanın, ormanların, su kaynaklarımızın, hayvanların korunması gibi konulara dikkat çekmeye çalışılmıştır.

*Nilüfer Müzik Festivali; 2015 yılından bu yana gerçekleştirilen festivalde "Dünyayı sev, geyiği öp, festivale gel" sloganı oldukça dikkat çekicidir. Her yıl olduğu gibi isteyenler festival boyunca kamp yapabilmektedir.

*Festtogether; 2020 yılından bu yana gerçekleştirilen festival Türkiye'nin ilk sürdürülebilir müzik festivali olma özelliğini de taşımaktadır. İyi müzik vaat eden festival herkesi dünyaya sahip çıkmaya çağırıyor. Dünyadaki tüm büyük festivaller her yıl toplam 20 bin ton atık üretiyor. Kişi başına düşen rakam 2,8 kg. Festtogether´ın en önemli amacı müziğin birleştirici gücünü kullanarak ekolojik bilinci yükseltmek.

*İstanbul Uluslararası Oda Müziği Festivali/ 2021 yılı olan Festivalin ilk yılında ana tema, 'Doğa ve İstanbul' olacak. 'Gençler İstanbul'u, müzik doğayı iyileştirecek' konseptiyle yola çıkan genç, dinamik ve sürekli yeniyi arayan bakış açısı, müziğin değiştirici ve dönüştürücü gücüne olan inancı ile festival boyunca 'İstanbul ve doğaya karşı sorumluluğu' ele alıyor. Odağına gençleri alan festivalin aslında 3 ayağı var. Festival kapsamında yer alan İstanbul Uluslararası Müzik Akademisi'nde genç müzisyenler ve efsane isimlerle bir araya gelecek.

*Müzikist Bahar Fest; 2016 yılından bu yan doğa farkındalığı yüksek insanların ve doğaseverlerin bir araya geldiği iz bırakmayan festivaldir. Sanat eğitiminde fırsat eşitsizliğini azaltmak, sanat aracılığıyla doğa farkındalığı yaratmak, bağımsız sanatçıyı destelemek amaçları arasındadır.

*Bozacaada Caz Festivali; 2017 yılından bu yana gerçekleştirilen Bozcaada Caz Festivali'nin son beş yıldır daimi bir değişim içerisinde olduğu, bu sene üç savunma alanı belirlenmiştir; iklim krizi, toplumsal cinsiyet eşitliği ve erişilebilirliktir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde problem cümlesinden yola çıkılarak oluşturulmuş olan alt problemler doğrultusunda ülkemizde yapılmış olan iklim, çevre ve doğa ile ilgili konularla ilgili elde edilen bulgular neticesindeki sonuçlara yer verilecektir.

Birinci Alt Probleme İlişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre;

(Ulusal alanda iklim, doğa ve çevre temalı müzisyenler tarafından yapılan çalışmalar nelerdir?)

Ulusal olarak yapılmış olan bu çalışmaların içinde sanatçılar, çeşitli gruplar ve korolar da yer almaktadır. Yapılan çalışmalarda sanatçıların müzik tarzları ne olursa iklim, çevre ve

doğaya duyarlı olan popüler sanatçıların bu konulara dikkat çekmek adına çeşitli konserlerde yer aldıkları ya da iklim, çevre ve doğayı konu alan toplumu etkileyeceklerini düşündükleri yeni eserler ürettikleri görülmüştür. Ulusal anlamda iklim, çevre ve doğa ile ilgili konulara dikkat çekmek için yapılan çalışmaların son birkaç yılda artış gösterdiği sonucuna varılmıştır.

İkinci Alt Probleme İlişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre;

(Ulusal alanda iklim, doğa ve çevre temalı kurum ve kuruluşların yaptığı müziksel çalışmalar nelerdir?)

Kurum ve kuruluşların yaptığı ve diğer kurumlara destek olduğu çalışmaların da son birkaç yıl içinde artış gösterdiği gözlemlenmiştir.

İklim, çevre ve doğa ile ilgili çalışmalar yapan kurumlar arasında en dikkat çeken kurum hiç şüphesiz TEMA Vakfı'dır. Tema vakfının iklim, çevre ve doğaya duyarlı çalışmaların çoğuna da destek olduğu gözlemlenmiştir.

Yapılan ulusal çalışmalarda basın-yayın organlarının da kullanılarak, reklam filmi gibi geniş kitlelere ulaşılabilen sahalarda da farkındalık yaratılmaya çalışıldığı görüşüne varılmıştır.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin elde edilen verilerin sonuçlarına göre;

(Ulusal alanda iklim, doğa ve çevre temalı müziksel festivaller nelerdir?)

Ulusal anlamda ülkemizde yapılan İklim, çevre ve doğa temalı müzik festivallerinin sayısının yetersiz olduğu görülmektedir. Yapılan festivallerin içinde en dikkat çekici festivalin ise sürdürülebilirlik anlamında ülkemizde ilk festival olması dolayısıyla " **Festtogether"** olduğu görülmektedir.

Uzun yıllardır gerçekleştirilen diğer festivallerin de iklim değişikliğine temalı olması umut vericidir. İklim, çevre ve doğa temalı yapılmış olan festivallerin yılları ve sayıları göz önünde bulundurulduğunda ülkemizin bu konu ile ilgili yapılan çalışmalarda ağır ilerleme gösterdiği görülmektedir. Ulusal anlamda henüz sınırlı sayıda yapılan müziksel çalışmaların artmasının, ülkemizde iklim, çevre ve doğayla ilgili farkındalık bilincini geliştireceği bilinmektedir. Bu nedenle yapılan çalışmaların hem artması hem de yaygınlaştırılması gerekmektedir. Fakat hala bu konuda alacak çok yolumuz olduğu da bilinmektedir. Yapılan bu çalışmalara yenilerinin eklenebilmesi için ulusal anlamda yarışmaların düzenlenmesi, çeşitli projeler üretmeye teşvik çalışmaları yapılması, müzik festivallerine yenilerinin eklenebilmesi, eğitim kurumlarında müzik derslerinde iklim, doğa ve çevre konularına daha fazla yer verilmesi ve bu konularda yarışmalar düzenlenmesi, panolar hazırlanması, afiş tasarıları yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Akkol, N. (2018) "Değişen Doğa Algısı ve Armağan Etme Bağlamında Ekolojik Sanat" DOI:10.7816/İDİL-07-44-07

Zaychenko. S. (2016) "Müziğin Eski Çin Devlet İşlerindeki Yeri", Dergipark Akademik (2016), Cilt, Sayı 16, 75 - 100, 01.01.2016

İnternet Kaynakları

https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/fazil-say-doganin-sesi-oldu-1862190) Erişim tarihi: 06.05.2022

https://tr.wikipedia.org/wiki/Doğa_İçin_Çal Erişim tarihi: 06.05.2022

https://tr.wikipedia.org/wiki/Uyan) Erişim tarihi: 06.05.2022

(https://odatv4.com/guncel/kuresel-iklim-hareketinin-turkiye-elcisi-chromas-korosu-oldu--27121907-175350) Erişim tarihi: 06.05.2022

https://denizkartali.com/kuresel-isinma-sarkisi.html Erişim tarihi: 06.05.2022

https://t24.com.tr/haber/sertab-erener-yeni-sarkisinda-iklim-degisikligine-karsi-acil-eylem-cagrisi-yapti-who-s-gonna-end,992909 Erişim tarihi: 06.05.2022

https://tr.wikipedia.org/wiki/Nil_Karaibrahimgil Erişim tarihi: 06.05.2022

https://ekolojibirligi.org/praksisten-dunya-cevre-gunu-icin-yeni-sarki-sevmek-yetmiyor Erişim tarihi: 06.05.2022

https://www.birgun.net/amp/haber/cocuklar-iklim-icin-soyledi-dunya-evim-ve-yaniyorsa-294546 Erişim tarihi:06.05.2022

https://www.dha.com.tr/son-dakika/iklim-degisikligi-ve-denizlerimiz-festivali-sona-erdi-1663155) Erişim tarihi: 06.05.2022

https://www.nilufer.bel.tr/haber/nilufer-iklim-festivali-ne-cagri Erişim tarihi:06.05.2022

https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/cocuk-piyanistten-kuresel-iklim-degisikligine-haykiris/1589966 Erişim tarihi: 06.05.2022

https://www.nouvart.net/yokyerden-yeni-tekli-uyan/ Erişim tarihi:06.05.2022

http://www.eskisehir.net.tr/haber/?sec=1&newscatid=2&newsid=166330 Erişim tarihi:06.05.2022

https://ekoiq.com/2020/06/16/kuresel-isinma-muzik-dunyasini-da-kasip-kavuruyor/ Erişim

Tarihi:09.05.2022

https://www.youtube.com/hashtag/doğanınsesi Tarihi:09.05.2022

https://ekoiq.com/2021/11/24/okay-temiz-ile-iklimin-perkusyon-hali/ Tarihi:09.05.2022

https://www.cevko.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=376:cevko-nun-belediye-atiklarinin-yonetimi-kongresi-yogun-ilgi-gordu&catid=11&Itemid=131&lang=en Erişim Tarihi:09.05.2022

https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/dogaya-dikkat-ceken-senfoni-536563 Erişim Tarihi:09.05.2022

https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/konser-parti/gaia-dunya-senfonisi/8869/13 Erişim Tarihi:09.05.2022

https://www.agos.com.tr/tr/yazi/14962/yasamdan-dogaya-dogadan-yasama-muzik Erişim tarihi:06.05.2022

https://kronos35.news/tr/bidon-saz-tencere-bas-teneke-gitar-fungistanbulun-tum-enstrumanlari-ve-sahne-kostumleri-atik-urunlerden/ Erişim tarihi:06.05.2022

https://karmaturkiye.com/2020/07/03/gokhan-turkmenden-doga-icin-sarki-yuzume-vurma/ Erişim tarihi:06.05.2022

https://www.haberler.com/magazin/bu-sarki-tum-dunya-icin-14894677-haberi/ Erişim tarihi:06.05.2022

https://www.yenicaggazetesi.com.tr/-12-yasindaki-odullu-piyanist-dunya-cevre-gunu-icin-caldi--455681h.htm Erişim tarihi:06.05.2022

http://www.cevreciyiz.com/makale-detay/1397/doga-icin-soylediler Erişim tarihi:07.05.2022

https://www.enerjiekonomisi.com/cocuklar-ve-doga-icin-sanatcilar-sezen-aksu-sarkilarini-soyledi/6712/ Erişim tarihi:07.05.2022

https://acikradyo.com.tr/dunya-mirasi-adalar/heybeliadada-gunes-enerjisiyle-beslenen-bir-ev-studyo Erişim tarihi:07.05.2022

https://ekolojibirligi.org/kategori/muzik/ Erişim Tarihi:10.05.2022

https://www.yesilcocuk.com/tema-cocuk-doga-egitimi-sanatcilar-sarki/ Erişim tarihi:06.05.2022

http://www.tema.org.tr/ Erişim Tarihi:10.05.2022

https://youtube.com/watch?v=ZY4eKqRIVEM&feature=share Erişim tarihi:06.05.2022

https://www.youtube.com/watch?v=c7V1qLLsn7M&t=0s Erişim tarihi:17.05.2022

http://www.cevreciyiz.com/haber-detay/5265/istanbul-muzik-festivalinde-tskbden-sifir-karbon-konser Erişim tarihi:09.05.2022

https://tasiyanlar.com/otomotiv-yan-sanayi/brisadan-iklim-liderligi-sarkisi-brimiz-hepimiz-icin.html Erişim tarihi:07.05.2022

https://cevremuhendisligi.org/index.php/cevre-aktuel/haberler/366-sanatcilar-termik-santrale-hayir-diyecek Erişim tarihi:07.05.2022

https://ab-ilan.com/iklim-abladan-iklim-cocuklari-sarkisi/ Erişim tarihi:09.05.2022

https://www.mugla.bel.tr/haber/cocuklar-atik-orkestrasi-es Erişim tarihi:17.05.2022

https://www.independentturkish.com/node/62541/kültür/boğaziçi-gençlik-korosu'ndan-kaz-dağları-için-tarkan-uyarlaması Erişim tarihi:17.05.2022

https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/fazil-say-doganin-sesi-oldu-1862190 Erişim tarihi:06.05.2022

https://www.haberler.com/kultur-sanat/gumusluk-festivali-ekoloji-belgeselleriyle-son-14412142-haberi/ Erişim tarihi:06.05.2022

https://www.gumuslukrehberi.com/Gumusluk-Klasik-Muzik-Festivali.html Erişim Tarihi:09.05.2022

https://www.bursahaberdar.com/haberde-insan/nilufer-muzik-festivali-2019-ne-zaman-nerede-kimler-geliyor-h1152.html Erişim tarihi:17.05.2022

http://nilufermuzikfestivali.com Erişim tarihi:17.05.2022

https://www.gazeteduvar.com.tr/turkiyenin-ilk-surdurulebilir-muzik-festivali-festtogether-yeni-yilda-evlere-konuk-olacak-haber-1508517 Erişim tarihi:06.05.2022

https://festivall.com.tr/festival/5835/festtogether/ Erişim tarihi:17.05.2022

https://www.dunya.com/genc-dunya/bogazicili-girisimcilerden-istanbula-yeni-festival-haberi-634752 Erişim Tarihi:09.05.2022

https://www.muzikist.org/muzikist-bahar-fest-basliyor Erişim Tarihi:09.05.2022

https://gazeteoksijen.com/turkiye/bes-yildir-surekli-degisimin-pesindeyiz-40988 Erişim Tarihi:09.05.20

Bir Ses Kayıt Stüdyosu İnşaatı Özelinde Stüdyo Akustik Tasarım Süreci

Studio Acoustical Design Process Based on A Recording Studio Construction

Suat Vergili

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Teknolojisi Ana Bilim Dalı
suat.vergili@deu.edu.tr

Özet

Ses kayıt stüdyosu akustik tasarımı, kapsamlı akustik tasarım yaklaşımları ile gerçekleştirilen bir uygulamadır. Tasarımda izlenen yöntem ve teknikler stüdyonun bulunduğu yere, kullanım amacına ve stüdyo bünyesinde gerçekleştirilecek müzik teknolojisi uygulamalarının türlerine göre değişebilmektedir. Bunun yanında ses kayıt stüdyolarının kayıt odaları ve kontrol odaları olarak bölümlendirilmesi, bu iki bağımsız kapalı hacmin farklı akustik tasarım yaklaşımlarıyla ele alınmasını gerektirir.

Bu bildiride İzmir'de yer alan bir kayıt – prodüksiyon stüdyosunun mimari ve akustik tasarımına yönelik detaylar ve akustik veriler sunulacaktır. Sırasıyla stüdyonun mimari tasarımı, tasarımın simülasyon ortamında modellenmesi, akustik simülasyonlar, inşaat ve yalıtım detayları ve son olarak akustik malzemelerin uygulaması aktarılacak, tasarım sürecinde gerçekleştirilen ölçümler ve elde edilen sonuçların değerlendirmesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Akustik Tasarım, Ses Kayıt Stüdyosu, Akustik Simülasyon ve Uygulama.

Abstract

Recording studio acoustic design is an application that is carried out with comprehensive acoustic design approaches. The methods and techniques followed in the design may vary depending on the location of the studio, the purpose of use and the types of music technology applications to be carried out within the studio. In addition, the partitioning of sound recording studios into recording rooms and control rooms requires that these two independent closed volumes be handled with different acoustic design approaches.

In this paper, details and acoustic data for the architectural and acoustic design of a recording - production studio in Izmir will be presented. The architectural design of the studio, the modeling process in a simulation environment, acoustic simulations, construction and insulation details and finally the application of acoustic materials will be explained, the measurements made during the design process and the results obtained will be evaluated.

Keywords: *Acoustical Design, Recording Studio, Acoustical Simulation and Application.*

GİRİŞ

Ses kayıt stüdyolarının akustik tasarımı küçük oda akustiği alanının kapsamında yer alır. Küçük odalar akustik özelikleri açısından farklı amaçlarla kullanılabilen hacimlerdir. Küçük hacimli oditoryumlar, toplantı odaları, ofis odaları, sınıflar, müzik prova odaları, ev sinema odaları, ev hi-fi dinleme odaları, profesyonel ses kayıt stüdyoları, proje stüdyoları ve ev stüdyoları gibi kapalı hacimler bu tip odalara örnek olarak verilebilir. Kullanım amaçları ve fiziksel özellikleri farklı olsa da tüm bu kapalı hacimler küçük odaların fiziksel özelliklerine bağlı ortak akustik problemlerin görüldüğü odalardır.

Profesyonel ses kayıt stüdyoları kontrol ve kayıt odası olarak iki odadan oluşurlar ve bu odaların akustik özelliklerine ve ihtiyaçlarına göre özel olarak inşa edilirler. Akustik yeterliliklerin sağlanmasının ötesinde, profesyonel stüdyoların dış gürültülerden yalıtımının sağlanması ve stüdyo içindeki sesin de komşu birimlere iletiminin engellenmesi gerekmektedir. Ses yalıtımı akustikten bağımsız olarak başlı başına bir çalışma alanıdır. Bunlarla ilişkili olarak, profesyonel stüdyolar çoğunlukla kent merkezlerinin dışında, bağımsız yapılarda yer alırlar. Kentsel yaşam alanlarında hali hazırda var olan yapılar içerisine inşa edilmeleri meşakkatlidir ve akustik sorunların çözülmesi zordur.

Günümüzde kentlerde sıkça karşılaştığımız proje stüdyoları, prova stüdyoları ve ev stüdyoları ise var olan yapılar içerine uydurulmuş, düşük maliyetli stüdyolardır. Bu stüdyolarda "iyi akustik" ten çoğunlukla feragat edilir ve çeşitli akustik problemlere sahip odalarda çalışmak zorunda kalınır. Kimi nadir durumlarda ise bu odalara akustik tasarımlar yapılarak bazı akustik problemleri indirgemek ve daha kontrollü bir dinleme ortamı yaratmak mümkün olabilmektedir.

Bu bildiride, Türkiye'nin üçüncü büyük kenti İzmir'in merkezinde yer alan bir proje stüdyosunun tasarım ve inşaat süreci aktarılarak, kentsel yaşam alanlarında yer alan stüdyolarla ilgili bir uygulama örneğinin sunulması amaçlanmaktadır. Bu uygulama örneğinde bir apartmanın zemin altı kotunda yer alan, ses kayıt stüdyosu olmanın ötesinde çok farklı kullanım amaçlarına yönelik inşa edilmiş bir dükkânın stüdyoya dönüşüm süreci tüm aşamalarıyla aktarılmış olacaktır. Bu bilgilerin, stüdyo akustiği tasarımı alanında ülkemizde var olan uygulama örneği yetersizliğine de katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Stüdyo Akustik Tasarımına Genel Bir Bakış

Ses kayıt stüdyoları akustiği denildiğinde öncelikli olarak stüdyo kontrol odalarının akustik tasarımı akla gelir. Stüdyo akustiği 1970'lerden itibaren önem kazanan ve duyumda iyi akustik etkileri sağlamaya yönelik bir araştırma alanıdır. Ses kayıt stüdyolarının odaları küçük oda akustiği kapsamına giren odalardır. Kontrol odaları kritik dinleme odaları, kayıt odaları ise müzikal performans odaları kategorisine girer. Kontrol odaları ele alındığında, zemin alanı 25 metrekareden büyük, tavan yükseklikleri en az 4 metre olan, 100 metreküp ve 300 metreküp aralığında hacme sahip odalar, profesyonel kontrol odası olarak tasarlanabilecek odalar olarak değerlendirilebilir. Bu odaların sahip olması gereken temel bazı özellikler söz konusudur. Bunlar:

- Kontrol odası olarak tasarlanan odanın duyumda "nötr" olması yani dinleyicinin kulağına ulaşan sinyali bozmaması,
- Hoparlörlerden dinleyici noktasına ulaşan seste tüm frekans bantlarda eşdeğer ya da çok yakın düzeylerde sinyal seviyesinin sağlanabilmesi,
- Stüdyo içerisinde farklı noktalarda yer alan dinleyicilerin kulaklarına aynı frekans yapısını bozulmadan ulaştırabilmesi,
- Dışarıdan stüdyo içerisine veya stüdyo içerisinden dışarıya ses ve gürültü geçişinin olmaması şeklinde sıralanabilir.

Yukarıdaki amaçlar doğrultusunda farklı kontrol odası tasarım türleri ortaya çıkmıştır. Bu tasarımlar ile dinleyici noktasında duyulan sesin ve yansımaların davranışlarının yukarıdaki maddeleri sağlayabilecek şekilde değiştirilmesi sağlanır. Tasarım yaklaşımlarındaki değişimler, yansımaların oda içerisinde yayılımlarını kontrol altına almaya yönelik oda formu değişikliklerinin yanında, yüzeylere uygulanan farklı frekans bantlarda işlev gösteren emici ve yayıcı malzemelerin yerleşimlerindeki çeşitlilik ile sağlanır.

Stüdyolarda dinleyici noktasında duyumu en çok etkileyen faktörlerden birisi yansımalardır. Yansımalar erken ve geç yansımalar olarak ayrılırlar. Küçük odalar boyutları itibarıyla büyük hacimli odalara göre daha yoğun ve yüksek enerjili erken yansıma oluştururlar. Kleiner ve Tichy'e göre (2014: 336), stüdyo kontrol odalarında kontrolsüz erken yansımalar duyumda bozulmalarla birlikte stereo ses alanı ve hoparlörlerin hayali konumlarının (*phantom source locations*) hatalı hissedilmesine ya da netliğini kaybetmesine sebep olurlar. Yansımalar ses sinyallerinin frekans tepkisini değiştirirler ve bu değişimi Halmrast (2001), tınıdaki değişim ya da bozulmayı ifade eden "renklenme" kavramı ile ele alır. Stüdyolarda ses sinyalinin hoparlörlerden tonmaysterin kulağına renklenmeden ulaşmasını sağlamak için erken yansımaların kontrol altına alınması gerekmektedir.

Küçük odalarda duyulan seste renklenmeye sebep olan bir diğer unsur kontrolsüz alt frekans rezonanaslarıdır (modal rezonanaslar ya da oda modları). Küçük odalarda, oda modları uzayan sönümlenme sürelerine ve dengesiz frekans tepkilerine yol açar (Cox vd., 2004). Buna bağlı olarak modal rezonanasların kontrolünün de sağlanması gerekir. Bu amaçla profesyonel stüdyolara büyük boyutlu ve geniş alanlar kaplayan alt frekans emiciler yerleştirilir. Ayrıca hem modal rezonansların etkilerini azaltmak hem de duvarların köşelerinde oluşan yankılanmaları (*flutter echos*) azaltmak amacıyla bazı oda yüzeyleri açılı inşa edilirler. Yüzeylere uygulanan açılar ile frekans bantlarda doğru ses yayılım örüntülerinin sağlanması amaçlanır.

Proje stüdyoları ya da ev stüdyoları olarak karşılaştığımız hacimler profesyonel stüdyolardan çok daha küçük hacimlerdir. Kentsel yaşam alanlarında 15 metrekare zemin alanına ve 3 metre tavan yüksekliğine sahip, 45 metreküp hacmindeki bir odanın boyutları yeterli büyüklükte bir oda olarak tanımlanabilir. Ancak bu hacimde bir oda, profesyonel stüdyo kontrol odası olarak tasarlanmaya uygun bir oda olmayacaktır. Bu tip odalarda karşılaşılan akustik problemlerin kontrol altına alınması giderek güçleşir. Newell'e göre (2017: 388) hacimleri küçüldükçe odalar, duyum üzerinde "etkisiz" olma özelliklerini kaybederler. Bu gibi odalarda yüzeylerin birbirlerine olan uzaklıkları düşük olduğu için erken yansımaların yoğunluğu artar. Bu yansımalar, yüzeyler arasında kat ettikleri mesafe kısa olduğu için dinleyici noktasına büyük odalardaki yansımalara kıyasla daha yüksek enerjide ulaşırlar. Ayrıca bu tip odalarda yansımaların kontrolünü sağlamak amacıyla emici ve yayıcı malzemelerin yerleştirilebileceği yüzey alanı çok daha düşüktür. Bu odalarda duyulabilir frekans alanının alt bölgesinde yer alan oda modlarının düzensizlikleri artar, düşük frekans alanında iyi performans veren hoparlörlerden yeterli uzaklıkta dinleme yapmak zorlaşır ve hoparlörler sürücülerinin algısal imajları bundan olumsuz etkilenir (Newell, 2017: 389). Tüm bu etkiler, stüdyo akustiğinde başlangıç noktamız olan, duyulan ses üzerinde oda akustiğinin etkisiz olması beklentisini bozar. Odaya yerleştirilen hoparlörler – ne kadar üst düzey ve hassas olsalar dahi- gerçek frekans karakterlerini ve ses yayılım özelliklerini gösteremezler.

Yöntem

Bu bildiride İzmir'in Konak ilçesinde yer alan bir apartmanın zemin altı kotunda inşa edilmiş olan bir ses kayıt stüdyosunun inşaat ve akustik tasarım süreci aktarılacaktır. Öncelikle ses kayıt stüdyosunun yapının mimari zemin planındaki yerleşimi açıklanacaktır. Daha sonra stüdyo içerisinden komşu yapılara ve stüdyo dışarısından içeriye ses geçişini önlemek amacıyla inşa edilen yalıtım katmanlarının detayları açıklanacaktır. Stüdyo kontrol odası ve kayıt odasını ayıran ara duvarın özellikleri, duvar ve tavanlara ait açılandırma işleminin detayları açıklandıktan sonra akustik tasarıma geçilecektir. Akustik tasarımda izlenen yöntem ODEON mimari akustik simülasyon yazılımı ile mekanların modellenmesi, kaynak – alıcı ve malzeme yerleşimlerinin gerçekleştirilmesi ve yürütülen simülasyonlar sonucu elde edilen akustik parametre sonuçları üzerinden verilerin değerlendirilmesidir. Akustik tasarımda değerlendirilecek olan akustik parametreler EDT, T(30), D(50) ve STI parametreleridir.

Kapalı bir hacimde yansışım (reverberance) en önemli akustik değerlendirme kriteridir ve yansışım süresinin (reverberation time- RT) değerlendirilmesi için farklı parametreler vardır. Mimari akustikte RT, odadaki yansımalar etkisiyle uzayan ses enerjisinin 60 desibellik düşüşü için geçen süre olarak bilinir. Küçük odalarda RT'yi yorumlamak için ise farklı akustik parametreler kullanılır. EDT (Early Decay Time) parametresi bunlardan ilkidir. ODEON uygulama notlarında (2021), direkt sesten sonraki yansıyan ses enerjisinin 10 desibellik düşüşü için geçen süre EDT olarak tanımlanır. EDT sönüm eğrisi kaynaktan çıkan direkt sesi ve erken yansımaları da kapsar. Uygulama kılavuzuna göre T(30) parametresi de RT için bir tahmin aracıdır. T(30)'da yansışım süresindeki 60 desibellik düşüşün ilk 5 desibeli hesaplamaya alınmaz. -5 ile -35 desibel arasındaki 30 desibellik düşüş için gereken süre hesaplanır ve bu sayede direkt ses hesaplamaya alınmamış olur. EDT ve T(30) bu özellikleriyle birbirlerinden ayrılırlar. EDT direkt ses ile beraber erken yansımaların enerjisini değerlendirmede rol oynarken, T(30) geç yansışım enerjisiyle ilgili fikir verir. Ayrıca EDT direkt sesi hesaplamaya alması sebebiyle kaynak konumuna bağımlı olarak değişebilir. Ancak T(30) gibi direkt sesi hesaba almayan parametreler odadaki yansışımı kaynaktan bağımsız olarak bütüncül olarak değerlendirmede işlevseldir (Richard vd., 2021).

Odalarda yansışım ve yansımaların etkisi haricinde anlaşılırlık parametreleri olan D50 (Definition of Sound) ve STI (Speech Transmission Index) parametreleri de değerlendirilecektir. D50, Thiele tarafından 1953'te literatüre kazandırılan sesin netliği (definition of sound) parametresidir (Fajt vd., 2014). Bu parametre ile arka plan gürültüsü etkisi dikkate alınmaksızın, direkt sesin toplam ses enerjisine oranına bakılır ve direkt ses oranı yükseldikçe odada netliğin iyileştiği sonucu çıkar. Konuşma anlaşılırlığı değerlendirmesinde başvurulan en önemli parametre ise Houtgast ve Steeneken tarafından 1971 yılında literatüre kazandırılan STI (Speech Transmission Index) parametresidir (Steeneken ve Houtgast, 2014). Bu parametreye ait değerler, yansışım ve gürültü etkisi altında konuşma sinyali modülasyon frekanslarının oranları üzerinden elde edilir ve değer aralıkları 0 – 0,3 (Kötü), 0,3 – 0,45 (Zayıf), 0,45 – 0,6 (Orta), 0,6 – 0,75 (İyi), 0,75 – 1 (Mükemmel) olarak belirlenmiştir (Vergili, 2019).

İnşaat aşamaları, akustik tasarım ve ölçüm verilerinin değerlendirilmesi sonucunda stüdyonun mimari ve akustik tasarım süreci baştan sona bütüncül bir uygulama örneği şeklinde sunulmuş olacaktır.

Stüdyo Mimari ve Akustik Tasarım Süreci

Bir ses kayıt stüdyosunun inşaatında genel olarak şu aşamalar yer alır:

- İnşaat öncesi keşif (Saha ziyareti ve planlama),
- Stüdyo yerleşim planının oluşturulması,
- Yalıtım katmanlarının belirlenmesi,
- Yüzeylerin ve yalıtım katmanlarının inşaatı,
- Modelleme ve akustik simülasyonların gerçekleştirilmesi,
- Akustik malzemelerin ve malzeme yüzey alanlarının belirlenmesi,
- Akustik malzemelerin yüzeylere uygulanması,
- İnşaat sonrası akustik ölçümler ve ses geçişi değerlendirmeleri.

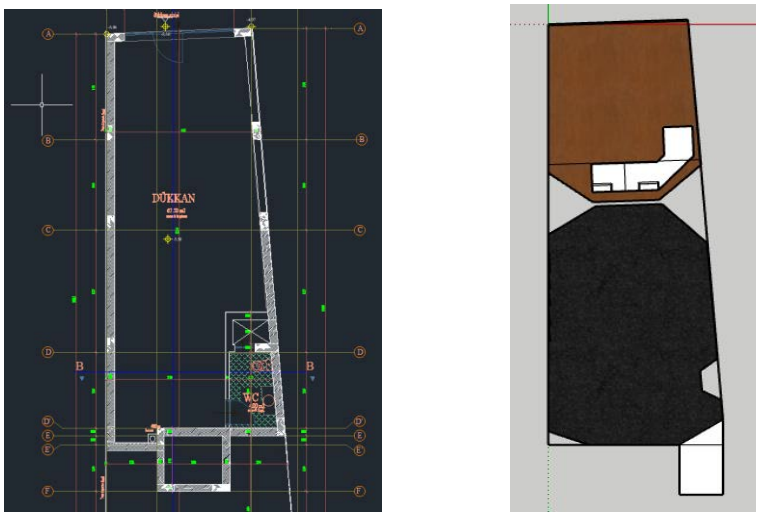
Bu bildirinin konusu olan ses kayıt stüdyosu yapısal kısıtları sebebiyle proje stüdyosu olarak tasarlanmaya uygun bir stüdyodur. Stüdyonun müzik yapım, ses kayıt, prova ve çalgı eğitimi amaçlarıyla kullanılması amaçlanmaktadır. Buna bağlı olarak yapılacak mimari yerleşim ve akustik tasarımın bütün bu işlevleri sağlayabilecek şekilde gerçekleştirilmesi

gerekmektedir. Stüdyonun inşa edildiği mekân beş katlı bir apartmanın zemin altı kotunda yer alan ve binanın inşaatında dükkân olarak ayrılmış bir odadır. Odanın stüdyo inşaatı öncesinde zemin alanı 67,5 metrekaredir. Bu alan apartmanın ortak girişinden bağımsız bir girişe sahiptir ve bu giriş trafiğin yoğun olduğu işlek bir sokağa açılmaktadır.

Stüdyonun tasarımında ilk aşama stüdyo yerleşim planının oluşturulmasıdır. Stüdyoda kontrol odası ve kayıt odası olarak kullanılacak bölümlerin yerleşimlerinin belirlenmesinin ardından komşu birimlerle ses geçişini önlemeye yönelik inşa edilecek yalıtım katmanlarının oluşturulması ve odaların kullanım alanlarına ait boyutlar belirlenmiş olur. Oda boyutlarının belirlenmesinde küçük oda akustiği kaynaklı modal rezonansların olabildiğince azaltılması kriteri oldukça önemlidir. Cox, D'antonio ve Avis'e göre (2004), kritik dinleme odalarında odadan kaynaklanan renklenmeleri azaltmak için pek çok tasarım metodolojisi ve optimum oda oranları önerilmiştir. Oda oranları dikdörtgen bir odada uzunluk, genişlik ve yüksekliğin birbirilerine olan oranlarını tanımlar. Profesyonel stüdyolarda inşaat en başından itibaren belirlenen oda oranlarının elde edilmesine yönelik yapılırken, var olan yapılar içerisine yerleştirilen proje ve ev stüdyolarında oda oranlarına ulaşmak çoğunlukla mümkün olamamaktadır. Bu durum öncelikle modal rezonans problemlerinin giderilmesini güçleştirmekte, ayrıca oda içerisindeki yansıyan ses alanında da sorunlar yaratmaktadır.

Bu bildiriye konu olan stüdyo özelinde pek çok zemin planı yerleşimi denenmiş ve karar verilen tasarımda sokağa açılan kapının bulunduğu bölüm stüdyonun kontrol odası, içeride kalan bölüm ise kayıt odası olarak planlanmıştır. Kayıt odası olarak ayrılan bölümün sağ alt köşesinde yer alan tuvalet bulunduğu yerden kaldırılmış, asansör boşluğunun sağ tarafına taşınarak kayıt odasının hacmi arttırılmıştır. Stüdyo kontrol odası ve kayıt odasını birbirinden ayıracak bir ara duvar eklenmiş, bu duvarın odaların var olan duvarlarıyla birleşen sol ve sağ köşelerine açı verilmiştir. Ara duvara odalar arası görsel iletişimi sağlamak amacıyla bir stüdyo camı uygulaması yapılmıştır. Bu stüdyo camı, her biri ses geçişini indirgeme özellikli çift katmanlı ısıcam olan üç adet camdan oluşmaktadır. Bu üç camdan ortadaki dik açılıdır ve kontrol ile kayıt odalarına bakan yani dışta kalan camlar eğimlendirilmiştir. Bu teknik ile dış camlardan oluşabilecek dik açılı aynasal yansımalar zemine yönlendirilmiş olur ve aynasal yansımaların sebep olacağı duyum problemleri önlenmiş olur. Stüdyo ara duvarında iki oda arasında geçişi sağlayacak iki adet kapı yerleştirilmiştir. Bu kapıların da camları ses geçişi indirgeme özellikli çift katmanlı ısıcamdır. Aşağıdaki görsellerde dükkânın boş zemin planı ve stüdyoya dönüştürülmüş odaların modelleme sonrasındaki zemin planı yer almaktadır.

Şekil 1. İnşaat Öncesi (Sol) ve Sonrasındaki (Sağ) Zemin Yerleşim Planları



Stüdyoya içeriden ve dışarıdan ses ve gürültü geçişinin önlenmesi amacıyla kapsamlı bir ses yalıtım çalışması gerçekleştirilmiştir. Ses yalıtım çalışması duvar ve tavan yalıtımı olarak iki aşamalı olarak yapılmıştır. Duvarlardaki yalıtım katmanları için dükkânın var olan tüm duvar yüzeylerine ilave olarak iç yüzeyden dış yüzeye doğru sırasıyla: 5cm kalınlığında 70 yoğunluklu taş yünü, 5 cm hava boşluğu, 10 cm kalınlığında gaz beton, 5cm kalınlığında 70 yoğunluklu taş yünü, 5 cm hava boşluğu, 10 cm kalınlığında gaz beton uygulanmıştır. Bu şekilde her bir perde beton duvara 40 cm kalınlığında yalıtım yüzeyi ilave edilmiştir. Buna ilave olarak kontrol ve kayıt odalarını birbirinden ayıran ara duvarda da yalıtım katmanları oluşturulmuştur. Bunlar sırasıyla 5 cm kalınlığında gaz beton, 5 cm hava boşluğu, 5 cm kalınlığında 70 yoğunluklu taş yünü, 5 cm kalınlığında gaz beton, 5 cm kalınlığında 70 yoğunluklu taş yünü, 5 cm hava boşluğu, 5 cm kalınlığında gaz beton yalıtım katmanlarıdır ve ara duvarın kalınlığı 35 cm'dir. Aşağıdaki görsellerde duvarlar için belirlenmiş yalıtım katmanlarının modeli ve inşaat sonrası görselleri yer almaktadır.

Şekil 2. Duvar Yalıtım Katmanlarının Detay Görseli

Duvar yalıtım katmanlarının ve odaları ayıran ara duvarın inşaatlarının ardından ilk mimari planda toplam 67,5 metrekare olan zemin alanı 53 metrekareye düşmüştür. Duvar yalıtımından sonraki adım, apartmanın zemin altı kotunda yer alan stüdyonun üst katlarında yer alan birimlere ses geçişinin önlenmesi amacıyla gerçekleştirilen tavan yüzey yalıtımlarıdır.

Her iki oda tavanında ilk olarak asma tavan sistemlerinin montajının yapılacağı karkas sistem inşa edilmiştir. Daha sonra bütün tavan yüzeyine 10 cm kalınlığında 70 yoğunluklu taş yünü kaplanmıştır. Arada hava boşluğu bırakıldıktan sonra ikinci bir taş yünü uygulaması yapılmıştır. Bu ikinci taş yünü katmanı 50 yoğunluklu taş yünüdür. Bu taş yünü katmanının altında ise yüksek emicilik özelliklerine sahip alçı tavan paneli uygulaması yapılmıştır. Bu panellerin işlevi sadece ses yalıtımı değil, odanın akustik tasarımının gerektirdiği emilim değerlerini de sağlamaktır. Aşağıdaki görsellerde tavan uygulamasının detayları gösterilmektedir.

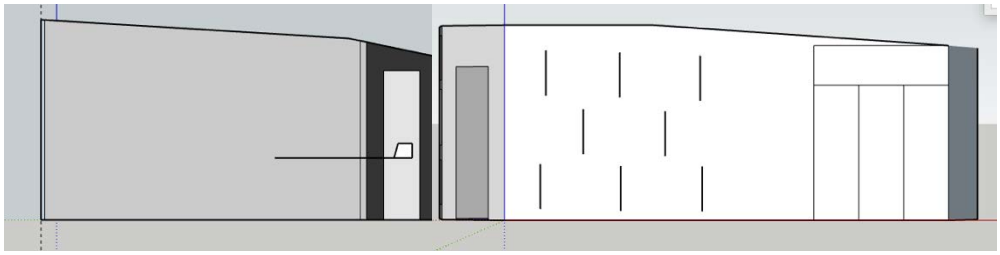
Şekil 3. Tavan Yalıtım Katmanlarının Detay Görseli

Stüdyo tasarımında en önemli konulardan biri de tavan yüksekliği ve oda ölçülerinin tavan yüksekliğine bağlı oranlarıdır. Oda oranlarında uzunluk ve genişlik tavan yüksekliğine bağlı değerlendirilir çünkü küçük odalarda herhangi iki yüzey arasındaki en kısa mesafe zemin ve tavan arasındaki mesafedir. Yeterli tavan yüksekliği seviyesi ve doğru oda oranlarının profesyonel ses kayıt stüdyolarının olmazsa olmaz özelliklerindendir ancak proje ve ev stüdyolarında uygulanabilirlikleri mekânın özellikleri ile kısıtlıdır. Literatürdeki bilgiler ışığında, tasarımı yapılan stüdyonun tavan yükseklikleri ve oda oranları yalıtım katmanlarının inşaatının sonrasında değerlendirilmiştir.

Bu bildiriye konu olan stüdyoda kontrol odası tavan yüksekliği asma tavan uygulaması sonrasında 2,75 metredir. Odanın uzunluğu yaklaşık 5,4 metre, genişliği ise yaklaşık 4,2 metredir. Bu odanın tavan yüksekliğine göre oranları 1: 1,5: 1,96'dir. Bu oranlar küçük oda oranları üzerine yaptığı çalışmalarla öncü kabul edilen Bolt'un ortaya koyduğu Bolt alanı içerisinde yer almaktadır (Everest ve Pohlmann, 2009: 248). Ayrıca Cox, D'antonio ve Avis'in (2004), çalışmalarında aktardığı ve Louden tarafından bulunmuş olan 1: 1,4: 1,9 oranına da yakın bir orandır. Stüdyo kayıt odasının tavan yüksekliği ise asma tavan uygulaması sonrasında yaklaşık 2,6 metredir. Odanın uzunluğu yaklaşık 7,2 metre, genişliği ise yaklaşık 4,8 metredir. Bu odanın oranları tavan yüksekliğine göre 1: 1,8: 2,76'dır. Bu oda, uzunluğu sebebiyle Bolt alanının dışında kalmaktadır.

Tavan tasarımında da zemin ile tavanın birbirlerine paralel olması bazı modal rezonansların duyumlarının artmasına ve istenmeyen yankıların oluşmasına neden olabilir. Bunu önlemek amacıyla her iki odanın tavan tasarımında, odanın zemini ile paralel yüzey oluşmasını önlemek amacıyla eğimli tavan uygulaması yapılmıştır. Aşağıdaki görsellerde kontrol odası ve kayıt odası için eğimli tavan uygulamasına ait kesit görselleri yer almaktadır.

Şekil 4. Stüdyo Kontrol Odası (Sol) Ve Kayıt Odalarında (Sağ) Eğimli Tavan Uygulaması

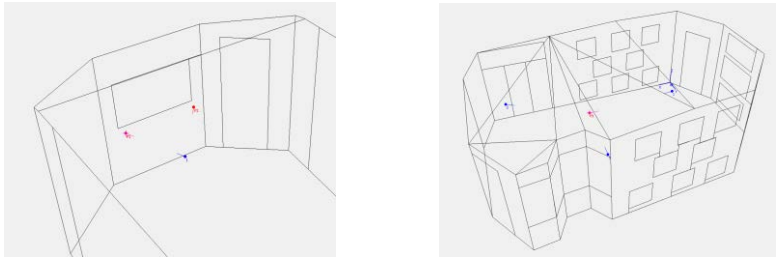


Stüdyonun tavan inşaatının tamamlanmasının ardından akustik tasarıma başlanmıştır. Bu stüdyoda akustik tasarım, mimari akustik simülasyon yazılımı ortamında gerçekleştirilmiş ve akustik simülasyon verileri ışığında kullanılacak akustik malzemeler belirlenmiştir. Akustik simülasyonda öncelikle üç boyutlu mimari model yazılıma aktarılır. Ardından akustik ölçümlerin gerçekleştirilmesini sağlayacak olan ses kaynakları ve alıcı noktaları belirlenir. Kontrol odasında kaynaklar hoparlörlerin yerleştirileceği konumlarda, alıcı noktası ise ses mühendisinin dinleme yapacağı konumda belirlenmiştir. Kaynakların ve alıcının yerden yüksekliği, oturan bir kişinin kulaklarının yerden yüksekliği olarak kabul edilen 1,2 metredir. Kaynaklar ve alıcı tam bir eşkenar üçgen oluşturmaktadır. Kaynakların birbirlerine ve alıcıya uzaklığı 1,5 metredir.

Kayıt odasında ise üç adet kaynak ve bir alıcı noktası belirlenmiştir. Kaynaklar yerden 1,5 metre yüksekte, odanın farklı noktalarına konumlandırılmıştır. Bu konumlandırmanın amacı odanın farklı yüzeylerinin etkisiyle kaynaklardan çıkan seslerin alıcı noktasındaki akustik performanslarının değerlendirilebilmesidir. Alıcı, kaynaklara eşit uzaklıkta olacak şekilde, odanın yaklaşık olarak orta noktasında yer almaktadır. Alıcının tüm kaynaklara uzaklığı 2,3 metre ve yerden yüksekliği 1,5 metredir. Bu bilgiler ışığında kontrol odası ve kayıt

odası için üç boyutlu simülasyon modelleri ve kaynak-alıcı noktaları aşağıdaki görsellerde gösterilmiştir.

Şekil 5. Kontrol Odası (Sol) Ve Kayıt Odası (Sağ) Modelleri Ve Kaynak-Alıcı Yerleşimleri



Kaynak-alıcı yerleşimlerinin ardından odada mimari ODEON yazılımı ile akustik simülasyonlar yürütülerek elde edilen akustik veriler değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sürecinde odalarda uygun yansıma sürelerinin sağlanması ve odaların kullanım amaçlarına uygun akustik performans verilerini sağlaması amaçlanır. Bu amaç doğrultusunda da oda yüzeylerinde farklı akustik malzeme yerleşimleri denenir ve her bir deneme ardından yeniden simülasyon yapılır. Doğru akustik verileri sağlayan malzemeler ve malzeme yerleşimleri belirlendikten sonra yazılım ortamında akustik tasarım süreci tamamlanmış olur. Akustik tasarımın tamamlanması ve gerçekleştirilen simülasyonlar neticesinde bu stüdyonun odalarında kullanılan malzemeler ve malzeme yerleşimlerine yönelik bilgiler şu şekildedir.

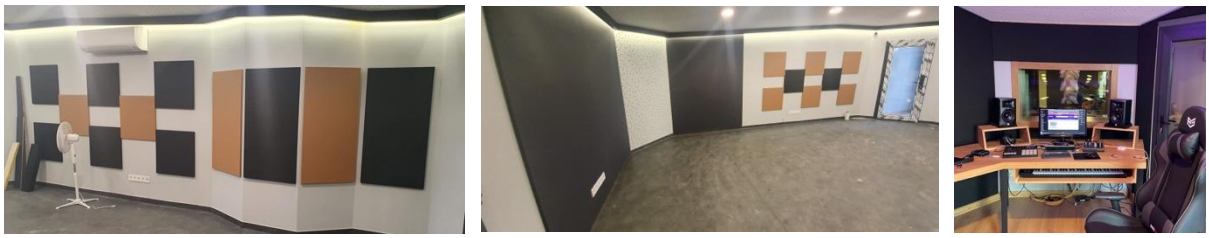
Stüdyonun kontrol odası için odanın kayıt odası tarafında kalan tüm ön yüzeyleri orta ve üst frekanslarda yüksek seviyede emicilik özelliğine sahip kumaş kaplı emici panellerle kaplanmıştır. Panellerin kalınlığı 2 cm'dir. Kayıt odasında toplam duvar yüzey alanı 49,75 metrekaredir. Malzeme kayıt odasında arka duvarda tüm duvara kaplama şeklinde, yan yüzeylerde ise 60x60 ile 60x120 paneller şeklinde kullanılmıştır. Kayıt odasında toplam emici malzeme yüzey alanı 19,9 metrekaredir ve kayıt odası duvar yüzey alanının %40'ını kaplamaktadır. Kontrol odasında toplam duvar alanı 31 metrekaredir. Emici malzeme, odanın kayıt odası tarafındaki ön kısmında tüm duvarları kaplayacak şekilde kullanılmıştır ve toplam alanı 8.1 metrekaredir. Duvar alanının %25,8'i emici malzeme ile kaplanmıştır.

Kullanılan kumaş kaplı emici malzemenin emicilik katsayıları aşağıdaki tabloda yer almaktadır. Odalarda malzemenin uygulaması ise tablonun altındaki görsellerde görülebilir.

Tablo 1. Duvarlarda Kullanılan Kumaş Kaplı Emici Panelin Emicilik Katsayıları

Frekans (Hz)	125 Hz	250 Hz	500 Hz	1 kHz	2 kHz	4 kHz
Emicilik (alpha)	0,13	0,45	0,93	1	1	1

Şekil 5. Kayıt Odası (Sol Ve Orta) ve Kontrol Odası (Sağ) Emici Kumaş Kaplı Panel Yerleşimleri



Stüdyonun her iki odasında da frekans bantlar genelinde RT kontrolü sağlamak amacıyla 8 – 15 ve 20 mm çaplı, düzensiz delikli alçıpan tavan panelleri kullanılmıştır. Bu paneller de orta ve üst frekanslarda yüksek seviyede emicilik göstermektedir. Malzemenin toplam alanı kayıt odasında 30 metrekare, kontrol odasında ise 19,6 metrekaredir. Tavan

panellerinin arkalarında yer alan boşluklu taş yünü uygulaması ile panellerin emicilik performansları artmaktadır. Kullanılan tavan panellerinin arkalarında yer alan 20 cm boşluk ve taş yünü uygulaması ile emicilik katsayıları aşağıdaki tabloda yer almaktadır. Malzemenin uygulama görselleri ise tablonun altındaki şekilde görülebilir.

