

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

KÜLTÜR-MÜZİK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SİNEMADA
ÇİNGENE KİMLİĞİ: “TRANSYLVANIA” FİLMİ ÖRNEĞİ

OZAN CAN FIRAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU

ANTALYA – 2021

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

KÜLTÜR-MÜZİK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SİNEMADA
ÇİNGENE KİMLİĞİ: “TRANSYLVANIA” FİLMİ ÖRNEĞİ

OZAN CAN FIRAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU

ANTALYA – 2021

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
TEZ KABUL FORMU	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Problem Cümlesi.....	3
1.3. Alt Problemler.....	3
1.4. Araştırmanın Amacı	4
1.5. Araştırmanın Önemi	4

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Kültür ve Kimlik	5
2.2. Sinema ve Müzik Birlikteliği.....	8
2.2.1. Film Müziğinin Tarihsel Gelişimi	10
2.2.2. Sinemada Müziğin İşlevleri	15
2.3. Çingene Kültürü	18
2.4. Çingene Kültüründe Müziğin Yeri.....	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM.....23

3.1. Araştırmanın Modeli23

3.2. Verilerin Toplanması ve Analizi24

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR.....25

4.1. Transilvanya Bölgesi Çingenelerinde Müziğin Yeri25

4.2. Transilvanya Bölgesi Çingenelerinde Müzikal-Kültürel Özellikler27

4.2.1. Ezgisel Yapı28

4.2.2. Ritmik Yapı.....29

4.2.3. Müzikal-Folklorik Topluluklar ve Pratikleri30

4.2.4. Çalgılar.....32

4.3. “Transylvania” Filmi ve Film İçerisinde Yer Alan Müzikler43

4.4. “Transylvania” Filmi İçerisinde Yer Alan Müzikli Sahnelerde Kültür-Müzik İlişkisi .45

SONUÇ75

KAYNAKÇA79

ÖZGEÇMİŞ.....85



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Ozan Can Fırat tarafından hazırlanan Kültür-Müzik İlişkisi Bağlamında Sinemada Çingene Kimliği: “Transylvania” Filmi Örneği başlıklı bu çalışma 28/12/2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU

Başkan

İmza

Prof. Dr. Mustafa Öner UZUN

Üye

İmza

Doç. Dr. Hazan KURTASLAN

Üye

İmza

Tez Konusu: Kültür-Müzik İlişkisi Bağlamında Sinemada Çingene Kimliği: “Transylvania” Filmi Örneği

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 28.12.2020

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluşmasında emeklerini esirgemeyen, çalışmaya dair olanca titizlikle kontroller sağlayan ve beni yönlendiren danışmanım sayın Prof. Dr. Sibel Paşaoğlu'na, fikir alışverişinde bulunabildiğim, düşünceleriyle cesaret aldığım sayın Arş. Gör. Engin Fırat'a, düşünsel anlamda farklı bakış açıları ile desteklerini esirgemeyen Sezgin Fırat ve Turgay Bolat'a ve Antalya Devlet Opera ve Balesi Orkestra Şefi Ömer Yöndem'e ve Aydan Erdoğan'a, bu süreçte yanımda olan aileme, Sultan Turan'a ve Ahmet Atik'e teşekkürlerimi sunarım.





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ozan Can FIRAT
	Numarası	20175301006
	Anabilim Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU
Tezin Adı		Kültür-Müzik İlişkisi Bağlamında Sinemada Çingene Kimliği: “Transylvania” Filmi Örneği

ÖZET

İnsanların yaşamlarını sürdürme pratiğinde kültür önemli bir yer tutmaktadır. İnsanlar belli bir kültürün içerisine doğmakta ve içerisinde bulundukları mekanda bilinçlendikçe kimliklerini, aidiyetlerini geliştirmektedirler. Yaşadıkları göçebe hayat nedeniyle kimlik ve aidiyet, Çingene topluluklarında bazı farklılıklar gösterebilmektedir. Çingeneler, göç ettikleri coğrafyalara müziklerini, danslarını, gelenek-göreneklerini, diğer kültürel öğelerini ve kendi dillerini taşımışlardır. Kültürel öğelerinden özellikle müzik ve dans, Çingene toplulukları için önemli birer kültür göstergesidir. Yaşadıkları göçler sonucunda Çingeneler, birçok kültürle etkileşim içerisine girmiş ve bulundukları coğrafyanın etno-kültürel dokusuna uyum sağlayarak gelenek-göreneklerini, giyim-kuşamlarını, müziklerini, danslarını, ritüellerini kendilerine özgü biçimlerde yaşatmaya çalışmışlardır. Bu çabaları yüzünden Çingene toplulukları, dışarıya kapalı olarak görülmüş, dönem dönem dışlanmış ve çoğunlukla ötekileştirilmişlerdir. Bu konu birçok makale, tez ve kitaplarda çalışıldığı gibi sinemada da işlenen önemli konulardan biri haline gelmiştir.

Görsel anlatım sanatı olan sinema içerisinde, anlatılmak istenen olayın ifade gücünü arttırmak için kullanılan ışık, renk, kurgu, oyuncu seçimi gibi unsurlardan birisi de müziktir. Genel bir tanımla filmde müzik kullanımının amacı; anlatılmak istenen olayın ifade edilmesine, diyalog ya da hareketle aktarılamayacak bazı duyguların ortaya çıkarılmasına yardımcı olmaktır.

Çingenelerin kültürel özelliklerini filmlerine sıkça konu edinen Tony Gatlif, kültürel kimliğin müzikal temsili temelli filmleriyle dikkat çekmektedir. Bu araştırmada konu edilen “Transylvania” filmi, Çingene kimliğine has önemli veriler sunmaktadır. Bu bağlamda “Transilvanya” filminin müzikli sahnelerine yoğunlaşarak, kültürel kimliğin müzikal temsili anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Kültür-müzik ilişkisi ile oluşturulmuş olan filmler, etnomüzikoloji disiplinine önemli materyaller sunmaktadır. Kültürel kimliğin müzikal temsili temelli bir film olan “Transylvania” filmi, Çingene kültüründe müziğin yerini açıklamaya çalışma niteliğinden dolayı büyük önem taşımaktadır.

Anahtar kelimeler: Çingene Kimliği, Müzik Kültürü, Sinema, Tony Gatlif, Transylvania





T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
 Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Ozan Can FIRAT
	Number	20175301006
	Department	Music
	Advisor	Ph. D. Sibel PAŞAOĞLU
Thesis Name		Gypsy Identity in Cinema in the Context of Culture-Music Relationship: Case of the Movie “Transylvania”

ABSTRACT

Culture has a crucial role in humanbeing’s life. People are born in a specific culture and as they become concious, they improve their identities in the places they live in. Due to the nomad life of the Gipsy communities, identities of these communities vary in some degrees. Gipsy communities have transported their musics, dances, customs, languages and the other cultural items to the areas they immigrated. From these cultural items especially music and dance are important indicators of culture for Gipsy communities. As a result of immigrations, Gipsy communities have interacted with some other cultures and by adapting themselves to the ethnocultural texture of the places they immigrate they have tried to sustain their traditions, clothings, musics, dances, rituels in a typical way of their own. Because of these attempes Gipsy communities have been seen as a closed community, have been excluded from society and usually have been marginalized. This issue has been a subject of many dissertaions, articles and books. And it is also an important subject of cinematografy.

In cinematografy, which is an art of visual expression, music is one of those items like light, colour, editing and casting which are used to emphasize the expression. Purpose of using music in a movie is to help revealing some feelings and to pointing out the case that is intended to be expressed.

The movie, Transylvania, which is a subject of this article, gives important data about Gypsy culture.

Tony Gatlif, who frequently deals with the cultural characteristics of Gypsies in his films, draws attention with his films based on musical representation of cultural identity. In this context, the musical representation of cultural identity is tried to be interpreted by focusing on the musical scenes of the movie "Transylvania". The movies that are filmed on the basis of relationship of culture and music, present important materials for ethnomusicology. The movie, Transylvania, which is a film based on a musical representation of cultural identity, has a great importance because it tries to explain the role of music in Gypsy communities.

Keywords: Gypsy Identity, Music Culture, Cinema, Tony Gatlif, Transylvania

KÜLTÜR-MÜZİK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SİNEMADA ÇİNGENE KİMLİĞİ: “TRANSYLVANIA” FİLMİ ÖRNEĞİ

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu

Çingeneler, siyasi, ekonomik, tarihsel birçok nedenden dolayı sürekli göç etmek zorunda kalmışlardır. Bu bağlamda Çingeneler, yaşadıkları coğrafyayı bırakarak tanımadıkları bir yerleşim yerine ya da coğrafyaya taşınmanın yanında birçok kültür ile tanışmış ve etkileşim halinde bulunmuşlardır. Bu etkileşimler sonucu farklı coğrafyalarda yaşamak zorunda kalmalarından dolayı kültürel birçok unsur ya değişime uğramış ya da unutulmaya yüz tutmuştur. Çingenelerde kültürel öğeler arasında müzik ve dansın daha çok dikkat çekmesi önemli bir araştırma konusu olma özelliği taşımaktadır. Bu yüzdendir ki özellikle sinema ve müzik disiplinleri hem ayrı ayrı hem birlikte hareket ederek hem de başka disiplinlerden de yardım alarak bu konuya yer vermektedir.

Sinema tarihinde müziğin görüntüye eklenmesiyle önemli gelişmeler yaşanmıştır. Müziğin bir film içerisinde gerçekçilik olgusunu yok etme düşüncesinin de var olduğunu unutmamakla beraber, klasik anlatı sinemasında olaya ya da harekete göre müziklerin seçilmeye çalışıldığı görünmüştür. Bu bağlamda, Alfred Hitchcock’un “Sapık” (Psycho) filmindeki duş sahnesinde kullanılan gerilim yüklü müzik ve Steven Spielberg’in “Jaws” adlı filminde kullanılan müzik güzel bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Sözen, 2016).

Bir filmde anlatılmak istenen olayın ifade gücünü arttırmak için kullanılan ışık, renk, kurgu, oyuncu seçimi gibi unsurlardan birisi de müziktir. Film müziğinin sadece güzel bir melodi olmasından öte işlevinin de düşünülmesi gerekmektedir. Buna bağlı olarak film müziği belirlenirken tempo, armoni, ezgi ve kullanılan enstrümanlar da önemli olmaktadır.

Bu çalışmanın konusu olan “Transylvania” filminin yönetmeni Cezayir asıllı yönetmen Tony Gatlif, filmlerinde genellikle Çingeneleri ve kültürlerinde yaşanan göçleri, gelenekleri, acıları ve sevinçleri işlemektedir. Genel olarak filmlerinde dans, ritüel, giyim-kuşam ve müzik gibi kültürel öğelerin önemi göz önüne çıkmaktadır. Tony Gatlif’in yönetmenliğini yaptığı filmler, farklı coğrafyalarda yaşayan Çingenelerin kültürel kimliklerini yansıtmaya ve beraber bir bellek görevi üstlenmektedir.

Kültürel kimliğin müzikal temsili konusunda dikkat çeken ve çoğu film müziklerinin de aranjörü olan Tony Gatlif, sinema, müzik ve kimlik ilişkisi denildiğinde ilk akla gelen yönetmenlerdendir. Filmlerinde sevinç, hüznün gibi birbirlerine zıt sayılabilecek duyguları ait olduğu kültürün kendi geleneksel müzikleri adeta seyirciye de hissettirmektedir. Buna bağlı olarak kültürel kimliğin müzikal temsilini görebildiğimiz Tony Gatlif filmleri, ele aldığı konular bakımından önemli bir yer tutmaktadır.

Bu bilgiler ışığında çalışma, konu ile ilgili alt başlıklar göz önünde bulundurularak tez konusu ekseninde elde edilen görsel-işitsel, elektronik kaynaklar ve süreli süresiz yayınlar ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde alt problemler belirtilip çalışmanın amacı ve önemine yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde kültür ve kimlik tanımı ile birlikte Çingene kültüründe öne çıkan donanımlar belirtilip Çingene kültüründe müziğin yeri açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca Sinema ve müzik birlikteliği ile birlikte film müziğinin tarihsel gelişimi ve müziğin sinemada ne gibi işlevlerinin olduğu da gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde hazırlık aşamasında izlenen yöntemlerle birlikte verilerin nasıl toplandığına ve nasıl analiz edildiğine ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde yöntem de göz önünde bulundurularak “Transylvania” filminin müzikli sahnelerinde kültürel kimliğin müzikal temsili anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca tespit edilen müzikli sahnelerin hikayenin yaşandığı coğrafyanın müziğine dikkat edilerek oluşturulması, filmin verilmek istenen mesajını ne derecede etkilediği de incelenmiştir.

Çalışmanın son bölümünde ise birçok kaynağın da desteğiyle söz konusu filmde sinema ve müzik birlikteliği ile kültürel kimliğin temsiline değerlendirilmesi yapılmıştır. Ayrıca Tony Gatlif’in filmlerinde hikayenin geçtiği coğrafyanın müzikal tınılarını düşünerek hareket etmesi ve bu tınıları filmlerine yerleştirmesinin anlatıma olan etkisi ve kültürü yansıtmadaki rolü tartışılmıştır.

1.2. Problem Cümlesi

Kültür-müzik ilişkisi bağlamı ve Transylvania filmi örneğinde, sinemada çingene kimliğinin yeri nedir?

1.3. Alt Problemler

1.3.1. Transilvanya bölgesi Çingenerinde müzik ne anlam ifade eder?

1.3.2. Transilvanya bölgesi Çingenerinde müzikal-kültürel özellikler nelerdir?

1.3.2.1. Ezgisel yapı nasıldır?

1.3.2.2. Ritmik yapı nasıldır?

1.3.2.3. Müzikal-folklorik topluluklar ve pratikleri nasıldır?

1.3.2.4. Çalgılar nelerdir?

1.3.3. “Transylvania” Film ve Film İçerisinde Yer Alan Müzikler nelerdir?

1.3.4. “Transylvania” filmi içerisinde yer alan müzikli sahnelerde kültür-müzik ilişkisi nedir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Kültürel kimliğin müzikal temsili temelli filmler, sinema sanatı içerisinde kültür-müzik ilişkisi bağlamında oluşturulduğu için önemli bir yer teşkil etmektedir. “Transylvania” filmi de Çingene kimliğine has birçok özellik barındırmaktadır.

Bu araştırma, “Transylvania” filmi ile sınırlandırılıp Transilvanya bölgesi Çingenelerinde kültürel bir ürün olan müzik ile dans ilişkisinin kültürel kimliği ne denli temsil ettiğini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Ayrıca bu bilgiler ile birlikte bu araştırmada, müziğin kullanıldığı sahnelerin incelenmesiyle, ilgili kişilerin bu konu üzerine eğilmelerini ve araştırma alanını genişletebilmelerini sağlamak amaçlanmıştır.

Bunlara ek olarak film içerisinde yer alan müzikli sahnelerin olayın geçtiği coğrafyanın müziğine dikkat edilmesinin filmde verilmek istenene etkisi düşünülerek söz konusu sahneler ile kültürel kimliğin müzikal temsili anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Sinema çoğu kaynakta görsel bir anlatım sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireysel ve toplumsal olma özellikleri gösteren kültür ve kimlik gibi kavramlar sinema sanatı aracılığıyla çözümlenmeye ve anlatılmaya çalışılmaktadır. Bir kültürel donanım olan müzik ile birleştirildiğinde sinema sanatı, desteklenmiş bir şekilde kültüre ait bilgiler verebilmektedir. Çingene kimliğine has olan kültürel özellikler ile ilgili veriler sunması nedeniyle “Transylvania” filmi, büyük önem arz etmektedir.

Ayrıca film müziklerinin kullanım işlevlerinden; kendi doğal ortamında yaşatılmak istenilen duygunun müzik kullanılarak pekiştirilmesi işlevi düşünülerek bu çalışma, Çingenelerin kültürel birikimleri içerisinde müziğin göze çarpan bir değer olarak yer almasını, sinema ve müzik birlikteliği ile açıklamaya çalışma niteliğinden dolayı önem taşımaktadır.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kültür ve Kimlik

Kültür, sosyolojinin ve özellikle sosyal antropoloji disiplinlerinin önemli bir alanını kaplar. “Sosyal bilimde kültür, insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şeyi anlatır” (Marshall, 1999: 442). Meriç’e göre kültür kelimesi Fransızcadan dilimize girmiş ve Fransızcada “insanı insan yapan bilgilerin bütünü” anlamına gelmektedir (1986: 34).

Kültür ve medeniyet kavramlarının benzer anlamlara geldiğini savunan görüşler olduğu gibi farklı anlamlara geldiğini savunan görüşler de mevcuttur. Örneğin ülkemizde kültür kavramını ilk kez sistemli bir şekilde kullanan Ziya Gökalp, kültür ile medeniyetin benzer anlamlara geldiğini kabul eder ve kültürü hars olarak adlandırır (Arslanoğlu, 2000: 243). Ziya Gökalp’e göre kültür, “Cemiyetin bütün fertlerini birbirine bağlayan, yani aralarında bir dayanışma vücuda getiren dini, ahlaki, hukuki, bedii, içtimai, iktisadi ve fenni müesseselerin hey’eti mecmuasıdır” (Aktaran: Aman, 2012: 137).

İlgili alanyazın taraması yapıldığı zaman kültür kavramı üzerine birçok tanıma rastlamak mümkündür. Kongar’a (1982) göre aslında kültürün tanımı zor değildir, sadece kültür tanımının fikir birliğinde buluşmak zordur. Kültür, “en genel ve en nesnel tanımı ile kültür, insanın yarattıklarının tümüdür” (Kongar, 1982: 16).

Malinowski genel bir ifade kullanarak kültürü “ihtiyaçların giderilmesi ve somut problemlerin çözümünde yardımcı araç” olarak ifade etmektedir (Aktaran: Aman, 2012: 138).

Antropolog Tylor’a (2016: 91) göre “kültür en geniş etnografik anlamıyla alındığında, insanoğlunun toplumun bir mensubu olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, töre, yasa, görenek ve diğer tüm yetenekler ile alışkanlıkların oluşturduğu karmaşık bir toplamdır”. Bu tanımlarla birlikte insanoğlunun yarattığı fikirlerin ya da araç gereçlerin, kültürü anlattığını söylemek güç olmamaktadır. Açmak gerekirse, kültürel

bir öge olan belirli bir topluluğun müziğine ya da geleneksel el sanatlarına bakarak o topluluğun kültürü hakkında bilgi toplayabiliriz.

İnsan toplumsallaşmaya başladııkça diğel insanlarla ilişkiler kurar ve yarattıkları kültürel ürünleri paylaşır. Kültürel ürünlerin paylaşıldığı topluluktaki bu adaptasyon süreci kimlik aracılığıyla sağlanmaktadır. Kültürün tanımında olduğu gibi kimliğin tanımında da farklı görüşler söz konusudur ve tam olarak uzlaşmış bir tanım bulunmamaktadır. Kimlik kelimesi Latince “idem” kelimesinden türemiş olup benzerlik ve süreklilik anlamlarına gelmektedir (Marshall, 1999: 405). Kimlik kavramı daha çok psikolojide olmak üzere sosyoloji ve felsefe disiplinlerinde tartışılmaktadır.

Kaplan’a (2008: 34) göre kimlik, “temelde kişiyi başkalarından ayıran duygu, tutum, düşünce ve davranışların bütünlüğünü ifade etmektedir”. Kendini tanımlama süreci ötekinin de belirlenmesini sağlamaktadır. Unutmamak gerekir ki farklılıklar olmadığı zaman “ben”in tanımlanması da gereksiz kalacaktır. Sert bir dille Stuart Hall şöyle der: “Kimliği, aynı görünen, aynı hisseden, kendilerini aynı sayan insanlara bağlayan anlayış tam bir saçmalıktır. Kimlik bir süreç olarak, bir anlatı olarak, bir söylem olarak daima ötekinin konumundan anlatılır” (Aktaran: Canbay Tatar, 2012: 93).

