



İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
TÜRK MÜSİKİSİ DEVLET KONSERVATUVARI



I. ULUSLARARASI MÜZİKTE ALGI SEMPOZYUMU

18 NİSAN 2018

1st International Music Cognition Symposium

18 April 2018

Editör
Doç. Eren ÖZEK

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ YAYIN EVİ



İstanbul Teknik Üniversitesi
Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları



I.ULUSLARARASI MÜZİKTE ALGI SEMPOZYUMU

18 NİSAN 2018

1st International Music Cognition Symposium

18 April 2018

Editör
Doç. Eren ÖZEK

Grafik/Tasarım/Basım
Cenkler Matbaacılık
www.cenkler.com

ISBN
978-975-561-503-5

1. Baskı
İstanbul, Temmuz 2019

© Tüm hakları saklıdır. Kitapta kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin ulusal ve/veya uluslararası telif haklarına konuolabilecek akademik, malî ve hukukî sorumluluğu yazarına aittir. Yazarının ve/veya İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü'nün yazılı izni olmaksızın mekanik, elektronik ve/veya dijital yollarla çoğaltılamaz, geniş hacimli iktibaslar yapılamaz.

Bilim Kurulu / Science Committee

Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi

(Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi)

Prof. Dr. Ahmet Serkan Ece

(Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü)

Prof. Dr. Ayşe Ayçiçeği Dinn

(29 Mayıs Üniversitesi, Psikoloji Bölümü)

Prof. Dr. Bülent Alaner

(Anadolu Üniversitesi, Müzikoloji Bölümü)

Prof. Dr. Bennett Schwartz

(Florida International University, Department of Psychology)

Prof. Dr. Fırat Kutluk

(Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi)

Prof. Dr. Irene Deliege

(Georg-August- Universität Göttingen, Arabistik/Islamwissenschaft)

Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz

(İTÜ, TMDK Müzik Teorisi Bölümü)

Prof. Ruhi Ayangil

(İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü)

Prof. Dr. Safa Yeprem

(Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Türk Din Musikisi Anabilim Dalı)

Prof. Dr. Selmin Tufan

(Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitimi Bölümü)

Prof. Dr. Oya Levendoğlu

(Erciyes Üniversitesi, Müzik Bölümü)

Prof. Dr. Zehra Peynircioğlu

(American University, Department of Psychology)

Doç. Eren Özek

(İTÜ, TMDK Müzik Teorisi Bölümü)

Doç. Gülay Karamahmutoğlu

(İTÜ, TMDK Müzik Teorisi Bölümü)

Doç. Dr. Kemal Karaosmanoğlu

(İTÜ, TMDK Müzik Teorisi Bölümü)

Doç. Dr. Atilla Coşkun Toksoy

(İTÜ, TMDK Müzikoloji Bölümü)

Yrd. Doç. Dr. A. Reyhan Bilge Yıldırım

(İstanbul Şehir Üniversitesi, Psikoloji Bölümü)

Psikiyatr Dr. Adnan Çoban

Düzenleme Kurulu / Organization Committee

Doç. Eren ÖZEK

(Müzik Teorisi Bölümü)

Dr. Öğr. Üyesi Recep GÜL

(Müzik Teorisi Bölümü)

Öğr. Gör. Nurullah KANIK

(Müzik Teorisi Bölümü)

Araş. Gör. Dilhan YAVUZ

(Müzik Teorisi Bölümü)

Araş. Gör. Merve ÖRENÇ

(Müzik Teorisi Bölümü)

Araş. Gör. Orkun Zafer Özgelen

(Müzik Teorisi Bölümü)

İletişim Adresleri : <http://muziktealgi.itu.edu.tr>

E-mail : muziktealgi@itu.edu.tr

İÇERİK

Sanat Eğitiminde Disiplinler Arası Etkileşim Ayşe AYGÜN DİKBAŞ / Öğr. Gör. Özgür DİKBAŞ	11
Ses Eğitimi'nde "İç Ses & Dış" Algısı Ses Yorumlanması ve Çözümlemesi Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül ARAL ALTIOK	33
Yerel Yönetimler Bünyesindeki Müzik Akademilerinde Müzik Algısının Saptanması, Ölçülmesi ve Geliştirilmesine Dair Yöntemlerin Uygulanmasında Profesyonel Yardım Mecburiyeti Prof. Cihangir TERZİ	41
Türkiye'de ve Abd'de Yaşayan Müslüman ve Gayrimüslimlerin "Dini Müziğin, Dine ve Din Hizmetlerine Katkısı" Üzerine Olan Algıları Öğr. Gör. Duygu TURAN	49
İki Göstergebilim Kuramı Açısından Nattiez'in Müzikal Göstergebilimin Kuramı Ve Genel Olarak Bir Müzikal Göstergebilimin İmkânı Dr. Öğr. Üyesi. Fırat İLİM	57
Laeng, Park, Kopiez ve Annet Deneylerinin Müzisyenlerde El Tercihi Üzerine Düşündürdükleri Doç. Jülide GÜNDÜZ	63
Sözel Dilin İmitasyonu Bağlamında Islık Dilleri ve "Kuşdili" Dr. Öğr. Üyesi Ozan Baldan / Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Suat Karahan	69
Tür ve Algı İlişkisi Bağlamında Şarkı Düzenlemeleri Arş. Gör. Özgür ULUSOY / Kübra ARSLAN / Bekir KARAKUŞ	79
Türk Din Musikisinin Sağlıklı Kadın ve Erkeklerde Tansiyon Anksiyete ve Kortizol Hormonu Üzerindeki Etkisi Dr. Pınar ARSLAN	87
Müzik ve Üstbellek Prof. Zehra F. PEYNİRCİOĞLU	103

SUNUŞ

Konu yetenek olunca, sanatın alt dallarından biri olan müzik ve onun eğitimi, bünyesinde birçok değişkeni bulundurmasından dolayı çok tartışılmaktadır. Müzikte hemen akla gelen “Yetenek nedir? Nasıl keşfedilir? Nasıl ölçülür ve geliştirilebilir?” gibi sorular günümüzde çok sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Seslere karşı duyarlı, nota bilmese de onları ayırt edebilen, müziğin dikey ve yatay yapısının farkına varabilen, müziğe eşlik edebilen, müziği hafızasında tutabilen, melodinin yanı sıra ritmi algılayabilen, müzik enstrümanlarına karşı ilgisi ve çalmaya yatkınlığı olan, öğrendiği müzikleri doğru biçimde söyleyebilen bir bireyin, bu sayılan özelliklerden birkaçına sahip olması durumunda müzik alanında yetenekli olduğu kabul edilebilir. Ancak başta konservatuvarlar olmak üzere müzik kurumlarında okuyacak bireylerin, müzikaliteye yönelik bu özelliklerini net bir biçimde ayırt ederek seçebilmesi kolay değildir. Bilhassa özel yetenek sınavlarında, müziği oluşturan unsurların hangilerine ne oranda ve ne şekilde yer verilmesi gerektiği konusunda ortalama bir yaklaşım mevcut olsa da tam bir mutabakatın sağlanmadığı görülmektedir. Bu nedenle müzik kurumlarında müzik yeteneğini ölçme ve değerlendirme kıstasları hemen her sene güncellenmekte ve daha başarılı bir yöntem ve değerlendirme biçimleri aranmaktadır. İşte İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bised etkinlikleri çerçevesinde Müzik Teorisi Bölümümüz tarafından gerçekleştirilen ‘Müzikte Algı Sempozyumu’ da öncelikle böyle bir amaca hizmet etmesi için tertiplendi. Ancak bununla birlikte bu sempozyum konusunun, sadece yeteneğin ölçülmesi ve değerlendirilmesi konularıyla sınırlandırılmaması ve konuların daha geniş bir yelpazede bütünsel olarak değerlendirilmesi gerektiği de ön plana çıkmıştır. Böylelikle; müzik algısı, müzik pedagojisi, müzik ve hafıza ilişkisi, müzik eğitimi ve nöropsikolojisi, müzik algı ve bilgisayar teknolojisi yaklaşımları, disiplinler arası çalışmalarda müzikal duyum ve algı ile müzik eğitimi veren kurumların giriş sınavları, bilgi-yetenek-algı ilişkileri ana başlıklarının, sempozyumun odak noktaları olması gerektiğine karar verilmiştir. Konservatuarımız bölümlerinin ihtisas alanlarına ait konular olan çalgı icracılığı, ses icracılığı, dansçılık, çalgı yapımcılığı, teorisyenlik, tonmaysterlik, bestekarlık, aranjör, orkestra şefliği gibi ana mesleki alanlar göz önüne alındığında ise sempozyum başlıklarının önemi daha iyi ortaya çıkmaktadır. Bu nedenledir ki sempozyumumuz, büyük bir ilgiyle takip edilmiştir.

Elbette ki böyle bir sempozyum, özverili çalışmaların neticesinde gerçekleştirilebildi. Bu nedenle, konservatuarımız Müzik Teorisi Bölümü Başkanı Doç. Eren Özek, bilim ve yürütme kurulu başta olmak üzere, sempozyumumuza katılarak bizlerle değerli fikir ve görüşlerini paylaşan tüm bilim insanlarına, okulumuz öğretim elemanlarına, öğrencilerimiz ve misafirlerimize teşekkürü bir borç bilirim. Gerçekleştirdiğimiz sempozyumun daha sonraki çalışmalara yol gösterici olması dileğiyle saygı ve şükranlarımı sunarım.

Prof. Adnan Koç

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müdürü

SANAT EĞİTİMİNDE DİSİPLİNLER ARASI ETKİLEŞİM

Ayşe AYGÜN DİKBAŞ

Sivas Galerî Sanatoryum Sanat Okulu Kurucu Müdür

Öğr. Gör. Özgür DİKBAŞ

Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Müzik Bölümü

ÖZET

Resim ve müzik sanatının günümüze kadar olan evrimine bakıldığında birçok sanatçının kendi uzmanlıkları dışındaki alanlardan beslendikleri gözlemlenmiştir. 18. yüzyılda başlayan renklerin ve notaların buluşması fikri 20. yüzyılda bestecilerin, eserlerinin bölümlerine renk isimleri vermesiyle devam etmiştir. İngiliz besteci ve şef Arthur Bliss (1891-1975) “renkli senfoni” adlı bestesinin dört bölümünü mor, kırmızı, mavi ve yeşil isimleri ile adlandırmıştır. 1889’da Rimsky Korsakov bestelediği “Mlada” isimli operasındaki librettoda bulunan renk sözcükleri ile nota kalıplarını renkli ışık sahneleri ile senkronize etmiştir. Renkler ve tablolar bestecilerin üretmesine ve yenilenmesine kaynaklık ederken ressamlar da müziğin soyut fikrinden ilham alarak üretimlerini renklendirmeye devam etmişlerdir. Resmin yapısal özelliklerini müziğe aktarmak isteyen Vasily Kandinsky (1866-1944) 20. yüzyıl resim sanatının en iyi örneklerinden biridir. Kandinsky’ nin resimlerinde müziğin tartışılmaz etkisini görmek mümkündür. Yine aynı yüzyılda Türk resim sanatı incelendiğinde Fikret Mualla’ nın “caz orkestrası” isimli eserlerinde, müzisyenlerin çaldığı müziğin ritmini gözlemleyerek resmettiği görülmektedir. Turan Erol Türk resim sanatının önde gelen ressamlarından Nurullah Berk’in resimlerindeki çizgisellik ve çizgi ritmi için bulunduğu analizde, sonsuza dek sürecekmış izlenimi uyandıran bir arayış içinde, düz ve eğri çizgilerin projeksiyonunda yinelenen bir ritmin olduğunu dile getirmiştir.

Bu bağlamda ele alınan konu; hali hazırda sanat eğitimi almakta olan Sanatçı adaylarının müzik ve görsel sanatlar alanları arasındaki farkındalık düzeylerini tespit etmeyi hedeflemiştir. Yapılan araştırmada, Sivas ilinde eğitim almakta olan resim öğrencilerinin; çalgı müziği, sözlü müzik ve müzikal periyotlar bağlamında müzik algısı incelenirken, müzik öğrencilerinin de resim sanatındaki Soyut eserler, Realist eserler, Empresyonist vb. eserler bağlamındaki etkileşimleri ele alınmıştır. Yapılan anketler ile Resim ve müzik sanatçı adaylarının, disiplinler arası algıları da incelenmiştir. Örneğin bir resim gurubuna atölyede desen çalışması yaptırırken dinletilen müzik türlerinin kişiler üzerindeki etkisi ve müziğin resim üzerinde oluşturduğu çizgisel nitelik incelenmiştir. Diğer taraftan, müzik öğrencilerine resim sanatına ait eserler izletilirken kendilerine hangi müzikal dönemi çağrıştırdığı vb. etkileri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler; Disiplinler Arası Etkileşim, Ritim, Müzikal Duyum ve Algı, Resim, Müzik İlişkisi

GİRİŞ

Ressamın iletişim aracı olarak kullandığı malzeme ile izleyicide bırakmak istediği etki; kendini ifade ederken aynı zamanda kitlelerde içsel bir yankı uyandırma isteğidir. Görsel yaratı esnasında koşulsuz kullanım formu olan çizgi, yüzyıllar boyu en kuvvetli iletişim aracı olmuştur. Çizgiler duyguların yansıması olarak kabul edildiğinde atılan her çizgi yeniden doğuşu vurgulamanın bir aracı olarak kabul edilir. Sanatçı çizginin gücünü ritimsel bir düzenle aktardığında, tinin eserlerinde yansıyan gücüyle çoğalmaktır. Ritim ve çizginin birleşmesiyle gerçekleşen bu çoğalma tek seslilikten uzak bir hareketin göstergesidir Paleolitik çağlara kadar uzanan ilk toplumlar da bile sesle iletişim haricinde başka iletişim araçlarına ihtiyaç duyulmuştur. Mağara resimleri verilebilecek en önemli örneklerden birini temsil etmektedir. İç benliğin dışarı yansıması olarak düşünülen bu kaya resimleri, yontulan ağaçlar, bize sanatın temellerinin o dönemde atıldığının açık göstergesi olarak kabul edilir.

Müziyen, sesi, biçim ve anlamlı titreşimler kazandırarak belirli bir zaman aralığında kendini tekrarlayarak ifade eden sanatsal bir forma dönüştürür. İnsanoğlunun varoluşuyla birlikte oluşmaya başlayan müzik, başlangıçta haberleşme işlevi görse de zamanla ritüellerin ve duyguları ifade etmenin güçlü bir aracı olmuştur. (Say 2003: 25) Müzikte Ses, hareket ve ritim kavramları, resim sanatında ton, devinim, karşıtlık anlamlarını taşımaktadır İletişim araçlarında farklı materyallerin kullanılması sonucunda, sesin ritmi ile çizginin ritminin buluşması 20.yy'ın sonlarında sanatta etkili olmuştur. Resim yüzeyindeki ritmik hareketler, çizginin tek düzeliğinden kurtularak ince, kalın, kesik, sert duyarlılıklara ulaşmıştır. Resim sanatında kullanılan malzemeler, kullanıldığı alan ve sanatçı tarafından şekillendirilerek, kendine özgü bir çizgi karakteri oluşturmaktadır. Sert, yumuşak, kırık,eğri, kesik gibi özelliklere sahip çizgiler, ritmi ile birleştiğinde meydana gelen sanat eseri, müzikteki ritim gibi resim sanatına da da zevk katar. Çizgideki ritimsellik, sanat eserinin hareketliliğini, birlik ve bütünlüğünü sağlayarak izleyicide beğeni uyandırır. (Özkartal 2009 :58,69)

Ritmin temel çıkış noktası müzik olmakla birlikte, plastik sanatlar eğitiminde temel sanat ilkeleri ve estetik değer yargıları ile güçlü bir ilişkisi bulunmaktadır. Resimde temel renklerin birleştirilmesi kuralı, müzikte ise temel müzik aralıklarının ardı ardına düzenlenmesinde yapısal benzerlik olduğu görülmektedir. Örneğin temel renkler arasında yer alan mavi ve sarı renkleri birbiri ile karıştırıldığında, yeşil rengi elde edilirken, müzikte de tam dörtlü aralığı belirli etkideyken üzerine minör üçlü aralık eklediğinde elde edilen minör altılı aralık insanlar üzerinde bambaşka bir etkiye neden olmaktadır. D. Jameson'a göre, "Müzikteki diyatonik dizi ana renkleri olan kırmızı, sarı, mavi ve ara renkleri olan turuncu, yeşil, mor gibi renklerle sembolize edilebilir. Notaların her birinin farklı tınılar ve karakterleri içermesi gibi, renkleri de benzer şekilde değişkendir ve birbirinden farklı karakterdedir. Örneğin mor renk, kesin bir yargıyla tanımlanamaz, bununla birlikte insanların üzerindeki etkisi farklı olabilir ve değişkenlik gösterebilir. (Akt: Mestan, 2013:303).

Dönemler Üzerinde Resim ve Müziğin Etkisi

Barok müzikte zıtlık (kontrast) önemli bir unsurdur. Barok bestecileri eserleri ortaya çıkartırken içsel devinimlerini yansıtan, sınırların ötesinde tutku ve duygu dolu karşıtlıklardan yararlanmışlardır. Barok dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Antonio Vivaldi (1678-1741) "Dört Mevsim" isimli ünlü konçertosunda birbirlerine zıt

olan mevsimlerin her birini kendi özelliklerine göre bestelerken, müzikle resim çizdiği görülmektedir. Bestelediği 500'ü aşkın konçertolarının bir kısmında bu yöntemi kullandığı görülmektedir.

19. yüzyılın başları müzikte Romantik dönem olarak adlandırılır. Romantik müzik uzun melodileri, enstrüman çeşitliliği Ritmik zenginliği, müzikal özgürlük, coşku ve tutku dolu iniş çıkışları ile armonide çok renkliliği sağlamaktadır. Francisco Goya, John Henry Fuseli ve William Blake bu dönemde müziği etkileyen başlıca ressamlardır. Ayrıca yaptıkları çalışmalarla bir çok sanatçının ilgisini çeken Jean François Millet, Théodore Rousseau, bu ressamların arasındadır. Beethoven'ın Postoral Senfonisi, Wagner'in sigfried'i Mendelssohn'un İskoç Senfonisi, Çaykovski'nin Manfred Uvertürü Brahms ve Schumann'ın doğayı betimleyen senfonileri doğa ressamlarının müzikteki devamlılığı olarak nitelendirilir.

Yine dönemin izlenimci ressamlarının, ışığın özünü anlamaya çalışırken, ışığı parçacıklara ayırması, Debussy'nin bölünmüş dörtlüsü ve çalgıların tınısında ses düzeyini alçaltması, en küçük ses titreşimlerinin müzikal dilde yapılandırılmasına benzer. Müzikte sesi oluşturan öğeleri temele indirgeyip, akorları parçalayıp, bölerek yeni bir arayışa giren besteciler, izlenimci ressamların uzantısı olarak değerlendirilir. İzlenimci ressamlar edindikleri konuları renk ve ışığın gölgesinde bırakırken, besteciler de müziği duyulanan ardındaki izlenimlere gizlemişlerdir. Doğanın ve denizin yalınlığından oldukça etkilenen Debussy, pek çok yapıtında doğa gözlemlerini müziğine aktarmıştır. Denizden gelen sesleri parçalara ayırarak derinlerindeki ışıltının peşine düşen Debussy'e göre; "Bir bestecinin kimliği, orkestrasında kullandığı renk ve gölge oyunlarına yansır." (Öztürk 2003: 54). İzlenimcilik akımının müzik sanatındaki en büyük temsilcilerinden C. Debussy'nin esin kaynaklar, resim, edebiyat ve doğa manzaralarıdır. Ayrıca yalınlık ve saflık Debussy'nin müziğinin temelini oluşturur. Bestecinin müziğindeki programın içeriği derin duygularla dolu dramatik bir hikâye değil, bir his, atmosfer ya da manzaradır. Bestecinin L'isle Joyeuse (Neşeli Ada) adlı piyano eserinin, Jean-Antoine Watteau'nun, 18. yy. Fransız resim sanatının başyapıtlarından biri olan 'L'Embarquement pour Cythère' (Kythera'ya Doğru Yolculuğa Çıkış) resminden esinlenerek bestelendiği düşünülmektedir. Watteau'nun bu tablosu, diğer Rokoko dönemi eserlerinde olduğu gibi, aristokrat sınıftan çiftlerin birbirlerine kur yaptıkları, zevk ve eğlence dolu kutlamaların resmedildiği 'Fête Galant' türüne aittir. Debussy, 'Fête Galant I' ve 'Fête Galant II' adlı şarkı albümlerini de Watteau etkisi altında bestelemiştir. Aşk tanrısı Afrodite'in doğduğu ada olduğuna inanılan Kythera (Çuha Adası), Yunan Mitolojisinde 'Aşk Adası' olarak bilinmektedir. Bu tabloda, aşkın temsilcisi küçük kanatlı meleklerin üzerlerinde uçtuğu çiftler, gemiye gitmek için kayığa binmeye hazırlanmaktadır. Tablo, gökyüzündeki değişik renkte ışıkların objelere yansıdığı, ağaçların gölgesinin, denizin göz alıcı renkleriyle birleştiği bir manzarayı resmeder (Çalgan,Beril-2017-660,661) (Resim-1)



Resim -1 Antoine Watteau, (1717)

20. yüzyılın başında Paul Klee, görsel sanatlar ve müzik arasında bir paralellik olduğu düşüncesini öne sürmüştür. İyi bir müzik eğitimi almış olan Klee, müzik eleştirmenliğinin yanında orkestralarda keman çalmıştır. Bunun dışında Klee'nin resimlerinde, yaratıcı kişiliği ve ilgi alanlarının genişliğinden dolayı mimari, doğa bilimleri ve yazın sanatının etkilerinin olduğunu savunanlar olsa da resimlerinde müziğin etkisinin olduğu fikri üzerinde birleşmişlerdir. 1985 yılında Oslo'da, 1989 yılında da Paris'te açılan "Klee ve Müzik" sergilerinde Klee'nin müzikle ilgili olan resimleri bir araya getirilmiş, yaratıcı kişiliğinde müziğin etkisi vurgulanmıştır (İpşiroğlu 1998: 174-175) Sanat tarihinde çok konuşulan ve yazılan Ressam Matisse'in de resme başlamadan önce müzikle uğraştığı ve keman çaldığı söylenir. Yapıtlarında kemani obje olarak kullanırken, dans resimleri de sık sık karşımıza çıkar. Matisse bunun dışında yaşamı boyunca resimlerinde müziğe ilişkin konuları ele almıştır. 1947'de 'Caz' adlı bir kitap yayımlar. Bu kitap sanatçının yazıları ve resimlerinden oluşmaktadır. (Öztürk 2003: 54).

Renk ve Müzik ilişkisi

Yüzyıllar boyu bilim adamlarının üzerinde çalıştığı müzik ve renk ilişkisi sonucunda bir çok farklı teori ve çalışma ortaya çıkmıştır. Örneğin Newton, ışığı araştırırken ton aralıklarını renklerle tanımlamış notaları da gökkuşağının yedi rengiyle ilişkilendirmiştir (Overly 2012: 1). Fransız matematikçi ve filozof Louis-Bertrand Castel, Newton'un teorisinden uzaklaşıp, kendi renk ve nota sistemini "do"yu mavi renk ile sembolize ederek optik bir klavye inşa etmiş ve renkli ışık veren bir mekanizma icad etmiştir. Castel'in bu çalışması, müzik eserlerinin resimlere dönüştürülmesine de olanak sağlamıştır. Fransa'da 1772'de Rameau'nun çalışmaları, müzik ve renk ilişkisine daha derin bir yaklaşım getirerek yerini tablo ve müziğin bütünü ile ilişkilendirilmesine bırakmıştır. Hoffmann ve Schumann, sanat türleri arasındaki sınırları 19. Yüzyılda kaldırmak için yeni çalışmalarda bulunmuşlardır. 20. yüzyılın ilk yıllarında ise müzik ve resim ilişkisi üzerine görüşler gelişerek, ritim ve müzik dinamikleri üzerinde de yoğunlaşmaya başlanmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında da müzik, resimde tek bir rengin gölgelendirilmesi gibi yorumlanmaya başlamış, eserlerin bölümlerini renk isimleriyle adlandırmışlardır. Örneğin Bliss, Renkli Senfoni eserinin dört bölümün mor, kırmızı, mavi ve yeşil renk isimleri koymuştur. Yine 1889'da başka bir

anlayış getiren Rimsky Korsakov 'Mlada' isimli operasında librettodaki renk sözcüklerinin kullanımını ve nota kalıplarını, renkli sahne ışıklandırmalarıyla senkronize etmiştir. Dönemin resimleri, bestecilere sıklıkla ilham kaynağı olmuşlardır. Örneğin Liszt Lo 'spozalizio' adlı eserini, Raphael'in bir tablosundan etkilenerek yazmıştır. Buna karşılık ressamlar da, müziğin soyut fikrinden ve bestelerinden ilham almışlardır. (Jewanski 2012: 2-3-4-5-6-7) Van Gogh ve Gauguin'le beraber 'renk orkestrasyonu' renk' senfonisi vb. müzik terimleri resim sanatının sözlüğüne girmiştir. Sanatçılar resimlerine sonat, senfoni, gibi isimler vermişlerdir. Empresyonist resim, akademik öğretinin karşısında ışığa göre gerçeği, karışimsız, saf renk darbeleriyle vermek isterken, müzisyenle de kendi alanlarında alışılmış kalıpları kırarak, ezgiyi, biçimi, duyguyu, klasik olan işlev bağlarından uzaklaştırıp yeni bir yaklaşım sunmuştur-(Öztürk 2003:31-32).

Müziğin Ressamlar Üzerindeki Etkisi

Resim ve müzik arasındaki etkileşim yoğunlaşması ile disiplinler arası çalışma yüzyılın başında kendisini göstermeye başlasa da başlangıcı Rönesans kadar uzanır. Plastik sanatların ustaları olan, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, Tiziano, Botticelli, El Greco gibi sanatçılar bu dönemde çalışmalarıyla sanatın bir çok farklı dalını derinden etkileyen, resamlardandır.

Özellikle dramatik anların yansıtılması müziğin oluşum şeklini çok etkilemiş ve farklılaşmasına yol açmıştır. Bu dönemde din dışındaki hayata ilgi, sanatı yöneten unsurlar olmuş ve kilisenin etkisinden uzaklaşma hızlı bir şekilde yaygınlaşmıştır. Sürekli donuk ve kutsal resimler çizmekte olan Giotto'nun canlı figürler çizmeye başlaması, Konusu İsa ve Meryem olan resimleri doğal ortamlarda göstermesi, resimde perspektifi keşfetmesi müziği de etkilemiş ve müziğe derinlik katan çok sesli tekniğin gelişmesine esin kaynağı olmuştur (İlyasoğlu, 1994: 1516).

Her dönem ayrı bir gelişim gösteren disiplinler arası etkileşim sanatçıları bir araya getirerek birlikte çalışmalar yapmaya yönlendirmiştir. Rus koreograf Sergei Diaglev, İspanyol ressam Pablo Picasso, Fransız yönetmen Jean Cocteau ve Fransız besteci Erik Satie bir bale sahnelemek amacıyla bir araya gelmişlerdir. Balenin konusu Cocteau'nun, resimler ve figürler Picasso'nun, müzik ise Satie'ye aittir. Bu dönemde çalışmalarıyla ön plana çıkan Picasso ve Klee, eserlerinde yoğunlukla müzik öğelerine ve enstrümanlarına yer vermişlerdir. Örneğin Picasso, kemanları parçalayarak resmederken Klee, karikatürist bir açıdan yaklaşarak müziğin öğelerini ele almıştır. (İpşiroğlu, 2006: 47- 48) (Resim -2)



Resim-2 Pablo Picasso ,1912

Paris Opera binasının bulunduğu Le Peletier Sokağı'na yakın oturmakta olan Degas, 1860 larda bale ile ilgilenmeye başlamıştır. Degas balenin özünü ortaya koyan jest, zarafet, renk, hareket, ritimi resmetmiştir. Gençliğinden beri operanın tutkunu olan sanatçıya, müzisyen arkadaşları da yardımcı olmalarıyla birlikte seyirci koltuklarında oturup çalışabildiği gibi, provalara da katılabiliştir. Degas ağırlıklı olarak provaları resimleyerek dansın, müziğin ritmine kendini kaptırmış balerinleri resmederek unutulmaz eserlere imza atmıştır. (Almelek İşman,2015:27) (Resim 3-4)



Resim 3. Edgar DEGAS, 1879



Resim-4 Edgar DEGAS, 1870

Müzik ve resim ilişkisinin önemi vurgulayan Kandinsky müziğin ruhsal titreşimleri doğrudan oluşturduğuna inanır, müziğin insanın iç güzelliğini ortaya koyduğunu düşünür. Dönemin bestecilerinden olan Debussy, Schönberg ve Wagner'in iç güzelliğe yönelik müzikleri onu etkisi altına alır. Resim ve müziğin insanın içinde saklı olan gücü sınırsızca ortaya çıkartabileceğine inanan Kandinsky müziğin insanı heyecanlandırıp sarstığı gibi biçimlerle renklerin birleşmesiyle o kişinin içine işlenmesini ve büyük yankı uyandırmasını istemiştir. Kandinsky renkle ruh arasında ilişki kuracak sanatçı için şunları söyler; "Renk tuş, göz ona vuran çekiç, ruh da telli bir enstrümandır. Sanatçı da tuşların yardımıyla ruhtan doğru titreşimleri alandır." (Çağatay, 2001-71-74) . Resimleri ile müzik arasında ilişki kurulan Kandinsky, Schönberg'in bir konserini dinledikten sonra gelecekteki dostluklarını başlatacak olan ilk mektubunda şunları yazmıştır:

"Sizin bestelerinizdeki tek tek seslerin kendi yollarında bağımsız yürümelerini, özgün yaşamlarını bende resimde bulmaya çalışıyorum. Günümüzde resimde yeni armoniyi konstruktif yolda arama eğilimi var. Ritim hemen hemen hep geometri biçimleri üzerine kuruluyor. Ben yeni armoninin geometri yoluyla değil, tersineantigeometrik, antilogik yoldan bulunacağına inanıyorum" (İpşiroğlu 1998:186).

20. yüzyılın en önemli yeniliklerinden birine sahip olan Arnold Schönberg 12 ses yöntemini keşfetmiştir. Yaşamı boyunca akademik bir müzik eğitimi almamış olan Schönberg 1900'lü yıllardan sonra resim yapmaya başlamıştır. Aynı yıllarda Kandinsky'le dostluk kuran Schönberg'in 1908 1910 yılları arasında 609 kadar yağlı boya ve karakalem resim yaptığı söylenmektedir. Schönberg de Kandinsky gibi sanatı geleneksel kalıplardan kurtarmak istediği için geleneksel anlayışın dışına çıkarak içinden geldiği gibi sanatını oluşturur (İlyasoğlu, 1994:1516) (Resim-5)



Resim-5 Vassily Kandinsky ,1925

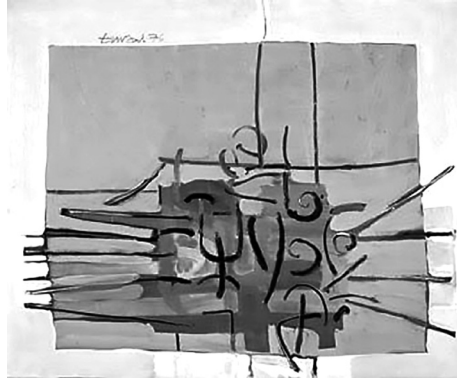
Türk Resim Sanatı Üzerinde Resim Müzik ilişkisi

Aynı dönem içinde Türk resim sanatı incelendiğinde Fikret Mualla' nın "caz orkestrası" isimli eserlerinde, müzisyen figürlerini, çaldıkları müziği yansıtan ritmi gözlemleyerek resmettiği görülmektedir. Resmin tüm bölgelerinin boyandığı, alt fonun kapatıldığı resimleri olduğu gibi, bir iki noktasına veya tek bir figüre dokunmakla yetindiği çok sayıda "Cazcılar" resmi de vardır. Piyano, saksafon, nefesli sazlar, davul bando ve bunları kullanan müzisyenlerin, enstrümanlarını kullanırken tutturdıkları ritmi yakalama çabasına düşen Mualla, bunu oldukça iyi bir şekilde başarmıştır. (Yasa Yaman: 1995, 38).. Muallâ'nın "Cazcılar"ı, duyumsanarak ele alınan bir konunun, ne denli farklı yaklaşımlarla yorumlanabileceğini bir dönemi, bir kenti, belleklerde iz bırakacak biçimde ilginç temalardan biri olarak anımsatacağını göstermektedir. (Resim -6)



Resim-6 Fikret Mualla,1950

Adnan Turani'nin "Sakin Denizi Dinliyorum" isimli eserlerdeki renklerin dengeli ve ölçülü yerleşimi, kullanılan fırçanın çizgilerindeki değişik eğilimleri ve yönleri, düzenli açılımları eser içinde ritmik havayı sağlar. Eserin dengesi ve izleyiciye bıraktığı etki, tablonun dik, yatay, diyagonal ve çembersel hareketlere bölünüşü, "tabloyu geometrik bir düzene sokmak, birlik ve bütünlüğü sağlamakla" eserin ritmi sağlamış olur. Boydaş, (2007:25) (Resim -7)



Resim -7 Adnan Turani, 1976

Turan Erol ise Türk resim sanatının önde gelen sanatçılarından Nurullah Berk'in resimlerindeki çizgisellik ve çizgi ritmi için şöyle analizde bulunmaktadır;

Nurullah Berk sonsuza dek sürecekmış izlenimi uyandıran bir arayış içinde, o dingin, fırtınalı denizler ortasında bile durağan kadınlarını, adamlarını, bulutlarını, baloncuklarını, deve dikenlerini düz ve eğri çizgilerin projeksiyonunda yineler durur. (...) Nurullah Berk'in resim dünyası pıtraklı, ürkünç bitkileri, nesnelerin itici, bazen ürkünç havasına büründürmeye oldukça iyi bir şekilde yansıtmayı başarır. Bütün tablolarında doğanın ve insanın değil, salt eğri ve düz çizgileri ritmik bir hava içinde birleştirmenin bir yolunu bulur. (Karayağmurlar, 2009). (Resim -8)



Resim -8 Nurullah Berk, 1906 - 1982

Yüzyıllar boyunca resim ve müzik arasında kurulmaya çalışılan ilişki sonuçsuz kalmamış, geçmişten günümüze sesler ve çizgilerle derin izler bırakan eserler sanat tarihinde yerlerini bulmuşlardır.

Ressamlar ve müzisyenlerin etkileşimiyle ortaya çıkan renkler ve notalar arasında birçok ortak nokta bulunmasına karşın soyut bir kavram olan sesin fiziksel olarak bir renge dönüşmesinin mümkün olmadığı gibi renklerinde kişisel bir olgu olduğu gerçeği unutulmamalıdır. Ancak renk ve müzik ilişkisini sadece resimle veya müzik kavramlarıyla kısıtlamak büyük bir hata olacaktır. Rengin müziğe etkisi çerçevesinden bakıldığında ve renkler kullanılarak yapılan müzik öğretim yöntemlerinin başarısı gözlemlendiğinde rengin müziğe etkisinin, sadece profesyonel müzik insanlarına ilham vermekle kalmadığı, müzikle uğraşan her bir bireyin eğitime katkıda bulunduğu gözlemlenmektedir.

Bu bağlamda yapılan araştırma Sivas Cumhuriyet Üniversitesinde eğitim görmekte olan Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Öğrencileri, Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü Öğrencileri, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğrencileri, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Öğrencileri, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğrencilerinden ankete katılanlar arasında yapılan değerlendirmeler sonucu elde edilen verilerde tarihten günümüze kadar gelen zaman dilimi içerisinde gerçekleşen disiplinler arası etkileşimin her biri birer sanatçı adayı olan öğrenciler üzerinde de etkili olup olmadığı incelenmiştir.

Müzik, Resim ve Heykel eğitimi alan öğrencilerin, cinsiyet, yaş, zekâ, yetenek ve sosyo-ekonomik düzeylerindeki farklılıklar ve arkadaş çevresi arasındaki etkileşimin, disiplinler arası etkileşimi güçlendireceği gibi, olumsuz yönde etkileyebileceği ihtimali de göz ardı edilmemesi gerekir.

Evren ve Örneklem Araştırmada

Sivas Cumhuriyet Üniversitesinde 2017-2018 öğretim yılı içerisinde eğitim almakta olan Eğitim Fakültesi Resim ve Müzik, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim, Müzik ve Heykel Bölümünlerinde öğrenim gören öğrencilerle sınırlandırılmıştır. Ankete katılanlar arasında disiplinlerarası etkileşim, çeşitli - değişkenler açısından incelenmiş ve elde edilen sonuçlar yorumlanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın örneklemini ise Müzik Öğrencilerinin Resim Algısı Anketine Eğitim Fakültesi Müzik 55, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik 32, olmak üzere toplamda 87, Resim Öğrencilerinin Müzik Algısı Anketine Eğitim Fakültesi Resim 46, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim 22, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü 18 olmak üzere toplamda 86 öğrenci oluşturmaktadır. Yapılan iki ayrı ankete katılan toplam öğrenci sayısı 173'tür. Örneklemde yer alan öğrencilerin değişkenler açısından tanımlayıcı bilgileri aşağıdaki tablolarda sunulmuştur.

Araştırmanın Yöntemi ve Modeli

Bu araştırma, betimsel bir araştırma niteliğindedir. Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi ve Güzel sanatlar öğrencilerinin disiplinler arası algıları incelenmesi amacıyla araştırma türü olarak tarama yöntemi kullanılmıştır. Veri toplama aracı olarak Müzik öğrencilerine 10 sorudan oluşan resim öğrencilerine ise 15 sorudan oluşan anket formu düzenlenmiştir. Uzmanların görüşleri doğrultusunda söz konusu anketin kapsam geçerliği kontrol edilmiştir. Bu anket oluşturulurken daha önce yapılmış alanla ilgili bilimsel çalışmalar dikkate alınmıştır. Elde edilen veriler SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) paket programı kullanılarak analiz edilmiş ve araştırmanın bulguları yorumlanmaya çalışılmıştır. Araştırmaya konu olan öğrencilerin disiplinler arası algılarını ölçebilecek nitelikte sorular hazırlanmıştır. Öğrencilerin sorulara verdikleri yanıtlar en az tercih edilenden en çok tercih edilene doğru puanlanmış olup, bu puanlar verilen yanıtların frekansı ile çarpılarak toplam puanları oluşturulmuştur.