Tablo 2. Düzensiz Delikli Alçıpan Tavan Paneli Emicilik Katsayıları

Frekans (Hz)	125 Hz	250 Hz	500 Hz	1 kHz	2 kHz	4 kHz
Emicilik (alpha)	0,55	0,75	0,8	0,7	0,5	0,5

Stüdyonun kayıt odasının zemininde pvc zemin kaplaması kullanılmıştır. Genellikle spor tesislerinde kullanılan bu malzemenin elastik yapısı darbe emicilik özelliğine sahiptir. Bu özelliği sebebiyle sert zemin malzemesi yerine bu malzeme tercih edilmiştir. Kontrol odasında ise laminant parke uygulaması yapılmıştır. Bu malzeme inşaat sektöründe kullanılan standart laminant döşeme malzemeleri arasından dekoratif özelliği ön planda tutularak seçilmiştir. Her iki odada da kullanılan zemin malzemelerinin frekans bantlar özelinde herhangi bir emicilik özelliği bulunmamaktadır.

Akustik Değerlendirmeler

Akustik tasarımın tamamlanmasının ardından kontrol odasında değerlendirmeye alınan simülasyon verileri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3. Kontrol Odası Akustik Simülasyon Verileri

Frekans Bant	(Hz)	**63**	**125**	**250**	**500**	**1000**	**2000**	**4000**	**8000**
EDT	(s)	0,70	0,33	0,22	0,20	0,22	0,26	0,26	0,26
T(30)	(s)	0,69	0,42	0,31	0,32	0,33	0,36	0,34	0,34
D(50)		0,73	0,89	0,96	0,97	0,95	0,93	0,93	0,94
STI	0,85								

Kontrol odası akustik verilerine göre 125 Hz üzerinde orta ve yüksek frekans bölgesinde ortalama 0,2 saniye EDT süresi elde edildiği görülmektedir. T(30) değerinin ise yaklaşık 0,3 saniye değerinde olduğu görülmektedir. Orta ve üst frekanslarda okunan bu değerler stüdyo kontrol odaları için ideal olan yansışım süresi değer aralığının içerisinde yer almaktadır. Öte yandan 125 Hz altında EDT ve T(30) sürelerinin 0,7 saniye civarında olduğu görülmektedir. Bu durum öncelikle alt frekans bölgesinde etkili olan emici malzemelerin yeterli oranda kullanılamaması ve modal rezonans frekanslarının gerektiği kadar baskılanmaması ile ilişkilidir. Kontrol odası için D50 parametresi incelendiğinde yüzde 90 oranında direkt ses enerjisi baskınlığı görülür. Kontrol odası için konuşma anlaşılırlığı 0,85 değeri ile mükemmel sonuç vermiştir.

Tablo 4. Kayıt Odası Akustik Simülasyon Verileri

Frekans Bant	(Hz)	**63**	**125**	**250**	**500**	**1000**	**2000**	**4000**	**8000**
EDT	(s)	1,10	0,45	0,22	0,16	0,18	0,21	0,22	0,25
T(30)	(s)	1,06	0,44	0,25	0,17	0,20	0,24	0,25	0,27
D(50)		0,48	0,80	0,95	0,99	0,98	0,96	0,96	0,94
STI	0,86								

Kayıt odası akustik verilerine göre 125 Hz üzerinde orta ve yüksek frekans bölgesinde ortalama 0,24 saniye EDT süresi elde edildiği görülmektedir. T(30) değerinin ise ortalama 0,26 saniye değerinde olduğu görülmektedir. Orta ve üst frekanslarda okunan bu değerler stüdyo kayıt odaları için yüksek olarak değerlendirilebilecek emicilik değerleridir ancak stüdyo kayıt odasının sadece kayıt amacıyla kullanılmaması, prova ve özel ders stüdyosu olarak da kullanılacak olması sebebiyle yansışım süresi düşük bir oda tasarlanmıştır. 125 Hz altında EDT ve T(30) sürelerinin 1 saniye civarında olduğu görülmektedir. Bu durum kontrol odasında da

olduğu gibi alt frekans bölgesinde etkili olan emici malzemelerin yeterli oranda kullanılamamasıyla ilişkilidir. Kayıt odası için D50 parametresi incelendiğinde yüzde 95 – 99 aralığında direkt ses enerjisi baskınlığı görülür. Kayıt odasında konuşma anlaşılırlığı 0,86 değeri ile mükemmel sonuç vermiştir.

SONUÇ

Bu bildiride bir apartmanın zemin altı kotunda dükkân olarak tasarlanmış bir kapalı hacmin stüdyoya dönüşüm süreci aktarılmıştır. Bu tip kapalı alanların stüdyoya dönüştürülmesinde belirgin yapısal kısıtlar bulunur. Bunlardan en belirgin olanları duvarların yapısı ve tavan yüksekliğine bağlı kısıtlardır. Bina yıkılıp yeniden inşa edilmediği sürece değiştirilemeyecek olan bu kısıtlar ancak belirli oranda düzeltilebilirler. Duvarlar ve zemin planı içeride yapılacak yeni duvar inşaatları ile yeniden şekillendirilebilir. Bu şekillendirme sırasında bina taşıyıcı elemanları olan kolon ve kirişlerin yerleri değiştirilemeyeceği için, eklenecek duvar ve tavan sistemlerinin inşaatları bu taşıyıcı sistemlere bağlı olarak gerçekleştirilir. Stüdyoya dönüştürülecek yapının tavan yüksekliği önemli bir kısıttır. Tavan var olan yapı içerisinde yükseltilemeyeceği gibi asma tavan ve yalıtım sistemleri inşa edildiğinde kaçınılmaz olarak alçalacaktır. Bu durumda da ideal oda oranlarına ulaşmak güçleşecek ve duyumu bozmayan bir akustiğe sahip profesyonel bir ses kayıt stüdyosu inşa etmek mümkün olmayacaktır. İdeal oda oranlarına ulaşılamadığı takdirde daha da sorunlu hale gelen küçük oda akustiği problemleri yoğun akustik malzeme kullanımı gerektirecektir. Bu akustik sorunlar alt frekans bantlarda daha yoğun hissedilir. Alt frekanslardaki rezonanasların indirgenebilmesi için özel bas emici (bass trap) malzemeler kullanılır. Alt frekans bantlarında etkili olan bu malzemeler, emdikleri frekansların dalga boyları ile ilişkili olarak büyük hacimli malzemelerdir ve yüzeylerde önemli miktarda alan kaybına sebep olurlar. Küçük hacimli stüdyolarda oda ölçülerine bağlı kısıtlamalar yüzünden bu malzemeler çoğunlukla yetersiz kalır ya da hiç kullanılamazlar.

Sonuç olarak bu gibi alanlarda inşa edilen proje stüdyoları ve ev stüdyolarında akustik danışmanlarının işi kapsamlı bir tasarım sürecini gerektirmektedir. Var olan kısıtlarla bu alanlar içerisinde inşa edilen stüdyolarda, en hassas ve detaylı akustik tasarım çalışması yapıldığında bile profesyonel stüdyo akustiğinde elde edilen sonuçlar elde edilemez. Oda, duyulan ses üzerinde etkisiz olamaz ve bu odalarda çalışan ses mühendislerinin duydukları ses odanın akustik etkileri ile renklenir. Bu yüzden buna benzer odalarda çalışan ses mühendisleri kulaklarını odanın akustik koşullarına göre eğitmek ve hoparlörlerden duydukları sesi cihazlar yardımıyla (ekolayzırlarla) tonlamak zorunda kalacaklardır.

KAYNAKÇA

Cox, T., D'Antonio, P., & Avis, M. (2004). Room Sizing and Optimization at Low Frequencies*. *Journal of Audio Engineering Society, 52*(6), 640-651.

Everest, A., & Pohlmann, K. (2009). *Master Handbook of Acoustics (5th Edition).* New York: McGraw-Hill.

Fajt, S., Khren, M., & Marusic, T. (2014). Method Of Evaluating The Quality Of Room Acoustics Based On Energy Relations Of Sound. *Tehnicki Glasnik-Technical Journal, 8*(3), 222-228.

Halmrast, T. (2001). Sound coloration from (very) early reflections. *The Journal of the Acoustical Society of America, 109*(5), 2303.

Kleiner, M., & Tichy, J. (2014). *Acoustics of Small Rooms.* CRC Press.

Newell, P. (2017). *Recording Studio Design 4th Edition.* New York: Routledge.

Richard, A., Koutsouris, G., Christensen, C., & Rindel, J. (2021). *Odeon Application Note: Modelling simple rooms in ODEON.* ODEON Room Acoustics Software: https://odeon.dk/pdf/ApplicationNoteSimpleGeometry.pdf (Erişim: 07.2022)

Steeneken, H., & Houtgast, T. (2014). *Basics of the STI measuring method.* Acousteen: http://www.steeneken.nl/wp-content/uploads/2014/04/Basics-STI_2014-V1.pdf (Erişim: 07.2022)

Vergili, S. (2019). Hastane Acil Servislerinde Akustik Değerlendirme Kriteri Olarak Konuşma Anlaşılırlığı. *13. Ulusal Akustik Kongresi Bildiriler Kitabı* (s. 165-173). Diyarbakır: Türk Akustik Derneği.

Taş Duvarların Sessel Hafızası: Rumeli Hisarı'nın Kaybolan Sesleri

The Sonic Memory of the Stone Walls: The Lost Sounds of Rumeli Fortress

Suna Başlantı

İTÜ Müzik İleri Araştırmalar Merkezi Müzik Doktora Programı

sunabaslanti@gmail.com

Özet

Bir Orta Çağ Osmanlı kalesi olan Rumeli Hisarı, doğal afetlerden dönemin siyasi ideolojilerine, turizmden kültür-sanat politikalarına kadar çeşitli faktörlerin etkisiyle birçok dönüşüm geçirmiştir. İstanbul'un günümüze ulaşan en eski antik mekânlarından biri olan Hisar, hem şehrin 450 yıllık tarihine hem de ekolojik değişimine tanıklık etmiştir. Yaşayan, dönüşen, dinleyen, toplumsal olarak üretilen ve yeniden üretilen bir mekân olarak Rumeli Hisarı'nın geçirdiği dönüşümler ve sesleri kolektif hafızamıza yer etmekle kalmamış, onu çevreleyen taş duvarlarına da nüfuz etmiştir. Başka bir deyişle, Hisar'ın taş duvarlarında saklı kalmış işitsel tarih, yüzyıllar içinde gerçekleştirilmiş farklı toplumsal pratiklerin ve mekânsal dönüşümlerin ortaya çıkardığı sessel değişimleri temsil etmektedir. Bu sunumda, Rumeli Hisar'ının mekânsallığında cisimleşen sessel hafıza, inşa edilişinden bu yana geçirdiği tarihsel dönüşümlerin herbiri incelenerek sesleriyle ile birlikte aktarılacaktır. Sesin geçici bir olgu olduğu genel kabulün aksine, toplumsal hafızada iz bıraktığı ve bu izin ancak farklı bakış açılarıyla araştırma yapılarak takip edilebileceği argümanı üzerinden yola çıkarak, Hisar'ın her dönüşümünün bir önceki mekânın da izlerini taşıyan kendi soundscape'ine sahip olduğu tartışılacaktır. Mevcut mekânın çoklu-duyusal deneyimi ile birlikte sözlü ve yazılı tarihinin de geriye dönük değerlendirilmesinin, dinleyiciye fiziksel mekânda ve toplumsal bellekte iz bırakan her dönüşümü yeniden sesli hale getirmek için nasıl rehberlik edebileceği gösterilecektir. Öte yandan, taş duvarlarla çevrili bu tarihi alandaki jeofiziksel, biyolojik ve antropojenik seslerin farklı kombinasyonlarından oluşan akustik ekoloji, ses ile insan ve ekosistem arasındaki karşılıklı etki ve ilişkisinin tarihsel olarak incelenmesi bakımından da önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu sunumla, İstanbul'un ekolojik değişimine tanıklık eden Rumeli Hisarı'nın geçirdiği sessel dönüşüme ışık tutmak ve toplumsal pratiklerle üretilen kültürel bir mekânın çok katmanlı deneyimini ses ve bellek üzerinden açıklamak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mekân ve Ses, Soundscape, Toplumsal Hafıza, Akustik Ekoloji.

Abstract

Rumeli Fortress, a medieval Ottoman castle, has undergone several transformations under the influence of various factors, from natural disasters to the political ideologies; from tourism to culture- art policies. Being one of the oldest ancient places of Istanbul that has survived to the present day, the fortress has witnessed both the city's 450-year history and its ecological change. As a living, transforming, listening, socially produced and reproduced space, the sounds of its transformation not only ingrained in our collective memory but also permeated its stonewalls. In other words, the auditory history veiled under its walls represents the acoustic changes engendered by social practices and spatial transformations over the centuries. In this presentation, I will present each transformation of Rumeli Fortress with their sounds to unveil the sonic memory embodied in its spatiality. Based on the argument that sound leaves a trace in social memory only if we change our perspective to hear it, I claim that each transformation of the fortress had its own soundscape that is a revised form of previous one. I will show how the experience of current space and retrospective evaluation of its history can

guide the listener in resonating with its walls to re-sound each transformation that left a residue in the spatial space and the social memory. On the other hand, the acoustic ecology of Rumeli Fortress, which consists of different combinations of geophysical, biological and anthropogenic sounds in this historical space surrounded by stone walls, is also an important example in terms of historically examining the mutual effect and relationship between sound, human and ecosystem. This presentation intends to shed light on the acoustic change in Rumeli Fortress, which witnessed the ecological change of Istanbul, and to explain the multi-layered experience of the socially produced space through sound and memory.

Keywords: *Sound and Space, Soundscape, Social Memory, Acoustic Ecology.*

GİRİŞ

Bir Orta Çağ Osmanlı kalesi olan Rumeli Hisarı, Sultan II. Mehmed tarafından 1452 yılında boğazın en stratejik noktalarından Anadolu Hisarı'nın karşısına inşa edilmiştir. Konumu ve Konstantinopolis'in fethindeki stratejik rolü nedeniyle fethin habercisi olarak kabul edilen Hisar, yüzyıllar boyunca çeşitli dönüşümler geçirmiş ve zamanla İstanbul'un simgelerinden biri haline gelmiştir. Doğal afetlerden dönemin siyasi ideolojilerine, turizmden kültür-sanat politikalarına kadar çeşitli faktörlerin etkisiyle farklı mekânsal pratiklerin gerçekleştiği bu tarihi yapı, hem İstanbul'un 450 yıllık tarihine hem de ekolojik değişimine tanıklık etmiştir. İstanbul'un günümüze kadar ayakta kalmayı başaran en eski antik mekânlarından biri olan Hisar, toplumsal, ekonomik ve politik çatışmaları temsil eden tüm bu dönüşümleriyle seslerin farklı anlamlarla yüklendiği bir mekân olarak karşımıza çıkmakta ve ziyaretçilerine sosyal olarak üretilmiş ortak bir kültür alanının çok katmanlı deneyimini sunmaktadır.

Bu makalede Rumeli Hisarı'nın geçirdiği sessel dönüşümler, inşa edilişinden bu yana gerçekleşen mekânsal dönüşümler üzerinden incelenerek toplumsal pratiklerle üretilen bu kültürel mekânın çok katmanlı deneyimi ses ve toplumsal bellek ilişkisi bağlamında ele alınacaktır. Osmanlı kentsel yaşamının örneklerinden biri olan Rumeli Hisarı'nın işitsel tarihi ve her bir dönüşümüne eşlik ederek mekânın üretimini şekillendiren dinamikler ve toplumsal pratikler, Henri Lefebvre'nin "(sosyal) mekân (sosyal) bir üründür" (Lefebvre, 1991) argümanı üzerinden incelenecektir. *The Production of Space* adlı kitabında Lefebvre mekânı toplumsal olarak üretilmiş bir ürün olarak inceler: mekân, birbirini oluşturan ve dönüşen bir ilişkiler bütünüdür. Dolayısıyla her dönüşüm, daha önce üretilmiş mekânın yeni bir revizyonudur. Lefebvre yalnızca fiziksel bir mekâna göndermede bulunmaz, bunun yerine "coğrafi, ekonomik, demografik, sosyolojik, ekolojik, politik, ticari, ulusal, kıtasal, küresel; her biri bir sonrakinin üzerine yığılmış ya da belki de içinde yer alan belirsiz bir çok mekânla karşı karşıya" olduğumuzu söyler (Lefebvre,1991:8). Lefebvre'nin öne sürdüğü üretim sürecini anlamak için, üretim ve temsil süreçleri üzerinden mevcut mekânı geriye dönük olarak incelemek gerekir. Ancak Lefebvre'in de vurguladığı gibi, geçmiş mekânın üretimi somut bir nesne olarak var olmadığı için her mekân kendi perspektifinden incelenmelidir. Benzer şekilde bu çalışmada da mevcut mekânın duyusal deneyiminden yola çıkılarak Hisar'ın mekânsallığında varlık kazanmış *soundscape*'ler, her dönüşümün hem ses hem de görsel olarak fiziksel mekânda ve toplumsal bellekte bıraktığı izler ve dönemin sosyal pratikleri üzerinden tartışılarak üç ana başlıkta aktarılacaktır.

İlk başlıkta 15. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasındaki dönem tarihi kaynaklar üzerinden incelenerek inşaat öncesi dönem ile sonrasında Hisar içerisine inşa edilen Kaleiçi mahallesi seslerine, fetih sonrası Hisar'ın toplumsal hayattaki yerine ve doğal afetlerin etkisiyle geçirdiği hem mekânsal hem de sessel dönüşümlere değinilecektir. İkinci bölümde 1953 ile 2003 yılları arasında kalenin geçirdiği en önemli değişimlerden birini olan renovasyon çalışmaları sonucunda Kaleiçi mahallesinin ve *soundscape*'inin yok olması ve zaman içinde buna bağlı

gelişen yeni toplumsal pratikler ele alınacaktır. Son bölümde ise 2021 yılındaki mevcut mekân deneyiminden elde edilen bulgular aktarılacaktır.

Rumeli Hisarı'nın Dönüşümleri ve Sesleri

İnşaattan Doğal Afetlere (1452-1894)

Rumeli Hisarı, Boğaz'ın en dar noktasında Anadolu Hisarı'nın tam karşısındaki yeşil tepeye inşa edilmiştir. Tarihi kayıtlara göre Hisar inşa edilmeden önce surlarının bugün çevrelediği 30 bin metrekarelik alanda Roma döneminden kalma bir hamam, sarnıç ve su yolları, Bizans hapishaneleri ile çevresinde birkaç Roma kilisesi bulunmaktaydı (Özgüven, 1997; Avunduk, 2008; Göncüoğlu, 2016). Dolayısıyla Hisar yapılmadan önce Boğaz'a bakan bu yeşil tepenin kilise çanları, akan su sesleri ve muhtemelen hayvan seslerinden oluşan bir *soundscape*'e sahip olduğunu düşünebiliriz. İnşaatın başlanmasıyla birlikte, en az dört ay boyunca, bu alanda oldukça yoğun bir çalışma başlamış ve müzenin ana bilgilendirme panosunda belirtildiği üzere yaklaşık 1300 işçi çalıştırılmıştır. Sessel bakımdan değerlendirildiğinde, bu fiziksel üretim sürecinin önceki mekânın ses dokusunu değiştirerek yerini inşaat seslerinden oluşan bir *soundscape*'e bıraktığını söyleyebiliriz. Üstelik ortaya çıkan askeri yapının büyüklüğü göz önüne alındığında, bu yeni seslerin Osmanlı'nın varlığını ve mekânın önceki sakinleri için oluşturduğu tehdidi sembolize etmiş olabileceğini de düşünebiliriz. Ayrıca ağaçların kesilmesi ve buna bağlı olarak azalan ya da kaybolan hayvan popülasyonu gibi inşaatın yol açtığı bitki örtüsündeki ve ekolojik yaşamdaki değişiklikler nedeniyle organizmalar tarafından üretilen seslerde (*biophony*) azalma meydana gelirken insana dayalı seslerde (*anthrophony*) artış olmuş olabileceği de muhtemeldir.

Rumeli Hisarı'nın inşası tamamlandığında, üç ana kule ile birbirine bağlı surların çevrelediği iç alanda Osmanlı askerlerini ve ailelerini barındırmak için ahşap evler, cami, bostanlar, sarnıç ve su kanalları gibi yaşam birimlerinden oluşan Kaleiçi Mahallesi inşa edilmiştir. Yine müzenin bilgilendirme panolarında belirtildiği üzere, Rumeli Hisarı'nın surları 13 burç, 5 ana kapı ve inşa ettiren paşaların adını taşıyan üç kuleyi birbirine bağlar. Duvarların yüksekliği 5-10 metre, kalınlıkları ise 2-3 metre arasında değişmektedir. Dolayısıyla Kaleiçi Mahallesi oldukça korunaklı ve sessel acıdan izole bir alana sahipti. Öyle ki, basit bir telefon uygulaması ile kalenin farklı noktalarında yaptığım ses ölçümlerine dayanarak bugün bile surların dış ortam seslerini nispeten azalttığını söyleyebilirim. Dolayısıyla tüm alanı çevreleyen taş duvarların, sadece kaleyi ve bu yerleşimi korumakla kalmayıp, aynı zamanda mahalle için de izole bir ses alanı yaratmış olabileceğini düşünmekteyim. Diğer bir deyişle, Rumeli Hisarı'nın taş duvarları sadece maddeselliğini değil, aynı zamanda sakinlerinin sosyal pratiklerle ürettikleri sosyal mekânı da simgelemekteydi. Bu bağlamda, Hisarın bu dönemki *soundscape*'nin, Orta Çağ Osmanlı kentleşmesini simgeleyen ezan sesinden, insan seslerine kadar tipik mahalle sesleri ile top sesleri, zincir sesleri ve hatta müzik seslerini içeren askeri ve sivil yaşamın oluşturduğu bir dokuya sahip olduğu görülmektedir.

Fethin ardından Hisar stratejik önemini yitirmiş ve 16. yüzyıldan itibaren hapishane olarak kullanılmaya başlanmıştır (Güncüoğlu, 2016; Koca, 2018). Aynı zamanda Osmanlılar bu bölgenin demografik yapısını değiştirmek için Hisar'ın çevresinde ve deniz kenarında yeni bir yerleşim yeri oluşturmuşlardır. Böylece bu alanın dokusu zaman içinde hem ses hem de görsel olarak değişmiş ve yeni bir dönüşüme uğramıştır. Kaledeki günlük yaşam hakkında tarihsel kaynaklarda yeterli bilgi olmasa da müze görevlilerinden edindiğim bilgiye göre kullanılan zincirler ve tutsakların duvarlara yazdığı notlar hala kulede muhafaza ediliyor. Ancak bu çalışma sırasında tüm kuleler ziyarete kapalı olduğu için ne yazık ki bu alanların akustik özelliklerini inceleme şansım olmadı. Yine de hapishane kelimesinin kendisi bile zincir seslerini, yankılanan zindanları ve daha fazla insan seslerini akla getirmektedir. Dolayısıyla bu

dönemde Hisar Osmanlı devlet düzenini temsil eden siyasi bir mekân olarak karşımıza çıkarken, bu mekânı simgeleyen zincir sesleri de onun "ses işareti" (*soundmark*) olarak kabul edilebilir (Schafer, 1994: 274).

Rumeli Hisarı, bir devlet hapishanesi olmasının yanı sıra, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar bayramlarda, Ramazan ayında ve saltanat kayığıyla Boğaz'dan geçen padişahı selamlamak için Rumeli ve Anadolu Hisarlarından karşılıklı olarak yapılan top atışları nedeniyle dönemin kentsel ve kültürel yaşamında sessel açıdan önemli bir yere sahipti. Boğaz'ın en dar noktasında yer alan bu iki kaleden top seslerinin karşılıklı olarak duyuluyor olması adeta bir yankı, bir rezonans etkisi yaratmak için yapılmış gibidir. O dönemde İstanbul'u ziyaret eden seyyahların notlarında güçlü sesleri ve sur önlerine kadar uzanan toplarıyla Hisar, oldukça ürkütücü görünüme sahip bir Osmanlı kalesi olarak tarif edilmiştir. *Sonic Experience* adlı kitaplarında yankılanmanın "toplumsal olarak ciddiyet ve anıtsallığın bir göstergesi olarak" algılandığını belirten Jean-François Augoyard ve Henri Torgue, yankı, rezonans ve yankılanma terimleri arasındaki bağlantıyı, onların toplumsal alandaki algılarına işaret ederek tanımlarlar (Augoyard ve Torgue, 2006:16). Augyard ve Torgue'a göre rezonans "seslerin sahip olduğu güç potansiyeli" ile "sesi aracı olarak kullanarak uzaktan hareket etme kapasitesini birleştiriyor ve böylece rezonans "sesin gücünün sembolize eden bir güç efsanesi" haline dönüşüyor (Augoyard ve Torgue, 2006:108). Bu bağlamda Hisar'ın ürkütücü görünümüyle birleşen Boğaz'da yankılanan top seslerinin yarattığı rezonans hem devlet gücünü hem de padişahın ihtişamını simgelemekte ve Rumeli Hisarı'nı dönemin Osmanlı gücünün sesli bir sembolü haline dönüştürmektedir.

1509 dan 1894'e kadar Rumeli Hisarı dört büyük deprem ve bir yangın geçirerek ağır hasarlar almış, duvarların bir bölümü ile kulelerin çatıları yıkılmış ve en önemlisi Boğazkesen Camisi minaresi hariç altındaki sarnıcın içine çökmüştür. Bu hasarların çoğu zamanla onarılmış olsa da cami 2015 yılına kadar yeniden inşa edilmemiştir. Bu tür doğal afetler, özellikle de depremler, kentleşmenin ve insan örgütlenmesinin doğanın gücü ile sınandığı durumlardır. Örneğin Osmanlı gücünün simgesi olan Rumeli Hisarı bu afetlerde depremlere teslim olmuştur. Öte yandan Doğal afetlerde ortaya çıkan sesler de toplumsal bellek açısından etkili girdilerdir. Örneğin deprem öncesi yeraltından gelen sesler, bağıran ve çığlık atan insanların sesleri, yıkılan binaların sesleri ya da yanan evlerden çıkan sesler insanların yaşananları anlatırken sözlü olarak gelecek nesillere aktarabilecekleri travmatik seslerdir ve zamanla bu anlatılarda korkunun, yıkımın, yok oluşun ve hatta ölümün sesli temsilleri haline dönüşebilirler.

Rumeli Hisarı 18. yüzyılın sonlarında önemini yitirmiş ve depremle üst surlarının yıkılmasından sonra Kaleiçi mahallesi dışındaki mahalle ile birleşmiştir (Güncüoğlu, 2016). Ünlü Osmanlı seyyahı Evliya Çelebi'ye göre bu bölge 17. yüzyılda kalenin dışında deniz kenarına kurulmuş, bahçesiz 1060 yapıdan oluşan bir mahalleydi (Can, 1998:71). Balıkçıların, kayıkçıların, Musevi ve Rum esnafın bir arada yaşadığı bu bölge 18. yüzyılın sonlarına doğru Rumelihisarı köyü olarak adlandırılmış ve giderek sayfiye yeri haline gelmiştir. Bu değişiklikler sonucunda Rumeli Hisarı askeri ve siyasi bir alandan kamusal bir yerleşim alanına dönüşmüştür (Can, 1998). Yıkılan duvarlarla birlikte halk ile devlet arasındaki sınırlar ortadan kalkmış, Osmanlı kalesinin *soundscape*'i, insanların bir arada yaşadığı ve kendi günlük ritimlerini oluşturduğu Rumelihisarı köyünün *soundscape*'i ile birleşmiştir. Bu sayfiye köyü 1950'lerin ortalarına kadar kazandığı yeni kimliğini koruyacak, ancak 1953 yılında Rumeli Hisarı'nın renovasyonu ile yeniden dönüşecektir.

Renovasyon ve Konser Alanı (1953-2008)

1930'larda kale ile deniz arasındaki bağlantıyı kesen sahil yolunun yapılması ve 1950'lerde İstanbul'da yaşanan demografik dönüşüm nedeniyle, kalenin yanı sıra Rumelihisarı

köyü de çeşitli değişikliklerle karşı karşıya kalmıştır. 19.yüzyıl başlarından ortalarına kadar kendi haline bırakılan Hisar, 1950 ve 1960'larda Türkiye'deki siyasi ideolojilere paralel olarak restore edilerek askeri müzeye dönüştürülmüştür. Hisar'ın dönüm noktalarından biri olan bu renovasyon kararı ile içerisindeki ahşap evler işgalci ve gecekondu olarak görülerek 1953 yılında kamulaştırılarak yıkılmış ve böylece Kaleiçi Mahallesi tüm sesleriyle kaybolmuştur.

Hisarın bu yeni temsili, dönemin kültür-sanat politikalarına uygun olarak 1958 yılında askeri açık hava müzesi olarak ziyaretçilerini ağırlamaya başlamış, milliyetçiliğin teşvik edildiği mehter ve halk oyunları gösterilerine de ev sahipliği yapmıştır. Birkaç yıl sonra da bu gösteri alanının etrafına, tiyatro oyunlarının da sergilenebileceği bir amfitiyatro inşa edilmiştir. Cahide Tamer'in liderlik ettiği bu renovasyonda yer alan mimar Doğan Tekeli, 2016 yılında gazeteye verdiği bir röportajda o dönemi şöyle anlatmaktadır:

Biz uygulamamızla Demokrat Parti iktidarının başarıyla gerçekleştirdiği restorasyondan sonra bu tarihi mekân için amaçladığı kullanış biçimini, mimarlık ve yeniden kullanım kuralları içinde gerçekleştirmeye çalışmıştık… Hisar'ın, bu yeni yaşamındaki gösteri alanı, ilk yıllarda amacı doğrultusunda sadece mehter gösterileri ve halk oyunları için hizmet veriyordu. Birkaç yıl sonra, büyük tiyatrocu Muhsin Ertuğrul, Hisar'ın bu yeni atmosferini beğenerek burada klasik tiyatro eserlerinin sahnelenebileceğini düşünmüş… Ancak; bizim on, on beş dakikalık ve ayakta izlenecek gösteriler için tasarladığımız ve Rumelihisarı iç mekânına daha uygun olduğunu düşündüğümüz serbest düzenli kademeler, Muhsin Ertuğrul'un talebiyle ve bize danışılmaksızın, rahat oturulur amfi basamaklarına dönüştürülmüştü (Url-1).

Bu dönüşümün ideolojik, siyasi, ekonomik ve kültürel nedenleri farklı açılardan tartışılabilir ancak işitsel açıdan bu uygulama ziyaretçilerin daha çok davul, zil, zurna ve mehter takımı seslerini duyduğu bir *soundscape* yaratmış görünmektedir. Öte yandan kalenin içinde yankılanan davulların rezonansı düşünüldüğünde Rumeli Hisarı hem bir dinleyici hem de bir icracı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Hisar'ın ortasında yer alan amfitiyatroda gerçekleşen tüm bu performansların sesleri rezonans yoluyla kalenin içerisine ve yerin altına nüfuz ederken gerek duvarlarındaki gerekse altındaki sarnıcın yankısı ile bir anlamda dinleyicisine de ulaşır. Böylece 1990'lardan sonra Rumeli Hisarı'nın ününü başka boyutlara taşıyacak bir dönüm noktası olan bu amfitiyatro ile Osmanlı'nın simgesi zamanın askeri müzesine Roma ruhu geri getirilirken otuz yıl sonra Hisarın kaderini değiştirecek bir mekân ve *soundscape* inşa edilmiştir.

1970'ler ve 1980'ler Türkiye'de ekonomik krizlerin, askeri darbelerin, siyasi kutuplaşmaların yaşandığı çalkantılı ve toplumda "biz" duygusuna ihtiyaç duyulan bir dönemdir. Türklüğün konu edildiği kostüme-avantür filmlerinin ya da kahramanlık filmlerinin yükselişi de bu döneme denk gelir. Yüksek lisans tezinde dönemin kahramanlık filmlerini inceleyen Rukiye Karadoğan'a göre döneminin siyasi ideolojisini destekleyen bu filmler Türkçülüğün tarihselleştirilmesinde ve Türklüğün en azından belirli bir süre için ulusal bir kimlik olarak inşa edilmesinde etkili araçlardı (Karadoğan, 2001:57). Rumeli Hisarı bu dönem çekilen filmlerde kullanılan mekânlardan biridir. Öyle ki, Osmanlı'nın simgesel mekânı olan Hisar genellikle Bizans veya Roma İmparatorluğu'na ait bir düşman kalesi olarak karşımıza çıkmakta ve böylelikle gerçekte hiç var olmayan bir mekâna dönüşmektedir. Belirli bir kuşak için Rumeli Hisarı genellikle bu filmlere ve filmlerdeki kılıç, kavga, bağırma, zindan, zincir, kamçı, işkence gibi seslerle özdeşleşmektedir. Örneğin, bazı gezi bloglarında ziyaretçilerin deneyimlerini anlatırken bu filmlere ve seslere yaptığı atıflar filmdeki ya da hatıralardaki hayali mekânın, adeta yaşanmış bir gerçeklik gibi kendini yeniden ürettiğini göstermektedir (Url-2; Url-3). Benedict Anderson'a göre tarihsel anlatılar, toplumun bugünü yaşamasına ve ortak geçmişe bağlıyken geleceği tasavvur etmesine olanak tanır (Anderson, 2017: 20-22). Dolayısıyla insanlar yüz yüze iletişim kuramasalar bile bu tarihsel anlatı aracılığıyla "hayali bir topluluk" kurarak "biz" duygusunu kazanırlar. Benzer şekilde bu dönemdeki filmler aracılığıyla

Rumeli Hisarı da sesler ve görüntülerle pekiştirilen kurgulanmış bir tarihsel anlatının vücud bulmuş bir gerçekliği olarak toplumsal hafızamızda yerini almıştır.

90'lı yıllara geldiğimizde Türkiye'deki gergin siyasi ortam yerini nispeten özgür bir ortama bırakmış, özelleştirmenin artmasıyla kültür-sanat etkinliklerinde özel organizasyon şirketleri de daha aktif hale gelmiştir. Böylece sanat etkinliklerinin mekâna özgü hale geldiği ve kültürel sermayenin mekân üzerinden ekonomik sermayeye dönüştüğü bir dönem başlamıştır. Rumeli Hisarı da bu dönemde açık hava konserlerinin yapıldığı bu özel mekânlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaklaşık 1500 kişilik sınırlı bir kitleye sahip Hisar sahnesi her yıl Temmuz-Ağustos ayları arasında dönemin yıldızlarını ve sevilen sanatçılarını ağırlamıştır. Özellikle birçok farklı mekânda çeşitli konserlerin düzenlendiği 90'larda Türk pop müziğinde yaşanan yükseliş düşünüldüğünde, Rumeli Hisarı konserleri gerek oluşturulmaya çalışılan özel seyirci profili gerekse diğer konserlere göre daha prestijli bir konumda halka sunuluşu ile icracıların kendilerini kanıtlamaları veya mevcut itibarlarını güçlendirmeleri açısından önemli bir yere sahipti. Bu çok özel konserlerin popülaritesi her geçen yıl artarken, özel konukları, muhteşem ambiyansı ve Hisar, benzersiz bir mekân duygusu yaratmak amacı hedeflenerek halka sunuldu. Rumeli Hisarı'nda olduğu gibi bu tür sosyal ve mekânsal uygulamalar, bir ritüel gibi kendi popüler kültür rutinlerini yaratır ve yinelenen uygulamaların devamlılığını sağlamak için Hisar konserlerinde olduğu gibi "geleneksel" olarak adlandırılır. Etnomüzikolog Thomas Turino, *Music as Social Life* adlı kitabında, bu tür uygulamaların kollektiviteyi nasıl etkilediğini "müzik, dans, festivaller ve diğer dışavurumcu kültürel pratikler, insanların sosyal grupları oluşturmak ve sürdürmek için temel olan ve sırayla hayatta kalmanın temeli olan kolektif kimlikleri ifade etmelerinin birincil yoludur" şeklinde açıklar (Turino, 2008:95). Bu mekânsallığın içinde olmak ve ortak ritüelleri paylaşmak Hisar konserlerinde olduğu gibi bireyi topluluğun bir parçası yapar. Öte yandan Hisar'ın bu yeni mekânsal üretimi devletin kültür-sanat ve ekonomi politikalarıyla şekillenmiştir. Rumeli Hisarı bugün olduğu gibi Kültür Bakanlığı'na bağlıydı ve organizasyon şirketlerinin konser dönemlerinde mekânı bakanlıktan kiralaması gerekiyordu. Devletin özelleştirme politikaları dikkate alındığında, bu alanın kültürel bir sermaye olarak değerinin artması hem organizasyon firmaları hem de devlet için ekonomik sermayeyi artıracaktı. Sonuç olarak Rumeli Hisarı, kültür-sanat faaliyetleriyle sosyal pratiklerin ve ekonomik sermayenin devlet politikalarıyla düzenlendiği, hem mekânsal hem de sosyal bir özgünlük duygusunun da yaşanabildiği bir ticari mekâna dönüşmüştür. Dolayısıyla bu konserler müziği, sesleri ve duygulanımı ile Hisar'ın yalnızca bir konser mekânı olarak üretilmesine değil, aynı zamanda "geleneksel" sıfatıyla vaat edilen benzersiz mekân gerçekliğinin yeniden ve yeniden üretilmesini de sağlayıp toplumsal bellekte güçlü bir iz bırakmıştır.

Geleneksel Rumeli Hisarı Konserleri, yeni bir mekân ve gelenek üretirken, kalenin "işitsel kişiliğini" de (Blesser ve Salter, 2009:2) değiştirmiştir. *Spaces speak, are you listening?: experiencing aural architecture* adlı kitaplarında Blesser ve Salter, "yankıyı duvarın işitsel kişiliği" olarak yorumlar ve "duvarın işitilebilir hale geldiğini ya da daha doğrusu duvarın kendisinin ses enerjisinin orijinal kaynağı olmasa da işitilebilir bir manifestoya sahip olduğunu" öne sürer (Blesser ve Salter, 2009:2) Bu anlamda Hisar, surlara doğru çevrili hoparlörlerden gelen müziğin ve alkış seslerinin taş duvarlardaki yankısı aracılığıyla varlığını ortaya koyarken konserlerin bir dinleyicisi, bir tanığı olarak bu sosyal pratiğe de eşlik etmiş ve 90'ların seslerinin mekânla bütünleşik anlamlar kazanmasını sağlamıştır. Organizasyon şirketleri ile bakanlık arasındaki ekonomik anlaşmazlık nedeniyle, sonuncusu Ağustos 2008'de yapılan bu konserler kamuoyundaki tüm tepkilere rağmen iptal edilmiş ve Hisar'ın 90'larda edindiği soundscape toplumsal bellekte ve o dönemde yapılan görsel-işitsel kayıtlarda yaşamaya devam etmiştir.

Rumeli Hisarı Müzesi (2021)

Kararın ardından Rumeli Hisarı 7 yıl sessiz kalmış ve bu süre zarfında iptalin nedenleri hakkında birçok iddia ortaya atılmıştır. Aslında Rumeli Hisarı'nda yüzyıllardır farklı şekillerde devam eden çatışmalar, konser polemikleri üzerinden bu dönemde de devam etmiştir. Kültür Bakanlığı birkaç yıl sonra mekânı gerçek sahibi olarak görülen camiye iade etme kararı aldığını bildirmiş ve sessizlik yerini yine inşaat sesleri ve ardından 2015 yılında caminin açılış kutlamalarına ve ezan seslerine bırakmıştır.

Nisan 2021'de kaleye yaptığım ziyaretlerim sırasında Rumeli Hisarı'nın geçmişten bugüne ev sahipliği yaptığı tüm bu dönüşümleri ve çatışmalarını sergilediğini gözlemledim: Sahnede seyircisiz ve alkışsız duran amfitiyatrolu yeni bir cami, kapalı kırık kapılar, hayalet kuleler, ezan sesleriyle yankılanan yosun tutmuş duvarlar ve burçları yıkılmak üzere olan surlar. Hisar artık işitsel karakterini taş duvarlardan yansıyan ezan sesi ile göstermekteydi. Dahası, yine yankı aracılığıyla eklemlenen çoklu bir minare ve cami sisteminin bir parçası haline gelerek çevresindeki diğer camilerle iletişim kurmaktaydı. Rumeli Hisarı bugün hem cami için ziyarete gelenlerden ücret girişinin alınmadığı bir ibadet mekânı hem de hala ayakta kalmaya çalışan duvarları ve basamakları ile içerisinde oluşturulmuş park alanını görmeye gelenler için girişi ücretli bir müze olarak karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla bana göre Hisar, tükenmiş ama yaşadığı tüm çatışmalara ve dönüşümlere rağmen sesleriyle de ayakta kalmaya çalışan bir mekân olarak varlığını sürdürüyor.

Rumeli Hisarı'nın gerek tarihine gerekse mekânsal deneyimine dayanarak kalenin taş duvarlarının altında keşfedilmeyi bekleyen işitsel bir tarihin varolduğu görülmektedir. Karin Bijsterveld işitsel tarihin önemini şöyle ifade eder:

Bana göre, sesi hesaba katan bir tarih, geçmişin hem bireyleri hem de kolektifleri tarafından duyulan seslerine; bu seslerin onlarla nasıl konuştuğuna ve onları nasıl duygulanımlandırdığına; bunun dünyayla ilişki kurmanın, bilmenin ve ona değer vermenin yollarını nasıl yansıttığına; ve insanların, içinde yaşamaya değer koşullar yaratmak için sesi nasıl organize edip yeniden düzenledikleri üzerine odaklandığında en ilgi çekicidir (Bijsterveld, 2015: 11).

Bu anlamda Hisar'ın duvarlarında saklı olan işitsel tarih de görünenin yani kalenin sahip olduğu yapısal özelliklerin çok ötesinde geçirdiği tüm dönüşümlerin ve toplumsal pratiklerin seslerini ifade etmektedir.

SONUÇ

Dönüşümlerle dolu tarihi boyunca, bir zamanlar çoğunlukla doğadaki seslerle dolu yeşil bir tepe olan Rumeli Hisarı, Boğaz'ın iki yakasında yankılanan top sesleriyle Osmanlı gücünün önemli bir simgesi; ahşap evleri, bostanları ve su yollarıyla Kaleiçi mahallesinin sesleriyle dolu bir kale; mehter takımı ve halk oyunu seslerinin ziyaretçilerini karşıladığı bir müze; hiç duymadığımız kılıç seslerini zihnimize kazıyan kostüme avantür filmlerin vazgeçilmez mekânı; duvarlarında 90'ların popüler müziğinin yankılandığı bir konser alanı; ve şehrin seslerinin eşlik ettiği yıkılmak üzere duvarları ve kırık ahşap kapıları ile ağaçlara, kuşlara ve kedilere ev sahipliği yapan eski bir bahçe-kale haline dönmüştür. Keşfedilecek böyle bir sessel potansiyeli olmasına rağmen, Rumeli Hisarı bugüne kadar akustik olarak fark edilmeden kalmış gibi görünüyor. Bu anlamda Hisar gerek duvarlarının özelliği, gerek içerisindeki kulelerin, divanhanenin ve sarnıcın akustiği ile keşfedilecek çok şey vaat etmektedir. Ama yine de bu çalışma bile yaşayan, dönüşen, dinleyen, toplumsal olarak üretilen ve yeniden üretilen bir mekân olarak Rumeli Hisarı'nın geçirdiği dönüşümler ve seslerinin toplumsal hafızamıza yer etmekle kalmayıp, onu çevreleyen taş duvarlara da nasıl nüfuz ettiğini göstermektedir. Başka

bir deyişle, sessin geçici bir olgu olmayıp Hisar'ın taş duvarlarında saklı kalmış işitsel tarih gibi, yüzyıllar içinde gerçekleştirilmiş farklı toplumsal pratiklerin ve mekânsal dönüşümlerin ortaya çıkardığı sessel değişimleri ve bu değişimlerin ürettiği *soundscape*'leri temsil ettiğini göstermektedir.

Bu çalışmayı gerçekleştirmedeki motivasyonum, antik mekânların akustik özelliklerine olan ilgimdi. Çalışmaya başlamadan önce Rumeli Hisarı'nda keşfedebileceklerime dair beklentilerim sınırlı olsa da, Hisar'ın bana sunduğu deneyim mekânla ilgili akustik çalışmaların, neden mekânın akustik özelliklerine odaklanmanın ötesinde olması gerektiğinin önemini göstermiştir. Rumeli Hisarı'nın hikayesinde görüldüğü gibi mekân yaşayan, dönüşen, dinleyen ve Lefebvre'nin de belirttiği gibi üretilen ve yeniden üretilen hem soyut hem de somut bir olgudur. Bu nedenle bir mekânı üreten ve dönüştüren tüm dinamiklerin geriye dönük olarak değerlendirilmesi, ses ve mekân ilişkisini çok boyutlu bir bakış açısıyla anlamak açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

Anderson, B. (2017). Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması, Metis, İstanbul

Augoyard, J. & Torgue, H. (2006). Sonic Experience: A Guide To Everyday Sounds, McGill-Queen's University Press

Blesser, B., & Salter, L. R. (2007). Spaces speak, are you listening?: experiencing aural architecture, MIT press.

Bijsterveld, K. (2015). Beyond Echoic Memory: Introduction to the Special Issue on Auditory History, The Public Historian, 37.4, pp. 7-13.

Can, A. (1998). İstanbul kent dokusunda bir Türk konut tercihi ve kültürel yapı etkileşimi: Rumelihisarı örneği. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Marmara Üniversitesi

Göncüoğlu, S. F. (2016). Hisarlar ve Mahalleleri, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu

Karadoğan, R. (2001). Yerli sinemada Türklüğün mitleştirilmesi: Kostüme-avantür filimler, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi

Koca, U. (2018). The Kalebends Of Boğazkesen Castle During The First Half Of 18th Century/Boğazkesen Kalesi Kalebendleri (XVIII. Yuzyılın İlk Yarısı), Turkish Journal of History, 67, pp. 125-151.

Lefebvre, H. (1991). The Production of Space, Blackwell, Oxford

Schafer, R. M. (1994). The soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Vermont, Destiny Books

Turino, T. (2008). Music as social life: The politics of participation, University of Chicago Press

URL-1: https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/hisardaki-caminin-gercekleri-489762, Alıntı Tarihi: 15.05.21

URL-2: https://izlerveyansimalar.blogspot.com/2016/09/rumeli-hisari-bogazicinin-gorkemli.html, Alıntı Tarihi:15.05.21

URL-3: https://muhteremlegeziye.blogspot.com/2007/05/rumeli-hisari.html, Alıntı Tarihi: 15.05.21

Kuş Ötüşündeki Müzikal Özelliklerin MIRtoolbox Uygulaması ile Analiz Edilmesi

Analysis of Birdsong Musical Features Using MIRtoolbox

Şule Yıldız
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Teorileri Anabilim Dalı
suleyildiz@hacettepe.edu.tr
Cenk Güray
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Teorileri Anabilim Dalı
cenk.guray@hacettepe.edu.tr

Özet

Kuş ötüşü şimdiye kadar çok sayıda müzik araştırmasına konu olmuş, hissettirdiği olumlu duyguların ve verdiği ilhamın kuş ötüşündeki müzikal özelliklerle ilgili olabileceği üstünde durulmuştur. Bu çalışmada, ötüşü ile ünlenmiş kuşlardan seçilen kuş ötüş kayıtları bir Matlab uygulaması olan MIRtoolbox aracılığıyla analiz edilerek öznitelikler çıkarılmıştır. Ardından, çıkarılan özniteliklerden analizimize uygun olanlar seçilerek, kuş ötüşleri tonal, yapısal ve tınısal açılardan değerlendirilmiştir. Son olarak, sesin kullanım tekniği üstünden yapılan analizlerle ek tespitlerde bulunulmuştur. Bu çalışmanın amacı, dinleyicisine olumlu duygular hissettiren ve bestecilere ilham veren kuş ötüşlerinin belirlenen müzikal özellikler üzerinden analiz edilerek, "müzik" olarak değerlendirilmesinin arkasındaki nedenlerin yorumlanabilmesidir.