İnsan, kendisini ilişki içerisinde bulunduğı diğel kişilerin gözünden görmeye çabalayıp diğel kişilerin ona karşı verdiği tepkilere ve davranışlara bakarak yorumlama sonucu kimliğini oluşturmaya başlar (Türkkan, 2011). İnsan için kimlik sorununun neden, nasıl ve ne zaman ortaya çıktığı da ayrı bir tartışma konusudur. Özdemir (2001), kimlik sorununun ilk olarak insanların doğa olaylarına ya da nesnelere anlamlar yüklemesiyle ve doğadaki pozisyonunu sorgulamasıyla birlikte ortaya çıktığını söylemektedir.

Bu tanımlarla birlikte kimlik kavramının oluşumunda öteki insanların tutumlarının ve hatta doğa olaylarının önemli bir yer tuttuğı gözlemlenmektedir. İçinde bulunduğı toplulukla ve çevreyle etkileşimi sonucunda mevcut hale gelen bir

kimsenin bireysel kimlik arayışını, Baumann'ın Sosyolojik Düşünmek adlı kitabında şu cümlelerle görmekteyiz:

“Alman sosyolog Niklas Luhmann özkimlik arayışını, kendini hep hissettiren sevgi –sevmek ve sevilme- ihtiyacının ilk ve en güçlü nedeni olarak sunmuştur. Sevilme başka kişi tarafından biricik, benzersiz görülmek anlamına gelir; sevilme, seven kişilerin sevilenlerin onların kendilerine ya da istemlerine ilişkin imgelerini haklı göstermek için evrensel kurallara başvurmaya gerek duymadıklarını kabul ettikleri anlamına gelir; sevilme seven kişinin benliğimin, benliğime karar verme ve kendi kararımı kendi benliğimi seçme hakkımın, egemenliğini kabul etmesi ve olumlaması anlamına gelir; sevilme onun benim üzerine basa basa ve inatla “işte olduğum, yaptığım, durduğum halimle ben” ifademe katılması anlamına gelir” (Baumann, 2018: 123).

Kimlik kavramına bakıldığında zaman, kişinin hem kendi bireysel kimliğini oluşturması için ötekilerden farklılaşmasını hem de bir toplum içerisinde kendi çıkarları üzerinden bir gruba aidiyetini barındırmaktadır. Bazı kuramcılar, bireysel kimlik ve toplumsal kimlik arasında ölçülü bir geçiş olduğunu savunurken, bazı kuramcılar ise tam aksine katı bir şekilde ayrılması gerektiğini savunmaktadır.

Bireysel kimlik ve sosyal kimlik üzerine ifade edilen görüşleri çeşitli ve birbirlerine zıt fikirler olarak tespit etmek mümkündür. Baumann ve Connolly gibi bazı kuramcılar, bireysel ve sosyal kimliği şöyle aktarmaktadır:

“Bireysel kimlik, bir kimsenin kim olduğuna, kendi niteliklerine ve konumuna ilişkin toplumsal-duygusal algısına tekabül eder. Ancak, bu algı diğer kişilerle ve gruplarla girilen karşılıklı etkileşim sürecinde ve karşılaştırmalı olarak gerçekleşir. Sosyal kimlikte ise bir grup ya da toplulukla özdeşleşme söz konusudur. Bununla birlikte, kendini grupla özdeşleştiren birey, bu özdeşleşmeden kişisel yararlar elde etmesine karşın, bireysel özgürlüğünün bir kısmından feragat etmek zorunda kalabilir. Bir anlamda varlığımızı ve özgürlüğümüzü garantileyen grubumuz, aynı zamanda özgürlüğümüzün sınırlarını çizme hakkına da sahip olur” (Aktaran: Şimşek, 2002: 35).

İnsanların topluluklara ayrılma istekleriyle beraber, mensubu olduğu topluluğu diğer topluluklardan daha üstün olarak idrak etme eğilimi ve bu toplulukla bir özdeşleşme çabasında olmaları dikkat çekmektedir. Burada Henri Tajfel ve John Turner tarafından geliştirilmiş, “grup üyeliğini, grup süreçlerini ve gruplararası

ilişkileri ele alan bir sosyal psikoloji kuramı” olan sosyal kimlik kuramı kendini göstermektedir (Demirtaş, 2003: 124). Tajfel’e göre, sosyal kimlik, “bireyin benlik algısının, bir sosyal gruba ya da gruplara üyeliğine ilişkin bilgisinden ve bu üyeliğe yüklediği değerden ve duygusal anlamlılıktan kaynaklanan parçasıdır” (Aktaran Demirtaş, 2003: 130).

2.2. Sinema ve Müzik Birlikteliği

Sinema ve müzik bağlamında film müziği üzerine açık uçlu soruların sayısının fazla olmasıyla beraber söz konusu soruların açıklanması da oldukça zordur. Ancak bu söz konusu sorular üzerine hem sinema hem de müzik sayfalarında geniş bir yazı yelpazesi bulunmaktadır. İnterdisipliner çalışmalara örnek olan sinema ve müzik birlikteliği çerçevesinde müziğin görüntüye eklenmesinin olumlu ya da olumsuz sonuçları uzun süredir tartışılmaktadır.

Paul Tonks’a göre, “müzik, başka bir şeyi desteklemek için üretildiği zaman ‘saf müzik’in tersine ‘kullanılan müzik’ olarak adlandırılır” (2006: 9). Tonks, “kullanılan müzik” tanımlamasına destek mahiyetinde ise “gösterilen filmdeki teatral hareketleri desteklemek için kullanılan müzik” (2006: 9) tarifini eklemektedir.

Sinema sanatı ve müzik sanatının birlikte hareket etmesiyle müzik sanatının filmlere ayrı bir soluk kazandırdığı gerçeği dikkat çekmektedir. Yine de Gürata (2004), müziğin filmdeki işlevlerinin ve görevlerinin anlaşılmadığını söyleyip bu birlikteliğin akademik alanda yeterli ilgi görmediğini söylemektedir. Bunun nedeni Gorbman’ın da “duyulmayan ezgiler” olarak adlandırdığı gibi seyircinin bir film içerisinde salt görüntüye odaklanarak müziği dikkate almamaları olarak görülmektedir (Gürata, 2004).

Miklos Rozsa, düşüncesine karşı olduğu kuramcılara farklı bir bakış açısıyla “iyi film müziğinin işitilmeyen müzik olduğu fikrini kimin ortaya attığını bilmiyorum ama bu saçma kurama katılmıyorum. Müzik işitilmeli, bilinçaltı yoluyla da olsa işitilmeli” (Aktaran: Onaran, 2006: 11) demektedir. Buna ek olarak yine

Rosza'ya göre, “müzik çok karmaşık, çok teknik olursa, dikkatini daha çok görüntüye toplamış olan izleyici müziğin ne anlatmak istediğini anlamayacaktır” (Aktaran: Onaran, 2006: 11).

Maurice Jaubert'e göre, bir film içerisinde müzik, kendi amaçlarından bir nebze uzaklaşıp örneğin; aşk sahnelerinde keman sesleriyle ya da herhangi bir takip sahnesinde vurmalı çalgıların gürültü sesleriyle, olayları taklit edici bir şeye benzemektedir ancak müzik, taklit etme endişesi duymadan hikayede mevcut olan imge ile karşılıklı etkileşim kurarak ortaya “işit-görsel” bir düzen oluşturmalıdır (Metz, 2012). Bununla bağlantılı olarak bir film eleştirmeni olan Bela Balasz sinema estetiği konusundaki düşüncelerinde yazının ya da müziğin görüntünün önüne geçmemesi gerektiğini söylemekte ve müziğin görüntüyle beraber bir anlam oluşturmaması gerektiğini söylemektedir (Özsoy, 2016).

Görüntü ile ses üzerine yukarıda bahsedilen söz konusu durumu düşünerek ve hesaplayarak yaratacak olan elbette ki besteci olacaktır. Besteciler, resimlerden ya da hareketlerden çok dramatik içeriklerle haşır-neşir olmalı ve bununla birlikte besteciler için müziğin görevi, resmi oluşturmak yerine daha çok psikolojik durumların etkilerini tamamlamak olmalıdır (Fischhoff, 2005).

Müziğin görüntüyle beraber bir anlam oluşturmaması için dikkat edilmesi gereken çok hassas noktanın varlığından bahsedilmelidir. Çünkü benzetmek gerekirse ortaya “Anadolu'nun herhangi bir köy kiraathanesinde rock müzik çalınması” ilginçliği çıkabilmektedir. “Star Wars”ı heyecanlı, “Seven” filminde uzaktan göze çarpan kamyoneti korkutucu kıldığı gibi ve “Vertigo” filminde intihar edenin kurtarılamayacağını hissettirdiği gibi “film müziği, gereksinim duyduğumuz bütün duygularımızla iletişim kuran, görünmez bir anlatıcıdır” (Tonks, 2006: 10).

John Barry, “bence bir film müziği bestelemek, bütünü tek seferde görebilmektir” (Tonks, 2006: 63) der ve ekler:

“Genel bir iletiyi veya bir duyguyu tespit ederim ve onu bestelerim. Öncelikle bir melodi yakalarım, çünkü dramatik iletişimin en dolaysız biçimi budur. Tabii bu melodi çok esnek olmalı. Çeşitli şekillerde kullanılabilecek bir tema olmalı. Shostakovich, müziğin bir duyguyu

eksiksiz anlatması gerektiğini söyler. Bu ruhu bir kere yakaladığınızda diğerleri de bu kaynaktan çıkıp gelirler. Daha sonra armonik öğelerle onu geliştirirsiniz. Bazen melodiyi parçalayarak kullanabilirsiniz. Bu, sizin için müziğin kalanını dikte eder. Her filmde mümkün olamasa bile, bir filmin her yerinde işleyen bir tema bulmak hoşuma gider” (Tonks, 2006: 63).

Öznel ve nesnel açıdan bakmak gerekirse Pudovkin’e göre, sinema sanatı seyirciye olayları objektif bir şekilde algılama imkanı sağlarken, bir film içerisindeki müziğin ise bu nesnel olaylara sübjektif bakma özelliğini kazandırmaktadır (Aktaran: Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005).

2.2.1. Film Müziğinin Tarihsel Gelişimi

Yaşadığı dönemin bir şahidi olarak görülebilen ve dönemin özelliklerini görüntü aracılığıyla aktaran bir görsel iletişim aracı olan sinema sanatı ile müzik, sinemanın doğuşundan kısa bir süre sonra ilişki içinde bulunmaktadır. Monaco’ya (2011) göre sessiz sinema döneminde bile müzik ve sinema ayrılmaz bir bütün olarak görünmekteydi. Örneğin, Hans Richter’in 1928’de Vormittagsspuk (Sabah Hayaletleri) adlı filminin müziklerini Hindemith bestelemiş ve gösterim esnasında bu eser canlı çalınmıştı (Monaco, 2011).

Söz konusu alanda çalışanlarca ortak olarak bilinen ilk film müziği Paris’te Boulevard Des Capucines’deki Grand Cafe’de Lumiere kardeşlerin görüntüleri kaydedip bir ekran üzerinde yansıtmaya yarayan icadı sinematograf ile halka izlettiği film gösterimlerinin ilk olarak ortaya çıktığı zaman yapılmıştır (Tonks, 2006; Alço, 2013). O yıllarda perdeye yansıtılan görüntülere doğaçlama olarak piyano ile eşlik etmek popüler bir hale gelmişti (Tonks, 2006).

İlk sinema gösterimlerinde film müziğinin canlı olarak eşlik edilme nedenleri üzerine birçok yorum yapılmaktadır. Erdoğan ve Beşevli Solmaz’ın (2005) aktarımına göre Berg, sessiz sinema döneminde müziğin filme eklenmesinde aşağıdaki 5 nedenden bahsetmektedir:

1. Film gösteriminde kullanılan makinenin çıkardığı sesin ortadan kaldırılması
2. Durgunluğun ve sessizliğin yok edilmesi

3. Filmde sürekliliğin olması
4. Filmdeki görüntülerin illüstrasyonu
5. Ticari nedenler

Film gösterimleri esnasında doğaçlama olarak çalınan müziğin anlatıma katkılarını fark eden yapımcılar, filme özel müziğin oluşturulması halinde sinema alanına daha iyi bir soluk kazandırabileceğini düşündüler (Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005). Bunun üzerine 1908 yılında Pathe kardeşlerin isteği üzerine Camille Saint-Seans “L’Assassinat du Duc de Guise” filmine özel bir müzik bestelemiştir (Tonks, 2006).

Filme özel müzik bestelemenin dikkat çekmesi üzerine stüdyolar oluşturulmaya, bu sektöre yüksek miktarlarda para yatırılmaya ve bestecileri film müziği yapmak için teşvik etmeye başlanmıştır (Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005). Bu gelişen olaylardan sonra basit bir mikrofon yerleştirme tekniği ile Warner Brothers’ın The Jazz Singer filmi, sinemada müzikal sinema döneminin ilk adımlarını oluşturmuştur (Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005).

Klasik müzik bestelerinin kullanılmaya başlamasıyla da yapımcılar, Shostakovich, Stravinsky, Tchaikovsky, Prokofiev gibi bestecilerden filme özel olarak müzik bestelemelerini istemeye başladılar. Öyle ki, Sergei Eisentein ve Sergei Prokofiev, Jean Renoir ve Joseph Kosma, Rene Clair ve Georges van Parys, Marcel Carne ve Maurice Jaubert birlikteliklerinde olduğu gibi yönetmenler belli başlı bestecilerle çalışmaya başlamışlardır (Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005). “Film müziğinin babası” unvanı ile Max Steiner, 1933’de “King Kong” filminin müziklerini besteleyip sinemada altın çağına başlamasına yarar sağlamıştır (Tonks, 2006). Araştırmacılar Steiner’in söz konusu film müziğinin gelecekte yapılacak olan film müziklerini derinden etkilediğini söylemektedir. (Alço, 2013). Örneğin “King Kong” filminde kullanılan motifler, John Williams’ın “Jaws” filmi için bestelediği müzikte de karşımıza çıkmaktadır (Tonks, 2006).

Altın çağı başlatan film müziğinin bestecisi Max Steiner, 1936’da “The Charge of the Light Brigade”, 1939’da “Gone With the Wind”, 1940’da “Virginia City”, 1946’da “The Big Sleep”, 1948’de “The Treasure of the Sierra Madre” ve Key Largo

adlı filmlere dönemi etkileyecek film müzikleri oluşturulmuştur (Tonks, 2006). Söz konusu Steiner'in film müziklerinden etkilenen Flynn ve Korngold ise 1935'de "Captain Blood" filmi müzikleriyle kariyerlerine başladılar (Tonks, 2006).

Altın çağda diğer bestecilere ek olarak Victor Young da dikkat çekmektedir. 1943'de "For Whom the Bell Tolls" adlı filmin müziklerini plak kayıt olarak satışa çıkarmasıyla müzik kabiliyeti ile birlikte ticari anlayışının olduğu gerçeğini göstermektedir (Tonks, 2006).

1950'lerde ilk stereo film müziği Alfred Newman tarafından 1953'de İsa'nın çarmıha gerilme sahnesinde koro ve orkestranın şiddetli bir şekilde kullanıldığı "The Robe" adlı filmde oluşturulmuştur (Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005). "The Robe" filminden sonra tarihi filmlerin çoğalmasıyla birlikte Miklos Rozsa, 1951'de "Quo Vadis" filmi için dünyanın her tarafından materyal toparlamaya başlamış ve ilahilerin ve orkestranın dahil olduğu etkileyici bir film müziği oluşturmuştur (Tonks, 2006). Rozsa, yine tarihi araştırmalara yöneldiği dönemler, 1959'da "Ben-Hur" filmi için müzikler oluşturmuş ve söz konusu müzikler, Oscar ödülü almasını sağlamıştır (Tonks, 2006).

Bu dönemde daha çok caz, atonal gibi film müziği türleri oluşturulmaya çalışılmış ve Bernard Herrmann gibi besteciler, bir iki saniyeyi geçmeyen, seyircileri ürkütmek amacıyla oluşturulan müzikler bestelemeye başlamıştır (Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005). Bu bilgiler ışığında, 50'li yıllarda film müziklerinde, yeni stillerin ve türlerin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu dönemde 54 hafta listelerin bir numarası olan, Oscar ödüllü "West Side Story" adlı filmin müzikleri de dikkat çekmektedir (Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005).

RKO, Akira Kurosawa'nın "Rashomon" adlı filmini yayarak, etnik enstrümanlarla Fumio Hayasaka tarafından oluşturulmuş film müziklerinin de ilgi çekmesiyle dikkatler, Japon sinemasına da çekilmiştir (Tonks, 2006).

1960'larda Stanley Kubrick'in epik türe güzel bir örneği olan 1960'daki "Spartacus" adlı filminde Alex North, söz konusu film için oluşturduğu şizofrenik müzik, bu alanda ortaya koyduğu en başarılı örneklerdendir (Tonks, 2006).

Alfred Hitchcock ve Bernard Herrmann ikilisinin dönemi derinden etkilediğini söylemek gerekmektedir. Alfred Hitchcock'un "Psycho" adlı filminde ünlü duş sahnesinden hatırlayacağımız; filmin hem yapımcısı hem de bestecisi olan Bernard Herrmann'ın müziği dikkat çekmektedir. Korkunun seyirciye hissettirilmesi için keman akordundan da etkilenip uyumsuz seslerden oluşan söz konusu müzik, film müzikleri üzerine farklı çalışmaların olduğunu anlatmaktadır (Tonks, 2006). İkilinin bir önemli ve dönemi etkileyen çalışması ise obsesyon ve ölüm temalı ve tüm zamanların en iyi filmlerinden biri olarak kabul edilen "Vertigo" filmidir (Tonks, 2006).

İtalyan asıllı besteci Ennio Moricone, Sergio Leone ile "A Fistful of Dollars", "For a Few Dollars More" ve "The Good, The Bad and The Ugly" filmlerinden oluşan üçlemesinde çalışarak film müziği alanına yeni bir soluk kazandırmıştır. Moricone, özellikle filmlerde atlıları vurgulamak için trampetleri kullanmasıyla dikkat çekerek müziklerinde sert gitar tonları ve ısıklık tınları kullanmaktadır (Tonks, 2006).

Bir dikkat çeken isim olan "Mission: Impossible" film müziği bestecisi olarak da bildiğimiz Lalo Schifrin, ritm ve perküsyon ustalığıyla film müziğine yeni soluk kazandırmaktadır. Schifrin, "The Cincinnati Kid", "Bullitt" ve "Dirty Harry" filmlerinde kullandığı tekniklerle isminden söz ettirmektedir. Aynı dönemde "The Longest Day" filmi gibi savaş filmlerinde müziğiyle dikkat çeken bir diğer besteci Maurice Jarre'dir.

Fransız yeni dalga akımının gelişmesi müzikleri de etkileyerek romantik açıdan zengin, kısa motifli ya da daha minimal bir müzik anlayışı geliştirmiştir (Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005).

1970'lerde John Williams'a Oscar ödülü kazandıran "Star Wars" filmi müzikleriyle birlikte bazı kuramcılar film müziğinin yeniden şekillendiğini savunmaktadır. "Star Wars" film müziği bestecisi John Williams, bir film için müzik bestelerken nelere dikkat ettiğini şöyle dile getirmektedir:

“Genellikle yapmaya çalıştığım şey yıllardır yaptığım konserlerden dolayı olsa gerek antrakt, uvertür, hafif, yüksek, hızlı, yavaş... vs. gibi terimler çerçevesinde, en tatmin edici sesleri elde edebileceğim şekilde, filminden aldığım malzemeyle müzikal bir temsil yaratmak. Yani dinleyicinin ilgisini yakalamak için belirli ölçütler var” (Tonks, 2006: 77).

John Williams’ın “Jaws”, “Superman: The Movie” ve “The Empire Strikes Back” gibi filmlere bestelediği müziklerinin de dönemine damga vurduğu bilinmektedir. Bu dönemde “The Godfather” film müziği bestecisi Nino Rota, “Zorba The Greek” film müziği bestecisi Mikis Theodorakis, “Pink Panther” film müziği bestecisi Henry Mancini yine film müziği anlayışına yeni soluklar kazandıran bestecilerdir (Tonks, 2006).