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Resim Öğrencilerinin Müzik Algısı Anket Değerlendirme Sonucu

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
0.544	15

Cronbach's Alpha katsayısı; bireysel puanların, k soru içeren bir ölçekte sorulara verilen cevapların toplanması ile bulunduğu durumlarda soruların birbirleri ile benzerliğini, yakınlığını ortaya koyan bir katsayıdır. Alfa katsayısı, ölçekte yer alan k sorunun türdeş bir yapıyı açıklamak ya da sorgulamak üzere bir bütün oluşturup oluşturamadıklarını sorgulamayı sağlar.

Cronbach's Alpha katsayısı 0 ile 1 arasında değer alır. $1 > \text{Alpha katsayısı} > 0.7$ aralığında olması istenir. Çalışmada yer alan 15 maddeye ait Cronbach' Alpha katsayısı 0,544 olarak bulunmuştur. Bu değer maddelerin türdeşliği ve toplanabilirliği için istediğimiz aralıktadır. Cronbach's alpha katsayısı ölçek için güvenilirliktir.

Item Statistics

Tablo – 1

	Mean	Std. Deviation	N
Soru 1	4,3256	,75836	86
Soru 2	2,9651	1,10024	86
Soru 3	3,3837	1,00784	86
Soru 4	2,5814	1,12161	86
Soru 5	2,2791	,95365	86
Soru 6	4,0349	1,05661	86
Soru 7	4,7209	1,02500	86
Soru 8	4,0233	1,72849	86
Soru 9	2,4419	1,93181	86
Soru 10	2,2326	1,81934	86
Soru 11	2,8605	1,98324	86
Soru 12	4,8605	,68878	86
Soru 13	2,6395	1,95787	86
Soru 14	2,7209	1,99205	86
Soru 15	2,0116	1,73879	86

Item-Total Statistics

Tablo – 2

	Scale Mean if Item Deleted	Scale Variance if Item Deleted	Corrected Item-Total Correlation	Cronbach's Alpha if Item Deleted
Soru 1	43,7558	63,457	,152	,537
Soru 2	45,1163	60,457	,245	,521
Soru 3	44,6977	59,437	,348	,508
Soru 4	45,5000	58,394	,362	,503
Soru 5	45,8023	60,678	,288	,518
Soru 6	44,0465	63,739	,060	,548
Soru 7	43,3605	63,669	,070	,547
Soru 8	44,0581	58,902	,150	,539
Soru 9	45,6395	55,057	,247	,516

Soru 10	45,8488	53,942	,322	,496
Soru 11	45,2209	58,527	,112	,553
Soru 12	43,2209	64,574	,074	,545
Soru 13	45,4419	59,073	,098	,556
Soru 14	45,3605	53,269	,297	,502
Soru 15	46,0698	55,454	,285	,506

Statistic

Frequency Table

Tablo – 3 Örnekleme yer alan öğrencilerin cinsiyet değişkeni açısından dağılımı

Cinsiyet					
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent	
Valid	KADIN	60	69,8	69,8	69,8
	ERKEK	26	30,2	30,2	100,0
	Total	86	100,0	100,0	

Tablo 3’de görüldüğü gibi; örneklemin %69,8 kadın %30,2 ise erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Örneklem grubunda yer alan öğrencilerin cinsiyet açısından dağılımının eşit olmadığı görülmektedir.

Fakülte

Tablo – 4 Örnekleme yer alan öğrencilerin Fakülte değişkeni açısından dağılımı

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent	
Valid	EĞİTİM FAKÜLTESİ	46	53,5	53,5	53,5
	GÜZEL SANATLAR	22	25,6	25,6	79,1
	GÜZEL SANATLAR HEYKEL	18	20,9	20,9	100,0
	Total	86	100,0	100,0	

Tablo 4’de görüldüğü gibi; örneklemin %53,3 Eğitim Fakültesi %25,6 Güzel Sanatlar Resim %25,6, Güzel Sanatlar Heykel ise % 20,9 öğrenci oluşturmaktadır. Örneklem grubunda yer alan öğrencilerin Fakülte açısından dağılımının eşite yakın olduğu görülmektedir.

SINIF

Tablo – 4 Örnekleme yer alan öğrencilerin sınıf değişkeni açısından dağılımı

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent	
Valid	1.Sınıf	16	18,6	18,6	18,6
	2. Sınıf	19	22,1	22,1	40,7
	3.Sınıf	8	9,3	9,3	50,0
	4.Sınıf	43	50,0	50,0	100,0
	Total	86	100,0	100,0	

Tablo 3’de görüldüğü gibi; örneklemin 1.sınıf %18,6 2 .sınıf % 22, 3.sınıf %9,3, 4.sınıf ise 50,0 öğrenci oluşturmaktadır. Örneklem grubunda yer alan öğrencilerin sınıf dağılımı açısından 1 ve 2 sınıf öğrencilerinin oranı eşite yakın olduğu görülürken, 3.sınıf öğrencilerinin katılımı çok düşük, 4 sınıf öğrencilerinin katılım oranlarının ise çok yüksek olduğu görülmektedir.

Resim Bölümü Veri Anket Sonuçları

	Kesinlikle Katılmıyorum		Fıkrım Yok		Kesinlikle Katılıyorum					
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
sorul	-	-	4	4,7	3	3,5	40	46,5	39	45,3
soru2	7	8,1	25	29,1	25	29,1	22	25,5	7	8,1
soru3	2	2,3	16	18,6	26	30,2	31	36,0	11	12,8
soru4	9	10,5	44	51,2	15	17,4	10	11,6	8	9,3
soru5	12	14,0	52	60,5	12	14,0	6	7,0	4	4,7
soru6	4	4,7	4	4,7	10	11,6	35	40,7	33	38,4
soru7	6	7,0	-	-	-	-	-	-	80	93,0
soru8	21	24,4	-	-	-	-	-	-	65	75,6
soru9	55	64,0	-	-	-	-	-	-	31	36,0
sorul0	58	67,4	-	-	3	3,5	-	-	25	29,1
Sorul1	45	52,3	-	-	2	2,3	-	-	39	45,3
Sorul2	2	2,3	1	1,2	-	-	1	1,2	82	95,3
Sorul3	50	58,1	-	-	1	1,2	1	1,2	34	39,5
Sorul4	49	57,0	-	-	-	-	-	-	37	43,0
sorul5	64	74,4	-	-	-	-	1	1,2	21	24,4

One-Sample Kolmogorov-Smirnov Test

toplam_puan		
N		86
Normal Parameters(a,b)	Mean	48,0814
	Std. Deviation	8,11566
Most Extreme Differences	Absolute	,093
	Positive	,093
	Negative	-,091
Kolmogorov-Smirnov Z		,859
Asymp. Sig. (2-tailed)		,452

a Test distribution is Normal.

b Calculated from data.

Group Statistics

	Cinsiyet	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
toplam_puan	KADIN	60	47,3667	8,48322	1,09518
	ERKEK	26	49,7308	7,07422	1,38737

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances	t-test for Equality of Means							
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
		Lower	Upper	Lower	Upper	Lower	Upper	Lower	Upper	Lower
toplam puan	Equal variances assumed	,518	,474	-1,245	84	,217	-2,36410	1,89938	-6,14123	1,41302
	Equal variances not assumed			-1,338	56,559	,186	-2,36410	1,76754	-5,90415	1,17594

Oneway

Notes

Output
Created

Comments

Input

Data

Active Dataset

DataSet1

Filter

<none>

Weight

<none>

Split File

<none>

N of Rows in

86

Working Data File

Missing Value
HandlingDefinition of
MissingUser-defined missing values are
treated as missing.

Cases Used

Statistics for each analysis are
based on cases with no missing
data for any variable in the analysis.

Syntax

ONEWAY

toplam_puan BY FakÃ¼lte

/STATISTICS DESCRIPTIVES

/MISSING ANALYSIS .

Resources

Elapsed Time

0:00:00,00

Processor Time

0:00:00,00

Descriptives

toplam_puan

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean	Minimum	Maximum
		Lower Bound	Upper Bound	Lower Bound	Upper Bound	Lower Bound	Upper Bound
EĞİTİM FAKÜLTESİ	46	48,5217	8,15336	1,20215	46,1005	50,9430	66,00
GÜZEL SANATLAR FAÜLTESİ	22	46,8636	8,92986	1,90385	42,9044	50,8229	67,00
GÜZEL SANATLAR HEYKEL	18	48,4444	7,22921	1,70394	44,8494	52,0394	61,00
Total	86	48,0814	8,11566	,87513	46,3414	49,8214	67,00

ANOVA

toplam_puan

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	43,917	2	21,958	,328	,721
Within Groups	5554,514	83	66,922		
Total	5598,430	85			

Oneway

Notes

Output Created

Comments

Input

Data

Active Dataset

DataSet1

Filter

<none>

Weight

<none>

Split File

<none>

N of Rows in Working Data File

86

Missing Value Handling

Definition of Missing

User-defined missing values are treated as missing.

Cases Used

Statistics for each analysis are based on cases with no missing data for any variable in the analysis.

Syntax

ONEWAY

toplam_puan BY SÄ±nÄ±f
/STATISTICS DESCRIPTIVES
/MISSING ANALYSIS .

Resources

Elapsed Time

0:00:00,00

Processor Time

0:00:00,00

Descriptives

toplam_puan

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean	Minimum	Maximum
		Lower Bound	Upper Bound	Lower Bound	Upper Bound	Lower Bound	Upper Bound
1.Sınıf	16	47,8750	8,14760	2,03690	43,5335	52,2165	66,00
2. Sınıf	19	46,2632	7,99890	1,83507	42,4078	50,1185	61,00
3.Sınıf	8	49,0000	6,71884	2,37547	43,3829	54,6171	64,00
4.Sınıf	43	48,7907	8,51206	1,29808	46,1711	51,4103	67,00
Total	86	48,0814	8,11566	,87513	46,3414	49,8214	67,00

ANOVA

toplam_puan

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	91,880	3	30,627	,456	,714
Within Groups	5506,550	82	67,153		
Total	5598,430	85			

İncelemeler sonucunda Resim ve heykel bölümünden ankete katılan öğrencilerin sorulara verdikleri cevaplar doğrultusunda yorumlama yapılacak olunduğunda;

- Ankete katılan öğrencilerin tamamı resim ve heykel yaparken dinledikleri müziğin çalışmalarında olumlu etkileri olduğunu düşünmektedir.
- Ankete katılan öğrencilerin tamamı dinlenen müziğin temposu çizgi ritmine ve renk seçimlerine olumlu etkileri olduğunu düşünmektedir.
- Ankete katılan öğrencilerin yarısından çoğu ses yüksekliğinin olumsuz yönde etkisi olduğunu düşünmektedirler.
- Ankete katılan öğrencilerin yarısının üniversiteye başlamadan önce dinledikleri müzik türleri ile üniversiteye başladıktan sonra dinledikleri müziğin türünde değişiklik olduğu saptanmıştır.
- Resim ve müzik öğrencilerine yapılan ankette, müzik öğrencilerinin herhangi bir plastik sanatlar dalında eğitim almadıkları tespit edilirken, resim ve heykel öğrencilerinin yarısının çalgı eğitimi aldığı tespit edilmiştir.
- Ankete katılan öğrencilerin yarısının dinlediği müzik türü klasik iken yarısının diğer müzik türlerini tercih ettikleri tespit edilmiştir.
- Ankete katılan öğrencilerin klasik müzik bestecisi denildiğinde akla ilk gelen ve kendilerine yakın hissettikleri besteci sorusuna yarıdan az öğrenci Mozart derken, büyük bir çoğunluğun besteciler hakkında hiçbir fikre sahip olmadıkları tespit edilmiştir.

- Ankete katılan öğrencilere uygulamalı obje çalışmaları yaptırılırken dinletilen 3 parça arasında klasik ve rock müziğin daha etkili olduğunu düşünen öğrenciler, dinletilen bu müzikleri bir renkle tanımlamaları istenildiğinde, mavi rengin tercih edildiği tespit edilmiştir.

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Müzik Öğrencilerinin Resim Algısı Anket Değerlendirme Sonucu

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	N of Items
0.767	10

Cronbach's Alpha katsayısı; bireysel puanların, k soru içeren bir ölçekte sorulara verilen cevapların toplanması ile bulunduğu durumlarda soruların birbirleri ile benzerliğini, yakınlığını ortaya koyan bir katsayıdır. Alfa katsayısı, ölçekte yer alan k sorunun türdeş bir yapıyı açıklamak ya da sorgulamak üzere bir bütün oluşturup oluşturamadıklarını sorgulamayı sağlar.

Cronbach's Alpha katsayısı 0 ile 1 arasında değer alır. $1 > \text{Alpha katsayısı} > 0,7$ aralığında olması istenir. Çalışmada yer alan 10 maddeye ait Cronbach' Alpha katsayısı 0,767 olarak bulunmuştur. Bu değer maddelerin türdeşliği ve toplanabilirliği için istediğimiz aralıktadır. Cronbach's alpha katsayısı ölçek için güvenilirlidir.

Item Statistics

Tablo - 1

	Mean	Std. Deviation	N
Soru 1	3,9885	1,17626	87
Soru 2	3,8046	1,16977	87
Soru 3	2,9195	,95502	87
Soru 4	3,2644	1,10453	87
Soru 5	3,4598	1,17932	87
Soru 6	3,5402	1,11860	87
Soru 7	4,4023	1,00533	87
Soru 8	4,0690	1,04317	87
Soru 9	2,4598	1,16942	87
Soru 10	3,0575	1,47346	87

Item-Total Statistics

Tablo - 2

	Scale Mean if Item Deleted	Scale Variance if Item Deleted	Corrected Item-Total Correlation	Cronbach's Alpha if Item Deleted
Soru 1	30,9770	32,441	,651	,716
Soru 2	31,1609	32,369	,662	,715

Soru 3	32,0460	36,765	,420	,750
Soru 4	31,7011	33,700	,595	,726
Soru 5	31,5057	32,951	,606	,723
Soru 6	31,4253	34,224	,540	,733
Soru 7	30,5632	36,644	,402	,752
Soru 8	30,8966	34,652	,554	,733
Soru 9	32,5057	41,230	-,003	,803
Soru 10	31,9080	38,550	,100	,804

Frequency Table

Cinsiyet

Tablo – 3 Örnekleme yer alan öğrencilerin cinsiyet değişkeni açısından dağılımı

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid KADIN	56	64,4	64,4	64,4
ERKEK	31	35,6	35,6	100,0
Total	87	100,0	100,0	

Tablo 3’de görüldüğü gibi; örneklemin %64,4 kadın %35,6 ise erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Örneklem grubunda yer alan öğrencilerin cinsiyet açısından dağılımının eşit olmadığı görülmektedir

Fakülte

Tablo – 4 Örnekleme yer alan öğrencilerin Fakülte değişkeni açısından dağılımı

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid EĞİTİM FAKÜLTESİ	55	63,2	63,2	63,2
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ	32	36,8	36,8	100,0
Total	87	100,0	100,0	

Tablo 4’te görüldüğü gibi; örneklemin %63,2 Eğitim Fakültesi %36,8 Güzel Sanatlar Fakültesi %25,6, oluşturmaktadır. Örneklem grubunda yer alan öğrencilerin Fakülte dağılımı açısından dağılımının eşit olmadığı görülmektedir.

Sınıf

Tablo – 5 Örnekleme yer alan öğrencilerin Sınıf değişkeni açısından dağılımı

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1.SINIF	1	1,1	1,1	1,1
2.SINIF	5	5,7	5,7	6,9
3.SINIF	39	44,8	44,8	51,7

4.SINIF	42	48,3	48,3	100,0
Total	87	100,0	100,0	

Tablo 3'te görüldüğü gibi; örneklemin 1.sınıf %1,1 2 .sınıf % 5,7.sınıf % 44,8, 4.sınıf ise 48,3 öğrenci oluşturmaktadır. Örneklem grubunda yer alan öğrencilerin sınıf dağılımı açısından 1. ve 2. sınıf öğrencilerinin katılım oranlarının düşük olduğu görülürken, 3.sınıf ve 4. sınıf öğrencilerinin katılım oranlarının çok yüksek olduğu görülmektedir.

	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Kesinlikle Katılıyorum						
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	
soru1	6	6,9	6	6,9	6	6,9	34	39,1	35	40,2	
soru2	6	6,9	10	11,5	3	3,4	44	50,6	18	20,7	
soru3	8	9,2	16	18,4	41	47,1	19	21,8	3	3,4	
soru4	5	5,7	17	19,5	27	31,0	26	29,9	12	13,8	
soru5	6	6,9	13	14,9	21	24,1	29	33,3	18	20,7	
soru6	5	5,7	12	13,8	17	19,5	37	42,5	16	18,4	
soru7	4	4,6	3	3,4	-	-	27	31,0	53	60,9	
soru8	4	4,6	3	3,4	11	12,6	34	39,1	35	40,2	
soru9	17	19,5	37	42,5	16	18,4	10	11,5	7	8,0	
soru10	16	18,4	24	27,6	5	5,7	23	26,4	19	21,8	

One-Sample Kolmogorov-Smirnov Test

toplam_puan		
N		87
Normal Parameters(a,b)	Mean	34,9655
	Std. Deviation	6,52268
Most Extreme Differences	Absolute	,142
	Positive	,105
	Negative	-,142
Kolmogorov-Smirnov Z		1,327
Asymp. Sig. (2-tailed)		,059

a Test distribution is Normal.

b Calculated from data.

Müzik		N	Ort. puan (Std. Sapma)	t	P
Cinsiyet	Erkek	56	34,613 (5,914)	0,373	0.710
	Kız	31	35,160(6,880)		

Group Statistics

	Cinsiyet	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
toplam_puan	KADIN	56	35,1607	6,88021	,91941
	ERKEK	31	34,6129	5,91426	1,06223

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances	t-test for Equality of Means							
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
toplam_puan	Equal variances assumed	,101	,752	,373	85	,710	,54781	1,46756	-2,37008	3,46571
	Equal variances not assumed			,390	70,274	,698	,54781	1,40487	-2,25391	3,34954

Group

Müzik	N	Ort. puan (Std. Sapma)	t	P	
Fakülte	Eğitim	55	34,745 (6,794)	-0,411	0.682
	GSF	32	32,344(6,115)		

Statistics

	Fakülte	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
toplam_puan	Eğitim Fakültesi	55	34,7455	6,79384	,91608
	Güzel Sanatlar Fakültesi	32	35,3438	6,11508	1,08100

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances	t-test for Equality of Means							
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
toplam_puan	Equal variances assumed									
	Equal variances not assumed									
		Lower	Upper	Lower	Upper	Lower	Upper	Lower	Upper	Lower
toplam_puan	Equal variances assumed	,272	,603	-,411	85	,682	-,59830	1,45727	-3,49573	2,29914
	Equal variances not assumed			-,422	70,608	,674	-,59830	1,41696	-3,42390	2,22731

ONEWAY

toplam_puan Bütün Sınıf

/MISSING ANALYSIS .

Descriptives

toplam_puan

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean	Minimum	Maximum
1.SINIF	1	40,0000	.	.	.	40,00	40,00
2.SINIF	5	40,0000	,00000	,00000	40,0000	40,0000	40,00
3.SINIF	39	34,7949	5,23741	,83866	33,0971	36,4926	24,00
4.SINIF	42	34,4048	7,73039	1,19283	31,9958	36,8137	12,00
Total	87	34,9655	6,52268	,69930	33,5753	36,3557	12,00

ANOVA

toplam_puan

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	166,419	3	55,473	1,318	,274
Within Groups	3492,478	83	42,078		
Total	3658,897	86			

Müzik	Sınıf	N	Ort. puan (Std. Sapma)	P
Sınıf	1	1	40 (-)	0.274
	2	5	40(0,001)	
	3	39	34,795 (5,237)	
	4	42	34,405(7,730)	

İncelemeler sonucunda Müzik bölümünden ankete katılan öğrencilerin sorulara verdikleri cevaplar doğrultusunda yorumlandığında;

- Ankete katılan öğrencilerin gösterilen slaytlarda, 3 müzik türü eşit dağılım göstermektedir
- Realist resim sunusu için genel eğilim klasik müzik üzerine iken
- Emprstyonist resim sunusu için genel eğilim rock müzik üzerinedir.
- Realist ve emprstyonist sunular eşit derecede beğenilirken soyut çalışmaların daha az beğenildiği saptanmıştır.
- Ankete katılan öğrencilerin müzik çalışma odalarında bulunması gereken görsel öğelerin seçiminde soyut eserler tercih edilmezken, realist ve empresyonist eserler aynı oranda tercih edilmiştir.
- Ankete katılan müzik öğrencilerinin tamamı bir sergi açılışında müzik dinletisi olması gerektiğini düşünmüşlerdir.

- Ankete katılan öğrencilerin müzik öğrencilerinin tamamı resim ve estetik algının kişisel gelişimleri açısından önemli olduğunu düşündükleri tespit edilmiştir.
- Ankete katılan müzik öğrencilerinin, çalgı ve konserlerde giyilen kıyafetlerde, sabit bir rengin olmaması gerektiğini düşündüğü tespit edilmektedir.
- Ankete katılan müzik öğrencilerinin tamamı sergi gezerken etkilenip, müzik yapmak istedikleri tespit edilmiştir.

Yapılan uygulamalı araştırmalar sonunca değerlendirmeye etkin olarak katılımda bulunan 50 öğrenciye atelyelerinde obje çalışmaları yaptırılırken, dinletilen müzik türlerinin kişiler üzerindeki etkisi ve müziğin resim üzerinde oluşturduğu çizgisel nitelik incelenmiştir. Uygulamaya katılan 50 öğrenciye süreleri 5'er dakika olmak üzere 3 ayrı türde dinletilen müzik eserlerine verdikleri çizgisel tepki sonuçları incelenmiştir. 1.eser klasik müzik, 2.eser latin müzik, 3. eser ise Rock müzik olarak dinletilirken yapılan resim yüzeyindeki çizgilerin değerlendirilmesi sonucunda, hareket ritmi, çizgi çeşitliliği gibi özelliklerle müzik türleri arasındaki bağlantı tespit edilmeye çalışılmıştır. 1.parça olan klasik müzik eserinde yapılan resimlerde çizgilerin yansımaları, iniş çıkış ve dağılımlarında denge görülürken, 2. Eser olan latin müzik eserinde tek düzelikten kurtulamamıştır. Durgun, sakin, yumuşak geçişler ve duruluk hakim iken, 3. Eser olan rock müzik eserinde çizgiler olabildiğince hırçın, sert, uçar ve kontrol edilemeyen bir devinim içerisinde sürekli bir iniş çıkış halinde zorlanan bir ritim çizelgesiyle karşılaşmıştır.

Sonuç olarak yapılan araştırmada yapılan ölçümlerde elde edilen veriler doğrultusunda cinsiyet ve fakülte değişkenlerine göre öğrencilerin disiplinler arası algı ve farkındalıklarında hiçbir grubun diğerinden baskın olmadığı gözlemlenmiştir.

Kaynakçalar

- Akay, A., Çalikoğlu, L., & Gürel, H. N. (2005). Fikret Muallâ İçin "Retrospektif". Fikret Muallâ. İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı İstanbul Modern Sanat İktisadi İşletmesi.
- Yasa Yaman, Z. (1995). Nakkaş Fikret Muallâ. Ankara: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Boydaş, Nihat, (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık
- İpşişoğlu, Nazan. (2006). Resimde Müziğin Etkisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mehmet, Özkartal Resim Sanatında Çizgi Ve Çizgi Ritmi Üzerine dergi park Yıl 2009, Cilt 1, Sayı 4, Sayfalar 55 – 72
- Karayağmurlar, Bedri. (2009). Nurullah Berk ve Kübizm, İzmir: D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi.
- Gültekin, Akengin Sanat Dallarında etkileşim ve dil Karadeniz Araştırmaları, Bahar 2012, Sayı: 33 139-146
- İpşişoğlu Nazan (1998). Sanattan Güncel Yaşama, İstanbul: Pan Yayın
- Öztürk, Nazende (2003). "Batı Resminde Müzik Teması", rh+ Plastik Sanatlar Dergisi, 6, İstanbul.
- JEWANSKI, Jörg. 'ColourandMusic', <http://www.musictheory21.com/jaesung/syllabus/graduate/r> (Erişim Tarihi 24-05-2018)
- OVERLY Mike, "Do Re Mi, 1 2 3", <http://www.homeeddirectory.com/blog/do-re-mi-1-2-3> (Er.Tarihi: 13.12.2012)
- SAY, Ahmet. (2003) Müzik Tarihi, 5. Baskı, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Karahan, Çağatay/sanatta manevilik Atatürk üniversitesi Güzel sanatlar enstitüsü dergisi sayı 7 sayfa 2001 71 Erişim tarihi 25/05/2018/ <http://dergipark.gov.tr/ataunigsed/issue/2569/33099>
- Almelek, İşman, Sibel. "19. Yüzyıl Avrupa Sanatının Dans Eden Heykelleri". idil 4.16 (2015): 17-38 Mestan Hande, "Müzik Ve Renk İlişkisi", Uludağ Üniversitesi Felsefe Derg, Kaygı, 20/2013, 300303
- İlyasoğlu, Evin, "Zaman İçinde Müzik", Ykm Yayınları, 1994.
- Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Uludağ Cilt: 18 Sayı: 33 / Volume: 18 Issue: 33

SES EĞİTİMİ'NDE “İÇ SES & DIŞ” ALGISI SES YORUMLANMASI VE ÇÖZÜMLENMESİ

Doç. Dr. Ayşegül ARAL ALTIOK

İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı
Ses Eğitimi Bölümü

Özet

Ses eğitimi, sesin doğru, hatasız, sağlıklı ve etkileyici kullanımı için oluşturulan yöntemlerin bütünüdür. İnsan sesi fizyolojik açıdan incelendiğinde, vücudun tüm organlarının uyum içinde çalışması sonucu meydana gelmektedir. Nefes sistemi, Vibratör sistem ve Rezonatör sistemin mükemmel uyumu ile teknik anlamda donanıma sahip bir ses elde edebilirsiniz. Ancak bu üç fizyolojik sistemin bütünsel uygulanımının yanısıra, algının da doğru yönlendirilmesi gerekmektedir. Şöyle ki; elle tutamadığımız, gözle göremediğimiz, akort edip, fiziksel olarak müdahale edemediğimiz ses kaslarının eğitiminde fizyolojik yapının tanımlanması ve anlatılmasının yanısıra bu yapının doğru algı ile keşfettirilmesi ve farkındalığın sağlanması için bazı çalışmaların yapılması gerekmektedir. İşte bu çalışmaların başında icrayı etkilediği düşünülen “duyu, algı ve yorum” gibi faktörlerin anlaşılması ve anlatılması gelmektedir.

Duyu ve algı birbirinden farklıdır. Herhangi bir duyu organımızla algıladığımız bilgi beyindeki merkezi istasyon Talamus’a ulaşır ve duyu ortaya çıkar. Yani duyu bilginin kaydedilmesidir. Daha sonra Talamus bilgiyi, beynin her iki yarısının üstünü kaplayan sinir hücreleri öbeğine yani buruşuk görünümlü korteks’e gönderir, böylece bilgi yorumlanır ve algı oluşur. Bu açıdan bakıldığında, ses sanatçısı adayının karşılaştığı en büyük sorunlardan biri olan “iç ses” & “dış ses” duyumu ve algısı önemli rol oynamaktadır. Yani duyulan “iç ses & dış ses” ile algılanan “iç ses & dış ses” arasındaki ilişki ses sanatçısı adaylarının ses eğitimi sürecini önemli ölçüde etkilemektedir.

Ses eğitiminde ses sanatçısı adaylarının duydukları ve icra ettikleri sesi algılamada bazı ön yargılarla boğuştukları ve çözümsüzlüğe sürüklendikleri görülmektedir. İşte tam bu aşamada bilişsel davranış psikolojisi yöntemlerinden faydalanmanın ses eğitimi açısından önemi ortaya çıkmaktadır. Bilişsel davranış psikolojisi yöntemi ile uygulanan temel ilkeler doğrultusunda, ses eğitmeni ile ses sanatçısı aday arasında sağlam bir terapatik anlaşma sağlanmalıdır. İş birliği ve aktif katılım vurgulanmalı, amaca dönük ve sorun odaklı yaklaşım sergilenmeli, adaya kendi kendisinin terapisti olması öğretilmeli ve devamlılığı sağlanmalı, adayın düşüncesini, duygu durumunu ve davranışlarını değiştirmesi için çeşitli teknikler kullanılmalıdır.

Bu tebliğde, ses sanatçısı adaylarının “iç ses & dış ses” olgusunda, duyu ile algı arasındaki dengeyi kurabilmeleri için sergilenen ve bilişsel davranış psikolojisi tekniklerinden faydalanılarak oluşturulan eğitim psikolojisi yaklaşımlarından bahsedilecektir.

Giriş

Ses Eğitimi ile, elle tutamadığımız, gözle göremediğimiz, akort edip, fiziksel olarak müdahale edemediğimiz ses kaslarının eğitimi hedeflenmektedir. Bu aşamada fizyolojik yapının anlatılması ve kişinin sesi ile ilgili var olan yanlış algılarının yönetilmesi önemlidir. Ses eğitimi çalışmaları sırasında yapılan gözlemlerle, insanların kendi seslerini içten farklı, dıştan farklı duyduğu, bu sebeple eğitimin işleyiş ve gelişimini ciddi derecede etkileyen algı problemleri olduğu tespit edilmiştir. Hani çoğumuz kendi sesimizin kayıt edilmiş halini dinlediğimizde farklı duyarız ya, işte o durum. Biz bunu “İç ses & Dış ses” olarak adlandırıyoruz. “İç ses” insanların kendisinde duyduğu, doğdukları andan itibaren kendilerini tanımış oldukları ve kendilerini ifade ettiğini düşündükleri sestir. “Dış Ses” ise kayıtlar yoluyla duydukları, ortam yoluyla kulaklarına ulaşan seslerdir.

Bu makale ile, “İç ses” ile “Dış ses” duyumunun neden farklı olduğu, bu duyum farkının nasıl yorumlanması gerektiği, ses eğitimi derslerinde eğitim sürecini etkilediği düşünülen bu farklı duyum sorununun çözümü için hazırlanan algı yönetiminin nasıl olması gerektiği aktarılacaktır. Bu durumda ilk olarak insanların nasıl duyduğu konusuna bir açıklık getirelim.

İnsan nasıl işitir?

Kulak yolundan ilerleyen ses kulak yolunu titreştirir

Kulak zarı Titreşir.

Ses, çekiç, örs, üzengi kemiklerinden ilerler,

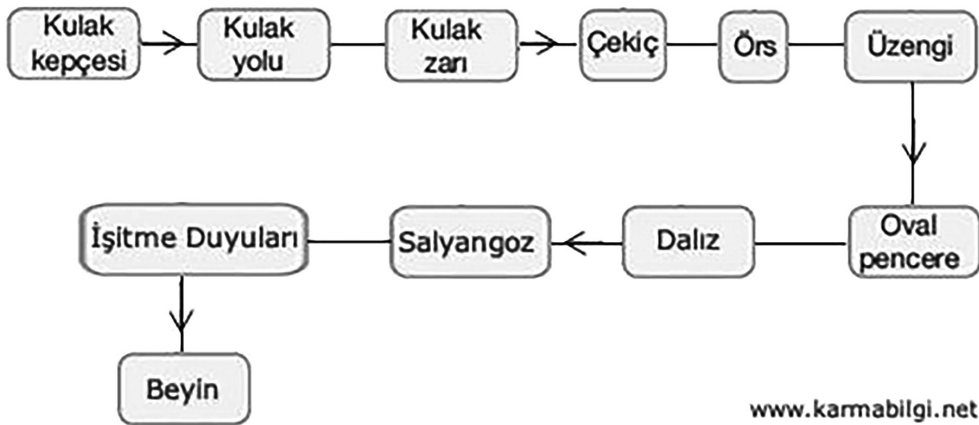
Ses oval pencereye ve sonra dalıza gelir,

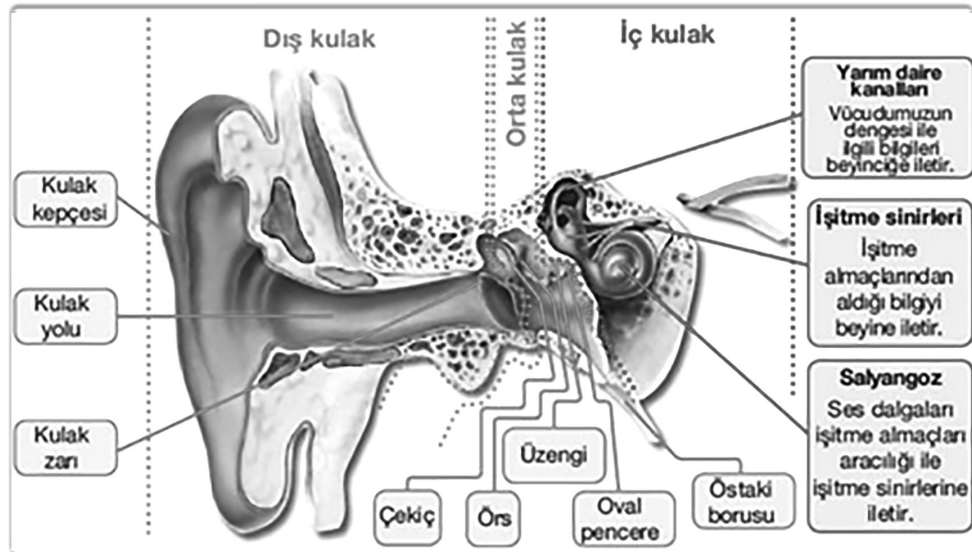
Ses dalızdan salyangoza iletilir.

Salyangozdaki almaçlar sesi algılar,

İşitme sinirleri ses sinyallerini beyindeki işitme merkezine ulaştırır.

İşitme gerçekleşir.





<http://www.karmabilgi.net/isitme-organimiz-kulak/kulak-kepçesi-sesleri-toplar>

İnsanların “işitme duyusu” bu şekilde çalışırken, “işitme algısı” başka şekilde çalışır. Şöyle ki; “İnsanlar kendi seslerini iki şekilde algılar. Konuştuğumuzda oluşan ses dalgaları diğer dış kaynaklı sesler gibi havada yayılırken kulağımıza ulaşır ve kokleadaki tüy hücreleri tarafından algılanır.

Ancak ses dalgalarını oluşturan ses telleri titreştiğinde bu titreşimler boynumuzdaki ve başımızdaki kemikler tarafından da iletilir. Kokleaya ulaşan bu titreşimlerin frekansı havada yayılan sesin frekansından daha düşüktür. Kendi sesimizi bu iki farklı yoldan ulaşan ses dalgalarının birleşimi şeklinde algılarız.

Ses kayıt cihazları sadece havada yayılan ses dalgalarını algıladığı için sesimizin vücudumuzun içinde iletilen bileşenini duyamamış oluruz. Dışardan gelen sesleri engelleyen kulaklıkları taktığımızda ise sadece kendi “iç sesimizi” algılarız.” (www.bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/ses-kaydimizi-dinledigimizde-sesimizi-neden-kendi-duydugumuzdan-farkli-algılarız)

Bu durumda, anlaşılan odur ki; insanların duyduğu, algıladığı ve yorumladığı ses başkadır.

Ses eğitimi çalışmalarının daha başlangıç aşamasında kişinin duyduğu, algıladığı ve seslettiği yapıyı iyi tanıması ve yorumlaması için nazari anlamda ciddi çalışmalar yapılmalıdır.

Konumuzun başında icrayı etkilediği düşünülen “duyu, algı ve yorum” gibi faktörlerin bu noktada tanımlanması önemlidir.

DUYU&ALGI

Duyu:

Duyu ve algı birbirinden farklıdır. Duyu ilk intiba gibidir. Sesin, görüntünün, tadın ilk izlenimidir. Farklı duyu organlarımızla aldığımız bu ilk izlenim hemen o sesi veya diğer bilgileri anlamlandırmaz. Herhangi bir duyu organımızla algıladığımız bilgi beyindeki merkezi istasyon Talamus’a ulaşır ve Duyu ortaya çıkar. Yani duyu bilginin kaydedilmesidir. Daha

sonra Talamus bilgiyi, beynin her iki yarısının üstünü kaplayan sinir hücreleri öbeğine yani buruşuk görünümlü korteks'e gönderir, böylece bilgi **Yorumlanır** ve **Algı** oluşur. Yani duyu bir bilgi hakkındaki ilk izlenimdir, ama algı o bilginin anlam kazanmasıdır.

Algı:

Algı, insanların, gördüğü, duyduğu, tattığı, dokunduğu kokladığı her ne olursa olsun onun hakkında yürüttüğü fikir ve kafasında oluşturduğu sonuçtur. Daha başka bir ifadeyle, duyduğun, gördüğün, dokunduğun veya tattığın şey hakkında sonuca varmak anlamındadır. Bu konu hakkında birçok bilim adamı tanımlamalar yapmıştır.

Algı sürecinde algıyı etkileyen faktörlerin başında insanın genetik yapısı ve yaşadıkları gelmektedir. Algı, hem doğuştan gelen yetenekler ve sonradan öğrenilen becerilerin birleşimidir, hem de doğuştan gelen yeteneklerin öğrenme ile şekillenerek gelişmesidir (Arkonaç, 1998; 65- 66, 107- 112).

Söz konusu ses sanatçısı adaylarının ses eğitimi süreci olunca, kişinin hayatında hem genetik faktörler yoluyla, hem de yaşantı yoluyla birebir rol oynayan "Algı"nın, eğitim sürecinde mutlak şekilde doğru yönetilmesi gerekir.

Algı Yönetimi:

Algı yönetimi açısından önem arz eden ve algı sürecini etkileyen faktörler 3 başlıkta toplanabilir (Eren, 2010:70). Bunlar:

Algılayan bireyin özellikleri (bireyin kişiliği, kişisel özellikleri, geçmişte yaşamış olduğu tecrübeler (Ses sanatçısının yaşam hikayesi, hayat görüşü, aile yapısı, kişiliği, kendi şarkı söyleme süreci)

Algılanan nesnenin özellikleri (Ses sanatçısının sesi ile ilgili donanım ve merakları, eğitim süreci öncesi sesi ile ilgili yaşadığı tecrübeler)

Algılama ortamı (Kişinin yaşadığı çevre, çevresindeki insanların sesi hakkındaki yorumları, dinlediği müzik türü, dinlediği ses sanatçıları, vb)

Bu bilgiler ışığında bireyin kişisel özellikleri, sesinin özellikleri ve sesini nasıl algıladığının doğru tespit edilip, hedeflenen ses algısının tanımlanması, yorumlanması ve anlaşılmasına çalışılmalıdır.