Anahtar Kelimeler: Kuş Ötüşü, Müzikalite, Müzik Bilgi Erişimi, Müzikal Özellik, Mirtoolbox.

Abstract

Birdsong has been the subject of many music studies so far, and the positive emotions and inspiration it gives may be related to the musical features of birdsong. In this study, the birdsong recordings selected from the best singing birds were analyzed through MIRtoolbox, a Matlab application, and the features were extracted. Then, from the extracted features, the ones suitable for our analysis were selected and birdsongs were evaluated in terms of tonality, structure and timbre. Finally, additional analyses were provided on vocal techniques. The aim of this study is to interpret why some birdsongs, which make the listeners feel positive emotions and inspire composers, are evaluated as "music" by analyzing the specified musical features.

Keywords: *Birdsong, Musicality, Music İnformation Retrieval, Musical Feature, Mirtoolbox.*

GİRİŞ

Kuş ötüşündeki müzikalite konusunda yüz yıldan uzun süredir farklı disiplinlerce çalışmalar yürütülmektedir. Bu konuda yapılan ilk çalışmalardan birisi 1904 yılında yayınlanmıştır (Mathews, 1904). Birçok farklı kuş türünün ötüşünü inceleyip notaya döken bu çalışma, her bir kuş ötüşünü benzersiz ve mükemmel birer şarkı olarak değerlendirmektedir. Birçok ünlü bestecinin eserlerinde kuş ötüşünden ilham aldığı tahmin edilmektedir (Henderson, 1992:39; Baptista ve Keister, 2005). Bu konudaki en ünlü isimlerden olan Olivier Messiaen'in bestelerinde kuş ötüşünün kullanımını inceleyen birçok akademik çalışma bulunmaktadır (Henderson, 1992; Sun, 1995; Kraft, 2000). Bu çalışmalar, aynı zamanda bir kuş bilimci olan

Messiaen'in kuş ötüşlerinden ilham alarak geliştirdiği tekniği ve bu tekniği bestelerinde nasıl kullandığını detaylı şekilde ele almaktadır.

Son 20 yılda yapılan çalışmalara bakıldığında, yine aynı sorunun cevaplanmaya çalışıldığı dikkat çekmektedir: Neden bazı kuşların ötüşü müziğe benzer? Baptista ve Keister (2005), ünlü batı müziği bestelerindeki kuş ötüşüne benzeyen bölümleri incelemiş ve bu bölümlerin hangi kuş ötüşünden ilham alınarak üretilmiş olabileceğini tartışmıştır. Araya-Salas (2012), Neotropikal kuş ötüşlerini armonik aralıklar açısından incelemiştir. 81 kuş ötüşü ile yapılan bu çalışmada sadece 5 kuş ötüşünde armonik aralık tespit edilmiştir. Bu çalışmada, çoğu kuş ötüşünün insanlar tarafından belirlenmiş armonik kuralları takip etmediği, kuş ötüşlerindeki müzikalitenin halen araştırılması gereken bir konu olduğu sonucuna varılmıştır.

Kuş ötüşündeki müzikal özellikleri incelemeyi amaçlayan bu çalışmada, kulağa hoş geldiği için seçilen kuş ötüşleri, MIRtoolbox yardımıyla tonal, yapısal ve tınısal açılardan incelenmiştir.

Mirtoolbox (Müzik Bilgi Erişimi Uygulaması)

Bir Matlab uygulaması olan MIRtoolbox, Avrupa Birliği tarafından fonlanan "Tuning the Brain for Music (Zihnin Müzik için Ayarlanması)" adlı bir proje kapsamında geliştirilmiştir. Bu çalışma esasen, müzikal öznitelikler ile müzik kaynaklı duygular arasındaki ilişkiyi inceleme motivasyonu ile başlatılmıştır. Bu amaçla, geniş bir ses veritabanından geniş bir müzikal öznitelik seti çekilerek, çeşitli müzikal parametrelerle dinleyicilerin duygusal skorları arasındaki ilişkinin incelenmesi mümkün kılınmıştır. MIRtoolbox uygulaması geniş bir müzikal öznitelik seti çıkarabilir, modülerdir, kullanımı oldukça basittir, açık kaynak kodlu ve ücretsizdir (Lartillot ve Toiviainen, 2007).

MIRtoolbox'ın içeriğini aşağıdaki başlıklar altında toplamak mümkündür (Lartillot ve Toiviainen, 2007):

1. Temel işlemler: Ses sinyaline erişme, kaydetme, dinleme, temel özelliklerini çıkarma gibi konuları kapsar.
2. Öznitelik çıkarma: Ritim, tını, perde ve tonalite konularında yapılan analizlerle öznitelikler çıkarılmaktadır.
3. İleri seviyeli öznitelik çıkarma: Yapı ve form, istatistiksel analizler, tahminler, benzerlik ve dışa aktarım konularında yapılan analizlerle ileri seviyedeki öznitelikler çıkarılmaktadır.

Bu çalışma kapsamında, temel ve ileri seviyeli öznitelik çıkarma başlıkları altında yer alan tonalite, yapı ve form, tını ve perde analizleri yapılmıştır. Bu analizler için kullanılan MIRtoolbox öznitelik çıkarıcıları şunlardır[123] (Lartillot ve Toiviainen, 2007):

1. Tonalite: Analiz edilen ses kaydının hangi ton alanlarına sahip olduğuyla ilgili bilgiler bu başlık altındaki öznitelik çıkarıcılarla üretilir.

mirchromagram: Armonik perde sınıf profili olarak da isimlendirilir, perde ya da perde sınıfları arasındaki enerji dağılımını gösterir.

mirkeysom: "mirchromagram" ile elde edilen çıktıyı, kendi kendini düzenleyebilen renklendirilmiş bir harita üstünde gösterir.

[123] MIRtoolbox'ın sunduğu tüm özellikler çalışmada kullanılan veri seti için test edilmiş, içinden ilk etapta faydalanılabilecek olan birkaçı seçilmiştir. Diğer özelliklerin de detaylı şekilde incelenerek daha kapsamlı analizlerin yapılması mümkündür.

2. Yapı ve form: Analiz edilen ses kaydındaki müzikal öğelerin yapı ve formuna dair bilgiler bu başlık altındaki öznitelik çıkarıcılarla üretilir.

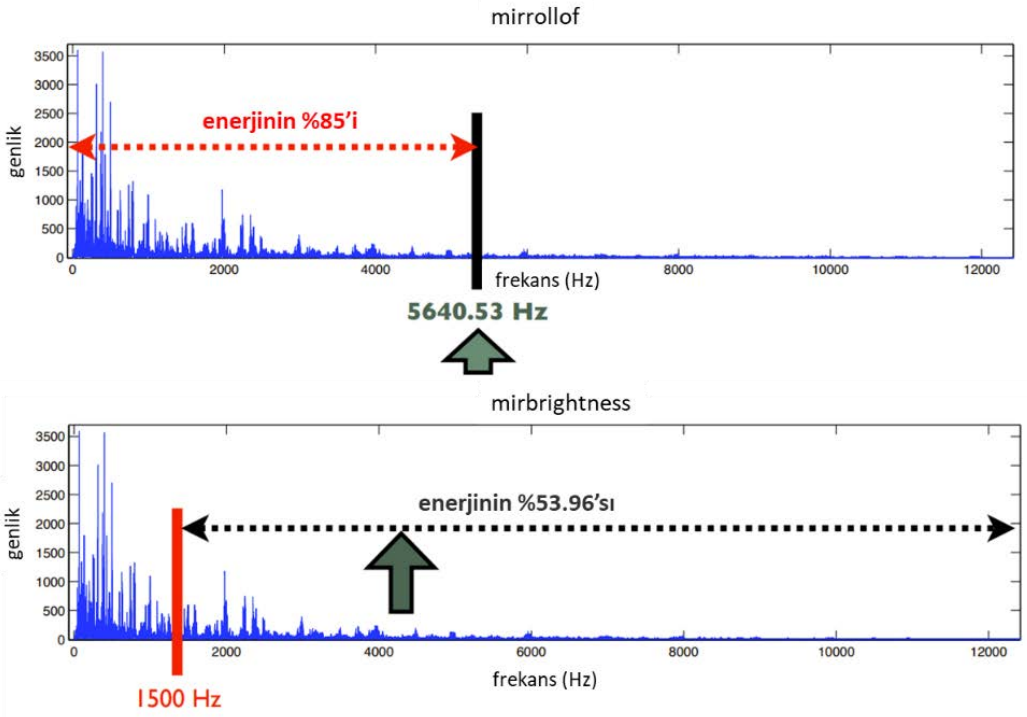
mirsimatrix: Ses kaydındaki her bir birim yapının (çerçeve) diğerleriyle olan benzerliğini renklendirerek gösterir.

3. Tını: Analiz edilen ses kaydının tınısıyla ilgili bilgiler bu başlık altındaki öznitelik çıkarıcılarla üretilir.

mirrolloff: Ses sinyalinin toplam enerjisinin belli bir kısmını içeren yüksek frekans değerini tahmin eder. Mevcut parametrelerle, enerjinin %85'ini bu frekans değerinden küçük değerler içinde barındırır (Şekil 1'de 5640.53 Hz).

mirbrightness: Belli bir frekans değerinin üstündeki enerji miktarının toplam enerjiye oranını gösterir. 0 ile 1 arasında bir değer üretir (Şekil 1'de 1500 Hz eşik değeri için 0.5396).

Şekil 1 "Mirrolloff" ve "Mirbrightness" Öznitelik Çıkarıcıların Kullandığı Yöntem (Lartillot ve Toiviainen, 2007)



4. Perde: Analiz edilen ses kaydının perde değerleriyle olan ilişkisine dair bilgiler bu başlık altındaki öznitelik çıkarıcılarla üretilir.

mirinharmonicity: İdeal armonik diziler dışında kalan toplam enerji miktarını dikkate alarak, 0 ile 1 arasında bir katsayı üretir.

Bir Kuş Sesi Arşivinin Analizi

Çalışma kapsamında yapılacak analizlerde kullanılmak üzere kuş sesi kayıtlarına ihtiyaç duyulmuştur. Kuş seslerinin yazarlar tarafından kaydedilmesi, hem zaman maliyeti, hem de ihtiyaç duyulan kayıt ekipmanının maliyeti göz önüne alınarak tercih edilmemiştir. Bunun yerine, hali hazırda bulunan kuş sesi arşivleri araştırılmış, dünyanın ilk bilimsel doğa medya arşivi olan "Macaulay Library"nin kullanılması uygun görülmüştür (https://www.macaulaylibrary.org/).

Macaulay Library, 1929'dan beri büyüyen bir medya arşivi sunmaktadır. Bu arşivin kökleri kuşlara dayanmakla birlikte, sonraki yıllarda çok sayıda hayvana ait medya ile zenginleştirilmiştir. Bu kütüphanede şu anda, 42 milyon medya ve 10 binden fazla kuş türüne ait veri, araştırma, eğitim ve muhafaza amaçlarıyla kullanılmakta olup, şimdiye kadar yaklaşık 1500 akademik yayının üretilmesine katkı sağlamıştır.

Bu çalışma kapsamında, "Macaulay Library at the Cornell Lab of Ornithology" arşivinden şu kayıtlar kullanılmıştır[124]: ML437480661, ML436865601, ML410781691, ML299712, ML439396811, ML431835681, ML385273771, ML435633131, ML430940701, ML278398, ML417707931, ML433712041, ML429094141, ML232823691, ML436984421, ML406658561, ML438812661, ML425540071, ML441943401, ML403158031. Kullanılan kayıtlar şu kuşlara aittir:

Bundan sonraki bölümlerde, bu kuş seslerinin ikinci kısımda verilen MIRtoolbox öznitelik çıkarıcıları ile analiz edilmesi ile elde edilen bulgulara yer verilecektir. Bu kapsamda, tonal, yapısal ve tınısal özellikler üzerinden bazı değerlendirmeler yapılmıştır.

Tonal Bakış

Dinlediğimiz müzikleri, sahip olduğu ve gezdiği ton alanlarıyla birlikte algılarız ve yorumlarız. Yani insan kulağı bir müziği dinlerken belli ton alanlarını da duymaya alışkındır. Bu nedenledir ki, duyulan bir kuş sesinin ait olabileceği ton alanını/alanlarını belirleyebilmek, bu sesi "müzik" olarak değerlendirmemizi sağlayabilir.

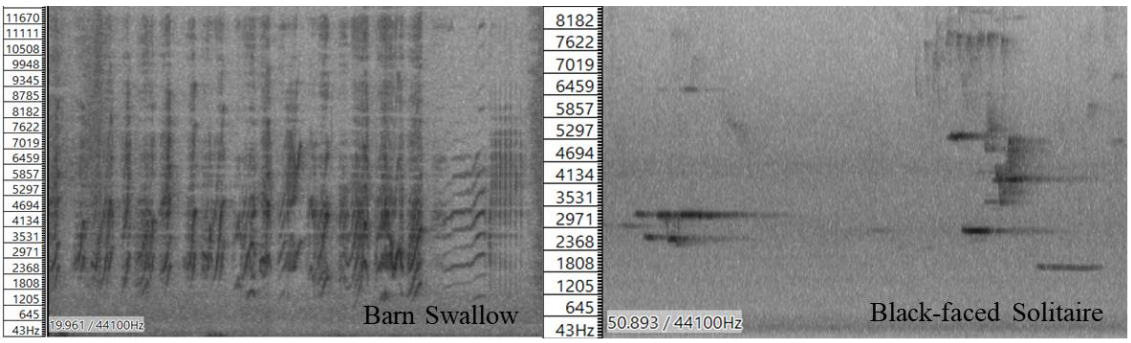
Kuş ötüşlerindeki tonalitenin irdelenmesi için "mirchromagram" ve "mirkeysom" öznitelik çıkarıcıları seçilmiştir. Öncelikle, bu analizlere girdi olmak üzere, herhangi bir tonal alanın duyulmadığı ve müzikal özellik barındırmadığı düşünülen standart bir kuş ötüşü (Barn Swallow) ile kulağa hoş gelen ve müzikal öğelerin duyulduğu bir kuş ötüşü (Black-faced Solitaire) seçilmiştir. Yapılacak analizlerin daha iyi yorumlanabilmesi için, bu kuş ötüşlerinin nasıl göründüğüne dair bilgi üretebilen spektrogram grafikleri elde edilmiştir[125].

Spektrogram grafikleri, ilgili ses kaydının zaman-frekans-gürlük eksenlerindeki görüntüsünü vermektedir. Burada x ekseni sesin zamansal konumu, y ekseni sesin frekansı, grafik renk tonu ise sesin gürlüğü[126] hakkında bilgi verir. Bundan sonraki tüm analizlerde, öncelikle spektrogram grafikleri verilerek incelenen kuş ötüşünün görselleştirilmesi sağlanmıştır.

Analiz edilen kuş ötüşlerinin spektrogram grafiklerine bakıldığında (Şekil 2), Barn Swallow ötüşünün belli frekans değerlerinde yoğunlaşmak yerine daha homojen bir dağılım gösterdiği gözlenmektedir. Black-faced Solitaire ötüşünde ise, belli frekans değerlerinde yoğunlaşan ve bir süre boyunca devam edip tamamlanan yapılar net olarak görülebilmektedir.

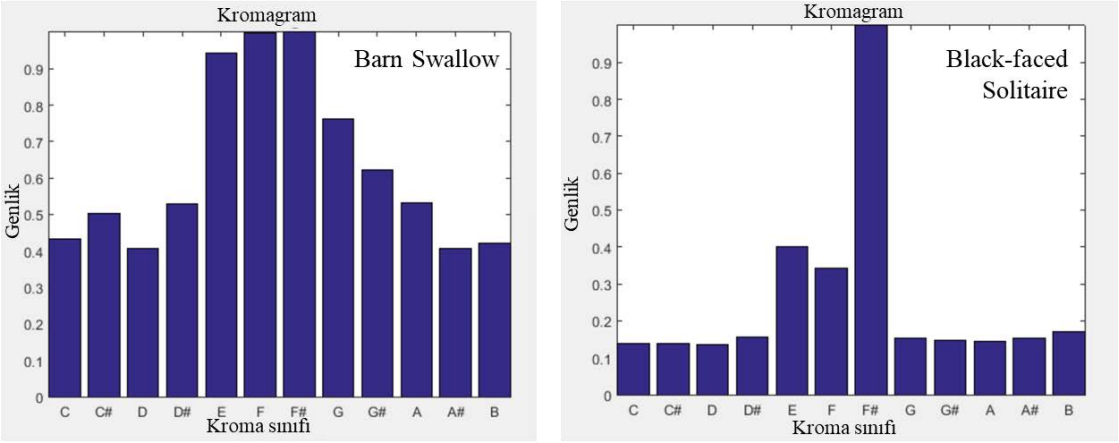
[124] Analizlerde kullanılacak kuşlar, güzel ötüşü ile bilinmesi, bu anlamda şarkılara, şiirlere konu olması yönleriyle seçilmiştir. Bu seçim yazarların görüşleri doğrultusunda yapılmış olup öznel niteliktedir. Konuyla ilgili anket düzenlenerek seçimin anket sonuçlarına göre yapılması sayesinde, daha objektif ve farklı bir kuş listesine erişmek mümkün olabilir.
[125] Spektrogram grafiklerinin elde edilmesinde "Sonic Visualiser" programından faydalanılmıştır.
[126] Bu çalışmada yer alan spectrogram grafikleri siyah-beyaz olup, siyah kısımlar ses sinyalini ifade eder. Grafiklerdeki gri alanlar gürlük seviyesinin düşük olduğu, koyu siyah alanlar ise gürlük seviyesinin yüksek olduğu ses sinyallerini göstermektedir. Gri alanlar çoğunlukla ses kaydındaki gürültüyü görselleştirdiğinden, grafikler yorumlanırken koyu siyah bölgeler dikkate alınmıştır.

Şekil 2. Barn Swallow ve Black-faced Solitaire Kuşlarına Ait Ses Kayıtlarının Spektrogramları



Bu ötüşlerin kromagram grafikleri karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, Barn Swallow ötüşünün birbirine yakın genlikte çok sayıda tonu içerirken, Black-faced Solitaire ötüşünün fa diyez (majör ya da minör olabilir) tonunda yüksek genlikle yoğunlaştığı, diğer tonların daha düşük genlikte olduğu görülmektedir. Başka bir deyişle, kulağa hoş gelen kuş ötüşünde görece belirgin bir ton alanı bulunabilirken, standart bir kuş ötüşünde net bir ton alanı tespit edilememektedir. "mirchromagram" özelliğine ait sonuçlar Şekil 3'te verilmiştir.

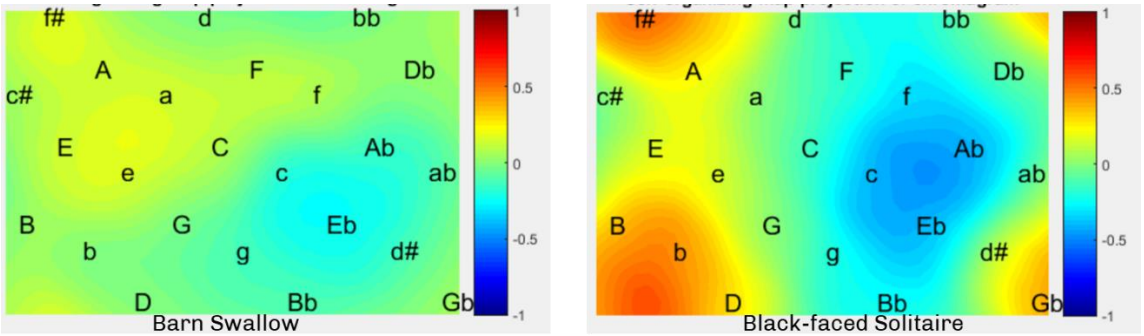
Şekil 3 "Mirchromagram" Öznitelik Çıkarıcısının Barn Swallow ve Black-faced Solitaire Ötüşleri İçin Ürettiği Kromagram Grafikleri[127]



Kromagram sonuçlarıyla paralel şekilde, "mirkeysom" özelliği ile üretilen kromagram haritaları karşılaştırıldığında da benzer sonuçlara ulaşılmaktadır. Barn Swallow ötüşünde tüm ton alanları düşük korelasyon değerleri alırken, Black-faced Solitaire ötüşünde pozitif ve negatif korelasyon değerlerinin belirginleştiği bölgeler net olarak görülebilmektedir. Kromagram grafiği mod konusunda bir bilgi vermezken, bu haritada fadiyez minör (fa#) tonunda pozitif korelasyonun yüksek olduğu görülebilmektedir.

[127] Grafiklerde yer alan kroma sınıfları, 12 Ton Eşit Tamperaman sistemindeki 12 tondan her birini ifade etmektedir.

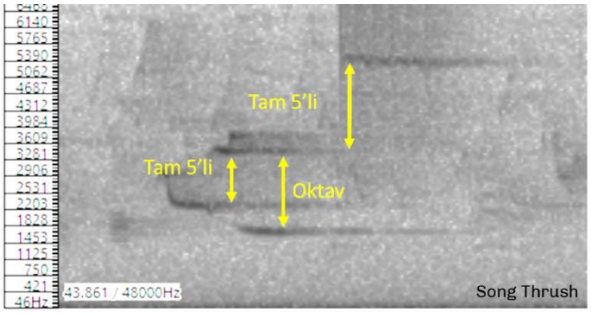
Şekil 4 "Mirkeysom" Öznitelik Çıkarıcısının Barn Swallow ve Black-faced Solitaire Ötüşleri İçin Ürettiği Kromagram Haritaları[128]



Elde edilen kromagram grafikleri ve haritaları, kulağa hoş gelen kuş ötüşünde ton alanlarının daha belirgin olduğunu göstermektedir. Kulağımızın Black-faced Solitaire ötüşünde fadiyez minör tonunu yakalamasının, daha önce dinlediği müziklerle bir ilişki kurmayı sağlamış olabileceği ve bizde olumlu/tanıdık duygular yaratmış olabileceği düşünülmektedir.

Ek olarak, belirli frekans değerlerinde yoğunlaşan kuş ötüşlerinde, bu frekans değerlerinin birbiriyle ilişkisi incelenmiştir. Arşivden seçilen Song Thrush kuşunun ötüşünde, 4 farklı frekans değerinde yoğunlaşan bir yapı görülmüştür. Bunlardan zamansal açıdan 1. ve 2. ötüş arasında tam 5'li aralık, 2. ve 3. ötüş arasında bir oktav, 2. ve 4. ötüş arasında yine tam 5'li aralık gözlenmektedir (Şekil 5). Bu ötüşte tam uyumlu aralıkların işitilmesinin, bu aralıkların daha önce dinlediğimiz müziklerde sıkça duyulan aralıklar olması yönüyle bizde olumlu/tanıdık duygular yaratmış olabileceği düşünülmektedir.

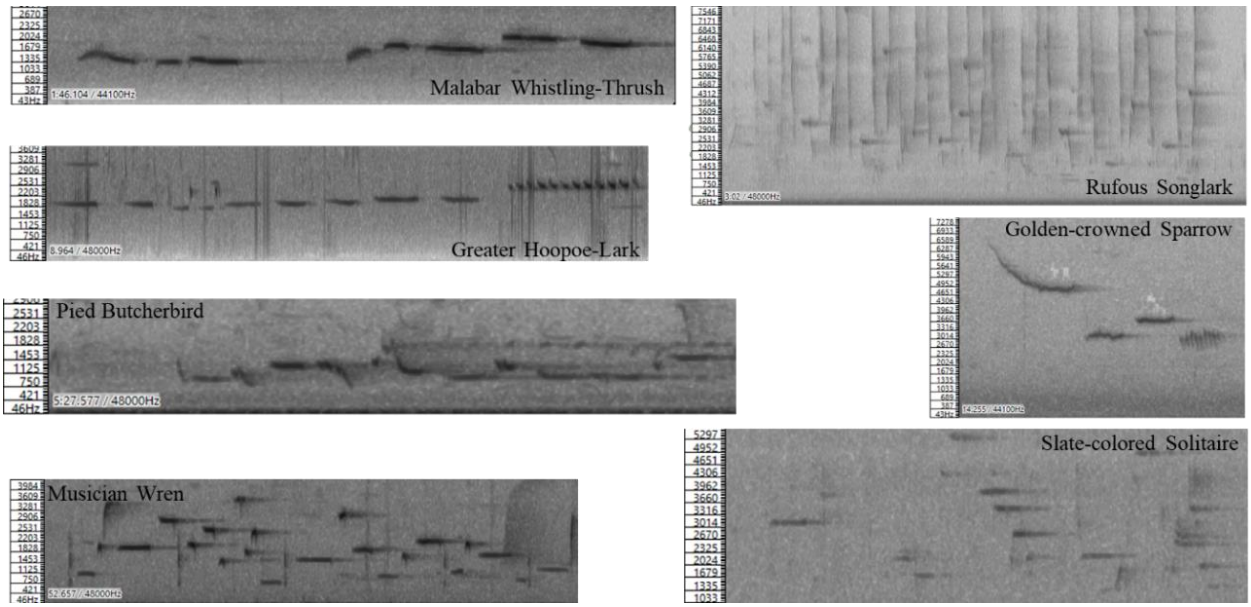
Şekil 5 Song Thrush Ötüşünde Tespit Edilen Anlamlı Aralıklar



Ton alanı ve aralıklara yönelik çalışmalar arşivdeki tüm kuş ötüşleri için yapılmışsa da, yukarıda sadece birer örneğe yer verilmiştir. Diğer kuş ötüşlerine ait detaylı sonuçlar bu çalışma kapsamında verilmemiş olup, sadece spektrogram grafikleri Şekil 6'da paylaşılmıştır.

[128] Haritalar "pseudo-color" yöntemiyle renklendirilmiş olup, ilgili renkler +1 ile -1 değerleri arasında değişen Pearson korelasyon değerlerine karşılık gelmektedir.

Şekil 6 Belli Frekanslarda Yoğunlaşma Gözlenen Diğer Örneklere Ait Spektrogram Grafikleri



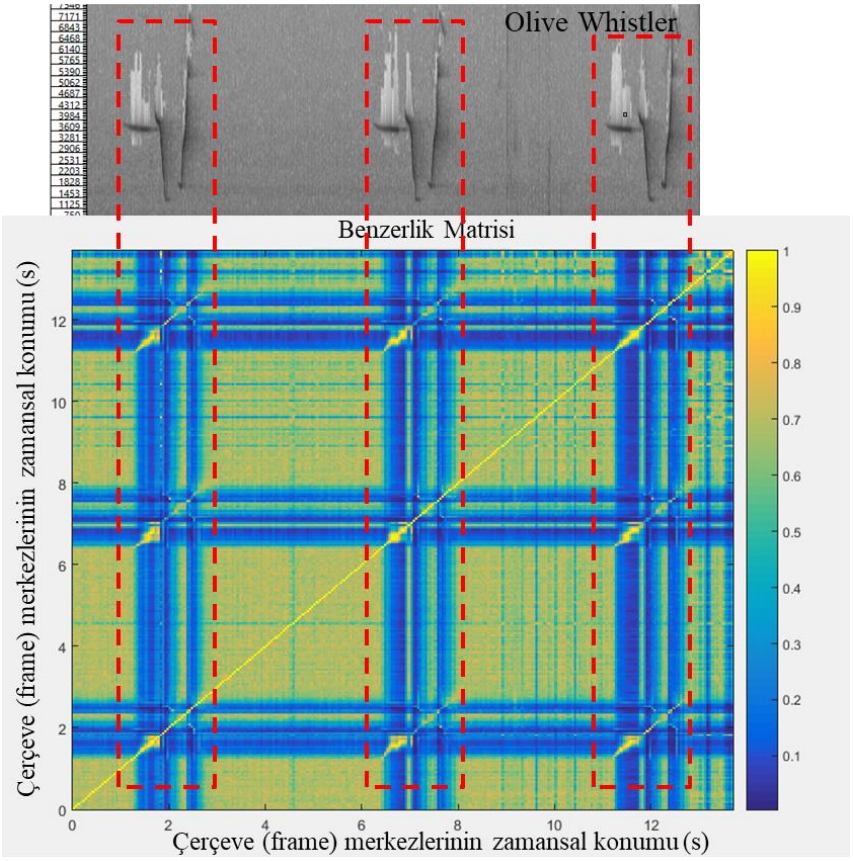
Yapısal Bakış

Zihin müziği anlamlandırırken, duyduğu seslerin ötesinde, bu seslerin oluşturduğu yapılara ve bu yapıların ne şekilde kullanıldığına dikkat eder. Örneğin, bir müzik eserinin nakarat bölümü eserin karakteristik bir parçası olup, eser boyunca tekrar eden ve eve dönme hissini uyandıran yapıdır. Benzer şekilde, bir eserde devamlı tekrar eden motifler, dinleyici tarafından algılanır, takip edilir ve tekrarın gelmesi beklenir. Bu beklenti karşılandığında ise bir tatmin duygusu oluşur.

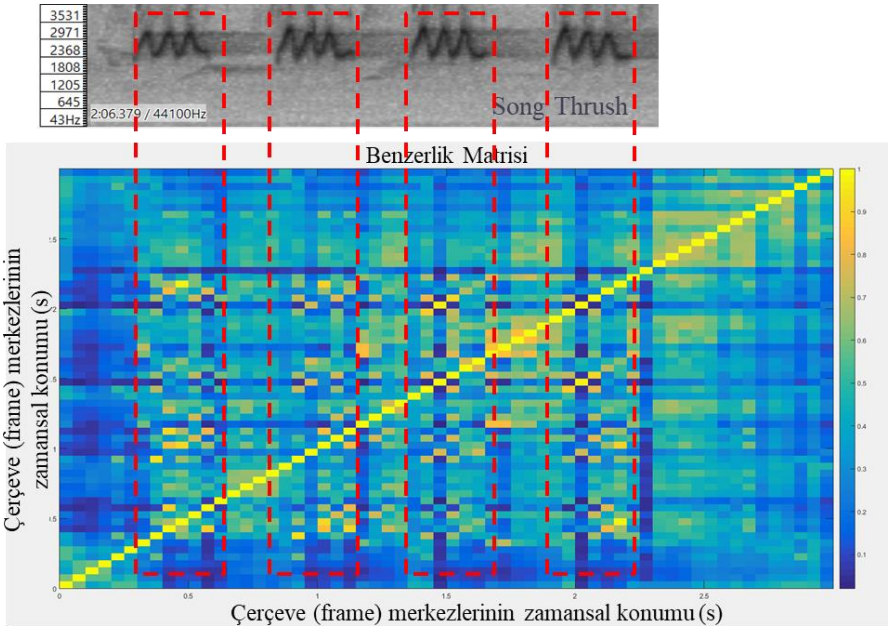
Tekrarlı yapılar birçok kuş ötüşünde de mevcuttur. Kuşlar doğası gereği bir ötüşü belli aralıklarla sürekli tekrar eder. Sadece bir kez duyulan bir ötüş ile kıyaslandığında, bu tekrarlı yapıların periyodik olarak ve beklenen anlarda duyulmasının, bizde olumlu/tanıdık duygular yaratabileceği ve müziğin ritmik öğelerini çağrıştırabileceği düşünülmektedir.

Şekil 7'de Olive Whistler ve Şekil 8'de Song Thrush için yapılan analizlerde, kuş ötüşlerindeki tekrarlı yapılar spektrogram grafikleri ve "mirsimatrix" özelliğiyle üretilen benzerlik matrisleri aracılığıyla incelenmiştir. Spektrogramlarda görülen tekrarlı yapılar, benzerlik matrisinde de sarı/turuncu bölgeler halinde ortaya çıkmaktadır. Benzerlik matrisleri bu örneklerde beklenen şekilde gelmiş olup, farklı kuş ötüşlerinde daha karmaşık halde tekrar eden yapıları da tespit edebilir. Özetle, benzerlik matrisi sayesinde bir kuş ötüşündeki benzer yapıların miktarını, konumunu ve benzerlik oranını tespit edebilmek mümkündür.

Şekil 7 Olive Whistler Ötüşü İçin Elde Edilen Benzerlik Matrisi[129]



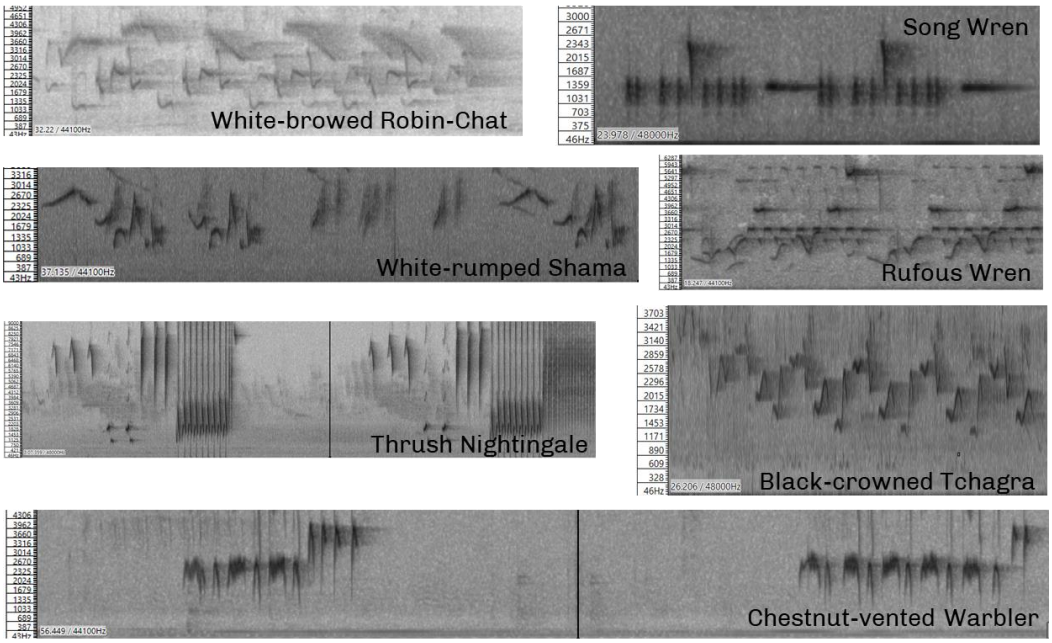
Şekil 8 Song Thrush Ötüşü İçin Elde Edilen Benzerlik Matrisi



[129] Benzerlik matrisinde kullanılan renk skalasına göre, en çok benzerlik sarı, en az benzerlik koyu mavi ile gösterilmektedir.

Yapısal benzerliklere yönelik çalışmalar arşivdeki tüm kuş ötüşleri için yapılmışsa da, yukarıda sadece iki örneğe yer verilmiştir. Diğer kuş ötüşlerine ait detaylı sonuçlar bu çalışma kapsamında verilmemiş olup, sadece spektrogram grafikleri Şekil 9'da paylaşılmıştır.

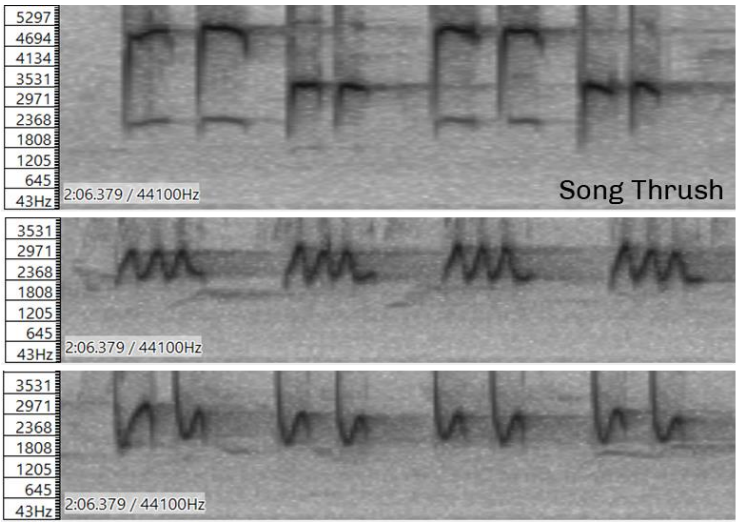
Şekil 9 Tekrarlanan Yapıların Gözlendiği Diğer Örneklere Ait Spektrogram Grafikleri



Kuş ötüşlerinde tekrar eden yapılar birebir aynı özellikte olabileceği gibi, farklılaşarak da gelebilmektedir. Şekil 10'da spektrogram grafiği verilen Song Thrush ötüşünde, 4'er motif tekrarından oluşan 3 yapı görülmektedir[130]. Bu yapılar birebir aynı şekilde gelmemekte, kullanılan motifler sürekli değişmektedir. Ancak bu değişim, motifler arasındaki ilişkiyi koruyarak ve ötüşün tamamında bir bütün oluşturacak şekilde gerçekleşmektedir. Bu durum, bir müzik eserindeki çeşitleme (varyasyon) kavramını akla getirmektedir. Bu ötüşteki farklılaşarak tekrar eden yapıların da, önceki örneklerdeki gibi olumlu/tanıdık duygular yaratması muhtemeldir.

[130] Arşiv kaydındaki ötüşte daha fazla yapı bulunmakta olup, bu bölümde tartışılmak üzere aralarından 3 tanesi seçilmiştir. Barn Swallow gibi standart ötüşlerde buna benzer tekrarlı yapılar gözlenmemiştir.

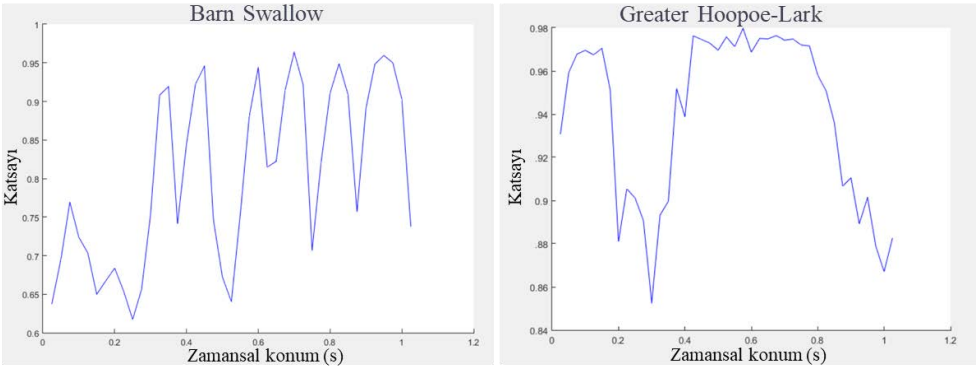
Şekil 10. Song Thrush Ötüşünde Gözlenen ve Çeşitlemeyi Andıran Tekrarlı Yapılar



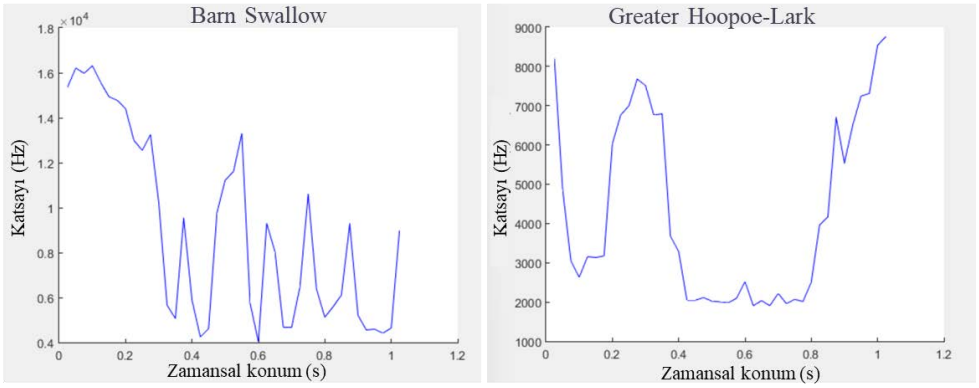
Tınısal Bakış

Bazı kuş ötüşlerinin, tonal ya da yapısal durumlarından bağımsız olarak kulağa hoş gelmesi ve diğerlerinden ayırt edilebilmesi, bu ötüşlerdeki tınısal özelliklerin incelenmesi fikrini de beraberinde getirmiştir. Bu amaçla, kulağa bir ıslık sesi gibi gelen Greater Hoopoe-Lark ötüşü ile standart bir ötüşü olan Barn Swallow'un 1'er saniyelik kayıtları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bunun için, "mirbrightness" ve "mirrollof" öznitelik çıkarıcıları kullanılarak ötüşlerdeki enerji-frekans ilişkisini ortaya koyan grafikler üretilmiştir (Şekil 11 ve Şekil 12). Bu grafikler yorumlanırken, katsayı değerlerinden çok grafiklerin şekline odaklanılmıştır. İki ötüşe ait grafikler karşılaştırıldığında, Barn Swallow ötüşünün oldukça düzensiz ve değişken değerleri içerdiği, buna karşılık Greater Hoopoe-Lark ötüşünün daha düzenli olduğu ve birbirine yakın değerlerle ilerlediği görülmektedir. Bu ayrım, sesin tınısına ait farklılaşmayı ortaya koyması açısından önemli olup, kulağa hoş gelen ötüşü tınısal açıdan da açıklayabilmektedir.

Şekil 11 "Mirbrightness" Öznitelik Çıkarıcısının Barn Swallow ve Greater Hoopoe-Lark Ötüşleri İçin Ürettiği Grafikler



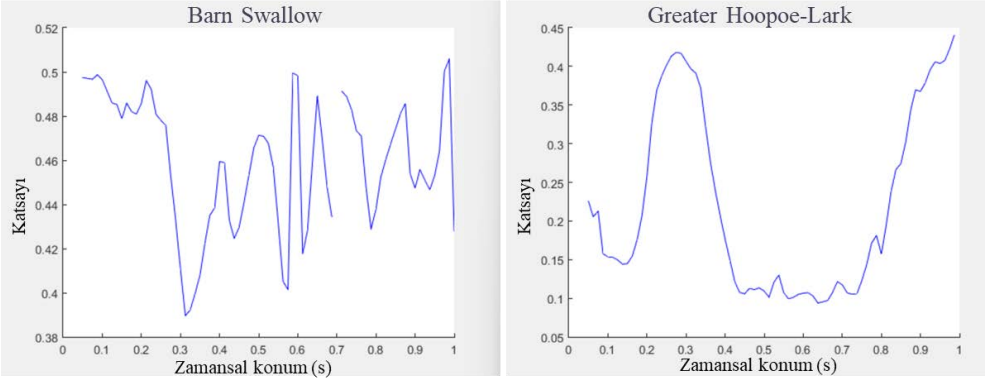
Şekil 12 "Mirrollof" Öznitelik Çıkarıcısının Barn Swallow ve Greater Hoopoe-Lark Ötüşleri İçin Ürettiği Grafikler



Benzer bir karşılaştırma, bu kez "mirinharmonicity" öznitelik çıkarıcısı kullanılarak tekrarlanmıştır. İdeal armonik dizi dışında kalan seslere göre üretilen bu grafiklerde de katsayılar yerine grafik şekillerine odaklanılmıştır. Önceki sonuçlarla benzer şekilde, Barn Swallow ötüşünün oldukça düzensiz ve değişken değerleri içerirken, Greater Hoopoe-Lark ötüşünün daha düzenli olduğu ve yumuşak geçişlerle akıcı bir grafik oluşturduğu görülmektedir.

Yapılan karşılaştırmalı analiz sonucu ortaya çıkan grafik farklılıkları, tınısal açıdan duyulan farklılığın MIRToolbox özellikleri ile ortaya konabileceğini göstermiştir. Bu çalışma kapsamında yalnızca iki kuş ötüşü üstünden yapılan tınısal analizler, diğer kuş ötüşleri için de tekrarlanarak daha genel ve kapsayıcı sonuçlara ulaşmak mümkündür.

Şekil 13 "Mirinharmonicity" Öznitelik Çıkarıcısının Barn Swallow ve Greater Hoopoe-Lark Ötüşleri İçin Ürettiği Grafikler



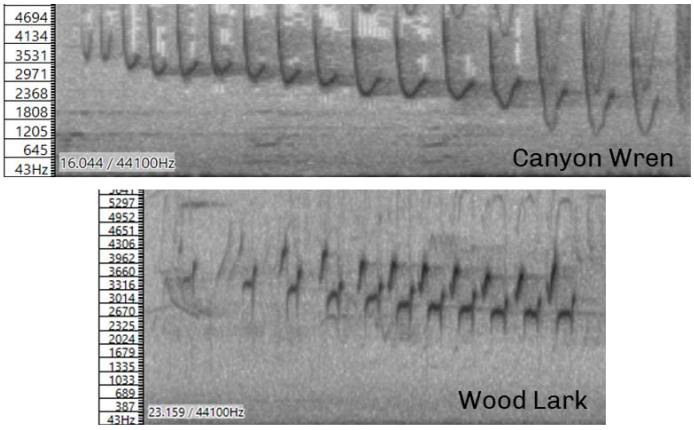
SONUÇ

Bu çalışma ile, kulağa hoş gelen kuş ötüşlerinin ardındaki müzikal bazı özeliklerin MIRtoolbox aracılığıyla ortaya konması amaçlanmıştır. Tonal, yapısal ve tınısal açılardan ele alınan kuş ötüşlerinden bazılarının neden kulağa hoş geldiğini anlamaya yönelik tatmin edici bulgulara ulaşılmıştır. Ancak bu konunun farklı disiplinlerle birlikte ele alınması, çok yönlü analizlerle konunun detaylandırılması ile daha kapsayıcı ve tatmin edici sonuçlara ulaşmanın mümkün olabileceği öngörülmektedir.

Yukarda verilen tonal, yapısal ve tınısal bulguların yanında, ötüşlerde tespit edilen ve sesin kullanım tekniği açısından dikkate değer bulunan birkaç örnek aşağıda verilmiştir:

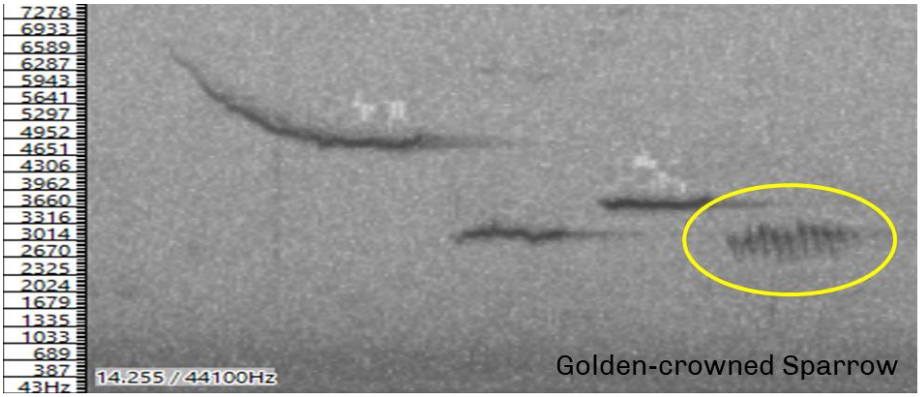
Kullanılan arşivdeki Canyon Wren ve Wood Lark ötüşlerinde, ötüşü oluşturan karakteristik motifin düzenli aralıklarla pestleştirilerek devam ettirildiği görülmüştür. Şekil 14'te verilen spektrogram grafiklerinde açıkça görülebilen bu durum, sesin kullanım tekniği açısından dikkat çekmektedir. Bu kullanım, gitardaki kaydırma tekniği ile benzerlik göstermekte olup, kişiler üstünde olumlu/tanıdık duygular yaratıyor olabileceği düşünülmektedir.

Şekil 14 Canyon Wren ve Wood Lark Ötüşlerinde Düzenli Aralıklarla Pestleşen Motifler



Kullanılan arşivdeki Golden-crowned Sparrow ötüşü incelendiğinde, ötüşü oluşturan motifin bitişinde bir titretme hareketi gözlenmektedir. Şekil 15'te verilen spektrogram grafiğinde açıkça görülebilen bu kullanım, enstrümanlardaki vibrato (titreterek çalma) tekniğiyle oldukça benzeşmektedir. Bu ses kullanımının da, önceki örnekle benzer şekilde kişiler üstünde olumlu/tanıdık duygular yaratıyor olabileceği düşünülmektedir.