1980’lerde “Star Trek: The Motion Picture” film müziğiyle Oscar kazanan Goldsmith dikkat çekmektedir. Daha sonraki “The Omen”, “Rambo I-II-III” film müzikleriyle de diğer çalışmalarıdır. Daha sonrasında Hans Zimmer 80’lerden bu güne yaptığı çalışmalarla adından sıkça söz ettirmektedir. “Gladiator”, “Hannibal”, “Black Hawk Down”, “Inception”, “Interstellar” filmlerinde bestelediği müzikler de özellikle dikkat çekmektedir.

Yine 80’lerin ortasında dikkat çeken bir diğer besteci Danny Elfman’dır. Tim Burton-Danny Elfman ortaklığı “Pee Wee’s Big Adventure”, “Beetlejuice”, “Batman Returns”, “The Nightmare Before Christmas” ve “Mars Attacks!” gibi çalışmalarla isminden sıkça söz ettirmektedir.

Günümüze yakın dönemlerdeki “Titanik” film müziği bestecisi James Horner, “Forrest Gump” film müziği bestecisi Alan Silvestri, “Requiem for a Dream” film müziği bestecisi Clint Mansell, “Time of the Gypsies” film müziği bestecisi Goran Bregović ile birlikte dönemlerine damga vuran ve film müziği bestelemeye devam eden Danny Elfman, Hans Zimmer, Ennio Morricone ve Thomas Newman gibi besteciler günümüzde de yaptıkları çalışmalarla dikkat çekmektedirler.

2.2.2. Sinemada Müziğin İşlevleri

Çoğu yazar, sinema alanına müziğin eklendiği ilk aşamalarda filme canlı olarak eşlik edilen müziğin, ortamdaki projeksiyon makinesinin yarattığı gürültülerin örtülmesi ve filmi izleyen seyirciye bir düş evreninde olduğunu hissettirip psikolojik olarak filmde algılanması gerekenin kolayca algılayabilmesini sağlaması için oluştuğunu söylemektedir (Metz, 2012).

Müziğin sinema sanatına eklenmesi sürecinde müziğin birçok işlevi anlaşılmış ve bu yüzdendir ki çokça kullanılmaya başlanmıştır. Kaya'ya (2016) göre, filmin hareketine ve türüne göre kendisine verilen görev için bestelenmiş olan müzik türü olan film müziğinde amaç; ayrı ayrı unsurlar olan ses ve görüntünün birleştirilmesiyle birlikte bir bütünlük yaratmaktır. Kaya (2016), yazdığı yüksek lisans tezinde filmde müziğin yerinden bahsederken müziğin seyirci algısını değiştirebilme özelliğinden dolayı önemli olduğunu, sinemanın ayrılmaz bir parçası olduğundan sıkça bahsetmekle birlikte duygu yoğunluğunu arttırdığından ve görüntüye yeni bir anlam kazandırma özelliğinden bahsetmektedir.

Tony Thomas, film müziğinin iki dikkat çekici özellikte filme eşlik ettiğini söylemektedir (Aktaran: Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005):

1. *Atmosfer oluşturur:* Müzik, görüntüde yaşanan konunun ya da olayın gerçekleştiği mekanın, zamanın, yaşayışın ve coğrafik ya da tarihi bölgenin havasını yaratır.

2. *Resmin renk tonudur:* Görüntüdeki karaktere göre ya da olaya göre müzik, parlak ya da karanlık mod yaratabilir.

Maas, bir film taslağının ya da pazarlama stratejisinin kesin olarak belirlenmesini film müziğinin kendine özel işlevlerinin belirlenmesiyle gerçekleşeceğinden ve bununla birlikte film müziğinin işlevlerini dört ana başlıkta inceleneceğinden söz etmektedir (Aktaran: Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005):

- *Tektonik İşlevleri:* Müzik, dans ve şarkıları içeren müzikal filmlerde olduğu gibi bütününde kullanılan bir eleman olabildiği gibi filmin bir yapı elemanı olarak anons ya da bitiş gerilimi veren bir şekilde de olabilir.

- *Dizimsel İşlevleri:* Anlatımsal bir öge olarak müzik, arka arkaya sıralanıp hayal ve gerçek oluşumların farklarını belirtir.

- *Semantik İşlevleri:* Müzik, anlamsal çağrışım yapabilme işlevi ile belli bir amaca hizmet ederek seyircinin algısını başka yöne çekebilmektedir. Görüntüdeki korku etkisi müzik yoluyla pekiştirilmeye çalışıldıysa semantik işlev kullanılmış olmaktadır.

- *Medyatikleştirme İşlevi:* Güncel ve toplum bireylerinin çoğunun bildiği bir müzik eğer filmde kullanılmışsa medyatikleştirme işlevi düşünülerek seyirciye film kabul ettirilmeye çalışılmakta demektir.

Manvell ve Huntley'in "The Technique of Film Music" adlı kitabında filmde kullanılan müzik türlerini işlevsel ve gerçek olmak üzere iki biçimde kategorize edilebileceğinden söz edilmektedir (Aktaran: Cemalcılar, 1993). Seyirci, bir görüntüde oyuncu şarkı söylerken ona görünmeyen bir orkestra eşliğinin duyulması filmdeki hareketleri denetleyen bir öge olarak gerçek müzik biçimini, görüntüdeki diyalogları tamamlayıcı bir unsur olarak ise işlevsel müzik biçimini görebilmektedir (Cemalcılar, 1993). İşlevsel müzik, "hareket müziği, mekan müziği, dönem müziği, dramatik gerilim yaratan müzik, komedi müziği, duygusal müzik, çizgi film (animasyon) müziği" olmak üzere 7 ana bölümde kullanılmaktadır (Cemalcılar, 1993: 73).

Konuralp'e göre bir filmde müziğin 3 temel işlevinden bahsedilebilmektedir:

- "izleyiciyi konunun içine çekme ve tempoyu sağlama,
- sinema dilini kendi varlığı ile pekiştirme,
- filmi film yapma" (Aktaran: Gürata, 2004: 91-92, Aktaran: Doğan, 2009: 124).

Hollywood ve Broadway sinemalarında besteci olan Aaron Copland'a göre ise, sinemaya hizmette müziğin birçok işlevi vardır (Aktaran: Fischhoff, 2005):

- *Bir filmde zaman ve mekan olgularının daha inandırıcı bir atmosferini yaratmak:* Müzikleri belli bir etnisite, yer ve zaman gibi olgulara ilişkilendirmeye

şartlandırılmış seyirciler, müziğin özgün olup olmadığına bakmadan müzik süresince filme odaklanır.

- *Psikolojik durumları vurgulamak*: Müzik, bir karakterin bilinmeyen düşüncelerini ya da bir olayın yarattığı etkileri vermekle birlikte görüntüde ne olup bittiğini tersine çevirebilir ve bunu tatmin edici bir şekilde vurgular.

- *Arka planı doldurma hizmeti*: Bu tür film müzikleri, diyalogları engellemeden hareket etmeli ve konuşmadaki duraklamalar arasındaki boşlukları doldurmaya hizmet etmektedir.

- *Filmde akıcılık hissi yaratmak*: Birbirinden bağımsız sahnelerin kurgusunda kargaşalığı engelleyip sahneleri birleştirici bir müzikal düşünce ile akıcı hale getirmeye yaramaktadır.

- *Bir sahnenin tiyatro yapısını desteklemek ve kesinlik duygusuyla tamamlamak*: Rocky (1976) filminin finalinde dövüş sahnesindeki gibi...

- *Karakterin içsel duygularını ifade etmek*: Karakterin olaylara tepkisinden ayrı olarak odak, kişilik ve karakter üzerinedir.

- *Bir ruh hali yaratmak*: The Rainmaker'da (1997) bir genç kadının kendisine hayranlıkla bakmasını sağlamak için efsanelerini ve fantezilerini anlattığı sahnedeki kullanılan vals bu türde kullanılan bir film müziği örneğidir.

- *Duvar kağıdı*: Senaryonun, filmin eksiklerini örtbas etmek üzere kullanılan müzik türüdür.

Sinema sanatına müziğin eklenmesiyle birlikte birçok yazar ve besteci, müziğin sinemadaki işlevlerine farklı açılardan değinmiştir. Film müziği bestecisi olan Feridun Emre Dursun (2016) ise müziğin işlevlerini 5 ana başlık altında gruplandırmaktadır:

- *Müneccimlik*: Jaws filminde gerçekleşen köpek balığının geleceğini bildiren müzikte olduğu olduğu gibi müzik, bir sonraki sahneyi bilir ve seyirciye haber verir.

- *Ketumluk*: Türkiye'de Nuri Bilge Ceylan filmlerinde de görebileceğimiz gibi müzik ya hiç kullanılmaz ya da çok az kullanılır. Burada müziğin işlevi ise birkaç şey anlatmamaktır.

- *Abartma*: Özellikle dram filmlerinde karşımıza çıkabilen müziğin bu işlevi ile daha çok yönetmenin duygu yoğunluğunu pekiştirmesi amacıyla müziği kullandığı görülmektedir.

- *Bütünlük oluşturma*: Star Wars filminde görebileceğimiz üzere filmin ilk anından son anına kadar müzikal olarak bir bütünlük sağlanması da müziğin sinemadaki işlevlerinden biridir.

- *Süreklilik sağlama*: Birbirinden bağımsız olan sahneleri birbirine bağlamaya yarayan müzik, seyircinin bütünlükten kopmamasını sağlamak için oluşturulmaktadır.

Müzik, her zaman katkıda bulunulması istenilen filme sadece bir işlevi ile eklenmemektedir. Yukarıda bahsedilen işlevlerin birçoğunu aynı anda bir filmde görebilmek mümkün olmaktadır. Buna filmlerinin çoğunu sessiz olarak görebildiğimiz Charlie Chaplin filmleri güzel bir örnek teşkil etmektedir. Ya da geçirmek istediği duyguyu pekiştirmek için bir müzik kullanan yönetmen aynı filmde sürekliliği sağlamak amacıyla da müzik kullanabilmektedir.

Müziğin filmde önemli bir unsur olarak görülmesi anlayışına karşı olarak 1950’li yıllarda ortaya çıkan gerçekçilik anlayışı bağlamında gerçek hayatta diyaloglarımızda ya da hareketlerimizde bize eşlik eden bir müziğin olmaması gerekçe gösterilerek filmde realitenin sağlanması için bazı yönetmenlerce müzik kullanılmamıştır (Sözen, 2016). Bu akım doğrultusunda özellikle Avrupa sinemasında birçok kaliteli film örnekleri çoğaltılabilirken Türk sinemasında da müziğe olabildiğince az yer vermiş olan Nuri Bilge Ceylan’ın yönettiği filmler örnek olarak verilebilmektedir (Sözen, 2016).

2.3. Çingene Kültürü

Çingener hemen hemen dünyanın her kıtasında yaşayan azınlık gruplarıdır. Yaşadığı yerdeki hakim olan gruba göre bir alt kültür olarak Çingener, iş hayatında ya da normal yaşantısında eşitsizlik ile karşılaşabilecek ve baskılar yaşayabilecek bir kültür olarak görülebilmektedir. Çingener siyasi,

ekonomik ve tarihsel olaylardan dolayı sürekli göç etmek zorunda kalmıştır. İlhan ve Fırat (2017), Çingenelerin “Rom”, “Dom” ve “Lom” olmak üzere 3 ayrı kolda takriben 1000 yıl önce Hindistan’dan ayrı coğrafyalara göç ettiklerini söylemektedir. Sal (2009) ise, bu bilinen ilk göçten sonra Çingenelerin 14. Yüzyılda Güney Asya’dan Avrupa’ya ve 19. ve 20. yüzyıllardan sonra da Avrupa’dan Amerika’ya doğru göç ettiklerini söylemektedir. Genel olarak, ilgili konu üzerine yapılan araştırmalarda Çingenelerin Hint kökenli olduğu dile getirilmektedir. Bununla birlikte Hindistan’dan göç etmelerinin nedeni ise günümüzde hala net olarak açıklığa kavuşamamıştır.

Fonseca’ya göre, Çingenelerin Avrupa’da Türklerin lehine casusluk yapmaları gibi suçlamaların yanı sıra konuştuğu dilleri, esmer tenli olmaları, köklerinin meçhul olması ve yerleştikleri coğrafyalarda gelenekleri kabul etmemeleri nedeniyle kendilerine karşı birçok önyargı oluşmuş ve bu ön yargılar sonucu Çingene olmayan kişiler tarafından olumsuz bir imaj oluşmuştur (Aktaran: Yağlıdere, 2007). Okely’e göre, “Çingene olmayanlarca resmedilen Çingene imgesi çoğunlukla, özgür, vahşi ve doğaya yakın olma gibi özelliklerdir. Çingeneler gizemli ve folklorik özelliklerin taşıyıcısıdır” (Aktaran: Yağlıdere, 2007: 19). Buradan anlaşıldığı üzere Çingeneler, dışarıya karşı ketum bir tavır sergileyerek kendi kültürlerini yaşatmaya çalışmakta ve Çingene olmayanların anlayamayacağı bir doğaya yakınlık gibi özellikleri bulunmaktadır.

Çingenelerin büyük bir bölümü geleneklerini yaşatma çabasında olan kapalı bir grup olarak görülmektedir. Özellikle dışarıdan birisiyle evlenme durumunu onaylamamaları kendilerini izole etmiş bir topluluk olma özelliğini destekler biçimdedir (Göncüoğlu ve Yavuztürk, 2009). Az çocuklu ailelerin mutsuz olduklarını düşünürler ve bu yüzden çok çocuklu aile yapıları vardır (Çiftçi, 2016).

Yağlıdere’ye (2007) göre, genel olarak bakıldığında zaman Çingeneler, anaerkil ve kalabalık bir aile yapısına sahip, toplum içerisinde kadın-erkek eşit fakat aile içerisinde kadının statüsü daha yüksektir. Çingenelerde genellikle evlilik kurumlarına pek önem verilmemekte ve resmi nikaha verilen önemin düşük olduğu gözlemlenmektedir (Yağlıdere, 2007).

Dünyada her coğrafyada karşılaşılabileceğimiz Çingeneler'in dini konusunda birçok görüş bulmak mümkündür. Yaşadıkları toplumda ötekileştirilmeleri, küçümsemeleri ve asimilasyon propagandalarına maruz kalmaları din konusunda da görülmektedir. Bu konuyla alakalı Nazım Alpman, “bütün Çingeneleri aynı çatı altında toplayan bir din yoktur. Çingeneler genellikle bulundukları ülkenin ortamına uygun olarak yaşıyorlar. Din işleriyle araları ılık bulunanlar olduğu gibi Müslüman ülkelerde sıkı dindar olanlara da rastlamak mümkündür” (Aktaran: Yağlıdere, 2007: 23) demektedir. Bu bilgiler ışığında özellikle düşünülmesi ve tartışılması gereken konu; yaşadıkları yerlerde anadillerinde eğitim görmemeleri nedeniyle anadillerini ve buna bağlı olarak kendi kültürel donanımlarını unutmalarıdır.

Meslek olarak müzisyenlik, demircilik, nalbantlık, bakırcılık, kalaycılık, sepetçilik, elekçilik, seyislik, falcılık, bohçacılık ve ayı oynatıcılığı yapmaktadırlar (Çiftçi, 2016). Çingene denildiğinde ilk akla gelen kültürel öğelerden biri de giysileridir. Çok renkli bir giyinişleri olmakla birlikte özellikle uğurlu olarak gördükleri kırmızı rengi giysilerinde fazlaca kullanmaktadırlar (Çiftçi, 2016).

Çingeneler, her bölgede farklı adlandırmalara maruz kalmışlar fakat Türkçe’de Çingene, Bulgaristan’da Tsigani, Almanca’da Zigeuner, İngilizce’de Gypsy, İspanyolca’da Gitano, İtalyanca’da Zingari, Fransızca’da Tsigane, gibi adlandırmalar aynı etnik kökeni göstermektedir (Yükselsin, 2000). Çingeneler, Hindistan’dan göç ettikten sonra “Avrupa’da yaşayanlar Rom, Kafkaslarda yaşayanlar Lom, Kuzey Afrika’da ve Orta Doğu’da yaşayanlar ise Dom olarak bilinirler” (Dişli, 2016: 110). Avrupa’da yaşayan “Rom”lar Romanice, Kafkaslarda yaşayan “Lom”lar Lomarice, Orta Doğu’da yaşayan “Dom”lar ise Domanice olmak üzere kendi dillerini konuşmaktadır (Dişli, 2016).

Bu farklı adlandırmalar ya da tanımlamalar Çingeneleri küçümseme ya da azımsama amaçlı da olabilmektedir. Bu da kitle iletişim araçları yardımıyla şenşakraklık, kavgacı, alkolik, sürekli argo kullanan ve illegal işler yapma gibi davranışları Çingeneler ile özdeşleştirip desteklenmektedir. Bununla bağlantılı olarak 1971 yılında Londra’da düzenlenen I. Dünya Roman Kongresinde, Tsigane, Zigeuner, Gitano, Gypsy gibi adlandırmalara karşı çıkılıp Romanice’de evli erkek ve

insan anlamına gelen “Rom” adının kullanılmasının gerektiği savunulmaktadır (Dişli, 2016). Ancak, bu önerilen adlandırmanın da Çingene olmayanların önerisi olduğu düşünüülerek bazı Çingeneler tarafından da kabul edilmemektedir (Yükselsin, 2000).



Görsel 1. Çingene Bayrağı (www.musigi-dunya.az, Erişim Tarihi: 02.03.2020)

1971 yılında Londra’da düzenlenen I. Dünya Roman Kongresinde bayrak ve ulusal marş seçilmiştir. Zarko Jovanoviç tarafından yaratılan göçmek, yürümek anlamlarına gelen Djelem Djelem şarkısı ulusal marş olarak kabul edilmiştir. Bayrağa bakıldığında ise yeşil çimen üstüne mavi gökyüzü ve belki de Çingenelerin kaderi olan göçebe hayatı ve ateşi simgeleyen kırmızı renkte bir karavan tekerleği görülmektedir (www.müzikgüncesi.com).

2.4. Çingene Kültüründe Müziğin Yeri

Alan Merriam’ın; “Müziğin önemi... çok büyüktür. Herhalde bu kadar kapsamlı, insan davranışına yakın, onu şekillendiren ve çoğunlukla onu kontrol eden başka bir insan yaratısı yoktur” (Aktaran: Clarke, 2001: 128) cümlesi ile müziğin, kendi yaşantılarında çok büyük bir önem teşkil ettiği Çingeneler hatırlanmaktadır. Yükselsin’e (2000) göre, Çingenelerde müzik, kalaycılık, sepetçilik, arabacılık gibi para kazanma odaklı yani; geçimin sağlanması için yapılan bir iş kolu olarak idrak edilir ve bu yüzden çocuk yaştan itibaren müzik eğitimi verilmeye çalışılır. Müzik, etno-kültürel aidiyetin bir yansıması olabilmektedir. Öyleyse müziği bir meslek olarak gören Çingenelerde müzikle daha güçlü bir yansımanın gerçekleşeceğini söylemek yanlış olmaz.

Genel olarak bakıldığında müzik, Çingene kimliğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Çingene çocuklarının birçoğu, aileleri ve yakınları tarafından gündelik yaşamda karşılaşacağımız meslekleri seçme yerine müzisyen olmaları konusunda teşvik edilmekte ve hatta zorlanmaktadır (Bayraktar Akkaya, 2011). Çocukların küçük yaşlarından itibaren müzikle tanışmaları ve müzikle uğraşmalarının teşvik edilmesi ile müziğin kendi kimliklerinin ayrılmaz bir parçası olma özelliğinin süreklilik kazanmasını sağlamaktadır.

Çingeneler, tarih boyunca göç yaşamışlar ve bu göçlerin sonucu olarak gittikleri yerlerde müzik, dans, giyim-kuşam, gelenek, görenek gibi kültürel donanımların etkileşiminde bulunmuşlardır. Yükselsin'e (2014) göre, Çingenelerin bu göçebelik durumu, müziklerinin yer değiştirmesine ve buna bağlı olarak yeni bağlamlara uyarlanmasına ve yeni biçimlerin oluşmasına neden olmuştur. Kullandıkları çalgılar, usuller ve makamlar ülkeden ülkeye değiştiği gibi dönemlere göre de değişmektedir. Bu bilgiler ışığında belirtmek gerekir ki Çingeneler, kendi kültürlerini yaşatmak için dışarıya karşı –bilinçli ya da bilinçsiz- ket vurmaya çalışmaktadır.