Sn. Bakan ve Kefe'nin "Kurumsal Açından Algı ve Algı Yönetimi" adlı makalesinde belirttiği gibi "Duyular aracılığı ile uyarılar ve bilgiler beyine aktarılır ve değerlendirmeye alınırlar. Değerlendirme ölçütü, bireyin zihninde neyin doğru neyin yanlış olduğu, neyin kendisi için önemli, neyin önemsiz olduğu, nelerin öncelikli olduğu şeklindedir. İletilerin anlaşılabilmesi, karşıdaki kişinin baskın olan algılanma kanalına uyumlu olarak biçimlendirilmesi ile daha da kolaylaşır (Özer, 2003:163).

Kişinin kendi sesinin nasıl duyduğu, duyumunun sesinin çıkışına nasıl etki ettiği, seslettiği yapının kendisi için doğru olan olup olmadığı hakkında bir fikir sahibi olup olmadığı, eğer olumsuz bir duyum söz konusu ise kişinin bu durumu geliştirmeye hazır olup olmadığı süreçleri doğru yönetilmelidir.

Problem:

Bu aşamada ele alınacak problem ses eğitimi alan ses sanatçısı adaylarının “İç ses Dış ses” algısı hakkında yaşadıkları bilinmezliklerin ve çözümsüzlüklerin giderilmesidir. Amaca yönelik olarak;

Bilgi eksikliği veya yanlışlığının,

Bu eksikliğin nereden kaynaklandığının,

Kişinin bu hatayı düzeltmek için ne kadar gönüllü olduğunun tespit edilmesi önemlidir.

Ses Eğitimi’nde Algı Yönetimi:

Stratejik bir hedef belirlenmelidir. Sesinin içsel duyumuna göre icrasını sürdüren bir ses sanatçısının duyum ve algı sorunu varsa bunu tespit etmek ve farkındalığını sağlamak gerekir.

Araştırma yapılmalı, ona karşıt gelen, kafasında karışıklık yaratan bütün soru işaretlerinin çözümlenmesi sağlanmalıdır. Bu aşamada her kişiye farklı yaklaşım sergilemenin gerekebileceği unutulmamalıdır. Kişi eğer çıkarttığı seslerin “iç ses” & dış ses” algısına göre hatalı olup olmadığını anlamıyorsa örneklerle ve yapılan kayıtlarla bunun anlaşılması sağlanmalıdır. Ve en etkili eğitim yöntemine karar verilmelidir.

Bilişsel davranışçı terapi yöntemi:

Bilişsel davranışçı terapi (BDT) düşüncelerimizin, ne hissettiğimiz ve nasıl davrandığımızı belirlediğini vurgulayan yapılandırılmış bir terapi şeklidir. Temellerini öğrenme kuramları ve bilişsel psikoloji ilkelerinden temel alan BDT bilişsel, davranışsal yöntemler ve sorun çözme becerilerine yönelik yaklaşımları içinde barındırır. (Özcan & Gül, 2017; 115)

Bilişsel davranışçı terapi yöntemi ile uygulanan temel ilkeler doğrultusunda, ses eğitmeni ile ses sanatçısı adayı arasında sağlam bir terapatik anlaşma sağlanmalıdır. İş birliği ve aktif katılım vurgulanmalı, amaca dönük ve sorun odaklı yaklaşım sergilenmeli, adaya kendi kendisinin terapisti olması öğretilmeli ve devamlılığı sağlanmalı, adayın düşüncesini, duygu durumunu ve davranışlarını değiştirmesi için çeşitli teknikler kullanılmalıdır.

Bilişsel Davranışçı Terapi genellikle üç evreden oluşur;

İlk evrede kişinin var olan sorunu değerlendirilir ve kendisine anlatılır. Elde edilen veriler ışığında eğitim planı oluşturulur.

İkinci evrede belirlenen sorular üzerinde bilişsel davranışçı teknikler ve müdahaleler uygulanır. Ciddi derecede yol katledildiğinde ikinci evre tamamlanmış olur.

Üçüncü evrede ise, elde edilen kazanımların kalıcı hale getirilmesi ve sürdürülebilirliğinin arttırılması için çalışmalar yapılır. Bu aşamada kişiye daha çok sorumluluk verilir. (Özcan & Gül, 2017; 117)

Ses eğitimi için kullanılacak Bilişsel davranış terapi yöntemi:

BDT Yöntemi olarak duygu tanıma, bilişleri saptama, sokratik sorgulama, davranış deneyleri, exposure, modelleme, gevşeme, davranış antlaşması ve kendine yönerge verme gibi birçok yöntem kullanılır.

Ses eğitimi derslerinde karşılaşılan “İç ses & Dış ses” problemini çözmek için önerdiğimiz en etkili yöntemler ise şunlardır

Davranış deneyleri,

Exposure,

Modelleme,

Gevşeme,

Kendine yönerge verme

Davranış Deneyleri:

Bu tür deneylerde kişinin hatalı düşünce ve davranışı tespit edildikten sonra bu probleme sebep olan durum hakkında bilerek farklı düşünüp, davranması için zorlanır. Kişi hem baş rolde hem de gözlemci rolündedir.

Ses eğitimi sırasında;

Ses kayıtları ve ses çalışmaları yapılır.

Kabullenmesi gerekliliği anlatılıp, ikna yoluna uğraşılır. Bu aşama en zorlu aşamadır.

Kişi dışarda duyduğu sesi beğenmediği ve onu geliştirmek istemediği için büyük bir engelle karşılaşmış olur. O sesin kendisi haricinde herkesin duyduğu reel sesi olduğuna inandırmak önemlidir.

Davranış deneyleri yöntemi ile;

Ses eğitiminin başlangıcında adayın kendi sesi kayıt cihazıyla kayıt altına alınır.

Kaydedilen ses beraberce dinlenir,

Kendi sesini yorumlaması beklenir.

Ses eğitmeni kendi sesi üzerinden, bu sesi nasıl duyduğu ve nasıl duyması gerektiği konusunda örneklemeler yapar.

Bundan sonra sorgulaması ve araştırması, hatta başkalarının fikirlerini alarak bu durumu sorgulaması beklenir.

2.Exposure (yüzleştirme) yöntemi ile;

Bu yöntemin amacı düşünce ve inanışları kendi içinde çelişir hale getirmektir. Bu yöntemle, kişinin kafasında karışıklık yaratmak mümkündür.

Kişinin ses eğitimi çalışmaları sırasında alışkın olduğu sestten daha farklı bir ses çıkartması ve bu sesin de ona ait olduğu ile yüzleştirilmesi aşamasıdır. Bu aşamada adaya, örnekler kendi duyduğundan farklı olması gerekliliği boyutunda taklit yöntemi ile sesletilir. (Örneğin çizgi film karakteri duymak, çirkin bir ses duymak, cadı gibi duymak tabirleri kılavuz olarak kullanılmaktadır.

Bu da ses sağlığı açısından hatalı olduğu tespit edilen iç sesinin değişikliğe uğratılması anlamına gelir.

Bu aşamada kişinin duymaya alışkın olmadığı yeni sesi öğretilir ve onunla yüzleşmesi sağlanır. 2. 3. şahıslardan bu yeni ses algısını sorgulaması beklenir.

Algı açısından zor bir yönetim dönemidir, sancılıdır ancak sabır ve dikkatle kökten çözülebilir.

3.Modelleme Yöntemi:

Yeni bir davranışı öğrenmek ya da öğrenilmiş bir davranışı ortadan kaldırmak amacı ile kullanılabilir.

Ses eğitimi sırasında adayın algısında çelişkiler olduğu tespit edildiğinde uygulanmalıdır. “İç sesini” duyduğunda yaşadığı başarısızmış veya yetersizmiş hissiyatını eğitmenin kendi sesinde modelleyerek çözümlemesidir. Daha önce ona örnek olarak sunulan seslerin ses eğitmeni tarafından seslendirilerek gerçekliği anlatılmaya çalışılır. İçten duyduğu ile dışarıdan duyduğu sesin farkındaki detaylar bizzat incelenir ve modellenir.

Adayın eğitmenin bilgi ve becerilerine güvenmesi önemlidir. Bu doğrultuda modelleme yöntemi tam bir sonuca ulaşacaktır. Gevşeme yöntemi ile adayın ses eğitimi sırasında hissettiği kaygı ve endişenin giderilmesi sağlanmalıdır.

4.Gevşeme Yöntemi:

Nefes tekniği bu konuda etkili yöntemdir.

Ancak her ne olursa olsun hedefin doğru ses algısına ulaşmak olduğu unutulmamalı ve stres yönetimi de bu bakış açısıyla paralel yürütülmelidir.

En etkili yöntemlerden biri, dikkati başka noktaya odaklamaktır. Bunun için ses çalışmaları sırasında uygulanacak resim çizme, eşya taşıma, fiziksel egzersiz yapma vb. uygulamalar kullanılmalıdır.

5.Kendine Yönerge Verme Yöntemi:

Bu yöntem tam bir olumlama yöntemidir. Kendi kendini motive etme, pozitif yönlendirme olarak da tanımlanabilir. Kişinin “yapamayacağım” hissiyatından kurtulması hedeflenmelidir. “Başaracağım”, “Yapabilirim” olumlamalarının eğitimine olduğu kadar günlük yaşantısına da kazandırılması sağlanmalıdır. Böylece ses adayı, sesiyle ilgili karşılaştığı veya yaşadığı olumsuz algıyı yönetebilmeyi öğrenir.

Pozitif düşünce Kazanır!

SONUÇ

İnsanlar için “SES” hayatlarının baş rol oyuncusudur. Ses eğitimi de ses sanatçılarının vazgeçilmez antreman yöntemidir. Ses eğitimi sırasında uygulanacak eğitim yöntemi ve psikolojik yaklaşımlar ses eğitiminin kalitesini ve başarısını ciddi şekilde etkilemektedir.

İnsanların sesi ile ilgili bilinmezliklerini çözmek ses eğitmeninin asli görevidir. “İç ses & Dış ses” algısı ses adaylarına anlatılmalı, algılatılmalı ve yönetilmesi sağlanmalıdır.

Bu doğrultuda ses eğitmeni ses adayına “duyu, algı ve yorum” arasındaki farkı anlatmalı, var olan algı problemlerini tespit etmeli ve çözüme kavuşturmalıdır.

Eğer duyum ve algı ile ilgili bir problem varsa, ses eğitmenlerinin bunun çözümü için gereken algı yönetimi ve bilişsel davranışçı terapi tekniklerini öğrenmesi ve uygulaması önemlidir.

“İç ses & Dış ses” algısı ses eğitiminin temel sorunlarından. Çözümlemesi kalıcı kazanımlar getirir.

Bilişsel Davranış Terapisi yöntemlerinin bu konuda etkili olduğu yapılan uygulamalarla gözlenmiştir.

KAYNAKÇA

Eren, E., (2010). Örgütsel Davranış ve Yönetim Psikolojisi, Beta Yayınları, 12. Baskı, İstanbul, 642s.

Arkonaç, S.A., (1998). Psikoloji: Zihin Süreçleri Bilimi, Alfa Yayınları, 2. Baskı, 510s.

Tunç, A. & Atılğan, A. (2017) “ALGI ÜZERİNE KURULU YÖNETSEL BİR ANLAYIŞ: ALGI’NİN YÖNETİMİ” International Journal of Disciplines Economics & Administrative Sciences Studies Vol:3 Issue:3 pp:228-238

ÖZCAN, Ö. ve ark.(2017) “Klinikleri J Child Psychiatry-Special Topics” 2017;3(2):115-120

KARAAHMET BALCI, S. (2015) “Sanat Eğitimi Alan Bireylerde Estetik Algı Oluşturmak İçin Görsel Kültür Eğitiminin Gerekliliği” International Journal of Social Science Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2872> Number: 36 , p. 465-477,

Sazak, N. (2008). Müziksel algılaşmanın temel boyutları. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi [Bağlantıda]. 5:1. Erişim: <http://www.insanbilimleri.com>

<http://www.karmabilgi.net/isitme-organimiz-kulak/kulak>

(www.bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/ses-kaydimizi-dinledigimizde-sesimizi-neden-kendi-duydugumuzdan-farkli-algilariz)

YEREL YÖNETİMLER BÜNYESİNDEKİ MÜZİK AKADEMİLERİNDE MÜZİK ALGISİNİN SAPTANMASI, ÖLÇÜLMESİ VE GELİŞTİRİLMESİNE DAİR YÖNTEMLERİN UYGULANMASINDA PROFESYONEL YARDIM MECBURİYETİ

Prof. Cihangir TERZİ

İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Çalgı Bölümü

GİRİŞ

“Uygur dünyada yerimizi korumayı ve sağlamlaştırmayı düşünüyor isek yeteneğin her zerresine, zekânın her kıvılcımına ve maharetin en küçük ışığına bile ihtiyacımız vardır.”

M Kemal Atatürk

Algının temel kaynakları ve dayanakları olarak adlandırabileceğimiz zekâ, yetenek, karakter, irade, bellek, bilinç ve sezgi gibi özellikler her normal insanda mevcut olan ve herhangi bir uyaran etkenin tetiklemesiyle, tepkisel olarak anlık karşı yansılara dönüştüğünde bireyi ifade eden önemli potansiyel özelliklerdir. Bu özellikler, uyarıcı ve geliştirici yöntemlerle parlatılabilir olduğu gibi negatif etkilere maruz bırakıldığında köreltilir, hatta söndürülebilir; hepsi birer elmas gibidir. Yansıtıldığında, ışığı ve rengi çeşitli etkenlere bağlı olarak kişiden kişiye değişebilir. Yaşam boyu süren öğrenimler, pratikler ve kazanımlarla parlatılabilir.

“Algı, kendisini oluşturan duygusal girdilerin toplamından daha fazla bir anlam ifade eder.” 2005 Ömeroğlu. Sadece duyu organlarından gelen çeşitli uyaranları değil, aynı zamanda psikolojik, sosyal ve kültürel etkenleri de hesaba katar. Bu faktörler işlendiğinde hem bireysel algı standardını hem de bireylerden teşekkül eden toplumsal katmanların algı ortalamalarını doğru orantılı olarak yukarı çeker. Aynı durum müziksel algılama ve algının dışı vurumu açısından da geçerlidir. Yalnızca müziğin matematiksel ve fiziksel parametreleri değil, aynı zamanda müziğe ruh veren ve bireyi özgün olarak yansıtan duygusal, kültürel, estetik ve psikolojik etkenleri de beraberinde çağırır. Bu bağlamda, müzik algısının özü irdelendiğinde, bireyde var olan iki katmanlı bir yapıdan söz edilebilir. Birinci katman, bireyin genetiğinden ve eğitiminden kaynaklanan potansiyel yönüdür. İkinci katman ise duygusal, kültürel, estetik ve psikolojik donanımından kaynaklanan potansiyelin dışı vurumu olarak tanımlayabileceğimiz, bireyin kendisini ifade etme yetisidir. Yani, anlık olarak açığa çıkan karşı tepki/yansı evresi biçiminde izah edebilir. O halde potansiyel olan nedir? Yansı/teпки nedir? Bu hususu biraz daha somutlaştırmak için şunları söyleyebiliriz:

Örneğin;

Yetenek potansiyel, *Mezîyet* sergilenebilir.

Zekâ potansiyel, *Akıl* kullanılabilir.

Sezgi potansiyel, *Tepki* anlık yansı ile sunulabilir.

Bilgi potansiyel, *Bilinç* nitelikli tutum, davranış ve ifadedir.

Bellek potansiyel, *Dağarcık* icra edilebilendir.

Teori yazılı ve kuramsal potansiyel, *Pratik* performanstır.

Konuya dair son bir genelleme yaparsak, cevher ve mücevher örneğini verebiliriz. *Cevher* potansiyel, *Mücevher* estetik olarak biçimlendirilmiş olan üretilimdir. Buradaki asıl mesele, insandaki mevcut potansiyel cevheri mücevhere dönüştürmek davasıdır. Diğer bir bakışla, bireylerden oluşan toplumun algı düzeyini geliştirebilmenin ölçüt ve yöntemlerini devreye sokabilmektir. İşte tam da bu noktada, yerel yönetimler içerisindeki müzik eğitime yönelik çabaların öneminin kavranması gerekmektedir. Yaygın eğitimin uygulandığı, geniş tabanlı yapılar olan belediyelerimiz bünyesindeki müzik akademileri ise önemle desteklenmesi gereken eğitim havuzlarımızdır. Bu havuzlarda sertifikalı programlar kapsamında eğitilecek olan çocuklarımızın, örgün eğitim içerisindeki müzik okullarına hazırlanması ve yönlendirilmesi, vurgulanan doğru yöntemler ve modellemelerle organize edilebilir. Peki öğrenci adayları ortaöğretim veya lisans aşamasındaki müzik okullarına nasıl hazırlanmalıdır? Kendilerini müzik algısı sınavlarında uygulanan ölçme ve değerlendirme kriterlerine hazırlamadan önce ne tür bilgi ve pratiklerle donatılmalıdır?

Bilindiği üzere, müzik okullarına öğrenci kabulü aşamalarında müzik algısının saptanmasına yönelik kriterler genellikle üç kategoride ölçülmektedir:

Melodik duyum: Değişik aralıklarda tekli veya çoklu ses (tek ses, çift ses, üç ses veya dört ses) sorulur. Akabinde melodik cümle/cümlecikler sorulur.

Ritmik duyum: Farklı vurgu ve düzümlerde ritim kalıpları vurularak tekrarı istenir.

Performans: Bireyin müzikal ifadesini yansıtan sözlü veya çalgısal eser icrası istenir.

Yukarıdaki başlıkları analiz ettiğimizde, sınav içeriğinde genel müzik algısının matematiksel ve fiziksel öğretileri ile; bireyin psikolojik, estetik ve sosyo-kültürel yönünü besleyen parametrelerin olduğunu fark ederiz. Esasen sınavlar, bireydeki yeteneğin, müziğin matematiksel ve fiziksel hususiyetlerine dair öğretilerinin, müziksel algının psikolojik ve sosyo-kültürel parametrelerinin tamamının açığa çıkartılması işlemidir. Sınav uygulamaları esnasında müzikte bütünsel algının (MBA) açığa çıkarılmasının evreleri vardır. Hem bu evrelerin hem de müzikte bütünsel algı olgusunun iç bileşenlerinin tamamı üzerinden birtakım harf simgeleriyle açıklayarak formüleştirdiğimizde, detaylar üzerinden şunları söyleyebiliriz:

MBA Evreleri:

Ses Kaynağı/Tema → Sezgi → Anlam/Bağlam → Kavrama → Biçimlendirme → Yansı/Sunum

Y= Yetenek: Soya çekimle aşıl原因 ve nesiller arası sosyo-genetik kanallarla aktarılan potansiyel algılama ve beceri yetisidir.

Müziksel Algının Matematiksel ve Fiziksel Parametreleri

R= Ritmik Algı: Vurgu, hız, birim değer, değerlikler kombinasyonu, ölçü/tartım/usul vb müziğin ölçülebilir matematiksel öğelerin duyumudur.

M= Melodik Algı: Ses/nota, notalar kombinasyonu, melodik motif veya cümlecikler, dizi/

gam, çeşni, seyir, makam, melodi/ezgi, armoni vb ezgisel öğelerin duyumudur.

Müziksel Algının Psikolojik ve Sosyo-Kültürel Parametreleri

P = Psikolojik Faktörler: Karakter, ruhsal sağlık, öznel duygulanım, yaşamsal şartlar, özgüven, anlık psikoloji vb etkenlerdir.

K = Kültürel Faktörler: Dil/söz, tema, bağlam, ezgi, prozodi, tarz, sosyo-kültürel etki, estetik, yorum vb kültürel, geleneksel ve entelektüel faktörlerin yansımasıdır.

MBA= Müzikte Bütünsel Algı: Bireye dair müzikal (ritmik, melodik, armonik...) kültürel, entelektüel, estetik, karakteristik vb etkenlere bağlı bilgi ve mezyetler donanımıdır.

Müzikte bütünsel algının temel dayanakları ve kaynakları olarak izah ettiğimiz ve simgeleştirdiğimiz önemli faktörleri tek bir formülde birleştirmek gerekirse:

$$\text{Müzikte Bütünsel Algı: MBA} = \{ Y + (M + R) + (K + P) \}$$

Konu ile ilintili olarak insana dair iki önemli noktanın altını çizmek gerekir. Birincisi yetenek kavramıyla açıkladığımız bireyde yaradılıştan gelen ve genlerle çocuklara aktarılan potansiyel güçtür. İkinci husus ise insanın insana öğretebileceği ve bu yolla yeteneğin daha işlevsel hale getirilebileceği öğretilerdir. Birinci özellik olan yetenek ikincinin yani öğreti ve becerinin ön şartıdır. İşte söz konusu olan tüm bu faktörler müzikte algının bütünü resmeder. Sınava giren öğrenci adayları daha önceden yukarıda izah edilen ölçme kriterlerine yönelik hazırlanmış ise algı ve bilgi potansiyelini harekete geçirmiştir. Ters açıdan bir ifadeyle, potansiyel olarak yetenekli olsalar bile sınav uygulamalarına ilişkin çalıştırılmamış öğrenci adayları ise dezavantajlı durumundadır. Çünkü müziksel algının temel dayanaklarını oluşturan algı kanalları açılmamış demektir. Bu bağlamda algının ölçülmesinden önce bireylere olanaklar bakımından adil ve haklar açısından eşit rekabet şansı tanınmamış demektir.

Müzik algısına dair potansiyel değerlerin işlenmesi, geliştirilmesi ve parlatılması meselesi ülkemizde yalnızca örgün eğitim içindeki müzik okullarının görevi değildir. Sözü edilen hizmetin aynı zamanda toplumun tamamını sarmalına alan yerel yönetimlerin fonlamalarıyla sistematik olarak ülke genelindeki özellikle çocuk ve genç katmana yayılması gerekmektedir. Bu bağlamda doğru politikaları, stratejileri ve yöntemleri devreye sokacak profesyonel kurum ya da kişilere ihtiyaç vardır. Örgün ve yaygın eğitim içerisindeki her yapıda özenle ve sabırla hayata geçirilmesi gerekli olan bu adımlar, toplumun inşasındaki önemli sosyal sorumluluk projeleridir. Dolayısıyla bu atılımı gerçekleştirecek eğitimcilerin, sanatçıların, yöneticilerin, siyasetçilerin ve tüm bu donanımlı kadroları istihdam eden kurumların uygarlık yarışındaki ortak mecburiyetidir.

Toplumsal açıdan müzik algısının ve becerilerinin profesyonel yöntemlerle geliştirilmesinin yolu, eğitimde ve müzikal faaliyetlerde etkin katılımın sağlandığı halk tabanına yayılmış yerel yönetimler bünyesindeki yaygın eğitim modelleridir. Yerel yönetimlere bağlı müzik akademilerindeki eğitim modellemelerinin tam da böyle geniş bir çerçeveden ele alınması, eğitim süreci ve modelinin bu amaç doğrultusunda yapılandırılması gerekmektedir. Bu sebeplerle ülkemizde müzik alanında geniş kitleleri kucaklayan eğitim ve uygulama çalışmalarında yerel yönetimlerin rolü daha da önemli hale gelmektedir. Almanya'daki

Volkshochschule yapılanması, ülke genelinde eğitim ağını sistematik olarak tabana yayan ve yerel yönetimler ile ülke imkânlarının diğer kaynakları tarafından desteklenen ideal örneklerin başında gelmektedir. Türkiye’de cumhuriyetten sonra hayata geçirilen Halkevleri bir süre bu misyonu üstlenmiş olsalar da zamanla çeşitli sosyal, siyasal ve ekonomik nedenlerle ana işlevini sürdürememişlerdir. Daha sonraki süreçte Belediyelerin devreye girmesiyle yerel yönetimler içerisinde çeşitli müzik kursları, korolar ve çalgı kursları gibi çeşitli branşlarda yapılan eğitsel ve sanatsal çalışmaların devreye sokulduğu gözlemlenmektedir.

Yerel yönetimler bünyesinde kurulan müzik ve sanat akademilerinde ulaşılması gereken temel hedef, üniversitelere bağlı konservatuvarlar veya müzik fakülteleri ile karşılıklı protokoller çerçevesinde işbirliği yapmak olmalıdır. Pek tabiidir ki bu protokollerin hukuki, eğitsel, ekonomik ve ehil insan kadrosu yapılanmasının sistemsal bakımdan siyasi iradeler üstü kurumsal bir zemine oturtulması zarureti vardır. Dolayısıyla ülkemizde üniversitelere bağlı müzik birimlerinin tecrübe, birikim ve iradesinin modellemeleri yapılandırması ve yönlendirmesinde rolü ve önemi büyüktür. Zira profesyonel yardım ve nitelikli bilgi akışı ve uygulamalar ancak böyle sağlanabilir. Stratejiler, mevzuatlar, yöntemler ve uygulamalara dair tüm teferruatların hazırlanması ve hayata geçirilmesinde ortak akla ve dayanışmaya ihtiyaç vardır. Bu hususta özellikle son yıllarda konservatuvarların yerel yönetimlerle yapmış oldukları protokollere dayalı sertifika programlı ortak çalışmalar bu yolda atılmış önemli başlangıçlardır. Örneğin, kendi alanında ilklere imza atan İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının Küçükçekmece Belediyesi Müzik Akademisi ve Fatih Belediyesi Sulukule Sanat Akademisi ile yaptığı protokoller çerçevesinde başlatmış olduğu çalışmalar olumlu sonuçlarını kısa sürede gözler önüne sermektedir. Yapılan profesyonel yönlendirmeler ve küçük dokunuşlarla yerel yönetimlerce finanse edilen bu birimler başta İstanbul olmak üzere çeşitli illerimizdeki konservatuvarlar ve güzel sanatlar liselerinin arka bahçeleri hatta verimli tarlaları halini almaktadır. Kurumum ve kurumumu temsilen şahsımın da bizzat katkı sağladığı uzun süreli çabalar neticesinde Küçükçekmece Belediyesi Müzik Akademisi ve Fatih Belediyesi Sulukule Sanat Akademisi çatıları altında yaklaşık on yıla yakın zaman diliminde çok önemli sonuçlar alınmaktadır. Gerçekleştirilen çalışmalarda üniversitemiz rektörlüğümüz, konservatuvar müdürlüğümüz, belediye başkanlıkları ve eğitimleri yürüten akademi müdürlükleri nezdinde samimi ve özverili çabalar sarf etmektedirler. Yaklaşık on yıldır devam eden ortak çalışmalar başarılı ve faydalı sonuçları itibarıyla dikkat çekmekte ve başta İstanbul olmak üzere diğer illerimizdeki belediyelerden de benzer protokol teklifleri gelmektedir.

Protokol kapsamında hukuk müşavirliklerinin de bilgi süzgecinden geçen ortak çalışmalar neticesinde üniversitemiz ve konservatuvar müdürlüğümüzce tanımlar ve yetkiler bazında aşağıda belirtilen mevzuatlar hazırlanmıştır. Bu mevzuatlar, yasal zemin oluşturması ve yaygın eğitim kapsamındaki akademilerin kurumsallaşması açısından son derece önemlidir.

Protokol, Eğitim Planları, Yönetmelik, Yönerge ve Esaslar

- Müzik Akademisi İTÜ Ortak Hizmet Protokolü
- Müzik Akademisi Eğitim Yönetmeliği
- Müzik Akademisini Öğrenci Kabul Esasları
- Eğitim Planlaması, Ders Çizelgesi ve Uygulamalar

Dersler Programları:

Çalgı (Seçimli)

Müzik teorisi ve Solfeji (Tonal → Modal/Makamsal solfej uygulamaları)

Beden ve Ritim

Repertuvar (Karma: Türkü, Şarkı, Marş, Çocuk Şarkıları vb)

Müzik Kültürü

Koro veya Orkestralar

Diğer Destekleyici Eğitsel Çalışmalar

Yukarıdaki yasal prosedür haricinde konservatuvardan atanan bir denetçi/koordinatör vasıtasıyla akademilerde uygulamalar takip edilmektedir. Ders planlarının ve müfredatlarının hazırlanması, öğrenci kabul sınavları ve kur geçme sınavlarının denetlenmesi ve kurumlar arası iletişimin sağlanması ortak karar iradeleriyle eğitimin planlandığı gibi yürütülmesi sağlanmaktadır. Tüm bu hizmetler sayesinde özellikle hedef kitle olan çocuk ve gençlerimizin müzik eğitimi yoluyla algı ve birikim olarak konservatuvarlara yönlendirilmektedir. Ayrıca akademi müdürlüklerinin organizasyonlarıyla kursiyer ve anne-babalar arasındaki ilişkiler sıcak tutulmaktadır. Sadece ders içerisinde değil aynı zamanda kültürel ve sanatsal etkinliklere katılımlar bağlamında öğrencilerin sosyalleşmelerini ve toplum içinde kendini ifade etme yetilerinin güçlendirilmesi sağlanmaktadır. Özellikle sertifikalı kurs sistemi sayesinde 2 veya 3 yıl kadar süren eğitimleri zarfında aşağıda belirtilen ders ve etkinliklerle yönelebilecekleri konservatuvar sınavlarına hazırlık anlamında çok önemli avantajlar elde etmektedirler. Yani bu çalışmanın ana fikrini oluşturan müzik algısının parlatılması hususunda kendilerine sunulan profesyonel yardım sayesinde belki de ülkemiz veya dünyada sanata damgasını vurabilecek büyük bir sanatçı olabilmenin kapılarını aralayacaklardır.

Protokoller:

**KÜÇÜKÇEKMECE BELEDİYESİ & İTÜ TÜRK MUSİKİSİ DEVLET
KONSERVATUARI
ORTAK HİZMET PROTOKOLÜ (Protokol Metni)**

Madde 14 - PROTOKOL SÜRESİ

Bu protokol 3 yıl sürelidir.

Madde 15 - HÜKÜMLER

İş bu protokol 15 (on beş) maddeden ve 5 sayfadan ibaret olup/...../ 2014 tarihinde dört nüsha olarak imzalanmıştır.

Temel Karadeniz

Küçükçekmece Belediye Başkanı

Prof. Adnan KOÇ

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müdürü

FATİH BELEDİYESİ & İTÜ TÜRK MUSİKİSİ DEVLET KONSERVATUARI ORTAK HİZMET PROTOKOLÜ (Protokol Metni)

Madde 14 - PROTOKOL SÜRESİ

Bu protokol 3 yıl sürelidir.

Madde 15 - HÜKÜMLER

İş bu protokol 15 (on beş) maddeden ve 4 (dört) sayfadan ibaret olup/...../ 2017 tarihinde dört nüsha olarak imzalanmıştır.

Mustafa DEMİR

Fatih Belediye Başkanı

Prof. Adnan KOÇ

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müdürü

Sonuç ve Önergeler

Müzik algısı kavramı yalnızca müziğin matematiksel ve fiziksel parametrelerini değil aynı zamanda müziğe ruh veren ve bireyi özgün olarak yansıtan duygusal, kültürel, estetik ve psikolojik etkenleri de içerisinde barındırır. Bu açıdan bakıldığında müzik algısının ölçüldüğü sınavlarda algı kavramının analizine dayalı verilerin çok yönlü parametrelerle ortaya konması ve çıkan sonuçlara dayanarak öğretim programının etik açıdan adil ve eşit koşullarda rekabete elverişliliği sağlanmalıdır.

Konservatuvarlar, güzel sanatlar fakülteleri ve liseleri yolunda müzik algısının parlatılması ve diri tutulması için tabana yayılan bir yaygın eğitim modelinin ilkeleştirilmesi ve politika haline getirilmesi gerekir. Örgün ve yaygın eğitim içerisindeki her yapıda özenle ve sabırla hayata geçirilmesi gerekli olan bu adımlar, toplumun inşasındaki önemli sosyal sorumluluk projeleridir. Dolayısıyla bu atılımı gerçekleştirecek eğitimcilerin, sanatçıların, yöneticilerin, siyasetçilerin ve tüm bu donanımlı kadroları istihdam eden kurumların uygarlık yarışındaki ortak mecburiyetidir.

Yerel yönetimler bünyesindeki müzik akademilerinde özellikle çocuk ve gençleri hedef alan eğitim ve faaliyet modellerinin inşasında belediyeler, üniversitelere bağlı konservatuvarlar ve müzik fakülteleri arasında işbirliğinin sürdürülebilir yasal bir statüye bağlanması gerekir. Müzik akademilerinin mevcudiyeti partiler ve yönetimler üstü bir misyonla korunmalı ve geliştirilmelidir.

Yerel yönetimler bünyesindeki müzik akademilerinde sadece ders içerisinde değil aynı zamanda kültürel ve sanatsal etkinliklere katılımlar bağlamında öğrencilerin sosyalleşmelerini ve toplum içinde kendini rahat ifade etme yetilerinin güçlendirilmesi sağlanmalıdır. Bunun için kursiyer, anne-baba, öğretmen ve yöneticilerin uyumlu bir koordinasyonda hareket etmeleri istikrar ve başarı açısından önemlidir.

Çalgı ile algı arasında yadsınamaz bir ilinti mevcuttur. Bilhassa çocuklarda daha oynusu bir motivasyonla çalgı öğretimi yaşam boyu sürecektir. Keyifli bir müzik dünyasının kapılarını aralamak demektir. Kursiyerlerin yetenekleri, ilgi alanları, sosyo kültürel sınıfları da gözetilerek özellikle çalgı eksenli ders ve etkinliklere yönlendirilmesi müzik algısının gelişimi ve sürekliliği açısından bütün dünyada önemi kavranmış bir konudur.

Önceden edinilen kazanımların sınavlardaki etkileri oldukça çarpıcıdır. Eğer birey doğru bir başlangıçla ve alanında donanımlı öğretmenler tarafından eğitilmiş ise sınavlarda bireyin

özgüven ve dışa vurum yönünün yansımaları bağlamında oldukça pozitif yansımaları olmaktadır. Bu nedenle yerel belediyeler tarafından fonlanan sertifikalı programlar veya yarı zamanlı müzik eğitimi modellerinin üniversitelerin karşılıklı protokollerle desteklenmesi çok önemlidir.

Kaynakça

- Eren Lehimler/Tuncay Aras, . (2017). Müzikte Algı ve Çalgı Eğitimine Etkisi. Perception In Music And Effect On Instrument Education. S, 42-49
- Eskioğlu, İtir. (2003). Müzik Eğitiminin Çocuk Gelişimi Üzerindeki Etkileri, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu. Yayınlanmış Bildiriler, S.116 İnönü Üniversitesi. Malatya
- Özmenteş, Sabahat. (2005). Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (2016). Yerel Yönetimler İçin Kültürel Planlama. Yayına Hazırlayanlar: Özlem Ece, R. Gökçe Sanul, Ceren Yartan, Doç. Dr. Eda Ünlü Yücesoy. İstanbul
- Sözer, Vural. (1996). Müzik Ansiklopedik Sözlük. Remzi Kitabevi. İstanbul
- Toksoy, Atilla Coşkun. (2014). Orff Yaklaşımı Elementer Müzik ve Hareket Eğitimine Giriş. İTÜ Vakfı yayınları. İstanbul
- Terzi, Cihangir. (2015) Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı / Nota Örnekleriyle Ölçüler ve Düzüm Sistematiği. İTÜ TMDK Yayınları. İstanbul
- UÇAN, Ali. (2005). İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi, Evrensel Müzik Evi. Ankara
- Yazıcı, Derya. (2017). Müziğin İnsan Beyni Üzerindeki Etkisi. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi. 3 (1): 88-103

TÜRKİYE'DE ve ABD'DE YAŞAYAN MÜSLÜMAN VE GAYRİMÜSLİMLERİN “DİNİ MÜZİĞİN, DİNE VE DİN HİZMETLERİNE KATKISI” ÜZERİNE OLAN ALGILARI

Öğr. Gör. Duygu TURAN

Tokat Gaziosmanpaşa Üniveristesi İlahiyat Fakültesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Dini Musiki Anabilim Dalı

Özet

Din ve müzik yaratılıştan itibaren varlığını sürdüren iki kavramdır. Hemen hemen dünya üzerindeki ilahi ve mahalli tüm dinlerin bir müziğinden bahsetmek mümkündür. Dinlerin ve dini müziğin çeşitliliği kendi aralarında bir farklılık doğurmaktadır. Bunun yanında dikkat edilmesi gereken diğer bir husus da dini müzik algılarının farklı oluşudur. İşte bu algının tespit edilmesi amacıyla ABD, Portland'daki Müslümanlar, ABD, Portland'daki Gayrimüslimler, İstanbul'daki Müslümanlar ve İstanbul'daki Gayrimüslimler olmak üzere dört farklı gruba anket çalışması uygulanmıştır. Bu makalede dini müziğin, farklı toplumlar üzerinde oluşturduğu algı incelenmiştir. Hali hazırda tespit edilen bu boşluk karşılaştırmalı olarak Müslüman ve Gayrimüslim cemaatlerin dini müzik algısı üzerine yönlendirilerek, alana ilişkin akademik bilgi kaynaklarının dışında sosyolojik anlamda bir veritabanı oluşturulabileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla bu veritabanı üzerine bina edilecek olan akademik çalışmaların dini müzik araştırmaları için strateji belirleme noktasında önemli bir boşluğu ikmal edeceği düşünülebilir.

Dini müzik, türüne ve dinleyen cemaatin çeşitliliğine göre benzerlikler ve farklılıklar göstermiştir. Bu benzerlikler ve farkları görebilmek amacıyla İstanbul ve Portland/ME 'da ki Müslüman ve Gayrimüslim cemaat olmak üzere toplamda 244 kişiye anket uygulanmıştır. Ankette “Dini müziğin dine ve din hizmetlerine katkısının olup olmadığının verilen cevaplara göre değerlendirmesi yapılmıştır. Bu değerlendirmeler neticesinde; dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı olduğunu en fazla destekleyen grup İstanbul'da yaşayan Gayrimüslimlerdir. Oldukça yüksek sayılabilecek bir oranla yani %81.8 ile karşımıza çıkmaktadır. İstanbul'daki Müslümanlar'ın %78.5'i de “Dini müziğin dine ve din hizmetlerine katkısı olduğunu düşünmektedir. Amerika'daki sonuç ise Türkiye'den daha farklıdır. ABD Portland'da Müslüman'ların %43.8'i, Gayrimüslimlerin ise sadece %12.2'si Dini müziğin dine ve din hizmetlerine katkısı olduğunu düşünmektedir. Bu çalışma Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Din Musikisi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı sonucu, Prof. Dr. Safa Yeprem danışmanlığında, Duygu Turan tarafından hazırlanan “İstanbul ve Portland/ME (ABD)'da yaşayan Müslüman ve Gayrimüslim Cemaatlerin Dini Müzik Algılarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezi kaynak alınarak yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dini Müzik, Dini Müzik Algısı, Dini Müziğin Dine ve Din Hizmetlerine Katkısı, Gayrimüslim Cemaatler

1. GİRİŞ

Problem Durumu

Dini müzik algısı ve dini müziğin ortaya çıkardığı duygular üzerine bir çalışma yapılmaması sebebiyle bu alanda bir çalışma yapılması gereği düşünülmüştür. Hali hazırda tespit edilen bu boşluk karşılaştırmalı olarak Müslüman ve Gayrimüslim cemaatlerin dini müzik algısı üzerine yönlendirilerek, alana ilişkin akademik bilgi kaynaklarının dışında sosyolojik anlamda bir veritabanı oluşturulabileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla bu veritabanı üzerine bina edilecek olan akademik çalışmaların dini müzik araştırmaları için strateji belirleme noktasında önemli bir boşluğu ikmal edeceği düşünülebilir.