Şekil 15 Golden-crowned Sparrow Ötüşünün Sonunda Gözlenen Titretme



Bu çalışma kapsamında kullanılan ses arşivindeki kayıtlardan bazısında arka plan gürültüsü bulunmazken, bazı kayıtlarda ortam gürültüsü, diğer kuş ve hayvanların sesleri, doğaya ait sesler (yaprak hışırtısı, su akış sesi gibi) bulunmaktadır. Bu kayıtların bir ön analiz ile arka plan gürültüsünden arındırılması, daha sağlıklı analizlerin yapılabilmesi adına faydalı olabilir. Ayrıca, bu çalışma kapsamında kısıtlı olarak kullanılan MIRtoolbox'ın daha detaylı ve kapsamlı ele alınması, daha geniş arşivlerle birlikte değerlendirilmesi mümkün olup, gelecek çalışma hedefleri arasına alınmıştır. Son olarak, kuş ötüşü analizleri kapsamında matematiksel modellerin üretilmesi yoluyla çok farklı çalışmaların kapıları açılabilir: Eski zamanlarda yaşamış ve ötüşünü hiç duymadığımız bazı kuşların ötüşünü modellemek, gelecekte yaşayacak kuş türlerinin ötüşüne dair tahminler yapmak gibi.

KAYNAKÇA

Araya-Salas, M. (2012). Is Birdsong Music? Evaluating Harmonic Intervals in Songs of A Neotropical Songbird, *Animal Behaviour*, Vol. 84, No. 2, pp. 309–313.

Baptista, L. & Keister, R. (2005). Why Birdsong Is Sometimes Like Music, *Perspectives in Biology and Medicine*, Vol. 48, No. 3, pp. 426-443.

Henderson, K.R. (1992). *A Study Of The Use Of Birdsong In The Compositions Of Olivier Messiaen: What Is Musical About This Extra-Musical Connection?*, Master's Thesis, Advisor: Dr. Edward Nowacki, College-Conservatory of Music, University of Cincinnati.

Kraft, D. (2000). *Birdsong in the Music of Olivier Messiaen*, PhD Thesis, School of Media and Performing Arts, Middlesex University.

Lartillot, O. & Toiviainen, P. (2007). A Matlab Toolbox for Musical Feature Extraction From Audio, *International Conference on Digital Audio Effects*, Bordeaux, France.

Mathews, F. S. (1904). *Field Book of Wild Birds and Their Music*, G.P. Putnam's Sons, New York.

Sun, S. (1995). *Birdsong And Pitch-Class Sets In Messiaen's "L'alouette Calandrelle"*, PhD Thesis, Advisor: Dr. Dean Kramer, School of Music, University of Oregon.

Eski Mezopotamya Müzik Teorisine Dair Çivi Yazılı Tabletler ve Sınıflandırılması

Cuneiform Tablets of Ancient Mesopotamian Music Theory and Their Classification

Tunahan Alan

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi

tunahan.alan@gmail.com

Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Müzik Teorileri Anabilim Dalı

cenk.guray@gmail.com

Özet

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gerçekleşmeye başlayan çivi yazılı tablet analizleriyle birlikte oldukça önemli gelişmeler gösteren Eski Mezopotamya müziğine dair yapılan çalışmalar, günümüzde o döneme dair bir "müzik teorisi yapısından" bahsedilebilmesine olanak sağlamıştır. Öyle ki müzik teori tarihine ait birçok kilometre taşının daha önceden aşıldığını gösteren veriler sunan söz konusu dönem ve coğrafyaya ait müzik teorisi verilerinin incelenebilmesi için çivi yazılı tabletlere başvurulması gerektiği bir gerçektir. Çivi yazılı tabletlerin anlatımı üzerine yapılan çalışmalar genellikle arkeolojik ve filolojik bir perspektiften gerçekleştirilmektedir. Bu yüzden söz konusu çalışmalar oldukça girift, karışık ve anlaşılabilmek için özel uzmanlığa ihtiyaç duyan bir yapıya sahiptir. Arkeomüzikoloji perspektifinden yapılabilecek olan bir sınıflandırma, söz konusu tabletlerin "tel sıralaması / numaralandırması, müzikal aralıklar, akort prosedürü, akort prosedürlerinin ortaya çıkardığı ses dizisi özellikleri, notasyon ve repertuar" gibi müzik teorisini ve müzik uygulamalarını temel alan unsurlar açısından anlaşılabilmesini kolaylaştıracaktır. Bu çalışmada söz konusu tabletler "müzik teorisi" bulgusu olarak değerlendirilebilecek içerik özelliklerine göre kategorize edilmiş ve kısaca tanıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski Mezopotamya, Müzik Teorisi, Çivi Yazılı Tabletler, Sınıflandırma/Kategorizasyon, Arkeomüzikoloji.

Abstract

Cuneiform Tablets of Ancient Mesopotamian Music Theory and their Classification Abstract Studies on Ancient Mesopotamian music, which showed very important developments with the cuneiform tablet analyzes that started to take place from the second half of the 20th century, have made it possible to talk about a "music theory structure" of that period today. It is a fact that cuneiform tablets should be examined in order to analyze the music theory data belonging to the period and geography in question, which, in fact presents data showing that many milestones in the history of music theory have been experienced much before then expected regarding the literature. Studies on the meanings of cuneiform tablets are generally carried out from an archaeological and philological perspective. Therefore, the studies in question have a structure that is quite intricate, complex and needs special expertise in order to reveal the required knowledge. A classification that can be made from the perspective of archaeomusicology will make it easier to understand the cuneiform tablets in question in terms of elements related to music theory and music practices such as "string ordering/numbering, musical intervals, tuning procedure, sound scale features revealed by tuning procedures, notation and repertoire". In this study, the tablets in question were categorized and briefly

examined according to their content features, which can be considered as "music theory" findings.

***Keywords**: Ancient Mesopotamia, Music Theory, Cuneiform Tablets, Classification/Categorization, Archaeomusicology.*

GİRİŞ

Bugün neredeyse dünyanın dört bin yanında bulunan müzelerde, yayımlanan kitaplarda ve yaratılan eserlerde Eski Mezopotamya toplumunun izlerine rastlanabilmektedir. "Sosyo-kültürel ve sosyo-politik devlet organizasyonu" (Flannery, 1972: 400; Bowden, 2004: 31; Aydın, 2011: 20) anlamında "uygarlığın" veya "medeniyetin" doğuşunun yanında, Eski Çağ'a dair zengin bir literatürün oluşmasında sorumluluk sahibi olan toplum, üzerinde yaşadığı Mezopotamya coğrafyası ve çevresinin yoğun iletişim sonucu kültürel bir etkileşime girmesini de sağlamıştır (Güray, 2017: 14). Mezopotamyanın ilk uygarlıklarından biri olan Sümerlilerin yazıyı icat etmesiyle Eski Çağ'a ait zengin bir literatürün oluşması, tarih-yazımının başlamasına sebebiyet verdiği gibi; elde edilen veriler de kültürel etkileşim sonucu dolaylı olarak farklı kültürlerle ilgili de okumaların ve tespitlerin yapılabilmesine olanak sağlamıştır. Kültürün ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilen müzik de bu etkileşimin baş rol oyuncularından biri olagelmiştir. Fakat müzik gibi kültürün soyut öğeleriyle ilgili bilgilerin günümüze aktarımının, Eski Çağ gibi belirli teknolojik gelişmelere henüz sahip olamayan dönemlerde oldukça eksik kaldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Örneğin çivi yazılı tabletlerden dil, kanun ve inanç sistemleri gibi kültürün diğer öğeleriyle ilgili bilgilere tam olarak ulaşılabiliyorken, söz konusu toplumların müziğine dair bilgiler 1960 yılına kadar yalnızca görsel tasvirler ve satır arası betimlemelerden oluşmaktadır.

Bu noktada, yazıyı icat etmiş olan Eski Mezopotamya toplumunun, müziği de satır arası betimlemeler dışında daha ayrıntılı kaydetmiş olabilecekleri düşünülmüş, hatta XX. yüzyıla gelindiğinde bununla ilgili bazı teoriler de ortaya atılmıştır. Örneğin erken XX. yüzyılda, Asur dilinde yazılmış ve milattan önce IX. yüzyıla ait olduğu düşünülen edebî içerikli bir çivi yazılı tabletin satır başlarındaki hecelerin müzikal notasyona işaret edebileceği teorisi ortaya atılmıştır (Kilmer, 1971: 131). İlk olarak Asurolog Bruno Meissner'in 1915 yılında ortaya attığı bu teoriye Erich Ebeling, Curt Sachs, Otto Neugebauer, Francis W. Galpin ve Claire C. J. Polin gibi isimler de destek vermiş ve üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiştir (Mirelman, 2010: 135-136). "KAR I, No. 4" etiketiyle ve "Aameme" adıyla anılan söz konusu metnin, XX. yüzyılın ortasına kadar üç oktavlık bir diziyi içerdiği ve bir ilahiye eşlik eden müziğin notası olduğu iddia edilmiştir (Kilmer, 1971: 131; Galpin, 1937: 42–50, 99-104). Fakat Asurolog Benno Landsberger 1933 yılında söz konusu çivi yazılı tabletin Eski Çağ'da çivi yazısı yazmayı öğrenen öğrenciler için bir alıştırma olan sözlüksel/hece-yazısal bir metin ("Silbenalphabet A") olduğunu öne sürmüştür (Mirelman, 2010: 136). Sam Miralman'ın 2010 yılında yayımlanan "The False Decipherment Of Cuneiform 'Notation' In The Early Twentieth Century" isimli makalesinden rahatlıkla anlaşılabileceği üzere, günümüzde sahip olunan bilgiler ışığında bu tabletin müzikal veriler içermediği kanıtlanmış olsa da, 1960 yılından itibaren keşfedilen yeni çivi yazılı tabletler, Eski Mezopotamya'ya dair arkeomüzikolojik verilerin günümüze ulaştığını göstermektedir.

Çalışmanın Amacı, Yöntem ve Sınırlılıklar

Eski Mezopotamya toplumlarının kullandığı dil, yazı, anlatım ve betimleme tekniklerinin analiz süreci, filoloji disipliniyle iç içe geçmiş disiplinler-arası bir arkeoloji donanımı gerektirmektedir. Bu donanım, özellikle aşağıdaki başlıklarda detaylarına yer verilecek olan müzikal veriler sunan 1960 ve sonrası çivi yazılı tablet keşifleriyle birlikte müzikolojik bir perspektife daha çok ihtiyaç duymaya başlamıştır. Dolayısıyla bazı arkeolog ve

disiplinler-arası uzmanların söz konusu tabletlerle ilgili çalışmalar gerçekleştirdiği, fakat literatürün -gerektirdiği arkeolojik donanım sebebiyle- müzikolojik açıdan yeterli ilgi ve bilgiyle karşılaşılmadığı görülebilmektedir. Kısacası söz konusu çalışmaların oldukça girift, karışık ve anlaşılabilmek için özel uzmanlığa ihtiyaç duyan bir yapıya sahip olduğu söylenebilmektedir. Bunun yanında söz konusu müzik teorisine ait verilerin kültürel etkileşim ve bellek aktarımı sonucu Anadolu gibi çevre coğrafya ve kültürlerde müziğin kullanımına dair ipuçlarına işaret edebileceği ihtimaliyle birlikte, Eski Çağ gibi verilerin oldukça az olduğu bir dönem için anlaşılması oldukça değerli bilgileri günümüze aktardığı söylenebilmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, arkeomüzikoloji perspektifinden yapılabilecek olan bir sınıflandırma önerisi ile söz konusu tabletlerin müzik teorisini ve müzik uygulamalarını temel alan unsurlar açısından anlaşılabilmesini kolaylaştırmayı hedeflemektedir.

Çalışmada Eski Mezopotamya müzik teorisine dair çivi yazılı tabletlere ait bilgilerin verildiği bölümlerde literatür taraması yöntemiyle ulaşılan veriler bütünsel bir açıdan yeniden ele alınmış ve betimlenmiştir. Çalışmanın ekseninde bulunan sınıflandırma modeli, eğitsel hedefler için oluşturulmuş aşamalı bir sınıflandırma sistemi olup detaylarına aşağıda yer verilecek olan Bloom ve arkadaşlarının bilişsel alan taksonomisinden ilham alınarak ortaya çıkarılmıştır.

Belirtilmelidir ki, söz konusu çalışma Eski Mezopotamya müzik teorisine dair veriler içeren, 1960 ile 2010 yılları arasında keşfedilmiş olan çivi yazılı tabletler, bu tabletlere dair bir sınıflandırma sistemi önerisi ve başlıca tabletlerin kısaca tanıtılması ile sınırlandırılmıştır. Tabletlerin tamamının tek bir makale formatında detaylarla tanıtılmasının güç olduğu ve çalışmanın ana ekseninde tabletlerin anlaşılabilmesine yardımcı olabilecek bir sınıflandırma önerisinin yer aldığı eklenmeli, bugün sahip olduğumuz bilgilerin gelecekte keşfedilecek yeni arkeomüzikolojik buluntular çerçevesinde değişebileceği de söylenebilmektedir.

Antik Dönem ve Mezopotamya

Yazının kullanılmaya başlaması insanlık tarihinin ikiye bölünmesine sebep olmuştur. Çünkü yazının keşfedilmesiyle birlikte tarih-yazımı başlamış, "yazan" toplumlara dair daha detaylı bilgilere erişilebilmesi mümkün olmaya başlamıştır. Bu sebeple dünya tarihi, insanlığın yazı yazmaya başladığı tarihler merkeze alınacak bir biçimde Tarih Öncesi Çağlar (Prehistorical) ve Tarihi Çağlar (Historical) biçiminde ikiye ayrılmaktadır (Akurgal, 1997: 2; Aydın, 2011: 7-8). Mezopotamya ve Mısır'ın milattan önce yaklaşık 3500 yıllarında yazıyı kullanmaya başlamasıyla Tarihi Çağların ilki olan Antik Dönem veya Eski Çağ başlamış ve bu süreç Erken Orta Çağ yani milattan sonra yaklaşık V./VI. yüzyıllara kadar devam eden tarihsel dönemi kapsamıştır.

Bu çalışmada Mezopotamya adıyla belirtilmek istenen coğrafya Eski Çağ'da kuzeyde Toros Dağları, güneyde Basra Körfezi, doğuda Zagros Dağları, batıda da Suriye Çölü tarafından çerçevelenen alan içinde kalan coğrafya ve kültürel sınırları bu coğrafyadan çok daha geniş olan Sümer, Akkad, Babil ve Assur gibi uygarlıkların yaşadıkları alanı ifade etmektedir (Köroğlu, 2012: 12).

Arkeomüzikoloji

Eski Çağ gibi bilgilerin arkeolojik verilere dayanarak analiz ve tespit edildiği dönemler üzerine yapılan çalışmalar yukarıda da bahsedildiği gibi sıklıkla disiplinler-arası bir perspektife ihtiyaç duymaktadır. Bu perspektif konumuz özelinde tarihsel olarak "Arkeomüzikoloji" (İng. Archaeomusicology) kavramının kullanılmaya başlamasına neden olmuştur.

Bu kavram müziğin, arkeoloji ve müzikoloji disiplinlerinin birlikte hareket ederek incelendiği disiplinler-arası bir çalışma alanı olarak tanımlanabilir (Olsen, 2007: 11-12).

Uluslararası Müzikoloji Derneği'nin (IMS) 1977 yılında Müzik Arkeolojisi konusunu ele almasıyla bu konu ilk kez resmî olarak 'alanlaşmaya' başlamış, Uluslararası Geleneksel Müzik Konseyi (ICTM) bünyesinde farklı disiplinlerde çalışmalar yapan bilim insanları tarafından da öne çıkarılmıştır (Kilmer, 2014: 11; Olsen, 2007: 11-12). Arkeomüzikoloji teriminin 9-10-11-12 Haziran 2022 tarihlerinde gerçekleştirilen "12. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nun" alt başlıklarından biri olarak yer alması, bu alanın Türkiye'de de aktif olarak tanındığını göstermekte ve bu anlamda dikkat çekmektedir.

Sınıflandırma Sistemi Önerisi ve Çivi Yazılı Tabletler

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gerçekleşmeye başlayan çivi yazılı tablet analizleriyle birlikte oldukça önemli gelişmeler gösteren Eski Mezopotamya müziğine dair yapılan çalışmalar, günümüzde o döneme dair bir "müzik teorisi yapısından" bahsedilebilmesine olanak sağlamıştır. XX. yüzyılın ortalarında, iki farklı tablet arasındaki benzerliği fark eden Benno Landsberger'in araştırmaları sonucu ortaya çıkan ve günümüze kadar yeni tabletlerin eklenmesiyle genişlemiş olan Eski Mezopotamya müzik teorisi literatürü, söz konusu tabletleri yukarıda da bahsedildiği gibi genellikle karmaşık bir yaklaşımla ele almıştır. Örneğin tabletlerle ilgili net bir sınıflandırmadan söz edilemeyecek olan literatüre dair yapılan sıralamalar, genellikle tabletlerin yazılma tarihleri veya keşfedilme tarihleri merkeze alınarak gerçekleştirilmiştir[131]. Fakat -müzikolojik açıdan- tabletlerin içeriğini anlama noktasında bu sıralamaların yetersiz veya yeterli derecede açıklayıcı olamadığı gözlemlenebilirken, bu anlamda ortaya koyulabilecek bir sınıflandırmanın arkeomüzikoloji alanı açısından yapılabilecek yeni çalışmalara destek olabileceği tahayyül edilmektedir.

Sınıflandırma Sistemi Önerisi

Çalışmanın merkezinde yer alan çivi yazılı tabletlerin, içeriklerine göre sınıflandırılıp bu sıralamaya göre aktarıldığında, öncesine oranla anlaşılma ve takip edilme ihtimalinin artacağı düşünülmektedir. Bu sebeple, içerik eksenli taksonomiler arasından eğitim bilimleri alanında geliştirilmiş olan Bloom Taksonomisi'nden esinlenecek bir sınıflandırma sisteminin yeterli olacağı fikrinden yola çıkılarak bir sınıflandırma sistemi geliştirilmiştir. Çıkış noktası aslında eğitim bilimleri olan Bloom Taksonomisi, eğitimde soruların düzeylerine göre sınıflandırılmasında da kullanılmaktadır.

> *"Konu ile ilgili olarak soruların düzeylerine göre sınıflanmasında en yaygın olarak kullanılan sınıflama olan Bloom ve arkadaşlarının bilişsel alana giren eğitimsel hedefler için yaptıkları aşamalı sınıflamadır. .... Bloom Taksonomisi'nde bilişsel alan basamağındaki hedef ve davranışlar,* ***basitten karmaşığa, kolaydan zora, somuttan soyuta ve birbirinin ön koşulu olacak şekilde aşamalı olarak sıralanmıştır****."* (Koç vd., 2013: 261)

Bloom Taksonomisi'nin sınıflandırmayı basitten karmaşığa, somuttan soyuta doğru ilerleyecek bir biçimde aşamalı olarak gerçekleştirmesi, çivi yazılı tabletlerin "içerikleri" temel alınarak uygulandığında tabletlerin anlaşılmasına hizmet edecek bir modelin ortaya çıkmasını sağlayabilmektedir. Örneğin elimizde edebiyat içerikli dört farklı metin olduğunu varsayacak olursak, bu metinlerin yazılma veya keşfedilme tarihlerine göre sıralaması ile içeriklerine göre sıralaması genel anlamda paralellik göstermeyeceği için, her iki yaklaşımın da anlatımda aktarılırken karışıklıklara sebep olması muhtemel gözükmektedir. Fakat aynı tabletler Bloom Taksonomisi'nde olduğu gibi içerikleri bakımından küçük ve temel yapılardan büyük ve girift yapılara doğru sıralayarak belirli başlıklar altında kategorize edilerek incelenecek olursa anlatımda aktarımın kolaylaşacağı söylenebilmektedir.

[131] Bahsi geçen çalışmalar için bu çalışmanın kaynakçası gözden geçirilebilir.

Bu noktada, yukarıdaki şema doğrultusunda sınıflandırılmış olan Eski Mezopotamya müzik teorisine dair çivi yazılı tabletler, içeriklerine göre dört farklı kategoride sınıflandırılabilmektedir:

Eski Mezopotamya Müzik Teorisine Dair Çivi Yazılı Tabletler[132]

1. Çalgı Tellerini Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler
   1.1. U.3011 (=UET VII, 126 = nabnītu xxxii) *(A. D. Kilmer, 1965)*
   1.2. YBC 11381 *(E. Payne, 2010)*
   1.3. BM 65217 + 66616 *(A. D. Kilmer, 1984)*
2. Çalgı Tellerine Ait Müzikal Aralıkları (İntervalleri) Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler
   2.1. CBS 10996 *(A. D. Kilmer, 1960)*
3. Akort Prosedürü, Ses Dizisi, Aktarılmış Ses Dizisi Konulu Çivi Yazılı Tabletler
   3.1. U.7/80 (= UET VII 74) *(O. R. Gurney, 1968)*
   3.2. UET VI/3 899 *(T. Krispijn ve S. Mirelman, 2009)*
   3.3. N.4782 *(A. Shaffer, 1981)*
   3.4. CBS 1766 *(C. Waerzeggers ve R. Siebes, 2007)*
   3.5. N 3354 + N 3355; N 7745 + N 7679; UM 29-15-357 + N 3020 *(A. D. Kilmer ve S. Tinney, 1996; 1997; A. D. Kilmer ve J. Peterson, 2009)*
4. Notasyon ve Repertuvar Konulu Çivi Yazılı Tabletler
   4.1. H.6 = (RŠ15.30 + 15.49 + 17.387) *(H. G. Güterbock, 1970)*
   4.2. VAT 10101 (KAR 158) viii 45-52 *(A. D. Kilmer, 1965)*
   4.3. BM 59484 *(I. Finkel, 1988)*

Çalgı Tellerini Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler

1.1. U.3011 (=UET VII, 126 = nabnītu xxxii) *(A. D. Kilmer, 1965)*
1.2. YBC 11381 *(E. Payne, 2010)*
1.3. BM 65217 + 66616 *(A. D. Kilmer, 1984)*

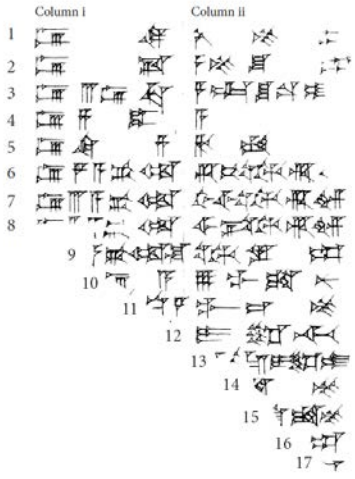
Eski Mezopotamya müzik teorisine dair çivi yazılı tabletlerle ilgili verilere sahip olduğumuz ilk kategoride çalgıların tellerini numaralandıran, isimlendiren veya listeleyen tabletler yer almaktadır. Bu kategoride "U.3011 (=UET VII, 126 = nabnītu xxxii)", "YBC 11381", "BM 65217 + 66616" olmak üzere toplamda üç farklı tablet yer almaktadır. Bu tabletler arasından U.3011 etiketiyle anılan çivi yazılı tablet, hem kategorinin hem de Eski Mezopotamya müzik teorisinin başlıca veri kaynaklarından biridir.

[132] Çivi yazılı tablet etiketlerinin yanında *italik* olacak biçimde yer alan kaynaklar, tabletlere dair müzikal içeriğin yayınlandığı ilk çalışmalara işaret etmektedir. Bahsi geçen tabletlerle ilgili detaylı bilgiler için bu kaynaklara ve çalışmanın kaynakçasında yer alan kaynaklara başvurulabilir.

U.3011 (=UET VII, 126 = nabnītu xxxii)

Benno Landsberger 1959 yılında U.3011 ile CBS 10096 etiketli iki farklı çivi yazılı tablet arasındaki benzerlikleri fark etmiştir. Müzikal içeriğine dair bilgileri ilk kez 1965 yılında A. D. Kilmer tarafından yayımlanan ve M.Ö. IX. yüzyılın Ur şehrine ait olduğu düşünülen U.3011, *Nabnītu xxxii* ismiyle anılan ansiklopedik bir metnin parçasıdır (Kilmer, 1965: 261-279; Kilmer, 1971: 132).

Figür 1 U.3011'de yer alan metne ait elle çizilmiş kopyası (solda) (Gurney, 1973 akt. Dumbrill, 2019: 1), harf ve İngilizce dil çevirisi (sağda) (Kilimer, 1965: 264; Kilmer, 2014: 95; Dumbrill, 2019: 2).



Sümerce (sütun i)	Akkadça (sütun ii)	İngilizce
1. sa-di	qudmu	fore
2. sa-us	samuššu	next/neighbouring
3. sa-3-sa-sig	šalšu qatnu	third, thin
4. sa-4-tur	Ea-bānu	Ea-creator
5. sa-di-5	ḫamšu	fifth
6. sa-4-a-ga-gul	ribi uḫri	fourth from end
7. sa-3-a-ga-gul	šalši uḫri	third from end
8. sa-2-a-ga-gul	šini uḫri	second from end
9. [sa-1]-a-ga-gul	uḫru	end
10. [9]-sa-a	9 pitnu	nine strings

Yukarıda yer alan figür de (Figür 1) görülebileceği üzere aynı anlamlara gelen, Sümer ve Akkad dillerinde olmak üzere iki sütundan oluşan tablette yer alan kelimelerin dil çevirisi gerçekleştirildiğinde, tablette dokuz telli lir ya da arp tipi bir çalgının tel numaralandırması ve isimlendirmesinin listelendiğini görmek mümkündür.

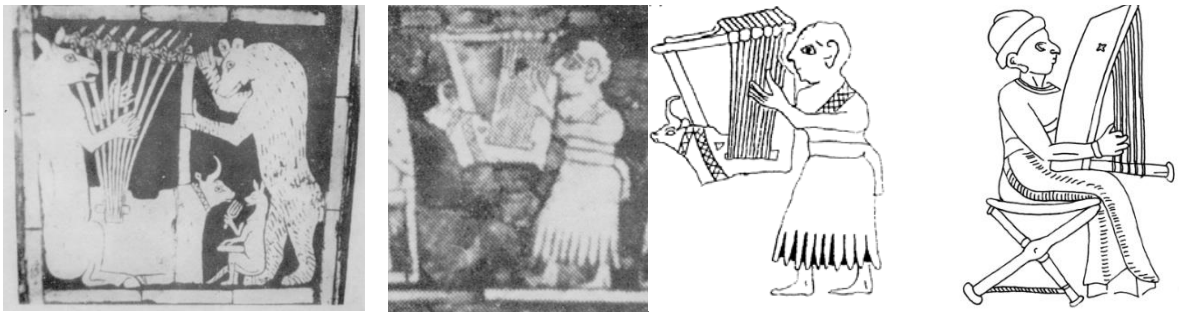
Figür 2 U.3011'de yer alan tel numaralarının ve isimlerinin Türkçe dil çevirisi.

Teller	U.3011'de yer aldığı haliyle tel numaralandırması
1. Tel = $\mathbf{1}^{\text{ön}}$	Ön/Baş Tel
2. Tel = $\mathbf{2}^{\text{ön}}$	Sıradaki/Komşu Tel
3. Tel = $\mathbf{3}^{\text{ön}}$	3., İnce Tel
4. Tel = $\mathbf{4}^{\text{ön}}$	4., Ea'Yarattı (Enkidu)
5. Tel = **5**	Beşinci/Baş Tel
6. Tel = $\mathbf{4}^{\text{arka}}$	Arkadan/Sondan 4. Tel
7. Tel = $\mathbf{3}^{\text{arka}}$	Arkadan/Sondan 3. Tel
8. Tel = $\mathbf{2}^{\text{arka}}$	Arkadan/Sondan 2. Tel
9. Tel = $\mathbf{1}^{\text{arka}}$	Arkadan/Sondan 1. Tel

Türkçe dil çevirisinde de görüldüğü gibi (Figür 2) lir olduğu tahmin edilen çalgının telleri Eski Mezopotamya'da $1^{\text{ön}} - 2^{\text{ön}} - 3^{\text{ön}} - 4^{\text{ön}} - 5 - 4^{\text{arka}} - 3^{\text{arka}} - 2^{\text{arka}} - 1^{\text{arka}}$ şeklinde numaralandırılmakta ve isimlendirilmektedir. Bu devirsel isimlendirme yaklaşımı akıllara simetrik liri getirse de (Figür 3, sol) asimetrik lirlerde de yapısal anlamda ön ve arka kısım bulunduğundan dolayı (Figür 3, orta) bu yaklaşımın lir veya arp benzeri çalgıların hepsi için

kullanılmış bir teknik olma ihtimali de bulunmaktadır. Aşağıdaki Eski Mezopotamya'da lir ve arp tipi çalgı tasviri örnekleri (Figür 3), söz konusu tel numaralandırmasının kullanılmış olabileceği çalgılar için birer görsel örnek teşkil etmektedir.

Figür 3 Simetrik (Yelpaze) Lir, M.Ö. ~2500 (solda) (Duchesne-Guillemin 1963: 9 fig.2), Asimetrik Lir, M.Ö. ~2500 (ortada) (Duchesne-Guillemin 1963: 9 fig.1; West 1994: 166 fig.5a), Arp, M.Ö. 2000-1500 (sağda) (Dumbrill 2005: 204 Plate 33).



Yukarıda bahsedilen U.3011 etiketli çivi yazılı tablette yer alan tel numaralandırmaları ve isimlendirmeleri, bir sonraki kategoride örneklendirilecek olan çalgı tellerine ait müzikal aralıkları konu eden tabletler de dahil olmak üzere konuyla ilgili neredeyse tüm çivi yazlı tabletler için bir rehber görevi görmektedir.

Çalgı Tellerine Ait Müzikal Aralıkları (İntervalleri) Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler

CBS 10996 *(A. D. Kilmer, 1960)*

Ele alınan ilk kategori edebiyat üzerinden örneklendirilecek olursa bizlere "harflere" denk düşecek verileri sunarken, bu kategoride yer alan çivi yazılı tablet deyim yerindeyse "bu harflerden oluşan kelimelere" dair verileri içermektedir.

CBS 10996

A. D. Kilmer'in 1960 yılında yayımladığı makale ile Eski Mezopotamya müzik teorisi çalışmalarının başladığı çivi yazılı tablet olan CBS 10996 etiketli çivi yazılı tablet, M.Ö. VII. yüzyıla tarihlenmekte ve çalgı tellerinin aralıklarını Akkad dilinde yazılmış olan kelimelerle isimlendirmektedir (Kilmer, 1960: 273-308; Kilmer, 1971: 132).

Figür 4 CBS 10996 etiketli çivi yazılı tablette geçen tel aralıklarının harf çevirisi (solda), aralıkların isimlerinin İngilizce (ortada) ve Türkçe (sağda) dil çevirisi (Kilmer, 2014: 95-96; Dumbrill, 2019: 13-30; West, 1994: 163).

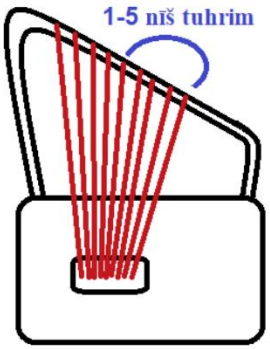
Harf Çevirisi	İngilizce Dil Çevirisi	Türkçe Dil Çevirisi
1–5 nīš tuhrim	'rise of the heel'	'Topuğun yükselişi'
7–5 šēru	*'song'*	*'Şarkı'*
2–6 išartum	'normal'	'Normal'
1–6 šalšatu	*'third'*	*'Üçüncü'*
3–7 embūbum	'reed pipe'	'Kaval'
2–7 rebūtu	*'fourth'*	*'Dördüncü'*
4–1 nīd qablim	'fall of the middle'	'Ortanın düşüşü'
1–3 isqu	*'throwstick'*	*'Atış çubuğu'*
5–2 qablītum	'middle'	'Orta'
2–4 titur qablītu	*'bridge of the middle'*	*'Ortanın köprüsü'*
6–3 kitmum	'closed'	'Kapalı/kapanış?'
3–5 titur išartu	*'bridge of the normal'*	*'Normalin köprüsü'*
7–4 pītum	'open'	'Açış/açılış?'
4–6 serdû	*'lament'*	*'Ağıt'*

Figür 4 CBS 10996 etiketli çivi yazılı tablette geçen tel aralıklarının harf çevirisi (solda), aralıkların isimlerinin İngilizce (ortada) ve Türkçe (sağda) dil çevirisi (Kilmer, 2014: 95-96; Dumbrill, 2019: 13-30; West, 1994: 163).

Toplamda on dört farklı tel aralığının isimlendirildiği listede 1a, 2a formatıyla örneklendirilebilecek "birincil" ve "ikincil" olmak üzere iki farklı sıralama bulunmaktadır. Birincil olarak "1-5 nīš tuhrim" şeklinde başlayan ve toplamda yedi aralığın isimlendirildiği koyu renkli liste aynı zamanda bir sonraki kategoride akort prosedüründe kullanılan tel aralığı isimlerini de göstermektedir.

Tablette yer alan rakamların çalgı tellerini temsil ettiği, kelimelerin ise bu rakamların oluşturduğu ikili aralıkların özel isimleri olarak kullanıldığı söylenen tablet üzerinden aşağıdaki gibi bir taslak çizim ortaya koyulabilmektedir (Figür 5).

Figür 5 CBS 10996 etiketli çivi yazılı tablette yer alan ilk tel aralığı olan "1-5 nīš tuhrim" aralığının taslak bir çizimle asimetrik lir üzerinde gösterimi.



Buna göre çalgının 1. ve 5. Tellerinin oluşturduğu ikili aralığın özel ismi "nīš tuhrim" olarak anılmakta ve bu veri akort prosedürü veya notasyon gibi verilerin elde edildiği tabletler için de bir kılavuz niteliği taşımaktadır.

Akort Prosedürü, Ses Dizisi, Aktarılmış Ses Dizisi Konulu Çivi Yazılı Tabletler

3.1. U.7/80 (= UET VII 74) *(O. R. Gurney, 1968)*

3.2. UET VI/3 899 *(T. Krispijn ve S. Mirelman, 2009)*

3.3. N.4782 *(A. Shaffer, 1981)*

3.4. CBS 1766 *(C. Waerzeggers ve R. Siebes, 2007)*

3.5. N 3354 + N 3355; N 7745 + N 7679; UM 29-15-357 + N 3020 *(A. D. Kilmer ve S. Tinney, 1996; A. D. Kilmer ve J. Peterson, 2009; A. D. Kilmer ve S. Tinney 1996, 1997)*

Bu kategoride yer alan tabletler arasında bahsedilmesi gereken başlıca metin akort prosedürünün aktarıldığı tabletlerden ortaya çıkmaktadır. "U.7/80 (= UET VII 74)" ve "UET VI/3 899" olmak üzere birbirlerinin neredeyse kopyası olan iki tabletten elde edilen verilerin birleştirilmesiyle ortaya çıkan metin, kaynaklarca ilk iki kategoride yer alan başlıca tabletlerin kılavuzluğunda çözümlenebilmiştir.

Akort Prosedürü Tabletleri (U.7/80 (= UET VII 74) ve UET VI/3 899)

Akort prosedürünü oluşturan iki tabletten ilki olan Edmond Sollberger ve O. R. Gurney'nin 1968 yılında gerçekleştirdikleri çalışmaları sonucu yayımlanan U.7/80 (= UET VII 74) etiketli çivi yazılı tablettir (Gurney, 1968: 229). Daha sonra 2009 yılında T. Krispijn ve S. Mirelman tarafından UET VI/3 899 etiketli çivi yazılı tabletin de literatüre eklenmesiyle akort prosedürü metninin eksik kısımlarının bazıları da metne eklenmiştir (Mirelman ve Krispijn, 2009: 43-49). Çivi yazılı tabletlerin M.Ö. 1800 yıllarına ait olduğu düşünülmekte ve akort prosedürü tabletlerde çalgının tellerinin gerdirildiği ve gevşetildiği, on dört paragrafta tekrar eden şu formüle dayanarak aktarılmaktadır: "Eğer çalgı X ise ve Y aralığı akortlu değilse, N telini gerdiririn/gevşetin ve Y akortlu olur/çalgı Y olur." (West, 1994: 163).

Yukarıda anlatım formülü verilen akort sürecinin paragraflarından biri, tabletlerde şu şekilde anlatılmaktadır:

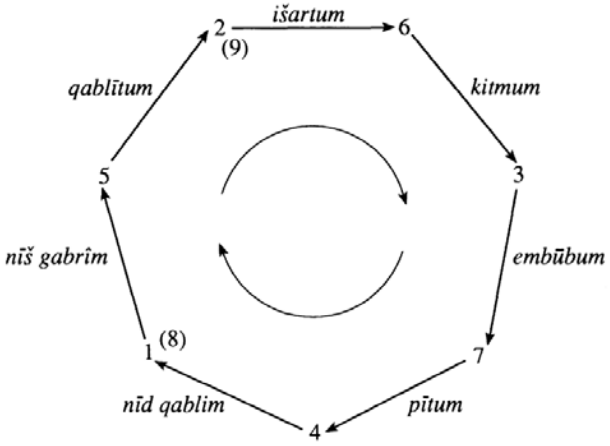
§7 U.7/80 [8-11]: "Eğer çalgı Kitmum ise ve **isartum** akortlu değilse, **šamušam ù úḫri**'yi gerdirin ve çalgı Isartum olacak."

Önceki tabletlerden edinilen verilerle metinde geçen anlatım birleştirilse aşağıdaki gibi daha açık bir anlatım ortaya çıkmaktadır:

§7 U.7/80 [8-11]: Eğer çalgı Kitmum ise ve **2. ve 6. teller arası** akortlu değilse, **2. ve 9. teli** gerdirin ve çalgı Isartum olacak.

Akort prosedürünün devirsel bir ilerleyiş gösterdiği rahatlıkla söylenebilmektedir. Çalgı tellerine ait ikili müzikal aralıkların aktarıldığı tablette yer alan birincil aralık isimlerinin bu sefer akort isimleri olarak kullanıldığı metinde, çalgının akordunun sırasıyla isartum - qablitum - kitmum - nid qablim - nis tuhrim - embubum - pitum isimli akortlara çekildiği sürecin M. L. West tarafından oluşturulmuş devirsel bir şemasına aşağıda yer verilmiştir:

Figür 6 M. L. West'in oluşturduğu, Eski Mezopotamya akort prosedürünün devirsel bir şeması[133] (West, 1994: 164, Fig. 3)



Ses dizilerinin müzikolojik olarak tarihteki diğer örneklerinde olduğu gibi çalgıların akortlarından temellendiği düşünülecek olursa, bu ve kategorideki diğer tabletlerden elde edilen verilerle birlikte Eski Mezopotamya müzik teorisine ait varsayımsal ses dizilerinden ve dizisel aktarım süreçlerinden bahsedebilmek mümkün hale gelmiştir. Bu durumu son kategoride yer alan notasyon ve repertuvar konulu çivi yazılı tabletler de desteklemektedir.

Notasyon ve Repertuvar Konulu Çivi Yazılı Tabletler

4.1. H.6 = (RŠ15.30 + 15.49 + 17.387) *(H. G. Güterbock, 1970)*

4.2. VAT 10101 (KAR 158) viii 45-52 *(A. D. Kilmer, 1965)*

4.3. BM 59484 *(I. Finkel, 1988)*

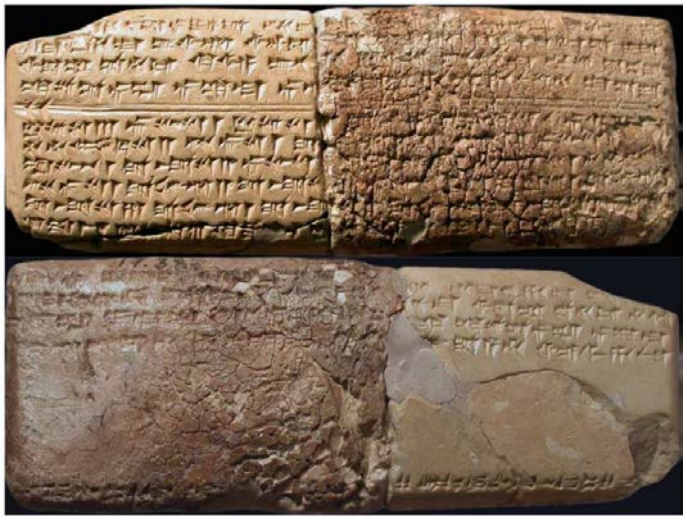
Eski Mezopotamya'dan günümüze kadar gelebilmiş tabletler arasında notasyon ve repertuvar içeriklerine sahip çivi yazılı tabletler de yer almaktadır. Bu tabletler arasında bahsedilmesi gereken başlıca örnek H.6 = (RŠ15.30 + 15.49 + 17.387) etiketli çivi yazılı tablettir.

H.6 = (RŠ15.30 + 15.49 + 17.387)

M.Ö. 1400 yıllarından kaldığı tahmin edilen ve notasyon metinleri olduğu düşünülen koleksiyonun içinde 29 farklı tablet arasından günümüze kadar gelebilmiş en sağlam tablet olan H.6 etiketli çivi yazılı tabletin müzikal içeriğine dair ilk yayın, H. G. Güterbock tarafından 1970 yılında gerçekleştirilmiştir.

[133] West'in şemasında yer alan "nīš gabrîm" teriminin okunuşu daha sonraki çalışmalarda "nīš tuḫrim" olacak şekilde düzeltmiştir (Gibson, 2021: 18).

Figür 7 H.6 = (RŠ15.30 + 15.49 + 17.387) etiketli çivi yazılı tabletin önden (üstte) ve arkadan (altta) görüntüsü (Dumbrill, 2020: 88, Figure 61).



Hurri dilinde yazılmış olan sözler ve yukarıdaki interval ve akort isimlerinden oluşan notasyon kısmının dışında, tabletin "künyesi" anlamına gelen kolofon kısmında ilahi veya şarkının çalınacağı akort ve tabletin yazarı gibi bilgiler yer almaktadır (Gibson, 2021: 4-20).

Figür 8 H.6 = (RŠ15.30 + 15.49 + 17.387) etiketli çivi yazılı tabletin notasyon kısmında yer alan metnin harf çevirisi (Dumbrill, 2020: 90).

Line 5. [*qablite* 3] [*irbute* 1] [*qablite* 3] [*šaḫri* 1] [*titimišarte* 10] *uštamari*.....??
Line 6. [*titimišarte* 2] [*zirte* 1] [*šaḫri* 2] [*šaššate* 2] [*irbute* 3] [*šaššate* 2]
Line 7. [*umbube* 1] [*šaššate* 2] [*irbute* 2] [*nadqabli* 1] [*titur qablite* 1] [*titimišarte* 2]
Line 8. [*zirte* 1] [*šaḫri* 2] [*šaššate* 4] [*irbute* 1] [*nadqabli* 1] [*šaḫri* 2]
Line 9. [*šaššate* 2] [*šaḫri* 1] [*šaššate* 2] [*šaḫri* 1] [*šaššate* 2] [*irbute* 4]
Line 10. [*kitme* 2] [*qablite* 3] [*kitme* 1] [*qablite* 2] [*kitme* 1] [*qablite* 3]

Tabletin notasyon kısmında yer alan ikili tel aralığını temsil eden kelimeler ve yanlarındaki rakamlar baz alınarak söz konusu tabletin (Figür 8) A. D. Kilmer, D. Wulstan, M. L. West ve R. Dumbrill gibi isimler tarafından günümüzde kullanılan notasyon ile varsayımsal transkripsiyonu gerçekleştirilmeye çalışılmış, fakat henüz bu girişimlerin tam olarak tablette yer alan notayı karşılayıp karşılamadığı konusunda kaynaklarca mutabakat sağlanamamıştır (Gibson, 2021: 29-32; Dinçol, 2003: 54-55; Kilmer, 1974: 76).

SONUÇ

Yukarıda da bahsedildiği gibi, Eski Mezopotamya'dan günümüze kadar gelen ve müzik teorisine dair veriler sunan çivi yazılı tabletlerin aktarıldığı yayınlar, ele alındığı temel disiplin olan arkeoloji disiplini gereği anlaşılması özel uzmanlık gerektiren anlatım biçimlerine sahiptir. Bu anlamda müzikoloji ve arkeomüzikoloji perspektifinden yapılabilecek çalışmalar için bahsi geçen tabletlerin anlatımını kolaylaştırmak adına bu çalışmada Bloom Taksonomisi'ne temellendirilebilecek bir sınıflandırma sistemi geliştirilmiş ve tabletler bu sisteme göre sınıflandırılmıştır.

Sonuç olarak Bloom Taksonomisinde olduğu gibi içeriklerine göre "basitten karmaşığa, kolaydan zora, somuttan soyuta ve birbirinin ön koşulu olacak şekilde aşamalı olarak" sıralanmış olan çivi yazılı tabletler;

1. Çalgı Tellerini Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler

2. Çalgı Tellerine Ait Müzikal Aralıkları (İntervalleri) Konu Eden Çivi Yazılı Tabletler

3. Akort Prosedürü, Ses Dizisi, Aktarılmış Ses Dizisi Konulu Çivi Yazılı Tabletler

4. Notasyon ve Repertuvar Konulu Çivi Yazılı Tabletler

olmak üzere toplamda dört kategoride sınıflandırılmıştır.

Aynı zamanda Eski Mezopotamya'ya dair bir müzik teorisinden bahsedilebilmesine olanak sağlayan başlıca tabletler olan U.3011, CBS 10996, Akort Prosedürü Tabletleri ve H.6 etiketli çivi yazılı tablet kısaca tanıtılmıştır.

Bunlardan U.3011 etiketli tablette lir ya da arp tipi çalgıların tel numaraları ve isimlerinin yazıldığından bahsedilmiş; CBS 10996 etiketli tablette aynı tip çalgıların ikili tel aralıklarının özel isimlere sahip oldukları aktarılmış; Akort Prosedürü Tabletlerinde aynı tip çalgıların toplamda on dört aşamadan oluşan akort sürecine ve bunların ses dizilerinin oluşumunda temel katkılarının olabileceğine dair detaylara yer verilmiş ve hakkındaki tartışmaların devam ettiği notasyon içerikli bir tablet olan H.6 etiketli tablet ele alınmıştır.

Dört bin yılı aşan bir müzik geleneğinin köklerini aydınlatan bu arkeomüzikolojik buluntulara başka perspektiflerden eklenebilecek yeni bilgiler ve yeni arkeolojik buluntularla, Eski Mezopotamya müzik teorisi literatürü genişleyecektir.

KAYNAKÇA

Akurgal, E. (1997). *Anadolu Kültür Tarihi*, Tübitak Yayınları, Ankara.

Aydın, H. (2011). Dünyanın Oluşumu ve Tarih Öncesi Çağlar. In T. Sivas (Ed.), *Uygarlık Tarihi*, pp. 2-25. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Bowden, B. (2004). The Ideal Of Civilisation: Its Origins and Socio-political Character, *Critical Review of International Social and Political Philosophy*, pp. 25 – 50

Dinçol, B. (2003). *Eski Önasya ve Mısır'da Müzik*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.

Duchesne-Guillemin, M. (1963). Découverte d'une Gamme Babylonienne, *Revue de Musicologie*, 49(126), pp. 3-17.

Dumbrill, R. J. (2005). *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*, Trafford Publishing, Cheshire.

Dumbrill, R.J. (2019). *Semantic Music Theory*, ICONEA, London.

Dumbrill R.J. (2020). *The Birth of Music Theory: Universalism and Relativism in Sumerian Babylonian Musicology*, ICONEA, London.

Finkel, I. (1988). A Fragmentary Catalogue of Lovesongs, *Acta Sumerologica*, Vol. 10, pp. 17-18.

Flannery, K. V. (1972). The Cultural Evolution of Civilizations, *Annual Review of Ecology and Systematics*, pp. 399 - 426.

Galpin, F.W. (1937). *The Music of the Sumerians – and their Immediate Successors, the Babylonians and Assyrians*, Cambridge University Press, Cambridge.