Yeri yurdu ve belirli bir coğrafyası bulunmayan Çingeneler, göçlere bağlı olarak yaşadıkları coğrafyalara göre ayrı ayrı müzik aletleri kullanmaktadır. Sal'a (2009) göre genel olarak incelendiği zaman Çingenelerin müziklerinde kullandığı müzik aletleri, keman, klarnet, akordeon, kanun, davul, zurna ve gitar olarak sıralanabilmektedir.

Piyasa için üretilmiş olan dünya müziği terimi azınlık, folk gibi adlandırılan yerel müzikleri ve batı-dışı olan müzikleri kategorize etmek için meydana çıkmıştır (Değirmenci, 2009). Dünya müziği teriminin birçok form bulundurmasından ve çok çeşitli olmasından kaynaklı net bir tanımı olmamaktadır. Çingene müziği, genel olarak kültürel birçok ifade barındırmasından dolayı dünya müziği formlarında önemli bir yer teşkil etmektedir (Değirmenci, 2009).

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Yöntem ve tekniklerin bir çalışma için öneminin büyüklüğü hesaba katılarak bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden örnek olay incelemesi (case study) metodu kullanılmış, konunun tarihsel özelliği göz önünde bulundurulmuş, ardından Tony Gatlif'in "Transylvania" filminde yer alan müzikli sahneler incelenerek değerlendirilmelere gidilmiştir. Yönetmen Tony Gatlif, filmlerinde çoğunlukla Çingenelerin göçlerini, yaşantılarını, danslarını ve müziklerini konu edindiği için Gatlif'in çalışmaları Çingenelerde müzik ve dansa yüklenen etno-kültürel anlamlara ilişkin iyi birer örnek teşkil etmektedir.

Genel bir ifadeyle örnek olay çalışması, belirli bir süre içerisinde az sayıda olan durumları, çok yönden detaylıca incelemek olarak görülmektedir (Aylar, 2012). Merriam'a göre örnek olay çalışması, "tıpkı mimaride yapılan ayrıntılı bir planlama gibi, bilgi toplama, toplanan bilgileri organize etme, yorumlama ve araştırma bulgularına ulaşma gibi basamakları içeren sistematik desen türlerinden biridir" (Aktaran: Vural & Cenkseven, 2005: 127).

Örnek olay çalışması çoğunlukla tarihsel araştırma ile karşılaştırılabilmektedir. Unutulmamalıdır ki tarihsel araştırma örnek olay çalışmasının aksine geçmiş ile ilgilenmektedir. Köklü'nün aktarımına göre Yin, "Örnek olay, deneysel (ampirik) bir inceleme olup, çoklu delil kaynaklarının kullanıldığı ve olay ile olayın içinde vuku bulduğu yer arasındaki sınırlar yeterince açık olmadığında gerçek hayatın içinde oluşan tabii bir olayı araştırır" demektedir (1994: 771).

Köklü'ye (1994: 771) göre örnek olay çalışması "bir olay ya da olaylar hakkında veri toplamayı ve kaydetmeyi ve de o olayın sunuşunun veya raporunun hazırlanmasını içermektedir". Söz konusu verilerin ise bulunduğu yerde toplanması "alan çalışması" olarak adlandırılıp aşağıdaki unsurları gerektirmektedir:

- “Katılarak ya da katılmayarak yapılan gözlem ve görüşme;
- Dokümanter delil, betimsel istatistik ve test ya da anket uygulamaları;
- Fotoğraf, film ya da video kayıtlarının kullanımı” (Köklü, 1994: 771):

3.2. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırma süresince ulaşılabilen her türden görsel, işitsel, süreli-süresiz, elektronik kaynakların taranması ile veriler elde edilmiştir. Söz konusu bulgular araştırmanın bulgular ve yorumlar kısmında yer verilen ilgili alt problemlerde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ünal’a (2008) göre, sosyal olayların hareketliliğini, sürekliliğini yakalamaya çalışmak, araştırılan durumu ilgili kişilerin bakış açısından görebilmek ve bu bakış açılarını oluşturan süreci ortaya koyabilmek niteliksel araştırmanın özellikleri arasındadır. Bu araştırma, söz konusu durum örnek alınarak literatür tarama ile elde edilen verilerin yorumlanması ile birlikte sonuca ulaşmaktadır.

Örnek olay çalışmalarında çalışma için gerekli olan veriler çeşitli şekillerle elde edilebilmektedir. Bunlar; dokümanlar, mülakatlar, toplantılara katılma ve gözlem gibi yöntemlerdir. Bu çalışmada literatür tarama ve gözlem teknikleriyle birlikte veriler betimsel analiz yöntemleri uygulanarak değerlendirilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Transilvanya Bölgesi Çingenelerinde Müziğin Yeri

Transilvanya, bölge olarak Romanya'nın kuzeybatısında yer almaktadır. Transilvanya bölgesi, doğu, batı ve güneyden Karpat dağları ile çevrelenmektedir. Karpat dağları neredeyse Transilvanya bölgesinin sınırını belirtmektedir. Fotoğrafta Transilvanya bölgesinin sınırları ve içerisindeki yerleşim yerleri aşağıda görülmektedir.



Görsel 2. Transilvanya Bölgesi (www.kolkhoba.org, Erişim Tarihi: 02.03.2020)

Transilvanya bölgesi geçmişte siyasal ve ekonomik anlamda çok etkili ve bolluk içinde yaşayan topluma sahip bir bölgeydi. Günümüzde ise göçlerle birlikte gelen yoksulluk ve geleneksel kırsal yaşam ile bilinmektedir. Ekonomik durumun dışında Transilvanya bölgesi, Çingene, Macar, Romen ve Saksonların ciddi anlamda katkıda bulunduğu farklı kültürlerin bir arada olduğu kültürel zenginliklerle doludur.

Genellikle güney bölgesine Lüksemburg'dan gelen Saksonlar 12. yüzyıl sonlarında en az yedi köy kurarak bölgeye yerleşmişlerdi. Günümüzde ise bu yüzden Transilvanya'nın güneyinde Saksonların etkili olduğu görülmektedir.

Romanya'da azınlık topluluklarının en önemli kısmını Çingeneler oluşturmaktadır. Transilvanya bölgesinde yoğunlaşan Çingene toplulukları okuma-yazma ve ekonomik olarak düşük bir orana sahiptir. Kültürel özelliklerini kaybetmemek adına kapalı bir topluluk olarak dikkat çeken Çingeneler, özellikle müzik ve danslarında dışarıyla etkileşimden uzak durmaktadırlar. Romanya'daki Rumenler Amerikan ve Latin müziklerine yaklaşmış durumda iken Çingeneler eski müzikal özellikleri korumaktadır (Arısoy, 2016).

Çingeneler, yaşadıkları köylerde, mahallelerde genellikle sokak müziği yaparken ayrıca çeşitli festivallerde sahne alarak kendilerini tanıtmaya şansı bulmaktadırlar. Özellikle 1990'larda Manele türü ile Çingeneler, insanların aşklarını, sevinçlerini, hüznelerini yansıttıkları için Çingene olmayan topluluklar tarafından da sevidi ve dinlenilmeye başlandı. Bu gelişmeler sonrasında Çingene müzisyenler kayıt stüdyolarına girerek müzik piyasasına giriş yapma şansı yakalamışlardır (Arısoy, 2016).

Manele Rumence gramerinde çoğul bir durumu ifade etmektedir. Kelimenin tekili "Manea"dır. Manele müzikler denildiğinde akla Roman Halk Müziği gelmektedir. Manele türü, dans edilebilen hareketli, neşeli ve coşkulu ezgiler ritimlerle olabileceği gibi çok hüznü, kederli ve dramatik olabilmektedir. Çingene müzisyenler, Manele türünü evlilik dışı ilişkiler gibi kendi geleneklerine ters gelen bazı durumları eleştirmek için kullanmalarıyla birlikte maddi gelir sağlamak amacıyla da kullanmaktadır (Arısoy, 2016).

Transilvanya'daki Çingeneler, genel olarak ayı oynatıcılığı, kalaycı, sepetçi, elekçi, demirci, pazarcı, çiçekçi, bohçacı gibi mesleklerin yanı sıra müzisyenliği de bu söz konusu mesleklerin düzeyinde para kazanma amaçlı yapılan bir iş olarak görmektedirler. Yani müzisyenlik de diğer meslekler gibi esnaf kategorisinde görülmektedir.

Çingene ve müzik ilişkisine bakıldığı zaman, müzik ile birlikte Çingene toplulukları, yoksulluklarından uzaklaşıp bulunduğu toplumda “kabul gören” haline gelmesinin yolunun açıldığı görülmektedir. Bu durumdan dolayı Çingeneler doğdukları andan itibaren kendi kültürel müzikleriyle tanıştırılıp onunla büyümektedirler. Daha sonra ise zaten Çingene melodilerine ve ritimlerine hakim olan gençler enstrüman çalma aşamasında yoğunlaşarak meslek edinmektedirler. Genel olarak da en iyi müzisyen olma çabasının altında toplumsal kahraman olma ihtimali yatmaktadır. Çünkü Çingenelerde çok nadiren fabrika sahibi ya da bilim insanı çıkmasından dolayı en iyi müzisyenler el üstünde tutulmaktadır (Dural & Eseler, 2019).

4.2. Transilvanya Bölgesi Çingenelerinde Müzikal-Kültürel Özellikler

Transilvanya bölgesindeki Çingeneler, çevresindeki birçok topluluklarla etkileşim içerisinde olmuş ve gerçek ruhu en iyi olan müziklerden etkilenmiştir. Transilvanya’daki Çingeneler, kendi folklorunu geliştirmiş ve bu geliştirdikleri folkloru “kuruç” adı verilen şiir ve şarkılarla ifade etmektedir. Kuruç şarkıları, ilk olarak 1813 yılında Adam Paloczi Horvath tarafından toplanmış ve arşivlenmiştir. Kuruç adı verilen şarkılar, eşsiz bir müzik aleti olan Taragato enstrümanını ortaya çıkarmıştır. Söz konusu enstrüman, şekil ve ses tonu itibarıyla obua enstrümanını anımsatmaktadır (Takacs, 2017).

Transilvanyadaki Çingenelerin müzikleri ile birlikte folklorunu oluşturan en önemli unsurlarından birisi de danslarıdır. Çingenelerin dansları, eğlenceli ve neşeli bir hava içerisinde genellikle alkış ve şarkıya eşlik şeklinde sürdürülmektedir. Danslar genellikle düğünlerde ve festivallerde göz önüne çıkmaktadır. Çingene folklorunu oluşturan unsurlardan biri olan danslar, Cetera, zongora ve doba enstrümanları ile icra edilmektedir. Dansçılar, kendi yöresel kıyafetleri ile birlikte ayaklarını yere vurarak ve alkış eşlikleriyle bir daire içerisinde ya da partnerleri ile beraber performanslarını sergilemektedir (Takacs, 2017).

Transilvanya halk danslarında dikkat çeken en önemli özellik yüksek doğaçlama kalitesidir. Transilvanya dansları belli bir metne dayalı olarak ya da önceden belirlenmiş bir figüratif yapıya sahip değildir. Erkekler kendi aralarında dans ederken o anın verdiği birikimiyle içinden geldiği gibi dans ederken çift olarak yapılan danslarda ise köy geleneğine bağlı kalarak performanslarını sergilerler. Doğaçlama yapılan danslarda üç önemli durum dikkat çekmektedir. Birinci durum, geleneğin içerisindeki çeşitli varyasyonlar üzerinde temellenen formların zihinsel yaratıcılığı, ikinci durum, nesilden nesile aktarılan yetenekler, üçüncü durum ise, doğaçlama kalitesinin modern zamanlarda modern dinamikler ile mücadeledir (Takacs, 2017).

4.2.1. Ezgisel yapı

Transilvanya'nın müzikal folklorik yapısını belirleyen lirik, dramatik ve epik olmak üzere üç tip müzikal yapı vardır. Lirik tarzdaki şarkıları, acılı halk türküleri olarak bilinmektedir. Bu acılı halk türküleri süslemeler ile dolu melankolik bir yapıya sahiptir. Dramatik tarzdaki şarkılar genellikle kuklacı ya da büyücü olarak adlandırılan insanlar tarafından benimsenmektedir. Epik tarzdaki şarkılar ise cenaze ve düğünlerde yaşlılar tarafından söylenen şarkılar olarak bilinmektedir (Takacs, 2017).

Çingenelere ait geleneksel melodik yapı, çevresindeki farklı ezgi ve yorumlar ile çeşitli kültürlerle etkileşim içerisinde olmasından dolayı bir çeşitliliğe sahiptir. Melodik yapının çeşitlenmesinde bir diğer karakteristik özellik ise kullanılan enstrümanlar ile ilgilidir. Transilvanya'da Çingenelerin ilk şarkılarını genellikle kobza isimli telli çalgı ile icra ettiği bilinmektedir (Takacs, 2017). Aynı enstrüman Carpathian, Csango ve Ghimeş topluluklarında da kullanılmaktadır. Daha sonra vioara enstrümanının müziklerinde kullanılmasıyla Çingene müziği oldukça etkilenmiştir. Söz konusu enstrüman ise Çingene müziğinin temel melodik enstrümanı haline gelmiştir.

Transilvanya içerisindeki Çingene grupları batıda gelişen sonat, opera gibi müzik formlarına yönelim göstermedi. Genel olarak Çingeneler, kendi halk türkülerini keşfetmek ve canlı tutmak adına sözlü kültüre önem vermektedirler. Çünkü bu halk türkülerini topluluklarındaki herkes tarafından söylenen ve dinlerken de zevk alınan bir müzikal yapıya sahipti. Bu bilgiler ışığında Bela Bartok ve Zoltan Kodaly, özellikle Macar türkülerini eski geleneksel haline geri döndürmek ve unutulmuş Transilvanya türkülerini ortaya çıkarmak için köylerde karşılaştıkları yaşlı insanlar ile beraber halk türkülerinin derlemelerini yapıp yayınlamışlardır. Gösterilen bu çabanın sonunda Bartok ve Kodaly sayesinde 60.000 folklorik melodi, Macaristan bilim akademisinde muhafaza edilmektedir (Takacs, 2017).

4.2.2. Ritmik yapı

Göçebe yaşamlarının getirdiği bir sonuç olarak farklı coğrafyadaki Çingeneler birbirlerinden farklı ritmik ya da melodik yapılara sahip olabilmektedir. Farklı coğrafyalarda Çingenelerin kültürel alanda birçok etkileşimi ile birlikte geleneksel sazlarının icra ediliş şeklinin de farklılaşması ritmik ve melodik yapıyı etkileyebilmektedir.

Transilvanya bölgesinde genellikle geleneksel müzikler neşeli ve coşkuludur. Müzik icra ediliş anında genellikle müziğe alkış ve şarkıyı söyleyerek eşlik edilir. Özellikle mevsimsel ve geleneksel festivallerde bu durum deneyimlenebilmektedir. Ayrıca müziğin ritmine yöresel kıyafetler içerisindeki dansçılar da partneriyle beraber ayaklarını yere vurarak eşlik edebilmektedirler. Dans şarkılarının geneli dört zamanlı olarak karşımıza çıkabilecek Transilvanya bölgesinde birçok müzik pratiği olduğundan farklı ritmik yapılarıyla karşılaşmak mümkündür.

Transilvanya bölgesi müzik pratiklerinden olan “doina”lar değişkenlik ve süslemelerin bolluğu ile birlikte serbest bir ritimle söylenmektedir. Bu yarı doğaçlama performansları için belirli dizi kalıpları mevcuttur fakat müzisyenlerin yorumu ile genel olarak serbest ölçülü bir şekilde oluşturulur. Bu şekilde serbest bir

ritimde icra edildiğinden ve icra edene bireysel ifade için geniş bir alan sunduğundan diğer müzik tarzlarından daha kolay etkilenebilmektedir (Garfias, 1984).

4.2.3. Müzikal-Folklorik Topluluklar ve Pratikleri

Müziği genel anlamda bir meslek olarak gören Çingenelerin, müşterilerinin müzikal anlamdaki isteklerine karşılık verebilmek için, son derece geniş bir repertuvara sahip olması gerekmektedir. Özellikle dans müzikleri ile dinleti müzikleri repertuvarları mesleklerini sürdürebilmeleri için önem arz etmektedir.

Bu iki türde müzikler, düğünler, cenazeler, vaftizler ve partiler gibi sosyal alanlarda kırsal ya da kentsel alanlarda icra edilmektedir. Söz konusu olan dinleti müzikleri masa şarkıları (de masă) olarak da bilinmektedir. Bu icra yönteminde müşteriler, masaların etrafına otururken şarkılara arkadaşlarıyla birlikte yüksek sesle eşlik etmektedir. Genel olarak Çingene kültürü için yapılan masa şarkıları da “Çingene keder şarkıları” (țiganesc de jale) olarak adlandırılmaktadır. Bu müzikler ise Çingene cenazelerinde, Çingene düğünlerinin sonunda, güneşin doğuşunda ve Çingene mahallelerindeki partilerde icra edilmektedir. Bu müzik türünde dinleyici olan Çingeneler genellikle hüznlenir ve ağlamaya başlar (Baraldi vd., 2016).

Düğünlerde söylenen şarkılar ve danslar oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Genel olarak bireysel vokal şarkıları gelinin, damadın ve kayınvalidenin şarkıları olarak bilinirken, daha sonra enstrümantal eserler, dans şarkıları ve marşlar olarak ifade edilebilmektedir. Ayrıca cenazelerdeki müzikal yapı ise daha çok bireysel ve gruplar halinde ağıt performansı olarak karşımıza çıkabilmektedir (Takacs, 2017).

Romanya’nın Moldovya, Oltenya ve Muntenya bölgelerinde karşılaşılan “doina”lar, serbest ölçülü bir biçimde süslemelere dayanan ve müziği icra eden kişiye geniş bir yorumlama imkanı gösteren bir müzik pratiği olarak görünmektedir. Transilvanya’nın kuzeyinde bulunan Maramures bölgesinde ise “hora lunga, horea

lunga, ya da cîntec lung” müzik formları “doina”lar gibi serbest ölçülü bir biçimde icra edilmektedir (Garfias, 1984).

Transilvanya’daki “doina”lar da tıpkı diğer bölgelerde olduğu gibi sevgi ve özlem konularını işlemektedirler. Bu özelliğiyle de Transilvanya Çingenelerinin müziklerinde üslup ve icra biçim özelliklerinin birçoğu ortaya çıkmaktadır.

Bir diğer pratik ise “carol” olarak bilinen eski kilise şarkılarıdır. Söz konusu “carol”lar aracılığıyla gençler ve çocuklardan oluşan gruplar, iyi dilek ve mutluluk temennisinde bulunmaktadır. Bu gruplara enstrümanlar da eşlik edebilmektedir (Takacs, 2017).

Çingene geleneksel kültüründe yılın ana bayramlarındaki dikkat çeken folklor önemli yer tutmaktadır. Çingene topluluklarının Hristiyan ve Hristiyanlık öncesi dönemlere ait dini unsurlarla iç içe geçmesi bir ritüel olarak haline gelmektedir. Bunlarda birisi de “carol” etkinliğidir (Streza, 2016).

Söz konusu pratik, karşılıklı törensel bir iletişimi sağlayan önemli bir etkinlik olarak bilinmektedir. İnsanlar, Carol etkinliği altında yatan şiirsel, müzikal, koreografik ve dramatik öğelerin birleşimlerinden etkilenmekte ve şekillenmektedir. Bunların hepsi birleşik bir işaretler, ipuçları ve semboller ile ortaya çıkar ve tıpkı diğer herhangi bir iletişim sürecinde olduğu gibi, anlamsal çeşitliliklerinden dolayı çoğu zaman belirlenmesi zor olan çok sayıda anlam kazanır (Streza, 2016).