1.2. Problem Cümlesi

Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan Müslüman ve Gayrimüslim cemaatler için, dini müziğin dine ve din hizmetlerine katkısı var mıdır?

1.3. Hipotez

İstanbul'da yaşayan Müslümanlar için dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı vardır.

İstanbul'da yaşayan Gayrimüslimler için dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı vardır.

Portland'da yaşayan Müslümanlar için dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı vardır.

Portland'da yaşayan Gayrimüslimler için dini dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı vardır.

1.4. Alt Problem

İstanbul'da yaşayan Müslüman ve Gayrimüslim cemaatler için müzik bir propaganda aracı mıdır?

Portland'da yaşayan Müslüman ve Gayrimüslim cemaatler için müzik bir propaganda aracı mıdır?

1.5. Metodoloji

1.5.1. Araştırma Modeli

Yapılan çalışmanın temelini nitel araştırma oluşturmuştur. Nitel araştırmayı “*gözlem görüşme ve döküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamında gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma*” olarak tanımlamak mümkündür.¹ Görüşme, gözlem ve anket yöntemleri kullanılmıştır.

Veri Toplam Yöntemleri

Araştırmaya konu olan bütün bilgi, belge, bulgu ve veriler kaynak tarama, anket kişisel görüşme ve gözlem yöntemleriyle bir araya getirilmiştir.

¹ Yıldırım, A, Şimşek, H, “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri” Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2008

1.5.2.1 Veri İşleme Yöntemleri ve Süreci

Elde edilen kaynaklar eserlerin türüne göre adlarına, yazarlarına, içeriklerine, kapsamına, yayın yeri ve yılına ve de ana temalarına göre tasnif edilerek nitel ve nicel yöntemlerle analiz edilmiştir. Yapılan analizlerden elde edilen nicel verilere göre çalışmanın problem durumu ve ana problem sorusu tespit edilmiştir. Bu problematik soruya ilişkin alt problem soruları ve bunlara ilişkin hipotezlerin oluşturulmasıyla ortaya çıkacak olan sistematik omurga sayesinde alana ilişkin veriler sırasıyla nitel ve nicel yöntemler kullanılarak ele alınmıştır.

Taslak olarak oluşturulan problematik sorular ankete çevrilmiş daha sonra İstatistik Atölyesi Araştırma, Analiz ve Raporlama Merkezi tarafından anket sonuçlarının veri girişi ve istatistiksel veri analizi işlemleri yapılmış kendilerinden ankete ait soruların hazırlanışında herhangi bir çelişkinin, tutarsızlığın ve sıralama hatasının olmadığına dair teyit alınmıştır.

Anket süreci tamamlandıktan sonra veriler SPSS programı ile işlenmiş olup, ortaya çıkan verilerdeki istatistik durum tablolarla belirtilmiştir.

1.6 Sınırlamalar

Tarihsel olarak 2015 ve 2016 yılları arasında ve coğrafi olarak da İstanbul ve Portland'da yaşayan Müslüman ve Gayrimüslim cemaatlerle sınırlıdır.

1.7 Varsayımlar

Araştırmaya konu olan verilerin toplanmasında kullanılan kaynakların ihtiva ettiği bilgilerin doğru olduğu ve Müslüman ve Gayrimüslim cemaatleri temsil edecek bilgilere sahip olduğu varsayılmaktadır.

Yapılan ankete katılan insanların duygularını samimi ve doğru bir şekilde ifade ettikleri varsayılmaktadır.

Yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilerin güvenilir ve doğru olduğu varsayılmaktadır.

1.8 Evren Örneklem

Amerika ve Türkiye'de yaşayan Müslüman ve Gayrimüslimler bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Portland/ME ve İstanbul'daki yaşayan Müslümanlar ile Gayrimüslimler ise çalışmanın örnekleimidir.

Araştırmanın örneklem grubu aşağıdaki kurumsal yapılarda çalışan insanlardan oluşmaktadır.

Southern of Maine University

Universiy of Maine

Portlandaki Kiliseler

Portland'daki İslam Merkezleri

Portland'daki Kütüphaneler

İstanbul'daki Kuran Kursları

İstanbul'daki Kiliseler

Marmara Üniversitesi

Galatasaray Üniversitesi

Türk Tarih Kurumu (İstanbul Şubesi)

Çengelköy Musiki Cemiyeti

2. Bulgular

2.1. Dini Müziğin, Dine ve Din Hizmetlerine Katkısı Var mıdır?

Tablo 1: Dini Müziğin Dine, Din Hizmetlerine Katkısı Olduğunu Düşünüyor Musunuz?

Türkiye –İstanbul	ABD- Portland/ME		
Müslümanlar	Gayrimüslimler	Müslümanlar	Gayrimüslimler
%78.5	%81.8	%43.8	%12.2
Evet	Evet	Evet	Evet
%21.5	%18.2	%56.3	%87.8
Hayır	Hayır	Hayır	Hayır

Dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı olduğunu en fazla düşünen grup İstanbul'da yaşayan Gayrimüslimlerdir. Oldukça yüksek sayılabilecek bir oranla yani %81.8'i ile karşımıza çıkmaktadır. Aynı durum Müslümanlar için %78.5'tir. Portland'daki sonuç ise; Müslüman grup %43.8 iken Gayrimüslimlerde oldukça azdır. Sadece %12.2'dir.

İstanbul'da yaşayan Müslüman cemaatin dini müziğin dine ve din hizmetlerine olan hizmetleri konusunda yapmış oldukları yorumlar şöyledir:

- Dinin, dualarla söylenerek insanların bunu meşğ etmesi ve bununla İslam dinine yardımcı olması, örneğin ezan gibi bir çağrının dini vacibe olarak dinlenilmesi gerektiği, icrasının müzik ile yapıldığı takdirde Müslümanların onu rahatlıkla ve hayranlıkla dinlemesi,
- Sözlerin anlatamadığını müziğin iki dakikada anlatması, sözler dini anlatıyor ise dine katkısı mümkün olacağı,
- Müzikli bir şekilde insanları İslam dinine çekmenin yanlış ve abest olduğu çünkü çalgı aletlerinin İslam dininde kötü olduğu ve olayın bu kadar hafifletilmesinin de ayrı bir zulüm olduğu,
- Dini müziğin ilahi duyguları direkt çağrıştırdığı için özellikle avam tabakasına yapılan programlarda çok daha etkili olduğu,
- Dini sözlerin içeriklerini daha tatminkar kıldığı, dini propaganda olduğu,
- İnançlarla müzik özdeşleştiği için katkısı olduğunu ve dine yönelttiğini,
- Vicdana dokunarak, dini hatırlattığı için kişiyi kendine getirdiğini,
- İslam'a davet ettiği için, insanın olmadığı kadar rahat ve içi Allah'ın nuru ile doluyken o an ibadet etmek isteyeceği için, insanın kendi dinini anlatan müzikleri dinlediği zaman heyecan içinde olması bunun da ibadetlerine yansması,

- Müziğin insanı nazik ve derinlik sahibi yaptığı ve dinin nasihatle değil nezaketle anlatıldığı,
- Dine olan bağlılığı arttırdığı için, yarattığı duygu yoğunluğu sebebiyle insanları dine yönelmeyi sağladığı,
- Tebliğde yardımcı olduğu, Kuran-ı Kerim in güzel okunduğu takdirde, inanmayanları Müslüman yapabilecek kadar önemli olması,
- Muhatabını coşturması, aşka getirmesi, akıllara dini getirmesi yapılan yorumlardır.

İstanbul'da yaşayan Gayrimüslim cemaat dini müziğin, dine ve din hizmetlerine bir katkısı olup olmadığı şöyle açıklamıştır,

- Aynı amaç için toplanmış insanların aralarındaki bağın sağlamlaştığını,
- Tapınmaya odaklanmayı arttırdığını ve ruhen kişiyi buna hazırladığını,
- Dini müziğin dua etmenin başka bir şekli olduğuna inandıklarını,
- Müziğin her alanda katkısı olacağına inandıklarını ve dinin de bunlardan biri olduğuna inandıklarını,
- Aziz Augustinus adlı bir azizin "ilahi söylemek iki kere dua etmektir" dediğini, anlamı yoğun ve derin olan hislerin kısa cümleler halinde yazılmasını ve bunun ancak dini müzikle gerçekleşebileceğini,
- Dini müziğin din hizmetlerine katkısı olduğunu, manevi bir alan olduğu için duygu ve manevi yoğunluğu arttırdığını,
- İncil'de yazılı olan bir çok duanın dini müzik ile halk tarafından bilinmediğini ve bu duaları kiliselerde halkın din görevlileri tarafından okunması halinde cemaatin din anlamında geliştiğini ve iman ile dolmalarını sağladığını,
- Tanrı'nın gücü, sevgisi, merhameti, sonsuz bağışlaması, insanın günahı ve acziyeti Allah'a muhtaçlığı kısacası hayatı kuvvetlendirdiğini,
- İnsanın bağışlanmaya ne kadar muhtaç olduğu konusunda yardım ettiğini,
- Kişiyi uyandırdığını, dini müziğin ibadetin bir parçası ve Yaratıcı ile bir bağ kurmak için çok etkili bir araç olduğunu,
- İnsan ile Tanrı arasında bağ kurma esnasında bir araç olarak katkısı olduğunu,
- Rabbi yücelttiği ve müziğin dini öğretiyi yaymakta olduğunu ve öğrenmede önemli katkısı olduğunu,
- Tanrı'ya odaklanmaya yardımcı olduğunu, insanı merak duyup araştırmaya ittiğini,
- Kişileri ve insanları Yaratıcıya yönlendirip mutluluk umut sevinç verdiğini,
- İlahi söylemenin iki kez dua etmek gibi olduğunu,
- Dine bakış açısının genişlemesine vesile olduğunu, müzik vasıtası ile din hakkında bilgi edinilebileceğini,
- *"İlahiler ruhsal ezgiler söyleyerek yüreklerinizde şükran ile Tanrı'ya nağmeler yükseltin. söylediğiniz yaptığınız her şeyi Rab İsa'nın adıyla onun aracılığı ile baba Tanrı'ya şükrederek yapın"* (incil-koloselilere mektup bölümünden 3:16-17) bu ayetlere göre ilahi söyleyerek birbirlerinin teşvik edilerek ve Tanrı'yı yücelttiklerini,
- Dini simgeleri hayranlık uyandırıcı hale getirerek insanları dinin içine rahat bir şekilde

çekebildiklerini,

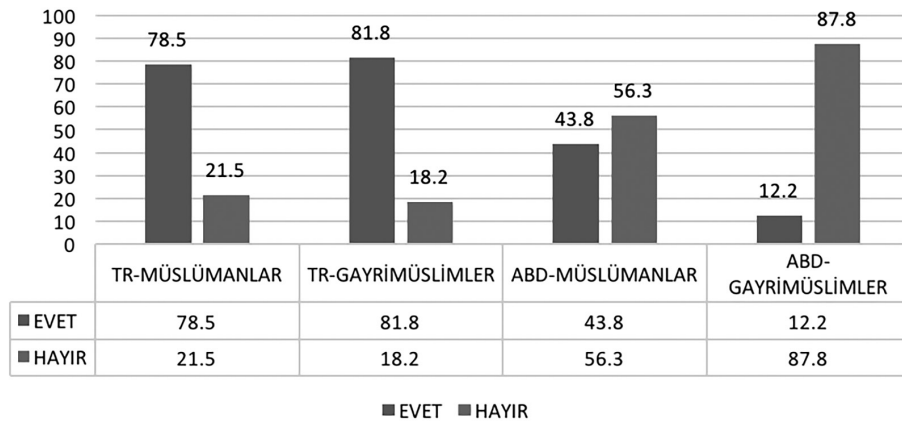
- Rabbin müzik ve söz ile övülebileceğini,
- Bir dinin temeline ilişkin ve yaratıcının gücüne dair fikir verebileceğini,
- Tanrının kimliği hakkında düşünme zamanı kazandırdığını,
- Tanrı ile kişisel ilişkileri geliştirdiğini,
- Tanrıya tapınmanın yaratılışın asıl öz sevinç göstergesi olduğunu ve Tanrıya yaklaşmanın duyguları anlatmanın bir yolunun da sözlerinin ezgilere dökülmesi gerektiğini,
- Tanrı'ya seslenişin bir yönü olduğunu,
- Tanrı'ya müzik ve sözlerle daha kolay seslenilebileceği yorumlarda açıkça belirtilmiştir.
- Ayrıca bazı katılımcılar kutsal kitaplardan da atıflar yapmışlardır. Örneğin, İncil'in kilisede her tapınmada ezgiler, ilahiler söylenmesini söylediği ve Mesih'in sözü bütün zenginliği ile içinde yaşasın. Tam bir bilgelikle birbirinize öğretin, öğüt verin. (Mezmurlar, Zeburlar)
- Bunun dışında bazı katılımcılar dini müziğin kurumsal dine hizmet etmediğini bunun yerine kişisel bir yükselme, hamd ve huzur sağladığını belirtmişlerdir.
- Bir katılımcı da dini müzik diye bir kavrama ve bunun herhangi bir dine hizmetine inanmadığını söylemiştir.

Portland'da yaşayan Müslüman cemaatin dini müziğin dine ve din hizmetlerine katkısının olduğunu düşünenlerin verdikleri cevaplar oldukça çeşitlidir.

- Bir kısım katılımcı doğru yapılan bir dini müziğin bir çok insana daha önceden bakmadığı bir pencereden bakmayı ve görmeyi sağladığını,
- Dini müziğin bir propaganda aracı olarak gördüğünü,
- Örnek sanatçılardan Sami Yusuf'un diğer insanları İslam dinine özendirebildiğini,
- Allah'a karşı yakınlaştırdığını ve tebliğin(davetin) yayılması için bir yol olduğunu ve dini müzik ile bunun yayılmasının daha kolay olduğunu,
- Dine ve Allah'a karşı güçlü bir aşk hissettirdiğini,
- Dini müziğin gençliğe dini öğretebileceğini düşünler mevcuttur.
- Bunun yanısıra bir katılımcı da müziğin dinin herhangi bir parçası olmadığını sadece insanların müzik ve din arasında bir bağlantı kurmaya çalıştıklarını belirtmiştir.
- Portland'da yaşayan Gayrimüslim cemaat, dini müziğin dine ve din hizmetlerine olan katkısını ayrıntılı olarak açıklamıştır. Verilen cevaplara göre;
- Müziğin sözcüklerin yapamadığını yapıp insanlara seslendiğini,
- Bazı insanların Tanrı ile olan bağlarını daha da ileriye götürdüğünü,
- Herhangi bir hizmeti güçlendirmek için kullanılabilecek güçlü bir araç olduğunu,
- Daha yüksek bir güce ulaşmak için yol olduğunu,
- İbadet için eşsiz bir araç olduğunu belirtmişlerdir.
- İnsanlara grup halinde oldukları zaman kendi yollarıyla ibadet etmenin bir yol olduğunu,
- Dini hizmetleri yükselttiğini, Tanrı ile bir estetik ve psikolojik bağlantı kurduğunu,

- Propaganda aracı ve duygusal tepki olduğunu,
- İnsanın duygularını inançlarına bağlamasına yardım ettiğini,
- Kişiye göre servetten daha değerli olup dini değer taşıdığını,
- Bir hizmeti birleştiren inanılmaz bir duygusal güce sahip olduğunu,
- Ayrıca saygın atmosferler yarattığını ve dini müziğin dinlerin mesajını yaymak için kullanıldığını,
- Tanrı'ya yönlendirdiğini,
- Dini bir vaaz olduğunu,
- İncil'i yaymanın bir yolu olduğunu,
- İnsanların kalbine bağlanarak din mesajının etkililiğini arttırdığını,
- Müzik dinlemenin (ve birlikte şarkı söylemek) insanları bir araya getirdiğini,
- Dinle alakaları olmayanlar için daha erişilebilir bir dil sağladığını,
- İnançlar arasındaki farklılıklara rağmen müziğin dayanışma kurduğunu,
- İnançlar ne olursa olsun, müzik uzlaştırdığını ve herkesin kalbine eriştiğini,
- Bu evrensel bir dil olarak düşünüldüğünü,
- Dini propagandayı daha da güçlendirdiğini,
- Halkı birleştirdiğini, yüzyıllar boyunca dini hizmetin bir parçası olduğunu,
- dünyayı değiştirmeye yardımcı olduğunu, insanları birleştirdiğini,
- İnsanları seçtikleri tanrısına bağladığı ifade edilmiştir.

Dini Müziğin Dine, Din Hizmetlerine Katkısı Olduğunu Düşünüyor Musunuz?



3. Sonuç

3.1Alt Probleme Ait bulgu ve Analize İlişkin Sonuçlar

İstanbul'daki grupların dini müziği dini propaganda aracı olarak düşündükleri ancak Portland'daki grupların dini müziği propaganda aracı olarak görmedikleri tespit edilmiştir.

3.2 Hipoteze İlişkin Sonuçlar

Aşağıda araştırmanın hipotezleri ve bulgularından elde edilen sonuçlara göre bu hipotezlerin doğruluğu veya yanlışlığı hakkında ulaşılan sonuçlar maddeler halinde sunulmuştur.

İstanbul'da yaşayan Müslümanlar için dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı vardır.-DOĞRUDUR

İstanbul'da yaşayan Gayrimüslimler için dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı vardır.-DOĞRUDUR

Portland'da yaşayan Müslümanlar için dini dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı vardır.-YANLIŞTIR

Portland'da yaşayan Gayrimüslimler için dini müziğin, dine ve din hizmetlerine katkısı vardır.-YANLIŞTIR

Araştırmada ortaya konulan sonuçlar farklı toplumlarda özellikle müzik alanına ilişkin algı tipinin ne kadar değişken olabileceğinin kanıtı olarak kabul edilebilir ancak farklılıklar kadar benzer yönlerinde bulunduğu noktası atlanmamalıdır.

Bu araştırmada ortaya çıkan veriler benzer konularda yapılacak diğer araştırma çeşitleri için bir başlangıç noktası olarak kabul edilebilir.

Kaynakça

Yıldırım, A, Şimşek, H, "Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri" Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2008

İki Göstergebilim Kuramı Açısından Nattiez'in Müzikal Göstergebilimin Kuramı ve Genel Olarak Bir Müzikal Göstergebilimin İmkânı

Dr. Öğr. Üyesi. Fırat İLİM

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Felsefe Bölümü

Özet

Bu çalışmada Jean Jacques Nattiez'in bir müzikal göstergebilim oluşturma yolundaki yenilikçi girişimi ve bu girişimin sorunları incelenecektir. Bu bağlamda öncelikle Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'in iki farklı göstergebilim kavrayışı kısaca ele alınacak ve sonrasında Nattiez'in *müzikal ses*, *müzikal olmayan gürültü*, *armonik spektrum sesi*, *karmaşık gürültü*, *kabul edilebilir ses*, *kabul edilemez ses* gibi temel kavramlarının ve temel varsayımlarının metodolojik geçerliliği sorgulanarak genel olarak bir müzikal göstergebilimin tesisi yolunda dikkate alınması gereken sorunlar Nattiez'in kuramı özelinde tespit edilecektir.

Anahtar Sözcükler: Gösterge, Gösteren, Gösterilen, İşitim İmgesi, Anlam, Müzikal Göstergebilim

Giriş

Müzikte algı ve anlam sorunsalı halen güncelliğini koruyan bir sorunsaldır. Bu sorunsal, özetle, müzikal bir figürün, bir ifadenin ya da bir eserin bir şey “anlatıp anlatmadığına”, anlatabiliyorsa bunu nasıl yapabildiğine ve dahası “ne anlattığına” dair bir sorgulamayı gerektirir. Psikanalitik, hermeneutik veya göstergebilimsel açıklama yöntemlerinden yararlanılarak müzikte algı ve anlam sorunsallarına yönelmek potansiyel olarak mümkündür. Burada ayırım, söz konusu yöntemin araştırma nesnesini tanımlama biçimi ile pratik ya da kavramsal araştırma araçlarının seçimi noktasında olacaktır. Müzikal göstergebilim de diğer yakın alanlara nazaran oldukça yeni bir alandır ve onun nesnesini hangi epistemolojik arka plandan yola çıkarak tanımlayacağı ve inceleyeceği kaçınılmaz olarak hesaplaşılması gereken temel konulardan biridir. Bu noktada iki ayrı kurucu göstergebilim ekolünün mevcut olduğu dikkate alınmalı ve bu iki ekolün kimi noktalarda birbirlerinden oldukça farklılaştığı için her ikisinin temel özellikleri dikkate alınarak bunlardan hangisinin bir müzikal göstergebilim disiplini için kullanışlı olabileceği belirlenmelidir.

Yirminci yüzyılda iki ayrı kıtadan ve iki ayrı bilim geleneğinden iki ayrı kuramcının yepyeni bir disiplinden söz ettikleri görülür. Türkçeye *göstergebilim* olarak tercüme edilen bu disiplin iki farklı isimlendirmeye tarihe geçer: *Semiotics* ve *Semiology*. Peirce ve Saussure, biri kıta Avrupası geleneğinden, diğeri Anglosakson gelenekten gelen bu iki kuramcı birbirleriyle kimi noktalarda benzeşen iki ayrı model sunmuşlardır. Bu çalışmada söz konusu iki modelin ana uğraklarına kısaca değinerek Nattiez’in müzikal göstergebilim anlayışını değerlendireceğiz.

Peirce ve Saussure: İki Ayrı Göstergebilim Kuramı

Peirce ve Saussure’ün kendi göstergebilim kuramlarında paylaştıkları en temel ortaklıklardan biri, bilimsel araştırma nesnesini belirlemek için yeni ve daha genel bir kategori belirlemek olmuştur. Bu kategori, herhangi bir alana ya da herhangi türden bir öznel-arası unsura uygulandığında onu incelenmeye hazır hale getirebilir olmalıdır: Çeşitli disiplinlerin kendilerine özgü yöntemlerine sahip olması dışında onların nesnelerini birer “tasarım” olarak ele alan yeni bir kategori. Bu kategori, adı henüz koyulmamış olmasına rağmen yüzyıllar boyunca egemen olmuş ayna-dil teorisini ya da Saussure’ün deyimiyle dizelgeci dil anlayışını değiştirmek zorunda bırakan yeni bir bakış açısı sunacaktır. (Saussure 1998:106-107; Saussure 2014:197)

Saussure’ün yirminci yüzyıl sosyal bilimlerine en büyük katkılarından biri, dillerin ortak tasarımları farklı sesler ve dilbilgisel unsurlarla eklemlenen birer araç olduğu fikrine karşı çıkarak dillerin her birinin şeylere ve olgulara dair kendi özgül bölümlemelerini ve tasarımlarını geliştiren, öğelerinin kendi aralarında içsel kurallılıklarını geliştirmiş bulunan yapılar olduğu düşüncesini savunmuş olmasıdır. Ona göre sözcükler şeyleri ya da olguları imleyen birer sesler toplamı değil, tersine, bunlara dair birer uzlaşımsal tasarımı işaret eden *gösterenler*dir. Dolayısıyla, elma sözcüğü ile elma meyvesi arasında doğal ve zorunlu bir bağ olmadığı gibi, sesler ve tasarımlar arasında tüm insanlığın takip ettiği doğal bir bağ da yoktur. Saussure’e göre *dil yetisi* biyolojik ortaklığımız olarak düşünülebilir, ancak somut bir dil mutlaka toplumsal olarak gerçekleşen bir araçtır. Dilsel çeşitliliği ve farklılığı

açıklayan düzlem, doğal değil, toplumsal ya da uzlaşımsal düzlemidir. (Saussure 1998: 109-112)

Dil örneğinde birer gösteren olarak sözcükler her söz ediminde zorunlulukla tekrarlanan birer formu, yani tasarımı, Saussure'ün deyişiyle *gösterileni* imler ve bu ikisi bileşen birbirinden ayrı düşünülemez. Ona göre, gösterge bir bütündür ve onun gösteren-gösterilen şeklinde ayrı olarak ele alınması ancak metodolojik olarak mümkündür.

Saussure'ün göstergebilim anlayışının değinilmesi gereken diğer bir önemli yönü, onun içerdiği değer teorisi. Saussure'e göre uzlaşımsal bir değer yaratan 5 birimlik gümüş bir paranın içinde mutlaka 5 birimden daha az değerde gümüş bulunmalıdır. Diğer örneği düşünelim: Bir bez parçası boyanıp bir tasarım haline geldikten itibaren bezin maddi varlığını aşar ve bir bayrak olarak bez parçasından daha büyük bir değer taşır. Dolayısıyla göstergenin en temel özelliklerinden biri, bir gösteren ile bir gösterilenin birleşiminden, yani *eklemlenme* olgusundan doğan bir değere sahip oluşudur. Bu durumda değer, mutlaka maddi düzlemin içermediği, tasarımdan kaynaklı bir içerik unsuruna sahiptir. Bu da onu yine, doğal düzlemi içererek aşan uzlaşımsal düzlemde ele almayı gerektirir. (Saussure 2014: 43,66)

Saussure bu düşüncesini dilbilim üzerinde geliştirmiştir fakat aynı paradigmanın dilse olmayan gösterge sistemleri için de kullanılabileceğini düşünür. Bu durumda sinema, resim, müzik, moda, mimari ve reklamcılık gibi herhangi bir tasarım ile bir görsel figürün, işitsel bir unsurun, bir davranışın ya da bir nesnenin eklemlenmesi sonucunda ortaya çıkan göstergelerden oluşan gösterge sistemlerinin ve töre, gelenek ve ritüel gibi uzlaşımın çok daha belirgin olduğu kimi kültürel unsurların yeni bir disiplin aracılığıyla anlaşılması mümkün olur.

Peirce'in göstergebilim anlayışı ise Saussure'ünkünden daha karmaşık ve dinamik. Pierce ilgilendiği diğer birçok alanda da uygulanabileceğini düşündüğü bir üçlü terimler birliği önerir. Gösterge için de söz konusu olduğu üzere, bir *gösterge*, *nesne* ve *yorumlayan* ile birlikte üçlü bir birlik gösterir. Nesne, göstergenin belirli bir açıdan, belirli bir ilgi açısından yerini tutması ya da uyum sağlaması beklenendir. (Özmkas: 34-36) Diğer bir deyişle, gösterge belirli bir açıdan, belirli bir (fenomenolojik) arka plandan yola çıkarak nesnenin yerini tutar ya da ona uyması beklenir. Yorumlayan ise burada gösterge ve nesne arasındaki ilişkiyi dinamik tutan bir unsur işlevi taşır. (Peirce 1998: 478; 1986: 66-68)

Nattiez'in stratejik tercihi bu açıdan Peirce'in kuramının yorumlayana bıraktığı esneklikle ilgilidir. Nitekim Nattiez bir diğer önemli Peirce takipçisi olan Umberto Eco'yu da anarak, yorumlayıcının performatif etkinliğinin önemine değinir. (Nattiez 1990: 19-23) Eco'ya göre okuma sürecinde okurun metni belirli bir arka plandan yorumlanmasına benzer olarak, yazılı bir müzik eseri de icracı tarafından icra edilirken bir metnin yorumlanıyor oluşu söz konusudur. (İlim: 712-713)

Nattiez ve Müzikal Göstergebilimin Olanağı

Nattiez'e göre Saussure'ün göstergebilim anlayışında, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki sabit olmadığı zaman dilde yapının olanağından söz edemeyiz. (Nattiez 1990: 5) Oysa Peirce'in göstergebilim anlayışı, ister ampirik, isterse epistemolojik olsun, sonuçları itibarıyla dinamik ve öngörülemezdir. (A.e.: 8) Nattiez'in Peirce yönünde bu tercihinin

haklı gerekçeleri vardır; zira Saussure kendi kuramını özel olarak müzikal göstergebilime uygulama gibi bir niyet sahibi değildiye de, onun bu konuda sunduğu bir analogi epey açıklayıcıdır. Saussure'e göre bir senfoninin gerçekliği onun yanlış icra edilmesiyle değişmez. (Saussure 1998: 48) Diğer bir deyişle, anlam tek ve belirlidir ve ona icracı ya da yorumcu tarafından herhangi bir katkı sunulamaz. Bu köktenci yaklaşım karşısında Nattiez Peirce'in göstergebilim kavrayışına yaklaşır ve müzikte göstergebilimsel üç nesne tespit eder: 1) Poetik süreçler ya da yaratımla ilgili süreçler 2) Estetik süreçler ya da duyuşsal alımlama ile ilgili süreçler 3) Eserin maddi gerçekliği. Bu üç nesneye göre de üç tür analiz düzlemi bulunmalıdır: 1) Poetik ya da yaratımla ilgili analiz 2) Estetik ya da duyuşsal alımlama ile ilgili analiz ve 3) Eserin içkin düzenlenişinin analizi. (Nattiez: 15)

Nattiez'e göre *poetik süreç*, *yaratıcı* ve *performatif iz (trace)* arasında gerçekleşir; performatif iz (*trace*) ve *alımlayıcı* arasındaki süreç ise estetik bir süreçtir. (A.e.: 17) Dolayısıyla bu bakış açısında göre bu süreçlerde iki ayrı ilkesel yorumlayıcı taraf bulunmalıdır. Bunlar yaratıcı ve alımlayıcıdır. Bu iki düzlem arasında gerçekleştiği varsayılan anlamsal süreç açısından bakarsak, Nattiez'e göre her iki düzlemdeki insan unsuru "belirli bir [fenomenolojik] ufuk" varsayar. Yani kişinin anlamın birliğini tesis eden ana unsur olarak kendi fenomenolojik arka planının sağladığı görebilme koşulu. (A.e.: 102) Bu noktanın özel bir önemi vardır, zira materyal düzlemi ile ilişkiye giren iki ayrı ilkesel insan unsurunun bir ve özdeş yorumlarda bulunmayacağını yine ilkesel olarak varsayar.

Nattiez'in müzikte anlam sorunsalına dair önemli katkılarından biri, müzikte gönderim (reference) sorunsalına dair sunduğu ayırmadır. Ona göre müzikte iki türlü gönderim olabilir: Müzik-içi gönderim ve müzik-dışı gönderim. Nattiez'e göre bu iki tür gönderim arasında ontolojik ya da önceleyici bir ayırım söz konusu değildir. Kompozitör ya da dinleyici bunlardan birini ya da diğerini duyar diyemeyiz. Bu iki ayırım, sadece analitik açıklık sağlanabilmesi açısından önemli ve gereklidir. Diğer bir deyişle, bunlar metodolojik ayırımlardır. (A.e.: 117-118)

Öte yandan, Nattiez, gönderim sorunsalının ele alınmasını sağlayacak bir anlamsal birim sunmaz bize. Diğer bir deyişle, müzikal anlamı taşıyacak temel birimlerin neler olduğuna dair kritik soruyu yanıtlamaz. Dil söz konusu olduğunda fonem, hece, sözcük, hatta tonlama olarak düşünülebilecek anlamsal birimin/birimlerin müzik alanı için ne ya da neler olduğunu tespit etmez. Bu durumda müzikal ifade, müzikal soru, müzikal yanıt ve müzikal cümle gibi daha büyük anlamsal birimlerin unsurlarına ayrılması oldukça zorlaşır.

Nattiez Peirce'in üçlü ayırımlarını kullanarak özel olarak ses ve anlam olgularını ilişkilendirmeye çalışır. Ona göre poetik süreç açısından *müzikal ses – müzikal olmayan ses* olarak ayrılması gereken olgunun, estetik düzeyde *kabul edilebilir ses – kabul edilemez ses* olarak ayırt edilmesi gerekir. Maddi gerçeklik ya da yansız düzlemde ise bunlar *armonik spektrum sesi – gürültü* diye ayrılmalıdır. (A.e.: 46) Sistematik bir inceleme açısından gerekli sayılabilecek bu ayırımlar ne yazık ki Nattiez'in incelemesinde dağınık ve yer yer açıklanmadan bırakılmıştır.

Dahası, göstergebilimi bir disipline uyarlamak isteyen her girişimin yanıtlaması gereken daha temel bir soru vardır: Bir gösterge dizgesiyle karşı karşıya olduğumuzu nasıl anlayacağız? Elbette *mimetik* süreci takip edebildiğimiz oranda, yani taklit yahut

tekrarın sağlanabildiği ölçüde formu tanıyarak. Ancak müzik söz konusu olduğunda, örneğin Schönberg'in anlamsal uzlaşımı alt-üst ettiği girişimini anlamlandırırken henüz bir mimetik uğrağın işler olmadığını gördüğümüzde bunu nasıl anlamlandıracağız? Bir gösterge sistemindeki değişimi inceleyebilmek için *artzamanlılık-eşzamanlılık* düzlemlerini ayırmamız gerekir. Ancak Schönberg örneğinde olduğu gibi, müzikal anlamda ortaya çıkan değişiklikleri inceleme noktasında artzamanlılık-eşzamanlılık düzlemlerini nasıl uyarlayacağız? Bunlar oldukça önemli ancak Nattiez tarafından yanıtı bırakılmış sorulardır.

Nattiez M.A. Carpentier, Rameau, Hoffmann, Lavignac gibi müzisyen-yazarların majör ve minör tonalitelerin niteliklerine dair tespitlerini bir araya getirir ve bunlar arasındaki bazı benzerlikleri şu şekilde açıklar: “Müzikal semantikçiliğin biyolojik, psikolojik ve kültürel temelleri vardır, fakat biz tüm indirgemeci ve mekanik açıklamalardan kaçınmalıyız... İnsan dilinin yaptığının aksine, müzikal söylem kavramsal olarak açık, mantıksal olarak eklemeli mesajları taşımaya çalışmaz.” (A.e.: 124-127) Kuramsal olarak rahatlatıcı görünen bu yaklaşım, örneğin göstergebilimin antropoloji alanına uyarlanması Levi-Strauss tarafından totem ve mitlerin incelenmesi sürecinde de kullanılmıştır. (Levi-Strauss, 2000: 25-139) Lakin bir gösterge dizgesinin A bakış açısından bir diğer gösterge dizgesinin B bakış açısına geçişte yorumlayıcının belirli metodolojik araçlara sahip olması gerektiği açıktır. Müzik söz konusu olduğunda, örneğin klasik batı müziğinin bakış açısından caz müziğinin bakış açısına geçtiğimizi nasıl anlayacağız? Bu yeni bakış açısından yola çıkarak gösterge bölümlenmelerini anlamlandırdığımızda nasıl bir yol izlemek gerekiyor? Bu temel sorular için de yine Nattiez'in kuramında ne yazık ki tatmin edici yanıtlar bulmak zordur.

Sonuç

Göstergebilim yirminci yüzyılda birçok alana uyarlanmış ve görece geç bir tarihte müzik alanına da uyarlanması yönünde bir girişim ortaya çıkmıştır. Bu girişim Saussure ve Peirce'a dayanan iki göstergebilim geleneğinden de beslenmiş ancak kuramsal olarak Peirce geleneğinden gelen Nattiez tarafından sunulan söz konusu öncü girişim geliştirilmeyi bekleyen minör bir kuram halinde ortaya çıkmıştır. Burada kısaca değindiğimiz kimi kuramsal sorunlar aşılmayı bekleyen oldukça önemli sorunlardır. Bu sorunlara sunulabilecek olanaklı yanıtlar Kıta Avrupası göstergebilim uzmanlarından Barthes, Levi-Strauss, Greimas, Derrida ve Lacan gibi düşünürlerin kendi içerisinde çalıştıkları alana uyarlama girişimlerini dikkate almalı ve müzikal göstergebilim disiplini söz konusu alanlarda ortaya çıkmış sorunları hesaba katarak tesis etmelidir.

Kaynakça

- İLİM, F. (Mayıs 2016), *Umberto Eco*, “Felsefe Tarihi III: 20. Yy'da Felsefe”, Ed. A. Kadir ÇÜÇEN, Sentez Yayıncılık, , İstanbul, ss. 711-718
- LEVI-STRAUSS, C. (Ekim 2000), *Yaban Düşünce*, Çeviren: Tahsin Yücel, YKY, İstanbul
- NATTIEZ, J.J. (1990), *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*, Translated by Carolyn Abbate, Princeton University Press, New Jersey
- ÖZMAKAS, U. (2009), *Charles Sanders Peirce'in Gösterge Kavramı*, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2/1, 32-45

- PEIRCE, C.S. (1998), *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings, Volume 2 (1893-1913)*, edited by the Peirce Edition Project, Indiana University Press, Bloomington
- PEIRCE, C.S. (1986), *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition, Volume 3 (1872-1878)*, edited by C.J.W. Kloesel, Indiana University Press, Indianapolis
- SAUSSURE, F. De (1998), *Genel Dilbilim Dersleri*, Çeviren: Berke Vardar, Multilingua Yayınları, İstanbul
- SAUSSURE, F. De (Haziran 2014), *Genel Dilbilim Yazıları*, Çeviren: Savaş Kılıç, İthaki Yayınları, İstanbul

LAENG, PARK, KOPIEZ VE ANNET DENEYLERİNİN MÜZİSYENLERDE EL TERCİHİ ÜZERİNE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Doç. Jülide GÜNDÜZ

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
Çalgı Bölümü

Özet

Müzisyenlerin el tercihlerinden dolayı yaşadıkları avantajlar ve problemler üzerine yapılan araştırmalar 90'lı yıllardan beri yapılmaktadır.

Laeng ve Park, 1999 yılında piyanoya yeni başlayan naif solak piyano öğrencileri ve iki-üç yıldır piyano çalan daha tecrübeli solak piyano öğrencileri üzerinde yaptığı bir araştırmasında, birinci grup solaklar için revize edilmiş klavye ve partiyon ile piyano çalmaya başlarlar ve başlangıç için kolaylık yaşarlar. Klasik klavyede üç dört yıl çalışmış olan ikinci grup ise, klasik klavyeye tamamen intibak etmiş ve solak klavyede çalmayı bir kolaylık olarak görmemiştir (Laeng, Park, 1999;363-377) .