Gibson, D. L. (2021). *A Re-Examination Of Ancient Near-Eastern Music-Theoretical Tablets And Notation; Concerning A Tablaturisatıon For The Hurrian H6 Cuneiform Tablet*,

Master's Thesis, Supervisor: Dr. Louis van der Watt, Co-supervisor: Prof. Dr. Izak Cornelius, Faculty of Arts and Social Sciences, Stellenbosch University.

Gurney, O. R. (1968), An Old Babylonian Treatise on the Tuning of the Harp, *British Institute for the Study of Iraq* 30(2), pp. 229-233.

Güray, C. (2017). *Bin Yılın Mirası,* Pan Yayıncılık, İstanbul.

Güterbock, H. G. (1970). Musical Notation in Ugarit, *Revue d'Assyriologie et Archéologie Orientale*, 64, pp. 45-52.

Kilmer, A.D. (1960). Two New Lists of Key Numbers for Mathematical Operations, *Orientalia Nova Series*, 29(3), pp. 273-308.

Kilmer, A.D. (1965). The Strings of Musical Instruments: Their Names, Numbers, and Significance, *Studies in Honor of Benno Landsberger. Assyriological Studies*, 16, pp. 261-279.

Kilmer, A.D. (1971). The Discovery of an Ancient Mesopotamian Theory of Music, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 40(2), pp. 131-149.

Kilmer, A.D. (1974). The Cult Song with Music from Ancient Ugarit: Another Interpretation, *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*, vol. 68, pp. 69-82.

Kilmer, A.D. (1984). A Music Tablet from Sippar(?): BM 65217 + 66616, *British Institute for the Study of Iraq*, 46(2), pp. 69-80.

Kilmer, A. D. (2014). A Brief Account of the Development of the Field of Music Archaeology, In J. Goodnick-Westenholz and Y. Maurey and E. Seroussi (Eds.), *Music in Antiquity*, pp. 11-12.

Kilmer, A.D. & Peterson, J. L. (2009), More Old Babylonian Music-Instructions Fragments from Nippur, *Journal of Cuneiform Studies*, 61, pp. 93-96.

Kilmer, A.D. & Tinney, S. (1996). Old Babylonian Music Instruction Texts, *Journal of Cuneiform Studies*, 48, pp. 49-56.

Kilmer, A.D. & Tinney, S. (1997). Correction to Kilmer/Tinney "Old Babylonian Music Instruction Texts" "JCS" 48 (1996), *Journal of Cuneiform Studies*, 49, p. 118.

Koç, H., Sönmez, Ö. F., & Çiftçi, T. (2013). Öss, Ygs ve Lys Sınavlarındaki Coğrafya Sorularının Bloom Taksonomisi Bilişsel Alan Düzeyi Açısından Analizi, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi,* Vol. 36, pp. 257-275.

Köroğlu, K. (2012). *Eski Mezopotamya Tarihi,* İletişim Yayınları, İstanbul.

Mirelman, S. & Krispijn, T. J. H. (2009). The Old Babylonian Tuning Text UET VI/3 899, *Iraq*, 71, pp. 43-52.

Mirelman, S. (2010) The False Decipherment of Cuneiform 'Notation' in the Early Twentieth Century, In: Mirelman, Sam, (ed.), *The Historiography of Music in Global Perspective*, pp. 135-144. Gorgias Press, NJ, Piscataway.

Mirelman, S. (2013) Tuning Procedures in Ancient Iraq, *Analytical Approaches to World Music*, 2 (2), pp. 43-56

Olsen, D. A. (2007). The Complementarity and Interdisciplinarity of Archaeomusicology: An Introduction to the Field and this Volume, *The World of Music*, Vol. 49, No. 2, Music Archaeology: Mesoamerica, pp. 11-15.

Payne, E. E. (2010). A New Addition To The Musical Corpus, In Melville, S. C. And Slotsky, A. L. (Eds.), *Opening the Tablet Box: Near Eastern Studies in Honor of Benjamin R. Foster, pp. 291-300.* Brill Academic Publisher, The Netherlands, Leiden

Shaffer, A. (1981). A New Musical Term in Ancient Mesopotamian Music, *British Institute for the Study of Iraq*, 43(1), pp. 79-83.

Waerzeggers, C. & Siebes, R. (2007). An Alternative Interpretation of the Seven-Pointed Star on CBS 1766, *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires (N.A.B.U)*, 40(2), pp. 43-45.

West, M.L. (1994). The Babylonian Musical Notation and the Hurrian Melodic Texts, *Music and Letters*, 75(2), pp. 161-179.

Geçmişten Günümüze Süregelen Âşıklık Geleneği İçerisinde Kültürün Taşıyıcı Unsurlarından Âşık Mustafa Aydın'ın Hayatı ve Sanatı

The Lıfe And Art Of Âşık Mustafa Aydın, One Of The Carrıer Elements Of Culture Wuthın The Tradıtıon Of Mınıstry From The Past Of The Present

Uğur Güllü

Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuarı Geleneksel Türk Müziği Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

ugurgullu137@hotmail.com

Zübeyir Barış Vatan

Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuarı Geleneksel Türk Müziği Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

zbvatan@gmail.com

Özet

Bu çalışma müzik kültürlerinin sürdürülebilirliği bakımından köklü ve zengin bir geçmişe sahip olan âşıklık geleneğini, bu gelenekle adeta özdeşleşmiş Âşık Mustafa Aydın'ın hayatını ve sanatsal kişiliğini incelemeye yönelik bilgileri ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmanın birinci bölümünde âşıklık geleneğinden bahsedilmiş, geleneğin geçmişine ve özelliklerine dair bilgilere yer verilmiştir. Halk müziğimiz içerisinde yapılan örnek çalışmalar tespit edilmiş ve incelenmiştir. Âşıklık geleneği içerisinde ülkemizin her bölgesinde temsilciler yetişmiş ve bu âşıklar halk müziğimize kıymetli eserler bırakmışlardır. Âşıklar ayrıca yaşam tarzları, sanatları, topluma sanatçıyı sevdirmeleri, toplum ile iç içe olmaları münasebetiyle topluma öncülük etmişlerdir.

Bu gelenek içerisinde Kars ilimizin de ayrı bir yeri ve önemi vardır. Birinci bölümde Kars ilimizin geleneğe yaptığı katkılara da değinilmiştir. Kendisi de Kars ilinde doğup yetişmiş olan âşığımız ile pandemi ve tıbbi kısıtlamalar nedeniyle "online" olarak kayıt altına alarak yapmış olduğumuz röportaj ışığında; Mustafa Aydın'ın hayatı ve eserleri kendisinden dinlenilerek gelenek içerisindeki yeri, bu müzik kültürünün sürdürülmesindeki rolü ikinci bölümde ortaya koyulmuştur. Çalışmamızın devamında sonuç kısmında halk müziğimizin kadim geleneğinin en köklü kollarından olan âşıklık geleneği içerisinde; toplumumuzun kültürel özellikleri incelenmiş, çalışma sonunda ulaşılan bilgiler değerlendirilerek sonuç kısmında işlenerek; Âşık Mustafa Aydın'ın hayatı ile ilgili bilgiler, şiirleri ve şiirlerinde geçen kavramlar ortaya koyulmuştur. Çalışmanın son kısmında kaynakça bölümü oluşturularak çalışma tamamlanmış kaynakça kısmında yararlanılan kaynaklar soy isimlerine göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Âşıklık Geleneği, Âşık Mustafa Aydın.

Abstract

This study aimed to reveal the information about examining the minstrel tradition, which has a deep and rich history in terms of the sustainability of music cultures, and the life and artistic personality of Minstrel Mustafa Aydın, who is almost identified with this tradition. In the first part of the study, the tradition of minstrelsy is mentioned and information about the history and characteristics of the tradition is given. Sample studies in our folk music have been identified and examined. Representatives have been trained in every region of our country

within the tradition of minstrelsy, and these minstrels have left valuable works in our folk music. The minstrels also pioneered the society due to their lifestyle, arts, making the society love the artist, and being intertwined with the society. Within this tradition, our city of Kars also has a special place and importance. In the first part, the contributions of Kars province to the tradition are also mentioned. In the light of the interview we made with our lover, who was born and raised in Kars, by recording it online due to the pandemic and medical restrictions; Mustafa Aydın's life and works are listened to and his place in the tradition and his role in maintaining this music culture are revealed in the second part. In the continuation of our work, in the conclusion part, within the tradition of minstrelsy, which is one of the most rooted branches of the ancient tradition of our folk music; The cultural characteristics of our society were examined, the information obtained at the end of the study was evaluated and processed in the conclusion part; Information about the life of Âşık Mustafa Aydın, his poems and the concepts in his poems are revealed. In the last part of the study, a bibliography section was created and the study was completed, and the sources used in the bibliography section were listed alphabetically according to their surnames.

Keywords: *Minstrel, Minstrelsy Tradition, Âşık Mustafa Aydın*

GİRİŞ

Geçmişten günümüze tarih yolculuğu içerisinde âşıklık geleneği söz ve saz sanatları nazarında çok önemli bir yere sahiptir. İslamiyet öncesi Türk tarihinden bu güne kadar "ozan-baksı" saz sanatçısı tipinin; daha sonra farklı çağlardan günümüze "âşık" adıyla yansıması diyebiliriz. Âşıklar ayrıca kültür taşıyıcılarıdırlar, farklı yöreleri gezerek gittikleri yörelerde bulunan saz şairleri ve âşıklarla meşk eder, kendi kültürlerine gittikleri yere taşıyıp gittikleri yerin kültür hazinesini de kendi coğrafyalarına taşırlar.

Âşıklık Geleneği

İslamiyet öncesi Türk tarihine kadar uzanan zengin bir geleneğin günümüze ulaşmış hali olan âşıklık geleneği hakkında değerli çalışmaları olan Sayın Artun'a göre tarihsel süreç içerisinde âşıklık geleneği süreci şu şekildedir.

"Âşık edebiyatı, ozan-baksı edebiyatı geleneğinin İslamiyet'ten sonra tasavvufi düşünce ve Osmanlı yaşam biçimi ve kabulleriyle birleşmesinden doğmuştur. Önceleri dini-tasavvufi halk edebiyatı olarak gelişen milli Türk edebiyatı 15. yüzyılın sonlarından sonra sosyal ve siyasi nedenlerden dolayı yeni bir oluşum içerisine girerek âşık edebiyatı olarak şekillenmeye başlamıştır. Bunda üç süreç etken olmuştur. Bunlar: kutsallıktan arınma, kültürel farklılaşma ve halkın yeni coğrafyada yerleşik düzenle bireyselleşmesidir. (Artun, 2005: 29)

Âşıkların şekil özellikleri olarak kendine özgü özellik ve gelenekleri bulunmaktadır. Boratav bu özellikleri şu şekilde sıralamıştır.

"Âşık, hem yaratıcı bir sanatçı, hem de icracıdır: Düzdüğü Şiiri, türküyü okur, ama gerek çağdaşı olan, gerek kendisinden önce yaşamı âşıklardan edindiği edebiyat kalıtını bir kuşaktan öbür kuşağa ulaştırmak görevini de üzerine alır. Yönteminin özelliği Şudur ki, sözü edilen "kuşaktan kuşağa ulaştırma" sözlü yoldan yapılır; ister kendinin, ister başkasının olsun, hikâyelerini, Şiirlerini, bir dinleyici kalabalığı karşısında anlatır, okur. Kendi yapıtlarını dinlettiği zaman da, ya hazır bir takım parçalar içerisinden seçtiklerini okur, ya da, birtakım durumlarda, doğaçtan söyler" (Boratav, 1968: 341)

Âşıklık geleneğinde farklı temalar işlenmiş; dönemin yaşam şartlarının getirdiği mutluluklar, sevinçler, savaşlar, ayrılıklar, gurbet sıkıntıları ve daha bir çok konu işlenmiştir. Âşıklar doğaçlama olarak söz söyleme yeteneğine sahiptirler. Karşılıklı atışma geleneği ile birbirleri arasında söz sanatlarını geliştirmişlerdir.

Durbilmez'e göre "Atışmalar âşıkların hünerlerini ve kıvrak zekâlarını gösteren en önemli durumdur. Bu atışmalarda sözler de ezgilerde olduğu gibi genellikle doğaçlama yapılır; fakat başka bir aşığın sözlerini kullanmak da âşıklar arasında tercih edilen bir yöntemdir. Âşıklar atışma sırasında izleyicilerden ilham alsalar da saz, onların en önemli yardımcısı ve ilham kaynaklarındandır" (Durbilmez, 2000: 150).

"Bu geleneğin temsilcilerinin, içinde yaşadıkları toplumun öz dilini halkın kolayca anlayabileceği ifadelere yer vererek anlaşılır bir biçimde kullanmaları, onları etkileyici kılmış ve eserlerinin günümüze kadar ulaşarak ölümsüzleşmesine yardımcı olmuştur. Ortaya koydukları eserlerde aşk, savaş, tabiat, ölüm, din, hasretlik, yoksulluk gibi insanların yaşadıkları hemen tüm durumları işlemeleri bir anlamda toplumun dili olmaları, âşıkların toplumla ne denli iç içe olduklarının en önemli göstergesi olarak ifade edilmiştir" (Akkaya, 2010: 89).

Yüzyıllardır birçok medeniyete ev sahipliği yapan kadim anadolu toprakları, zengin medeniyet, kültür hazinesinin taşıyıcılığını ve koruyuculuğunu yapmıştır. Her bölgede farklı sanat, folklor unsurlarını görmek mümkündür. İşte bu kültür taşıyıcılığı görevini sürdüren, âşıklık geleneğinde de çok önemli bir yere sahip olan Âşık Mustafa Aydın Kars yöremizden yetişmiş usta bir âşıktır. Kars ili şekil ve unsur bakımından diğer yörelerden farklılıklar göstermektedir.Yörede birçok âşık yetişmiş ve usta-çırak ilişkisi içerisinde başka âşıkları da yetiştirmişlerdir. Kars yöresi âşıklık geleneğini kısaca inceleyecek olursak. Bu konuda önemli çalışmaları olan sayın Gökşene göre Kars yöresinin âşıklık geleneğinde ki yeri şu şekildedir.

"Âşıklık geleneğinin ülkemizde geleneksel formlarla da en iyi yaşandığı Kars, bu bağlamda Dede Korkut hikâyelerinde tanımlanan ve ozan/âşıkların piri Dede Korkut" un Sahsında Şekillenen ozan tipiyle Kars çevresi âşıklık geleneği fevkalade benzer hususiyetler taşımaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinin teşekkülünden bu yana yüzlerce yıl geçmiş olmasına rağmen, hikâyelerindeki ozan tipi ve ozanlık geleneğiyle, Kars âşıklık geleneğinin birçok ortak yönünün olduğu görülmektedir" (Gökşen, 2011: 50)

Âşık Mustafa Aydın Hayatı

Aşığımız, 30.01.1963 yılında Kars ilinin Selim ilçesine bağlı Beyköy Köyünde dünyaya gelmiştir. Mustafa Aydın'ın babasının adı Ali Aydın, annesinin adı Zeynep Aydın'dır. Altı çocuklu bir ailenin dördüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir.

2005 yılından bu yana kurucusu ve başkan yardımcılığı görevini yürüttüğü "Anadolu Âşıklar kültür eğitim ve araştırma derneği" çatısı altında sanatsal ve kültürel faaliyetlerini yürütmekte âşıklık geleneğini gelecek nesillere aktarmak için yeni çıraklara el vermekte genç âşıkların yetişmesine öncülük etmektedir. Âşık Mustafa Aydın'ın 242 tane şiirini bulunmaktadır.

Şekil 16 Âşık Mustafa AYDIN

Âşıklık ve Saz Şairliğine Başlamanız Nasıl Oldu?

Âşık Mustafa Aydın ilk öğremnimini Beyköy ilkokulunda, ortaokulu Kars Sarıkamış'ta, lise eğitimini de Erzurum'da okuduktan sonra muhasebe eğitimi almıştır. Öğrencilik dönemlerinde saz çalarak türkü söylemeye başlamış, liseler arası spor ve şiir yarışmalarında dereceler almıştır. Gençlik yıllarında memleketinde vefat eden bir arkadaşının ardından söylediği destan ve ardından hassas duyguları ile yaşamaya başladığı şiirler âşık Mustafa Aydın'ı ön plana çıkarmaya başlamıştır. İlerleyen zamanlarda Âşık Melüt İHSANİ ile tanışmış ve kendi deyiyle bu hayatının dönüm noktası olmuştur. Kendi ortaya çıkardığı yeteneği ustasının da desteğiyle daha yüksek seviyelere çıkarmıştır.Aşıklık geleneğinin kültürüyle ilgili donanım kazanmıştır.Mahlasını da yine ustası Âşık Mevlüt İHSANİ'den almıştır. Âşık Mustafa Aydın eserlerinde doğa sevgisi, yurt sevgisi, aile sevgisi ve daha bir çok konu işlenmiştir.

Katıldığınız Âşık Yarışmaları, Toplantılar Ve Ödülleriniz Nelerdir?

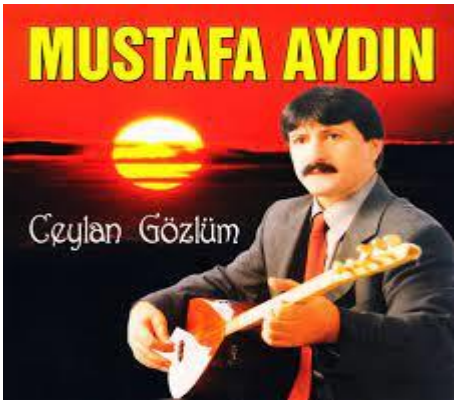
Âşık Mustafa Aydın birçok etkinliğe katılmış, yurt içi yurt dışı birçok programda kültürümüzü başarıyla temsil etmiştir.

- İlk ödülünü 1980 yılında Atatürk Üniversitesinin hazırlamış olduğu Âşıklar Bayramı'nda almıştır.
- 1982'de yapılan Geleneksel 1. Ağrı Âşıklar Bayramı'na türkü dalında katılıp başarılı olduğu için başarı belgesi,
- Erzurum Halk Ozanları Kültür Derneği tarafından düzenlenen 2. Geleneksel Türkiye Âşıklar Yarışması'nda koçaklama tarzında Mevlüt İhsanî ve Temel Turabî ile birlikte dereceye girip ödül almıştır.
- Selçuk Üniversitesi tarafından 1988 tarihinde Konya'da düzenlenen 2. Âşıklar Şöleni başarı ve onur belgesi,
- Selçuk Üniversitesi tarafından 1989 tarihinde Konya'da düzenlenen 3. Âşıklar Şöleni Ustamalı Türkü dalında Âşık Sümmani Ödülü
- 1994'te 14. Uluslararası Çorum Hitit fuar ve festivaline katkılarından dolayı onur belgesi
- 1994 yılında Ankaralı Halk Âşıkları ve Araştırma Derneği tarafından teşekkür belgesi
- 2000 tarihinde yapılan Türk Dünyası 3. Âşıklar Şöleni'ne katkılarından dolayı katılım beratı
- 1997 yılında Tayyare Kültür Merkezinin katkılarıyla hazırlanan Âşıklar Şöleni'ne katkılarından dolayı teşekkür ve takdir belgesi,
- Konya Büyükşehir Belediyesi 36. Âşıklar Bayramı'na katkılarından dolayı teşekkür belgesi

- 1999 yılında Bursa'da düzenlenen 4. Âşıklar Şöleni'ne katkılarından dolayı teşekkür ve takdir belgesi
- Gaziosmanpaşa Belediyesinin düzenlediği kültürel etkinliklere katıldığı için başarı belgesi
- 25. ve 27. Konya Altınbaşak Kültür ve Sanat Etkinliklerine katıldığından dolayı teşekkür belgesi,
- Ayrıca Âşık Mustafa AYDIN 10 kaset, 5 CD, 2 VCD yayınlamıştır.

Şekil 17 Âşık Mustafa AYDIN Albüm Örnekleri

Şekil 18 Âşık Mustafa AYDIN Albüm Örnekleri



Âşıklık Geleneğinin Bugünü İle İlgili Ne Dünüyorunuz?

Söyleşimiz sırasında kendisine Aşıklık geleneğinin bugünü ile düşüncelerini sorduğumuzda; gelinen noktada yeni nesilin aşıklık geleneğine meraklı olduğu fakat belirli bir maddi karşılığı olmadığı için genç nesilin ekonomik kaygılarla kendini geri çektiğini söylemiştir.

Aşık yetiştiriken en başta ustasının sürekli yanında olması gerektiğini ve bu şartlarda bunun karşılanamadığını belirtmiştir. Dünyada ve ülkemizde pandemi seviyesinde görülen covid19 hastalığı süresince konserlerini ve etkinliklerini online yaptığını bir çok kişiye aynı anda ulaşmanın da mutluluk verici olduğunu söylemiştir.Daha az zamanda daha çok kişiye ulaşmanın aslında avantaj sağlayabileceğinden bahsetmektedir.

Âşıklık Geleneği İçerisinde Kars Yöresini Ayıran Özellikler Nelerdir?

Öncelikle çalışmamızın bu bölümünde Ülkemizin aşık sanatına olan ilgisi ve özellikle Kars ilimizin hem aşık sanatındaki rolü hem de aşık sanatına sürekliliği devam ettirme

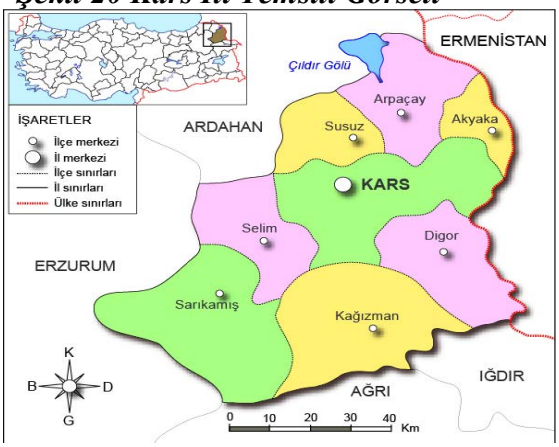
hususunda aşık yetiştirme görevi üstlenmiş bir şehir olması münasebetiyle ayrıca yer vermiş bulunmaktayız**.** Tarih sahnesinde Türk adının söylendiği günden bu yana sadece sadece savaşçı ve devletçi yapımızla değil sanat, kültür ve medeniyetimizle ön plana çıktığımız bilinmektedir. Geniş bir coğrafya ve süregelen kültür hazinesiyle Kars ilimiz kültürümüzün sürekliliğini ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamıştır. Öncelikle Kars ilimizin tarihine kısaca bir değinelim.

Kars Vilayeti 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın henüz devam ettiği bir sırada 13 Kasım 1877 tarihinde Ruslar tarafından işgal edilen Kars sancağı ve çevresindeki yerleşim yerlerinin bir idarî bölge çerçevesine alınması ile oluşturulmuştur. (Candan, 2010, s. 32)

Kars'ın yazılı tarih Urartuların bölgede MÖ 9. ve 6. yy. hüküm sürmesi ile başlamıştır. Urartuların Kars'taki krallığın ismi Diauekhi Krallığı idi. MÖ 550 yılında Urartu krallığının Persler hâkimiyetine girmesiyle yöre için yeni bir tarih sayfası açılmıştı. Pers hükümdarı I. Darius ülkeyi satraplık adında 23 büyük ve 127 küçük birime bölerek yönetmişti. Kars o dönem 18. saptraklık içindeydi. (https://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Kars, 2020)

Şekil 19 Kars İli Temsili Görseli

Şekil 20 Kars İli Temsili Görseli



Türk kavmi orta asya'dam çıkarak yayıldığı tüm bölgelere medeniyet ve kültürlerini de taşımışlardır. Anadolu'ya geldiklerinde de kültürlerini getirmiler bu kültürün vazgeçilmez bir parçası olan Ozan-Baksı geleneğini yaygınlaştırmışlardır.

Kars yöresinin tarihî ve kültürel değerlerini ortaya koyan çok kıymetli çalışmalara imza atmış olan Fahrettin Kırzıoğlu "Dede Korkut Oğuz nameleri" adlı çalışmasında Kars ve çevresini, âşıklık geleneği ile ilgili mühim bilgiler edindiğimiz, Dede Korkut Hikâyelerinde geçen yer adlarından birisi olarak göstermiştir. (Kırgızoğlu, 2000, s. 58)

Âşık Mustafa Aydın yaptığımız online söyleşi esnasında Kars ilinin aşıklık kültüründeki önemi için şunları söylüyor.

"Türkler Anadolu'ya geldikten sonra cirit, güreş, âşıklık gibi etkinlikler ilk olarak Anadolu'ya Kars yöresinden yayılmış ve süregelmiştir."

Şekil 21 Kars İli Âşıklar Topluluğu Görseli

Araştırmanın Amacı

Yapmış olduğumuz çalışma, Kars yöresinde Âşıklık geleneğinin özelliklerini ve Âşık Mustafa Aydın'ın geleneğin devamlılığını, sürdürülebilirliğini incelemek amacıyla oluşturulmuştur.

Araştırma konumuz içerisinde örnek olarak bölgenin yaşayan âşıklarından olan Âşık Mustafa Aydın'ın sanat hayatı, eserleri ve âşıklık geleneği ile ilgili düşünceleri çeşitli yönleriyle ele alınmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Kapsam ve Sınırları

Bu çalışma genel çerçevesi itibariyle, Kars âşıklık geleneği ve bu geleneğin içerisinde önemli bir yere sahip olan Âşık Mustafa Aydın'ın hayatını, âşıklığını, eserlerini kapsamaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma betimsel niteliktedir. Çalışmamızın ilk kısmında âşıklık geleneği ve Kars yöresinde âşıklık geleneğe yönelik literatür taraması yapılmıştır. Konu başlığımızın çerçevesinde ulaşılabilen kaynaklar taranmış ve incelenmiştir. Ardından Âşık Mustafa Aydın ile görüşmeler planlanmış, dünya genelinde yaşanan pandemi (covid-19) salgını nedeniyle görüşmeler online veri tabanlı programlar aracılığıyla belirlenen tarihlerde gerçekleştirilmiştir, kendisine âşıklık geleneği, Kars yöresinde âşıklık geleneği ve sanat hayatı ile ilgili sorular yöneltilmiştir.

Araştırmada halk bilim çalışmalarında kullanılan derleme, gözlem, görüşme literatür tarama yöntemleri kullanılmıştır.

Bu çalışmada nitel araştırmada nitel araştırma; görüşme ve doküman analizi gibi nitel analiz yöntemleri kullanılmıştır.

Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmıştır (Yıldırım, Şimşek, 2011: 23)

Âşık Mustafa Aydın ile yapılan mülakat ve çalışma sırasında yapılan görüşmeler de çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Yapılan bu sözlü mülakat sayesinde sanatçının eserleri ile arasındaki bağın yakından incelenmesi fırsatı elde edilmiştir.

ARAŞTIRMANIN SONUÇ VE BULGULARI

Yaptığımız bu çalışma ile görmüş olduk ki Türk halk kültürü içerisinde âşıklık geleneğinin önemli bir yeri vardır. Türk halkının duygu, düşünce, ruh halini en güzel şekilde anlatan bu sanat dalında dönemimizin usta âşıklarından âşık Mustafa Aydın'ın büyük bir önemi vardır. Bu sanat dalı geçmişten günümüze âşıklar tarafından usta çırak ilişkisi içerisinde günümüze kadar ulaştırılmış ve günümüzde de gelecek nesiller aktarılmak için yeni ustaların yetişmesine öncülük edilmektedir. Halk âşıkları kültürümüzün birer taşıyıcısı ve deva ettiricisi durumundadır. Eski dönemlerde pek fazla ulaşılamayan ve bu yüzden de şehir şehir dolaşan âşıklarımız dijital tabanlı müzik platformları ve web siteleri ile artık daha kısa zamanda daha çok topluluğa hitap edebilmekte ve sanatlarına daha çok kişiye iletebilmektedirler. Her yaştan insanı etkisi altına alan popüler kültürden etkilenmeden en arı halleriyle Anadolu'nun en zengin mirasından olan bu kültürü taşımaktadırlar.

Âşıklık kültürü içerisinde sadece söz sanatlarının değil müzikal motiflerinde çok büyük önemi vardır. Bu motiflerin yaşadığı yeni nesillere aktarılmaya devam edildiği Kars ilimizde âşıklık geleneği açısından büyük önem arz etmektedir. Halkın geleneğini temsil eden ve bu münasebetle halkın kendi düşünce ve toplum yapısını temsil eden âşıklar tarihi süreç içerisinde kendi duygu ve düşüncelerini anlatırken bir taraftan da halkın duygu ve düşüncelerinde nefes olmuşlardır. Çalışmamızda Âşık Mustafa Aydın'ın hayatını inceledik kişili sanatsal hayatı ve müzikal tavrını inceledik. Küçük yaşlardan itibaren âşıklık geleneği içerisinde yer almış ve hala TRT radyosunda âşıklar programı yapan âşık Mustafa Aydın kurmuş olduğu âşıklar derneği ile de sanatsal faaliyetlerini deva ettirmekte, âşıklık geleneğinin devam etmesi ve gelecek nesillere aktarılması için bu kültür hizmet etmektedir.

KAYNAKÇA

Akkaya, N. (2010). Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Halk Eğitimi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 89.

Artun, E. (2005). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı.* Ankara: Kitabevi Yayınları.

Boratav, P. N. (1968). Âşık Edebiyatı. *Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, 341.

Candan, B. (2010). *Çarlık Yönetiminde Kars Vilayeti.* İstanbul.

Durbilmez, B. (2000). *Âşık Meydânî Hayatı – Sanatı – Şiirlerinden Örnekler.* Kayseri: Laçin Yayınları.

Gökşen, C. (2011). Âşık Şenlik'in Kars'ın İşgal Yıllarında Söylediği Koçaklama ve Destanların Halk Üzerindeki Etkisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*.

https://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Kars.(2020,NisanPazartesi).*https://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Kars*.

https://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Kars : https://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Kars adresinden alındı

Kırgızoğlu, F. (2000). Dede-Korkut Oğuznameleri. F. Kırgızoğlu içinde, *Dede-Korkut Oğuznameleri* (s. 58). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Şimşek, A. Y. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayınları.

Bilgisayar Destekli Piyano Modellenmesi ve MIDI Dosyaları ile Canlandırma

Computer Supported Piano Modeling and Animation Using MIDI Files

Uğur Gürman

Milli Eğitim Bakanlığı, Öğretmen

ugur.gurman@gmail.com

Ümit Gürman

Milli Eğitim Bakanlığı, Öğretmen

umt_gurman@hotmail.com

Özet

Bilişim teknolojilerindeki gelişmeler görsel ve işitsel olarak materyal oluşturmayı kolaylaştırmaktadır. Animasyon ve 3D modellemelerin önemi her alanda giderek artmaktadır. Bu amaçla kullanılan yazılımlardan Blender; 3 boyutlu modelleme, animasyon, sunum, post-production oluşturma, interaktif klipleme ve oynatma için kullanılmaktadır. Modelleme kavramı günümüzde tüm bilim dallarında karşılaştığımız fikirlerin, olguların sistematik bir biçimde incelenmesi ve tasarlanması amacıyla kullanılan genel bir kavramdır.

Animasyon filmlerde referans video gerektiren karmaşık sahneler olduğunda animatörlerin iş yükleri artmaktadır. Bu iş yükünü azaltmak amacıyla genellikle müzik enstrümanlarından klavyeli çalgılar için MIDI dosyaları kullanılır.

Bu çalışmada; Blender ile üç boyutlu piyano modelleme oluşturma aşamalarının anlatılması ve yapılan modellemenin eğitim, animasyon, reklam, oyun gibi alanlarda kullanılması amaçlanmıştır. Ayrıca MIDI dosyaları ile canlandırma yöntemi kılavuz görevi üstlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Blender, Bilgisayar Grafikleri, 3B Modelleme, MIDI Dosyaları, Animasyon.

Abstract

Advances in information technologies make it easier to createvisual and auditory material. The importance of animation and 3D models is increasing in every aspect. Blender, one of the software used for this purpose; it is used for 3D modelling, animation, presentation, post-production, interactive clipping and playback. The concept of modeling is a general concept used to systematically examine and design ideas and phenomena that we encounter in all branches of science today.

The workload of animators increases when there are complex scenes that require reference videos in animations. In order to reduce this workload, MIDI files are generally used for keyboard types of musical instruments.

In this study; It is aimed to create three-dimensional piano modeling with Blender and to use the modeling in fields such as education, animation, advertising, and games. Furthermore, the animation method using MIDI files will a guiding technique.

Keywords: *Blender, Computer Graphics, 3D Modeling, MIDI Files, Animation.*

GİRİŞ

Bilişim Teknolojilerindeki gelişmeler görsel ve işitsel olarak materyal oluşturmayı kolaylaştırmaktadır ve bu materyaller eğitimi destekleyici olarak kullanılmaktadır. Değişen ve gelişen eğitim ortamları, öğrenenler ve öğretenlerin etkileşimini artırmaya yönelik arayışları ortaya çıkarmıştır. Bilgisayar destekli yapılan tasarımlar ya da modeller genellikle anlatılması ve zihinde canlandırılması güç olan obje ve soyut kavramları anlaşılabilir kılarak, görsel ve eğlenceli bir şekilde öğretmek amacıyla kullanılmaktadır. Animasyon ve 3D modellemeler bu alanda önemini giderek artırmaktadır. Animasyon filmlerde referans video gerektiren karmaşık sahneler olduğunda animatörlerin iş yükleri artmaktadır. Bu iş yükünü azaltmak amacıyla genellikle müzik enstrümanlarından klavyeli çalgılar için kullanılan animasyonlar MIDI dosyaları kullanılmaya başlanmıştır. Üç boyutlu modelleme programları ücretli ve ücretsiz olarak değişmekle birlikte, bu çalışmada açık kaynak kodlu olan Blender 3.0 versiyonlu yazılım kullanılmıştır. Yapılan bu modelleme oyun motorları, animasyon, artırılmış gerçeklik (AG) ve sanal gerçeklik (SG) gibi alanlarda kullanılması mümkündür. Modellemeler genellikle Cgtrader, Artstation, Turbosquid gibi platformlarında satışa sunulmaktadır.

Modelleme

Modelleme kavramı günümüzde tüm bilim dallarında karşılaştığımız fikirlerin, olguların sistematik bir biçimde incelenmesi ve tasarlanması amacıyla kullanılan genel bir kavramdır. Gerçek bir olay ya da olguya benzetilerek yapılan kopyalara veya hayalen zihinde tasarlanan olay ve olguların gerçek yaşamda oluşturulmasına modelleme denir. Modelleme, gerçeğe benzer görüntüler yapmaktır.

Mevcut sistemlerin karmaşıklığının bir kişi tarafından tüm yönleriyle kavramanın olanaksız olmasından ötürü bu sistemlerin parçalar halinde incelenmesi ve bu parçaların birer modellerinin çıkarılması sistemi bir bütün olarak anlama hususunda büyük bir avantaj sağlamaktadır. Modelleme yöntemi insanların sistemlerin karmaşıklığı ile baş etmek amacıyla kullandığı en eski ve en etkili yöntemdir. Modelciler, peyzaj mimarları, mimarlar, mühendisler, ressamlar, sahne tasarımcıları ve birçok endüstri ürünleri tasarımcıları ile moda kreatörleri gibi mesleklerde modellemeyi kullanırlar. (Ünür,2001:4)

Farklı modelleme çeşitleri bulunmaktadır. Kullanacak 3B modelleme tekniği oluşturulan modelin türüne göre değişiklik gösterebilmektedir. Model oluşturulurken birden fazla yöntem tek bir model üzerinde kullanılabilir.

En çok kullanılan modelleme teknikleri aşağıda belirtildiği gibidir.

· Primitive Modeling (İlkel Modelleme)

· Solid Modeling (Katı Modelleme)

· Mesh Editing (Ağ Düzenleme)

· Polygon Modeling (Çokgen Modelleme)

· Surface Modeling (Yüzey Modelleme)

· Generative Modeling (Üretici Modelleme)

· 3D Scanning (3B Tarama)

· Tomografi Görüntüleri Kullanılarak 3B Model Oluşturma

Blender

Blender açık kaynak olarak geliştirilen bir 3 boyutlu modelleme, animasyon, sunum, post-production oluşturma, interaktif klipleme ve oynatma yazılımıdır. 1993 yılında

geliştirilmeye başlanmıştır. Blender programının diğer programlara göre nispeten küçük bir yükleme boyutu vardır ve birkaç popüler bilgisayar platformları (Linux, Mac OS X, Microsoft Windows) üzerinde çalışmaktadır. Modelleme, doku eşleme, ışıklandırma, animasyon ve video çekim sonrası düzenleme şeklinde temel işlevleri sıralanabilmektedir. Ayrıca gelişmiş kemik sistemi kullanılarak gerçekçi animasyonlar hazırlanabilmektedir. Tüm işletim sistemlerinde desteği sağlanan ve GNU lisanslamasıyla tasarımcıya özgür bir ortam sağlayan bu yazılım, tasarımcılara üç boyutlu gerçek modellemeler yapabileceği, karmaşık görünmesine rağmen kısa süre içerisinde rahatlıkla kullanabileceği bir programdır[1].

MIDI Dosyalarının Animasyon Sanatında Kullanımı

Animasyonda piyano sahnesi oluşturmak için canlı performanslar sergilenmesi gerekebilir. Pete Docter'ın yönettiği Pixar'ın Soul adlı animasyon filminde, animasyon ekibinin karşılaştığı zorluklardan biri, filmin ana karakteri olan Joe'yu (Jamie Foxx) piyano çalarken inandırıcı bir şekilde tasvir etmekti. Yani, çaldığı müzikte doğru tuşlara basmak için karakterin parmaklarının hareketlendirilmesi gerekliydi. Bu işlem iki kısma ayrılır; ilk olarak, piyano tuşlarının süre, yükseklik ve dinamiklerine göre hareket ettirilmesi. İkinci olarak, piyanistin parmak hareketlerini karaktere aktarma işlemidir. Bunun için video ekibi, piyano karakterine can veren piyanistin (Batiste) parmaklarının görüntülerini birden fazla açıdan kaydetmiştir. Video karelerinden piyanistin el ve parmak pozisyonlarının referans takibi animatörler tarafından yapılarak, animasyon karakterinin el pozisyonlarına işlenmiştir. Bu işlemin zaman alıcı olduğunu gören Pixar'daki teknik ekip, piyanistin performansına göre piyano tuş hareketlerinin MIDI protokolü kullanarak otomatikleştirilmesini sağladı. Pixar'ın animatörlerine doğru tuşları hareket ettirme yeteneği sağlama fikri, Pixar'ın kampüsünde yer alan antika bir otomatik piyano çalardan esinlenilmiştir. Bu gelişme, süreci büyük ölçüde hızlandırarak animatör ekibin, karakterin performansına odaklanmasını sağladı.

Görsel 1. Pixar Soul[2]

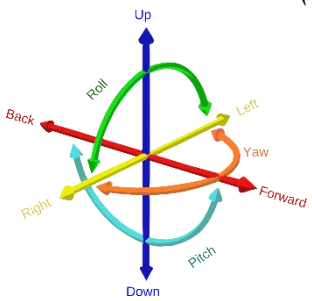
Pixar animatörleri, piyanistin el pozisyonlarını video referans yöntemi kullanılarak karaktere aktarmıştır. Bu işlem için farklı yöntemler kullanılmaktadır. Bunlardan biri olan hareket yakalama (Motion Capture) yani optik ve elektro manyetik yakalayıcıları incelemekte fayda vardır.

Optik ve Elektro Manyetik Yakalayıcılar (MoCap)

Hareket yakalama (MoCap), bir öznenin duruş ve konum bilgilerini zaman içinde örnekleme işlemidir. Tıbbi araştırmalar, biyomekanik, ergonomi, insansı robotlar, eğlence vb. için yaygın olarak kullanılmaktadır. Hareket yakalamanın birkaç türü vardır; optik sistemler ve elektro manyetik sistemler. Manyetik hareket yakalamanın bazı avantajları vardır.

Altı serbestlik derecesi (6DOF), katı bir cismin üç boyutlu alanda serbestçe hareket edebildiği belirli eksen sayısını ifade eder. Özellikle, vücut X, Y ve Z eksenleri üzerinde üç boyutta hareket edebilir.

Görsel 2. Altı Serbest Dereceli (6DOF)



Her alıcı için altı serbestlik dereceli (6DOF) konum ve yönlerden oluşurken, optik MoCap sistemi bir işaretçiden gelen yönlendirme verilerini değil yalnızca konumu ölçebilir. Optik MoCap sistemi, rahatsız edici geri yansıtmalı işaretleyiciler veya LED'ler ve birçok kamera kurulumu gerektirir.

Görsel 3. Optitrack – Build My System[3]

Geri yansıtmalı işaretleyiciler, karakteri canlandıran sanatçılar veya diğer yapılar tarafından engellediğinde veri kaybına neden olabilir. Parmak ölçümü sırasında optik işaretleyiciler parmak ekleminin hemen üstüne yerleştirilir, bu nedenle bunları eklem üzerine sıkıca sabitlemek çok zordur, oysa manyetik sensörler iki parmak kemiğin ortasına yerleştirilir. Bu yüzden onları kemiklere sıkıca sabitlemek çok kolaydır. El ile ölçüm için manyetik MoCap, optik MoCap sisteminden daha fazla doğruluk sağlar ancak farklı amaçlar için optik MoCap sistemi, manyetik MoCap sisteminden daha iyi performans gösterir.

Görsel 4. Smartgloves 400 Hz 7 x 6-DoF[4]

Her alıcı, parmakların her bir kemiğine parmağa oturacak şekilde takılır. Her parmağı ölçmek için 3 alıcı kullanılır. Eller için Manyetik MoCap sistemi, 5 parmak için 15 alıcı ve avuç içi arka tarafında 1 alıcı ile yapılmıştır. Sonuç olarak bir elde 16 adet alıcı ve iki el için toplam 32 adet alıcı kullanılmaktadır (Rahman vd., 2011: 3).

Bu çalışmada piyano modellemesi anlatıldığından piyano klavyesinin yapısı hakkında bilgiler verilmektedir. Modellemesi yapılacak enstrümanın gerçeğe yakın olması için yapısının ve özelliklerinin bilinmesi gereklidir.

Piyano Klavye Boyutları

Sağlıklı yaşam araştırmaları bize tekrar tekrar gösteriyor ki en sağlıklı eller, piyano çalarken bir kişinin anatomik olarak nötr pozisyonuna yakın kalan ellerdir. Bununla birlikte, bu boyut kişiden kişiye birkaç inç arasında geniş bir aralıkta değişebilir.

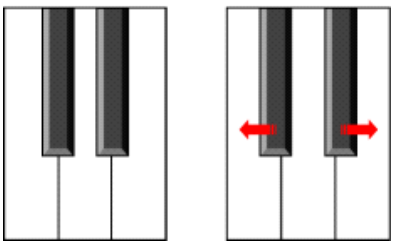
1990'ların başında, British Columbia, Kanada'dan bir piyanist, besteci ve orkestra şefi olan Christopher Donison, Pennsylvanialı tekstil üreticisi ve mühendis David Steinbuhler ile bir araya geldi. Birlikte ikinci bir resmi klavye boyutunu (DS standard®) yarattılar ve uzun vadeli bir amaç için evrensel olarak kullanılabilir hale geldiler. İlk prototip klavye, 1994 yılında Steinbuhler & Company tarafından yapıldı (Leone, 2015:1).

Steinbuhler & Company ve diğer el genişliği araştırmacıları tarafından yirmi yılı aşkın bir süredir yapılan araştırmaların sonucunda, büyük, orta ve küçük el aralıklarına rahatça uyan bu uygun standartları belirlemesine yol açtı. Bu klavyeler, bireyin el boyuta ve yapısına uyacak şekilde, özel olarak üretilmiştir. Klavye ünitesi, çekiçleri ve çekiçleri hareket ettiren mekanizmaları içerir. Kuyruklu piyanonun klavye ünitesi enstrümandan bağımsızdır. Kolay ve hızlı bir şekilde değiştirilebilir. Bu klavyeler, kuyruklu piyanolara bir teknisyen tarafından kurulabilir.

Son zamanlarda farklı el boyutlarına uygun piyano klavyelerinin öneminin artması ile ergonomik olarak akustik piyanolar için ölçeklendirilmiş piyano klavyeleri (ESPK'ler) üretilmeye başlanmıştır. Bu klavyelerin boyutu, DS Standard™ veya Donison-Steinbuhler Standard tarafından ölçülür. Klavye ünite standartları, Geleneksel (Conventional); 8.8 inç'ten büyük eller (D.S. 6.5inç- 16,5cm), Evrensel (Universal) ; 8,2 – 8,8 inç arası eller (D.S. 6.0 inç – 15,2 cm) ve 8,2 inç ten küçük eller 7/8'i (D.S. 5.5 inç -14 cm) olarak üretilir[5] .

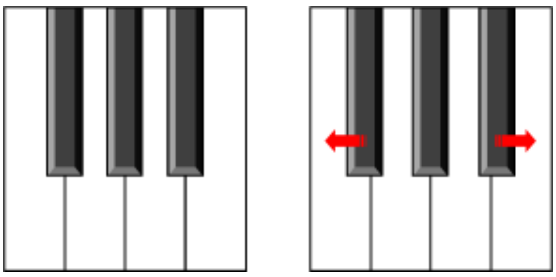
Modern bir piyanodaki aralık genellikle 164-165 mm'dir. Bir oktavı oluşturan on iki tuş, enstrümanın iç mekanizmasına girerken eşit aralıklara sahip olması arzu edilir. Sanatçıya karşı beyaz tuşlar hala genişlik olarak eşittir. Siyah notalar iki ve üçerli gruplar halinde düzenlenmiştir. Beyaz ve siyah tuşların dağılımının asimetrisi hafif bir mekanik zorluğa neden olur.

Görsel 5. Do-Re-Mi Tuşlarının Eşit Bölünmesi



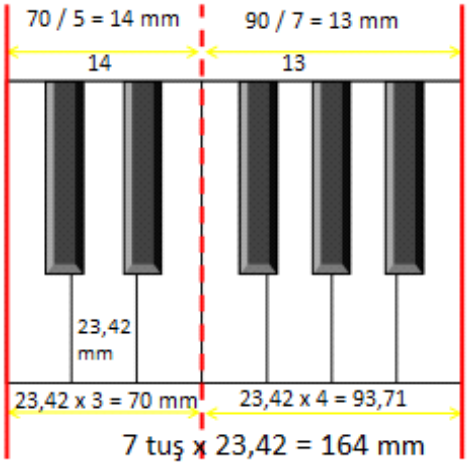
İlk görselde siyah tuşlar beyaz tuşları ikiye böler fakat tuşların piyanonun iç kısmına giren kısımları eşit olmak zorunda olduğundan görselde olduğu gibi do ve mi tuşlarının re tuşu ile eşit olmadığı görülmektedir. Bu nedenle tuşların dip kısmındaki mesafenin beş eşit ölçüye ayrılması gerekmektedir.

Görsel 6. Fa-Sol-La-Si Tuşlarının Eşit Bölünmesi



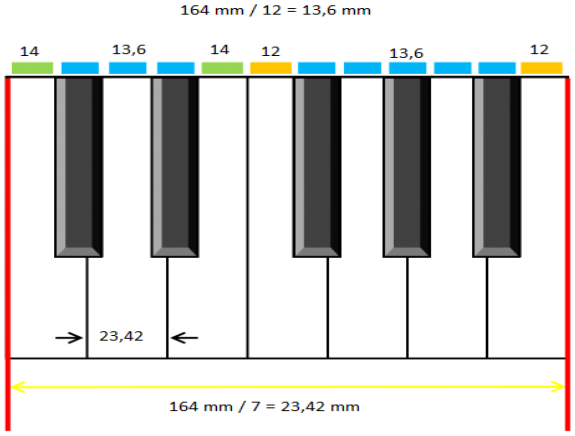
İkinci görselde, oktavın diğer yarısında yedi tuş yer aldığından mesafe yedi eşit ölçüye ayrılır. Modern bir piyanodaki aralık genellikle 164 mm olduğundan, tuşların oktav açıklığı örnek olarak hesaplanmıştır. Tuşların sorunsuz hareket etmelerini sağlamak ve ısı, nem, aşınma ve yıpranma ile genişleme, kasılmaya izin vermek için tüm hareketli parçalar arasında boşluklara ihtiyaç vardır. Hesaplamada tuşların boşlukları dikkate alınmamıştır.