Çingene topluluklarının müzik pratiklerine konu olan ezgilerin armonik ve melodik yapıları Çingene toplulukları tarafından kolay bir şekilde analiz edilebilirken, batı “müzik kulağı” için oldukça sıra dışı olabilmektedir. Özellikle ritimsel olarak aksak ritimlere sahip olması, melodi ile armoni eşliklerinin hafif asenkronik olması ve yerel olarak “tatlılık” (dulceață) olarak adlandırılan eşlik enstrümanlarında ve vokallerde yapılan süslemelerin bolluğu sıra dışılığı sağlayan unsurlardandır (Baraldi vd., 2016).

4.2.4. Çalgılar

Romanya'daki yaşayan Çingene topluluklarının çoğu Transilvanya bölgesinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Buradaki Çingene toplulukları hem kendilerine has enstrümanları hem de bölgenin coğrafi konumuna bağlı olarak diğer etnik topluluklar ile etkileşimlerden kaynaklı farklı enstrümanları kullanmaktadırlar. Bir topluluğun kullandığı enstrümanların kültürel birer unsur olduğu ve o kültürün özelliklerine dair bilgiler içermesiyle birlikte halk müziğinin korunması için büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu enstrümanlar hem dini hem folklorik danslarda eşlik enstrümanı olarak kullanılmaktadır. Bu bilgi ışığında genel olarak Transilvanya'daki Çingene topluluklarının kullandığı enstrümanlar şöyle sıralanabilmektedir (www.orizontcultural.files.wordpress.com):

Fluier, 7 adet delikten oluşmuş, ağaçtan yapılmış bir üflemeli müzik aletidir. Transilvanya'da Trişca olarak bilinmektedir. Söz konusu enstrüman Balkanların çoğu ülkesinde bilinmekte ve farklı isimle adlandırılmaktadır. Ukrayna'da dentsvika ya da dudka, Bulgaristan'da duduk, Yunanistan'da floghera, Macaristan'da furulya, Sırbistan'da Frula olarak bilinmektedir.



Görsel 3. Fluier (www.rachelsusser.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Fluier Gemanat, ağaçtan yapılan ikiz flüt olarak bilinen üflemeli bir müzik aletidir. Üzerinde bulunan bir parçada farklı seslerin oluşması için parmak boşlukları bulunmaktadır. Bulgaristan'daki fluier gemanat enstrümanını anımsatan benzer enstrümanı ise dvojkadır.



Görsel 4. Fluier Gemanat, (www.omnia.ie, Erişim Tarihi:11.11.2020)

Caval, Transilvanya'da genellikle 5 delikli, kapalı bir ağızlığına sahip soft ve hüzünlü bir sesi olan üflemeli müzik aletidir. Transilvanya'da Oltenia, Multenia illerinde ve Moldova'daki Macar Csango topluluklarında yaygın olarak danslarda eşlik enstrümanı olarak kullanılmaktadır.



Görsel 5. Caval (www.picclickimg.com, Erişim Tarihi:11.11.2020)

Fifa, kısa, ucu açık ahşaptan yapılan bir müzik aletidir. Ucu kapalı şekli de vardır. Genellikle vokal eşliklerde kadınlar tarafından kullanılır.



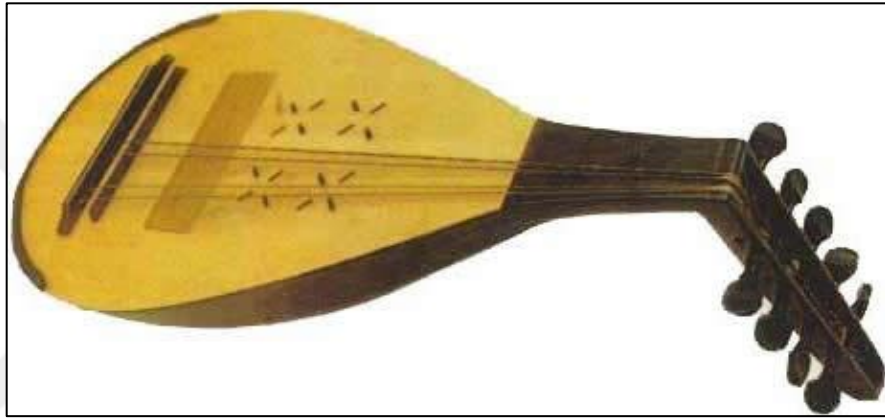
Görsel 6. Fifa (www.orizontcultural.wordpress.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Taragot, şekli itibariyle obuayı, ağız kısmındaki bek ile de klarneti anımsatmaktadır. Taragot, nl kompozitör Gyula Kaldy'nin siparişi üzerine enstrüman yapımcısı J. Schund tarafından 1865 yılında Budapeřte'de icat edilmiştir.



Görsel 7. Taragot (www.wikiwand.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Cobza, Çingenelerde Lute olarak bilinmektedir. Söz konusu enstrüman Mezopotamya ve Mısır'da binlerce yıldır bilinmekte iken batı Avrupa'da 10. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. Şekli itibariyle udu anımsatmaktadır. Cobza, D-A-D-G şeklinde akort edilir ve genellikle keman ile üflemeli enstrümanlara eşlik için kullanılır. Çalınan melodiler kısa gövdesinden kaynaklı kısıtlı olarak icra edilmektedir. Cobza isminin Orta Asya'daki kopuz isminden türetildiği düşünülmektedir.



Görsel 8. Cobza (www.orizontcultural.wordpress.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Zongora, Transilvanya'da fazla tel sayısı ve Cobza'ya benzer tonlaması ile oldukça popüler olmuştur. Bu bölgede yaşayanlar tel sayısını ikiye indirmiştir ancak Bartok o bölgeyi ziyareti sırasında tel sayısının üçe çıkmasında etkili olmuştur. Orijinal halinde yalnızca kullanılan birkaç akort şekli vardır ancak genç müzisyenler farklı akort yapıları ile zenginleştirmiştir. Zongora, aynı zamanda Macaristanda piyano için verilen bir isim olarak da kullanılır. Genel olarak Zongora'nın piyano enstrümanını çağrıştırmamasından olsa gerek Transilvanya bölgesinde sözü edilen enstrüman Chitarra olarak bilinmektedir. Chitarra aşağıdaki resimde gösterilmektedir.



Görsel 9. Zongora (www.mimo-international.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Tambal, dört ayak üzerinde duran, birden fazla oktav sağlamak için daha fazla tellere sahip olmasının yanı sıra piyanoda olduğu gibi pedala sahiptir. Tambal, Perslerde karşımıza çıkan santur enstrümanının 11. Yüzyılda Avrupa'ya gelişle etkilenilen ve ortaya çıkarılan bir müzik aletidir. Romanya'da Tambal olarak bilinen bu çalgı, Macarlarda cymbalom ve Ukrayna'da ise tsymbaly olarak bilinmektedir. Kayıtlara göre Tambal, 16. Yüzyılda Transilanya'da ortaya çıkmış ancak çok fazla popüleriteye sahip olamamıştır. Daha sonrasında ortaya çıkışından 2 yüzyıl sonrasında birçok konser salonlarında yerini alan Tambal, diğer ülkelerde de icra edilmeye başlandığında daha fazla ilgi duyulmaya başlanmıştır.



Görsel 10. Cymbalom (www.turkinfo.hu, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Cimpoi, 16. Yüzyılda Avrupa’da oldukça yaygın ve o dönem Romanya saraylarında çalınan bir müzik aletidir. Sonrasında köylerde çoban ve çiftçiler arasında çalınmaya başlayan Cimpoi, şekli itibariyle gaydayı anımsatmaktadır. Transilvanya’da yöresel danslar için genellikle kullanılan enstrüman flüierdi. 19. Ve 20. Yüzyılda Cimpoi müzisyen grupların da etkisi ile neredeyse hiç kullanılmamaya başlandı. Transilvanya’da merkezi de dahil olmak üzere bir zamanlar çok yaygın olan söz konusu enstrüman, günümüzde az sayıdaki folklorik dans gruplarına eşlik eden orkestralarda ve köylerdeki yaşlı insanlar tarafından kullanılmaktadır. Cimpoi enstrümanı içerisine hava dolan torbaları genellikle keçi derisinden yapılmakta ve etrafı da işlemeli bir kumaş ile kaplanmaktadır. Üflenilen havanın iletilmesini sağlayan boru kısmı ise genellikle mürver ağacından yapılmaktadır. Klavye kısmında ise genellikle 5 ile 8 arası parmak boşlukları bulunmakta iken bu kısım caraba olarak adlandırılmaktadır. Cimpoi, Dünyanın değişik coğrafyalarında farklı isimlendirilmektedir. Çekya’da bock, Romanya’da cimpoi, Macaristanda duda, Polonyada 37öze, Türkiye’de tulum olarak isimlendirilir. Cimpoi enstrümanına Transilvanya bölgesinde aşağıdaki resimdeki gibi karşılaşılabilmektedir.



Görsel 11. Cimpoi (www.musicaparaver.org, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Tılınca, her iki ucu açık, üzerinde parmak boşlukları bulunmayan ağaçtan veya metaden yapılan boru şeklindeki müzik aletidir. Ağız ile yaratılan eğimli tutuş ve

işaret parmağı ile borunun ucunu açıp kapatma yöntemiyle 20'ye yakın farklı ses üretilir.



Görsel 12. Tılınca (www.orizontculturalt.wordpress.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Nai, diatonik bir şekilde sıralanmış 20 adet şekil verilmiş ahşap borunun bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir üflemeli müzik aletidir. Son dönemlerde bazı müzisyenler farklı sesler elde etmek için daha fazla ahşap boru eklemektedir. Özellikle ikinci dünya savaşından sonra müzisyen sayısının azalmasıyla birlikte bu enstrümanın kullanımı azalmıştır. Günümüzde Nai enstrümanının Transilvanya'nın bazı bölgelerinde az sayıda folklorik danslara eşlik eden orkestralarda kullanımına rastlamak mümkündür.



Görsel 13. Nai (www.rachelsusser.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Bucium, genellikle 1.5-3 metre uzunluğunda akçaağaç, dişbudak ve fındık ağacından silindirik şeklinde kesilen parçaların birbirine yapıştırılması ile yapılan bir müzik aletidir. Üzerinde herhangi bir parmak boşluğu bulunmamaktadır. Transilanya’da söz konusu enstrümanın farklı işlevleri vardır. Genel olarak köylerde kadınlar tarafından çalınmakta iken hayvancılıkla uğraşan köylüler, günün belli saatlerinde hayvanlarına yön vermek için bu enstrümanı kullanır. Yine farklı bir işlev olarak söz konusu enstrüman köylerde yüksek tepelerde yaşayan insanların birbirleriyle iletişim kurmasına yardımcı olmaktadır. Köylerde, köylüler tarafından dağlık arazilerde sıkça kullanılan bu müzik aleti aşağıda görünmektedir.



Görsel 14. Bucium (www.fiicurios.ro, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Violin – Vioara, komşu ülkelerden Romanya’ya ve Çingene topluluklarına ulaşmış ve 15. Ve 16. Yüzyıllarda saraylarda çalınmıştır. Komşu balkan ülkelerinde rebec, gusle ve kemene olarak farklı farklı adlandırılmaktadır. Modern keman Transilvanya’ya ilk kez 18. Yüzyılda cetera adıyla gelmiştir. Moldova’da Scripcar, Macaristan, Romanya ve Sırbistan sınırları içinde kalan bir bölge olan Banat bölgesinde ise Lauta olarak bilinmektedir. Transilvanya bölgesinde standart bir kemanın farklı farklı uyarlamalarıyla karşılaşılabilir. Örneğin eşik biraz daha

klavyeye doğru itilerek daha keskin bir ses elde edilir, diğer bir uyarılma da ise standart tellere ek olarak yankı oluşabilmesi için özel bir tel eklenir.



Görsel 15. Vioara (www.orizontculturalt.wordpress.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Contra (İkinci Keman), Transilvanya bölgesinde armonik eşlik için kullanılmaktadır. Genel olarak contra 3 telli olarak kullanılmaktadır. Transilvanya’da iki ayrı çalım tekniğiyle icra edilmektedir. Birincisi, hafif bir bilek hareketi ile tek yay vuruşu ile ardışık iki akorun aynı anda tınlatılmasıdır. Bu teknik “românesc” olarak bilinmektedir. İkincisi ise “nemtesc” tekniği olarak bilinen batı armonisinin akorları dışında sıra dışı akorların oluşturulmasıdır.



Görsel 16. Contra (www.orizontculturalt.wordpress.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Stroh violin, yapısı itibariyle sahip olduğu güçlü sestten dolayı armoni oluşturmak amacıyla çokça kullanılan bir müzik aletidir. Standart kemanı anımsatmakla beraber akort sistemi diğerkemanlara göre farklıdır. Daha karakteristik bir sese sahip olmasını, diğerkemanlardan farklı olarak daha tiz seslerin elde edilebilmesi için bu enstrümana özel takılan tele borçludur.



Görsel 17. Stroh violin (www.orizontcultural.wordpress.com, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Bass (Gordon), Transilvanya bölgesi gruplarında 19. Yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle kırsal alanlarda taşınması kolay olduğu için son zamanlarında daha fazla tercih edilmektedir. Gordon ismi ile de karşımıza çıkmaktadır. Daha hızlı ve hareketli danslara eşliğı sırasında güçlü bir ses çıkarması da çok tercih edilmesinde yardımcı olmuştur. Genel olarak bir çubuk yardımıyla tellere vurularak icra edilir. Ayrıca sol el ile alışılmışın dışında olarak klavye üzerinde aşağı doğru vuruş ile ses elde edilir.



Görsel 18. Gordon (www.zither.hu, Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Ocarina, İtalyada, 19 yy sonlarına, toprağın pişirilmesine kadar uzanan bir tarihi olan ocarina, birinci dünya savaşı sonrası Çingeneler tarafından kullanılmaya başlamıştır.



Görsel 19. Ocarina (www.birgunbiryerde.blogspot.com Erişim Tarihi: 11.11.2020)

Solz de peşte, müzisyenin alt dudağı ve dişlerinin arasında tutarak çaldığı ve çalana kadar soğuk suyun içinde beklettiği etnik bir enstrümandır.

Bazoi, küçük, altı delikli bir müzik aleti olmakla birlikte genel olarak dilli düdük olarak bilinir, aynı zamanda gaydanın üfleme kısmındaki parçası ile aynı isme sahiptir.

Pai, altı delikli, kamıştan yapılmış bir üflemeli müzik aletidir.

Talv, düdük şeklinde kamış eklenerek kullanılan kabaktan yapılan bir müzik aletidir.

4.3. “Transylvania” Filmi ve Film İçerisinde Yer Alan Müzikler

Asıl adı Michel Dahmani olan Tony Gatlif, 10 Eylül 1948’de Cezayir’de dünyaya gelmiştir. Fransız yönetmen, yönetmenlik ile beraber müzisyenlik, senaryo yazarlığı, yapımcılık ve oyunculuk meslekleriyle de dikkat çekmektedir. Filmlerinin çoğunda Çingenelerin yaşamlarını, inanışlarını, kültürlerini konu edinen Tony Gatlif, müziksel anlamda da seyirciye şölen sunmaktadır.

2006 yılında vizyona giren “Transylvania” filmi konusu itibariyle müzik ve dansla örülmüş bir aşk filmidir. “Transilvanya” filmi, konusunun yanı sıra alt metnindeki kültür-müzik ilişkisi dikkat çekmektedir. Söz konusu filmde kullanılan müzik, dans, giysi, gelenek-görenek gibi kültürel öğeler bize Transilvanya bölgesindeki geleneksel ve yaygın kültür hakkında veriler sunmaktadır.

Araştırmanın bu bölümünde filmin konusu ile araştırmanın bir sonraki başlığında incelenecek olan müzikli sahneler tanımlanmaktadır. Müzikli sahnelerden önce filmin özetinin belirtilmesinin büyük önem taşıdığı düşünülerek filmin konusu kısaca şu şekilde özetlenebilmektedir;

Zingarina ve Milan, İtalya’da kısa süreli bir aşk yaşarlar ve Milan’ın kendi memleketine dönmesi üzerine ayrılırlar. Bir bebekleri olacağı bilgisini vermek ve sevdiği adamı aramak üzere Zingarina, Transilvanya’ya doğru Marie ile birlikte yola çıkmaktadır. Uzun uğraşlar sonucu sevdiği adam Milan’ın izini bulur fakat aşkının karşılığını bulamaz. Zingarina yıkılmış ve büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Bu

hayal kırıklığıyla beraber kendini yollara vurur. Bu yolculuğu sırasında arkadaşı Marie kendisine eşlik eder fakat Marie'nin olanları ona hatırlattığı gerekçesiyle ondan ayrılır ve yolculuğuna devam eder. Aşkın karşılığını bulamayan Zingarina, üzüntüsünün ve burukluğunun yoğun döneminde Tchangalo ile karşılaşır ve aralarında bir çekim meydana gelir. Artık zaman, mekan ya da bir yuva tanımayan Zingarina, Tchangalo ile yeni başlangıçlara yelken açmaktadır.

Filmin konusu itibariyle kullanılan film müzikleri, bulunduğu bölgenin kültürel kimliğinin temsilini akla getirmektedir. Filmde kullanılan müziklerin olayın geçtiği mekanın halk müziğine yakınlığı ile hem sahneleri desteklemek amaçlı hem de filmin dramatik yapısıyla bütünlük sağlamak amaçlı kullanıldığı anlaşılmıştır. Transilvanya filminde kullanılan müzikler, müziksel özellikleri bakımından sözü edilen duruma örnek olarak gösterilebilmektedir. Transilvanya filminde kullanılan ve bu tez içerisinde incelenecek olan film müzikleri aşağıda sıralanmıştır:

- Promesse
- Mamaliga
- Mahala
- Le Souffle
- Fureur
- Fete Des Masques
- Tchiki Tchiki
- Dechirant
- Libre Zingarina
- Le Chant Du Pope
- Regret
- I Love You
- Jet'ai Cherche
- Le Vent
- Marmor Stein Und Eisen Bricht
- Slobozim Doamne Glasu
- Bir Ömür Sadece – Benim Yolum

4.4. “Transylvania” Filmi İçerisinde Yer Alan Müzikli Sahnelerde Kültür-Müzik İlişkisi

Bulgular ve yorumlar bölümünün önemli kısmını oluşturan bu bölümde müziklerin yer aldığı sahneler incelenerek değerlendirilmelere gidilmiştir. Kapanış jeneriğinde belirtilen 17 film müziğinden “Bir Ömür Sadece – Benim Yolum” müziği dışındaki müziklerin ritmik yapıları, dizileri, enstrümanları ve çalım stilleri incelenip sahnede verilmek istenen duyguyu ne derecede etkilediği ve o bölgedeki kültürel kimliği temsilinin gerçekleşip gerçekleşmediği ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca film müzikleri içerisinde kültürel kimliği temsil etmesi bakımından önemli olduğu düşünülen “Promesse”, “Mahala”, “Mamaliga”, “Tchiki Tchiki” ve “Jet’ai Cherche” müziklerinin transkripsiyonu da verilerek desteklenmiştir.

Müzikli Sahne 1

Filmin açılışında jenerik müziği olarak “Promesse” adlı ezgi kullanılmıştır. “Promesse”, ayrıca filmin başladığı andan 2.04 süresine kadar Zingarina’nın sevdiği Milan’a ulaşmak için yaptığı yolculukta sahneye eşlik etmektedir. Söz konusu ezginin aranjisini Tony Gatlif ve Delphine Mantoulet üstlenmektedir. Jenerik müziği 2/4’lük ölçü ile hızlı tempoda ve Klasik Batı Müziğine göre “mi minör” tonunda icra edilmektedir. “Promesse” adlı jenerik müziğinin transkripsiyonu aşağıda verilmektedir:



Görsel 20. Promesse müziği ana tema, Transkripsiyon: Ozan Can Fırat

“Promesse” adlı müziğin icrasında vokalle birlikte kendi halk çalgılarından vioara, contra, cymbalom, fluier ve kontrbas kullanılmıştır. Özellikle ezgide cymbalom ve fluier enstrüman seslerinin yoğunluğu Transilvanya bölgesinin geleneksel enstrümanlarından olup çalım stiliyle de birlikte kültür ve kimlik göstergesi olmaktadır. Açılış sahnesinde işçilerin, köylülerin yüzleri ve Transilvanya’nın doğa manzaralarını seyirci izlemekte iken müzik, verilen sahneyi pekiştirici bir özellik üstlenmektedir.