Reinhard Kopiez ve arkadaşlarının 2011'de yayımlanan, Hannover Yüksek Müzik Okulu'nun (*Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover*) yüksek seviyede icracı öğrenci ve öğretmenlerinden oluşan 47 denekli çalışmasında, solakların ve sağlakların performans esnasında yaşadıkları zorluklar incelenmiştir (Kopiez, 2011;362). Deneklerin 19'u yaş ortalaması 23 olan piyanistlerden, gerisi de yaylı çalgı icracılarından oluşmuştur. Deneklere klasik el tercihi testlerinin dışında gamlar ve egzersizler çaldırılmış, icraları kayıt edilmiştir. Piyanistlere gam ve egzersizleri hem iki el birlikte, hem de iki el ayrı olarak çaldırılmıştır. Araştırmanın sonunda solaklığın bir dezavantaj olduğuna dair bir delile rastlanmamıştır.

Çağımızda el tercihi üzerine bir otorite olan Marian Annet, profesyonel piyanistleri izlemiş ve "yıllarca iki elde de çalışılan gamlar, kuvvetli elin üstünlüğünü değiştirmez" vurgusunu yapmıştır (Annet, 2013;18).

REFLECTIONS ABOUT HANDEDNESS IN MUSICIANS BASED ON LAENG, PARK, KOPIEZ, AND ANNET EXPERIMENTS

Abstract

Researches on the advantages and problems of handedness in musicians have been made since the 1990's. In 1999, Laeng and Park carried out an experiment with beginner level left-handed piano students and left-handed piano students with two- three years of experience, in which the first group started playing the piano on a revised keyboard for the left-handed, while studying from a revised score. The results showed that the first group learned piano easily. The second group which had already practiced on a classical keyboard for three-four years did not see any advantages of playing with a revised keyboard, as they had already been accustomed to the classical one (Laeng, Park, 1999;363-377).

In 2011, Reinhard Kopiez and friends published a study which analyzed the difficulties left-handed and right-handed musicians faced during performance, through an experiment realized with a total of 47 participants chosen among the high level students and teachers in the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. (Kopiez, 2011;362). 19 participants were pianists with an average age of 23, and the rest were string players. In addition to the classical handedness tests, the subjects were asked to play scales and exercises which were recorded. Pianists were asked to play scales and exercises with both hands and hands separately. The study did not show any evidence pertaining to the disadvantage of being left-handed. After observing several professional pianists, Marian Annet, a current authority on handedness, has stressed the fact that the supremacy of the strong hand does not change even after practicing scales with both hands for years (Annet, 2013;18).

El Tercihî Tesbiti

El tercihini belirlemek için, 'Geschwind El Baskınlığını Belirleme Formu', Geschwind ve Behan tarafından modifiye edilen 'Edinburg Oldfield El Tercihî Testi', ve ünlü Nörolog Marian Annet'in 1970'te geliştirdiği 'Annet Testi' (*Annett Handedness Questionnaire*) gibi yöntemler kullanılmaktadır.

Bu testlerden ülkemizde uygulanan Edinburgh Oldfield testi; yazı yazma, resim yapma, top veya taş fırlatma, makas tutma, diş fırçalamada fırçayı tutan el, ekmek keserken bıçak tutma, çatal tutma, çivi çakarken çekiç tutan el, kibrit çakarken kibrit çöpünü tutan el, şişe açarken kapağı tutan el gibi sorulardan oluşmaktadır. Annet testinde bu sorulara ek olarak oyun kartlarını sıralamak, kavanoz açma, iğneden iplik geçirme, süpürge kullanma etkinlikleri de sorular dahilindedir (Annet, 2009;21).

Bazı ekoller bu testleri el tercihi tespiti için yeterli görmemektedir. Çünkü bazı durumlarda el tercihi, baskı sonucu olarak yapay şekilde oluşabilmektedir. Bu konu üzerine Howard Kushner'in 2013 yılında yaptığı "Why Are The Non Left Handers in China" adlı çalışması el tercihinin kültürel baskı sonucu yapay evrilmesi hususuna dikkat çekmektedir. Geleneksel kültürün hakim olduğu Çin'de toplam 10.314 kişinin katıldığı bir çalışmada; sağlaklık oranı

% 90.84, iki el kullanım oranı % 8.90, solaklık oranı ise % 0.26 olarak saptanmıştır. Bu çalışmada solaklık (% 0.26) oranı dünya geneline göre oldukça azdır. Sol el tercihinin bu kadar az olmasının nedeni, geleneksel kültür yapısına sahip Çin’de solakların çocuk yaşta baskıya maruz kalmasıdır (Kushner: 2013). Örneğin dünya bazında solaklık, nüfusun yüzde 10’u ila 12’sini oluştururken; sol el kullanımına oldukça sert tepkiler verip sağ el kullanımının zorlandığı bazı kuzey ve doğu Afrika toplumları, ve Çin’de ise solaklık oranı yüzde birin altında çıkmaktadır (Kuchner, 2013:71-81).

Yukarıda verdiğimiz örnekler gibi, ülkemizde el tercihi üzerinde etkili baskı etkenlerini araştırmış kapsamlı bir çalışmaya henüz rastlanmamıştır. El tercihi üzerinde sosyal faktörler, aile ve eğitimin de katkısı varsayılmaktadır. Bu bağlamda araştırmacılar, eğitimin veya kültürel herhangi etkinin değiştiremeyeceği, ancak lateralizasyonu doğru olarak yansıtacak bir yöntemin arayışı içine girmişlerdir (Gündoğan, 2005:1-2). El tercihinin sıhhatli bir şekilde tespit edilmesi için; kulak, göz ve ayak gibi organların da baskınlığının bilgisi alınması önerilmektedir (Gündoğan, 2005:1-2). Bourassa ve arkadaşlarının 1996’da yaptığı çalışmaların sonucunda, göz dikkati ile yapılan aktivitelerde kullanılan gözün, baskın yarım küreyi tespit etme konusunda daha aydınlatıcı olduğu düşünülmektedir (Gündoğan, 2005:1-2). Anahtar deliğinden bakarken, tüfekle nişan alırken, veya mikroskop kullanırken tercih edilen gözün, eğitimden hiçbir şekilde etkilenmediği tespit edilmiştir.

Klasik Müzik Dünyasında El Tercihine Bakış

Ortadoğu icra geleneğinde, ve hem Türk Sanat Müziği, hem de Türk Halk Müziği çalgılarını kapsayacak şekilde geleneksel çalgı eğitim kültürümüzde, solak icracılarının çalgılarını avantajlı tarafta çalması normal karşılanmaktadır. Ülkemizin kült müzisyenlerinden Arif Sağ, bu konuya verilecek ikonik bir örnek teşkil eder.

Solaklığın enstrüman öğrenme aşamasını ve genel performansı nasıl etkilediği üzerine çeşitli çalışmalar yapılmakta, solaklar için özel enstrümanlar üretilmektedir. Örneğin, 20. yy’ın son çeyreğinde solaklar için elektro gitar üretimi yaygınlaşmış ve hatta kısıtlı da olsa bir pazara sahip olmuştur. Solak gitar üretimi maddi açıdan çok zorlayıcı olmadığı halde, piyano ve arp gibi klasik müzik çalgılarının üretimi hem tasarım açısından, hem de maddi yönden oldukça külfetlidir. Kaldı ki klasik müzik dünyasının büyük ya da küçük orkestra düzenindeki rahle oturuş düzeni, solak icracıya çalgının yönünü değiştirme olanağı vermemektedir. Bu yüzden klasik müzik çalgılarında solaklar için seri üretim yapılması yönünde kayda değer bir talep olmamıştır.

Tarihin gelmiş geçmiş en önemli icracılarından çelist Pablo Casals, piyanist Glenn Gould, Sophie Mutter, ve ünlü Fransız piyanist Helene Grimaud’nun iki elli ya da solak oldukları varsayılmaktadır. Bu icracıların herhangi bir el tercihi testine tabi tutulduklarına dair elimizde bir veri bulunmamaktadır. Klasik müzik dünyasında ünlü virtüözlerin el tercihleri ancak kendi beyanlarından anlaşılmaktadır. Günümüzün en önemli keman virtüözlerinden Nicola Benedetti, pekçok mülakatında solak olduğu için dört yaşında aldığı ilk keman dersinde çok zorlandığını, travma yaşayıp ağladığını ancak çok iyi bir Suzuki metodu eğitmeni olan ilk keman öğretmenin ustalığı sayesinde çalgıya kolayca adapte olduğunu ifade etmektedir (Benedetti, 2017).

Ancak Benedetti’nin aksine solaklığı ciddi bir dez avantaj olarak gören ve sağlık düzende

çalgılarını icra etmek istemeyen istisna icracılar da mevcuttur. Yakın geçmişte iki solak piyanistin solaklar için piyano imal etme girişimi olmuştur. Bunlardan biri İngiliz Kraliyet Akademisi piyano eğitmenlerinden piyanist Christopher Seed, epeyce bir zaman sponsor arayıp bularak, solaklar için piyano tasarlanmasına ön ayak olmuştur. Seed, ilham kaynağının, orta doğunun geleneksel çalgılarının solak icracıları olduğunu ifade etmiştir (Church, 1999).

“Poletti and Tuinman Fortepiano Makers” adlı piyano üreticisine yaptırılan bu solak kuyruklu konser piyanosunun yapımı 1998’de bitirilmiş, piyano Brugge Uluslararası Müzik Festivali’nde sergilenmiştir. Seed’in bu girişimi pahalı bir proje olarak kalmış, kendisi bu piyanoda bir- iki büyük konser vermiş, ancak solak piyanosu ile uzun vadeli bir kariyer gerçekleştirememiştir. Proje oldukça maliyetli olduğundan sürdürülebilir olamamıştır.

Macar asıllı solak piyanist Geza Lozo da Blüthner, piyano yapım firmasını solak piyano imalatı için ikna etmiştir. Kendisi de bizzat bir basımevi kurmuş, sırf bu piyanolarda icra edilmek üzere solak amatör piyano öğrencileri için piyano repertuarını solak düzene modifiye ederek ticaretini sağlamıştır (Blüthner, 2009).

Laeng Park ve Kopiez Deneyleri

Müzisyenlerin el tercihlerinden dolayı yaşadıkları avantajlar ve dezavantajlar üzerine yapılan araştırmalar 60’lı yıllardan beri yapılmaktadır.

Literatüre geçen ilk kayda değer araştırma, günümüzde en çok kullanılan el tercihi testininin mucidi Oldfield’in 1969 yılında yayınladığı çalışmasıdır. Oldfield bu çalışmada, el tercihinin müzisyenlerde bir avantaj ya da dezavantaj teşkil etmeyeceği sonucuna ulaşmıştır (Oldfield, 1969:91-99).

1999’da Harvard Üniversitesi’nde Nörolog Ariane Park ve İtalyan asıllı Psikolog Bruno Laeng tarafından yapılan değerli bir araştırma mevcuttur. Araştırma, “Piyano çalgısı sağlaklar için midir?” sorusundan yola çıkmaktadır. Bu araştırma, üniversite çağında toplam 28 yetişkin gönüllü Harvard öğrencisi üzerinde yapılmıştır. Denekler öncelikle Edinburgh el tercihi testine tabi tutulmuş, solaklık sağlaklık seviyeleri derecelendirilmiştir. Denekler iki gruba ayrılır: İlk denek grubu, geçmişinde hiç klavye çalmamış ve piyanoya yeni başlayacak olan solak amatör piyano öğrencisi adaylarından oluşmaktadır. İkinci grup ise, revize edilmemiş klasik klavyede iki yıl piyano eğitimi görmüş olan amatör piyano öğrencilerinden oluşmaktadır.

Birinci grup solaklar için özellikle revize edilmiş klavyenin dışında, solaklar için revize edilmiş bir piyano metodu da geliştirilmiştir. Sağlaklar için kullanılan piyano metodunun melodisi sağ elde baskın olarak düzenlenmiştir ve sol el eşlik yapar. Solaklar için modifiye edilen partisyonda ise sağ el eşlik partisini, sol el de melodiyi çalacak şekilde hazırlanmıştır.

Birinci grup solak deneklerin tamamen solaklara göre tasarlanmış bir düzenekte, solaklar için revize edilmiş klavyede, ve yine revize edilmiş partiyonla piyano eğitimine başladıklarında bariz kolaylık yaşadıkları tespit edilmiştir.

Klasik klavyede iki yıl çalışmış olan ikinci grup ise, iki yıllık piyano eğitimi zarfında klasik klavyeye tamamen intibak etmiş olduğundan, solak klavyede çalmayı bir kolaylık olarak nitelememiştir (Laeng, Park; 1999:363-377).

Hannover Yüksek Müzik Okulu'na bağlı (*Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover*) Müzisyen Psikolojisi ve Sağlığı Enstitüsü'nde (İMMM), Müzik Psikolojisi alanında uzman olan Reinhard Kopiez ve arkadaşlarının 2011'de yayımlanan mülti disiplinler çalışmasında, solakların ve sağlakların performans esnasında yaşadıkları zorluklar incelenmiştir (Kopiez, 2011:362). Çalışmanın araştırmacılarından İMMM bünyesinde hizmet veren değerli hekimler Hans Christian Jabuch ve Profesör Eckart müzisyen sağlığı üzerinde uzmanlaşmıştır. Niels Galley, Köln Üniversitesi Psikoloji Enstitüsü'nün bir üyesi, Jan Christoph Homann piyanist, Profesör Andreas C. Lehmann da Würzburg Müzik Yüksek Okulu'nda yine müzisyen performansı ve sağlığı üzerine uzmanlaşmış bir Müzikolog olarak görev yapmaktadır.

Hannover Yüksek Müzik Okulu'nun yüksek seviyede icracı olan öğrenci ve öğretmenlerinden oluşan 47 denekli bu önemli çalışmasında, deneklerin 19'u yaş ortalaması 23 olan piyanistlerden, gerisi de yaylı çalgı icracılarından oluşmuştur. Deneklere klasik el tercihi testlerinin dışında gamlar ve egzersizler çaldırılmış, ve icraları kayıt edilmiştir. Tüm deneklerin dünyaca kabul görmüş standart çalgı pozisyonuna ve duruşuna sahip oluşu gözetilmiştir. Solak müzisyenler de sağlak düzende bir posture sahip olup, deneklerin hiçbiri kendi el tercihinine göre modifiye edilmiş bir enstrüman, partiyon ya da duruş pozisyonu kullanmamıştır. Deneklerin bu şartlarda konforlu bir icra gerçekleştirip gerçekleştirmedikleri incelenirken, müzikal ifade yetileri de gözlenmiştir. Piyanistlere gam ve egzersizleri hem iki el birlikte, hem de iki el ayrı olarak çaldırılmıştır. Araştırmanın sonunda solaklığın bir dezavantaj olduğuna dair bir delile rastlanmamıştır (Kopiez, 2011:357-384).

Çağımızda el tercihi üzerine bir otorite olan İngiliz psikolog Marian Annet, profesyonel piyanistleri izlemiş ve "yıllarca iki elde de çalışılan gamlar, kuvvetli elin üstünlüğünü değiştirmez" vurgusunu yapmıştır (Annet, 2013:18).

Sonuç

Genel prensip olarak, günümüz klasik müzik eğitiminde müzisyen adayının el tercihi, çalgıya başlaması için bir engel teşkil etmemektedir. Ancak şahsi deneyimlerine dayanarak aksi görüşte olan müzik eğitimcileri de mevcuttur. Kopiez, Laeg ve Park deneyleri, müzisyenlerde el tercihinin avantajı veya dezavantajı üzerine yakın tarihte yapılmış en orijinal çalışmalardır ve bu çalışmaların sonucunda, solak müzik öğrencisinin ya da müzisyenin dezavantaj yaşadığına dair bir bulguya rastlanmamıştır. Ancak günümüzde, disiplinler arası araştırmaların kolaylaşması ve görüntüleme teknolojisinin ilerlemesiyle birlikte, konuyla ilgili ciddi ölçekler ve objektif kriterlerler kullanılarak yapılacak çok denekli ama kontrollü araştırmalar beklenmektedir.

Kaynaklar

- Annet, M. (2009). Patterns of Hand Preference for Pairs of Actions and the Classification of Handedness, *British Journal of Health Psychology*, 100: (3).
- Annet, M. (2013). *Handnessnes and Brain Asymmetry*, Psicolgy Press, England.
- Benedetti, N. (2017). BBC Radio 4 Women's Hour, Jenni Muray.
- Blüthner, G.L. (2009). The Golden Tone: News for Friends III. http://www.reederpianos.com/bluthnerpianos/Bluethner_for_friends_3_09_en.pdf
- Church, M. (1999). Making Left Hand Music, *The Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/arts-making-left-hand-music-1069529.html>
- Gündoğan, N. (2005). El Tercihi ve Dominant Göz, *Türkiye Klinikleri Tıp Bilimleri Dergisi*, 25:(2).
- Kuchner, I. H. (2013). Why are The Non Left Handers in China, *Endeavour* 37:(2).
- Oldfield, R C. (1969). Handnessness in Musicians, *British Journal of Psychology*, 60:(1).
- Park & Laeng, (1999): *Handnessnes Effect on Playing a Reversed or Normal Keyboard*, Psychology Press Ltd.

SÖZEL DİLİN İMITASYONU BAĞLAMINDA ISLIK DİLLERİ VE “KUŞDİLİ”

Dr. Öğr. Üyesi Ozan Baldan

Harran Üniversitesi, Devlet Konservatuarı
Müzikoloji Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Suat Karahan

Harran Üniversitesi, Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Özet

Türkiye'nin kuzeydoğusunda Karadeniz kıyısında yer alan Giresun ilinin Çanakçı ilçesine bağlı Kuşköy'de ıslıkla anlamlı cümleler kurularak uzak mesafeler arasında iletişim sağlanmaktadır. “Kuşdili” adı verilen bu iletişim yöntemine ilişkin medyada çeşitli haberler yapılmakla birlikte, dilin duysal unsurları üzerine spektrogram analizine dayalı bir bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Araştırmamızın amacı “kuşdili”nin nasıl konuşulduğuna ilişkin örnekleri, alan araştırması yöntemiyle toplamak ve ulaşılan verilere uygulanacak spektrogram analizi ile dilin konuşulmasına ilişkin ayırt edici özelliklerin belirlenmesidir.

Araştırmanın sonucunda, hem yöre sakinlerinin ifadeleri hem de diğer araştırma ve bizim gözlemlerimize dayalı olarak “kuşdili”nin oluşumunda çobanların ıslıkla koyun sürülerini idare etmesi ve bölgenin dağlık yapısı ile dağınık yerleşimin zorlamasının temel etkenler olduğu ve bu dilin yaklaşık 400 yıldır kullanıldığı görülmüştür. “Kuşdili”nin Türkçe sözel dilin ıslıkla imitasyonuna dayandığı ve dilin konuşulması ve anlaşılmasındaki ayırt edici temel özelliklerin; sesli harflerin birbirlerine göre pestlik-tizlik sıralaması ve bu sıralamanın kelime veya cümlelerin ifade edilmeleri sürecinde de korunması ayrıca kimi sessiz harflerin karakteristik duyuluşları ve bağlama uygun ifade kalıpları yardımcı olduğu belirlenmiştir. Araştırma kapsamında ulaşılan diğer bir önemli sonuç ise, “kuşdili” ile önceden bilinmeyen kelimelerin aktarılamaması durumudur. Halk Eğitim Merkezi (HEM) “kuşdili” öğretmeni Orhan Civelek de bunun mümkün olmadığını ifade etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Giresun, Kuşköy, Kuş Dili, Islık Dili

Giriş

Dünyada 1950'li yıllardan itibaren ısıklık dilleri üzerine kapsamlı araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Busnel'in 1966 yılında yaptığı *"Information in the human whistled languages and sea mammal whistling"* başlıklı ve 1976 yılında yaptığı *"Whistled Languages"* başlıklı çalışmaları incelendiğinde Fransız Prenelerinde Aas, İspanyaya ait Kanarya adalarında La Gomera, Meksika'da Mazatec dağları gibi örnekler arasında Türkiye'den Giresun Kuşköy'de de "kuşdili"ne ilişkin alan araştırmaları yaptığı görülmektedir. Meyer (2004) ısıklık dillerinin dünyanın 60 farklı bölgesinde kullanıldığını ve bunlar üzerine çok az çalışma yapıldığını tespit etmiştir. Kouneli, Meyer ve Nevins (2013) *"Whistled languages: including Greek in the continuum of endangerment situations and revitalization strategie"* ve Meyer (2014) *"Documentation of Gavião and Surui languages in whistled and instrumental speech Endangered Languages Archive"* başlıklı çalışmalarında kırsal alana modernleşmenin girmesiyle kaybolmaya başlayan ısıklık dillerinin korunması ve yaşatılması konu edilmiştir. Giresun Kuşköy'de "kuşdili" için iki kitabında Kutluğ (2011; 2012) benzer bir tespitte bulunmaktadır. Alan araştırması esnasında köylülerden gelen benzer şikâyetleri biz de tespit ettik; özellikle köyün "kuşdili" kursu öğretmeni Orhan Civelek, cep telefonlarının yaygınlaşmasıyla ihtiyaç olmaktan çıkan "kuşdili"nin hızla unutulmaya başlandığını belirtti.

Isıklık dillerinin en önemli unsurlarından biri de uzak mesafelerden iletişime olanak vermeleridir. Moles (1970) Kuşköy'de yaptığı alan araştırması esnasında ısıklıkla iletişimin 1km. mesafeyi aşabildiğini tespit etmiştir. Güntürkün (2016) gene Kuşköy'de yaptığı çalışmada ısıklıkla iletişim mesafesinin 5 km.ye kadar olabildiğini gözlemlemiştir. Bu konuda en uzun mesafeli iletişim tespitini ise Meyer yapmıştır. Meyer (2004) La Gomera alan araştırması esnasında uygun koşullar altında insanların 10 km. mesafeden ısıklıkla iletişim kurabildiklerini tespit etmiştir. Kuşköy de dâhil ısıklık dili kullanılan bölgelerin uzak mesafeden iletişim gerektiren sarp ve dağlık bölgeler olduğu pek çok çalışmada vurgulanmıştır (Moles, 1970; Busnel, 1966; Kutluğ, 2011; Kutluğ, 2012).

Giresun Kuşköy'ün Coğrafi Özellikleri

Kuşköy, Çanakçı, Giresun, Türkiye



Doğu Karadeniz kıyı şeridinde hâkim coğrafi özellik olan kıyıya paralel dağların yerleşim alanlarını dar kıyı şeridine sıkıştırması durumu Giresun ili için de geçerli. Dağların geçit verdiği daha içerideki yerleşim yerleri ise vadi tabanı ve karşılıklı yamaçlara dağılmış evler şeklinde görülüyor. Denize doğru akan bir dere yatağı etrafına serpilen bu tip yerleşim yerlerinden biri Kuşköy. Dere yatağı etrafında çok az düzlük bulunduğundan köy merkezi dar ve evler birbirinden kimi zaman yüzlerce metre uzağa yamaçlara yapılmak zorunda kalınmış halde. Öyle ki kuş uçuşu elli-yüz metreyi geçmeyen iki ev arasında ulaşım sarp, geçit vermeyen arazi ve bitki örtüsü sebebiyle saatlerce yol almayı gerektirebiliyor. Aynı sebeple tüm Karadeniz’de sıkça basit teleferik düzenekleri ve ip köprüler görülüyor. Bu arazide komşunun kapısına uğrayarak haber ulaştırmak uygulanabilir olmadığından çay toplamak ya da akşam oturmasına davet etmekten, düğün veya cenaze haberi ulaştırmaya kadar pek çok konuda iletişim ısıklıkla yapılıyor.

Kuşköy’ün adını “kuşdili” konuşan insanlarından aldığını tahmin etmek olası, ancak köy adını bölgeyi yıl boyunca terk etmeyen çok sayıda kuştan alıyor. Kuşköy sarp bir dağın güney tarafında bulunuyor. Bu da kuşlar için ılıman bir barınma ortamı sağladığından başka yere göç etmiyorlar. Kalabalık kuş sürülerinin sesleri bu yüzden köyün her yerine yayılıyor.

Giresun Kuş Köyde Konuşulan “Kuşdili”nin Tarihi

Giresun Kuş Köyde konuşulan “kuşdili”nin tarihine ilişkin geçmişten günümüze ulaşan her hangi bir somut kanıt bulunmamaktadır. Bu sebeple günümüzde Kuşköy’de yaşayanlar “kuşdili”nin geçmişi konusunda en fazla aile büyüklerinin anlattıkları kadar geriye gidebilmekte. Ancak savaş sırasında işgale direnen yerel milislerin “kuşdili” ile nasıl taktik üstünlük sağladıkları da köyün büyükleri tarafından gururla aktarılan anılar arasında. Bu durum dilin en az 100 yıldır kullanıldığına ilişkin önemli bir kanıt niteliği taşımakta. Ayrıca dilin oluşma ve kullanımındaki temel etkenin çobanların ısıklık koyun sürülerini idare etmesi ve dağlık coğrafi koşullar sebebiyle kolay haberleşme ihtiyacının bir sonucu olduğu günümüz kuş köylülerinin genel kanısıdır.

Dilin kaç yıldır kullanıldığına ilişkin yazılı bir kanıt olmamakla birlikte köylüler anlamlı cümlelerin aktarılabilirdiği bir haberleşme aracı olarak dili en az iki yüz yıllık geçmişe sahip olduğunu aktarıyorlar. Bu dilin dış dünya tarafından keşfedilmesi ise ilginç bir tesadüfe dayanıyor. Kuşköy’e Mobil şirketinin yaptırdığı ilkokulun 1963 yılı Aralık ayındaki açılış töreni esnasında “kuşdili” konuşan köylüler kamera kayıtlarına geçer. Bu video “kuşdili”ne ilişkin ilk sesli ve görüntülü kayıt niteliğini taşımaktadır. Meydanda sürekli ısıklık çalan kişilerin aslında birbirini anlıyor olduğu fark edilince “kuşdili”nin namı ilk kez bölge dışına yayılır.

Isıklıkla Sözel Dilin İmitasyonu

“Kuşdili”, Türkçe sözel dilin ısıklıkla taklit edilmesine dayanmaktadır. Busnel and Case (1976) araştırmalarında ısıklık dilinin sözel dilin taklidinden oluştuğunu tespit etmişlerdir. Türkçe *prodental* bir dil olduğundan ısıqlığın meydana geldiği diş, dudak bölgesinde daha fazla ayırt edici dil hareketine imkân sağlamaktadır. Bu da ısıklıkla taklit edilebilecek daha fazla ses grubu oluşabilmesine imkân vermektedir. Konuşma ağız pozisyonu korunduğu için, dikkatli ve tecrübeli bir dinleyici hangi sözel ifadenin ısıklık taklidinin yapıyor olabileceğini

anlayabilir. Bunda kelimelerin hece sayısı ki her biri ayrı bir ıslık vurgusu gerektirdiğinden sayılabilir de oluyor, her bir hecelerdeki sesli harfin bizim bu çalışmada frekans analiziyle grupladığımız tizlik pestlik durumu yardımcı rol oynuyor.

Islık uzayan sesleri ifade edeceğinden ağırlıklı olarak sesli harfleri verir. Ancak sessiz harflerle birleşme şekilleri ve kimi sessiz harflerin karakteristik ifadesi de anlamlandırmada büyük yardım sağlıyor; e.g. “ş” sesi ıslıkla çalındığında dilin hava yolunu ön damakta kısması, ardından aşağı çekilip hava yolunda ani bir genişlik sağlaması, tizden peste hızlı değişen bir ıslık şeklinde yansıyor. Bu durum, içinde bu karakterde ses içermeyen kelimelerin, konuşma bağlamında kullanılması beklenen kelimeler arasında hızla elenmesini sağlıyor. “Akşam” derken “a” pest sesi “k” harfine bağlanarak ilk heceyi oluşturuyor. Bu hecenin sonunda ise genizden tıkanan hava yolu gırtlakta keskin bir durak etkisi yaratıyor. Bir anlık duraksamanın ardından pest “a” harfine bağlanan karakteristik “ş” sesi “akşam” kelimesinin hemen ayırt edilebilmesini sağlıyor. Gene “s”, “z” gibi harfler, dil önde yuvarlak-kapalı bir ağız pozisyonuyla ıslık çalınarak elde ediliyor. Bu dar hava yolu görece tiz bir sesle çıkan ıslığa sebep oluyor. Oysa bir “h” harfi geniş bir ağız ile geniz pozisyonu gerektirdiğinden bu geniş hava yolu görece pest ıslığa sebep oluyor.

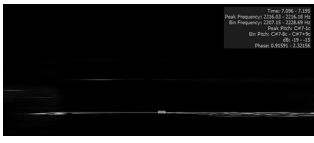
Verilerin toplanması ve Analizi

Araştırmaya kaynak taraması yapılarak başlanmıştır. Ayrıca araştırmada, alan araştırması yöntemi kapsamında Giresun Kuşköy’e gidilerek “kuşdili”ni konuşan ve konuya ilişkin bilgi sahibi olan köy sakinleriyle görüşmeler yapılmış, dilin nasıl konuşulduğuna ilişkin görüntülü ve sesli kayıtlar alınmıştır. Bu kayıtlar Sonic Visulaiser² programı kullanılarak analiz edilmiştir. Bu *spectrogram* analizleri tablolastırılarak sunulmuştur.

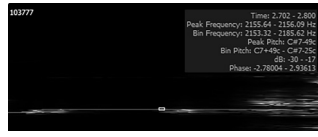
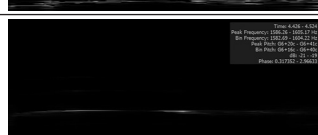
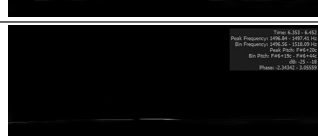
Bulgular

Toplam 8 adet tabloda sunulan spektrogram analizlerinde hem sesin *cent* değerleri hem de dizek üzerinde gösterimi yapılmıştır. Okuma kolaylığı sağlamak amacıyla dizek gösterimlerinde ses alanı 1. ve 2. oktavla sınırlı tutulmuştur. Tablo 1’de Türkçe’deki sesli harflerin spektrogram analizi verilmiştir.

Tablo 1: “İ”-“U”-“Ü”-“I”-“E”-“Ö”-“A”-“O” harflerinin “kuşdili” kapsamında ıslık ile seslendirilişi ve spectrogram analizi.

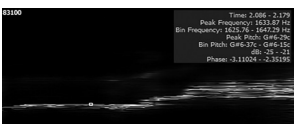
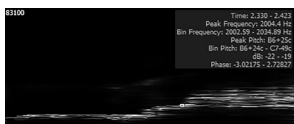
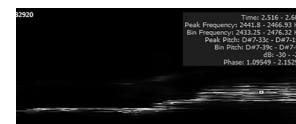
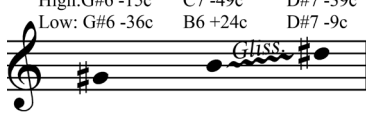
Harf	Perdeler	Spektrogram Analizi
“İ” harfi	High: D#7 +6c Low: D#7 -32c	
“U” harfi	High: C#7 +9c Low: C#7 -8c	

² Geliştirildiği yer: Centre for Digital Music, Queen Mary, University of London.

“Ü” harfi	High: C#7 +49c Low: C7 -25c	
“I” harfi	High: C7 -40c Low: C7 -21c	
“E” harfi	High: B6 +42c Low: B6 +24c	
“Ö” harfi	High: A6 +27c Low: A6 +6c	
“A” harfi	High: G6 +40c Low: G6 -16c	
“O” harfi	High: F#6 +44c Low: F#6 +19c	

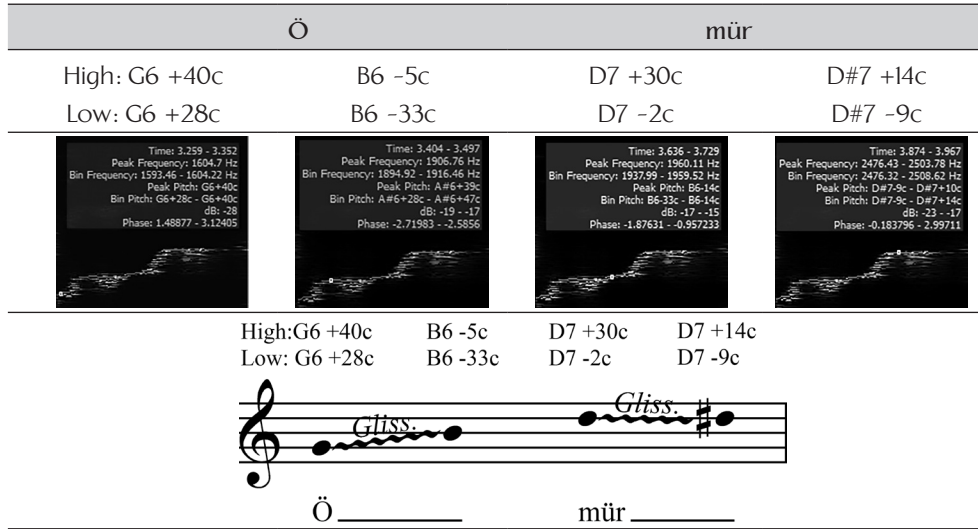
Tablo 1’de tüm sesli harfler tiz perdeden pest perdeye doğru üstten aşağı sıralanmıştır. Sesli harfler ısıyla seslendirilirken frekansları değişse de birbirlerine göre pestlik ve tizlik sıralamasının korunduğu tespit edilmiştir. Uzatılan sesler sesli harflerden oluştuğu için, önceki çalışmalarda gözden kaçan bu ton farkının kelimelerin anlaşılması ve ayırt edilmesinde önemli rolü vardır. Meyer, Meunier and Dentel, (2007) araştırmalarında İspanyolcanın ısı dilıyla ifadesinde sesli harflerin ayır edici özelliklerine dikkat çekmişlerdir.

Tablo 2: “Orhan” Kelimesinin Spektrogram Analizi

Or	ha-	-n (glissando)
High: G#6 -15c Low: G#6 -37c	High: C7 -49c Low: B6 +24c	High: D#7 -9c Low: D#7 -39c
		
High: G#6 -15c Low: G#6 -36c	C7 -49c B6 +24c	D#7 -39c D#7 -9c
		
Or han _____		

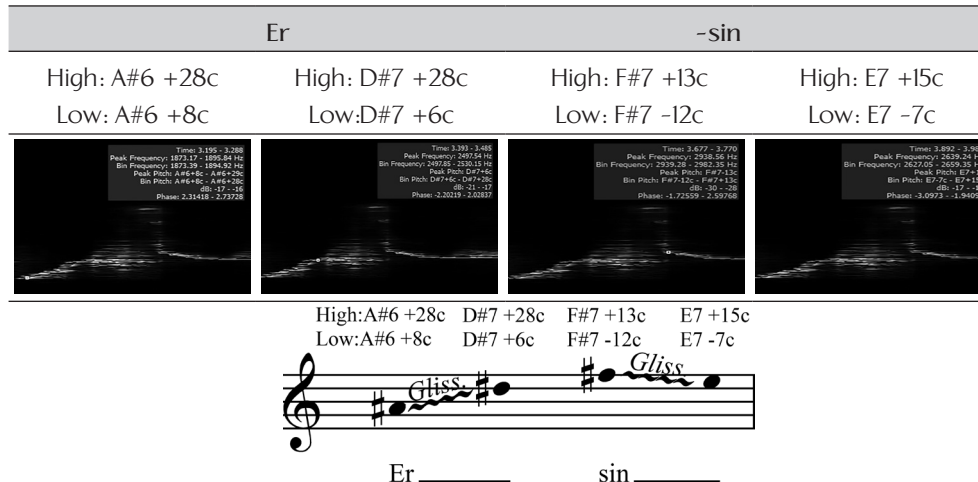
Yukarıda bulunan Tablo 2’de “Orhan” kelimesinin spektrogram analizi görünmektedir. Tablolardaki kırmızı çizgiler frekans değişimini göstermektedir. Geniş ağız içi boşluktan pest, dar ağız içi boşluktan tiz ısıklık çıkmaktadır. Geniş ağız içi pozisyonu gerektiren ve dilin aşağı çekildiği “o”, “h”, “a” harflerini pes frekanslarda görmekteyiz. Kelime sonundaki “n” harfini verebilmek için, dilin üst damağa doğru yukarı yönde harekete geçmesi gerekmektedir. Bu durum gittikçe darlaşan bir ağız içi pozisyona sebep olur. Dil damağa ulaşana kadar sesi tizleştiren *glissando* etkisi yukarıda görülmektedir.

Tablo 3: “Ömür” Kelimesinin Spektrogram Analizi



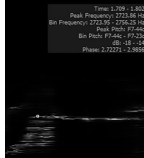
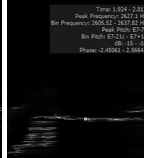
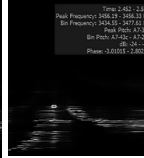
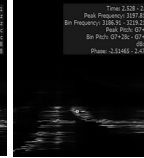
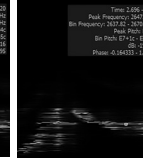
Tablo 2’deki “Orhan” kelimesine benzer bir durum Tablo 3’teki “Ömür” kelimesinde de görülmektedir. Burada, “ö” harfini ısıklık vermek için ağız, dil ve dudaklar sözel ifade için gerekenle aynı pozisyonu almaktadır. Hemen ardından kapalı ağızla verilmesi gereken “m” harfi ısıklıkla çalınamayacağından, yalnızca dil “m” harfi söylenirken durduğu ön alt dişlerin ardındaki pozisyonunu alıp ağız bir miktar kapanmakta, tizleşen *glissando* oluşmaktadır. Son olarak ağız “ü” harfini vermek üzere biraz açılırken tabloda görülen ikinci *glissando* oluşmaktadır. Gene sesli harflerin Tablo 1’deki pestlik-tizlik sıralamasına uygun olarak konumlandıklarını görüyoruz.