Görsel 7. İki Ayrı Genişliği Eşitlemek



Beyaz tuşların ön aralığı 23,42 mm, arkada 70 mm ve 93 mm olmak üzere iki ayrı genişlik vardır. Bu iki arka genişlik arasındaki fark sadece 24 birimdir (%6). Bununla birlikte, iç mekanizmayı tasarlayan mühendis için bu iki ayrı genişlik soruna neden olur. Eşit olarak dağıtılmayan birimler; çekiçler ve pivotların diziliminde etkilemektedir. Bu nedenle arkadaki iki ayrı genişlik kendi grupları içinde eşitlenebilir.

Görsel 8. İki Ayrı Genişliği Eşitlemek



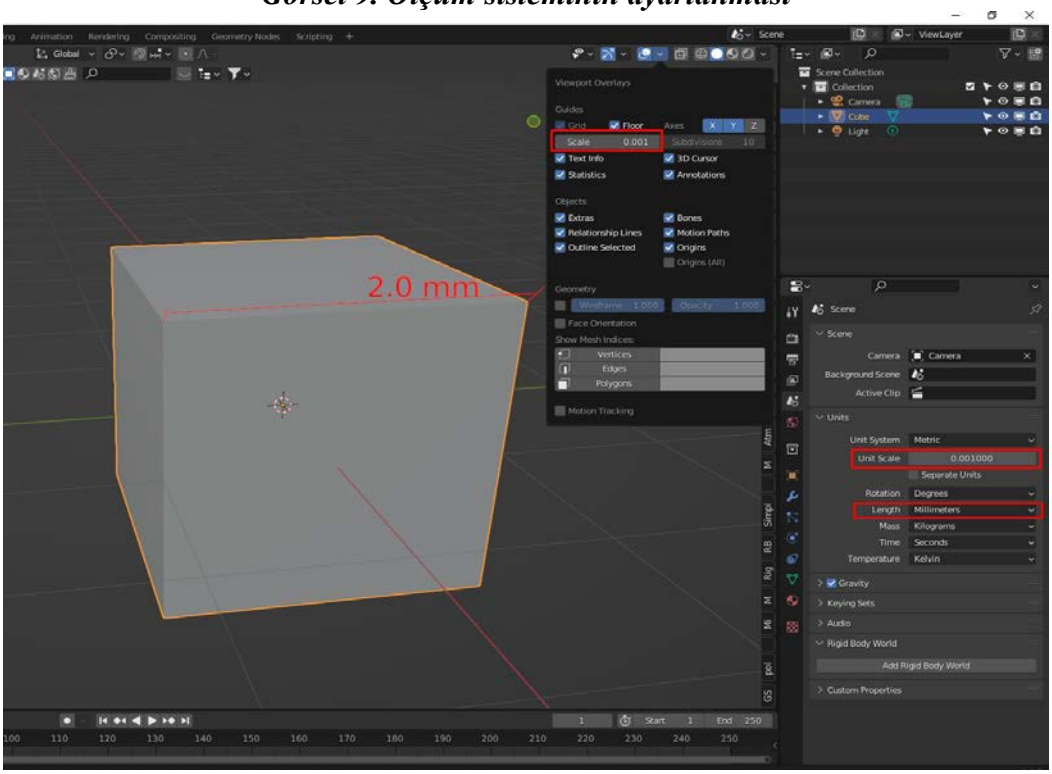
Beyaz tuşların üst kısımlarının genişliğinin değişmesine izin verilirken, tüm siyah tuşların genişliği sabit tutulur. Cihazın içindeki on iki çekiç çubuğunun eşit aralıklı olması ve konumlarının ölçülebilir olması arzu edilir. Çekiç çubuğu için pick-up'ın doğrudan her anahtarın arkasındaki merkez hattında bulunması gerekmediğini düşünülürse çekiçler anahtarın ortasına yakın olduğu sürece gereken hatayı birden fazla tuşa dağıtabiliriz.

Tuşların arkasında sadece üç ayrı genişlik vardır ve tuşların önündeki aralıklar sabittir. Tuşların çoğunluğu 13 mm genişliğindedir; bu, her anahtar için ideal teorik genişliktir (164/12 = 13.6). Birinci kısım olan (Do, Re, Mi) tuşlarının toplam mesafesi 70mm olduğundan siyah tuşların boyut mesafesi hesaplanarak do ve mi tuş genişlikleri 14.5 mm olarak bulunmuştur. Aynı şekilde ikinci kısım olan diğer oktav aralık mesafesinden siyah tuş aralıkları çıkartılarak mi ve si tuş genişliği 12 mm olarak bulunmuştur. Mi ve fa tuş uzunluğu (14 mm + 12 mm = 26 mm) genel genişlik olan 13 mm iki tuşa eşittir (13mm +13 mm = 26 mm).C, E ve F, B tuşları birbirinin yansımasıdır. G ve A tuşları da ayna görüntüleridir. C ve F tuşları aynı görünse de (ve önde aynı genişlikte olsalar da), farklı arka boyutlara sahiptirler. D tuşu, genişliklerin her iki kümeye dağılımında dikey simetri çizgisine sahip tek beyaz anahtardır[6].

Modelin Hazırlanması

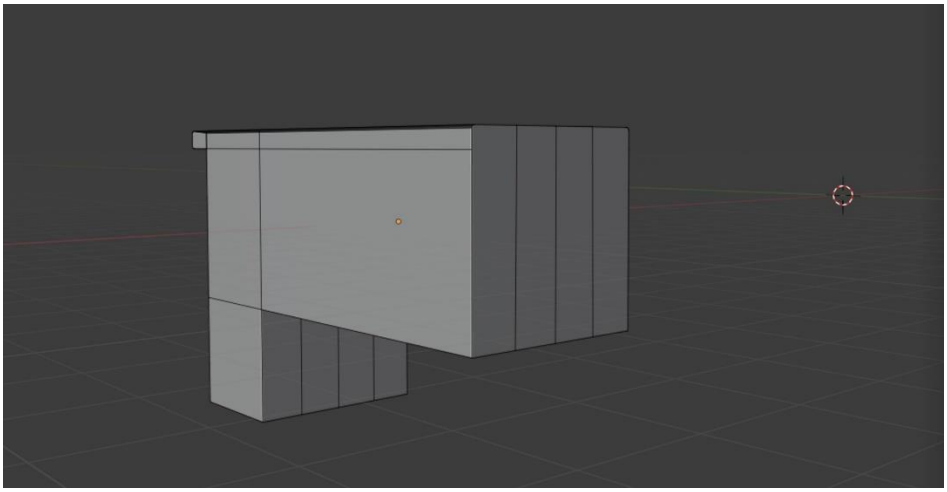
Blender'da Üç Boyutlu Piyano Modellenmesi

Görsel 9. Ölçüm sisteminin ayarlanması

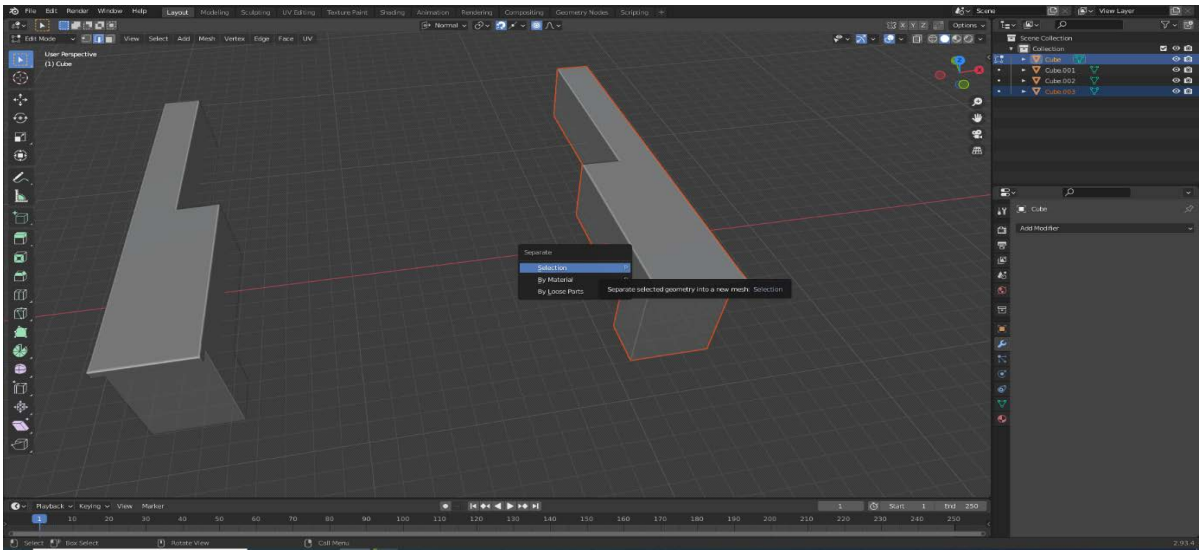


Santimetre ölçümünden milimetre ölçümüne geçilmesi sayesinde daha hassas ayarlama yapılması sağlanabilir. Sahne ayarlarından birim ölçeğini (Unit Scale) 0,001 ve uzunluk birimini milimetre yapmalıyız. Görüntü ekranındaki kafes ızgara görünümü kaybolacaktır. Tekrar gelmesini sağlamak için ızgara boyutuna aynı rakamı girmemiz gerekir.

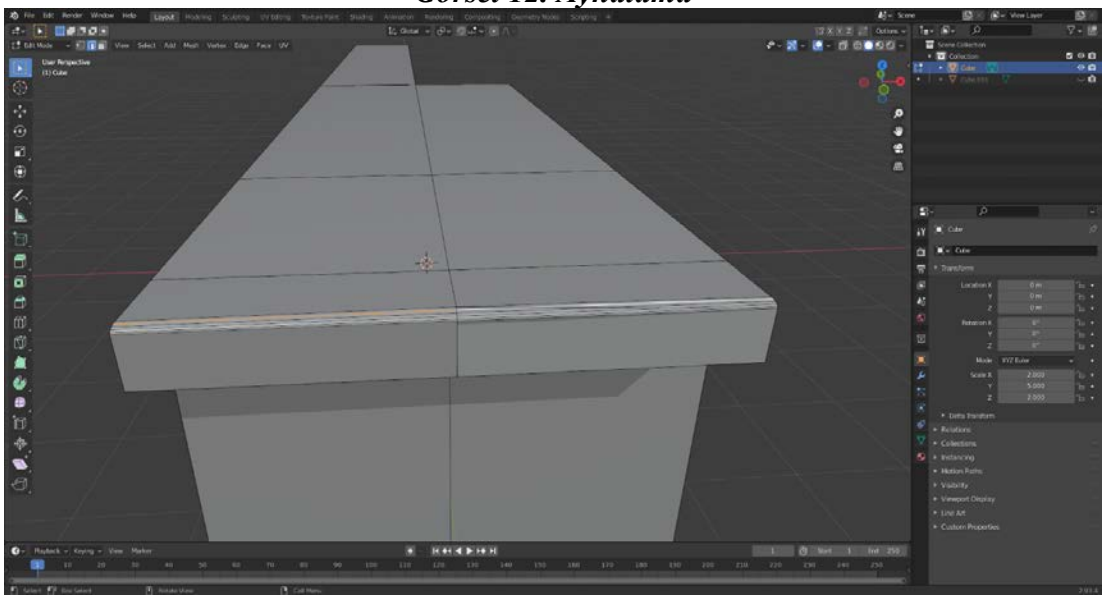
Görsel 10. Piyano Tuşu Gövdesi



Görsel 11. Do Tuşunun Oluşturulması ve Bavel ile Yumuşatma

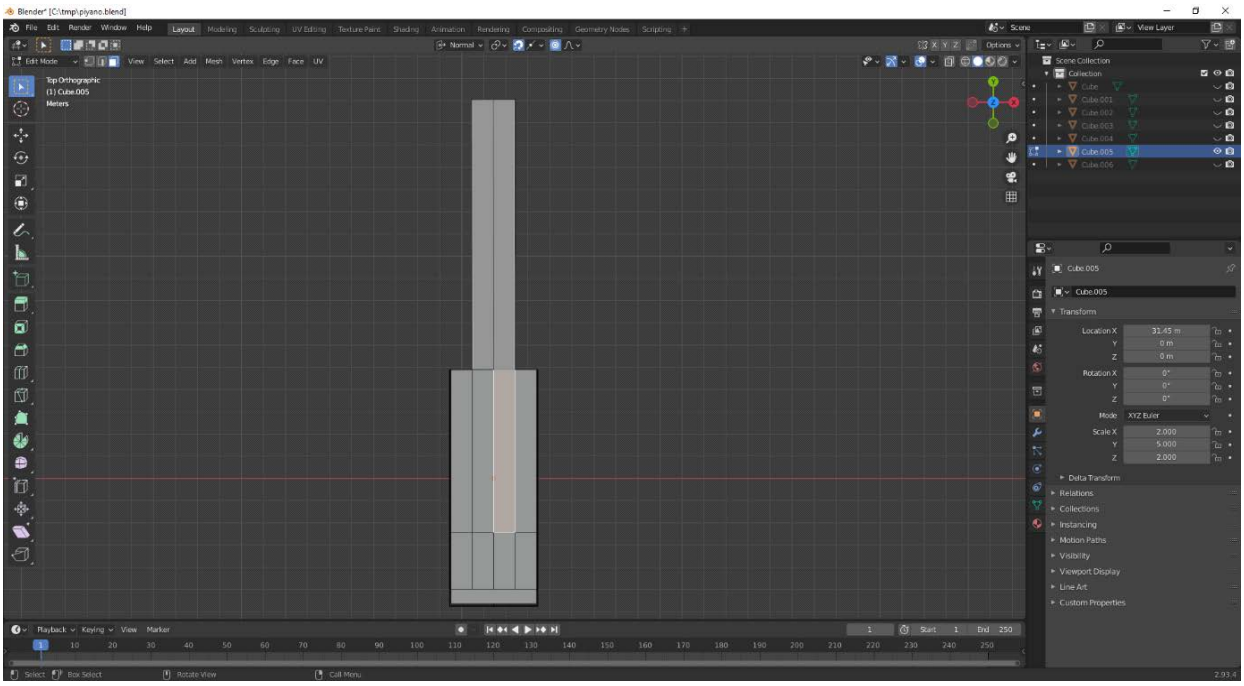


Görsel 12. Aynalama



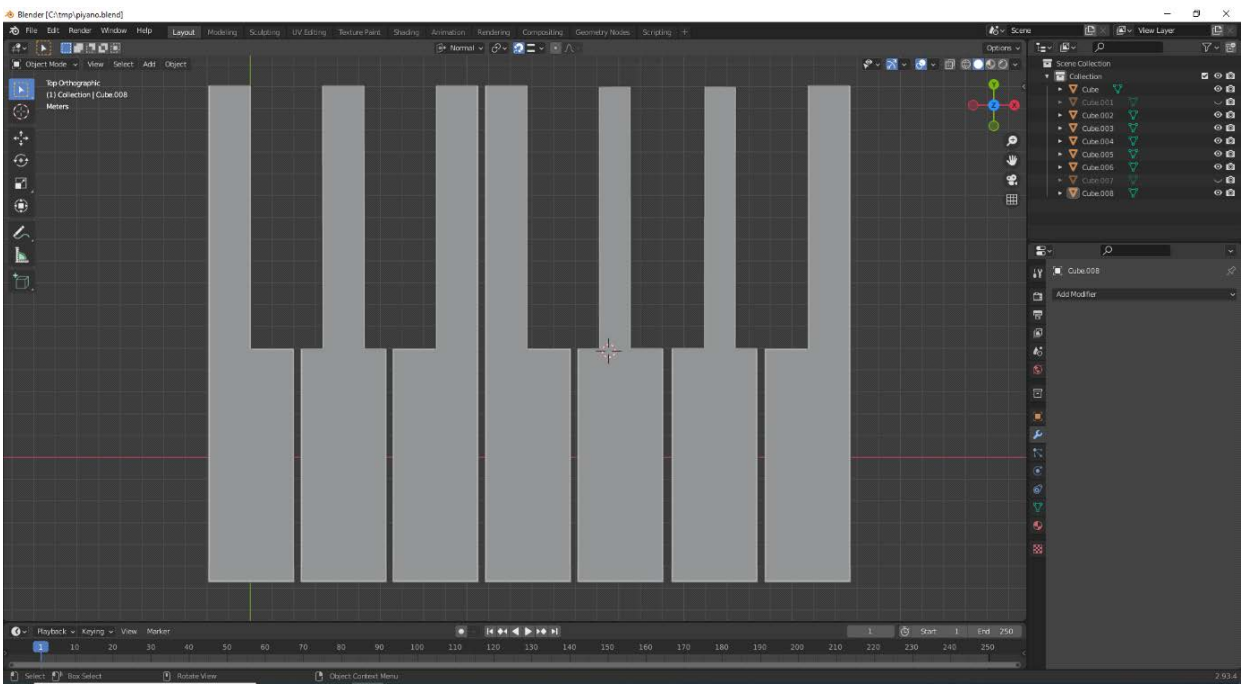
Do tuşu görsel olarak fa tuşu ile aynıdır. Do tuşu kopyalanır, aynalama yöntemiyle ters çevrilerek mi ve si notaları oluşturulur.

Görsel 13. Re Tuşunun Oluşturulması



Re tuşunun kendine özgü orantısı vardır.

Görsel 14. Oktavın Tamamlanması

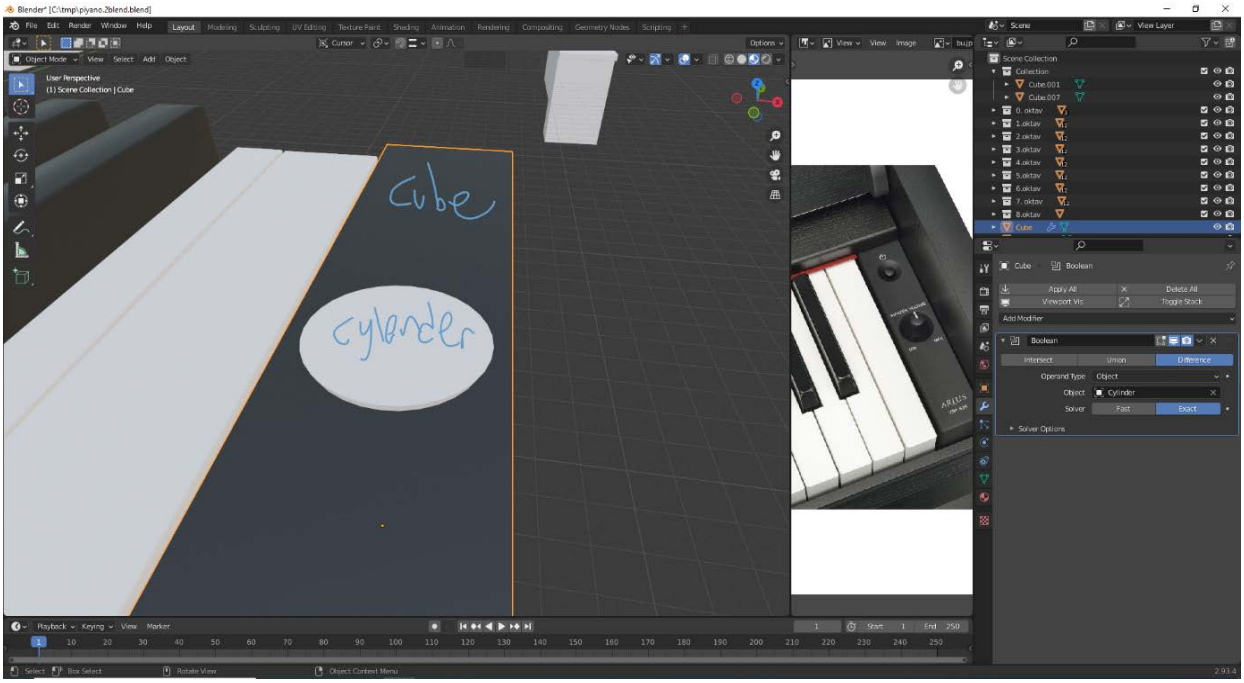


Sol tuşunun orantısı diğer tuşlardan farklıdır. Sol tuşunu ters çevrildiğinde la tuşunu elde ederiz.

Görsel 15. Arıza Tuşlar

Arıza tuşlar oluşturularak, material boyama ile tüm klavye renklendirilmiştir. Oktav grupları (collection) oluşturulmuştur. Tuşların ağırlık merkezini, tuşların dip noktalarına çekerek doğru yerden rotasyon yapması sağlanır.

Görsel 16. Ses ve Güç Tuşu

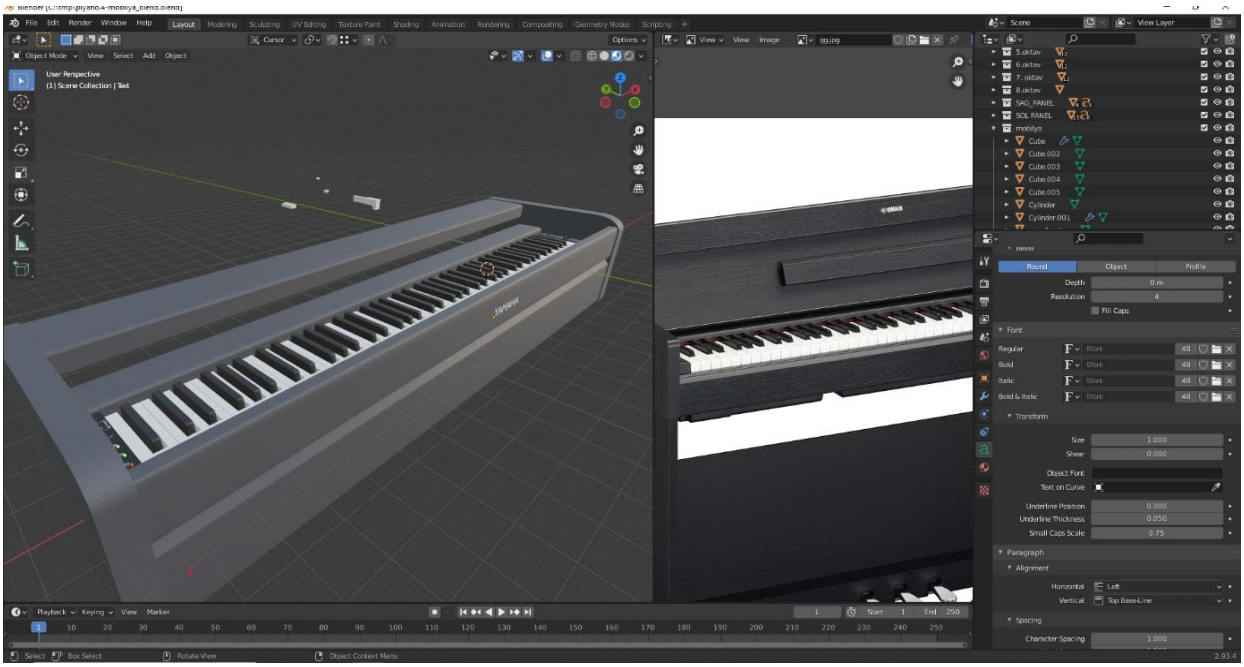


Referans resimden faydalanabilmek için image editörü ekranın sol tarafında açabiliriz. Cube den cylender ın boolean modifier kullanılarak çıkartılması ile ses ve güç tuşları oluşturulur.

Görsel 17. Sol Fonksiyon Tuşları

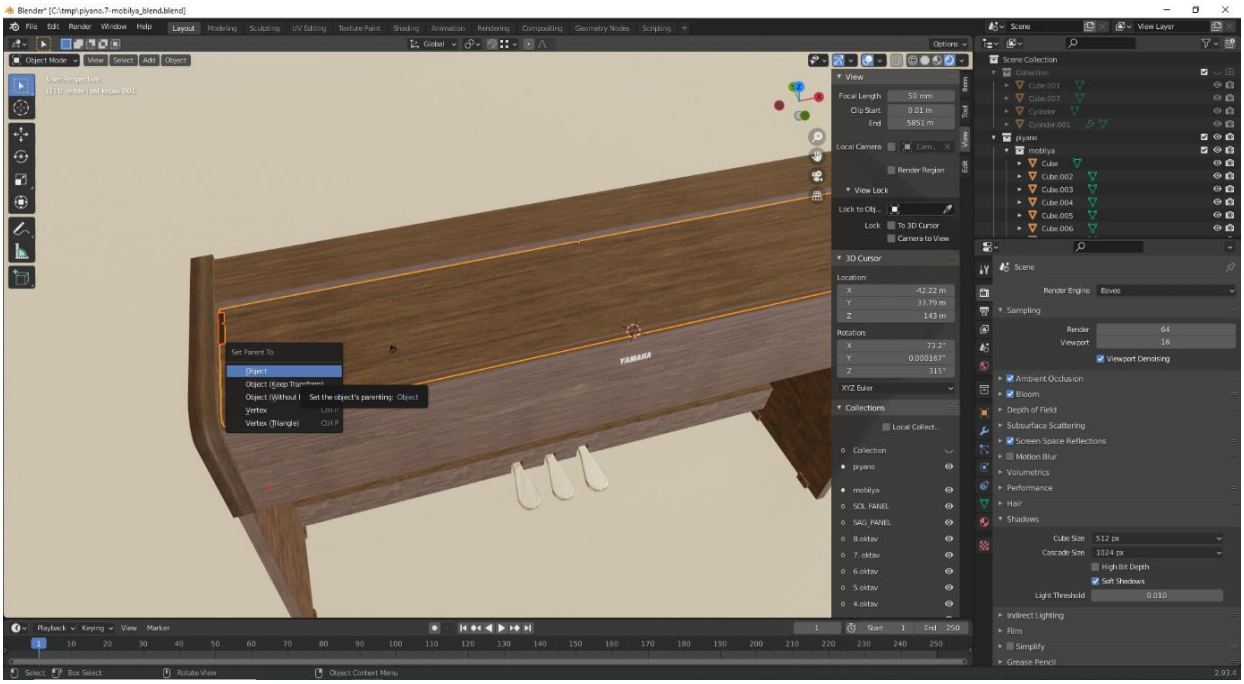
Array modifier ile tuşlar çoğaltılır. Tuşların yanındaki led'ler için emmotion materyali kullanılmıştır.

Görsel 18. Mobilya Çizimi



UV Editing penceresinden Wood 2K Texture mobilya üzerine giydirilmiştir.

Görsel 19. Parent (CTRL+P)



Objelerin birbirine bağlanmasıyla birlikte hareket etmesi sağlanır.

Görsel 20. Render 1

Görsel 21. Render 2

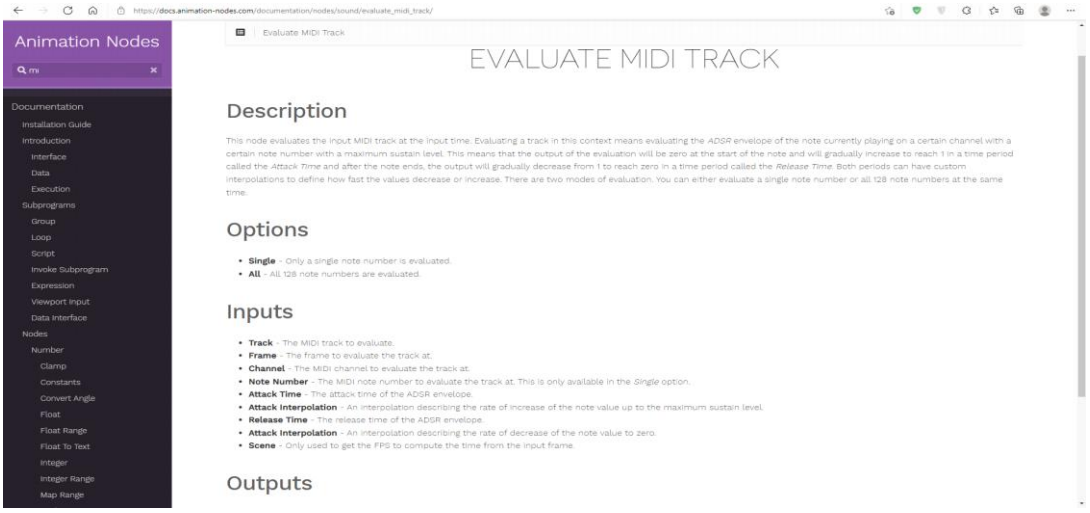
Görsel 22. Render 3

Görsel 23. Render 4

Render aşamasından sonra nihai sonuca ulaşılır (Görsel 20-21-22-23).

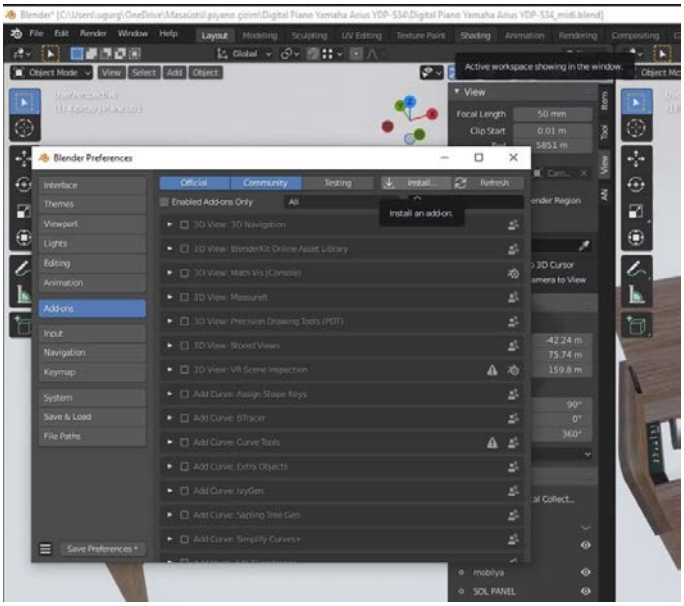
Animation Node (Evaluate MIDI Track) Blender'da hareketli grafikler için tasarlanmış düğüm tabanlı bir görsel komut dosyası sistemi.

Görsel 24. Animation Node Documentation İncelenmesi[7]



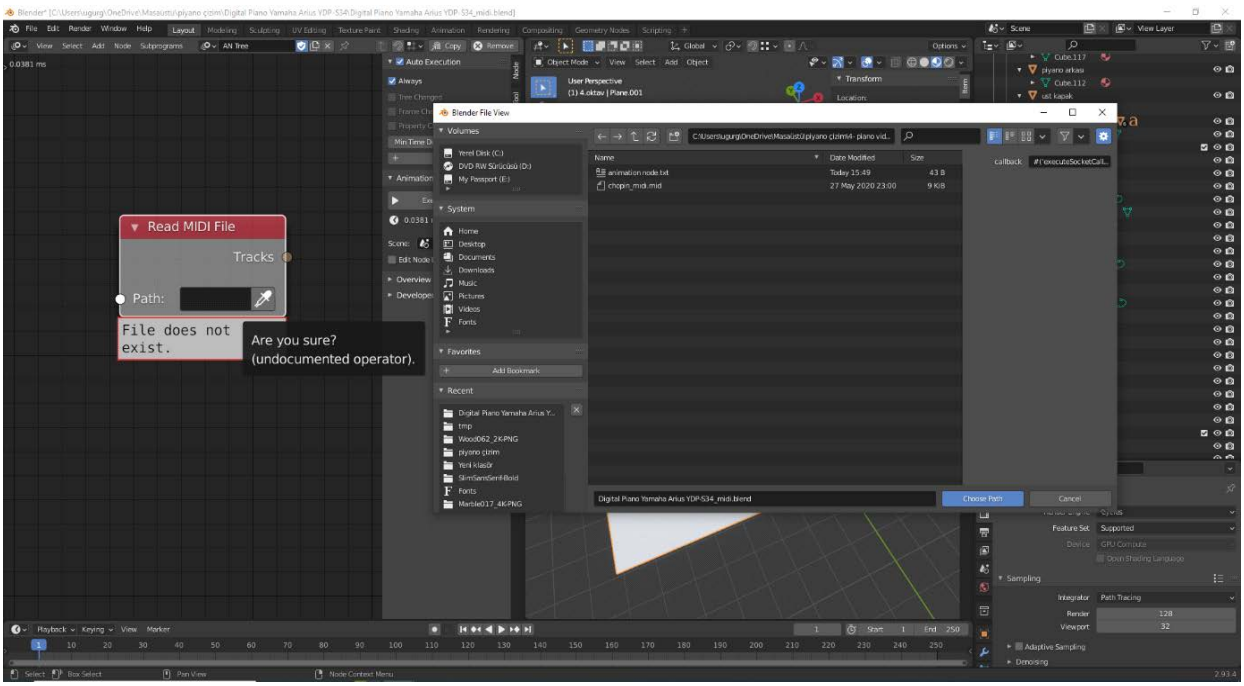
Blender progmanında Animation Node eklentisi kurulmadan gelir. Bu nedenle indirip kurmak gerekir. INSTALLATION GUIDE takip edilebilir.

Görsel 25. Blender Add ons



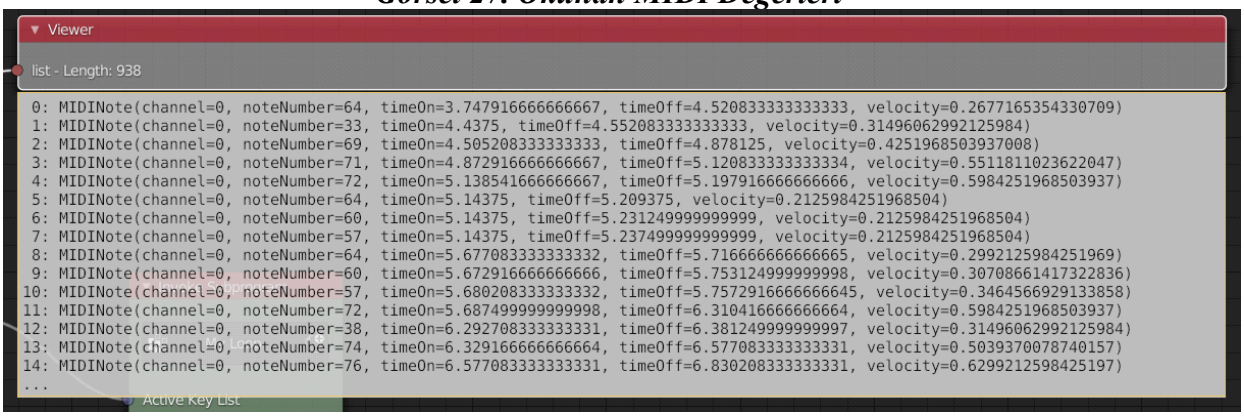
Eklentiler bölümünden yükle tuşuna basılarak, indirilen dosya seçilerek otomatik olarak yüklenir.

Görsel 26. Read MIDI



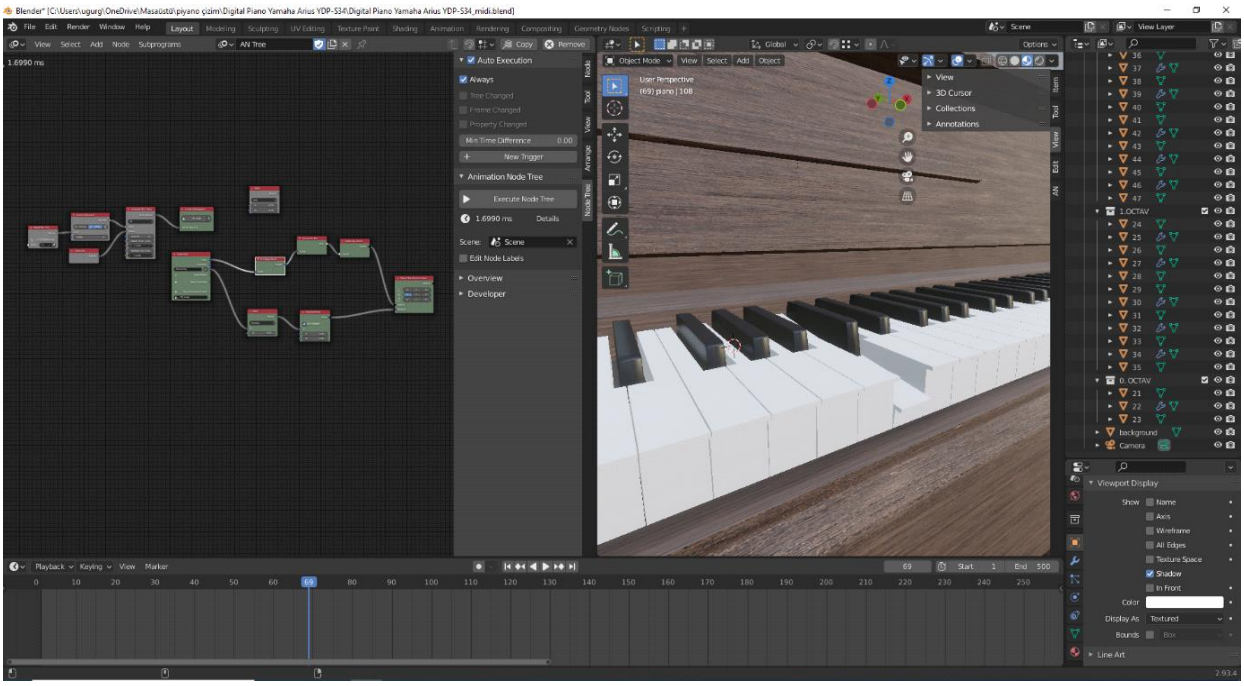
Animation Node Editorü açılarak, Search Menu'ye (CTRL + a) ile "Read MIDI" kelimesi aranır. İstenilen MIDI dosyası açılır.

Görsel 27. Okunan MIDI Değerleri



Chopin - Waltz in A minor, B. 150, Op. Posth için okunan MIDI değerleri görülmektedir.

Görsel 28. MIDI Kod Kurulumunun Tamamlanması



MIDI dosyasının taşıdığı tuş numarası, süre ve nüans bilgilerini işleyebilmek için tuşlara 21(A0) den başlayıp 108(C8)e kadar numara verilerek, basılan tuşa rotasyon yaptırılması sağlanır.

Yapılan projenin video render'ı alınarak https://www.youtube.com/watch?v=gxlpy6cUkB4 adresinde paylaşılmıştır. Videonun foley sesleri Soundly uygulaması kullanılarak yapılmıştır.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Blender programı kullanılarak piyano modellemesi yapılmıştır. Enstrüman modellemelerini kolayca animasyona dönüştürmek için MIDI ve Elektro manyetik sensör kullanılması işlemi hızlandırmaktadır.

Bu çalışmada, yapılan piyano modellemesi örnek teşkil etmektedir. Bunun gibi birçok enstrüman modellenerek müzik eğitimi, oyun, animasyon gibi sektörlerin kullanımına sunulabilir.

KAYNAKÇA

Leone, C. (2015) Chair Of Keyboard Studies, Southern Methotdıst Unıversıty, Dallas,Texas, ISSUE 38.

Rahman, M. M., Mitobe, K., Suzuki, M. and Yoshimura, N. (2011) Application of Hand Motion Capture System for Piano Education, Transactions of the Virtual Reality Society of Japan Vol.16, No.1.

Ünür, K.C., (2001), Sanal Gerçeklik Destekli Tasarım, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynakçası

http://www.blender.org/ (01.06.2022).

https://beforesandafters.com/2020/12/11/how-midi-files-houdini-and-the-art-of-animation-made-piano-play-possible-in-pixars-soul/ (01.06.2022).

https://datagenetics.com/blog/may32016/index.html (01.06.2022).

https://paskpiano.org (01.06.2022).

https://docs.animation-nodes.com/documentation/installation/ (01.06.2022).

https://www.rokoko.com/ (01.06.2022).

https://optitrack.com/ (01.06.2022).

Ekolojik Bir Müzik Köyü: Frig Açık Hava Müzik Müzesi Projesi Örneği

An Ecological Music Village: Example of Phrygian Open-Air Music Museum Project

Uğur Türkmen

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

uturkmen@comu.edu.tr

Özet

Frigler Afyon, Ankara, Kütahya, Eskişehir illeri sınırları içinde yaşamışlardır. Lir, Aolus (çifte kaval), çalpara, def, flüt, ziller, çelik üçgen gibi Friglerin kullandığı çalgılar Dünya müziğinde yerini almışlardır.

Ekoloji müzeleri; Doğal yaşam çevrelerinin, kendi doğal ortamları dışında oluşturulması ile kurulan müzelerdir. Belli bir yerleşim yeri içinde var olan evler, yaşam şekli bütünlük içinde muhafaza edilerek sergilenir. Çalışma için; sempozyumun, *akustik ekoloji* alt başlığıyla ilgili olduğu düşünülen bir konu belirlenmiştir. Araştırmanın kavramsal çerçevesinde ise; ekolojik müzeler ve sürdürülebilirlik konularına odaklanılmıştır.

Müzik Köyü ve açık hava müzesinin kurulması, Friglerden günümüze bölgedeki çalgıların araştırılması, tespit edilen çalgıların üretimlerinin yapılması, çalgı yapım atölyesinin açılması, istihdam olanaklarının hayata geçirilmesine yönelik tutumlar uzmanlar ile yapılacak görüşmeler ile belirlenecektir. Çalışma bu yönüyle; nitel, betimsel ve tarama modelini esas almaktadır.

Ekolojik Frig Müzik Köyü projesinin geliştirilmesi ile; çalgı yapım atölyenin kurulması, üretilen çalgıların tanıtılması ve satış olanakları ile hem sürdürülebilirliğin sağlanması hem de yeni bir istihdam olanağının ortaya çıkarılması çalışmanın amaçları arasındadır. Friglerden bugüne bu bölgede üretilen, gelişen ve yayılan tüm enstrümanların üretilmesi, endüstri haline gelmesi sadece ülkemizde değil dünyanın hemen her yerinde büyük ilgi göreceği düşüncesiyle çalışmanın özgün ve yenilikçi olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ekoloji, Ekomüzikoloji, Arkeomüzikoloji.

Abstract

The Phrygians lived within the borders of Afyon, Ankara, Kütahya and Eskişehir provinces. Instruments used by Phrygians such as lyre, Aolus (double flute), drum, tambourine, flute, cymbals, steel triangle have taken their place in world music.

Ecology museums; are museums established by the creation of natural habitats outside of their natural environments. The houses that exist in a certain settlement are exhibited by preserving the life style in integrity. For the research; a topic which is thought to be related to subheadings of the symposium: acoustic ecology, has been determined. In the conceptual framework of the research; it is focused on ecological museums and sustainability issues.

Attitudes towards the establishment of the Music Village and the open air museum, the research of the instruments in the region from the Phrygians to the present, the production of the determined instruments, the opening of the instrument making workshop, the realization of employment opportunities will be determined through interviews with experts. With this aspect, the study is based on qualitative, descriptive and scanning models.

With the development of the Ecological Phrygian Music Village project, the aim of the study is to establish an instrument making workshop, to introduce the instruments produced

and to provide sales opportunities, as well as to provide sustainability and to create a new employment opportunity. It is thought that the study is original and innovative, with the idea that all the instruments produced, developed and spread in this region from the Phrygians to the present and becoming an industry that will attract great attention not only in our country but also in almost all parts of the world.

Keywords: *Ecology, Ecomusicology, Archeomusicology.*

Müzik ve İklim

Jared Diamond dünya için dört problemden bahseder. "Dünya çapında zararlara yol açma potansiyeli olan dört problem grubu tanımlıyorum. Önem sırasına göre değil, görünürlük sırasına göre bu problemler şunlar; nükleer silah patlamaları, küresel iklim değişikliği, küresel kaynakların azalması ve küresel çapta yaşam standartlarındaki eşitsizlikler" (2019:417-418).

Sanatçılar ve özellikle müzik işi ile uğraşanlar bu problemlerden herhangi biri için bir şeyler yapabilir mi?

Bu sorunun en güzel cevabını Aşık Veysel vermiş. Âşık, köyünde meyve bahçesi yetiştirmeye başlar. "Atalarımız bunca yıl böyle iş yapmamışlar, şu kör adam onlardan iyi mi bilecek ki böyle bir işe kalkıştı?" derler. Birkaç yıl sonra Veysel başarılı olunca da "O kör değilmiş, meğer kör olan bizmişiz" demişlerdir. (Oğuzcan, 1998: 7).

Diamond bir keresinde şöyle sorar.

"Neden bir toplumda birileri ya da bir grup bilerek toplumun bütününe zarar veren bir şeyler yapar?" (2019:59)

Biz bunu uyarlayabiliriz.

"Neden bir toplumda birileri ya da bir grup bilerek toplumun bütününe katkı sağlayacak bir şeyler yapmasın?" Tıpkı Veysel'in yaptığı gibi.

Hasan Ali Topbaş güzel bir uyarıda bulunur. "Şunu unutma ki yeryüzünde gecikmişliğin ilacı yoktur" (2019:83)

Oğuz Atay Bir Bilim Adamının Romanı" adlı çalışmasından ders niteliğinde birkaç güzel söz söyler. "Ama görüyorsun bilim büyük insanları bile ayağına getirir" (2019:13)

Sempozyum süresince görülmüştür ki; müzik ve iklim konusu "büyük" insanların da ilgisini çekmiştir. Daha da çekebilir.

"İnsanları kendi hallerine bırakmaya hiç gelmez" (Atay, 2019:13)

Müzik, iklim teması altında; bildiriler, konferanslar, atölye çalışmaları, tematik konser ve dinletiler gibi, birçok bilimsel ve sanatsal çalışma yapılması, öncelikle çocuk ve gençlerin, sonrasında bilim insanlarının ve en önemlisi ilgili ve yetkili kişi ve kurumların dikkatinin çekilmesi oldukça önemlidir. Kendi hallerine bırakılmaması gerekenler vardır. Bu yönlendirmeyi sanatçılar gerçekleştirebilir.

"Yapılması gerekenler artık daha iyi biliniyor. Dünya'da ve Türkiye'de çevre hareketi ve yükselen genç sesler bunları tüm açıklığıyla ortaya koyuyor. Yaşadığımız gezegenin bugününü ve geleceğini tehdit eden ekolojik krize karşı değişim yolunda güçlü bir sözü olan kültür-sanat dünyası, aynı zamanda kendi pratiklerini dönüştürme sorumluluğunu duyuyor" (İKSV, 2021:9).

Örneğin; "sanatçılar da kendi pratiklerini dönüştürmek için adımlar atıyor. İngiliz müzik grubu Coldplay'in 2019'da yeni albümleri için dünya turnesi yapmayacağını duyurması, canlı müzik alanında ses getiren örneklerden oldu" (İKSV 2021: 52).

İKSV için Hande Paker tarafından hazırlanan raporu detaylı okumakta fayda var.

Konu özelinde yerinde ve etkili bir çalışma

İnsan-Doğa ve Çalgı Bilimi

Ülkemizin en büyük çalgı koleksiyonun sergilendiği Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı İbrahim Alimoğlu Müzik Koleksiyonunu gezdiğinizde ilk aklınıza gelen (en azından benim öyle oldu) bireylerin ve toplumların doğa ile ne denli bütünleştiği oluyor. Birey hangi coğrafya da yaşıyorsa o coğrafyanın doğasına uygun ve bu doğayla uyum içerinde olan çalgıları geliştirmiş. Duygu ve düşüncelerini betimlemiş.

Anadolu coğrafyasında da öyle değil mi? Zeybekler örneğin. Aslına bakarsanız davul ve zurna hakimiyeti var. Açık havada en etkili sazlar bu ikili çünkü. Teke yöresinin Hegit'i ve Afrika'nın Kora'sı iki kulağı olan Dünya'nın iki farklı coğrafyasındaki birey ve topluluklarca üretilmiş.