Philip Tagg’a göre (2004) jenerik müziği filmin başında ya da sonundaki sahneler için tasarlanmış müziklerdir ve jenerik müziklerinin 3 ana işlevi bulunmaktadır. Birincisi sinemasal anlamda henüz tarif edilmemiş bir olayın başlayacağını belirten uyandırma işlevi (reveille), ikincisi herhangi bir mekanda belirli bir karakterin aksiyon ve ruh halini barındıran bir sahnenin başlayacağını belirten hazırlık işlevi (prepatory), üçüncüsü ise daha önce tanımlanan bir olayın ya da aksiyonun tekrarlayacağını belirten hatırlatma işlevi (Mnemonic) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Açılış müziğinin gerek ritmik gerekse melodik yapısıyla Çingene müziğinden özellikler içermesi, seyirciye “Transylvania” filminde kültürel bir yolculuğa eşlik edecekleri işareti vermektedir. Bir film müziği bestecisi olan Feridun Emre Dursun’a göre film müziğinin işlevleri arasında münecimlik özelliği de bulunmaktadır. Sözü edilen özelliğe göre film müzikleri bir sonraki sahneyi bilir ve sahneyi seyirciye haber verir. Açılış müziği olan ve bölge müziğinin gelenekselliğini yansıtan “Promesse” şarkısında ise bu özelliğin genişletilerek filmin bütününe dair veriler sunulmaktadır.

Tony Gatlif’in Gadjo Dilo filminden de görüleceği üzere yolculuk hikayelerine büyük önem verdiği anlaşılmaktadır. 2016 yılının Kasım ayında Roll dergisine verdiği röportajda “Benim hoşuma giden, duygular, yola düşmek, keşifler... Benim için sinema insanları yolculuğa çıkarmaktır, ama organize olmayan bir yolculuğa” sözleriyle bu durumu belirtmektedir (Çakan, 2009). Bu yüzden göçebe yaşamlarından kaynaklı Çingenelerin yol hikayeleri kendisi de bir Çingene olan Tony Gatlif’in doğal olarak dikkatini çekmektedir.

Transilvanya'ya gelen Zingarina rehberi sayesinde Milan'ı soruşturmaktadır. Sakin ve sessiz bir kasabada karşılaştıkları kadına Milan sorulur fakat kadın Milan'ı tanımamaktadır. Sonraki sahnede yolculuk ettikleri arabanın içerisinde Milan'ı bulamamanın üzüntüsüyle ilerlerken arka koltukta rehberlik eden kadın elinde akordeonu ile birlikte serbest ölçülü olarak yerel ağızlarından oluşan ezgilerinden birini seslendirmektedir. Müziği burada duyulması kuşkusuz ki Zingarina'nın ruh halini yansıtmaktadır. Zingarina'nın Milan'a aşık olması, özlemesi ve onu bulamama korkusu müzik ile desteklenip sözü edilen duygular güçlendirilmektedir. Filmde bu ezgi 05:48 - 06:38 süreleri arasında yer almaktadır. Rehber kadının müziği icra ettiği sahneden bir görsel aşağıda verilmektedir.



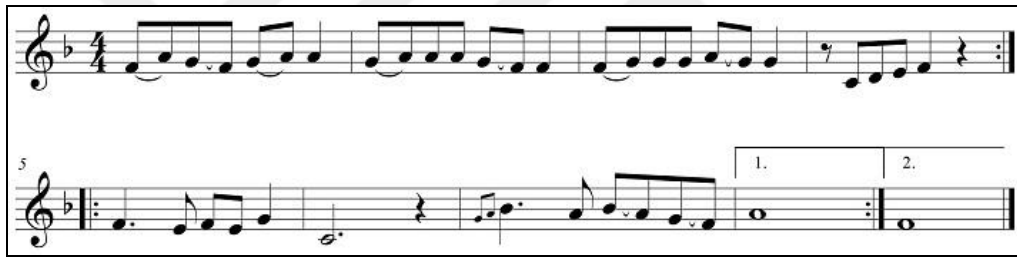
Görsel 21. Akordeon çalan rehber kadın, Transylvania filminden sahne, Süre: 06:29

Müzikli Sahne 2

Zingarina ve arkadaşları, Milan'ı arayışlarına bir eğlencenin olduğu mekanda devam etmektedirler. Mekana girişte rehber olan kadının “Bunlar Çingene, aslında hepsi demircidir” sözleri dikkat çekmektedir. Kullanılan replikle birlikte bölge sakinlerinin aslında kendi asıl mesleklerinin yanında hepsinin bir müzisyen olduğu seyirciye gösterilmektedir. Verilen bilgiyi pekiştirmemizi sağlayan unsurlardan biri

olan müzik, bu sahnede arka planda sürekli duyularak kültürel yolculukta seyirciye yol göstermektedir.

“Mamaliga” adlı ezgi bir dans müziği olarak karşımıza çıkmaktadır. “Mamaliga” müziği 6.38-13.30 süreleri arasında bir repliğin ya da gelişen olayların arkasında sürekli duyulmaktadır. Müzik, Transilvanya bölgesinde sıkça rastlayabileceğimiz sekvenslerden oluşmaktadır. Sözü edilen sekvensler bu müzik içerisinde hem inici hem de çıkıcı olarak bölge müziğine iyi bir örnek olacak şekilde karşımıza çıkabilmektedir. “Transylvania” filminin sözü edilen sahnesinde duyduğumuz geleneksel unsurlar barındıran “Mamaliga” adlı müziğin aranjisi Tony Gatlif’e aittir. Söz konusu film müziğinin transkripsiyonu aşağıda verilmiştir:



Görsel 22. Mamaliga müziği ana tema, Transkripsiyon: Ozan Can Fırat

4/4'lük ölçü ile hızlı tempoda icra edilen şarkı, vokalle birlikte vioara, contra, fluier, akordeon, cymbalom, cobza, gordon ve tambour enstrümanları ile icra edilmektedir. Dans müziği olan mevzuubahis şarkı ile birlikte Transilvanya bölgesinde düğün, festival gibi eğlencelerde kullanılan enstrümanları görebilmekteyiz. Özellikle tek tek enstrümanların ve çalım stillerinin yakın plan kamera ile seyirciye gösterilmesi, “Transylvania” filminin bölgenin müzik kültürünü yansıtmayı açısından önem taşıdığını gösterir niteliktedir.



Görsel 23. Mamaliga şarkısı ve dans, Transylvania filminden sahne, Süre: 10:54

Milan'ın müzisyen olması nedeniyle Zingarina, eğlence mekanındaki müzisyenlere Milan'ı sormaktadır. Zingarina, sorgu sırasında bir müzisyene Milan'a benzediğini söyler ve "Transilvanya'da hepimiz birer aileyiz. Biraz Roman, biraz Çingene, biraz da Macar" cevabını alır. Müzisyenin bu cevabı hem Transilvanya'da yaşayan grupları seyirciye göstermekte hem de yaşayan bu toplulukların etkileşimlerinin boyutunu gözler önüne sermektedir.

Çingenelerin eğlenceyi ne düzeyde sevdiklerini görebileceğimiz bu sahnede, iki kişiyle başlayan dans, bulundukları mekandaki herkesin dansa katılması ile devam etmektedir. Bu durum devam ederken eğlenmeye gelen üç kişi Giuseppe Verdi'nin Rigoletto operasından "La donna è mobile" adlı aryayı seslendirerek eğlence müziğini bastırmaya çalışmaktadır. Transilvanya bölgesinde dinlenen müzik türlerinin çeşitliliğini bir nebze de olsa bu sahnede seyirci hissetmektedir.

Sahneye daha sonra aynı eğlence mekanının içerisinde "Mahala" adlı müzik eşlik etmektedir. 4/4'lük ölçü ile hızlı bir tempoda icra edilen müzik, hem ritmik hem melodik hem de çalım tavrıyla Çingenelerin müzikal özelliklerini yansıtmaktadır. Klasik batı müziğine göre mi minör tonunda icra edilmektedir. 13:41-15:45 süreleri arasında yine gelişen olayların ve karakterlerin konuşması sırasında da duyulmaktadır. Karakterlerin konuşmadığı sıralarda yükselen müzik, boşlukları doldurma özelliğinde de kullanılmaktadır.

“Mahala” müziğinin aranjisini Tony Gatlif üstlenmektedir. Yine kullanılan enstrümanlar, müziğin bir kültürel kimlik göstergesi özelliğine dikkat edilerek seçildiği dikkat çekmektedir. Müzik, gitar, taragot, cymbalom, kontrbas, vioara, contra ve akordeon enstrümanları ile icra edilmiştir.



Görsel 24. Mahala Ana Tema, Transkripsiyon: Ozan Can Fırat

Tony Thomas, film müziğinin sahnede görünen olayın gerçekleştiği mekan, zaman ve coğrafi bölgenin havasını yaratmasıyla atmosfer oluşturma özelliğinden bahseder (Aktaran: Erdoğan ve Beşevli Solmaz, 2005). Tony Gatlif’in yönetmenliğini ve yazarlığını yaptığı Djam (2017) adlı filminden sonra verdiği röportajda “aslında hepimiz mülteciyiz, bir huzursuzluk var ortalarda ama birbirimize tutunuyoruz. Tutunmalıyız ki hayatta kalalım. İşte müzik de benim için halkları bir arada tutan, tıpkı bir evin tuğlalarını tutan çimento gibi” sözleriyle müziğin halkları bir arada tutan bir özelliği olduğunu belirterek filmlerinde bu hususa dikkat ettiğini belirtmektedir (www.t24.com.tr). “Mahala” müziğinin aranjisinde Çingene müziğinin gerek melodik gerekse ritmik geleneksel folklor özelliklerini barındırmasına ve sahnede görünen eğlence mekanına atmosfer oluşturmaya dikkat edildiği tespit edilmiştir.

Arka planda “Mahala” ezgisinin devam ettiği esnada Zingarina ile Tchangalo’nun ilk karşılaşması gerçekleşir. Tchangalo karakterini bu tez yazıldığı yaşamını yitiren Türk asıllı Alman oyuncu Birol Ünel canlandırmaktadır. Tchangalo’nun soruları üzerine Zingarina tam olarak neyi aradığını aşağıdaki konuşmalarla anlatmaktadır:

Tchangalo: *Senin gibi bir kızın, Transilvanya’da ne işi var ki?*

Zingarina: *Erkek.*

Zingarina: *Harika bir erkek. O bir müzisyen.*

Tchangalo: *Müzisyen mi? Etraflarında her zaman senin gibi güzel kızlar oluyordur, öyle değil mi?*

Zingarina: *Senin gibi bir adamı buraya sürükleyen nedir?*

Tchangalo: *Altın.*

Tchangalo: *Ya senin nedir?*

Zingraina: *Söyledim ya.*

Tchangalo: *Ne arıyorsun?*

Zingarina: *Aşkı.*

Tchangalo: *(Elindeki kadehi uzatarak) Aşka!*

Zingarina: *(Tokuşturarak) Aşka!*

Müzikli Sahne 3

Konakladığı otelin lobisinde kahve içmekte iken Zingarina duyduğu müziği piyano çalış stilinden Milan olabileceğini hissetmiş ve bu hissinde yanılmamıştır. Zingarina, hayal ettiği gibi aşk dolu bir karşılaşmanın aksine Milan tarafından kötü bir muameleye maruz kalarak terslenerek kovulmaktadır.

Bu sahnede hem Zingarina'nın hem de seyircinin duyduğu ezgi filmin açılışında da jenerik müziği olarak kullanılan "Promesse" adlı ezgidir. 18:23-19:50 süreleri arasında yeniden duyulan "Promesse", bu sahnede vioara, contra, kontbas, perküsyon ve piyano enstrümanları ile canlı performans olarak icra edilmektedir. Bu sayede enstrümanların yine çalım tekniğiyle alakalı bir veri elde edilebilmektedir.



Görsel 25. Milan, Transylvania filminden sahne, Süre 18:35.

Milan'nın Zingarina'yı terk etmesi üzerine Zingarina kendisini sokağa adeta fırlatarak büyük bir festivalin kalabalığında kaybolmaktadır. Zingarina bulunduğu ruh halinin baskısından ve kalabalığın ortasında nefes alamamaktan dolayı kendisini kötü hissetmekte ve bağırılmaktadır.

Zingarina'nın ruh halini gördüğümüz sahneye "Fureur" adlı müzik eşlik etmektedir. Müziğin sözleri Tony Gatlif'e ait iken bestesi Tony Gatlif ve Delphine Mantoulet'e aittir. "Fureur", serbest ölçülü bir şekilde oluşturulmuş olup icrasında vokal ile birlikte vioara, gordon, taragot, cymbalom, kontrbas ve perküsyon kullanılmaktadır. Müzik, 21:33-23:24 süreleri arasında festivalin kendi içerisindeki duyulan müziğe karışarak sona ermektedir.



Görsel 26. Zingarina, Transylvania filminden sahne, Süre: 23:16

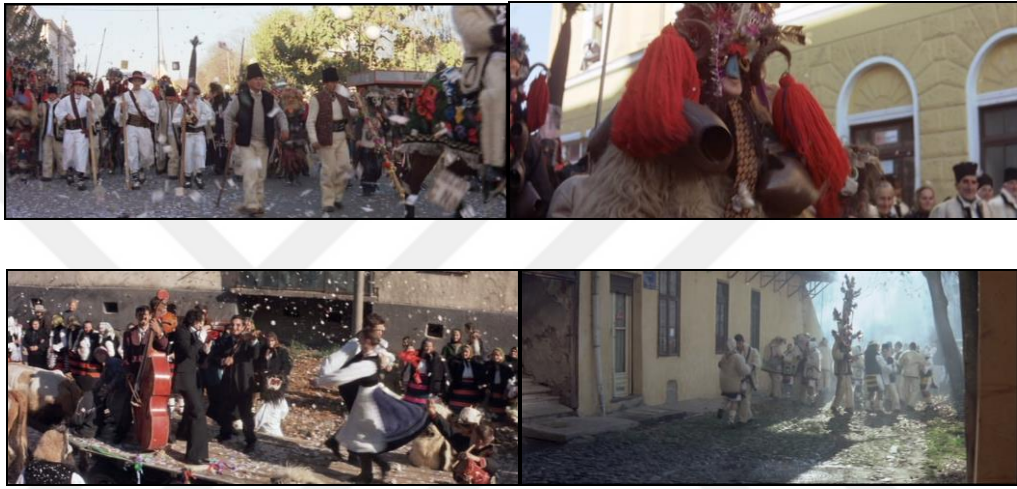
Zingarina'nın acısıyla birlikte festivalin ortasında kaybolması sırasında serbest ölçülü bir şekilde kalabalığın eğlencesinin sesiyle karışmış Fransızca dilinde bir kadın vokal, onun acısını tarif edercesine eşlik etmektedir. Burada dikkat çeken durum; Zingarina'nın kendi konuştuğu dilde söylenen müzik, kalabalıkta duyduğumuz geleneksel sazlarla karışmaktadır. Bu sahneden yaratılan olay, kültürel kimlik sentezini en çarpıcı düzeyde gösteren durumlardandır.

Sözü edilen festivalde özel kıyafetlerle birlikte müzik, dans ve tiyatro gösterileri ile birlikte seyirciye bir geleneksel şölen sunulmaktadır. Transilvanya bölgesindeki hikayelerin, efsanelerin ve destanların konu edildiğini anladığımız festivalde Transilvanya bölgesinin kültürünü yansıtan donanımların birçoğunu yönetmen Tony Gatlif, müzikle de destekleyerek seyirciye göstermektedir.

Zingarina'nın festival kalabalığında acısını yaşadığı sıralarda burada belli bir bölümde festival katılımcılarının hep bir ağızdan bir şarkı söylediğini görmekteyiz. Bu şarkının özel giysilerle ve makyajlarla birlikte duyum olarak dini bir ritüel olarak seslendirildiği görünmektedir.

Atak'a (2017) göre festivaller, kültürel birçok görsel, bilişsel ve duyuşsal unsurlara yer vererek kültürel donanımların bir sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Giritlioğlu ve arkadaşları da "festivaller belirli zaman

aralıklarıyla, toplumun kendine has değerlerini kutlamak, anmak veya paylaşmak amacıyla düzenlenen, toplumun sahip olduğu sosyal ve kültürel zenginliklerin sergilendiği etkinliklerdir” sözleriyle festivallerin kültürel öğelerin ve donanımların sergilenmesi bakımından dikkat çektiğini belirtmektedirler (Aktaran: Atak vd., 2017: 1399).



Görsel 27. Festival, Transylvania filminden sahneler, Süre: 21:33-23:24

Seyirci filmin bu sahnesinde Transilvanya bölgesindeki Çingenelerin kültürlerini yöresel kıyafetlerle, danslarıyla, oyunlarıyla ve müzikleriyle yoğun bir şekilde bir sokak festivali görüntüleriyle görmektedir. Bu görüntüler kültürel donanımlardan bazıları olarak bizlere önemli sayılabilecek düzeyde veriler sunmaktadır. Festivali gördüğümüz sahnede birçok geleneksel enstrüman ve müzikleri girift olmuş bir şekilde hem duymakta hem de görmekteyiz. Aynı zamanda dini bir müziği hep bir ağızdan söyleyen Transilvanya bölgesi sakinlerinin dini bir ritüel anının görünmesiyle de kültürel unsurlar ortaya çıkmaktadır.

23:23-24:13 süreleri arasında “Fureur” ezgisi bittikten sonra festivalin seslerini duymaya başlamaktayız. Geleneksel kıyafetleriyle insanlar “Fete De Masques” adlı müziğe eşlik etmektedirler. Müzik, görüntüde gördüğümüz sokak festivalinin

müzikal doku itibariyle bir parçası gibidir. Vioara, contra, piyano, cymbalom, kontrbas ve perküsyon ile icra edilmektedir. Kullanılan enstrümanlar ve müziğin hareketli, coşkulu ritmi bir Çingene festivalini yansıtan özelliktedir.

“Fete De Masques” adlı müzik, hem kullanılan enstrümanlarla hem de coşkulu ritmiyle birlikte festivalin içerisinde önemli sayılabilecek düzeyde kültürel kimlik göstergesi olmaktadır.

Müzikli Sahne 4

Yaşanılan bunalım ve karmaşa durumunu düzeltmek ve unutmak adına Zingarina’nın bir eğlence mekanında dans ettiğini görmekteyiz. Sahnede duyduğumuz şarkı Bea Palya tarafından seslendirilen “Tchiki Tchiki” şarkısıdır.



Görsel 28. Zingarina ve dans, Transylvania filminden sahne, Süre: 28:24

“Transylvania” film müzikleri düşünüldüğünde akla ilk gelen müzik, “Tchiki Tchiki” şarkısı denilebilmektedir. Bela Balasz gibi bazı film eleştirmenleri müziğin bir filmin önüne geçmemesi gerektiğini düşünmektedirler (Özsoy, 2016). Bu

düşünce, müziğin filmin önüne geçmek yerine görüntüyle birlikte bir anlam oluşturmaya çalıştığını düşünmelerinden kaynaklanmaktadır.

Tchiki Tchiki şarkısı Zingarina'nın dans edip tabak kırdığı sırada 28:12-29:57 süreleri arasında icra edilmektedir. 4/4'lük ölçülü müziğin icrasında vokal ile birlikte vioara, contra, taragot, cymbalom, kontrbas ve perküsyon sazları kullanılmaktadır. Tchiki Tchiki şarkısının tam temsili olmamasıyla birlikte transkripsiyonu aşağıda verilmiştir.

The image shows a musical score for the song "Tchiki Tchiki" in 4/4 time. The score is written on a single staff with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Romanian and Hungarian. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (1, 5, 9, 13). The lyrics are: "ad ja tok egy szal mas zá lat É ges sem el a vil la got", "ad ja tok egy szal mas zá lat hadd fúj jam fel ezt a há zat", "aj tchi ki tchi ki aj ke te me rav aj tchi ki tchi ki aj ke te me rav", and "aj tchi ki tchi ki tchi ki aj ke te me rav me zha nav me ka zhi vav".