Tablo 4: “Ersin” Kelimesinin Spectrogram Analizi



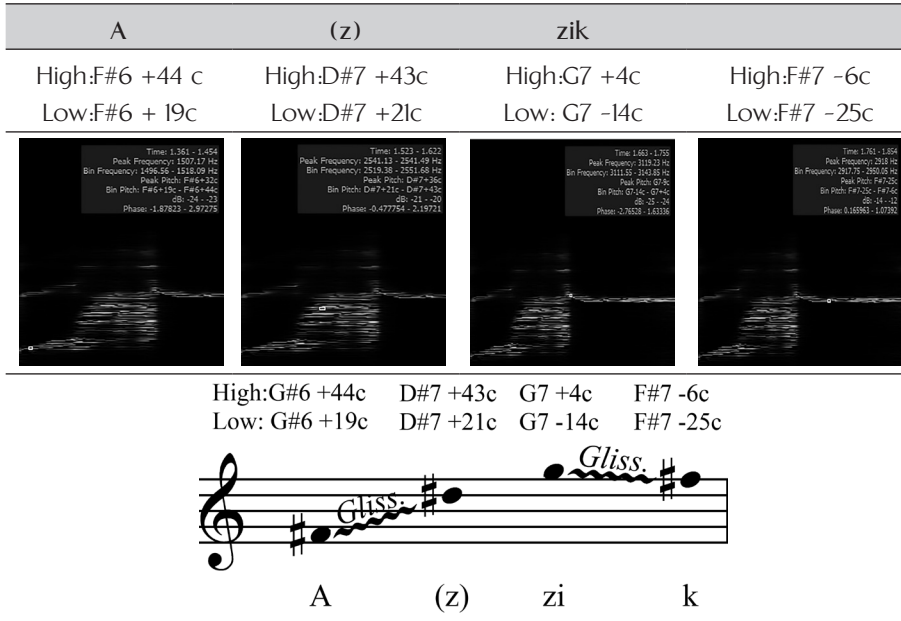
“Ersin” kelimesinin ıslıkla ifadesinde “e” ile “i” sesli harflerinin gene Tablo 1’deki pestlik-tizlik pozisyonlarına uygun olarak konumlandığını görüyoruz. “E” harfini vermek için geniş ağız pozisyonunda görece pest bir ıslığı, “r” harfi için damağa doğru hareket eden dilin sebep olduğu tizleşen bir *glissando* takip etmektedir. Hemen ardından yakın bir pozisyonda “s” harfi için pozisyon alan dil aşağı yönde kısa bir hareketle bu sefer “e” harfine göre daha tizde bulunan “i” harfini pestleşen bir *glissando* ile vererek kelimeyi tamamlamaktadır.

Tablo 5: “Aşık” – “Azık” Kelimesinin Spectrogram Analizi

“Aşık” Spectrogram Analizi			“Azık” Spectrogram Analizi			
A	(ş)	şık	A	(z)	zık	
High:F#6 -31c Low:F#6 -18c	High:F7 -44c Low:F7 -23c	High:E7 -21c Low: E7 +1c	High:G#6 +30c Low:G#6 +19c	High:A#7 -21c Low:A#7 -43c	High:G7 +45c Low: G7 +28c	High:E7 +22c Low: E7 +1c
						
High:F#6 +19c Low: F#6 +7c	F7 -44c F7 -23c	E7 -21c E7 +1c	High:G#6 +30c Low: G#6 +19c	A#7 -21c A#7 -43c	G7 +45c G7 +28c	E7 +22c E7 +1c
						
A	(ş)	şık	A	(z)	zık	

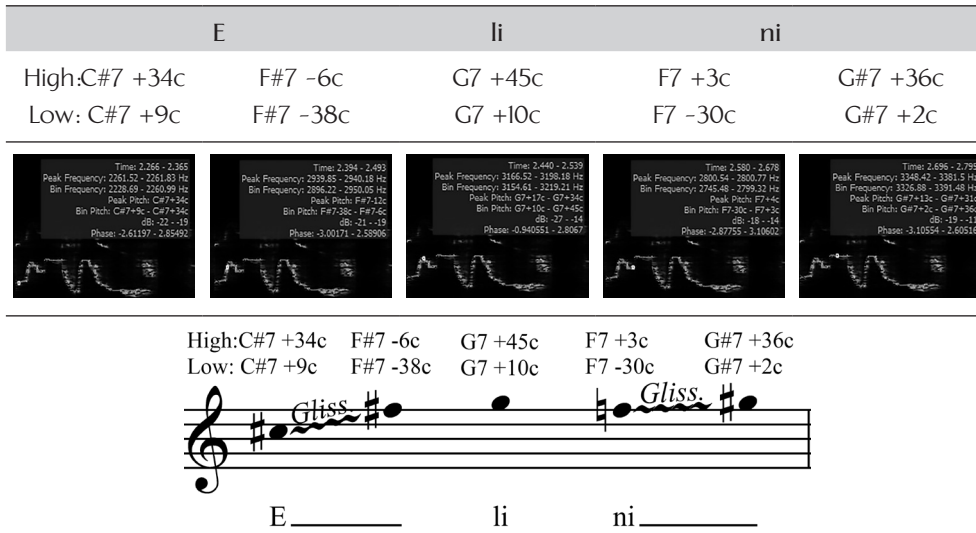
Tablo 5 incelendiğinde ıslıkla “aşık” kelimesi çalınırken, pest “a” harfini dilin geride durduğu geniş ağız pozisyonunda vermek gerekiyor. Hemen ardından “ş” harfini çıkarmak için dil ön alt dişlerin altına doğru hamle yapıyor, bu da duyuşta geniş, tizleşen bir “*glissando*” etkisine sebep oluyor. İkinci heceyi çalarken, dil “ş” harfi için bulunduğu pozisyondan “i” harfini çalmak üzere geri çekiliyor ve tabloda yarım ses kadar görünen bir diğer kısa “*glissando*” oluşuyor. Son olarak “i” harfi uzun kırmızı bir hat olarak, “a” harfinden belirgin bir şekilde daha tiz bir ses olarak spektrogram analizinde görünüyor. Bu durum, sesli harflerin pestlik-tizlik sıralamasının gösterildiği spektrogram analizi tablosundaki yerlerine uygun konumda görünüyor. Benzer bir diğer kelime olan “azık” ıslıkla çalınırken fark, “z” harfinin daha uzun bir “*glissando*”ya sebep olmasındadır. Bu iki harften “ş” ön alt dişlerin altına giden dil hareketiyle seslendirilirken, “z” üstüne giden daha uzun bir dil hareketiyle seslendirilmektedir. Bu durum hem spektrogram analizinde hem dizek üzerinde açıkça görülmektedir.

Tablo 6: Azık Kelimesinin Spektrogram Analizi

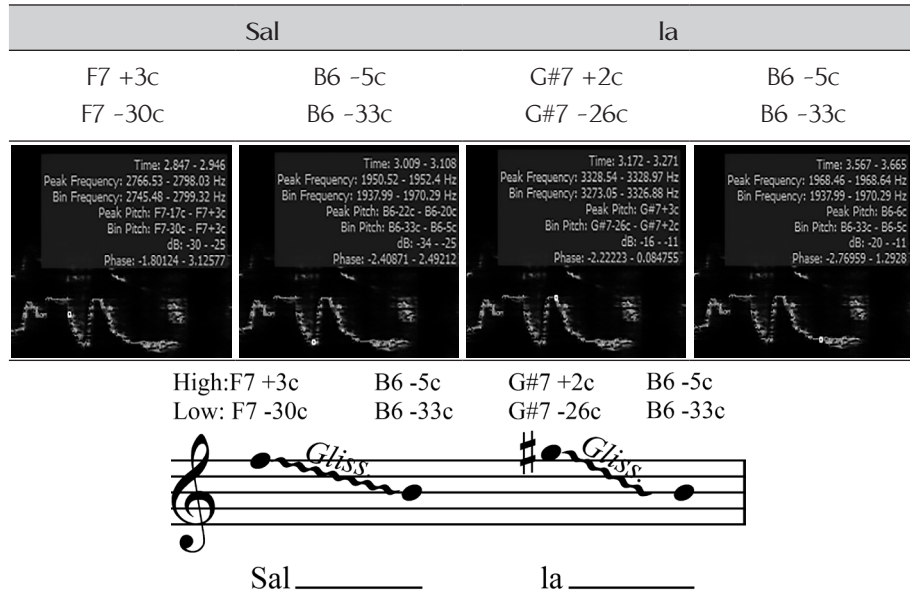


“Aşık”, “azık” ve “azık” sözlerini birbirlerine çok yakın sözel ifadeler olmaları sebebiyle ıslıkla ifade edilirken ayırt edilip edilemeyeceklerini anlamak için seçtik. “Azık” kelimesi ile “azık” kelimesinin tek farkı bu kelimelerin ikinci hecesinde bulunan sesli harftedir. Tablo 6 incelendiğinde son hecede bulunan “i” harfinin Tablo 5’deki “azık” kelimesinin son hecesindeki “i” harfine göre daha tiz olduğu görülecektir. Bu durum Tablo 1’deki sesli harflerin frekans analizi sıralamasına koşut bir durum ortaya koymaktadır.

Tablo 7 ve 8: “Elini Salla” Cümlesinin Spektrogram Analizi



Yukarıdaki tabloda bulunan dizekte, “e” ve “i” harfleri gene Tablo 1’deki sesli harfler sıralamasına uygun olarak konumlanmıştır. İlk hecede görünen geniş “glissando” ise dilin “e” harfinden sonra “i” harfini vermek üzere damağa doğru hareketinden kaynaklanmaktadır.



Bu tabloda iki hecede de bulunan “a” harfinin, bir önceki tabloda yer alan diğer sesliere göre gene Tablo I’deki sesli harfler sıralamasına uygun olarak konumlandığını görüyoruz. İki hecede de görünen geniş “*glissando*”ların sebebi ise, dilin üst ön dişlerin ardında oluşturduğu “s” ve “l” sessiz harflerinden sonra “a” harfini vermek üzere geniş ağız pozisyonuna geçmek üzere aşağıya çekilmesidir.

Sonuç

“Kuşdili” Türkçe sözel dilin ısıklı imitasyonuna dayanmaktadır. Dilin oluşumu sürecinde çobanların ısıklı koyun sürülerini idare etmesi ve bölgenin dağlık yapısı ile dağınık yerleşimin zorlaması temel etkenler olarak görülmektedir. Türkçe’nin *prodental* bir dil olması ısığın meydana geldiği diş, dudak bölgesinde daha fazla dil hareketine ve ayırt edici sese olanak verdiğinden imitasyonu kolaylaştırmıştır. Bu çalışmada ön plana çıkan en önemli unsur, sesli harflerin birbirlerine göre pestlik-tizlik sıralamasının korunduğunun frekans analizi ile tespit edilmiş olmasıdır. Harflerin her defasında tamamen aynı frekansta çalınması zaten beklenemez, ancak analiz sonuçları incelendiğinde kelime veya cümle içinde sesli harflerin hep pestlik-tizlik sıralamalarına (bkz. Tablo I) uyumlu konumlandıkları belirlenmiştir. Analizlerde sesli harflere özel bir önem göstermemizin sebebi duyumda ön plana çıkan uzayan harflerin, dolayısıyla ısıkların, sesli harfler olmasıdır. Isılıkla çalınan bir kelimenin duyan tarafından deşifresinde kelimenin hece sayısını belli eden duraklar, sesli harflerin pestlik-tizlik sıralamasına dayanan ne olabilecekleri hakkındaki çağrışımlar, kimi sessiz harflerin karakteristik duyuluşları (“s”, “ş”, “z” gibi tize giden ya da tizden gelen “*glissando*”lar; hece sonuna denk gelen “k” gibi sessizlerin sebep olduğu kelime ortasındaki görece uzun es’ler, duraklar) ve bağlama uygun ifade kalıpları yardımcı olmaktadır. Isıklı haberleşmede önceden bilinmeyen kelimeler aktarılamamaktadır. “Kuşdili” konuşanların kullanmadığı yabancı kelimelerle yaptığımız denemelerde bu durum ortaya çıkmaktadır. “Kuşdili” öğretmeni Orhan Civelek de bunun mümkün olamayacağını ifade etmiştir. Çünkü “kuşdili” kullananlar ısıklı sözel dilin ifadelerini taklit edip çağrıştırma metodunu kullanmaktadırlar. Bu sebeple alıcının beklemediği bir konu hakkında, bilmediği bir kelimeyi deşifre etmesi beklenemez.

Kaynakça

- Busnel, R.G. (1966). Information in the human whistled languages and sea mammal whistling.
- Busnel, R.G., & Classe, A. (1976). Whistled Languages. Berlin: Springer-Verlag
- Gemalmaz, E. (2010). Türkçenin Morfo-Sentaktik Yapısının Fonolojisine Etkileri. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. 0 (3), Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/ataunitaed/issue/2857/39560>
- Güntürkün, O. (2016). Whistle down the wind. Copyright of Fortean Times is the property of Dennis Publishing Ltd. no 338
- Jampolsky, M. (1999). *Les derniers siffleurs de La Gomera, documentary film*. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=UbVz_okyY3g
- Karasar, N. (2003). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel
- Kutlu, Ş. (2011). *Kuş Dilinin Anavatanı Yitik Kent Çanakçı*. İstanbul: Ege basım.
- Kutlu, Ş. (2012). *Islık Dili (Kuş Dili)*. Giresun: Giresun Valiliği kültür yayınları.
- Kouneli, M., Meyer, J., & Nevins, A. (2013). Whistled languages: Including Greek in the continuum of endangerment situations and revitalization strategies. In M. Jones & S. Ogilvie (Authors), *Keeping Languages Alive: Documentation, Pedagogy and Revitalization* (pp. 198-211). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9781139245890.019
- Meyer, J. (2014). Documentation of Gavião and Surui languages in whistled and instrumental speech, Endangered Languages Archive. SOAS, University of London. Retrieved from <http://elar.soas.ac.uk/deposit/0228>
- Meyer, J. (2004). Bioacoustics of human whistled languages: an alternative approach to the cognitive processes of language. *Anais da Academia Brasileira de Ciências*, 76, 2, 406-412
- Moles, A. (1970). "Etude sociolinguistique de la langue sifflée de Kuskoy". *Revue de Phonétique Appliquée*, 14/15, pp.78-118
- Moles, A. (1970). Etude Radiocinematographique D'un Siffleur Turc De Kusköy. alındığı kaynak internet adresi: https://www.canal-u.tv/video/cerimes/etude_radiocinematographique_d_un_siffleur_turc_de_kuskoy.I3056

TÜR ve ALGI İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ŞARKI DÜZENLEMELERİ

Arş. Gör. Özgür ULUSOY

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,
Müzik Bölümü

Kübra ARSLAN

İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Yüksek Lisans Öğrencisi

Bekir KARAKUŞ

Müzikolog

ÖZET

Dinleyicinin müzik türü hakkında bilgi düzeyi, türe yakınlığı beklenti ve önyargılarını belirlemektedir. Bu çalışmada “Şarkının düzenlemesinin ya da başka bir deyişle çalınma/söylenme biçiminin değiştirilmesi şarkının algılanma biçimini değiştirir mi?” sorusuna cevap aranmaktadır. Türk Sanat Müziği dinletilerek yapılan ankette alınan sonuçlarla elde edilen toplam istatistiksel veriler, müzik türü ile şarkı arasındaki algı farklarını belirlemek için kullanılmıştır.

Araştırma boyunca toplam üç yüz otuz adet katılımcı ile çalışılmıştır. İki yüz katılımcıya dinletilmek üzere, söz ve müziği Osman Nihat Akın tarafından yazılmış “Yine bu yıl ada sensiz” adlı şarkı seçilmiştir. Şarkıya, biri kadın sesi tarafından hızlı tempoda ve vurmali çalgıların da katılımı ile zenginleştirilmiş, diğeri ise erkek sesi tarafından yavaş tempoda ve oldukça az çalgının katılımı ile düzenlenmiş iki versiyon seçilmiştir. Yüz katılımcıya erkek sesi ile, diğer yüz katılımcıya ise kadın sesi ile söylenmiş versiyonlar dinletilmiştir. Katılımcılara diğer birkaç diğer sorunun yanında şarkının ne ile ilgili olduğu da sorulmuş, iki versiyonun arasındaki farklar bu yöntemle incelenmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, yüz adet katılımcıya ise Türk sanat müziğinin genelde ne ile ilgili olduğu sorulmuştur. Bu soru ile, genelde dinleyicinin tür hakkında önyargılı olup olmadığı araştırılmıştır. Otuz katılımcıya ise, dinleme esnasında görsellerle destek verilerek, algılarının manipüle edilip edilemeyeceği kontrol edilmiştir.

Buna ek olarak, müzik türünün dinleyicide önyargı yaratıp yaratmadığı, dinleyicinin hoşlandığı müzik türünün onun daha önyargılı olmasına neden olup olmadığı bu çalışmanın alt problemlerindendir. Son olarak, şarkı düzenlemeleri sırasında, bestecinin anlatmak istediğine yakın düzenlemeler yapıp yapılamayacağı, bu türden düzenlemeleri yapabilmek için müziğe genel olarak nasıl yaklaşılması gerektiği incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, algı, düzenleme, müzik türü, şarkı

1. GİRİŞ

Müzik, sosyolojik açıdan “Bir manipülasyon yöntemi” olarak tanımlanabilir. Manipülasyon sözcüğü sadece somut olana bir karşılık olarak ele alınmamalıdır. Her türlü soyutlama veya duygu durumu değişiklikleri yaratma eylemi de bir tür manipülasyondur. Müzik, bir tür olarak öteden beri kitlelerin şu ya da bu şekilde etkilenmesi için kullanılagelmıştır. İlkel çağda yapılan müziğin dini veya törensel sebeplerle ortaya çıktığı konusunda oldukça fazla fikir üretilmiştir. Bu bağlamda Rusya’nın steplerinde yaşayan kabilelerde “Tuva” gırtlığına sahip birinin tanrı ile konuştuğu varsayılarak, ona kabilenin şaman büyücüsü ünvanı verilmesi bu düşünceye bir örnek olarak gösterilebilir.

Müzik içerisinde kullanılan bir takım öğelerin “Evrensel” değer olarak kabul edilmesi mümkündür. Hiçbir uygarlıkta bir anne çocuğunu savaşa giderken çalınan örneğin “Tamtam” benzeri bir sesle uyutmaz. Ya da tersine sefere çıkan bir orduyu bir ninni ile savaşa hazırlamak pek akla yatkın bir düşünce değildir (Fubini: 2006: 51-52).. Bu açıdan bakıldığında, müzik evrensel bir takım ilkelere bağlı olarak yapıldığı yöre farketmeksizin, benzer yöntemler kullanarak benzer sonuçlar doğuran bir manipülasyon yöntemidir denilebilir. Öte yandan, yaşamsal işlevi olmayan ya da reflektif etki yaratmayan, daha ziyade kavramsal bir konu anlatan müzikler söz konusu olduğunda, çağa bağlı olarak coğrafya ve kültür gibi değerler, primitif olana baskın çıkmaktadır. Bu değerler toplandığında ortaya müzik türü diye adlandırılan olgu çıkmaktadır. Amerika’lı araştırmacı Prof. Phillip Tagg “Universal music and the case of Dead” adlı çalışmasında, dünyanın 13 farklı yöresinden “Ölüm” temalı müzikleri, başka bölgelerden gelen katılımcılara dinletmiş ancak katılımcıların hiç birinden dinlediği müziğin ölümle ilgili olduğu yolunda bir geri dönüş almadığıdır. Bu durumda dinleyicinin, aşına olmadığı bir müzik kültürüne ait bir müziğin, her hangi bir “Kavram” ile bağını kurmasına imkan vermediği çıkarsaması yapılabilir.

TÜR ve ALGI İLİŞKİSİ

O halde “Müzik türü” olgusunu tanımlamak için; evrensel ilkelere ziyade, özünde evrensel olan ilkelerin üzerine, coğrafi ve kültürel etkiler eklenmesi ile çoğu kez zaman içinde kendiliğinden oluşmuş, müzikal anlatım biçimidir denilebilir.

Peki acaba bu müzik türleri kendi aralarında; “Daha yüksek”, “Daha komplike” veya “Daha iyi” vb. birtakım hiyerarşik tanımlamalarla ayrıştırılabilir mi? Psikiyatr Vamik Volkan; müzik türleri arasında bu türden bir ayrıştırma yapılamayacağı gibi, yerel bir Afrika kabilesinde yapılan müziği dinleyen bir kabile üyesinin aldığı zevkin, Avrupalı ortalama bir klasik müzik dinleyicisinin örneğin Beethoven’dan aldığı zevkle birebir aynı olduğunu, beyinde aynı mekanizmaları aynı şekilde ve şiddette etkilediğini söylemektedir.

Bu noktada, her hangi bir müzik türüne aşına olan insanlar için, “müzik bir kavramı anlatabilir hale gelir mi?” sorusu sorulmalıdır. Bu soruyu yanıtlamadan önce, müziği sözlü ve sözsüz müzik olarak ikiye ayırmak gerekir. Popüler müzik çoğunlukla sözlü müzik diye tanımladığımız şeklide yapılmaktadır. Bu yüzden tür ve algı ilişkisi bağlamında şarkı kavramını değerlendirirken, sözlü müzik örnekleri üzerine yoğunlaşılacaktır. Elbette tek başına bir “Sözcük” de bir kavramı içerebilir veya tanımlayabilir ancak, sözlü müzik çoğunlukla tek bir sözcükten değil, birlikte “şiiirimsi” bir bütünlük yaratan

şarkı sözlerinden oluşmaktadır. Şarkı sözleri ise, türden türe ve dönemden döneme değişkenlikler gösterebilirler. Buna karşın, özellikle bir konuyu anlatmasa dahi, şarkı sözü toplamda bir “konsept” yaratır. “Konsept” olarak özetlenen olguyu tanımlamak gerekirse; Türk Dil Kurumuna göre Fransızca’ dan dilimize geçen konsept, nesnelerin veya olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım, nesneleri benzerlerinden ayıran özellik, güzel sanatlarda üslup, soyut ve somut nesnelerin bir sıraya, bir hedefe, bir amaca göre sıralanması anlamlarına gelmektedir (tdk.gov.tr, 2017). Buna karşın, gündelik dilde kullanılageldiği hali ile “Kavram” sözcüğü, “Konsept” sözcüğü ile bire bir örtüşmez. Bilir’e göre kavram, akılda tutulan bir fikir, bir proje hakkında ilk düşünce ya da bir seri ilk genel görüştür. Çok yalın ya da çok detaylı olabildiği gibi, bazen rastlantısal olarak oluşan bir düşünce de olabilmektedir. Diğer bir deyişle, belirli parçalara ayrılmaksızın, bir bütün halindeki, akıl gözüyle görülür bir genellemedir. Konsept ise, kavramdan projeye geçiş aşamasında oluşturulan, ilk somut adımdır. Projelendirme sürecinde oluşacak arkitektonik kodları ve bunların bir araya gelişlerindeki kuralları belirleyecek olan sistemin bir ön tasarısı, ön taslağıdır. Bu bağlamda kavram, soyut olan, konsept ise kavramın, tasarımın öznel ve nesnel dili doğrultusunda somutlandığı çizim, eskiz, maket vb. olarak görülmektedir (Bilir, 2013; 24). Bu bağlamda müzik üreticisi için konsept kullanmak, kavramlar yumağı halinde var olan ve dinleyicinin bakış açısına göre değişimlere uğrayan şarkı sözünü, en azından yaratılış sürecinde bir zemine oturtmak olarak da algılanabilir.

Ancak, bir popüler müzik ürünü neredeyse hiçbir zaman salt ezginin ve/veya sözün yaratıcısının başlangıçtaki bakış açısını yansıtmakla sınırlı kalmaz/kalamaz. Bir popüler müzik albümü, dinleyiciye ulaşmadan önce şu evrelerden geçer:

1. Besteleme: Söz ve/veya melodinin yaratılması.
2. Düzenleme: Bestelenmiş şarkının müzikal bir trafiğe oturtulması, çalgılaşmasının ve armonizasyonunun son haline getirilmesi.
3. Kayıt: Düzenlenmiş şarkının çoğunlukla bir stüdyoda teknik ekipmanlar kullanılarak temiz seslerle kaydedilmesi.
4. Mixing-Mastering: Kaydedilmiş şarkının ses dengelerinin yapılması, kayıttan kaynaklanabilecek olan çeşitli uğultu vs seslerin temizlenmesi, sesin albüm standardında açılması ve albümün genel ses karakterinin belirlenmesi.

Bundan sonraki evreler, kapak tasarımı, gerek görüldüğü takdirde bir imaj çalışması ve video klip çekimidir. Son olarak albümün “Master CD”si fabrikaya gönderilir, hard copy ve/veya internet ortamında çoğaltılır ve satışa sunulur.

Dolayısıyla, sunumun başlığında yer alan “Düzenleme”, müziğin sunulması aşamasında devreye giren ara katmanlardan bir tanesidir. Düzenleme yapan kişinin, her ne kadar müzik endüstrisinin bir parçası olarak hizmet ediyor olsa da, özünde hala müzisyen olması beklenir. Dolayısıyla sadece müzik sektörü içerisinde örneğin plak fabrikasında çalışan bir işçiden çok daha fazla müziğin kendisine yönelik bir çalışma içerisinde olmalıdır. Genel olarak, konsept şarkı, konsept albüm ve bu bağlamda düzenleme hakkında ayrıntılı bir bilgi ve tartışma için, Aydın Sanat Dergisinin 6. Sayısında, bu sunumu yapan araştırmacılar tarafından yayınlanmış “Popüler Müzikte Konsept Sorunu” adlı makaleye bakılabilir.

Düzenlemenin, şarkı ile ilişkisine dair bir özet yazmak gerekirse, düzenlemeyi yapan kişinin, şarkının sözünü ve/veya ezgisini temel alarak ve sözün ya da ezginin anlatmak istediği konsepti göz önüne alarak yaklaştığı her an popüler müzikte düzenleme açısından, konsept kullanılmıştır denilebilir. Elbette düzenlemeci, kendi de şarkıda gizli olduğunu düşündüğü ya da hiç var olmayan bir konsepti, koşullar el verdiğince şarkıya uyarlamaya gayret edebilir. Bu durumda da şarkının doğasının ve anlatmak istediği şeyin dönüştürülmesi söz konusudur. Böylesine bir yaklaşımla düzenlemecinin yaptığı, şarkıya estetik müdahaleler yapmanın ötesinde, anlam açısından müdahale etmek olarak da değerlendirilebilir.

Araştırma konusunun desteklenmesi amacı ile 2017 yılında Kocaeli Üniversitesi lisans ve yüksek lisans öğrencilerinden oluşturulmuş 330 kişilik bir katılımcı grubu ile bir istatistik araştırması yapılmıştır. Araştırmanın tüm sonuçları da, yine Aydın Sanat dergisindeki makale içerisinde paylaşılmıştır. Söz konusu çalışma, iki bölümden oluşmaktadır. Bu sunumda tartışılacak olan bölümü ise, söz ve müziği Osman Nihat Akın tarafından yazılmış olan “Yine Bu Yıl Ada Sensiz” adlı Türk Sanat Müziği eserinin, iki farklı düzenleme yapılarak sunulması sayesinde, dinleyicinin algılama biçimi açısından şarkının anlamının değişip değişmediğini kontrol etmeye yönelik olan bölümdür. Makale için yapılan araştırmanın bu çalışma kapsamında yetersiz olduğu düşünülen bölümlerine ek bir araştırma daha yapılmış, burada da yine Kocaeli Üniversitesi’nde öğrenim görmekte olan yüz adet yeni katılımcıya, bir tür olarak Türk Sanat Müziği’nin ne anlattığı yeni bir soru olarak yöneltilmiştir.

Araştırmada aynı şarkının farklı kurgulanan iki versiyonunda; kadın sesi tarafından seslendirilen versiyonun ritmik ağırlığı yüksek, daha tiz bir sestene, tempo olarak daha hızlı ve çalgılaşma açısından daha yoğun Türk musikisi sazlarının kullanıldığı görülmektedir. Bu versiyon toplam yüz adet katılımcıya dinletilmiştir.

Buna karşın yüz adet diğer katılımcıya dinletilen ikinci versiyon ise pes (kalın) bir tonda bir erkek şarkıcı tarafından seslendirilmiş, temposu oldukça düşük tutulmuş, hiç bir ritim sazı kullanılmamış ve çalgılaşması son derece sade seçilmiş bir örnektir.

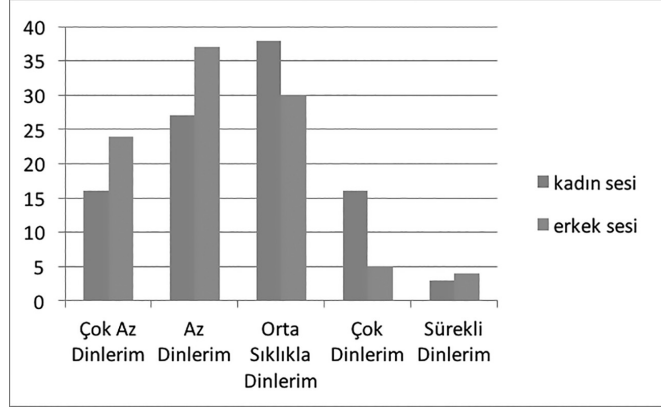
Bu araştırmada beklenti, erkek tarafından seslendirilen versiyonun katılımcılara daha yüksek bir yüzde ile “ölüm-hasret” gibi duyguları akla getireceği buna karşın kadın sesi kullanıldığında ise “ayrılık-aşk acısı” gibi seçenekler üzerinde daha yüksek bir oran elde edileceği yönündedir.

Ayrıca her bir anketin sonunda katılımcılara açıkça “Sizce bu şarkıyı söyleyen kişi terk mi edilmiştir yoksa şarkıda bahsedilen kişi ölmüş müdür?” sorusu yöneltilmiştir.

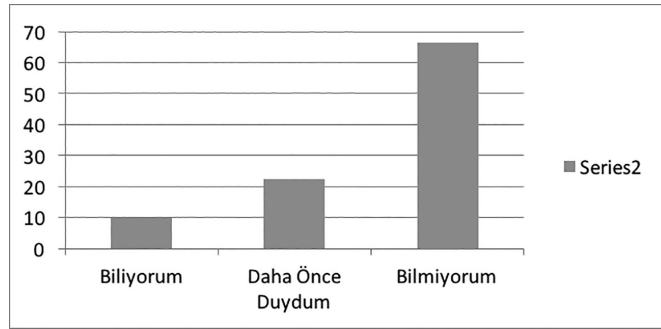
Daha sonradan ise katılımcılara şarkının ne ile ilgili olduğu da sorulmuş, iki versiyonun arasındaki farklar bu yöntemle incelenmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, yüz adet katılımcıya ise Türk sanat müziğinin genelde ne ile ilgili olduğu sorulmuştur. Bu soru ile genelde dinleyicinin tür hakkında önyargılı olup olmadığı araştırılmıştır. Otuz katılımcıya ise, dinleme esnasında görsellerle destek verilerek, algılarının manipüle edilip edilemeyeceği kontrol edilmiştir.

Normalde hiçbir şey dinletmeden türk sanat müziği parçası neyi anlatır diye sorduğumuzda 17 katılımcı ölüm der. Bu rakam kadın sesi ile 6’ya düşer, erkek sesi düzenlemesinde ise 24’e çıkar. Ölüm hakkında olan şarkı, kadın sesi dinletildiğinde konsept anlaşılmamaktadır.

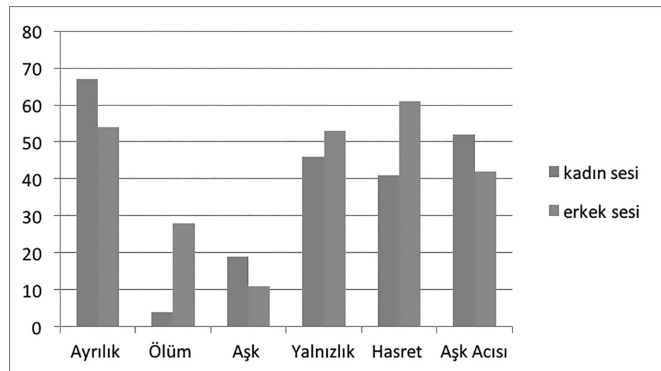
Birinci aşamada katılımcılara sorulan sorular ve verilen cevapların istatistik dökümü şu şekildedir:



Şekil 1:Türk Sanat Müziğine yakınlığınız



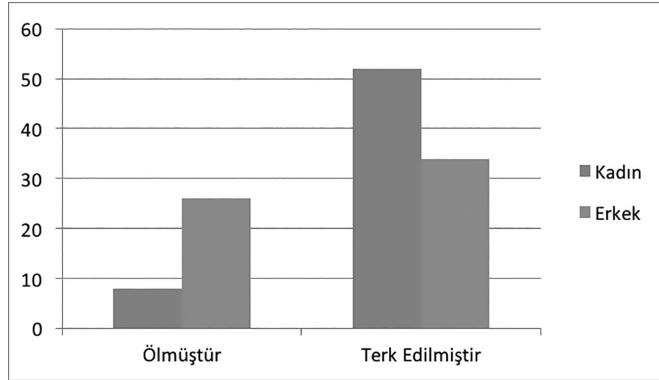
Şekil 2: Dinlediğiniz şarkıyı



Şekil 3: Dinlediğiniz şarkı sizce ne hakkında olabilir?

Türk sanat müziği dinletilerek 100 kişi ile yapılan ankette 6. Soruya verilen cevaplara göre kadın sesi dinletilen kişilerin %29.3' ü ayrılık, %20.1'i yalnızlık, %17.9'u hasret, %8.3'ü aşk, %22.7'si aşk acısı, %1.7'lik kısım ölüm cevabını vermiştir. Erkek sesi dinletilen kişilerin %21.7' si ayrılık, %4.4'ü aşk, %21.3'ü yalnızlık, %24.5'i hasret, %16.9'u aşk acısı, %11.2'si ölüm cevabını vermiştir.

Ölüm seçeneğinde erkek sesi dinletilen kişilere oranlara, kadın sesi dinletilen kişilere göre



yedi misli fark görülmüştür (Kadın sesi:4, Erkek sesi:28 kişi).

Şekil 4: Sizce bu şarkıyı söyleyen kişi terk mi edilmiştir yoksa şarkıda bahsedilen kişi ölmüş müdür?”

Şarkı hakkında yapılan araştırmada elde edilen bulguya göre; Osman Nihat Akın ile Ahmet Refik Altınay, Büyükkada Dil Burnu'nda birlikte vakit geçirmektedirler. 1937 Yılında Ahmet Refik Altınay'ın ölümünün üzerine Osman Nihat, arkadaşının ölüm yıl döneminde Dil Burnu'nda gezerken “ Yine Bu Yıl Ada Sensiz” isimli şarkıyı arkadaşı anısına bestelemiştir. Dolayısı ile şarkının konusu aslında aşk veya aşk acısı ile değil, bir arkadaşın ölümü ile ilgilidir. Ancak tür hakkında yerleşmiş önyargıları bulunan dinleyici açısından, şarkının gerçek anlamının ortaya çıkartılması ancak, düzenlemesinin değiştirilmesi ile kısmen de olsa sağlanabilmektedir.

Sonuç:

Popüler müzik düzenlemesi, en basit anlamıyla tüm diğer sektörel öğelerde olduğu gibi neredeyse tamamen piyasanın ihtiyaçları üzerine kuruludur. Ancak bunu yaparken bir yandan da, müzik türünün yarattığı genel algı biçimi içerisinde, şarkının özünde bir konsept yaklaşımı var ise, bu yaklaşımı destekleyebilir. Böylece düzenlemeyi yapan kişi şarkının anlatmak istediği atmosfere yakınlaşmasını sağlayabilir. Ancak bu durum piyasa ihtiyaçları açısından bakıldığında bir zorunluluk olarak ele alınamaz.

Öte yandan, müzik, primitif bir ortaklaştırıcı öze sahip olsa bile, halkların ve belli hinterlandlarda yaşayan insanların kültür birikimleri ile doğmuş türler, bir konsept yaratmada, primitif özden yapılan alıntılarla birleştirilirse daha da geniş bir alan açmaktadırlar. Bu duruma bir örnek vermek gerekirse; Anadolu'da yaşayan bir insanın “Country” müziğin doğası hakkında fazla bir fikri olmaksızın, dinlediği müziğin ne ile ilgili olduğunu anlaması oldukça zordur. Öte yandan ABD yurttaşı olan herhangi bir dinleyicini de, Türk sanat müziğinin doğasını bilmeden dinlediği müziğin ne hakkında olduğunu tahmin etmesi pek olası değildir. Ancak bir Amerikalı, tür ile ilgili önyargıları ve bilgileri sayesinde, müziğin konseptine hakim olabilir ya da Anadolu'da yaşayan biri Türk Sanat müziğini doğru biçimde anlamlandırabilir. Tüm bu bilgilere rağmen, müziğin primitif doğası, Amerikalı dinleyicinin Country tarzı müziğe yapılacak müdahale ile manipüle edilmesi ile; Anadolu' lu dinleyicinin Türk Sanat müziğine yapılacak olan müdahale ile manipüle edilmesi arasında bir ortaklık yaratıyor olabilir. Örneğin her iki müziği de yavaşlattığımızda, türe aşına olan dinleyici müziğin ölümle bağıntısını kurmak konusunda

manipüle edilmiş olabilir. Bu tartışmanın kanıtlarla desteklenmesi, ancak daha sonra bu yönde yapılacak araştırmalarla zenginleştirilmesi sayesinde mümkün olabilecektir.

Özetle, popüler müzikte düzenleme yapanların, müziğin bir manipülasyon yöntemi olarak kullanılmasını çıkış noktası olarak alması; buradan hareketle düzenlemenin, şarkı yazarının yaratmak istediği konseptle bağlantısının kurulması ve müzik piyasasının izin verdiği ölçüler içerisinde mutlaka; müziğin primitif özü ile birlikte kültür birikiminin bir sonucu olarak ortaya çıkmış olan müzik türü arasında bir tür denge gözetilmesi ile “Konseptte yaklaştırılma açısından doğru” kabul edilebilmesinin mümkün olabileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Bilir, S. *Mekan Tasarımında Kavram Geliştirme Sürecine Analitik Bir Yaklaşım*.

Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2013

Tagg, P. Erişim Tarihi: *Universal music and the case of Dead* 03.20.2018

<https://www.tagg.org/articles/deathmus.html>

Fubini, E. (2006). *Müzikte Estetik*. Dost yay, Ankara.