"İnsan yapısının biçimlenmesinde iklim-doğa etkisinin önemi büyüktür. Belli bir iklimde, belli bir doğa parçası üzerinde yıllarca yoğrula yoğrula yetişen insan, sonuçta o toprağın malı olur. İnsanın gerek iç, gerekse dış yapısının oluşmasında önce doğanın damgası vardır. Bu yapı genetik yolla kuşaktan kuşağa geçerek zaman içinde bu özelliklerini sürdürür. İnsan, tıpkı Akdeniz'in zeytini, makisi; yaylada karlı dağların çamı, ardıcı ve Orta Anadolu'nun bozkır bitkisi gibi doğanın bir parçası haline gelir. O bakımdan doğa kendini insana değil, insan kendini doğaya uydurmak zorunda kalmıştır. Günlük hayatta Akdeniz insanı, Uzak doğu insanı, İskandinav ülkeleri insanı, Afrika insanı gibi deyimler bu gerçekten doğmuştur" (Özdemir, 2002: 4)

İnsan kendini doğaya uydurmuş, doğadan esinlenerek sayısız çalgı üretmiş, duygu ve düşüncelerini dile getirmiştir.

Bireylerin ve toplumların müzik kültürlerinin en önemli unsurlarından olan çalgılar üzerine bu alanın uzmanları başta olmak üzere daha çok çalışmanın yapılması önemlidir. Çünkü biliyoruz ki; "müzik aletlerinin çalışılması, tarihleri, evrimleri, yapılışları ve sistematikleri organoloji biliminin konusudur" (Abrashew, Gadjev, 2006:6).

Çalgı bilimcileri bir çalgıdan o toplumun müzik tarihini daha etkin ve nitelikli olarak betimleyebilirler düşüncesindeyiz.

Müzecilik

Medeniyetlerin beşiği Anadolu olarak bilinir ve söylenir. Binlerce yıllık tarihimizin ortak değerlerini miras değil insanlık için emanet olarak görmenin daha doğru ve yerinde olacağı düşüncesindeyiz. Bu emanetlerin farklı mekanlarda ama en önemlisi müzelerde sergilenmesi sürecini Zilcioğlu söyle dile getirir. "Türkiye'de müzeciliğin yaklaşık 150 yıllık bir geçmişi vardır. Batı ülkelerine göre kısa sayılabilecek bir süre içinde müzecilik önemli ilerlemeler kaydetmiştir" (2008: 8).

Yıldızturan'a göre; "19. Yüzyıla gelindiğinde Türk müzeciliğinin temelleri atılmaya başlanmış, 1846 yılında Tophane-i Amire Müşiri Fethi Ahmet Paşa tarafından İstanbul Aya İrini Kilisesi'nde ilk müze kurulmuştur. Sadrazam Ali Paşa (1815-1871) daha sonra yeniden düzenlediği müzeye Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) adını verir. Müze Müdürlüğü'ne 1869 yılında İrlandalı Edward Goold, 1872'de ise Alman Dr. P.A.Dethier getirilir ve müze, Çinili Köşk'e taşınır. 1881'de Osman Hamdi Bey'in Müze Müdürlüğü'ne getirilmesiyle birlikte Türk müzeciliğinde yeni bir dönem başlamıştır. 1884 yılında hazırlanan yeni Asar-ı Atika Nizamnamesi ile eski eserlerin yurt dışına çıkarılması yasaklanmıştır. Osman Hamdi Bey, Çinili Köşk'ün bahçesine İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni yaptırmıştır. Onun döneminde, 1902'de

Konya'da, 1904'te Bursa'da müze kurulmuştur…. Gazi Mustafa Kemal Paşa henüz Cumhuriyet kurulmadan önce müzeciliğe de değinmiş, her alanda olduğu gibi arkeoloji biliminde de dünyanın uygar ülkeleri arasında olmayı hedef göstermiş ve hangi dönemde yaratılmış olursa olsun, tüm kültür varlıklarına birer tapu senedi gibi sahip çıkılmasının gerekli olduğunu her fırsatta tekrarlamıştır" (2007:29-30).

Müze çeşitleri

Abacı'ya göre ülkemizde müze türleri (2005:17-26)

Arkeoloji Müzeleri:

Etnografya Müzeleri

Arkeoloji ve Etnografya Müzeleri

Anıt Müzeler

Güzel Sanatlar Müzeleri

Uzmanlık Müzeleri

Açık Hava Müzeleri

Çocuk ve Çocukluk Müzeleri

Ayaokur'un (2014:18) Ambrose'den aktardığına göre müzeler beş gruba ayrılır.

Koleksiyonlarına göre müzeler; genel müzeler, arkeoloji müzeleri, sanat müzeleri, tarih müzeleri, etnografya müzeleri, doğa tarihi müzeleri, jeoloji müzeleri, bilim müzeleri, askeri müzeler, endüstri müzeleri ve bunlar dışında kalan diğer müzelerdir. Müzenin koleksiyon oluşturmak için ya da geliştirmek amacıyla edindiği nesneler belirli bir türle sınırlıdır. Ve çoğu zaman bu koleksiyon türü "sanat müzesi", "arkeoloji müzesi", "oyuncak müzesi" gibi müzelerin adlarına da yansır.

Bağlı oldukları yönetim birimine göre müzeler; devlet müzeleri, yerel yönetim müzeler, üniversite müzeleri, askeri müzeler, bağımsız ya da özel müzeler, ticari kuruluş müzeleri olarak gruplanır. Müzelerin idari örgütlenmesi, bulundukları ülkenin yönetim biçimi ve idari yapısı ile doğrudan ilgilidir.

Hizmet ettikleri bölgeye göre müzeler; ulusal, bölgesel ve yerel müzeler olarak adlandırılır.

Hizmet ettikleri kitleye göre müzeler; eğitici müzeler, uzmanlaşmış müzeler ve genel toplum müzeleridir.

Koleksiyonların sergilendikleri mekâna göre müzeler; mekâna göre müzeler, açık hava müzeleri ve anıt müzeleri gibi farklılıklar gösterir.

Erbay müze çeşitlerinde yeniliklerin olduğunu ve animasyon müzeleri, depo müzeleri, ekoloji müzeleri, ekolojik müzeler, eko müzeler, hayali müzeler, şirketleşen müzelerle örneklendirerek anlatır. (2011:215-219)

Açık Hava Müzik Müzeleri

Açık hava müzelerinde doğa, tarih ve kültür bir arada olabilir. Doğayı koruyamazsak kültürü de koruyamayız. Doğal, tarihsel ve kültürel bir kimliğimiz var. Bu üç sözcük, her zaman her yerde karşımıza çıkıyor" (Alpagut, 2006: 118).

Alpagut; doğal ve toplumsal çevrenin geliştirilmesi, yani insanın yaşadığı çevreye, duyarlı ve bilinçli bir korumacılıkla bakmasının sağlanmasının eğitimin temel işlevleri arasında görür. (2006: 119)

Açık hava müzeleri; "genellikle eserlerin açık havada sergilendiği müzelerdir. Bu müze türü; kırsal açık hava müzeleri (köy, kasaba), bölgesel açık hava müzeleri (belli bir bölgenin halk kültürünü yansıtan) ve ulusal açık hava müzeleri (bir ulusun kültürünü yansıtan) olarak üçe ayrılır" (Sezgin ve Karaman, 2009: 27).

İnel'e göre; "açıkhava müzeleri de insanlara tarihi, kültürü ve sanatı ilginç ortamlarda yaşatarak müze kavramına değişik katkılarda bulunurlar" (1998: 24).

Ekomüze

"Ekomüze kavramı, yerel sakinlerin katılımı ve çevrenin kilit rolünü vurgulayarak, müzenin geleneksel tanımını bir binadan, birçok köyü, doğal kaynakları ve o bölgede yaşayan bütün insanları kapsayan bir ekolojik bölgeye doğru genişletmektedir. 1891'de İsveç'te Skansen'de kurulan ilk açık hava müzesinin dayandığı düşünceye benzemekle birlikte, ekomüze binaları, doğal kaynakları korumayı vurgular ve insanları başka yere gitmek ve yapay siteler kurmak yerine özgün mahallerini korumaya teşvik eder. Ekomüze kavramı koleksiyona ve sergiye dayalı geleneksel müze düşüncesini kırmış ve müzecilik alanında devrim yaratmıştır. Ekomüze tanımı ve çerçevesinde bir kasabanın, bir kentin, hatta bir ülkenin ekomüze olabileceği ileri sürülmektedir. Ekomüze geleneksel müzenin duvarlarını yıkmakla kalmamakta, müze çalışanları ile halk arasındaki sınırları da ortadan kaldırmaktadır. Böyle dev bir müzenin yönetilmesi çeşitli disiplinlerin bütünleştirmesini gerektirir" (Onur, 2011: 100-101).

Onur konu özelinde Tayvan'dan bir örnek verir.

"Ba mi Tahta Ayakkabı Müzesi, yerel topluluğun toplumsal sorunlarla ilgilenmesinin, topluluk müzesinin ve ekomüzenin çevreyi değiştirebileceğini göstermesinin örneği olarak kuruldu" (2011: 102).

"Ekomüze; bir bölgede halkın katılımıyla, bir yörenin ve bağlı yaşam biçimlerinin araştırılması, korunması, kültürel ve doğal varlıkların değerlendirilmesi etkinliklerini kalıcı olarak sağlayan bir müze türüdür. Ekomüzeler aslında sergileme aracı olmaktan ziyade bir yaşam biçiminin sahiplenilmesine ve varlığını sürdürmesine yardımcı olmaktadır. Bunun yanında katılımın esas alındığı kültürel ve sosyal etkinliklerin gelişmesi için yapılan bir kurum gibidir. Bu müzelere bazen "toplum müzeleri" dendiği de görülmektedir" (Sezgin, karaman, 2009: 17).

Ekoloji Müzeleri; "doğal yaşam çevrelerinin, kendi doğal ortamları dışında oluşturulması ile kurulan müzelerdir. İÜ. Botanik Bahçe, Nihat Gökyiğit Botanik Bahçesi, Darıca Hayvanat bahçesi örneğinde olduğu gibi" (Erbay, 2011: 216)

Ekolojik Müzeler; "hayvan ve bitki topluluğunun doğal sit alanlarındaki milli parklar, ormanlar, bu müze kapsamında yer alır. Leponya (Laponya) doğal Ren geyiği koruma alanı, Antartika deniz foklarının korunduğu bölge gibi" (Erbay, 2011: 216)

Eko Müzeler; belli bir yerleşim yeri içinde var olan evler, yaşam şekli bütünlük içinde muhafaza edilerek sergilenir. Eko müze Fransız müze uzmanı Varin de Hugues tarafından 1971 yılında ortaya atılmış bir terimdir. Devamlı müze, bölgesel, yerel, doğal, havzalar, park alanları, korunmuş doğal çevre, eski saz evler, köy kalıntıları, dikili taşlar eko müze kapsamına girmiştir. Saint Lawrence Vadisi eko müze, Cevennes Milli Park, Afrika'da Pigme yerleşim alanı

Sopporo Auni Bölgesi, Aborjinlerin yaşam alanları Türkiye'de Mudurnu eko müzelere örnek verilebilir. (Erbay, 2011: 216)

Neden Eko müze?

"Bu tür yeşil müzeler Green Museum olarak eko çevresinin değişimi sonucunda hızla gelişen şehirlere karşı korunan müzelerdir. Dünya İklim Konseyi (IPPC) küresel ısınma enerji tasarrufu karşısında alınacak birtakım önlemleri tanımlamıştır. Bu önlemler müzelerin çalışmalarını, sergileme ve sunum tekniklerini etkileyecektir. Küresel ısınmanın dünya geleceğini tehdit etmesi, kuraklık, açlık, sel, kasırga, susuzluk, iklim şartlarında yaşanacak değişmenin sonucu olarak göçlerin yaşanacağı ön görülmektedir. Bu felaketlerin sonucunda, müzelerin çeşitlerinde değişim yaşanacağı tahmin edilmektedir. Soyu tükenmiş hayvan türleri müzeleri, tohum müzeleri, su kaynakları müzeleri gibi" (Erbay, 2011: 216)

UNESCO ve ICOM (Uluslararası Müzeler Konseyi) nin Açık Hava Halk Müzeleri kurulması hakkında direktifleri vardır. Unesco'nun 1956 yılında gerçekleştirdiği IV. Uluslararası Müzeler Konferansında alınan kararlardan ikisi dikkat çekicidir. Bu kararlar Açık hava müzik müzesine uyarlanabilir.

1.Halk kültürünün gayip olmak üzere olan değerlerini kurtarmak için, muhtelif yaşayış tarzlarını aksettiren otantik, karakteristik mimari eserlerin, adetlerin, zirai faaliyetlerin, sanaatlerin, vs. tipik unsurları seçilerek yerlerinden sökülerek ve eskisi gibi tekrar kurularak bir "site" halinde Açık hava halk müzeleri kurulmalıdır.

2. Bu çeşit müzeler, mevcut başarılı örneklere göre, ilmi ve terbiyevi gaye ile ve son derecede müşahhas bir şekilde kurulacaklar ve halk kültürünün en değerli kısımlarını ihtiva edeceklerdir. (Koşay, 1958:22)

ICOM tarafından hazırlanan raporda; ekolojik teşhir konusuna da değinilir. "Açık hava müzelerinde aynı zamanda sistematik ve ekolojik bir teşhirden faydalanılır. Muayyen bir sahaya nakledilmiş binalardan müteşekkil olmaları bakımından sistematik teşhir için, binaları tarihi hakikatleri ile göstermeleri bakımından da ekolojik teşhir için örnek teşkil ederler" (Riviere, 1958: 50-51). Ülkemizde ekomüze kavramına da belki önümüzdeki günlerde ilgi artar.

Müzik Müzeciliği

Dünya'da MIM başta olmak üzere müzik müzelerine ve koleksiyonlarına rastlanmaktadır. Çalgı Koleksiyonu "bilgilendirmek ve yaralanmak amacıyla herkese açık olmak üzere, sınıflandırılarak bir araya getirilmiş bulunan zengin çalgı çeşitleri sergisi. Çalgı koleksiyonları, müzikolojinin bir uzmanlık alanı olan çalgı bilimin yönlendirici desteğiyle genel olarak müzik müzelerinde sergilenmektedir. Günümüzde bu işlevi sürdüren başlıca köklü kurumlar arasında Viyana Sanat Tarihi Müzesi (kuruluşu 1814), Bamberg Müzesi'ne bağlı Neupert Koleksiyonu, Berlin Müzik Araştırmaları Enstitüsü "Müzik Koleksiyonu", Breslau "Şilezya Müzesi", Brüksel Konservatuvarı Koleksiyonu, Hollanda "Haggse Gemeente Müzesi", Eisenach Bach Evi, Londra Victoria&Albert Müzesi, Leipzig Çalgı Müzesi (önceleri von Heyer koleksiyonuydu) New York Metropolitan Müzesi (Crospy-Brown kolesiyonunu da içerir), Nürnberg "Alman Ulusal Müzesi" ve Paris Konservatuvarı Müzesi vardır. Çalgı koleksiyonuna sahip bulunan kurumlar, merkezi Hollanda da olan kendi birliklerinde örgütlenmişlerdir. International Directory of Musical Instruments Collection" (Say,2002: 124-125).

Aytaç, Dünya müzeler Birliğine (CIMCIM) üye olan ulusal nitelikteki üç müzik müzesini incelemiştir. 1899 yılında kurulan, 6000 enstrümana ulaşan koleksiyonu olan Stockholm müzesi, 1500 adet enstrümanı olan Belçika Brüksel Müzik Enstrümanları Müzesi,

3000 eserlik koleksiyona sahip olan Berlin müzik Enstrümanları Müzesi hakkında bilgiler verilmiştir. (2018: 50-51)

Türkiye'de Müzik Müzeciliği

Halman'a göre; "Müzik müzemiz hala yok. Türkiye gibi dünya ülkeleri arasında müzik bakımından çok değişik türlere ve motiflere sahip olan bir müzik kültürü nasıl olur da kendi müzik müzesini kuramaz? Bütün bunlara karşılık, bu konuda sevindirici bir gelişme var: Bilkent Üniversitesinde tarih Bölümü başkanlığına vekalet eden Dr. Mehmet Kalpaklı, geçen yaz İstanbul'da dört günlük bir müzik kongresi düzenledi. Ben orada da bir açılış konuşması yaptım. Kalpaklı'nın gerçekleştirmeye çalıştığı fikirlerden biri, İstanbul'da birçok kişinin ve kurumun desteğiyle bir büyük müzik müzesi kurmak. Buna çok sevindim. Gerçi Ayvalıkavak'ta İstanbul Müzik Enstrümanları Müzesi var; ama bu müze çok az gezilmektedir. Bu bakımdan kapsamlı bir müzik müzesi kurulması fikri beni çok sevindiren bir gelişmedir. Bunu sizlere bir müjde olarak sunmak istiyorum" (2007:7-8).

Üzücü olan şudur; 2022 yılında hala devlet katında bir müzik müzemiz yoktur. Aytaç'ta ülkemizde "ulusal müze" nitelikli bir müzik müzesinin olmadığı dile getirilir. (2018: 43)

Ülkemizdeki ilk projenin 1996 yılında başladığını, 2006 yılına kadar hayata geçirilemediğini, bu yılda tekrar gündeme geldiğini ve Oğuz Elbaş koordinatörlüğünde yeni bir proje başlatıldığını ve "Türkiye Müzik Kültürü" isimli bir uluslararası kongre düzenlendiğini ve hemen ardından 15 Ağustos 2006 tarihli 26260 sayılı Resmi Gazetenin 10830 sayılı bakanlar kurulu kararınca İstanbul'da bir müzik müzesinin kurulması kararı alındığını Aytaç'ın çalışmasından öğreniyoruz. (2018: 51)

Aytaç'a göre; "Türkiye'de Müzik Temalı Müzeler: Ülkemizde 2013 yılında açılan Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi dışındaki müzik müzelerinin dar kapsama sahip oldukları görülmektedir. Ancak bu nedenle müzik temalı müzeler olarak tanımlamaktayız. Bunlardan dokuz adedi "Yasal Statüde Müze Olmayan Kurumlar" grubunda, üç adedi Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı grubunda, bir adedi ise Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı grubundadır. Müzik temalı müzeleri incelediğimizde sekiz tanesi bir müzisyenin ismine ithaf edildiğini, birinin Sanal Müze olduğunu, üçünün genel müzik müzesi olduğunu, bir tanesinin ise Etnografya müzesi niteliğinde olduğunu görmekteyiz." (2018: 52)

Aytaç'ın (2018: 52) hazırladığı tabloda; İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi, Ahmet Adnan Saygun Müzesi, Milliyetçi Hareket Partisi Müzesi, Leyla Gencer Evi Müzesi, Barış Manço Evi Müzesi, Ayvalıkavak Musiki Müzesi, Dimitri Kantemir Müzesi, Müziksev, Bodrum Zeki Müren Sanat Müzesi, Şarkışla Aşık Veysel Müzesi, İbrahim Tatlıses Müzesi, Bela Bartok Müzesi, Sanal Müzik Müzesinden bahsedilir.

Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı İbrahim Alimoğlu Müzik Müzesi müze olma sürecini tamamlamadığı için koleksiyon olarak adlandırılmaktadır.

Ayrıca 2021 yılında Sanlıkoğlu ailesinin desteğiyle açılan ve oldukça ses getiren Nilüfer Belediyesi Müzik Enstrümanları Müzesi başta olmak üzere yeni ve farklı koleksiyonlarında varlığını titizlikle takip etmek gerekir.

Frigler

Tekçam'a göre "Hitit İmparatorluğu'nun çökmeye başladığı yıllarda Anadolu, kuzeydoğudan, batıdan ve doğudan gelen birtakım göçmenlerin etkisi altına girmeye başlamıştı. Batıdan, Makedoniadan gelenler Bryg ya da Phrg ismini taşımaktaydılar. Göç eden bu boylardan Phrygler yavaş yavaş Orta Anadolu'ya doğru harekete geçerek İÖ X. Yüzyılın

içinde Polatlı yöresine gelip yerleşmişlerdir. Phrygler kısa süre içerisinde Anadolulaşmışlar" (2007:175).

Sivas ise ilginç sorularla bizleri düşündürür. "Kimdir bu Frigler? Anadolu'nun yerli halkı mı? Yoksa çağlar boyu göçmenlere yırt olmuş Anadolu topraklarının yurt arayan yeni göçmenleri mi? (2011:23).

Sivas şunları ekler. Heredots ve Strabon gibi Eskiçağ yazarlarına göre Makedonyalılar'ın komşuları olan ve Avrupa'da oturdukları sırada Brygler ya da Brigler adını taşıyan Frigler, Makedonya ve Trakya'dan Boğazlar yolu ile Anadolu'ya göç eden Trak boylarından biriydi. Genel olarak kabul edilen görüşe göre M.Ö. 1200 yıllarına doğru başlayan ve dalgalar halinde 400 yıl kadar süren Trak göçleri, Hitit imparatorluğunun yıkılışını (M.Ö. 12. Yüzyılın başları) izleyen dönemde yoğunlaşmıştı" (2011:23)

Kulakları eşek kulağına dönmüş, her tuttuğunun altın olmasını isteyen bir kralın ülke insanları Frigler Afyon, Ankara, Kütahya, Eskişehir illeri sınırları içinde yaşamışlardır.

"Günümüzde dağlık Frigya bölgesi olarak bilinen Eskişehir, Afyonkarahisar ve Kütahya illeri arasında uzanan bölgede, sarp kayalıklarda birçok kale ve kaya anıtı saptanır" (Sivas, 2011: 23).

Sayın'a göre "Friglerde müzik ve dans öylesine gelişmiştir ki neredeyse her türlü tören ve kutlamaların başını müzisyenler ve dansçılar çekmekteydi" (2019: 113).

"Antik çağ dünyasında ün salan Frigler'in müzik ve dansta gösterdikleri üstün performansı ise Athenaeus şöyle anlatır. "… Frigya kavalını işitmiştim…. Bu kavallar Frigyalılar'ın bir keşfidir…Frigya usülü kaval çalmayı onlar keşfetmişlerdir ve kullanmışlardır. Bu sebepten, Yunanlılar arasında kaval çalanlara Frigyalı isimler verirler… (Sivas, 2011: 26).

"Tarih diyor ki: delos Adası'nda ortaya çıkmış olan Apollon ile Marsyas'ın aralarında lir ve flata mücadeleleri varmış. Marsyas, flavtayı lirden eski bir alet olarak göstermek gibi bir iddiada bulunduğu için onunla, bu keyfiyeti kabul etmeyen lirin savunucusu Apollon arasında daime münakaşa olurmuş" (Nabi, 2020:86)

"Apollon: Yunan mitolojisinde Zeus ve Leto'nun oğludur. Sanat, şiir, güneş, ışık, kehanet tanrısıdır. Üç telli lir çaldığına inanılır" (Nabi, 2020:94)

Frig Müzik Köyü ve Açık Hava Müzik Müzesi Projesi Örneği

Anadolu'lu yiğit, cesur ve tanrıya bile kafa tutacak kadar adil Midas'ın topraklarında bir Müzik Köyü ve Müzik Açık Hava Müzesi" kurulabilir.

Afyonkarahisar; Dünya'nın ilk müzik yarışmasının yapıldığı yer olarak bilinir. Frig Kralı Midas'ın ve 9 perinin hakemlik yaptığı ilk yarışma Lir çalan Apollon ve çifte kaval çalan Marsyas arasındadır. Çifte kaval (Aulos) ve lir Dünya'nın en tanınmış enstrümanları arasında yer alır.

Friglerden bugüne bu bölgede üretilen, gelişen ve yayılan tüm enstrümanların üretilmesi, endüstri haline gelmesi sadece ülkemizde değil dünyanın hemen her yerinde büyük ilgi görecektir.

Proje ile; Friglerden günümüze Afyonkarahisar ve bölgesindeki çalgılar araştırılarak, tespit edilen çalgıların üretimleri yapılabilir.

Proje kapsamında; "Çalgı Yapım Atölyesi" kurulabilir.

Atölye de Friglerden günümüze bu bölgedeki çalgıların üretimi gerçekleştirilebilir.

Lir, Aolus (çifte kaval), syrinks (pan flüt), çalpara, def, flüt, ziller, çelik üçgen gibi Friglerin kullandığı çalgılar yanında; bölgemizde etkin olarak kullanılan bağlama çalgısı da yine bölgeye özel bir gelenekle üretilebilir.

Yer sorun olmayacaktır.

Frig Kült Anıtları (açık hava tapınakları), kaya mezarları çevreleri ve modellenebilecek Frig evleri bu konuda yardımcı olabilir.

Proje kapsamında kurulacak atölye de konservatuvar mezunlarının istihdam edilmesi; üretilen çalgıların tanıtılması ve satış olanakları ile yeni ve farklı bir istihdam olanaklarının ortaya çıkarılması projenin en önemli amaçları arasında olacaktır.

Eşyaların, müzede, bir dereceye kadar, geldikleri tabii veya kültürel muhitlerde bulunuyormuş gibi teşhir edilmesi mümkündür; bir hayvanat bahçesinde veya müzede, hayvanların yaşayış tarzını göstermek üzere tertiplenen bir grupta, bir ev enteriyöründe, bir mezarda olduğu gibi. Eserler kendi muhitlerinde, canlı varlıkları ihtiva edebilmek suretiyle de teşhir edilebilirler, bir tabii parkta ve aynen eskiden olduğu gibi muhafaza edilen tarihi bir ikametgâhta olduğu gibi. Bunların hepsi ekolojik teşhir tarzlarıdır. Teşhir edilecek eşyalar asıl muhitlerinden uzaklaştırılarak müzeye sokulduktan sonra, coğrafi veya etnik meseleleri, cins veya nevileri, imâl edilme veya kullanılma şekilleri, devirleri, tarzları vs. göz önüne alınarak teşhirleri için çeşitli usuller kullanılabilir. Bu da sistematik teşhir tarzını teşkil eder. Eğitim bakımından ekolojik bir teşhir daha cazip ve daha dikkat çekicidir ve bu sebeple daha kolay anlaşılabilir durumdadır" (Riviere, 1958: 49-50)

Frig Açık hava Müzesinde; resim, heykel, enstalasyon, fotoğraf, yeni medya, video, rehberli turlar, konserler, dans gösterileri, kısa film gösterimleri, dinletiler, söyleşiler, konferanslar, paneller, atölye çalışmaları ve buluşmalar gerçekleştirilebilir.

Proje Ortakları; Kütahya, Eskişehir ve Afyonkarahisar da bulunan üniversiteler, öğrenci toplulukları, sivil toplum kuruluşları olabilir.

Projeye destek diğer proje önerileri

Neredeyiz?	Kartpostalların üzerinde Frigya yazacak ama neresi olduğu Bilinmeyecek.
Alabilirsin	Kartpostalların her birinde Frigya çalgılarının Resimleri olacak.
Neler Düşündüler?	Frigya çalgıları hakkında neler düşünüyorlar? Kısa yazı çalışması
Enstelasyon	Okul bahçeleri Frigya çalgıları ile güzelleşiyor.
Kısa Film	Lise öğrencileri kendi fotoğraf makinaları ile Frigya bölgesi çalgıları hakkında kısa filmler çekecekler ve sempozyum aralarında gösterilecek
En Güzel Çalgı	Ailelerle birlikte en beğenilen çalgının önünde çekilen fotoğraflardan bir albüm çalışması
Eski ve Yeni	Frigya'nın unutulmaya yüz tutmuş çalgıları ve bugünleri
Frigya ve Çalgılar	Frigya Sanatında çalgı betimlemeleri
Geri Dönüşüm	Geri dönüşüm malzemelerinden Frig çalgıları "Çöpten sanata"
Dört Mevsim Frigya	Fotoğraflarla "Sonbahar-Kış-İlkbahar-Yaz" Frigya da müzik

Puzzle	Açık hava müzik müzesine kurulacak büyük boy "Frigya çalgıları puzzle". Ziyaretçiler tamamlamaya çalışacak
Saat ve Doğa	Saatlerin numaraları yerine Frigya çalgıları yer alacak.
Çalgıların Dili	Öğrenciler Frigya çalgılarını dinliyor. Çiçekler Ne anlatır?
Drama	Marsyas, Apollon ve Midas'ın hikayesi.
Birlikte Söyleyelim	Frigya ziyaretçilerine bölge türküleri seslendirilecek. Özellikle frigyen (kürdi) dizisinde.
Sen de ekle	Frig Açık Hava Müzesinde büyük boy bir tahta. Her birey yeni Bir Frig çalgısı ismi yazacak.
Harita	Frigya'nın her yerleşim yerinde bir çalgı resmi
Buluşmalar	Frigya için beste yapanlar ile öğrenci ve halk buluşması
Kır Gezeği	Frigya Kır Gezeği/Müzikli sohbet
Akustikekoloji	Frigya'nın sesleri
Ekomüzikoloji	Frigya'nın çobanları ve sesleri
Arkeomüzikoloji	Frigya'nın kavalcıları
Hafıza ve mekan	Frigya'nın gezekleri
Ornitoloji	Frigya'nın kuşları ve sesleri
Biophoni	Frigya'nın Biophonisi, Kaybolup giden sesler

Frig Müzik Köyü ve Açık Hava Müzesi Diyaroması

"Diğer dillerde de karşılığı olan bu Diorama sözcüğü, Türkçe 'de bazen diyorama şeklinde de kullanılmaktadır. 1823 yılında kullanılmaya başlayan sözcüğün kökeni Fransızcadır. Fransızca'ya, Yunanca'dan girmiş olan "içinden" anlamına gelen diya sözcüğü ile "görünen" anlamına gelen orama sözcüğünün birleşmesiyle oluşmuştur. 19.yy'da bazı seyyar tiyatro gereçlerini tarif etmek için kullanılmıştır. Genellikle müzeler veya sergiler için ısmarlanan diyaromalar gerçek boyutlarında olabileceği gibi belli ölçeklerde küçültülerek de yapılabilirler. Bir olayın veya anın canlandırılması söz konusu olduğu için diyoramalarda birden fazla eser belli bir kompozisyon oluşturacak şekilde yer alır. Müze ve sergiler dışında iç mimarlar, tasarımcılar, maket ve model ustaları çeşitli tip ve boyutta hobi olarak diyaromalar tasarlamaktadır. Deneysel müze anlayışının yaygınlaşması sonucu, müze sergilemeleri diyaromalar, resimler ve modellerle düzenlenmektedir. Genellikle ön planda model, insanlar, hayvanlar ve yapay objeler vardır, arka planda belirli uzaklıkta resim ve tablo resim yer alır. Diyaroma ustası ön ve arka planı gerçeğe uygun şekilde birleştirir" (Erbay, 2011: 93).

Örneğin "Boğazköy'de bulunan çifte kaval ve lir çalan iki müzisyenin eşlik ettiği Ana tanrıça heykeli müzik ve dansın Frig yaşamında oynadığı rolü yansıtan önemli buluntulardır" (Sivas, 2011: 26).

Bu heykel diyaromada modellenebilir.

Öneriler

Kent ormanları, millet bahçeleri, park ve bahçelerde açık hava müzik müzeleri kurulabilir.

Yerel çalgıların üretim ve sergilenmesi bu müzelerde gerçekleştirilebilir. Karadeniz bölgesinde kemençe yapımcıları, çobanlıkla meşgul olanların kavallarını üretmeleri, Teke yöresi yerel sanatçılarının üç telli, kabak kemane gibi çalgıları üretim yaklaşımları gibi birçok örnek yerel park ve bahçelerde, kent ormanlarında kurulacak "Açık Hava Müzik Müzeleri" yoluyla tanıtılabilir.

Açık hava müzik müzesi bahçesinde; yerel halk oyunları gösterileri, geleneksel oyunlar, eğlenceler (gezekler, yaren geceleri vb) çeşitli kültür, sanat ve müzik etkinlikleri gerçekleştirilebilir.

Açık hava müzelerinde farklı odalarda yer alabilir. Örneğin Frig Açık Hava Müzesi'nde Afyonkarahisar gezeklerinin sergilendiği bir oda tahsis edilebilir.

Yerele ait devasa çalgılar açık hava mekânında yer alabilir. Frig bölgesi çalgılarının dev boyutları açık hava müzesinde ilgi görecektir.

Önemli gün ve haftalar başta olmak üzere farklı zamanlarda farklı ve ilgi çekici etkinlikler gerçekleştirilebilir. Hıdırellez etkinlikleri, kahramanlık günleri, Dünya Müzik Günü, Dünya dans günü vb etkinlikleri açık hava müzesine ilgiyi artıracaktır.

Açık hava müzeleri hiç kuşkusuz en çok çocukların ilgisini çekecektir. Doğa sevgisi, kültürlenme ve kültürleşme imkanları bu müzelerde daha etkin gerçekleşebilir.

Açık hava müzesinde kütüphanelerde kurulabilir.

Sadece müzik alanı değil doğa ve kültürü ziyaretçilere aktarabilecek bilim dalları ve insanlarından da bu müzede yararlanılabilir.

Yereldeki başta mesleki müzik eğitimi veren okullar başta olmak üzere tüm okullar ile ortak sayısız proje geliştirilebilir.

Açık hava müzesinde; müzeye ve yerele ait objelerin satışı yolu ile ekonomik sürdürülebilirlik sağlanabilir.

Açık hava müzesinde; yerel giysileri içinde çalgı yapımcıları, çalgı yapımına yönelik araç ve gereçleri, el sanatları, mobilyalar yerli ve yabancı ziyaretçilerin ilgisini çekecektir.

Açık hava müzesi yapımında yerel mimariye değer verilmesi önemlidir.

Frig evi model olarak alınabilir. Frigya bölgesinin mimarisini modellenmesi sürdürülebilirlik içinde önem arz eder.

Açık hava müzik müzesinde "Müzik Köyü Projesi' de hayata geçirilebilir. Özellikle bu köyde çalgı yapımı, çalgı öğretimi vb eğitimlerde verilebilir.

Açıkhava müzesinde; ilgili kitaplar, anahtarlıklar, dialar, kartpostallar, cd-belgeseller, bölgeye ait yöresel müzikler, tişörtler, fincanlar vb tasarlanabilir ve satışı yapılabilir.

Açık hava müzik müzeleri; eğitim amacıyla kullanılabilir.

Açık hava müzik müzeleri; kültürün ekonomiye katkılarının bilinmesi, ölçülmesi, yaygınlaşması çalışmalarına da destek olacaktır.

Açık hava müzik müzeleri; çalışma grubunda organolog, kuratör, rehber ve luthiyer'ler olmalıdır. Böylece interdisipliner çalışmalarda artabilir.

Açık hava müzik müzeleri; çalgılar durağanlıktan çıkarılmalı, çalınmalı, çaldırılmalıdır.

Açık hava müzik müzelerinde; deneysel amaçlı çalışmalar yapılmalıdır.

Frigya bölgesinde yer alan kaya mezarları, barınaklar, evlerden biri Açık hava müzesi olarak değerlendirilebilir.

Özellikle müzikoloji başta olmak üzere amatör, profesyonel tüm müzik öğrencilerine Açık hava müzik müzeleri tanıtılabilir. Teknik geziler planlanabilir.

Açık hava müzik müzesinde; çocuk çalgılarına yönelik çalışmalar yapılmalıdır.

Açık hava müzik müzesinde tanınmış toplulukların konser vermesi sağlanmalıdır.

Müzik ve enstrümanlara ilişkin minyatürlerin yer alması çocukların ilgisini çekecektir.

Dev çalgı heykelleri yapılarak dikkat çekilmelidir.

KAYNAKÇA

Abacı, O. (2005). Çocuk ve Müze, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.

Abrashev, B., Gadjev, V. (2006). The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments, Köneman, China.

Alpagut, B. (2006). "Kent Müzelerinde Nasıl Bir Eğitim", Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, Editör: Orhan Silier, 21-22 Nisan 2006, Antalya.

Atay, O. (2019). Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ayaokur, A. (2014). "Müzelerde Bilgi Yönetimi: Sadberk Hanım Müzesi Örneği" Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bilgi ve Belge Yönetimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ayaokur, A., (2014). Müzelerde Bilgi Yönetimi, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Merkezi (VEKAM) Yayınları, Ankara.

Aytaç, G. (2018). Türkiye'de Müzik Müzeleri, Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (KOUSBAD) 8, Güz, ss.43-62, Kocaeli.

Diamond, J. (2019). Çöküş, Pegasus Yayınları, İstanbul.

Diamond, J. (2019). Yükseliş, Pegasus Yayınları, İstanbul.

Erbay, M. (2011). Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması, Beta Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.

İKSV (2021). Ekolojik Dönüşüm İçin Kültür ve Sanat, Hazırlayan: Hande Paker, İKSV Yayınları, İstanbul.

Halman, T:S: (2007). "Türk Müzeciliğinde Devrime Doğru", Geçmişten Geleceğe Türkiye'de Müzecilik Sempozyumu, yayına Hazırlayan: Zeynep önen, Gökhan Tunç, Mehtap Türkyılmaz, Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi Yayınları, 21-22 Mayıs 2007, Ankara.

İnel, B. (1998). "Amerika Birleşik Devletleri'nde Sanat Müzelerindeki sanat Etkinlikleri Koruma ve Onarım İle İlgili Periyodik Çalışmalar ve Sergilemedeki Planlamalar", 4. Müzecilik Semineri, 16-18 Eylül 1998, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları, İstanbul.

Koşay, P.H.Z. (1958). Açıkhava Halk Müzeleri ve Türkiye'de Açıkhava Halk Müzesini Kurma İmkanları, Maarif Basımevi, Ankara.

Nabi, Z.S. (2020). Zîgârdelâkızâde Sâlih Nâbî Felsefe-i Mûsîkî, Sadeleştiren ve Yayına Hazırlayan Cengiz Kotan, Çizgi Kitapevi, İstanbul.

Oğuzcan, Ü. Y. (1998). Âşık Veysel Dostlar Beni Hatırlasın, Özgür Yayınları, İstanbul.

Onur, B. (2011). Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim Müze Psikolojisine Giriş, İmge yayınevi, İstanbul.

Özdemir, A. Z. (2002). Öyküleriyle Ağıtlar, T.C. Kültür Bakanlığı Eserleri, Ankara.

Riviere, G.H. (1958). Müzelerin Eğitimdeki Rolü Hakkında UNESCO Bölge Semineri, Çeviri: Selam İnal, İstanbul Matbaası, İstanbul.

Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Sayın, M. (2019). Anadolu'nun Müzik Tarihi Neopolitik Çağ'dan Bizans'a, Tam Pozitif Matbaacılık, Ankara.

Sezgin, M., Karaman, A. (2009). Müze Yönetimi ve Pazarlaması, Çizgi Kitabevi, Konya.

Sivas, T. (T. 2011). Kral Midas'ın Ülkesi: Mitoslardan Gerçeğe Frigler ve Frig Uygarlığı, Dinar 1. Uluslararası Marsyas Kültür Sanat ve Müzik Festivali Sempozyum Bildirileri Kitabı, Yayına Hazırlayan: Uğur Türkmen, Dinar Belediyesi Yayınları, Afyonkarahisar.

Tekçam, T. (2007). Arkeoloji Sözlüğü, Alfa Yayınları, İstanbul.

Topbaş, H. A. (2019). Gölgesizler, Everest yayınları, İstanbul.

Yıldızturan, M. (2007). Koleksiyonculuktan Müzeciliğe Geçiş ve Türk Müzeciliği", Geçmişten Geleceğe Türkiye'de Müzecilik Sempozyumu, yayına Hazırlayan: Zeynep önen, Gökhan Tunç, Mehtap Türkyılmaz, Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi Yayınları, 21-22 Mayıs 2007, Ankara.

Zilcioğlu, Ş. (2008). Çocuk Müzeleri ve Müze Eğitimi, Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara.

Doğa Temelli İnanç Algısı Üzerinden Çevreyi Anlamak: Muharrem Ertaş Örneği

Understanding the Environment Through the Perception of Nature Based Belief: Element of Nature in Muharrem Ertaş Songs

Utkan Mesci
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi
utkanmesci@gmail.com

Cenk Güray
Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Teorileri Anabilim Dalı Öğretim Üyesi
cenk.guray@hacettepe.edu.tr

Özet

Doğa, insan yaşamıyla ilgili en temel kuralları ortaya koyması açısından, insanın yalnızca fiziksel yaşantısının değil, ruhsal yaşantısının da bir parçasıdır. Bu nedenle, yaklaşımsal farklılıklar içerseler bile, tüm inanç sistemlerinde doğaya ve çevreye ait unsurlar bulunmaktadır. Örneğin Tanrı ve evrenin ayrı olmadığını savunan "panteizm", Tanrı'nın varlığıyla evrenin, doğanın ve insanın varlığını bir tutar. İslam tasavvufunun bir unsuru olan "Vahdet-i Vücud" anlayışı da "Varlık birdir, o da Allah'ın varlığıdır" düşüncesi üzerinden, yaratılan her şeyin, insanların ve evrenin varlığının Allah'ın varlığıyla bağlı olduğunu ve onun varlığının bir uzantısı olduğunu savunur. Bu bakış açılarıyla, "kutsal" olan yaratıcı unsurların varlığı yaratılarıyla bağlantılı olduğu için, yaratıcı kadar yaratıların da kutsal olduğu; evrenin, dolayısıyla doğanın da bu kutsiyetin bir parçası olduğu savunulabilir. Türklerin Anadolu ve Rumeli'ye gelişi sürecinde özellikle İslâm tasavvufunun bu coğrafyaya yayılmasını sağlayan önemli bir zümre olarak kabul edilebilecek olan Rum Abdalları, Abdal âşıklar aracılığıyla böylesi bir Tanrı-evren algısı üzerine temellenmiş bir edebiyat ve müzik mirasının da taşıyıcısı olagelmiştir. Bu zümrenin günümüzdeki ardılları olarak görülen ve Anadolu'nun birçok köşesinde yaşamlarını müzisyenlikle sürdüren Abdal aşiretleri, bu mirasın günümüzdeki temsilcileridir. Kırşehir-Keskin yöresi Abdallarının bilinen en önemli ustalarından birisi olan Muharrem Ertaş'ın repertuvarındaki türkü ve bozlaklarda sıklıkla karşılaşılan "dağ, deniz, gök yağmur" gibi coğrafi kavramlara ve "kırat, bülbül, geyik, turna, ceylan, şahin" gibi hayvansal simgelere yüklenen anlamsal çerçeve de bu inanç temelli geleneğin bir göstergesidir. Bu çalışmada Muharrem Ertaş eserleri, inanç temelli bir çevre algısı üzerinden incelenecek ve doğa/çevre hassasiyetinin kültürel mirasımızdaki uzantıları tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: İnanç, Çevre, Doğa, Abdallık Geleneği, Muharrem Ertaş.

Abstract

Nature is a part of bot physical and spiritual lives of people as it determines the most basic rules about life. Therefore, all beliefs have elements about nature and the environment, even if they differ in approach. For example, pantheism equates the existence of God with the existence of the universe, nature and man. The understanding of "Unity of the Existence", an element of Islamic mysticism, also argues that the existence of everything created is connected with the existence of Allah and is an extension of Allah's existence, based on the idea that "Existence is one, and that is the existence of Allah". From these perspectives, it can be argued that since the existence of "sacred" creative elements is connected with their creations, creations are as sacred as the creator. The universe, and therefore nature, are parts of this holiness. During the arrival of the Turks in Anatolia and Rumelia, the "Rum Abdals", who can be considered as an

important group that spread the Islamic mysticism to this geography, have also been the carrier of a literary and musical heritage based on such a Goduniverse perception through Abdal minstrels. The Abdal tribes, who are seen as the successors of this group and continue their lives as musicians in many corners of Anatolia, are the present representatives of this heritage. The semantic framework ascribed to geographical concepts such as "mountain, sea, sky and rain" and animal symbols such as "white horse, nightingale, deer, crane, gazelle, falcon" in folk songs by Muharrem Ertaş, one of the most important masters of the Abdals of Kırşehir-Keskin region, is also an indicator of this beliefbased tradition. In this study, the works of Muharrem Ertaş will be studied through a belief-based environmental perception and the reflections of environmental sensitivity in our cultural heritage will be examined.

Keywords: *Belief, Environment, Nature, Abdal Tradition, Muharrem Ertaş.*

GİRİŞ

Abdallık Geleneği, Anadolu'daki kültürel sürekliliğin edebiyat ve müzik aracılığıyla devam ettirilmesini sağlayan önemli unsurlardan biridir. Abdallar tarafından müzik yoluyla taşına gelen edebî repertuvar, Anadolu kültürünün tüm katmanlarına dair ipuçları içermektedir. Günlük yaşantı, ritüeller, tarihî olaylar, gelenek ve görenekler, inanç sistemleri gibi unsurların izleri, bu repertuvar aracılığıyla takip edilebilmektedir. Abdalların müzik aracılığıyla günümüze kadar aktarmış oldukları anlatıların önemli bir bölümünde anlatımın doğa ve çevre figürleri üzerine kurulmuş bir sembolizmle pekiştirildiği görülmektedir. Kırat, geyik, ceylan, şahin gibi hayvan figürlerine ya da dağ, deniz, gökyüzü gibi doğal unsurlara yüklenen sembolik anlamlar geçmişten bugüne kadar büyük değişikliklere uğramadan korunmuştur. Doğa ve çevre figürlerinin bu denli yoğunlukla ve içerdikleri sembolizm değişmeksizin kullanılmış olması, kökeni yüzyıllar öncesine dayanan ve Horasan İrfanı temeli üzerinde biçimlenen Abdal geleneğinin temsil ettiği doğa temelli bir inanç sistemini akla getirmektedir. Zira doğal unsurlara atfedilen simgesel anlamlar bütünsel bir sembolizmin parçaları olmalıdır ve doğayı temel alan kadim inanç sistemleri böylesi bir sembolizmin kaynağı olabilir. Doğayı varlığın temeli, yaratıcı gücün bir yansıması ya da kendisi olarak gören böylesi inanç sistemlerine Panteizm ya da İslâm tasavvufuna ait Vahdet-i Vücut anlayışları örnek gösterilebilir. Bu inanç sistemlerinin temelinde yer alan "yaratan ve yaratıcının birliği" fikrinin semboller aracılığıyla Abdallık geleneği aracılığıyla aktarılan türkülerde de yer bulması, doğa ve çevre algısının kültürel unsurlardaki yerinin inançsal boyutunu göz önüne sermektedir.

Doğa Temelli İnanç Algısı

Teistik inanç yapılarının genelinde hâkim olan Tanrı'nın evrenden ayrı, üstün bir varlık olduğu algısı (Topaloğlu, 2011), bazı inançlarda reddedilmektedir. Örneğin, panteizm, evrenin dışında mutlak hakikat şeklinde bir tanrı anlayışına karşı çıkmaktadır (Topaloğlu, 2011). Panteizme göre Tanrı-alem ikiliği yoktur, Tanrı her şeyi ihtiva eder, tabiat ve insan ilahi varlığın farklı tarzlardaki açılımlarıdır (Tanrıverdi, 2012: 81). Tanrıverdi, ayrıca panteizmde Tanrı'nın tabiattan ayrı bir kişiliği olmadığını, aksine Tanrı'nın tabiatın aynısı olduğunu, var olan her şeyin Tanrı olduğunu da belirtmektedir (Tanrıverdi, 2012:84).

Yaratılan ve yaratıcının birbirinden ayrı olmadığını savunan bir diğer görüş ise İslâm tasavvufu içinde özellikle İbnü'l Arabî'nin düşünceleri etrafında biçimlendirilen (Demirli, 2012: 431) Vahdet-i Vücûd anlayışıdır. Bu anlayışa göre "Varlık birdir, o da Hakk'ın varlığıdır" yahut "Vücud Hakk'ın vücududur." (Demirli, 2012: 432). İbnü'l Arabî, Hakk'ın kendisini nesne ve alem suretinde açığa vurduğunu, zahirin, batının, evvelin, ahirin hepsinin Hakk olduğunu, onun dışında bir varlığın tasavvur edilemeyeceğini çünkü "vücudun" bir olduğunu belirtir. Bu nedenle madenler, bitkileri insanlar, felekler ve meleklerin suretinde o görülür (Tanrıverdi, 2012: 70).

Yaratılanın yaratıcının bir göstergesi, hatta kendisi olduğunu ileri süren bu görüşlerden yola çıkılarak, doğanın ve çevrenin de yaratıcının bir uzantısı olduğu sonucuna varılabilir. İslâm tasavvufunda dünyanın düzeninin sağlanması ve doğa olaylarının kontrol edilmesiyle görevlendirilen zümrelerin varlığı da yaratıcı ve doğa arasındaki bağla ilgili ipuçları vermektedir.