Görsel 29. Tchiki Tchiki, Transkripsiyon: Ozan Can Fırat

Müzik, sözleriyle ve melodik hareketleri ile birlikte hem hüznü hem de neşeli bir hava yaratmaktadır. Bu durum, hayatları boyunca göç etmek zorunda kalan Çingenelerin yaşantılarını ve ruh hallerini yansıtan önemli bir durum olmaktadır. Çünkü Çingeneler, hüznlerini-sevinçlerini, acılarını-tatlılarını müzikleriyle ve danslarıyla bir arada yaşayabilen ender topluluklardandır.

Tchiki Tchiki şarkısı Klasik Batı Müziğine göre "re minör" tonunda icra edilmektedir. Müzik melodik yürüyüş açısından genellikle sekvenslerden

oluşmaktadır. Transilvanya bölge müziğinde Tchiki Tchiki şarkısında olduğu gibi sekvenslerle çokça karşılaşılabilir. Müziğin bir kültürel gösterge özelliği tam olarak bu müzik ve sahnede gördüğümüz dans ile birlikte büyük oranda desteklenmektedir.

Macarca Orijinal Sözleri	Türkçe Çevirisi
Adjatok egy szalmaszálát, Égessem el a világot! Adjatok egy szalmaszálát, Hadd fűjjam fel ezt a házat! Lábam termett a táncra, Szemem a kacsintásra, Ha táncolok, szikrát szórok, A világra fittyet hányok! Aj Tchiki-Tchiki, aj ke te merav, Aj Tchiki-Tchiki, aj ke te merav, Aj Tchiki-Tchiki-Tchiki, aj ke te merav, merav, Me zhanav me ka zhivav Aj Tchiki-Tchiki, il m'appelle comme ça, Aj Tchiki-Tchiki, il meurt pour moi, Aj Tchiki-Tchiki, il m'appelle comme ça, Avec moi il va où je veux	Bana bir parça saman ver, Dünyayı yakmak için! Bana bir parça saman ver, Bu evi havaya uçurmama izin ver! Ayaklarım dans ediyor, Gözlerim kırışıyor, Dans edip kıvılcım saçıyorum, Dünya umrumda değil! Aj Tchiki-Tchiki, aj ke te merav, Aj Tchiki-Tchiki, aj ke te merav, Aj Tchiki-Tchiki-Tchiki, aj ke te Seni Seviyorum. Ay Tchiki Tchiki bana böyle sesleniyor, Ay Tchiki Tchiki, benim için ölür, Ay Tchiki Tchiki bana böyle sesleniyor, Benimle istediğim her yere gelir

Tablo 1. Tchiki Tchiki Şarkısının Macarca orijinal sözleri ve Türkçe çevirisi,
(www.lyricstranslate.com, Erişim Tarihi: 10.11.2020)

Müziğin sözleri incelendiğinde Zingarina'nın bulunduğu durumu ve ruh halini yansıtmaya açısından tam yerine yerleştirilmiş bir müzik olduğu anlaşılmaktadır. Görüntüden ayırıp dinlendiği zaman neşeli olarak belirtilebilecek bu müzik, Zingarina'nın aslında acı çektiği bir anda dans etmesiyle hem hüznü hem de neşeli

bir müzik olarak nitelendirilebilmektedir. Ayrıca sözlerinin de anlamı bu söz konusu durumu destekler Şekilde görünmektedir.

Eğlence mekanından çıkan Zingarina ve Marie'ye vioara çalan iki müzisyen eşlik etmektedir. 29:57-31:20 süreleri arasında Zingarina'nın dinleyip dans ettiği müzik "Dechirant" adlı müziktir. Bestesi Tony Gatlife ait olan müzik, mutlu olmak isteyen fakat bir türlü uygun koşulların oluşmadığı Zingarina'ya yürüyüşünde ve sarhoşluğuna eşlik etmektedir.



Görsel 30. Zingarina ve vioara, Transylvania filminden sahne, Süre 30:52

Müzikli Sahne 5

Zingarina ile Fransadan beraber geldikleri Marie'nin bir araba içerisinde Fransa'ya dönmek için yola çıktıklarını görmekteyiz. Zingarina'nın sessiz ve hüzünlü ve anlam veremediği başka bir duygu içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Aralarında geçen aşağıdaki diyalog aslında anlam veremediği duyguyu seyirciye verir niteliktedir:

Marie: *Bu amur deryasından kurtuluyoruz.*

Marie: *Fransa'ya dönüyoruz.*

Zingarina: Kalbim neden tutsak?

Zingarina artık Transilvanya bölgesinde kalmak istemekte ve Fransa'ya dönmek istememektir. Bu isteğiyle dansıyla müziğiyle Zingarina'nın Çingene kimliğine aidiyet duygusunun pekiştiğini görmekteyiz.

Marie arabayı durdurup Fransa'ya telefon edip hemen döneceğini söyler fakat Zingarina arabadan inip Marie'nin diliyle "çamur deryasına" geri dönmeyi çoktan kafasına koymuştur. Marie geldiğinde Zingarina'yı arabada göremeyince "Libre Zingarina" müziği duyulmaktadır. Müzik, sahnenin dramatik yapısını destekleyen özelliğiyle kullanılmaktadır.



Görsel 31. Zingarina, Transylvania filminden sahne, Süre: 32:57

Aranjesini Tony Gatlif'in üstlendiği müziğin bestesi Suren Asaduryan'a aittir. İcrasında koro ile birlikte vioara, contra, taragot, cymbalom ve kontrbas enstrümanları kullanılmıştır. 35:26-38:45 süreleri arasında müzik, Marie'nin Zingarina'yı insanlara soruşuna ve arayışlarına eşlik etmektedir. Marie'nin Zingarina'yı çok sevdiğini artık onu bulamayıp ümidini kestiğinde söylediği şu repliklerden anlamaktayız:

Marie: *Onu hayatımdan çok seviyorum. Kalbim buruk. Şanslılara, mutlu yaşayanlara kıskanarak bakıyorum. Birkaç çalı çırpı verin de yakalım dünyayı.*

Sokakta ısınmaya çalışan, bulduğu otobüs içerisinde yatmaya başlayan ve Transilvanya'nın geleneksel kıyafetleriyle gördüğümüz Zingarina'nın Çingene kimliğine aidiyet duygusunun geliştiğini iyice anlamaktayız. Bir eğlence mekanında tanıştığı Tchangalo ile sokakta karşılaşması sırasında Tchangalo'nun kahkaha atarak “aşk bu” sözleriyle Zingarina'nın aidiyet duygusu gelişmesinin karnındaki bebeğin babası Milan'ı aşırı sevmesinden de kaynaklandığını anlamaktayız. Bu sahnede Zingarina ve Tchangalo'nun denk gelmesi, seyirciye Zingarina'nın yeni bir yolculuğa başlayacağını da sinyallerini vermektedir.

Müzikli Sahne 6

Tchangalo ve Zingarina, artık beraber hareket etmektedirler. Tchangalo, Zingarina'yı sevmeye başladığını anlamamızla birlikte hem de ona yardım etmek istemektedir. Konaklamak için arkadaşının yanına gittiklerinde radyodan “Slobozim Doamne Glasu” şarkısı çalmaktadır. Bu şarkı Petru Birlea'ya ait olmakla birlikte söz konusu sahnede Tchangalo'nun arkadaşı rolünde de kendisini görmekteyiz. Tchangalo'yu karşısında gördüğü anda müziğin sesini açıp dans ederek eşlik etmeye başlarlar.

Müzik, kullanılan enstrümanlar ve icra biçimleri bakımından tam bir Transilvanya bölgesi müzikal özelliklerini barındırmaktadır. Müzik ve dans ilişkisi, bu sahnedeki örnekte olduğu gibi Transilvanya bölgesindeki Çingenelerin de bir özelliğidir. Müzik, klasik batı müziğine göre re majör tonunda icra edilmektedir. 46:12-48:10 süreleri arasında sahneye eşlik eden müziğe Tchangalo ve arkadaşı yemek yaparken bile dans ederek ve söyleyerek eşlik etmektedirler.



Görsel 32. Tchangalo ve arkadaşı, Transylvania filminden sahne, Süre: 46:38

Zingarina'nın kriz geldiğinde çılgılık atması ve kendini kötü hissetmesi nedeniyle Tchangalo ne yapılacağı üzerinde düşünmektedir. Tchangalo'nun arkadaşının tavsiyesi üzerine bir papazın onu iyileştirileceği fikri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bir sonraki gün Zingarina'nın bir tepsi içerisinde beyaz bir giysi ile papazın önünde durduğu sahneyle karşılaşırız.

Din ve kültür birbirine bağlı iki ayrı olgulardır. İki ayrı olgu da bir insan ürünü olarak ortaya çıkmaktadır fakat insan ürünü olarak ortaya koyduğu bu olguların hem ürünü hem de üreticisi durumundadır (Cebeci 2008). Bu girift olmuş durum din ya da kültür olgularının unsurlarına ve donanımlarına bakılarak birbirleri hakkında önemli veriler elde etmemizde yardımcı olmaktadır. Söz konusu sahnenin dini ritüellerine bakılarak Transilvanya bölgesinin hem inancı hakkında hem de kültürü hakkında verilere ulaşılabilmektedir.



Görsel 33. Ayin, Transylvania filminden sahne, Süre 50:04

“Le Chant Du Pope” adlı bir koro müziği sahneye eşlik etmektedir. Sözleri ve müziği Tony Gatlif’e ait olan bu müziği Cornel Groza şefliğinde Cluj Korosu seslendirmektedir. 49:40-51:56 süreleri arasında sahneye eşlik eden müzik devam ederken papaz aşağıdaki duayı sürekli tekrar etmektedir:

Papaz: *Her şeyi yaratan ve yok eden tanrımız bize yol göster. Ruhlarımızın ilacı yalnız sendedir. Sana yakarır, sana kulluk ederiz. Bizi şeytandan uzak tut. Doğru yolu bulmamıza yardım et. Günahlarımızı affet ve cennetine al. Bizi kötülüklerden koru. Şeytanın tuzaklarını bize göster.*

Film, Transilvanya bölgesindeki dini inanışlara ve ritüellere dair çeşitli veriler sunmaktadır. Müzik ile birlikte söz konusu sahnedeki iyileştirme ayini müthiş denilebilecek düzeyde bir uyum içermektedir. Müzikte sırasıyla bas, tenor, alto ve soprano sesleri kanon tekniğiyle bir dini müzik havası bulunmaktadır.

Müzikli Sahne 7

Zingarina’nın iyileşmesini beklerken Tchangalo, ağaç parçalarından bir yuva kurma çabasıdadır. Uyuyacak ve Zingarina’nın rahat edeceği bir alan yarattığında akşam olmuş ve o rahat edeceği alanda Zingarina uyumaktadır. Bu sahnede Tchangalo’nun elinde fluier enstrümanı ile bir ağaç dibinde bir müzik icra ettiğini

görürüz. Tchangalo'ya bu sahnede “Regret” adlı müzik eşlik etmektedir. “Regret” isimli müzik, serbest ölçülü bir şekilde fluier ve vioara enstrümanları ile icra edilmektedir. Müzik, Tony Gatlif ve Delphine Mantoulet ikilisine aittir.

54:41-56:39 süreleri arasında sahneye eşlik eden müzik, yaşanmış olan tüm zorlukların yorgunluğunu anlatır gibidir. Bu yorgunluk Zingarina'nın uyumasına neden olmuşken Tchangalo'nun ise Zingarina'yı izleyip etrafında dolanarak düşünmesine neden olmaktadır. Tchangalo'nun bu hali Zingarina'ya beslediği sevgiyi gösterir niteliktedir. Müziği duyduğumuz sahneden bir görüntü ve sahnedeki mekanın atmosferi aşağıdaki görselde verilmiştir.



Görsel 34. Tchangalo'nun fluier icrası, Transylvania filminden sahne, Süre 54:58.

Müzikli Sahne 8

Yeni bir gün oluştuğunda Zingarina'yı bir Transilvanya bölgesi kadınlarının giyiniş tarzıyla göçebe yaşam süren kadın imajıyla görmekteyiz. Tchangalo kuyudan su çeker, Zingarina çalı toplar, Tchangalo ateş yakar daha sonra Transilvanya'daki asıl işi olan altın alıp satma mesleğini yapar. Bu görüntülerle seyirci bir evli çift izler gibidir.



Görsel 35. Tchangalo ve Zingarina, Transylvania filminden sahne, Süre 56:48.

Tekrar yolculuğa çıktıklarında Zingarina, bir yaşlı amcanın bisikletiyle yokuşu çıkamadığını görüp onu arabaya alıp yardım etmeyi istemektedir. Fakat yaşlı amca, bir Çingenenin sadece dilenci ya da hırsız olabileceğini düşünüp Zingarina'yı uzaklaştırmaktadır. Daha sonra ona yardımcı olmak istediğini belirttiğinde bisikletin arabaya sığmamasıyla yaşlı amca arabaya Zingarina ise bisiklete binmektedir. Tekrar harekete başlanıldığında Zingarina, büyük bir coşkuyla aşağıdaki sloganı atıp bisikleti sürmektedir:

İleri dostlar!

İleri işçiler!

Yoldaşlar ileri!

Kızıl bayrağımız sınırları aşıyor.

Çok yaşa sosyalizm ve özgürlük.

Slogan bittiği anda 1:04:22-1:05:08 süreleri arasında sahneye jenerik müziği olan “Promesse” eşlik etmektedir. Zingarina, bir Çingene olup bisiklet sürmesiyle sahneye özgürlük mücadelesi içinde anlam katmaktadır. Philip Tagg'ın jenerik müziği için hatırlatma işlevinin burada kullanıldığını tespit etmekteyiz. Müziğin burada kullanılmasının nedeni olarak da özgürlüğü simgeleyen coşkulu bir müzikal

doku üzerine kurulu olmasıdır. Arabanın içerisindeki yaşlı amcanın “75 yaşındayım fakat hiç bisiklet süren Çingene görmedim” sözleri özellikle bu anlamda sahneye anlam katan repliklerdendir.



Görsel 36. Zingarina, Transylvania filminden sahne, Süre 1:04:08.

Müzikli Sahne 9

“Transylvania” filminin 1:10:44 süresinde diegetik müzik olarak “I Love You” şarkısını arabanın radyosundan duymaktayız. Diegetik müzikte müzikler ve sesler, kaynağı belli olarak oluşmaktadır. Daha çok gerçekçilik akımı içerisinde kullanılan diegetik müziklerde sesler, televizyon, radyo veya bulunduğu mekandaki orkestralardan kaynaklanmaktadır. Kısaca diegetik müzik olarak kullanılan müziğin kaynağını göremiyor olabilesek dahi sahne içerisinde bir yerde olmaktadır (Sözen, 2016).

Müzik, Tchangalo’nun müziği sinirli bir şekilde kapatması ile 1:11:14 süresinde müzik sonlanır. Bu esnada Tchangalo’dan “aşk şarkılarından nefret ederim” cümlesini duyarız. Daha sonra Tchangalo, Alman şarkılarını sevdiğinden bahsedip “Mormor Stein und Eisen Bricht” şarkısını söylemeye başlar. Müzik, 1:11:29-1:11:58 süreleri arasında Tchangalo’nun coşkulu bir şekilde söylemesiyle duyulmaktadır.



Görsel 37. Yolculuk, Transylvania filminden sahne, Süre 1:11:10

Zingarina'nın ritim tutarak ve severek dinlediği radyodan duyduğumuz "I Love You" şarkısı ile Tchangalo'nun coşkuyla ve severek söylediği "Mormor Stein und Eisen Bricht" şarkısı seyirciye Zingarina ve Tchangalo'nun kimlikleri ve doğdukları yerler ile ilgili bilgi vermektedir. I Love You şarkısının içerisindeki İtalyanca sözler Zingarina'nın Milano'da yaşadığını seyirciye hatırlatmaktadır. Türk asıllı Alman Tchangalo'nun ise Almanca şarkı söylemesi yine seyirciye Tchangalo ile ilgili hatırlatma yapmaktadır.

Müzikli sahne 10

Göçebe bir yaşam sürdürmeye devan eden Tchangalo ve Zingarina çifti bir ormanda duraklamışlardır. Aralarında geçen diyalog yaşamlarının böyle sürdürülmeye devam edileceği sinyallerini vermektedir:

Zingarina: *Neden hiç otelde kalmıyoruz?*

Tchangalo: *Korkuyorum. Duvarların içinde. Oteller sadece yıkanmaya yarar*

Zingarina: *(Gülerek) Haklısın ama 2 haftadır yıkanmıyoruz.*

Tchangalo: *Güzel kokuyorsun.*

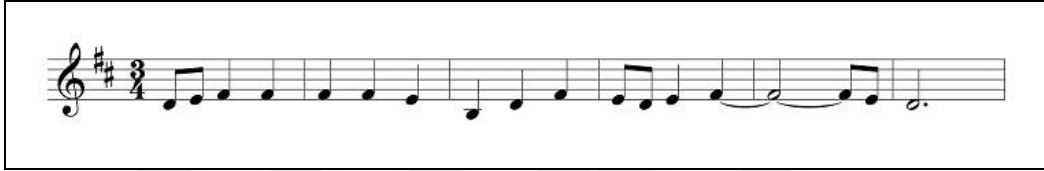
Sahnenin en dikkat çekici özelliği, Çingenelerin göçebe yaşamlarının onlar için artık kötü ve hüznü verici bir durum olmadığını göstermesidir. Ayrıca aşağılanmak, hor görülme ya da bir Çingene kadının bisiklet bile süremeyeceğini düşünmeleri önemsiz olarak görülüp müzikleriyle kendilerini mutlu hissetmelerinin vurgulanmasıdır.

Bu yüzden ki Çingene denildiğinde en renkli göçebe toplum cümlesi akla gelmektedir. Çingene topluluklarının büyük bir kısmı bu özelliği kaybetmemek adına olsa gerek genel olarak kapalı bir toplum özelliğinde kalmışlardır. Kapalı toplum olma özelliğiyle gelenek-göreneklerini ve değerlerini ciddi oranda korumayı başarmaktadırlar. Filmin bütününe bakıldığında yukarıda sözü edilen özelliklerin örnekleri ve pratiği görünmektedir. Bu açıdan Transilvanya filmi sözü edilen özelliklerin ortaya çıkması bakımından da büyük önem taşımaktadır.



Görsel 38. Duraklama, Transylvania filminden sahne, Süre 1:14:43.

Diyalogların bitiminde 1:14:17-1:16:00 süreleri arasında ormanın içerisindeki sessizliğe “Jet’ai Cherche” adlı müzik eşlik etmektedir. Sözleri Tony Gatlif’e ait olan müziğin bestesi Tony Gatlif ile Delphine Mantoulet ikilisine aittir. Müzik, vokalle birlikte vioara, contra, kontrbas, taragot ve cymbalom enstrümanları ile icra edilmektedir. Müziğin temposu ve melodik yürüyüş özellikleriyle sahnedeki dinginlik geleneksel enstrüman ve geleneksel vokal söyleyiş stiliyle desteklenmiştir. Si minör tonunda icra edilen müzik ana temanın bir ritim üzerinde sürekli çeşitli tekrarlarıyla oluşmaktadır. “Jet’ai Cherche” Müziğin ana temasının transkripsiyonu aşağıdaki gibidir.



Görsel 39. Jet’ai Cherche müziği ana tema, Transkripsiyon: Ozan Can Fırat

Film müzikleri kullanımında işlevlerinden birçoğunu aynı anda kullanma fırsatı sunabilmektedir. Filmin bu sahnesinde görsel anlatının gerçekliğine uygun düşecek şekilde kullanılan müzik, hem atmosferi belirtici hem vurgulayıcı hem de filmde bulunan duyguyu belirtici özellikleriyle kullanılmaktadır. Kullanılan enstrüman ve müzikal dokusuyla da müzik, karakterlerin ve olayın bulunduğu coğrafyayı belirten bir özellik oluşturmaktadır. Müziğin bu özelliği filmin çoğu müziğinde kullanılmaktadır.