Ulusoy, Ö vd. *Popüler Müzikte Konsept Sorunu*. Yıl 3, Sayı 6, Aralık 2017

TDK.gov.tr Erişim Tarihi: 03.20.2018

Wickelmann Johann Johaim, *Antik Çağ Sanat Tarihi*, Say Yayınları 2012

Murray Chris, *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*, Sel yayıncılık 2009

Bruhl Levy, *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı*, Doğu-Batı Yayınları, 1927-1964

TÜRK DİN MUSİKİSİNİN SAĞLIKLI KADIN VE ERKEKLERDE TANSİYON ANKSİYETE VE KORTİZOL HORMONU ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Dr. Pınar ARSLAN
Kocaeli İl Sağlık Müdürlüğü

ÖZET

Bu makale Türk Din Musikisinin Sağlıklı İnsanların hormonal yapıları üzerindeki etkisinin incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Örneklem gurubunu 49 kadın 54 erkek olmak üzere Kocaeli ilinde yaşayan 20-45 yaş aralığındaki toplam 103 sağlıklı birey oluşturmuştur. Musiki dinletilen gurup deney, dinletilmeyen grup ise kontrol gurubunu oluşturmaktadır. Çalışmada deney gurubundan 26 kadın ve 28 erkek bireyin analiz sonuçları değerlendirilmiştir. Deneklerden ilk safhada; bazal tükürük numunesi, ateş, tansiyon ölçülmüş ve anksiyete ölçeği yaptırılmıştır. İkinci safhada özel kulaklık vasıtasıyla akut stres sesi verilmiş ve tekrar tükürük alınmış, ateş tansiyon ölçülmüş ardından anksiyete ölçeği yaptırılmıştır. Son aşamada ise deney grubuna Hüseyini makamında ney taksimleri ve ilahiler dinletilmiştir. Kontrol gurubuna ise son aşamada gözlerini kapatarak dinlenmeleri istenmiştir. Ardından ateş, tansiyon ve tükürük alınarak anksiyete ölçeği yaptırılmış, kayıt altına alınmıştır.

Sonuçta; deney gurubundaki kadın deneklerin musiki dinletisi sonrasında büyük tansiyon ve anksiyete seviyelerinin düştüğü; deney gurubundaki erkek deneklerde ise musiki dinletisi sonrası anksiyete ve kortizol seviyelerinde düşme görülmüştür. Hüseyini makamındaki dini musiki eserlerinin dinlenmesi sabah oluşabilecek stres düzeyine olumlu etki ettiği sonucuna varılmıştır.

Bu çalışma Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Din Musikisi Anabilim Dalı Doktora Programı sonucu, Prof.Dr. M.Safa YEPREM danışmanlığında, Pınar ARSLAN tarafından hazırlanan “ Türk Din Musikisinin Sağlıklı İnsanların Hormonal Yapıları Üzerindeki Etkileri” adlı Doktora tezi kaynak alınarak hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler:Türk Din Musikisi, Kortizol

1.Giriş

Bu araştırma Türk Din Musikisinin sağlıklı kadın ve erkeklerde İnsanların, Tansiyon, Anksiyete ve Kortizol Hormonu üzerindeki etkisinin incelenmesi amacıyla yapılmıştır. İkincil bir amacı ise Türk Din Musikisinin sağlıklı insanların üzerindeki tesirinin belirlenebilmesi ile günlük yaşamın içerisinde Dini Musikinin etkililiğinin sınanmasıdır. Bu makalede, 20-45 yaş aralığındaki 26 kadın ve 28 erkek bireyden alınan tükürük numunelerinde sabah kortizol hormonu analiz edilerek karşılaştırılmaktadır.

1.1.Stres ve Kortizol

Gülşah Elbüken, “Sağlıklı Popülasyonda Hipotalamus Hipofiz-Adrenal Aksın Değerlendirilmesinde Kullanılan Bazal ve Uyarılmış Tükürük Kortizol Düzeylerinin Bazal ve Uyarılmış Total Kortizol, Serbest Kortizol ve Serbest Kortizol indeksi düzeyleriyle karşılaştırılması” isimli çalışmasında³ kortizol hormonunun salgılanma sürecini ve etkilerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Kortizol hormonu adrenal korteksin zona fasikülata tabakasından salgılanır. Lipofilik yapıda, steroid halkası içeren bir moleküldür.Stres oluşturan durumlarda organizmanın hayatta kalabilmesi için kortizol önemli role sahiptir. İnsanlarda kortizol yapımı yaklaşık 5.7 mg/m² /gün düzeyindedir. Vücut yapısı, yaş ve cinsiyete bağlı olarak sağlıklı insanlarda günlük 10-17 mg kadar kortizol üretildiği tahmin edilmektedir.Stressiz koşullarda normal kortizol salınımı diüurnal özellik göstermektedir. Yani, en yüksek kortizol değerleri sabah erken saatlerde (04.00-08.00) gözlenirken, en düşük değerler de gece geç saatlerde (02.00-04.00) saptanmaktadır.

Stres durumlarında, akut veya kronik çeşitli hastalıklarda veya Cushingsendromu varlığı gibi durumlarda kortizolüندیurnal ritminin bozulduğu gözlenmektedir. Normal ölçülen kortizol değerleri 5-20 µg/dL'dir.Kortizolün dolaşımdaki plazma yarı ömrü 70-120 dk iken, biyolojik yarı ömrü ise 6-8 saattir.

Kortizol düzeylerini etkileyen durumlar:Depresyon,hipertiroidizm, hipoglisemi, obezite, gebelik, stres gibi durumlarda kortizol düzeyi yüksek bulunurken karaciğer sirozu, hepatit, hipotiroidizm gibi durumlarda kortizol düzeyleri düşük ölçülebilmektedir.

Filiz Araz'ın “Kronik Karaciğer Hastalarında Adrenal Yetmezlik Prevalansı ve Tanıda Tükürük Kortizolünün Yeri”⁴ isimli çalışmasında “Tükürükte Kortizol ” hakkında şu ifadeler yer vermektedir.

“ Tükürükte kortizol, biyoaktif formda bulunur. Tükürük kortizolü serum kortizolünün 24 saatlik ritmi ile de uyum göstermektedir. Ayrıca, tükürük kortizolü ile serbest kortizol arasında bir denge olup, bu da tükürük miktarından bağımsızdır. Serbest kortizoldeki anlık değişiklikler, birkaç dakika içinde tükürük kortizolkonsantrasyonuna yansımaktadır. Buna göre, 2-3 dakikalık bir örnekleme ile elde edilen tükürükte saptanan kortizol düzeyi, plazma (kan) serbest kortizol düzeyini doğru bir şekilde yansıtmaktadır.”

³ Gülşah Elbüken, “Sağlıklı Popülasyonda Hipotalamus Hipofiz-Adrenal Aksın Değerlendirilmesinde Kullanılan Bazal ve Uyarılmış Tükürük Kortizol Düzeylerinin Bazal ve Uyarılmış Total Kortizol, Serbest Kortizol ve Serbest Kortizol indeksi düzeyleriyle karşılaştırılması”,ErciyesÜnv.TıpFak.İçHast.Ana Bilim Dalı,Endokrinoloji ve Metabolizma Hastalıkları Bilim Dalı,Yan Dal Uz.Tezi,2011,Kayseri,s.5,6.

⁴ Filiz Araz'ın “Kronik Karaciğer Hastalarında Adrenal Yetmezlik Prevalansı ve Tanıda Tükürük KortizolününYeri”,BaşkentÜnv.Tıp.Fak.İç Hastalıkları Ana Bilim Dalı,Gastroenteroloji Bilim Dalı,Yan Dal Uzmanlık Tezi,2011,Adana,s.10,11

2.Yöntem

2.1.Problem Durumu ve Cümlesi

Bu araştırma dini musikinın sağlıklı insanlar üzerindeki etkisinin belirlenebilmesi için yapılmıştır. Çalışma konusu, doktora çalışmasının yapıldığı anabilim dalı ile ilişkili olması adına dini musiki ile sınırlandırılmıştır. Araştırmacının olanakları içinde yapılan taramada Türkiye’de bu bağlamda musikinın sağlıklı insanların hormonal yapıları üzerindeki etkileri ile ilgili araştırmaların az olduğu, hatta Türk din musikisinin stres hormonu olarak tanımlanan kortizol⁵ hormonu üzerindeki etkilerini araştıran herhangi bir çalışmanın bulunmadığını göstermektedir.

Problem cümlesi, “Türk Din Musikisinin Sağlıklı kadın ve erkeklerde tansiyon, Anksiyete ve Kortizol Hormonu Üzerindeki Üzerinde Etkisi var mıdır?”

2.1.1.Alt Problemler

2.1.1.1. Deney grubundaki kadınların stres altındaki ve musiki sonrası puanların istatistiksel olarak tansiyon ve anksiyete seviyelerinde anlamlı bir farklılık var mıdır?

2.1.1.2. Deney grubundaki erkeklerde kişilerin stres altındaki ve dinlenme sonrası puanlarının istatistiksel olarak tansiyon, anksiyete ve kortizol seviyelerinde anlamlı bir farklılık var mıdır?

2.2.Hipotezler

2.2.1. Deney grubundaki (kadın) ölçme 2 (stres sonrası) ölçme 3 (musiki dinleyen) aşamasında elde edilen puan değişkenlerine göre tansiyon ve anksiyete seviyelerinde anlamlı bir farklılık vardır.

2.2.2. Deney grubundan (erkek) ölçme 2 (stres sonrası) ve ölçme 3 (dinlenen) aşamasında elde edilen puan değişkenlerine göre tansiyon anksiyete ve kortizol seviyelerinde anlamlı bir farklılık vardır..

2.3.Metodoloji

Nitel araştırma yönteminin⁶ kullanıldığı araştırma çalışmasında; anket gözlem, görüşme, psikiyatrik ölçekler ve bunun sonucunda uygulanan girişimsel olmayan (noninvaziv girişim) (bkz.tanımlar) klinik bir araştırmadır. Araştırmacının desenini ön test ve son test modeline dayanan kontrol ve deney grupları oluşturmaktadır.⁷

2.4.Evren ve Örneklem

Kocaeli’nde yaşayan sağlıklı bireyler çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Bu evren içerisinde 20-45 yaş aralığındaki sağlıklı, herhangi bir hastalık teşhisi konmamış, ilaç kullanmayan, psikolojik rahatsızlığı olmayan, çalışma öncesi yapılan gözlem, görüşme ve psikolojik ölçekler sonucunda değerlendirilerek sağlıklı kabul edilen bireyler örneklem grubunu oluşturmaktadır.

⁵ İlgili tanım hak.teknik detay için bkz.Sedat ERTEM, “Laparoskopi işleminin plazma ACTH, kortizol, DHEA ve aldosteron düzeylerine etkisi”, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi, Gastroenteroloji Bilim Dalı Uzmanlık Tezi,1994

⁶ Songül Karahasanoğlu,Elif Damla Yavuz,Müzikte Araştırma Yöntemleri,İTÜ Türk Musikisi Konservatuarı Yayınları:7,İstanbul, 2015,s.10.

⁷ Hüsnü ARICI,Yöntemler ve Uygulamalar,Meteksan A.Ş.,Ankara,1993,s.12.

2.5.Sayıtlılar

1. Araştırmada kullanılacak ölçme araçlarının alanlarında geçerli ve güvenilir ölçme araçları olduğu varsayılmıştır.
2. Kontrol ve deney grubunu oluşturan deneklerin seçiminde, yapılan ölçme araçları sonucunda deneklerin sağlıklı oldukları varsayılmıştır.
3. Ölçme 1, ölçme 2 ve ölçme 3 sırasında ortamdan ve deneklerden kaynaklanan sorunların olmadığı varsayılmıştır.
4. Kortizol hormonu ölçümü yapılan laboratuvarın tüm teknik şartları taşıdığı varsayılmıştır.
5. Kontrol ve deney grubundan alınan tükürük numunelerinin alınması, saklanması, taşınması ve laboratuvar aşamasının uygun koşullar oluşturduğu ve güvenilir bir şekilde analizlerinin yapıldığı varsayılmıştır.

2.6.Sınırlamalar

Araştırma Kocaeli il sınırları içerisinde yaşayan 20 – 45 yaş⁸⁹ arasındaki sağlıklı kadın ve sağlıklı erkek bireylerle sınırlandırılmıştır.

Araştırma stres hormonu olarak ifade edilen Kortizol hormonu ile sınırlandırılmıştır. Türk Din Musikisinin stres hormonu olan kortizol üzerindeki etkisini araştırmak için kortizol hormonu ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma noninvaziv bir çalışma olması sebebiyle deney ve kontrol grubundan alınan tükürük numuneleriyle sınırlandırılmıştır.

Araştırma deney grubundaki deneklere ölçme 3 aşamasında dinletilen hüseyini makamındaki eserlerle sınırlandırılmıştır.¹⁰

2.7.Veri İşleme ve Toplama Teknikleri

2.7.1.Araştırma Modeli

Bu araştırma girişimsel olmayan (noninvaziv)(bkz.tanımlar) klinik bir araştırmadır. Araştırmanın desenini ön test ve son test modeline dayanan kontrol ve deney grupları oluşturmaktadır. Türk Din Musikisinin sağlıklı insanların hormonal yapıları üzerindeki etkisini inceleyebilmek için “ön test son test kontrol gruplu model”¹¹ kullanılmıştır. Şeref KALAYCI, “SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri” isimli eserinde öntest-sontest kontrol grubu modeli hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Öntest – sontest kontrol grubu model : *Öntest – sontest kontrol gruplu modelde, yansız atama ile oluşturulmuş iki grup bulunur. Bunlardan biri deney, öteki kontrol grubu olarak kullanılır. Her iki grupta da deney öncesi ve deney sonrası ölçmeler yapılır.*”

⁸ Endokrinoloji uzmanı Dr.Tuğba ARKAN'ın görüşleri doğrultusunda, araştırmaya katılacak deneklerde hormonal dengenin oluşması açısından yaş aralığı 20-45 olarak belirlenmiştir.

⁹ Arslan,a.g.e., s.97.

¹⁰ Araştırmada sabahkortizolü çalışılmıştır.Ahmet Hakkı Turabi'nin “Gevrekzade ve Musiki Risalesi”adlı kitabında “Makamların Gün içindeki Vakitlerle ilişkisi”bölümü sayfa 124 'te seher ile duha vakti arasında dinletilecek makamlar arasında Hüseyini makamı bulunmaktadır.Bu sebeble deney gurubundaki deneklere Hüseyini makamı dinletilmesi uygun görülmüştür.

¹¹ Şeref KALAYCI, “SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri”, Ankara, 2006,s.73,74,77.

Tablo 2: Çalışmanın Özetlenmesi

Grup	Ölçme 1	Müdahale 1	Ölçme 2	Müdahale 2	Ölçme 3
Deney	DÖ1	Stres artırıcı uyarıcı	DÖ2	Musiki	DÖ3
Kontrol	KÖ1		KÖ2	Dinlenme	KÖ3

DÖ1 (Deney Ölçme 1): Deney gurubundaki deneklerden bazal olarak (ilk geldiklerinde) alınan Ateş, Tansiyon anksiyete ölçeği ve tükürük numunesi demektir.

KÖ1 (Kontrol Ölçme 1): Kontrol gurubundaki deneklerden bazal olarak (ilk geldiklerinde) alınan Ateş, Tansiyon anksiyete ölçeği tükürük numunesi demektir.

DÖ2 (Deney Ölçme 2): Deney gurubundaki deneklerden müdahale 1yani stres artırıcı uyarıcı ses dinletilmesi sonrası alınan Ateş,Tansiyon ve anksiyete ölçeği ve tükürük numunesi demektir.

KÖ2 (Kontrol Ölçme 2): Kontrolgurubundaki deneklerden müdahale 1yani stres artırıcı uyarıcı ses dinletilmesi sonrası alınan Ateş, . Tansiyon ve anksiyete ölçeği ve tükürük numunesidemektir.

DÖ3 (Deney Ölçme 3): Deney gurubundaki deneklerden müdahale 2 yani musiki dinledikten sonra alınan Ateş, Tasiyon ve anksiyete ölçeği ve tükürük numunesi demektir.

KÖ3 (Kontrol Ölçme 3): Kontrol gurubundaki deneklerden müdahale 2 yani dinlenmeden sonra alınan Ateş,Tansiyon anksiyete ölçeği ve tükürük numunesi demektir.

Araştırma deney (musiki) ve kontrol(dinlenme) olmak üzere iki gruptan oluşmaktadır. Araştırmanın başlangıcında her iki gruptan da bazal veriler (Ölçme 1) toplanmıştır. Ardından her iki grup da stres artırıcı olduğu tahmin edilen işitsel uyarıcılara stres artırıcı seslere (Müdahale 1) maruz bırakılmış ve stres ardından yeniden ölçüm(Ölçme 2) alınmıştır. Daha sonra deney grubundaki bireylere Hüseyini makamında musiki dinletilirken, kontrol grubundaki kişilerin herhangi bir uyarıcı olmaksızın dinlenmelerine izin verilmiştir. Ardından tekrar ölçüm (ölçüm 3) yapılmıştır.Ölçme 1-2-3'te tüm deneklerden Ateş ve Tansiyon alınmış, anksiyete ölçeği yaptırılmış ve tükürük numunesi alınmıştır. Araştırmanın esas amacı deney grubundaki kişilerin stres artırıcı uyarının ardından alınan ölçümlerdeki puanlarının musiki dinletisi nedeniyle anlamlı farklılık yaşanmasıdır. Oysa kontrol grubundaki bireylerden herhangi bir uyarıcıya maruz bırakılmadıkları için anlamlı farklılaşma beklenmemektedir.

2.7.2.Çalışma Gurubu

Araştırmada, çalışma grubunu Kocaeli ilinde yaşayan 20 – 45 yaş arasındaki sağlıklı bireyler (n:103) oluşturmuştur. Bu bireylerden 54' ü deney grubunda 49' u kontrol grubunda yer almaktadır.Araştırmaya katılan kişilerin %52,4'ü Deney Grubunda, %47,6'sı ise Kontrol Grubunda yer almaktadır. Görüldüğü üzere gruplar birbirine yakın sayıda kişiden oluşmaktadır. Kontrol gurubundaki deneklerden alınan tükürük numunelerinden beş (5) tanesi, numunenin laboratuvarıda santrifüj(bkz.tanımlar) yapıldıktan sonra salivette tüpünde kalan tükürük sıvısının yetersiz olması sebebiyle araştırmaya dahil edilmemiştir.

Bu sebeble kontrol ve deney gurubundaki denek sayısı eşit değildir. İstatistiksel olarak bu fark önemli teşkil etmemektedir.

2.7.3.Grupların Oluşturulması

Deney ve kontrol gruplarını oluşturma aşamasında öncelikle katılımcı formu uygulanmıştır. Katılımcı formu incelendikten sonra çalışmamıza aday olan deneklere ikinci aşama olarak uygulanmıştır. Bu ölçek uygulanmasında 9 puan ve üzeri alan grup üyeleri çalışmaya dâhil edilmemiştir. Üçüncü aşamada seçilen grup üyelerine SCL 90 uygulanmış ve ölçeğin değerlendirilmesi çalışmaya destek veren psikolog tarafından puanlandırılarak değerlendirilmeye alınmıştır. Grup üyeleri yapılan tüm ölçekler sonucunda titizlikle seçilerek kontrol ve deney grubu olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca deneklere araştırmanın yapılacağı hafta içki, uyuşturucu ve herhangi bir ilaç kullanmamaları istenmiştir. Endokrinoloji uzmanı Dr.Tuğba Arkan ile yapılan şifai görüşmede “ çünkübu sayılan maddeler tüketildiğinde kortizol hormonunun dengesini bozabilmekte ve sonucu değiştirebilmektedir.” ifadesi doğrultusunda deneklere önemle ifade edilmiştir. Bununla beraber çalışmanın yapılacağı gün hastalananların bunu hemen araştırmacıya bildirmesi istenmiştir. Böylelikle çalışma başka bir güne kaydırılabilecek ya da o deneğin yerine bir başkası alınabilecektir.

2.7.4. Veri Toplama Araçları

2.7.4.1. Katılımcı Bilgi Formu

Araştırmanın ilk adımı olan katılımcı bilgi formu kadın ve erkekler için ayrı araştırmacı tarafından ayrı tanzim edilmiştir. Formda katılımcının adı, soyadı, yaşı, BDI (Back Depresyon Ölçeği) skoru, mesleği, boyu, kilosu, eğitim durumu, kronik bir sağlık sorunu olup olmadığı, devam eden bir tedavisi olup olmadığı, son iki ay içerisinde cerrahi bir operasyon geçirip geçirmediği, alerjisi olup olmadığı, steroid ilaç alıp almadığı, alkol tüketip tüketmediği, sigara kahve kullanım sayıları, rahatlama ya da dinlenme amacıyla uyguladığı yöntemi, varsa hangileri olduğu, hangi tür müzik dinlemeyi sevdiği, günün hangi saatlerinde müzik dinlemeyi sevdikleri, kendilerini en sıkıntılı hissettikleri saat aralığını ve dinlemeyi sevdikleri enstrümanları ve bayanlar için mensturualsiklustan(bkz. tanımlar) uzak dönemleri ve hamile olup olmadıklarını sorgulanmaktadır.¹²

2.7.4.2. Beck Depresyon Ölçeği (BDI)¹³

Ömer Aydemir ve Ertuğrul Köroğlu “ Psikiyatride Kullanılan Klinik Ölçekler” isimli kitabında şu bilgilere yer vermektedir.

- “Ölçtüğü nitelik: Denekte depresyon yönünden riski belirlemek ve depresif belirtilerin düzeyini ve şiddet değerini ölçmek.
- Ölçek türü: Kendini değerlendirme ölçeği.
- Uygulanacak grup: Sağlıklı ve psikiyatrik hasta grupları.
- Kapsamı: Toplam 21 kendini değerlendirme cümlesi içermektedir
- Yönerge: Yönergesi ölçeğin başında vardır. Hastalara doldururken kendi durumlarına en çok uyan ifadeyi işaretlemeleri belirtilir.

¹² Arslan, a.g.e., s.83,85.

¹³ Arslan, a.g.e., s.99.

- *Puanlama: Her madde 0-3 arasında giderek artan puan alır ve toplam puan bunların toplanması ile elde edilir.Toplam 0-63 arasında değişir.”¹⁴*

2.7.4.2.SCL -90 Ölçeği Belirti Tarama Testi ¹⁵

Ömer Aydemir ve Ertuğrul Köroğlu “ Psikiyatride Kullanılan Klinik Ölçekler” isimli kitabında şu bilgilere yer vermektedir.

- *“Ölçtüğü Davranış / nitelik: Psikiyatrik belirtiler,bireyin altında bulunduğu zorlanmanın ya da yaşadığı olumsuz stres tepkisinin düzeyi, psikiyatrik tarama aracıdır.*
- *Ölçek Türü:Kendini değerlendirme ölçeği*
- *Kimlere uygulanabildiği: 17 yaşından itibaren genç ve yetişkin en az ortaöğretimden geçmiş, psikiyatrik olmayan popülasyonlar.*
- *Uygulama süresi: Zaman sınırlaması yoktur. Yaklaşık 15 dak. almaktadır.*
- *Kapsamı: 5 dereceli, 90 madde.*

Araştırmada deneklere uygulanan SCL-90 testi uzman psikolog Melek İnan¹⁶ tarafından incelenmiş ve onaylanmıştır.

2.7.4.3.Anksiyete Ölçeği¹⁷

- *“Ölçtüğü davranış/nitelik: Durumluluk kaygı ölçeği.*
- *Kimlere uygulanabildiği: 14 yaş ve üstü normaller ile okuduğunu anlayıp yanıtlayabilecek kadar bilinci yerinde olan hastalara.*
- *Uygulama süresi:Zaman sınırlaması yok.*
- *Yanıtlanması : Durumluluk kaygı ölçeği yanıtlanmasında, maddelerin ifade ettiği duyuş düşünce ya da davranışların şiddet derecesine göre “hiç”, “biraz”, “çok” ve “tamamiyle”birinin seçilmesi ve işaretlenmesi istenir.”¹⁸*

Durumluluk kaygı ölçeğikontrol ve deney gruplarına bazal, stres sonrası, musiki dinletisi sonrası ve dinlenme sonrası uygulatılmış ve uzman psikolog tarafından puanlandırılmıştır.

2.7.4.3.Çalışma Öncesi Deneklerin Oluşturulması

Araştırmada, Kocaeli il sınırları içerisinde yaşayan 20 – 45 yaş aralığındaki sağlıklı bireyler hedef alınmıştır. Toplamda 8 haftalık bir program oluşturulmuş, ilk 4 haftası denekleri belirleme, ikinci 4 haftası da numune alma ve laboratuvar aşaması oluşturmuştur. Sosyal iletişim ağıları da (Facebook, Mail, Twitter) kullanılarak çalışmanın amacı önemi ve duyurusu yapılarak gönüllü denekler aranmıştır.

Gerekli iletişimler sağlanarak gönüllü bireylere öncelikle katılımcı bilgi formu doldurtulmuştur. Belirtilen kriterlere uygun olmayanlar çalışmaya dâhil edilmemiştir. Gerekli şartları taşıyan aday deneklere sırasıyla BDI (Beck Depresyon Ölçeği), SCL-90 (Psikolojik Belirti Tarama Testi) testleri yaptırılmış ve uzman psikolog tarafından

¹⁴ Ömer Aydemir, Ertuğrul Köroğlu “ Psikiyatride Kullanılan Klinik Ölçekler”,HYBY Basım Yayın, 2012,Ankara, s.147,148.

¹⁵ Arslan,a.g.e., s.89.

¹⁶ Uzman Psikolog Melek İnan Kocaeli Adliyesi'nde görev yapmaktadır.

¹⁷ Arslan,a.g.e., s.109.

¹⁸ Aydemir, Köroğlu, a.g.e.,s.221,222.

onaylanarak araştırmaya katılması uygun bulunmuştur. Gönüllü seçilmiş deneklere Medipol Üniversitesi Girişimsel Olmayan Klinik Araştırmalar Etik Kurulundan alınmış “Etik Kurul Kararı”¹⁹ doğrultusunda hazırlanan “Bilgilendirilmiş Onam Formu”²⁰ deneklere okutturularak imzalatılmış ve bir nüshası kendilerine takdim edilmiştir. Araştırmaya katılacak deneklere araştırmanın yapılacağı hafta içki, uyuşturucu ve steroid hapları içmemeleri istenmiştir. Bununla birlikte çalışmanın yapılacağı gün hastalananların bunu hemen bildirmesi ve araştırmacıya bilgi vermesi ifade edilmiştir. Deneklere belirtilen günde saat 07:00 da araştırmanın yapılacağı laboratuvarda olmaları istenmiştir. Özellikle çalışmanın yapılacağı günden bir gün öncesinde denekler telefonla aranarak uyku kalitesine dikkat etmeleri gerektiği önemle hatırlatılmıştır.

2.3.4.4. Araştırmanın Uygulama Öncesi Süreci

Öncelikle klinik çalışmasının yapılacağı laboratuvar hazır hale getirilmiştir. Bu konuyla ilgili gerekli yasal izin alınmıştır.²¹ Sonrasında çalışmanın yapılacağı odanın fiziksel şartları hazırlanmıştır. Oda sıcaklığı 24 °C, yarı karanlık, gürültüden uzak, farklı uyaranların veya kokunun olmadığı bir ortam oluşturulmuştur.

Deneklerin rahat edebileceği ergonomik, ortopedik koltuklar temin edilmiş, koltuklar arasına paravan konularak deneklerin birbirlerini görmeleri engellenmiştir. Tansiyon aleti, ateş ölçer, salivette tüpleri hazırlanarak odanın uygun bir noktasına konulmuştur. Tansiyon aleti uzman kişilerce kalibre edilmiştir.²² Tükürük salgısını arttırmak amacıyla alınan limonlar deneklerin görüş alanının içerisine konularak hazır hale getirilmiştir.

İkinci olarak laboratuvar ortamının hazırlanma sürecine geçilmiştir. Bone, maske, eldiven, galoş, pasteur pipeti, eppendorf tüpü, etiket, silinmeyen kalem, bant hazırlanarak çalışma masasının üzerine dizilmiştir. Tükürük numunelerinin santrifüj yapılacağı cihaz kalibre ettirilmiştir ve laboratuvar sorumlusu tarafından bilgi alınmıştır. Numunelerin saklanacağı soğutucu -20 °C olacak şekilde ayarlanarak numunenin 4 hafta süreyle saklanacağı bölmeler hazır hale getirilmiştir. Numunelerin soğutucuda bekleme süresince elektrik kesintilerine karşı jeneratörün devreye girmesi için kurum yetkilileriyle görüşülerek gerekli önlemlerin alınması sağlanmıştır.

2.3.4.5. Stresör Sesinin Hazırlanması

Araştırmacı tarafından seçilen toplam 30 dakikalık stres artırıcı sesler, Uzman Psikolog tarafından onaylanarak özel kulaklık vasıtasıyla deneklere dinlettirilmiştir.

1) Silah Sesi Efekt: <https://www.youtube.com/watch?v=YyRGdKObFSc> süresi: 3sn Erişim Tarihi: 10/12/2014

2) Sinek Vızıltısı : <https://www.youtube.com/watch?v=6R-9Zlw-8F4> süresi: 10 sn Erişim Tarihi: 10/12/2014

3) Kurt Uluması: <https://www.youtube.com/watch?v=jYHitzjd6kAs> süresi: 10 sn Erişim Tarihi: 10/12/2014

4) Gerilim Müziği: <https://www.youtube.com/watch?v=7aiEKfc2sfe> süresi 3dk.9 sn Erişim Tarihi: 10/12/2014

¹⁹ Arslan, a.g.e., s.109.

²⁰ Arslan, a.g.e., s.87.

²¹ Arslan, a.g.e., s.82.

²² Arslan, a.g.e., s.92

- 5) Cam kırılması: <https://www.youtube.com/watch?v=0noFcocWRzw> süresi: 25 sn
Erişim Tarihi: 10/12/2014
- 6) Damlatan musluk <https://www.youtube.com/watch?v=RvoUnSKZjJI> süresi: 10 sn.
Erişim Tarihi: 11/12/2014
- 7) Polis-Ambulans <https://www.youtube.com/watch?v=0N0C0Wbe6AI> süresi: 40 sn
Erişim Tarihi: 11/12/2014
- 8) Polis Departmanı <https://www.youtube.com/watch?v=DbXtQBgunSI>
süresi: 3dk 17 sn Erişim Tarihi: 11/12/2014
- 9) Elektrik Süpürge: <https://www.youtube.com/watch?v=7QtILZGCG3o> süresi: 12dk
58sn. Erişim Tarihi: 12/12/2014
- 10) Silah Sesi: <https://www.youtube.com/watch?v=YyRGdK0bFSc> süresi: 3sn Erişim
Tarihi: 12/12/2014
- 11) Gerilim Müziği: <https://www.youtube.com/watch?v=7aiEKfc2sfE> süresi: 3 dk 9 sn
Erişim Tarihi: 12/12/2014
- 12) Damlatan musluk: <https://www.youtube.com/watch?v=RvoUnSKZjJI> süresi: 10sn
Erişim Tarihi: 12/12/2014
- 13) Cam kırılma Sesi: <https://www.youtube.com/watch?v=0noFcocWRzw> süresi: 25 sn
Erişim tarihi : 12/12/2014
- 14) Polis departmanı: <https://www.youtube.com/watch?v=DbXtQBgunSI> süresi: 3dk 17 sn
Erişim tarihi : 12/12/2014
- 15) Gerilim Müziği: <https://www.youtube.com/watch?v=7aiEKfc2sfE> süresi: dk 9 sn Erişim
tarihi : 12/12/2014

2.3.4.5.Musikinın Hazırlanma Süreci

Araştırmada Türk Din Musikisi alanında görev yapan ilgili akademisyenlerin görüşlerini almak için bir eser öneri formu hazırlanmıştır.²³ Hazırlanan form elektronik posta ile kendilerine gönderilmiştir. Formda önerilerin yoğunlaştığı noktalar tespit edilmiş; bu verilerde özellikle enstrümanlardan ney ve makam olarak Hüseyini, Saba, ve Rast makamında eserler dinletilmesi tavsiye edilmiştir.

Araştırma sabah kortizolü üzerine yapılan bir çalışmadır. Turabi, “Gevrekzade Hafız Hasan Efendi ve Musiki Risalesi”²⁴ konulu araştırmasında makamların gün içindeki vakitlerle ilişkisi bölümünde belirtilen seher²⁵ ile duha vakti²⁶ arasında belirtilen zaman diliminde icra edilecek makamlar arasında Hüseyini makamı olması sebebiyle araştırmada dinletilecek eserler Huseyni makamında seçilmiştir.²⁷

²³ Arslan,a.g.e., s.95

²⁴ Turabi,a.g.e.,s.124.

²⁵ Seher: Sabahın güneş doğmadan önceki zamanı. Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Yayınları, 2011, Ankara, s. 2057

²⁶ Duha: Kuşluk vakti. İsmail Parlatır, Belgin Tezcan Aksu, Nicolai Tufar “Lügat-ı Cudî İbrahim Cudî Efendi”,Türk Dil Kurumu Ankara, 2006, s.87.

²⁷ Arslan,a.g.e., s.101.

Canlı olarak icra edilen eserler kayıt altına alınmış ve gerekli teknik düzenleme Prof. Dr. M. Safa YEPREM tarafından yapılarak tanzim edilmiştir. Kayıt yapılan cihazın özellikleri:

Cihaz IPAD 2 Air, Program: Amplitube, Mikrofon: İ Rig

İlahiler Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ ve Yrd. Doç. Dr. Erhan ÖZDEN tarafından tespit edilerek; Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ, Yrd. Doç. Dr. Erhan ÖZDEN, Muhammed SEVİNÇ VE Tahir ÇAĞMAN tarafından icra edilmiştir.

Tablo 2:İcra edilen Eserler Listesi

Eser Adı	Güfte-Beste	İcra Eden
Ney Taksimi		Erhan ÖZDEN(ney)
Hüseyini Peşrev	Beste – i Kadim	Erhan ÖZDEN(ney)
Ney Taksimi		** Erhan ÖZDEN(ney)
CanuDildehane Kıldın	Güfte:İbrahim Hakkı Erzurumi Beste : Beste – i Kadim	Erhan ÖZDEN(ney)
Ney Taksimi		Erhan ÖZDEN(ney)
Severim Seni Ben	Güfte: Yunus Emre Beste: Beste-i Kadim	Erhan ÖZDEN(ney)
Kanun Taksimi		*** Muhammed SEVİNÇ (kanun)
Nice Ağlamayayım	Güfte: Amasyalı Şeyh Nigari Beste – i Kadim	Erhan ÖZDEN(ney)
Kanun Taksimi		*Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ
Yüzün Gördüm	Güfte:Nesimi Beste – i Kadim	Toplu İcra: Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ(kanun), Erhan ÖZDEN(ney), Muhammed SEVİNÇ(kanun),****Tahir ÇAĞMAN(ney)
Zahid Bizi Tan'eyle Eyleme	Güfte:BezcizadeMuhyiddinEf. Beste:Beste – i Kadim	Toplu İcra: Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ(kanun), Erhan ÖZDEN(ney), Muhammed SEVİNÇ(kanun),****Tahir ÇAĞMAN(ney)
Ehli Hakk	Güfte: Beste:Hafız.Hüseyin Sebilci	Toplu İcra

*Prof.Dr.Ahmet Hakkı TURABİ Marmara Üniv.İlahiyatFakült.Öğretim Üyesi

**Doc.Dr.ErhanÖZDEN İstanbul Üniv.İlahiyatFak.Öğretim Üyesi.

***Muhammed SEVİNÇ Ankara Üniv.İlahiyatFak.Araştırma Görevlisi

****TahirÇAĞMAN Sakarya Üniv.İlahiyatFak.Araştırma Görevlisi

2.3.4.6.Araştırmanın Uygulama Süreci

Araştırma 8 haftalık bir süreci kapsamaktadır. Denekler belirtilen günde sabah 07:00 ile 08:00 saatleri arasında laboratuvara gelmiştir. Denekler bekleme salonuna alınarak, aç olup olmadıkları, herhangi bir ilaç alıp almadıkları, dişlerini fırçalayıp fırçalamadıkları sorgulanmış ve dörderli gruplar halinde çalışmanın yapılacağı odaya alınmıştır. Deneklere rahat olmaları gerektiği, işlem bittikten sonra kahvaltı ikramının olacağı hatırlatılmıştır. Birinci evrede öncelikle deneklerden sol kollarını açmaları istenmiş ve yapacağımız işlemler sırasıyla anlatılmıştır. Sırasıyla; ateş, ve tansiyon alınmış ve değerler denekler için oluşturulan kişisel dosyalarına işlenmiştir. Bu işlemler bir Sağlık Memuru ve bir Hemşire tarafından yapılmış, araştırmacı gözetiminde gerçekleştirilmiştir.^{28,29} Ardından salivette tüplerinin içinde bulunan rulo pamuk malzemesinin en az 1 dakika boyunca deneklerin tükürükle ıslatmaları istenmiştir. Tükürük salgısını artırması sebebiyle limonu düşünceleri ve masa üstünde duran limona bakmaları istenmiştir. Herhangi bir sıkıntı ya da refleks (Mide bulantısı v.s) olması durumunda ağızlarından rulo pamuğu çıkarabilecekleri ve çalışmanın iptal edileceği söylenmiştir. En az 1 dakika süreyle ıslatılmış rulo pamuk önceden etiketlenmiş salivette tüplerine alınarak diğer aşamaya geçilmiştir. Deneklere anksiyete formları verilerek bu formu dikkatlice doldurmaları istenmiştir.

İkinci evrede; deneklere stres etkisi yaratmak amacıyla hazırlanan stresör sesler özel kulaklıklar aracılığıyla dinletilmiştir. En az 15 dakika boyunca dinlenilmesi gerektiği, denğin dinlemeye tahammül edemediği noktada kulaklığı çıkarması söylenmiştir. Her uygulamadan sonra da kulaklıklar %70 alkollü pamukla dezenfekte edilerek kullanılmıştır. Stres sesinin dinlenmesinden sonra ateş, tansiyon alınmış ardından tükürük numuneleri alınmış ikinci kez anksiyete formunun doldurulmasının ardından üçüncü evreye geçilmiştir.

Araştırmanın üçüncü evresinde deney grubunda olan deneklere özel olarak hazırlanan hüseyni makamındaki dini musiki eserlerini en az 15 dakika boyunca dinlemeleri istenmiştir. Dinlemek istemedikleri anda kulaklıkları çıkarabilecekleri söylenmiştir. Dinletinin yapılmasından sonra ateş, , tansiyon alınıp dosyaya kaydedilmiş ardından tükürük numuneleri alınması için rulo pamuğun ağızlarında 1 dakika boyunca ıslatmaları istenmiştir. Sonrasında anksiyete formlarının doldurulması istenmiştir. Kontrol grubunda olan deneklere; gözlerini kapatarak en az 15 dakika hareket etmeden dinlenmeleri istenmiştir. Ardından ateş, tansiyon alınarak tükürük numuneleri için salivette rulo pamukların ağızlarında en az 1 dakika boyunca ıslatmaları istenmiştir. Sonrasında son kez anksiyete formlarının doldurulması istenmiştir.