Abdal Kavramı ve Abdallık Geleneği

Günümüzde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaşayan ve hayatlarını müzisyenlik yaparak kazanan bir zümreyi işaret eden Abdal kavramının kökenleri İslâm tasavvufuna kadar uzanmaktadır. Tasavvufta Allah tarafından dünyanın düzeninin sağlanmasıyla görevlendirilen ve "Ricalü'l Gayb" olarak adlandırılan hiyerarşik zümrenin bir parçası olarak tanımlanan (Uludağ, 1988:59) abdallar, İbnü'l Arabî'ye göre bu hiyerarşide kendilerinden önce gelen bir "kutub", iki "imam" ve dört "evtad"dan oluşan "yedileri" oluşturmaktadır (Uludağ, 1988:82). İbnü'l Arabî, İslâm tasavvufunda sıklıkla karşılaşılan "yedi" sembolizminden yola çıkarak yedi abdalın yedi iklimi korumakla görevli olduğunu, her abdalı gücünü yedi peygamber olan İbrahim, Musa, Harun, İdris, Yusuf, İsa ve Adem'den aldığını, haftanın yedi günü gerçekleşecek olayların peygamberlerden alınan güç aracılığıyla yedi abdal tarafından belirlediğini ve yedi abdalın isimlerinin Abdülhay, Abdülhalim, Abdülmürid, Abdülkadir, Abdülkahir, Abdüssemi ve Abdülbasir olduğunu belirtir (Uludağ, 1988: 59).

Abdal kavramına atfedilen "doğayı kontrol etme" görevinin kökleri Akad ve Sümer mitolojilerine dayanmaktadır. Akad mitolojisinde "Apkallu" ve Sümer mitolojisinde "Abgal" olarak adlandırılan ve sayıları yedi olan Tanrı ya da bilgeler, doğayı kontrol edebilme gücüne sahiplerdir (Güray, Tekin Arıcı, 2020: 40). Abdal, Abgal, Apkallu kelimeleri arasındaki fonetik benzerlik, "yedi" sembolizmi ve bu yedi varlığın doğa olaylarını kontrol etme gücüne sahip olmaları, abdal kavramının ve bu kavramın doğa ile ilişkisinin düşünülenden çok daha eskiye dayandığını göstermektedir.

Anadolu'nun Türkleşmesi ve Müslümanlaşmasıyla sonuçlanan kitlesel göçler, içlerinde birçok aşiret ve topluluk barındırmaktadır (Güray, Karadeniz, 2019). İslâm coğrafyasının farklı noktalarından zaman içinde Anadolu'ya gelen bu topluluklar Aşık Paşazade tarafından "Ahiyan-ı Rum, Bacıyan-ı Rum, Gaziyan-ı Rum ve Abdalan-ı Rum" olarak belirtilmiştir (Barkan, 1942: 9). Horasan Melâmetî sûfiliği temelli inanışları nedeniyle Horasan erenleri olarak da adlandırılan (Ocak, 2016: 83) Abdalan-ı Rum zümresi de katıldıkları gazalar ve yürüttükleri "kolonizatör derviş" faaliyetleri açısından (Barkan, 1942) Anadolu'nun Türkleşmesinde önemli rol oynamışlardır. Günümüzde Anadolu'da yaşayan Abdal zümreleri de bu derviş gruplarının "ardılları" olarak yorumlanabilir. Ülkütaşır'a göre günümüz abdalları ulu bir kişi olarak gördükleri "Kara Yağmur" önderliğindeki "Horasan Erleri" ile birlikte Anadolu'ya geldiklerini belirtmektedirler (Ülkütaşır, 1968: 251).

Akad ve Sümer mitolojilerinden başlayıp İslâm tasavvufuna, Anadolu'nun Türkleşmesine ve günümüze kadar gelen süreç içerisinde varlığını sürdüren abdal kavramı ve Abdallar zümresinin "sürdürdükleri sade ve zâhidane derviş yaşamı, müzik aracılığıyla doğa ile kurdukları 'mistik' hatta 'şamanik' irtibat ve bu özelliklerinin aşıklık geleneğinin temel kavramları ile 'meşk silsilesi' vasıtasıyla kurduğu bağ, bu sosyal topluluğu, Anadolu kültürü adına daha da özel bir noktaya getirmekte hatta 'Alevilik-Bektaşilik' temelli 'hak âşıklığı' kavramının doğal temsilcileri kılmaktadır" (Güray, Karadeniz, 2019: 79).

Günümüze Abdal müzisyenler tarafından ulaştırılan türkü repertuvarındaki sembolik anlamlar, böylesi uzun bir silsilenin ürünüdür. Bu repertuvarın günümüze aktarılmasında rol oynayan en önemli icracılardan biri de Muharrem Ertaş'tır.

Muharrem Ertaş

XI. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun Türk-İslâm kültürü etkisi altına alınmasında önemli rol oynayan Abdalan-ı Rum zümresinin günümüzdeki temsilcileri olan Abdalların XX. yüzyılda yaşayan en önemli temsilcilerinden biri olan Muharrem Ertaş, bu açıdan Orta Asya'dan Anadolu'ya aktarılan aşıklık geleneğinin de son temsilcilerinden biri olarak kabul edilebilir (Güray, Karadeniz, 2019: 80). Ertaş'ın böylesi bir zincirin son halkalarından biri olduğunu düşündüren bir diğer yönü ise yaşam biçimidir. Onun içe kapanık, sessiz yaşantısı, dervişleri hatırlatmaktadır. Oğlu Neşet Ertaş, babasının kesinlikle lüzumsuz konuşmadığını, suskunluğunu çalıp söylediği zamanlarda bozduğunu ve bu zamanlarda da kendinden geçerek adeta bir trans halinde çalıp söylediğini belirtmektedir (Parlak, 2012: 280). Parlak, bu kendinden geçme halinin, ozanlardan kalma eski bir adet olan, yüzü ve sazı gökyüzüne doğru çevirerek "Tanrı'ya doğru" okuma pratiğiyle birleştiğini, bunun ozanlara has çok eski bir ritüelin devamı olduğunu belirtmektedir (Parlak, 2012: 280).

Muharrem Ertaş, 1913 yılında Kırşehir'in Yağmurlu Büyükoba Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Asırlar önce Horasan'dan buraya göçen Deveci Kabilesi'nin torunlarından olduğu rivayet edilmektedir. Zurnacı Kara Ahmet ile Ayşe Hanım'ın beş çocuğundan biridir (Parlak, 2012; Tokel, 2018). İlk müzik eğitimini Bulduk ismindeki dayısından alan Ertaş'ın asıl ustası ise yanında yedi yıl kaldığını belirttiği Yusuf Usta'dır. Bu çıraklık sürecinde Yusuf Usta'dan Toklumenli Aşık Said'e ve oğlu Aşık Seyfullah'a ait türkü ve bozlakları öğrenmiştir. Yöreye has müzikli meclislerde ve eğlencelerde icra yaparak geçimini sağlayan Ertaş, bu tecrübeleriyle yörenin bozlak, türkü ve halay havalarına hâkim olmuştur. Abdallık geleneğinin sonraki kuşağa aktarılmasında önemli bir payı olan Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Neşet Ertaş gibi Abdallık geleneğinin günümüzde bilinen en önemli temsilcilerinin de ustası niteliğindedir.

Muharrem Ertaş Eserlerinde Doğa Ve Çevre Unsurları

Abdal müzik geleneğinin en önemli icracılarından biri olan Muharrem Ertaş'ın çalıp söylediği eserlerin büyük çoğunluğunda doğa sembolleriyle karşılaşılmaktadır. Eserlerin içerdiği doğa sembolleri ve bu sembollerin taşıdığı anlamların tespit edilebilmesi, doğa temelli inanç sistemlerinin bu gelenek içerisindeki öneminin anlaşılabilmesi açısından önemlidir.

Aşağıdan Kalktı Bir Akça Geyik

(Ey yar ey)

Aşağıdan kalktı (oy oy) bir akça geyik

(Ah) Kırıktır kollarım (da) tutmuyor seyik

(Ey yar ey) Mah cemalin görünce titirer kayık

Kızılırmak senden geçti bir gelin

(Ey yar ey)

Taramış zülfünü kırkmış kabadan

(Ah) Ayrı düşmüş anayınan babadan

Bir gelin tezikmiş Böyükoba'dan

Yayla sana sökün etti bir gelin

(Ey yar ey)

(Aman) Aşağıdan kalktı cenderin özü

Aşkınan ağlattın (oy) gelin sen bizi

Şöyle duruşunda değer yüz bin kırmızı

Yayla sana sökün etti bir gelin

Geyik figürü, Türk kültüründe yaratıcı, yol gösterici gibi roller üstlenmektedir (Ögel, 1993: 569). Geyiğe atfedilen yol göstericilik işlevi Abdallık geleneği içerisinde aziz kabul edilen Abdal Musa, Geyikli Baba gibi dervişlerin hikayelerinde de ortaya çıkar.

Bir gelin güzellemesi olan bu eserde, geyiğin yol gösterme; iyiye, güzele yönlendirme işlevleri ile gelinin güzelliği arasında bir bağ kurulmuştur.

Akşam Oldu Kırat Yemez Yemini

(Aman) Akşam oldu kırat (vay kırat oy) yemez yemini

Çaktım zikkesini (vay zalım) gever gemini

(Aman) Ben sürmedim cingan (vay cingan oy) sürsün demini

Beypazarı mesken (vay mesken) oldu elimiz

Kurtbeli'nden aşar (vay aşar) doğru yolumuz

(Aman) Kör olası cingan (vay cingan oy) nereden geldi

Kuyumcuyum deyip (vay deyip) çayıra kondu

(Aman) Alnı top kekilli Halil'i vurdu

Beypazarı mesken (vay mesken) oldu elimiz

Kim bilir ki nerde kalır ölümüz

(Aman) Kırat'ın üstü de bir ulu yayla

Neyleyim gardaşlar (gardaşlar oy) kaderim böyle

(Aman) Varınca perede doğruyu söyle

Beypazarı mesken (vay mesken) oldu elimiz

Kurtbeli'nden aşar (vay aşar) doğru yolumuz

Eserde anlatımın temel noktası olan kırat simgesi, Hz. Muhammed'in bineği Burak ve Hz. Ali'nin atı Düldül ile ilişkilendirilebilir (Güray, Karadeniz, 2019). Köroğlu hikayesinde de karşılaşılan bu simge, "evren tasavvuru adına 'yol' kavramını temsil etmektedir" (Yardımcı, 2018: 5). Söz içeriği açısından bir ağıt olarak sınıflandırılabilecek olan bu eserde de Kırat simgesi yine bir yolu, ancak bu kez ölüme, öte dünyaya doğru giden bir yolu temsil etmektedir (Bars, 2008, s. 169).

Kova Kova İndirdiler Yazıya

Kova kova indirdiler yazıya (yazıya)

Dut ettiler (de oy) algın ala tazıya

İş başa düşünce bakmaz kuzuya (kuzuya)

Kaç kuzulu ceylan kaç avcı geldi (amanın geldi)

Avcılar elinden bir kuzun kaldı (amanın kaldı)

Zalım avcı düşmüş gelir izine (izine)

Al kanlar akıtmış (oy) iki dizine

Mor sinekler konmuş ela gözüne (gözüne)

Kaç kuzulu ceylan kaç avcı geldi (amanın geldi)

Avcılar elinden bir kuzun kaldı (amanın kaldı)

Abdallık geleneği açısından önemli olan geyik, karaca, ceylan gibi hayvan sembollerinin bir diğer önemi ise geleneğe dair anlatılarda ve genel olarak Türk kültüründe bu hayvanların avlanmasının bir uğursuzluk belirtisi olmasıdır. Ögel'in aktardığı bir Göktürk anlatısına göre Deniz Tanrıçasıyla sevgili olan bir Göktürk reisi askerleriyle beraber sürek avına çıkar ve askerlerinden biri bir geyik vurur. Avdan sonra yurduna dönen Göktürk reisi, sevgilisini arar ancak bulamaz, anlar ki vurulan geyik, sevgilisidir (Ögel, 2010: 569). Gelenek açısından böyle bir kutsiyet taşıyan geyik sembolü, bu eserde masumiyeti ve iyiliği temsil etmekte, ancak zalim bir avcı tarafından avlanmaktadır.

Gökyüzünde Bölük Bölük Turnalar

(Aman) Gökyüzünde uçan bölük turnalar

Yok mu gayretiniz aldı dert beni (vay beni)

Gece gündüz de hayalına yeldiğim

Mecnun gibi çöle vurdu dert beni

Bu dert beniminen inada durdu

Hicran ocağını bağrıma kurdu

Keskin kılıncını (da) sinama vurdu (vay vurdu)

Vurdu bölük bölük böldü dert beni

Bilmem hayal gibi bilmem düş gibi

Geldi geçti buralardan kış gibi

Şahin pençesine düşmüş kuş gibi

Duttu birer birer yoldu dert beni

Halk edebiyatında en sık kullanılan simgelerden biri olan turna, temel olarak habercilik görevini üstlenir. Bazı eserlerde turna Tanrı'nın elçisi olarak dahi ortaya çıkar (Ögel, 2002). Bu eserde de üstlendikleri habercilik ve elçilik rolü de göz önünde bulundurulduğunda turnalar üzerinden dolaylı olarak Tanrı'ya dert yakınılmaktadır.

SONUÇ

Panteizm ve Vahdet-i Vücûd gibi doğa temelli inanç sistemlerinin sahip olduğu yaratıcı ve yaratılanın birliği fikri, Abdal kavramının İslâm tasavvufundaki yansımalarında olduğu kadar tarihsel süreçte varlığını sürdüren Abdallık geleneği içerisinde de gözlemlenebilmektedir. Dolayısıyla bu gelenek aracılığıyla taşına gelen müzik ve edebiyat repertuvarında bu inanç yapılarının izlerini görmek mümkündür. Geyik, ceylan, kırat, turna gibi hayvan figürlerinin ve çevresel unsurların taşıdığı simgesel anlamlar, edebiyat ve müzik aracılığıyla kültürel kodlara dönüştürülerek günümüze kadar aktarılmıştır. Günlük yaşantımızı da belirleyen bu kültürel kodlar, doğaya atfedilen kutsiyet algısının da yaşantımıza aktarılmasını ve dolayısıyla insan-doğa-Tanrı birliğinin canlı kalmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Aydın, M. (1999). *Din Felsefesi. İzmir*: İİFV Yay.

Barkan, Ö. L. (2022). *İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri: Nüfus ve Iskan Meselelerine Dair Toplu Çalışmalar*. Ötüken Neşriyat.

Bars, M. (2008). Köroğlu Destanı'nda At, Kadın, Silah. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* . 3 (2) 164-178.

Dalkesen, Nilgün. (2015). Deer Cult in Turkish Culture from Central Asia to Anatolia. *Milli Folklor*. 2015. 58-69.

Demirli, E. (2012). Vahdet-i Vücûd. *TDV İslâm Ansiklopedisi.* TDV.

Güray, C., & Karadeniz, İ. (2019). Horasan'dan Keskin'e Bir Çığlık: Muharrem Ertaş / "Kırat Bozlağı'nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek". *Milli Folklor*. 16. 76-93.

Güray, C., & Tekin Arıcı, E. (2020). Conceiving the Medieval Ottoman Music Culture Through Legendary Narratives. *Türk Kültürü ve HACI BEKTAŞ VELİ Araştırma Dergisi*, 96, 33–54. https://doi.org/10.34189/hbv.96.002

Mirzaoğlu-Sıvacı, F. G. (2005). Türkülerde Mitolojik Unsurlar. *Türkbilig*, (10), 34-53. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52787/697043

Obruk, C. (1983). *Kırşehirli Aşık Said*. Ulus Matbaası.

Ocak, A. Y. (2011). *Babaîler Isyani*. Dergâh Yayinlari.

Ögel, B. (1993), *Türk Mitolojisi, 1.Cilt (2. Baskı)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Parlak, E. (2013). *Garip Bülbül Neşet Ertaş*. Demos.

Tanrıverdi, H. (2012). Vahdet-i vücûd- panteizm karşılaştırması. *Dini Araştırmalar*, 15(40), 65- 89.

Topaloğlu, A. (2011). Teizm. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. TDV.

Uludağ, S. (1988). Abdal. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (ss. 59–61). TDV.

Ülkütaşır, M. Ş. (1968). Abdallar. *Türk Kültürü*, 6 (64), 43-47.

Yardımcı, M. (2021, October 23). Köroğlu'nda ve Edebiyatımızda At Kültü. salakfilozof. https://www.salakfilozof.com/koroglunda-ve-edebiyatimizda-at-kultu-yrd-doc-dr-mehmet-yardimci/

Hafıza, Mekân ve Müzik Perspektifinde Hamparsum Müzik Yazısı ve Mevlevihane Olgusunun Sosyo-Kültürel Çözümlemesi

A Socio-Cultural Analysis of the Hamparsum Music Notation and the Mevlevihane from a Perspective of Memory, Place, and Music

Zehra Tülin Değirmenci

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Doktora Öğrencisi

tulin.degirmenci@gmail.com

Turan Sağer

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü

trnsager@gmail.com

Özet

Hamparsum müzik yazısı Türk müziğini temsil rolünü on dokuzuncu yüzyılda, müzikte Batılılaşma olarak adlandırılan süreçte üstlenmiş ve bir hatırlama figürü olarak varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Geçmişi hatırlamamızı sağlayan bu müzik yazısı sadece bazı ezgilerin aktarımını değil, bir bütünün parçası olarak izlendiğinde büyük bir kültürel yapının yeniden kurgulanmasını sağlayacak bilgileri de günümüze taşımıştır.

Sultan III. Selim, Dede Efendi, Hamparsum Limonciyan ve Mevlevihaneler ile bu müzik yazısı arasındaki tarihsel bağ, bir epos olarak toplumun hafızasında yerleşmiş araştırmacı tarih anlayışının yolunu açan içine bazı gerçekler de katılmış 'basit kronikler' olarak günümüze ulaşmıştır. Bu anlatılardan yola çıkarak, bugün ulaştığımız veriler doğrultusunda tarihsel süreç yeniden açıklanmıştır. Tarihsel olaylar, kişiler ve kurumların bu müzik yazısının geliştirilmesi sürecinde üstlendiği rol ve ilişkiler çözümlenmiştir.

Bu çalışmada yapılmak istenen, Türk müziğinin hafızasında güçlü bir iz bırakan, bir öğretiye dönüşen ve kültürel sembollerle işaretlenen Hamparsum müzik yazısı ve bu yazının toplumsal kabul görmesinde mekân olgusunun Mevlevihane üzerinden temsilinin sosyokültürel çözümlemesidir.

Anahtar Kelimeler: Hafıza, Toplumsal Hafıza, Mevlevihane, Hatırlama Figürü Hamparsum Müzik Yazısı.

Abstract

Hampartsum notation assumed the role of representing Turkish music in the nineteenth century, in the process called Westernization in music, and has survived as a figure of remembrance until today. This musical writing, which allows us to remember the past, carries not only the transfer of some melodies, but also the information that will enable the reconstruction of a great cultural structure when viewed as a part of a whole.

The historical connection between Selim III, Dede Efendi, Hamparsum Limonciyan and the Mevlevihanes and this musical writing has survived to the present day as 'simple chronicles' with some facts added to it, which pave the way for an investigative understanding of history settled in the memory of the society as an epos. Based on these narratives, the historical process has been re-explained in line with the data we have reached today. The roles and relations of historical events, people and institutions in the development of this musical writing have been analyzed.

The aim of this article is to analyze the Hamparsum music writing/ notation, which left a strong mark in the memory of Turkish music, turned into a teaching and marked with cultural symbols, and the socio-cultural analysis of the representation of the space phenomenon through the Mevlevihane in the social acceptance of this article.

Keywords: *Memory, Social Memory, Hampartsum Notation, Mevlevihane, Figure of Recollection.*

GİRİŞ

Hamparsum müzik yazısı, 19. Yüzyılın başında Osmanlı Katolik Ermeni cemaatini temsil eden bir grup aydın tarafından geliştirilir. Aynı zaman diliminde, Osmanlı modernleşmesinin getirdiği yenilikler karşısında geleneğini korumaya çalışan Türk Müziği'nin dönem temsilcileri tarafından da benimsenir ve kültüre entegre edilir.

Hamparsum müzik yazısı, toplumsal hafızaya müziğin hamisi olarak görülen Sultan III. Selim ile ilişkilendirilerek aktarılır. Gelenek ve Hamparsum müzik yazısı arasında birleştirici makam olarak Mevlevihaneler kabul edilir ve bu durum tarihsel süreçte bazı anlatılarla zenginleştirilerek günümüzde bir öğreti olarak kabul edilir.

Hamparsum müzik yazısının on dokuzuncu yüzyıldan günümüze Türk müzik tarihinin hafızası olarak kabul edilmesinde ve geleneği aktarma görevini üstlenmesinde, belli kişi ve tarihsel olayların anlatılarla zenginleştirilmiş görüntülerini çözümlemek gerekecektir. Tarihsel kişilerin, olayların ve kurumların bu müzik yazısının geliştirilmesi sürecinde üstlendiği rol ve ilişkiler, bir simgeler dizgesinin nasıl kültürel unsurlar dizgesine dönüştüğünü daha anlaşılır kılacaktır.

Hafıza, Mekân, Müzik

Toplumsal Hafızanın Taşıyıcı Öğesi Sultan III. Selim

Türk müzik geleneğinde, tarihsel müzik yazıları genellikle o müzik yazısını geliştiren kişi üzerinden toplumsal hafızaya aktarılır. Hamparsum müzik yazısı ise toplum hafızasına yazı sisteminin yaratıcısı olarak düşünülen Hamparsum Limonciyan (1768-1839) ve hamisi olarak görülen Sultan III. Selim (1761-1808) ile ilişkilendirilerek aktarılmıştır.

Sultan III. Selim'in, 19. Yüzyılın hemen başında geliştirilen bir müzik yazısının hamisi olarak kabul edilmesi bu yazı sisteminin gelenek içerisinde kabul görmesini ve kısa sürede yaygınlaşmasını sağlayan en önemli nedenlerden biridir. Geleneğin içinde korunan ve günümüze kadar aktarılan bu tarihsel kurgunun doğruluğu ise yeniden değerlendirilmesi gereken bir durumdur.

Sultan III. Selim Türk müziğinin hafızasında iyi bir bestekar, Tanburi ve Neyzen olmanın yansıra müziğin hamisi olarak görülmüş, döneminde ve hemen sonrasında yeni müzik yazılarının geliştirilmesi onunla ilgili anılarla birleştirilmiş ve toplumsal hafızaya aktarılmıştır. Nâsır Abdülbâki Dede'nin, Yenikapı Mevlevihane'si neyzen başı olduğu dönemde (1794), Tedkîk ü Tahkîk adlı kuramını ve geliştirdiği ebced müzik yazısını açıkladığı, Tahrîriyye'yi[134] padişaha sunması bu anlatılardan birisidir.

Sultan III. Selim dönemiyle ilişkilendirilen bir başka tarihsel durum, Hamparsum Limonciyan'ın geliştirdiği müzik yazısını ve birçok Türk müziği eserini yazdığı altı defteri

[134] Tahririye'nin yazımı 1795 yılında tamamlanmıştır. Abdülbâki Nâsır Dede, Tahririye'nin yazılışıyla 1821 yılında ölümüne dek geçen yirmi beş yıl zarfında yazmada görülen dört eser (III. Selim'in Sûz-ı dilârâ Mevlevî âyini, düyek peşrev, [saz] semâisi ve Vardakosta Ahmed Ağa'nın aynı makamda devr-i kebîr usulünde peşrevi) dışında başka hiçbir eseri notaya almamıştır. Kantemiroğlu üç yüz elli üç adet, Nayi Osman dede yetmişten fazla, Kevseri ise Kantemiroğlu'nunkilere ilaveten yüz doksan adet saz eserini daha notayla kağıda dökmüşlerdi. (Behar, 2022:141-143)

padişaha sunduğu ile ilgilidir. Bu tekrarlanan ve sorgulanmadan kabul edilmiş hatalı bilginin temelinde ise toplumsal hafızanın bir kurgusu olarak sözlü ve yazılı gelenekle günümüze kadar aktarılan geçmişin sosyal, politik imgeleri vardır. Bir olayın toplumun belleğinde kalabilmesi için anlamlı bir gerçekle zenginleşmesi gerektiği, bu nedenle müziğin hamisi olarak görülen Sultan III. Selim'in iki yüz yıl boyunca Hamparsum müzik yazısı ile müzik geleneği arasında toplumsal hafızanın taşıyıcı ögesi olmaya devam ettiği söylenebilir. Hamparsum müzik yazısının, III. Selim'in kimliğinde ve himayesinde korunması ve aktarılması toplumsal uzlaşının sonucudur. 20. Yüzyıl boyunca, Türk müziğinin temel kaynaklarında Hamparsum müzik yazısının ortaya çıktığı süreç bir kitaba dayandırılarak açıklanır.

Suphi Ezgi'nin Nazari ve Ameli Türk Musikisi adlı eserinin V. cildinde Hamparsum müzik yazısı açıklanırken verilen bilgiler şöyledir; "Hamparsum'un (1813-1815) senelerinde notasını icad etmiş olduğunu Beyoğlu Balıkpazarı kilisesi papazlarından Arisdakes Hisarlıyan (Ermeni Musikisi) namile yazdığı kitaptan öğrendik" (Ezgi, 1953: 530).

İbnülemin Mahmut Kemal İnal (1958: 12-13), Ermeni papaz Aris Dakes Hisarlıyan'ın eserinde, 1768-1909 seneleri arasında yaşayan Ermeni müzisyenlerin yaşamlarına yer verdiğini belirtmekte, "salâhiyeti olan her imam, her papas, her haham böyle eserler yazsalardı -müşterek olan- musikimize büyük hizmet etmiş olurlardı" demektedir. Bu sözlerden, Arisdakes Hisarlıyan'ın 'Ermeni Musikisi' başlıklı çalışmasının, 20. Yüzyıl boyunca temel kaynaklardan biri olarak ele alındığı anlaşılabilir.

Hamparsum nota yazısı hakkında bildiklerimiz, Mıkhitarist din adamı Minas Pıjışkyan tarafından 1815 tarihinde İstanbul'da kaleme alınmış "Müzik: Prensipleri, Ezgi Seyirleri ve Khaz Notası İşaretleri Üzerine Kısa Bilgiler" başlıklı bir el yazmasının varlığının açıklanmasıyla değişir. Kerovpyan (2010: 90-92), "Hamparsum Notasına ilişkin bilinen en eski belge olan bu el yazması, Osmanlılık kimliği ile Batılı anlamda bir bilimsel yaklaşımı bir araya getiren ilk Ermenice metinlerden biri olması açısından dikkat çekicidir" demektedir. Pıjışkyan bu el yazmasında, Hamparsum'un bu müzik yazısını tek başına oluşturmadığını "Baba Hampartzum, Rahip Pıjışkyan, Andon Amira Düzyan, Hagop Çelebi Düzyan" tarafından yapılan ortak bir çalışmanın sonucu olduğunu açıklamaktadır. Çalışma 1808 yılında (III. Selim'in tahtta olmadığı dönemde) Hagop Çelebi'nin Paris'ten İstanbul'a dönmesiyle hız kazanır. Rahip Pıjışkyan da aynı yıl Venedik'ten İstanbul'a döner. Düzyanların[135] konağında oluşturulan yazı Andon Amira'nın isteği üzerine1812 yılında yazıya dökülür.

Pıjışkyan'ın aktardığı bilgiler doğrultusunda, bu yazı sisteminin geliştirildiği dönemde Sultan III. Selim hayatta olmadığı için Hamparsum'un yazdığı defterleri kendisine sunamayacağı kabul edilir bir veri olarak değerlendirilmelidir. Ancak, Sultan III. Selim ile Düzyan ailesi arasında bir dostluk ilişkisi olduğu, müzik sohbetleri sırasında bir müzik yazısına ihtiyaç duyulduğu konusunda sohbetler edildiği ve bunun üzerine Düzyanların konağında çalışmalara başlandığı ile ilgili anlatılar, hikayeci tarih anlayışı ile ele alındığında, Sultan III. Selim'in, Hamparsum müzik yazısının ortaya çıkışı ile ilgili kurguya dahil edilmesi gerekir.

Geleneğini meşk sistemiyle aktaran bir müzik kültürün içerisine entegre edilmeye çalışılan müziği yazarak aktarma yönteminin, toplum hafızasına Sultan III. Selim'le ilişkilendirilerek yerleştirilmesi, Osmanlı modernleşmesinin bir görüntüsü olarak kendine özgü bir süreçtir.

Hamparsum ve Gelenek Arasında Birleştirici Mekân, Mevlevihaneler

[135] Düzyan Ailesi, 17.ve 19. yüzyıllar arasında, hem İstanbul Ermeni cemaati içinde hem de sarayda önemli görevlerde bulunmuş Katolik Ermeni ailedir. (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010:91)

Sultan III. Selim, Hamparsum müzik yazısının Türk müziğini temsil rolünün toplumsal hafızaya Mevleviler ve Mevlevihaneler üzerinden aktarılmasında da bir hatırlama figürü olarak tarihsel anlatılar ve politik yaklaşımlarla varlığını sürdürür. Sultan III. Selim'in Mevlevilikle ve dönemin önemli Mevlevi şeyhleri ile olan ilişkisi toplumsal hafızada bir Mevlevi müzisyen olarak hatırlanmasının nedenlerindendir. Galata Mevlevihane'sinden Şeyh Galib Dede ile dostluğu, Mevlevihanelerle ilişkisini güçlendiren önemli bir durumdur. Aynı zamanda Galip Dede, Yenikapı Mevlevihanesi[136] şeyhi Ali Nutkî Dede'nin öğrencisidir, Ali Nutkî Dede'nin kardeşi Nâsır Abdülbâki Dede Sultan III. Selim'in musahibi ve dönemin ünlü bestekarı Hamâmîzâde İsmâil Dede'nin ney hocasıdır.

Sultan III. Selim'in, Mevleviler ile ilişkisinin birincil nedeni dönemin siyasi yaklaşımı olarak da gösterilmiştir. Benlioğlu (2019: 342), Ruznameye[137] göre III. Selim'in Mevlevihane ve mukabele ziyaretlerini incelediği çalışmasında Mevlevî muhibbi III. Selim'in bu tarikata yakınlığını şöyle açıklar;

> ''III. Selim Osmanlı idari geleneğinin bir uzantısı olarak tekkelerle uyumlu bir siyaset takip etmektedir. Ancak Yeniçeri Ocağı'nın giderek sorunlu bir yapıya dönüşmesi ve bu ocağın Bektâşîlikle irtibatı sebebiyle iktidarın tarikatlar arasından güvendiklerini öne çıkardığı görülmektedir. Bu yolla Nizâm-ı Cedîd hareketi için gerekli meşruiyet zemini oluşturulmaya çalışılmıştır. İkinci boyut ise mûsikî üzerinden kurulan bağla ilgili olabilir. Seçkin bir bestekâr ve icrâcı olan padişahın devrin önemli müzik merkezlerinden olan Mevlevîhânelerle ve Mevlevî sanatçılarla yakınlığı kaçınılmazdır''.

Diğer taraftan, XIX. yüzyıl başlarından itibaren, saray ve Konya'daki çelebilik makamı arasında idari ve kültürel reformlarda çıkan anlaşmazlıklarda, saraya yakınlığı ile bilinen Yenikapı ve Galata Mevlevihaneleri şeyhleri tercihlerini modernleşmeden yana yaparak sarayın desteğini kazanmıştır (Küçük, 2003,108).

Mevlevi tarikatinin önemli merkezlerinden biri olan ve adından Kaya (2012: 23)'nın belirttiği adlandırmayla, "Topkapı Mevlevihanesi" olarak söz edilmesiyle sarayla olan bağlarına işaret edilen Yenikapı Mevlevihanesi, aynı zamanda Türk müziğinin Itri ve İsmail Dede Efendi gibi en önemli bestekarlarının yetiştiği bir konservatuvar olarak da kabul edilmektedir. Dönemin siyasi koşullarında önem kazanan Mevlevihanelerin, Türk müziğinin hafızasında güçlü bir iz bırakan Hamparsum müzik yazısının toplumsal kabul görmesinde üstlendiği rol sadece kültürel yaklaşımlarla açıklanamayacak tarihsel bir süreçtir.

Mevlevihaneler ve dönem algısına göre Hamparsum Limonciyan'ın bulucusu olduğu düşünülen müzik yazısı arasındaki bağ, bir epos olarak toplumun hafızasında yerleşmiş, bu anlatılar yazıya dökülse de sadece araştırmacı tarih anlayışının yolunu açan içine bazı gerçekler de katılmış 'basit kronikler' olarak günümüze ulaşmıştır. Bu anlatılardan yola çıkarak, bugün ulaştığımız veriler doğrultusunda bu hikâyeyi yeniden yorumlamak gereklidir.

Hamparsum müzik yazısının Sultan III. Selim'in emriyle geliştirildiğine dair anlatılar gibi, Mevlevihaneler de bu yazı sisteminin kabul gördüğü mekânlar olarak toplumsal algıya yerleştirilmiştir. Türk müziği ile Hamparsum müzik yazısı arasında mekân algısı üzerinden güçlü bağlar kurulması amaçlanmıştır. Dönemin en ünlü bestekarı ve bir Mevlevi dervişi olarak

[136]Galata Mevlevihanesi'nden sonra kurulan Yenikapı Mevlevihanesi, 1746 yılından tekkelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar tekkenin on üçüncü Şeyhi olan Ebu Bekir Dede ailesine mensup Mevlevi şeyhleri tarafından yönetilmiştir.

[137] Osmanlı literatüründe müneccimlerin yıllık takvimlerinden günlük hadiselerin anlatıldığı tarihlere uzanan geniş bir alanda ortaya çıkan değişik türden eserlerle bürokraside günlük gelir ve giderlerin kaydedildiği defterlere rûznâme denilmiştir. (TDV İslam Ansiklopedisi. https://islamansiklopedisi.org.tr/ruzname. Erişim:22.05.2022)

Dede Efendi'nin kimliğinde toplumsal hafızaya aktarılmıştır. Dede Efendi ve Hamparsum Limonciyan'ın karşılaşması ile ilgili anlatılar bu müzik yazısının varoluş sürecinin tanığıdır.

Hamparsum Limonciyan'ın Mevlevihanelere giderek, burada seslendirilen eserleri notaya aldığı ve Beşiktaş Mevlevihane'sinde Hammamizade İsmail Dede Efendi ile karşılaşması, Aristakes Hisarlıyan'ın[138] hikâye edişiyle günümüze ulaşır. Kerovpyan (2010: 95) bu karşılaşmayı şöyle aktarır.

> "Baba Hampartzum, içeride ayin sürerken, dışarıda durup, duyduğu ezgileri notaya dökmektedir. Durumu içeride bulunan Dede İsmail'e haber verirler. Dede Hampartzum'u çağırtır ve notaya aldığı ilahiyi okumasını ister ve Hampartzum yine eseri eksiksiz ve doğru şekilde okur. Bu notanın, öğretimde sağlayacağı kolaylığı gören Dede, Hampartzum'a tekkeye istediği zaman gelip eserleri notaya alabileceğini söyler".

İbnülemin Mahmut Kemal İnal (2019,192), son asır müzisyenlerinin yaşamlarını (1820-1920) betimlediği 'Hoş Sadâ' adlı kitabında bu karşılaşmayı şöyle aktarır.

> "Hamparsum, zamanın musiki konservatuvarı mahiyetinde bulunan Mevlevîhanelere de devam ederek Düzyan'ın yalısında başlattığı Türk musikisi nazariyat ve ameliyatını genişletiyordu. Bu esnada Başiktaş Mevlevîhanesinde kudümzenbaşı bulunan meşhur Hammamî Zâde İsmail Dede ile görüşmek ve onun tükenmez musiki kaynağından faydalanmak istiyordu. Her Çarşamba Beşiktaş Mevlevîhanesine devam ediyor, İsmail Dede Efendi'nin yanına girmek için çareler arıyordu. Bir Çarşamba günü emeline nail oldu. Denin talebeleri bu musiki âşıkını Dede'nin huzuruna çıkardılar. Dede, Hamparsum'un bazı hususi işaretler kullanmak suretiyle musiki nağmelerinin zabtında gösterdiği mehareti taktirle karşıladı. Gerçi Dede Efendi, Nasır Abdülbaki Dede'nin ihdâs ettiği musiki işaretlerini (nota) daha evvel de biliyordu. Lâkin Hamparsum'un işaretlerini daha kullanışlı buldu. Onu derslerine kabul etti ve birçok değerli eserler meşk etti. Hamparsum, Beşiktaş Mevlevîhanesi'nin müdavimleri arasına girdi".

Kevork Pamukciyan (2003: 290); "Bir müddet, Hammamîzade İsmail Dede Efendiyi[139] dinlemek üzere Yenikapı Mevlevihanesi'ne giderek, orada dervişlerin ayinlerini notaya almıştır" diyerek, Hamparsum'un Beşiktaş Mevlevihanesi yerine, Yenikapı Mevlevihane'sine gittiğini belirtmektedir.

Pamukciyan'ın aktardığı bilgilerin izlerine Hamparsum defterlerinde[140] de rastlanmaktadır. Bir örnekle açıklamak gerekirse; İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Y-213/11 ve Y.214/12 arşiv numarasıyla kayıtlı Hamparsum defterlerinde Dede Efendi'nin Bestenigar peşrevinin kaydedildiği ve bu eserin aynı makamda Mevlevi ayinin peşrevi olduğu saptanmıştır. Y-213/11 arşiv numaralı defterde, eserin makamı Beste-Nigâr-ı Atîk[141] olarak yazıldığı görülmüştür (EK.1). Hocası Nasır Abdülbaki Dede'nin, 1794 yılında Sultan III. Selim'e sunduğu kuram kitabı Tetkik ü Tahkik'de, artık zamanımızda kullanılmamaktadır dediği Beste-Nigâr-ı Atîk makamında bir peşrev bestelemesi, iyi bir eğitim

---

[138] Arisdakes Hisarlıyan (Papaz), 1856 yılında Balat'da doğmuş, 1937 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Ermeni Notasının Tarihi ve Ermeni müzisyenlerinin Biyografileri 1768-1909, [Badmutyun Hay Tzaynakrutyan yev Gensakrutyunk Yerajişd Azkaynots, 1768-1909] başlıklı çalışması 1914 yılında İstanbul'da yayınlanmıştır. (Pamukciyan, 2003, 242)

[139] Dede Efendi'nin Yenikapı Mevlevihanesi dervişlerinden birisi olduğu, Ali Nutkî Dede tarafından yazılan 'Defter-i Dervîşân I' de, 3 Haziran 1798 tarihinde çile çıkarıp derviş olmak üzere gelenlerden olduğu belirtilir. "Bu fakîrin zaman-ı meşîhatinde dergâh-ı aliyye matbah-ı şerîfinde çille-güzîn olan cânların matbah-ı şerîfe geldikleri târîhidir. Hammâmcızâde Derviş İsmâ'îl İstânbûlî, 18 Z sene1212" (Kaya ve Küçük, 2011:57)

[140] Bu çalışmada, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi arşivinde kayıtlı 15 el yazması Hamparsum defteri, Hamparsum müzik yazısının Türk müziğini temsil rolünü açıklamak amacıyla, örneklem olarak ele alınmıştır.

[141] Nasır Abdülbaki Dede (1765-1821), 1794 yılında Sultan III. Selim'e sunduğu Tetkik ü Tahkik içinde ''Beste-Nigâr-ı Atîk (Eski Bestenigar): süsleyicisiyle birlikte Rast'a başlayıp Çargâh perdesinde karar verir. Bu bileşim eskilerin Nihavend dediği bileşimdir; ama, eskilerin gecikenleri tarafından bilinmemekte, bizden öncekilerin gecikenleri zamanında tanınmaktadır; fakat zamanımızda kullanılmamaktadır'' demektedir. (Tura, 2006:54)

aldığını ve geleneğin önemli bir temsilcisi olduğu göstermektedir. Günümüzde ise bu peşrev Bestenigâr makamında seslendirilmektedir.

Beste-Nigâr-ı Atîk peşrevin Y-213/11 arşiv numaralı defterdeki[142] varlığı eserin Yenikapı Mevlevihane'sinde seslendirildiği ve Hamparsum tarafından kaydedildiğinin bir kanıtı olarak kabul edilebilir. Pamukciyan'ın belirttiği gibi Hamparsum Yenikapı Mevlevihanesi'ne giderek dinlediği eserleri, geliştirilen yeni müzik yazısı ile kaydetmiş ve bu defterler günümüze ulaşarak dönemin müzik tarihini yeniden yazmamızı gerektirecek bilgileri günümüze taşımıştır. Bu tarihsel kurguyu güçlendiren bilgiler farklı kaynaklarla günümüze ulaşmıştır.

Rauf Yektâ (2000, 163), Dede Efendi'nin Yenikapı Mevlevihanesi'nin ayin mecmuasına Bestenigar ayin ile ilgili yazdıklarını şöyle aktarır. "1248 (1832-33) tarihinde tekmil olup ibtidâ-i kırâatı dergâh-ı bâb-ı ceditte vâki olmuştur- el-fakir Derviş İsmail"

Dede Efendi'nin ifadeleri Hamparsum defterlerinin yazıldığı dönem hakkında da önemli bir veridir. Çünkü, Hamparsum defterlerinin ne zaman ve kimin tarafından yazıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Bu nedenle, Dede Efendi'nin Bestenigar Mevlevi ayinini 1832-33 yıllarında bestelenmiş olduğunu belirtmesi Y213/11ve Y.214/12 numaralı defterlerin bu tarihten sonra yazıldığının bir kanıtıdır. Bu durumda Y.213/11 numaralı defterin, 1832 ile Hamparsum'un ölüm tarihi olan 1839 yılları arasında yazılmış olduğu tespit edilen bulgular sonucunda iddia edilebilir.

Bestenigar Mevlevi ayinin yazıldığı 1832-33 yılları Sultan II. Mahmud'un padişahlık dönemidir. Dede efendinin Sultan II. Mahmud döneminde de değer gördüğü şöyle aktarılır.

Özcan (2001.c.23:93-95) 'a göre Dede Efendi III. Selim devrinde saraya kabul edilmiş olsa da II. Mahmud döneminde (1808-1839) önem kazanmış ve 1812'de "musâhib-i şehriyârî"ler arasına alınmış ve müezzinbaşılığa getirilmiştir. II. Mahmud'un 31 yıllık padişahlığı döneminde devrin en önemli bestekarı olarak ün kazanmış ve padişah tarafından "Murassa İmtiyaz Nişanı" ile taltif edilmiştir (Kaya, 2012:172). Bu tarihsel gerçeklik, Mevlevihaneler'in Sultan II. Mahmud döneminde de kültürel ve politik etkinliğini sürdürdüğünü göstermektedir.

SONUÇ

Halbwacs (2019, 365) 'a göre; toplum bir unvanın, bir erdemin veya bir niteliğin ardında bunlara sahip olan kişiyi görür. Bununla birlikte, gruplar ve kişiler zamanın içinde var olur ve izlerini hafızalarda bırakırlar. Her kişilik ve her tarihsel olay bu hafızaya girdiği anda bir öğretiye, bir nosyona, bir sembole aktarılır; bir anlam kazanır ve toplumun fikir sisteminde bir unsur haline gelir.

Sultan III. Selim Türk müziğinin hafızasında, iyi bir bestekar, Tanburi ve Neyzen olmanın yansıra müziğin hamisi olarak görülmüş, döneminde ve hemen sonrasında yeni müzik yazılarının geliştirilmesi de onunla ilgili anılarla birleştirilmiştir. Bu nedenle Hamparsum müzik yazısı toplumsal kabul görmüştür.

Hamparsum müzik yazısı mekân algısı üzerinden toplumsal duruşunu belirlerken, Mevleviliğin kendine özgü kültürel kodlarını içeren eserlerinin korunmasını sağlamış ve yedi asırlık bir medeniyetin izlerini günümüze aktarmıştır. Türk müziğinin en önemli musiki

[142] İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi arşivinde bulunan15 defterden bazılarının Hamparsum tarafından yazıldığı günümüze Suphi Ezgi'nin aktarımıyla ulaşır. Ezgi (1953, 530) "İki adet İstanbul Konservatuvarı kütüphanesinde vardır; biri ufak, yandan açılır Nayi Baba Raşit notaları arasındadır; diğerini de Sadrazam Koca Reşit Paşa torunlarından merhum Necmeddin Koca Reşid, şair Yahya Kemal Beyatlı vasıtasıyla (Hamparsum tarafından sadrazama takdim edilmiş olduğu beyaniyle) İstanbul Konservatuvarı kütüphanesine nakledilmiştir" sözleriyle bu defterleri gördüğünü bildirmektedir. Y. 213/11 arşiv numaralı Hamparsum Defteri, 25x17 cm yatay formatta Arapça rik'a yazısının versiyonudur. Bu defterde, peşrev, saz semâi ve takım formlarında 19 eser bulunmaktadır. Ezgi'nin belirttiği gibi yandan açılır cönk tipi defterlerden birisidir.

alimlerinin ve bestekarların yetiştiği bir konservatuvar olarak kabul edilen Mevlevihanelerin, 1925 yılında kapatılmasının ardından Hamparsum müzik yazısı da bir hatırlama figürüne dönüşmüştür.

Assman (2018, 46) 'a göre; hatırlama figürleri olarak kavradığımız şey kültürel olarak biçimlenmiş, toplumsal bağlantısı bulunan hatırlama görüntüleridir. Hatırlama figürleri üç özellik üzerinden daha ayrıntılı karakterize edilebilir: zaman ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurulabilme özelliği.

Hamparsum müzik yazısı, 19. Yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı'nın modernleşme sürecinde Katolik Ermeni Cemaati içinde geliştirilmiş, Türk müziğini temsil rolünü ise müzikte Batılılaşma olarak adlandırdığımız dönemde üstlenmiştir. Tarihsel bir kırılma ile yüzleşen geleneksel müzik, yerine konulmak istenen yeni kültürün getirdiği nota yazısı yerine, Hamparsum müzik yazısı benimsemiştir. Mevlevihaneler bu süreçte, toplumsal hafızanın hatırlama figürlerini içinde barındıran mekân olgusunu temsil etmiş, bu güçlü koruma bilginin bir öğretiye dönüşerek günümüze ulaşmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

Assmann, J. (2018). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Behar, C. (2022). Kadim ile Cedîd Arasında, III. Selim Döneminde bir Mevlevi Şeyhi: Abdülbâki Nâsır Dede'nin Musiki Yazmaları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benlioğlu, S. (2019). Rûznâme'ye Göre III. Selim'in Mevlevihane ve Mukabele Ziyaretleri.

Şehvar Beşiroğlu'ya Armağan. Ed. Namık Sinan Turan, Şeyma Ersoy Çak. İstanbul, Pan Yayıncılık, ss. 341-353.

Ezgi, S. (1940). Nazarî, Amelî Türk Musikisi Cilt: IV. İstanbul: İstanbul Belediye Konservatuvarı Neşriyatı.

Halbwachs, M. (2018). Kollektif Hafıza. 2. Bas. Çev. Banu Barış. Ankara: Heretik Yayınları.

İnal, İ. M. K. (2019). Hoş Sâda. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Kaya, B. A, Küçük, S. (2011). Defter-i Dervîşân-Yenikapı Mevlevihanesi Günllükleri. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları:17.

Kaya, B. A. (2012). Tekke Kapısı-Yenikapı Mevlevîhânesi'nin İnsanları. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

Kerovpyan, A., Yılmaz, A. (2010). Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler. İstanbul:

Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları.

Küçük, S. (2003). Mevleviliğin Son Yüzyılı. İstanbul: Simurg Yayınları.

Özcan, N. (2001). İsmâil Dede Efendi, Hamâmîzâde. TDV İslam Ansiklopedisi.c. 23:93-95.

Pamukciyan, K. (2003). Biyografileriyle Ermeniler. İstanbul: Aras Yayıncılık.

Tura, Y. (2006). Tedkîk ü Tahkîk. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yektâ, R. (2000). Esatiz-i Elhan. İstanbul: Pan Yayıncılk.

EK

EK.1 İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Y.213/11- Hamparsum Defteri

"Dede'nin Atîk Bestenigâr Devri" I. Hane ve Teslim.