2.4.7.Araştırmanın Laboratuvar Süreci

Deneklerden alınan salivette tüplerinin üzerindeki etiketler isim listesiyle eşleştirilerek kontrol edilmiş ve laboratuvar hazır hale getirilmiştir.

Laboratuvara girmeden önce araştırmacı bone, maske, eldiven ve galoş giyerek ön hazırlığını yapmıştır. Alınan numuneler 1000 devirde 2 dakika boyunca santrifüj cihazında santrifüj yapılarak, tükürüğün iç tüpten ayrılarak dış tüpe çıkması sağlanmıştır. 2 dakika boyunca santrifüjlenen tükürük numuneleri eppendorf tüplerine aktarılacak üzere çalışma

²⁸ Sağlık Memuru 1988, Hemşire 1994 yılından beri Kocaeli İl Sağlık Müdürlüğü'nde aktif olarak (2 Mayıs 2016 tarihi itibarıyla) görevlerine devam etmektedir.

²⁹ Arslan, a.g.e., s.96.

masasına alınmıştır. Önceden etiketleme yapılarak hazır hale getirilen 1 cc' likeppendorf tüplerine pasteur pipetleri yardımıyla biriken tükürük sıvısı aktarılmıştır. Tükürük sıvısının 1 cc den az olmaması koşulu ile aktarma işleminin dikkatlice ve kusursuzca yapılması açısından önem arz etmiş bu sebeple aktarım yavaşça ve dikkatlice yapılmıştır. Son etiket kontrolü yapıldıktan sonra eppendorf tüplerin içinde bulunan tükürük sıvıları özel olarak hazırlanmış soğutucunun içine -20 °C de saklanmak üzere yerleştirilmiştir.Çalışma sonunda oluşan tıbbi atıklar tıbbi atık dolabına konularak işlem tamamlanmıştır.

Tükürükte Kortizol çalışması bir üst düzey Laboratuvarda aşağıdaki yöntemler uygulanarak çalışılmıştır.³⁰

Aşağıda bahsi geçen laboratuvardan alınan teknik detay belirtilmektedir.

“ NUMUNE TÜRÜ: TÜKÜRÜK

ÇALIŞILAN CİHAZ: ROCHE E 170

ÇALIŞILAN YÖNTEM: ICMA³¹

KONTROL SONUÇLARI: UNİVERSAL KONTROL U₁ VE U₂ ROCHE

U₁ : 401.2 (334.0-517.0) nmol/L

U₂ : 902.8 (755.0-1150.0) nmol/L”

2.3.4.8 Tanımlar

Bu tanımlar Mehmet Yıldırım'ın “Güncel Tıp Terimleri” sözlüğünden nakledilmektedir ve Endokrinoloji uzmanı Dr.TuğbaArkan'ın³² onayı ile sunulmaktadır. ³³

Akut: Tıpta aniden beliren ya da kısa süreli hastalıkları tanımlamak için kullanılır.

Biyoaktif: Canlı dokuları etkileyen.

Böbreküstü korteksi: Böbreküstü bezleri her iki böbreğin üst kısmına yerleşmiş sarımtırak renkli iki yapıdan oluşur.Böbrek üstü bezi medulla ve korteks adı verilen iki bölümden oluşur.Bu iki tabaka hem dokusal olarak hem de salgıladıkları hormonlar açısından çok farklıdır.

Cushingsendromu: Kortizolün yüksek olmasıyla seyreden bir hormon hastalığıdır.

Diürenal: Gün içinde belirli saatlerde olan.

Hepatit: Hepatit karaciğerin herhangi bir nedenle oluşan iltihabıdır.

Hipertiroidizm: Tiroid bezinden aşırı (T4 ve T3) hormonu salgılanmasıyla oluşur.

Hipoglisemi: Kan şekeri düşüklüğü.

Hipotiroidizm: Tiroid bezinin az çalışmasına denir.

Hormon: Metabolizmaların, bünyedeki bazı faaliyetleri denetim altında tutmak için ürettikleri salgılar. “İçsalgı” olarak da adlandırılırlar.

30 Sistem Tıp Laboratuvarı İletişim:KüçükbakkalköyMah.ışıklarcad. no:5 Ataşehir İstanbul Tel:216 5661124 Sorumlu MÜD.Seçkin BALABAN

31 ICMA (İmmünokemiluminesans):Laboratuvarda numunelerin analizinde kullanılan yöntemin adıdır. Referans:SistemLab.

32 Uz.Dr.Tuğba ARKAN, 2013 yılından beri aktif olarak Derince Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nde Endokrinoloji ve Metabolizma Hastalıkları Uzmanı olarak (2 Mayıs 2016 tarihi itibarıyla)halen görevine devam etmektedir

33 Mehmet YILDIRIM, Güncel Tıp Terimleri Sözlüğü,Nobel Tıp Kitabevleri,İstanbul,2014.

Karaciğer sirozu: Karaciğerin kronik bir hastalığıdır.

Kronik: Vücudun herhangi bir parçasında var olan uzun süreli devam eden kimi zaman hayat boyu düzelmeyen ve tedavi imkanları daha sınırlı kabul edilen bir hastalık türüdür.

Lipofilik: Yağ dokusunda yayılabilen.

Menstrualsiklus: Kadınlarda adet döngüsü.

Noninvaziv Girişim: Hekimler hem sağlıklı kişilerde hem de hastalarda gerektiğinde cildin bütünlüğünü bozan girişimlerde bulunma yetkisine sahiptirler. İğne yapma, ameliyat etme, dikiş atma, sonda takma gibi tüm bu girişimler hekimliğin en temel özelliğidir ve tüm bu girişimler, cildin bütünlüğünü bozduğu için “İnvaziv Girişim” olarak kabul edilirler. İnvaziv girişimlerin tersi, Noninvaziv Girişim” ’dir, bu tarz tıbbi girişimlerde kişinin hiçbir organı olumsuz etkilenmez. Ultrasonografi noninvaziv girişimlere bir örnektir.

Obezite: Bedenin yağ kütlelerinin yağsız kütleye oranının aşırı artması sonucu boy uzunluğuna göre vücut ağırlığının arzu edilen düzeyin üstüne çıkmasıdır.

Plazma: Kan plazması kanın sıvı bileşenidir, toplam kanın yaklaşık yarısını meydana getirir.

Santrifüj: Genellikle elektrikli bir motor yardımıyla sabit eksenli dairesel dönme hareketi gerçekleştiren bir laboratuvar aletidir.

Steroid halka: Kortizol hormonunun kimyasal yapısı

Tükürük: İnsan ve hayvan ağızında üretilen bir tür sıvıdır

Zona fasikulata: Böbrek üstü bezinin kabuğunda hücrelerin birbirlerine paralel kordonlar oluşturduğu, aralarında kılcal damarların bulunduğu, glukokortikoid hormonlardan olan kortizolhidrokortizol ve dehidrokortikosteronları salgılayan çok köşeli, hücrelerden oluşan en geniş orta katmanı.

2.3.4.9.Verilerin Çözümlemesi

Araştırmada örneklem grubunun genel yapısını tanıtıcı frekans ve yüzde dağılımlarına kısa açıklamaları ile birlikte yer verilmiştir. Daha sonrası ise elde edilen veriler araştırmanın amaçları ve bu amaçların sunulduğu sırasına göre istatistiksel analizlere tabi tutulmuştur. Verilerin analizinde ortalama ve standart sapma değerleri ilişkili ve ilişkisiz grup t testi ve nonparametrikWillcoxon analizi ve leven’s testi kullanılmıştır.

3.Bulgular ve Yorum

Hipotez 1: Deney grubundaki (kadın) ölçme 2 (stres sonrası) ölçme 3 (musiki dinleyen) aşamasında elde edilen puan değişkenlerine göre tansiyon ve anksiyete seviyelerinde anlamlı bir farklılık vardır.

Tablo 4: Deney Grubunda yer alan kadınların Ölçme 2 ve Ölçme 3 aşamasında elde edilen puanların anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek üzere yapılan Wilcoxon Analizi Sonuçları(DÖ2-DÖ3)

Tablo 4:

Puan	Gruplar	N	$\bar{x}_{sıra}$	$\Sigma_{sıra}$	z	p
Büyük Tansiyon	Azalanlar	18	13,72	247,00	-2,277	,023
	Artanlar	7	11,14	78,00		
	Eşit	1				
	Toplam	26				
Küçük tansiyon	Azalanlar	13	15,42	200,50	-1,023	,306
	Artanlar	12	10,38	124,50		
	Eşit	1				
	Toplam	26				
Nabız	Azalanlar	13	14,00	182,00	-,916	,360
	Artanlar	11	10,73	118,00		
	Eşit	2				
	Toplam	26				
Ateş	Azalanlar	10	11,65	116,50	-,434	,664
	Artanlar	10	9,35	93,50		
	Eşit	6				
	Toplam	26				
Anksiyete	Azalanlar	22	15,32	337,00	-4,102	,000
	Artanlar	4	3,50	14,00		
	Eşit	0				
	Toplam	26				
Kortizol	Azalanlar	15	14,60	219,00	-1,105	,269
	Artanlar	11	12,00	132,00		
	Eşit	0				
	Toplam	26				

Tabloda görüldüğü üzere, deney grubundaki kadınların stres altındaki ve musiki sonrası puanlarının manidar bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan Wilcoxon Testi Sonucunda deney grubundaki kadınların büyük tansiyon ve anksiyete değerlerindeki fark anlamlı bulunmuştur. **Büyük tansiyon, anksiyete düzeylerinin düştüğü görülmektedir.** Bu sonuçlar dinletilen Dini Musiki eserlerinin etkili sonuçlara neden olduğunu göstermektedir.

Hipotez 2: Deney grubundan (erkek) ölçme 2 (stres sonrası) ve ölçme 3 (dinlenen) aşamasında elde edilen puan değişkenlerine göre tansiyon anksiyete ve kortizol seviyelerinde anlamlı bir farklılık vardır.

Tablo 5:

Puan	Gruplar					
Büyük Tansiyon	Azalanlar	17	14,26	242,50	-1,704	,088
	Artanlar	9	12,06	108,50		
	Eşit	2				
	Toplam	28				
Küçük tansiyon	Azalanlar	17	13,94	237,00	-1,156	,248
	Artanlar	10	14,10	141,00		
	Eşit	1				
	Toplam	28				
Nabız	Azalanlar	9	10,11	91,00	-1,862	,052
	Artanlar	17	15,29	260,00		
	Eşit	2				
	Toplam	28				
Ateş	Azalanlar	4	8,00	32,00	-2,931	,003
	Artanlar	17	11,71	199,00		
	Eşit	7				
	Toplam	28				
Anksiyete	Azalanlar	23	15,65	360,00	-4,112	,000
	Artanlar	4	4,50	18,00		
	Eşit	1				
	Toplam	28				
Kortizol	Azalanlar	19	16,16	307,00	-2,368	,018
	Artanlar	9	11,00	99,00		
	Eşit	0				
	Toplam	28				

Tabloda görüldüğü üzere, deney grubundaki erkeklerin stres altındaki ve musiki sonrası puanlarının manidar bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan Wilcoxon Testi Sonucunda deney grubundaki erkeklerin ateş, anksiyete ve kortizol puanlarındaki fark anlamlı bulunmuştur. **Anksiyete ve kortizol seviyelerinde düşme görülmüştür. Ateşte artma görülmüştür.** Özellikle erkeklerde, anksiyete ve kortizolün düşmesi, dinletilen Dini Musiki eserlerinin etkili sonuçlara neden olduğunu göstermektedir.

4.Sonuç

Hipotez - 1: Deney grubundaki (kadın) ölçme 2 (stres sonrası) ölçme 3 (musiki dinleyen) aşamasında elde edilen puan değişkenlerine göre tansiyon ve anksiyete seviyelerinde anlamlı bir farklılık

Sonuç - 1: deney grubundaki kadınların büyük tansiyon ve anksiye değerlerindeki fark

anlamli bulunmuştur. Büyük tansiyon, anksiyete düzeylerinin düştüğü görülmektedir. Bu sonuçlar dinletilen Dini Musiki eserlerinin etkili sonuçlara neden olduğunu göstermektedir.

Dolayısıyla Hipotez 1 doğrudur.

Hipotez – 2: Deney grubundan (erkek) ölçme 2 (stres sonrası) ve ölçme 3 (dinlenen) aşamasında elde edilen puan değişkenlerine göre tansiyon anksiyete ve kortizol seviyelerinde anlamlı bir farklılık vardır.

Sonuç – 2: deney grubundaki erkeklerin ateş, anksiyete ve kortizol puanlarındaki fark anlamlı bulunmuştur. Anksiyete ve kortizol seviyelerinde düşme görülmüştür. Ateşte artma görülmüştür. Özellikle erkeklerde, anksiyete ve kortizolün düşmesi, dinletilen Dini Musiki eserlerinin etkili sonuçlara neden olduğunu göstermektedir.

Dolayısıyla hipotez 2 doğrudur.

Kaynakça

- Araz F. (2011) “Kronik Karaciğer Hastalarında Adrenal Yetmezlik Prevalansı ve Tanıda Tükürük Kortizolünün Yeri” ,Başkent Ün. Tıp. Fak. İç Hastalıkları Ana Bilim Dalı, Gastroenteroloji Bilim Dalı, Yan Dal Uzmanlık Tezi, Adana, s. 10, 11
- Arıcı H. (1994) “Yöntemler ve Uygulamalar”, Meteksan A.Ş. Ankara
- Arslan P. (2016) “Türk Din Musikisinin Sağlıklı İnsanların Hormonal Yapıları Üzerindeki Etkisi” Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Aydemir Ö., Koroğlu E. (2012) “Psikiyatride Kullanılan Klinik Ölçekler”, HYBY Basım Yayın, Ankara
- Elbüken G. (2011) “Sağlıklı Popülasyonda Hipotalamus Hipofiz-Adrenal Aksın Değerlendirilmesinde Kullanılan Bazal ve Uyarılmış Tükürük Kortizol Düzeylerinin Bazal ve Uyarılmış Total Kortizol, Serbest Kortizol ve Serbest Kortizol indeksi düzeyleriyle karşılaştırılması”, Erciyes Ün. Tıp Fak. İç Hast. Ana Bilim Dalı, Endokrinoloji ve Metabolizma Hastalıkları Bilim Dalı, Yan Dal Uz. Tezi, Kayseri
- Ertem S. (1994) “Laparoskopi işleminin plazma ACTH, kortizol, DHEA ve aldosteron düzeylerine etkisi”, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi, Gastroenteroloji Bilim Dalı Uzmanlık Tezi
- Kalaycı Ş. (2006) “SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri”, Ankara
- Karahasanoğlu S., Yavuz E. D., (2015) “Müzikte Araştırma Yöntemleri”, İTÜ Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınları:7, İstanbul
- Parlatır İ., Aksu T. B., Tufar N. (2006) “Lügat-ı Cudi İbrahim Cudi Efendi”, Türk Dil Kurumu Ankara,
- Turabi A. H. (2005) “Gevrekzade Hafız Hasan Efendi ve Musiki Risalesi”, Rağbet Yayınları, İstanbul
- Türk Dil Kurumu “Türkçe Sözlük”, (2011) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Yıldırım M., (2014) “Güncel Tıp Terimleri Sözlüğü”, Nobel Tıp Kitabevleri, İstanbul

MÜZİK VE ÜSTBELLEK

Prof. Zehra F. PEYNİRCİOĞLU

American University College of Arts & Sciences
Department of Psychology

ÖZET

Bilişsel psikolojide üstbellek, bellek işlemlerini ve içeriğini denetlememizi ve kontrol etmemizi sağlayan bir kurgudur. Bu alanda araştırmalar şimdiye kadar genelde sözel maddelerle ilgili bellek işlemlerini kapsamıştır. Bu yazıda üstbelleğin müzik belleğini de nasıl kapsayabileceğine dair yakın zamanlarda yapılan araştırmalardan bir kesit sunuluyor. İlk önce müzik belleğinin niye özel ve ilginç bir hassa olduğu ve dolayısıyla bu işlemlere dayanan üstbelleğin de özel ve ilginç bir konumu olması gerektiği tartışılıyor. Sonra da değişik üstbellek kararlarının müziğe uygulanmasını içeren bazı deneyler anlatılıyor.

GİRİŞ

Müzik Belleği

Anlam, zihinsel tüm işlemler gibi bellek işlemleri için de çok önemli bir olgudur. Bu kavramsal/anlamsal (conceptual/semantic) anlam veya yapısal (structural) anlam olabilir (Miller ve Isard, 1963; 217-228). Sözel bellekte kavramsal anlam içermeyen cümleleri hatırlamak gayet güçtür (Epstein, Zuckerman, ve Rock, 1960; 22; Rae, 1979; 175-181). Örneğin, “ankisozla badıl tarattat yapıp höböyü pimbertonladılar” cümlesi kısa dönemli bellekte tutulabilse bile, yapısal anlamı yerinde olmasına (yani gramer kurallarına uygun olmasına) rağmen sunulduğundan biraz zaman geçince aklımızdan kolayca kaybolacaktır. Bu kelimelerin kendilerinin dışında herkese aynı kavramı aktaran anlamaları olmadığı için, cümle bir şemaya oturamayacak onun için de hatırlanması kurgulayıcı (constructive) ve yeniden kurgulayıcı (reconstructive) işlemler yerine ancak algısal düzeye dayalı olacaktır.

İşte müzik de böyle bir olgu. Kuruluşunda yapısal anlam var ve bu anlam müziğin bestelendiği ortamda bilinen kurallara uyup uymadığını belirttiği gibi, seslerin gidişatının uyandırdığı beklentileri de açıklar (Meyer, 1956; 1-315), ve böylece bir hadde kadar bellekteki kurgulayıcı/yeniden kurgulayıcı işlemleri mümkün kılar. Tanıdığımız, alıştığımız müziği hatırlayabilmek onun için çok daha kolaydır. Müzik eğitimi almış kişiler için ise yapısal anlam hem daha belirgin olacağından hem de sözle ifade edilebileceğinden belleğe daha da büyük avantaj sağlar (Korenman ve Peynircioğlu, 2007; 48-64). Ama yine de müziği oluşturan seslerin anlamı birbirlerinin arasındaki ilişkiden öteye gitmediği için, buradaki anlam sadece yapısal anlamı içerir ve bu seslerin ve elemanların birleşmesiyle ortaya çıkan yapıt herkes için (hatta aynı kişi için değişik zamanlarda) ortak bir nesneyi temsil edemez. Yani kavramsal bir anlam sunamaz. Bu da bellek işlemlerini sözel belleğe göre kısıtlar ve hatırlama sürecinde saçma cümlelerde olduğu gibi daha algısal, şablona (template) dayalı ve kişiye özgü bellek kancalarına gereksinim gösterir. Müzik için olan bellek çalışmaları da bu yüzden çok ilginçtir.

Üstbellek ve Müzik Üstbelleği

Üstbellek bellek işlemlerinin izlenmesi, denetlenmesi, ve kontrolü diye tarif edilebilir (Nelson ve Narens, 1990; 125-173). Dolayısıyla müzik belleği kavramsal anlam yoksunluğu nedeniyle ne kadar ilginçse bu belleği içeren ve denetleyen daha soyut bir işlem olan müzik üstbelleği de en az o kadar ilginçtir. Ama bu konuda çalışmalar ancak 20 yıl kadar önce başlamıştır (Peynircioğlu, Tekcan, Wagner, Baxter, ve Shaffer, 1998; 1131-1137). Başlangıçta olduğu gibi şimdi de ana sorular müziğin çeşitli öğelerinin birbirlerini nasıl çağrıştırdığı ve bu müziksel maddeler hakkındaki üstbellek kararlarımızın ve onların doğruluklarının nelerden etkileneceğini bulmaya yöneliktir. Aynı sözel bellek de olduğu gibi *bilme hissi* (BH)—feeling of knowing (FOK)—öğrenme *kolaylığı* (ÖK)—ease of learning (EOL)—öğrenme kararları (ÖK)—judgments of learning (JOL)—ve *belleğe güven derecesi* (BGD)—post-remembering confidence ratings (CR)—üzerinde en çok çalışılan üstbellek kararlarını içerir.

Kısaca, BH, o anda hatırlayamasak da birşeyi bilip bilmediğimize dair verdiğimiz kararlardır. Örneğin, bazen bir insanın ismini o an için unutsak dahi gayet iyi bildiğimizi biliriz, hatta dilimin ucunda deyip niye hatırlayamadığımıza kızarız. Müzikte de bu ortasında

dinlemeye başladığımız radyoda çalan bir parça için geçerli olabilir; o anda hangi parça olduğunu çıkaramayabilir ama biri söylerse hatırlayacağımızı veya birkaç seçenek verilirse aralarından hemen bulacağımıza inanırız. ÖKK ise daha öğrenmeye başlamadan, ilk bakışta veya dinleyişte bir parçayı hatırlayabilmek için ne kadar çalışmamız gerektiğine ait verdiğimiz kararlardır. Örneğin, hiç çalmadığımız halde sadece notalarına bakıp 8 ölçülük standart bir Mozart parçasını 8 ölçülük modern bir Boulez parçasından daha kolay ezberleyeceğimize karar verebilir ona göre çalışma zamanı ayarlayabiliriz. ÖK, öğrenmemizin hangi aşamada olduğuna dair verdiğimiz kararlardır. Bir parçayı evde iyi çalabilsek bile derse götürmek için daha tam hazır olmadığına kanaat getirebilir ve belli kısımlarını biraz daha çalışmaya karar verebiliriz. BGD kararları ise birşeyi doğru hatırlayıp hatırlamadığımızı içeren, verdiğimiz cevaptan ne kadar emin olduğumuza dair verdiğimiz kararlardır. Tabii, önemli olan sadece bu tip kararları etkileyen öğeler değil, aynı zamanda bu kararların doğruluğudur. Bunun için de üstbellek araştırmalarındaki deneklere bu tip kararlardan sonra bir ölçüt testi verilip, öngörülen kararların hangilerinin tuttuğuna veya gerçekleştiğine bakılır.

İlk Çalışmalar

Bu bazda müziği içeren ilk çalışmada Peynircioğlu ve arkadaşları (1998:II31-II37) daha önceden bilinen parçaların (yani anlamsal belleğe geçmiş olduklarını tahmin edilen meşhur parçaların) melodi ve isimlerinin bellekte birbirlerini nasıl çağrıştırdıklarını ve hatırlanamayınca da üstbellekteki BH kararlarında birbirlerine ipucu olarak ne kadar etkili olduklarını incelediler. Deneklere ya parçanın ismini verip başlangıç melodisini sordular (örneğin, Beethoven'ın 5. Senfonisi - ?) ya da başlangıç melodisini dinletip ismini sordular (örneğin, - ?). Eğer denekler cevabı hatırlayamazlarsa da (yani ismi söyleyemez veya melodiyi mırıldanamazlarsa) ilerde çoktan seçmeli bir tanıma veya bir tamamlama testinde başarılı olup olamayacaklarına dair bir BH kararı vermelerini istediler. Sonuçlar, deneklerin cevapları hatırlayamadıkları zaman verdikleri BH kararlarının hem melodiden isim, hem de isimden melodi hatırlama sırasında istatistiksel olarak şansın üzerinde olduğunu gösterdi. Daha ilginç olarak da hem bellek hem üstbellek bulguları parçaların enstrümantal parça veya sözlü şarkı olmalarına göre farklılık gösterdiler (deney içinde sözlü şarkılarda da sözler hiçbir zaman deneklere verilmediği halde). Bellekte enstrümantal parçalarda isimden melodiyi hatırlamak melodiden ismi hatırlamaktan daha zordu fakat sözlü şarkılarda bunun tersi gözlemlendi. Üstbellekte ise enstrümantal parçalarda melodi ipucunun isim anısı hakkında uyandırdığı BH isim ipucunun melodi anısı hakkında uyandırdığı BH'ya nazaran daha yüksekti, fakat melodiler için verilen BH kararları daha doğrudu—yani kararların ölçüt testindeki cevaplarla korelasyonları daha yüksekti. Sözlü şarkılarda ise enstrümantal parçaların tersine, isim ipucunun melodi anısı hakkında uyandırdığı BH daha yüksekti, fakat yine enstrümantal parçalarda olduğu gibi melodiler için verilen BH kararları daha doğrudu.

Üstbellekteki enstrümantal ve sözel parçalar arasındaki ilginç etkileşim bulgusu daha sonra detaylı bir şekilde incelenince bu bulgunun nedenleri arasında akla yakın gelebilecek etkenlerden deneklerin melodiye yaklaşım stratejileri, enstrümantal ve sözel parçalar arasındaki kullanılan çalgı tipi/zenginliği veya bestelemadaki stil farkları, ya da sözlerin melodi ile isim arasında otomatik olarak aracılık yapması olmadığı, ve en büyük etkenin sözel maddelerin bir parçaya duyulan genel aşinalık derecesini arttırması olduğu ortaya

çıkıştır (Rabinovitz ve Peynircioğlu, 2011; 74-84). Örneğin, bu deneylerden birinde bu amaç için yeni bestelenen kısa melodiler deneklere sözlü şarkı olarak dinletildiği zaman aynı şarkıların sadece enstrümantal haline göre daha yüksek BH uyandırmışlardır. Ama tanıma testinde aralarında hiçbir fark gözlenmemiştir.

Peynircioğlu ve arkadaşlarının (1998; 1131-1137) BH çalışmasını izleyen başka bir koldaki araştırmada ise sadece sözlü şarkılar incelenmiştir. Tablo 1'de görüldüğü gibi hem ismin melodi hakkında uyandırdığı BH'nın, bunun tersi BH'dan (yani melodinin isim hakkında uyandırdığı BH'dan) daha yüksek olduğu bulgusu tekrarlanmış, hem de ayrıca melodinin sözler hakkında uyandırdığı BH'nın, tersi BH'dan (yani sözlerin melodi hakkında uyandırdığı BH'dan) ve ismin sözler hakkında uyandırdığı BH'nın, tersi BH'dan (yani sözlerin isim hakkında uyandırdığı BH'dan) daha yüksek olduğu gözlenmiştir (Peynircioğlu, Rabinovitz, ve Thompson, 2008; 47-61).

Tablo 1. Oklar daha yüksek BH kararı uyandıran koşulları gösteriyor. İlk madde ipucu, ikinci madde hatırlanması gereken cevap

→	Başlık - melodi?	Melodi - başlık?	
	Söz - melodi?	Melodi - söz?	←
→	Başlık - söz?	Söz - başlık?	
→	Melodi - melodi?	Söz - söz?	

Böylece, sözlü şarkılarda melodi ve sözler içiçe olup bir Gestalt veya bütün oluştursalar dahi (Serafine, Crowder, ve Repp, 1984; 285-303), üstbellek bazında bu iki öge arasındaki ilişkinin simetrik olmadığı ortaya çıkmıştır. Başka bir bulgu da melodinin daha sonra gelen melodi hakkında uyandırdığı BH'nın, aynı şarkının sözlerinin daha sonra gelen sözler hakkında uyandırdığı BH'dan daha yüksek olmasıydı. Bu da en azından üstbellekte melodi entegrasyonunun sözel entegrasyondan daha kuvvetli olduğuna işaret ediyordu.

Performansa Ait Müzik Üstbelleği Çalışması

Müzisyenlere daha ilginç gelebilecek başka bir üstbellek çalışması da bir parçayı fiili olarak ezberden çalmaya dair öğrenme kolaylığı ve öğrenme kararlarını (ÖKK ve ÖK) içermiştir. Yani sadece zihinsel değil, kişilerin performans/icra konumundaki üstbellek işlemlerine ait bir çalışma olmuştur (Peynircioğlu, Brandler, Hohman, ve Knutson, 2014; 748-762). Müzik duysal bir olgu olmasına rağmen, en azından klasik batı müziğinde resmi çalgı eğitimi genelde yazılı notasyona dayanır ve görsel uyarıcılarla gerçekleştirilir. Bu uygulamanın belleğe etkisine değinen bir araştırmada Korenman ve Peynircioğlu (2007; 48-64) deneklerin çoğunun olaysal (episodic) bellekte görsel öğrenmeyi tercih ettiklerini ve daha önce görmedikleri batı müziği tarzı melodileri görsel olarak duysala nazaran daha çabuk öğrenip sonra da daha iyi hatırladıklarını göstermişlerdi. Peynircioğlu ve arkadaşları da (2014; 748-762), Korenman ve Peynircioğlu'nun bu sadece zihinsel ve sadece bellekle ilgili olan çalışmasını hem performans bazında hem de üstbelleği içerecek şekilde genişletmişlerdir. Ana soru öğrenilecek parçaların duysal mı yoksa görsel mi olarak sunumunun üstbelleğe etki edip etmeyeceğiydi.

Denekler ilk önce daha önceden görmedikleri kısa parçaların (6-8 ölçülük) yarısını duysal, diğer yarısını da görsel olarak sadece bir kez izleyip herbiri hakkında ÖKK verdiler.

Sonra da bu parçaları teker teker çalışıp (tabii yine duysal/görsel farkı devam ederekten), herbiri hakkında ÖK verdiler. Ve son olarak da bellek testinde her parçayı ezbere çalmaya çalıştılar. ÖKKlarının doğruluğunun ölçüt testi ÖKlar, ÖKlarının doğruluğunun ölçüt testi ise bellek testindeki başarı oranı idi. Korenman ve Peynircioğlu'nun (2007; 48-64) zihinsel bellek sonuçlarından farklı olarak çalarak gerçekleştirilen bellek testinde görsel ve duysal olarak sunulan parçalar arasında bir başarı farkı gözlenmedi. Ama parçalar görsel olarak izlendiklerinde ve sonra da yazılı notadan çalışılınca hem ÖKKlar hem de ÖKlar duysal sunumlardaki kararlara göre daha yüksekti. Kararların doğruluklarına gelince de ÖKKlarında sunuş şekli bir fark yaratmadı ama ÖKlarında görsel sunulan parçalar hakkındaki öngörüler daha doğrudu.

Bu araştırmada ortaya iki de ilginç yan bulgu çıktı. Bunlardan biri görsel sunumda yapısal anlamın varlığı veya yokluğunun deneklerin ÖKlarını etkilememesi ve bu konuda üstbellek bilincinin olmamasının kararların doğruluk derecesini düşürmesiydi. Diğer ilginç yan bulgu da deneklerin müzisyenlik derecelerinin ve çalgılarındaki ustalıklarının bellek sonuçlarını beklendiği şekilde etkilemiş olduğu halde üstbellek sonuç örüntülerini (patterns of results) hiç etkilememiş olmasıydı. Gerçi eğer parçalar uzun ve karmaşık olsaydı belki tecrübeye dayanan farklar ortaya çıkacaktı, ama bizim düşüncemiz bu sonucun daha akla yakın açıklamasının üstbellek kararlarının daha soyut ve genel bilişe dayalı olması ve ustalığın hatırlamayı etkileyip ÖKKnı ve ÖKnı etkilememesinin bellek ve üstbelleği teorik düzeyde ayırtıran (dissociate) bulgulardan biri olmasıdır.

Devam Etmekte Olan Çalışmalar

Şu anda devam etmekte olan müzik ve üstbellek çalışmalarımızda ise, performansı sessiz çalgılarda gerçekleştirip duysal geribildirim eleyerek, sadece görsel sunuma odaklanmaktayız, (örneğin, Peynircioğlu ve Schwartz, 2016; konferans bildirisi). Ön bulgularımızdan biri müzikte de tıpkı yazılı sözel bellekteki gibi bir akıcılık etkisi (fluency effect) olması fakat aynı zamanda bu etkinin her zaman sözel bellekteki gibi bir yanılsamayı göstermiyor olması. Sözel bellekte akıcılık yanılsamasının en popüler örneklerinden biri punto-büyükülüğü etkisidir (font-size effect--Rhodes ve Castel, 2008; 615-625). Denekler büyük puntoyla yazılmış maddeler için küçük puntoyla yazılmış maddelere nazaran daha yüksek ÖK verirler, ama bellek testinde maddelerin hatırlanmasında ya bir fark görülmez ya da aksine küçük puntoyla yazılmış maddeler genelde daha iyi hatırlanır; bu da ÖKnın yanılsamalı olduğunu gösterir. Bu sonucu açıklamak için önerilen nedenlerden biri büyük puntoyla yazılmış maddelerin daha çabuk veya kolay bir şekilde algılanabilmesi ve bunun deneklerde o tip maddeleri daha iyi hatırlayacakları izlenimini yaratması fakat esasında akıcı olmayan maddeleri okurken daha çok gayret sarfettiklerinden belleğe daha iyi oturtmaları olmuştur.

Bu fikre paralel olarak müzik üstbelleğinde de benzer bir yanılsama yaratabilir miyiz sorusunu sorduk. Eğer öyleyse, beklentimiz bir müziksel maddenin içeriğini değiştirmeden okumasını daha akıcı ve kolay hale getirirsek verilen ÖKnın daha yüksek olacağı ama bellek testinde akıcı olmayan bir şekilde yazılan maddelerle aralarında bir fark bulunmayacağı doğrultusundaydı. Tablo 2'de iki değişik yöntemle, anahtar ve tonalite değiştirerek, melodileri akıcı ve en azından çalgılarında sol anahtarını kullanan müzisyenler için daha az akıcı halde sunduk. Ve beklediğimiz gibi akıcı sunuş daha yüksek ÖKlara yol açtı.

Ama sözel bellekteki bulgunun aksine, bu kararlar yanılsamalı değildi çünkü denekler bu maddeleri gerçekten de daha iyi hatırladılar (Schwartz, Peynircioğlu, Tatz, Jemstedt, ve Pournaghdali, 2018; konferans bildirisi).

Tablo 2. Aynı melodinin akıcı ve akıcı olmayan şekilde sunumu

Akıcı	Akıcı Değil
	
	

Aynı konuda başka bir çalışmada ise akıcılık piyanoda el/anahtar uyumu veya uyumsuzluğu ile işlendi (Peynircioğlu ve Schwartz; konferans bildirisi). Denekler sol anahtarıyla yazılan notaları sağ el ve fa anahtarıyla yazılan notaları sol el (alışılmalı/uyumlu koşul) ya da sol anahtarıyla yazılan notaları sol el ve fa anahtarıyla yazılan notaları sağ el (az rastlanan/uyumsuz koşul) kullanarak çaldılar. Uyumlu koşulda sunulan maddelerin daha akıcı bir süreçte işlendiği varsayılıyordu. Daha sonraki tanıma testinde uyumsuz koşulda çalışılan melodiler sözel maddelerde olduğu gibi daha iyi hatırlandılar ama cevapların doğruluğunu gösteren BGD kararlarında bir fark yoktu. Yani denekler bu tip maddeleri daha iyi hatırladıklarının farkında değildiler ve bellek ile üstbellek arasında yine bir ayrışım ortaya çıkmış oldu.

Bu Deneylerden İzlenimler

Bu tip müzik ile ilgili üstbelleğe ait çalışmalar genel bilişsel psikolojiye teorik açıdan katkı vermekten öte müzisyenleri de ilgilendirebilir. Müzik eğitime yeni başlayanlar için nota okumayı öğrenmek ve daha sonra performans verme düzeyindeki müzisyenler için de etkili ezberleme yöntemleri geliştirmek önde gelen pedagojik işlemlerdendir. Bu bağlamda özellikle ÖKK ve ÖK hakkında elde edilen sonuçlar müzik eğitimcilerine pratik yönde yardımcı olabilir. Daha etkili bellek stratejisi geliştirmenin en önemli unsurlarından biri üstbellek işlemleri olduğundan, örneğin, ÖKK ve ÖKların doğruluk derecelerini yükseltmeye ağırlık verilerek kişilerin parça hazırlama ve ezberlemeleri daha hızlı ve verimli hale getirilebilir.

KAYNAKÇA

- Epstein, W., Rock, I., & Zuckerman, C. B. (1960). Meaning and familiarity in associative learning. *Psychological Monographs*, 74 (4), Serial No. 491, 22.
- Korenman, L. M. & Peynircioğlu, Z. F. (2007). Individual differences in learning and remembering music: auditory versus visual presentation. *Journal of Research in Music Education*, 55, 48-64.
- Meyer, L. B. (1956). *Emotion and meaning in music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Miller, G. A., & Isard, S. (1963). Some perceptual consequences of linguistic rules. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 2, 217-228.
- Nelson, T. O., & Narens, L. (1990). Metamemory: A theoretical framework and new findings. In G. H. Bower (Ed.), *The Psychology of Learning and Motivation: Advances in Research and Theory* (Vol. 26, pp. 125-173). New York: Academic Press.
- Peynircioğlu, Z. F., Brandler, B. J., Hohman, T. J., & Knutson, N. (2014). Metacognitive judgments in music performance. *Psychology of Music*, 42, 748-762.
- Peynircioğlu, Z. F., Rabinovitz, B. E., & Thompson, J. L. W. (2008). Memory and metamemory for songs: The relative effectiveness of titles, lyrics, and melodies as cues for each other. *Psychology of Music*, 36, 47-61.
- Peynircioğlu, Z. F., & Schwartz, B. L. (Kasım, 2016). *Influences of Effort and Fluency on Memory for Written Music*. Psychonomic Society, Boston, MA.
- Peynircioğlu, Z. F., Tekcan, A. İ., Wagner, J. L., Baxter, T. L., & Shaffer, S. D. (1998). Name or hum that tune: Feeling of knowing for music. *Memory & Cognition*, 26(6), 1131-1137.
- Rabinovitz, B. E., & Peynircioğlu, Z. F. (2011). Feeling-of-knowing for songs and instrumental music. *Acta Psychologica*, 138, 74-84.
- Rae, G. (1979). Effect of word meaningfulness on primary and secondary memory. *Journal of General Psychology*, 101, 175-181.
- Rhodes, M. G., & Castel, A. D. (2008). Memory predictions are influenced by perceptual information: Evidence for metacognitive illusions. *Journal of Experimental Psychology: General*, 137, 615-625.
- Schwartz, B. L., Peynircioğlu, Z. F., Tatz, J. R., Jemstedt, A., & Pournaghdali, A. (Mart, 2018). *Varieties of Fluency and Metamemory for Musical Notation Judgments*. Southern Society for Philosophy and Psychology, San Antonio, TX.
- Serafine, M. L., Crowder, R. G., & Repp, B. H. (1984). Integration of melody and text in memory for songs. *Cognition*, 16, 285-303.