Müzikli Sahne 11

Zingarina’nın doğum sancıları başlamış ve çok acı çekmektedir. Tchangalo ise yardım çağırmak için uçsuz bucaksız karla kaplı bir alanda koşmaktadır. Bu sırada bir at arabası ile karşıdan gelen birilerini görüp onlara yardım edip edemeyeceklerini

sorar. Bu sahnede ilk defa Türk asıllı Alman Tchangelo'nun onlarla anlaşmak için Türkçe dilini de kullandığı görülür.

At arabasının sesi ve atların ortaya çıkardığı ritim ile birlikte “Le Souffle” adlı müzik sahneye eşlik etmektedir. Müzik, taragot, ney, fluier, cimpoi gibi üflemeliler ve akordeondan oluşan bucium borusunun kullanım amacına uygun bir şekilde kullanılmıştır. Bucium enstrümanı köylerde iletişim için kullanılan bir enstrüman olarak kullanılmaktadır. Burada da Tchangelo'nun yardım çağırması için at arabasına doğru koşturması sırasında bu film müziğinin sahneye eşlik etmesi dikkat çekmektedir.



Görsel 40. At arabası, Transylvania filminden sahne, Süre 1:17:30.

1:16:40 – 1:18:08 süreleri arasında sahneye eşlik eden “Le Souffle”, serbest ölçülü bir biçimde Tony Gatlif ve Delphine Mantoulet tarafından oluşturulmuştur. Müzikte artık bir Çingene kadın olan Zingarina'nın doğumu için acı çekmesi sırasında Transilvanya bölgesindeki Çingene müziğinin geleneksel enstrümanlarının kullanılması müziğin vurgulayıcı özelliğinin kullanıldığını göstermektedir.

Müzikli Sahne 12

Zingarina, karlı bir günde araba içerisinde yani evlerinde doğurmaktadır. Yardımına yakındaki Çingene kadınları koşmuş ve bebeği zorlu bir doğumla hayata gözlerini açmıştır. Bu zorlu doğumdan Tchangalo çok etkilenmiş ve ne yapacağını bilemez bir hale bürümüştür. Bu durumu atlatmak için kasabaya inip kendisi için müzisyen ve bolca içki satın almıştır. Müzisyen ve içkileriyle beraber bir ateş etrafında müziğe dans ederek ayak uydurmaya başlamıştır.

Çingenelerin müziği maddi kazanç sağlamak amacıyla yapması bu sahnede doğrudan desteklenmiştir. Bir davet üzerine toplanıp organize olabilen mesleksi müzisyenler, düğünlerde, festivallerde, cenazelerde para kazanıp geçimlerini sürdürebilmek için müzik yapabilmektedirler. Burada müzisyenler, üç adet vioara, bir adet contra ve bir adet kontrbas ile Tchangalo'nun eğlencesine gelmektedirler. Enstrümanların icra ediliş stillerini ve tınlarını canlı performans sayesinde görmekte ve veriler elde edebilmektediriz. Çalınan ezgi Transilvanya bölgesinin melodilerinden olup hızlı tempoda icra edilmektedir.



Görsel 41. Tchangalo ve dans, Transylvania filminden sahne, Süre 1:26:38.

Tchangalo, belki de şok etkisi yaparak bulunduğu ruh halinden kurtulmak adına dansı sırasında kendisine tokat atmaya ve eline aldığı şişeleri kafasında

kırmaya başlar. Tchangalo'nun bu hareketleri müzisyenlerin dikkatini çeker, aşağıdaki sözleri söyler ve Tchangalo'nun yanından giderler:

Müzisyen: *Müzik hayat içindir. Kendini paralaman için değil. Sen deli misin, nesin?*

Müzisyenin yukarıdaki sözleri Çingenelerin müziğe bakışlarını bir nebze özetler biçimde kullanılmaktadır. Ne kadar göçebe bir hayat yaşayıp aşağılınsalar da, açlık ya da yoksulluk yaşasalar da kendilerine hüznün yaratmak yerine müzik ile dans ederek hayatlarını yaşamaktadırlar.

Müzikli Sahne 13

Tchangalo müzisyenlerle ilginç eğlencesini sonlandırdıktan sonra bir hediye alır ve Zingarina'nın yanına yola çıkar. Fakat doğum yaptığında yardım eden kadınların evinden çıkıp gittiğini öğrenir. Zingarina'nın olacağını düşündüğü evde iki kadının gordon çalmasının görüntüsüyle "Transylvania" filminin tam bir kültür-müzik ilişkisini gözler önüne seren özelliği filmin sonuna yaklaşırken bile vurgulanmaktadır.



Görsel 42. Gordon çalan kadınlar, Transylvania filminden sahne, Süre 1:30:52.

Her ayrı coğrafyanın hatta aynı coğrafya içerisinde ayrı bölgelerin kendisine has geleneksel enstrümanları bulunmaktadır. Transilvanya bölgesinin kendine has enstrümanlarının başında gelen Gordon enstrümanını bu sahnede bir çubuk yardımıyla tellere vurarak çalan kadınlar sayesinde enstrümanın hem çalınış biçimini hem de tınısını duyabilmekteyiz. Gordon, geleneksel icra özelliği itibarıyla gür ve ritimsel bir icra biçimine sahiptir.

Tchangalo daha sonra doğumuna yardım eden kadınlarda birine Zingarina'yı sorduğunda Çingenelere takılıp oradan ayrıldığını söyler. Öncesinde terkedildiğini düşünen Tchangalo, Çingenelerin yoğunlukta yaşadığı bölgeye doğru harekete başlar. Zingarina artık bir Çingenedir ve aslında kendisinin aidiyetini hissettiği bölgeye giderek çocuğunu burada büyütmek istemektedir. Tchangalo geldiğinde Zingarina'yı bulması zor olmayacaktır.



Görsel 43. Zingarina ve bebeği, Transylvania filminden sahne, Süre 1:33:47.

Tchangalo'nun Zingarina'yı kaybetmiş olacağı düşüncesiyle ve korkusuyla birlikte sahneye "Le Vent" adlı müzik eşlik etmektedir. Müziğin sözleri, anonim ve geleneksel sözlerden oluşmaktadır. Beste ise Tony Gatlif ve Delphine Mantoulet ikilisine aitken Bea Palya seslendirmektedir.

“Le Vent” adlı müzik, 1:32:23- 1:36:33 süreleri arasında sahneye eşlik etmektedir. Müzik, 4/4’lük ölçü ile kendini tekrar eden bir ritim üzerine serbest ölçülü olan vokal eşlik ile oluşturulmuştur. Müziğin sözlerinin geleneksel olması ve geleneksel dokusunun bozulmaması için enstrüman seçimine de dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Müzik, vokal ile birlikte gitar, vioara, taragot, caval, cymbalom ve kontrbas enstrümanları ile icra edilmektedir.

Zingarina’nın Milan için Transilvanya’ya gelişi ve Tchangalo ile karşılaşması ile şekillenen yolculuk hayatına büyük bir yorgunluk vermektedir. Müziğiyle, dansıyla, yemeğiyle, kıyafetiyle Çingene kimliğine aidiyeti olan Zingarina göçebe hayatıyla da bir Çingenenin yaşayacağı her şeyi yaşamıştır. Bu anlam ile düşünüldüğünde müziğin özellikle sözleriyle filmin kapanışına eşlik etmesi büyük anlam taşımaktadır. Müziğin Macar dilinde sözleri ve Türkçe çevirisi aşağıdaki gösterilmiştir.

Macar Dilinde Sözleri	Türkçe Çevirisi
Zöld az erdő, zöld a hegy is A szerencse jön is, meg is Gondok kése húsunkba vág Képmutató lett a világ	Yeşil orman, yeşil tepe Şans gelir ve gider Dertlerin bıçağı etimizi keser Dünya ikiye bölünmüş oldu
Egész világ ellenségünk Üzött tolvajokként élünk Nem loptunk mi, csak egy szöveget Jézus vérző tenyeréből	Bütün dünya bize karşı Kaçak bir hırsız gibi yaşıyoruz Bir çivi bile çalmadık İsa’nın kanlı avucundan
Isten, könyörülj meg nekünk Ne szenvedjen tovább népünk Megátkoztál, meg is vertél Örök csavargóvá tettél	Tanrım bize merhamet et Halkımızın acısına son ver Bizi yendin ve kınadın Sonsuza dek dolaşan biz olduk

Tablo 2. Le Vent şarkısının Macar dilinde sözleri ve Türkçe çevirisi

(www.gypsylyrics.net, Erişim Tarihi: 10.11.2020)

Müzik Zingarına'nın artık kendi köyü sayılabilecek bölgesinde bebeği ve kendisinin yaşamı için yeni kararlarını da vurgulayıcı bir özellikte kullanılmaktadır. Kullanılan enstrümanların da geleneksel olması yine Transilvanya bölgesinin kültürel göstergelerinden biri olmaktadır.

Tony Gatlif, filmde kullandığı müziklerle ve sözlerle sahnedeki duyguyu, karakteri ve olayı düşünerek müziği belirlediğini filmin kapanış müziğinde dahi göstermektedir. Tony Gatlif'in "Film üzerine düşünmeye başladığımda müziği de düşünürüm. Müzik, filmin omurgasıdır, senaryoyu yazarken ve çekim mekanları saptarken eş zamanlı olarak müziği de tasarlarım" sözleriyle bu durumu büyük oranda düşündüğünü pratikte de göstermektedir (Çakan 2009).

Tony Gatlif'in yönetmen kimliğinin yanında müzisyenliğinin de bulunması, bahsettiği birlikteliği tasarlama açısından büyük kolaylık sağlamaktadır. Belirtmek gerekir ki Tony Gatlif'in filmografisinde yer alan tüm filmlerin incelenip bu cümlesinde belirttiği fikir, ayrı bir çalışma olarak gerçekleştirilebilir.

BÖLÜM V

SONUÇ

Göçebe bir toplum olarak tanımlanan Çingeneler, bulundukları bölgelerde kültürlerini yaşatmak ve kaybetmemek için kültürel normlara daha fazla tutunmak zorunda kalmışlardır. Bu kültürel normlardan ilk olarak akla gelenler dansları ve müzikleridir. Transilvanya bölgesi Çingene topluluklarında da bu durum aynıdır. Onlar için müzik yapmak ve dans etmek, su içmek gibi hayatlarının ayrılmaz bir parçasıdır.

Çingene çocukları, doğumundan itibaren yetiştikleri bölgenin müzikleriyle iç içe büyümesi dolayısıyla mesleksel müzisyen olma konusunda teşvik edilmektedirler. Çocuk yaşta müzikle karşılaşmaları ve bununla beraber müzikle uğraşmalarının teşvik edilmesi, müziğin kendi kimliklerinin ayrılmaz bir parçası olma özelliğini sürdürme açısından önemli bir durum oluşturmaktadır. Aynı zamanda genellikle geçimlerini müzisyenlik yaparak sağlayan Çingeneler, çocuklarının da meslek olarak müzisyenlik yapmasını sağlayarak gelecekteki geçimlerinin teminatını vermektedirler.

“Transylvania” filminde de gördüğümüz gibi Çingene müzisyenler, festival, düğün, cenaze gibi törenlerde isteklere göre hemen organize olup maddi kazanç elde etmek amacıyla meslek olarak müzik yapabilmektedirler. Çingene toplulukları için müzik, filmde geçen replikte de belirtildiği gibi insanın kendisini paralaması için değil hayat içindir. “Transylvania” filminde kullanılan film müziklerinin tam da söylenildiği gibi müziğin Çingene topluluklarında kabul gören bu anlamını yansıtır biçimde olduğu apaçık ortadadır.

“Transylvania” filminde kullanılan film müzikleri, kullanılan enstrümanlar, melodik yürüyüşler ve bölgesel ritim kalıplarıyla birlikte Transilvanya bölgesindeki Çingene kimliğini yansıtmaktadır. Bir bölgenin doğal ortamında kullanılan spesifik olarak geleneksel enstrümanlar, “o” bölgenin kültürü ve kimliğiyle alakalı veriler sunmaktadır. Bu bilgiler ışığında “Transylvania” filmi müziklerinde sıklıkça kullanılan taragot, gordon, cymbalom, cimpoi, vioara, contra ve fluier gibi geleneksel

enstrümanlar, bir kültür ve kimlik göstergesi ya da yansıtıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Transylvania” filmi sahneleri ve film müziklerinin ilişkisine bakıldığında adeta “müzik, bir kültürün sembolik anlatımıdır” cümlesinin tezahürü olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda film müziklerinin; dizileri, söylenme biçimleri, ritimsel kalıpları, enstrümanları ve enstrümanların çalım biçimleri bakımından hem filmin mekanını oluşturan bölgeyi hem de o bölgedeki kültürel kimlikleri temsil eder nitelikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Genel olarak bakıldığında film yönetmeni Tony Gatlif ve Delphine Mantoulet tarafından bestelenen ya da derlenen müziklerin - müzikal özellikleriyle- bölge Çingene kimliğinin etno-kültürel özelliklerini vurgulayan ve ortaya çıkaran nitelikte oldukları tespit edilmiştir.

“Transylvania” filmi müziklerinde genel olarak klasik batı müziğine göre minör dizilere rastlanılmaktadır. Geleneksel ritim kalıplarıyla ve geleneksel dizilerle örülmüş müzikler ve sahnelerin ilişkilerine bakıldığında filmin başlı başına etnomüzikolojik bağlamda oluşturulduğu fikrini güçlendirmektedir.

Filmin açılışında Jenerik müziği olarak Çingene kimliğini vekalet eden “Promesse”, bir eğlence mekanında Çingene topluluklarının dans ve müzik birlikteliğini görmemizi sağlayan “Mamaliga” ve “Mahala”, sahnedeki duygusal atmosferi destekleyici olan “Fureur”, bir sokak festivali içerisinde geleneksel kıyafetleri, dansları ve oyunları destekleyen “Fete De Masques”, sözleriyle ve müzikal yapısıyla Transilvanya bölgesinin müzik kültürüne ait bilgi veren “Tchiki Tchiki”, bestesi Tony Gatlif’e ait olan “Dechirant”, sahnedeki ayrılığı ve hüznü yansıtan “Libre Zingarina”, Macar kimliğini yansıtan “Slobozim Doamne Glasu”, Transilvanya Çingene topluluklarının dini ritüeline ait veriler sunan sahneye eşlik eden “Le Chant Du Pope”, sahnedeki duygusal atmosferi yansıtan ve sahne geçişinde kullanılan “Regret”, digetik olarak radyodan duyduğumuz “I Love You” ve aynı sahnede Tchangalo’nun Türk asıllı Alman kimliğini belirten “Mormor Stein und Eisen Bricht”, hem Çingene kimliğinin göçebe yaşamını hem de sahnedeki duygusal atmosferi destekler biçimde kullanılan “Jet’ai Cherche”, sahnedeki gerilimi destekler biçimde kullanılan serbest ölçülü şekilde oluşturulmuş “Le Souffle”, hem

filmin kapanışına eşlik eden hem de sözleriyle ve müziksel özellikleriyle Çingene kimliğini temsil eder biçimde kullanılan “Le Vent” ezgileri, “Transylvania” filminin müzikli sahneleri olarak tespit edilmiştir. Ayrıca rehber kadının akordeonu ile birlikte çaldığı ezgi, Tchangalo’nun kendi eğlencesi için tuttuğu müzisyenlerin icra ettiği ezgi ve gordon çalan kadınların icra ettiği ezgi olmak üzere belirtilmeyen 3 ayrı müzik film künyesinde film müziği olarak belirtilmemektedir. “Bir Ömür Sadece – Benim Yolum” adlı müziğin film içerisinde tespit edilemediği belirtilip 3 ayrı ezgiyi de ekleyerek ve “Promesse” müziğinin film içerisinde 4 defa kullanıldığını da belirterek film boyunca 22 müzikli sahne tespit edilmiştir. Kullanılan film müzikleri, film içerisinde yer alış sürelerine göre aşağıda sıralanmıştır.

1. Promesse	00:00 - 02:04
2. Mamaliga	06:38 - 13:30
3. Mahala	13:41 - 15:45
4. Promesse	18:23 - 19:50
5. Fureur	21:33 - 23:23
6. Fete Des Masques	23:23 - 24:13
7. Tchiki Tchiki	28:12 - 29:57
8. Dechirant	29:57 - 31:20
9. Libre Zingarina	35:26 - 38:45
10. Slobozim Doamne Glasu	46:12 - 48:10
11. Le Chant Du Pope	49:40 - 51:56
12. Regret	54:41 - 56:39
13. Promesse	1:04:22 - 1:05:08
14. I Love You	1:10:44 - 1:11:14
15. Marmor Stein Und Eisen Bricht	1:11:29 - 1:11:58
16. Jet'ai Cherche	1:14:17 - 1:16:00
17. Le Souffle	1:16:40 - 1:18:08
18. Le Vent	1:32:23 - 1:36:33
19. Promesse	1:36:34 - 1:37:41

1:37:47 süresi kadar süren “Transylvania” filminde jenerikte de belirtilen film müzikleri çerçevesinde yaklaşık olarak 37:29 süresi kadar müzik kullanılmıştır. Bu bilgiler ışığında “Transylvania” filminin yaklaşık olarak 4’te 1’inin müzikle desteklendiği anlaşılmaktadır. Belirtmek gerekir ki filmin içerisinde film müziği olarak belirtilmeyip Transilvanya bölgesinin geleneksel müziğini yansıtan enstrümanlarla anonim olacağını düşündüğümüz ezgiler de yer almaktadır.

Tony Gatlif’in yönetmenliğini yaptığı bütün filmlerinin kültür-müzik ilişkisi bağlamında ele alınabileceği düşünülüp konuyla alakalı araştırmacılara “Tony Gatlif filmlerinde kültür-müzik ilişkisi” başlıklı çalışma önerisi yapılabilmektedir. Yine konuyla alakalı araştırma yapacak araştırmacılara “Transilvanya Çingeneleri, kültür-müzik ilişkisi bağlamında incelendiğinde günümüzde hangi değişim ve dönüşümler yaşanmaktadır?” başlıklı bir alan çalışması da önerilebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Alço, P. (2013). Sinema ve Müzik; Kısa Bir Tarihsel Bakış. *İdil Dergisi*, 2 (7), 135-149.
- Aman, F. (2012). Bronislaw Malinowski'nin Kültür Teorisi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21 (1), 135-151.
- Arslanoğlu, İ. (2000). Kültür ve medeniyet kavramları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 15, 242-255.
- Atak, O., Tatar, S., & Tunaseli, A. (2017). Kültürel Miras Oluşumunda Festivallerin Yeri ve Önemi: Fethiye Müzik Köyü Üzerine Bir Değerlendirme. *Journal of International Social Research*, 10 (52), 1396-1409.
- Aylar, E. (2012). Bir Örnek Olay İncelemesi: Sosyo-Kültürel Teori Bağlamında Geleceğe Yönelik Hedefler ve Öz-düzenleme. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 20 (3), 767-782.
- Bauman, Z. (2018). Sosyolojik Düşünmek (18. Basım). (Çeviren: Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayraktar Akkaya, Ö. (2011). Çingeneler: "Başka bir dünyanın insanları". *Global Media Journal*, 1 (2), 121-136.
- Bonini-Baraldi, F., Bigand, E., Pozzo, T. (2016). Measuring aksak rhythm and synchronization in Transylvanian village music by using motion capture. *Empirical Musicology Review*, 10 (4), 265-291.
- Cebeci, S. (2008). Milli Kimlik Bağlamında Din-Kültür İlişkisi. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 3 (2), 1-11.
- Cemalcılar, A. (1993). Filmde Müziğin İşlevi ve Kullanımı. *Kurgu Dergisi*, Sayı 12, 73-79.

- Clarke, G. L. (2001). Alevi Kültürel Kimliğinde Müziğin Rolü. *Toplumbilim Dergisi*, Sayı 12, 127-136.
- Değirmenci, K. (2009). Dünya Müziği (World Music) Söylemlerinde Romanlık ve Roman Müzik İcrası: Selim Sesler ve Hüsnü Şenlendirici Örneği. *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı 114, 159-187.
- Demirtaş, H. A. (2003). Sosyal Kimlik Kuramı, Temel Kavram ve Varsayımlar. *İletişim Araştırmaları*, 1 (1), 123-144.
- Dişli, S.Ö. (2016). “Çingene” mi “Roman” mı? Bir İnşa Süreci. *Antropoloji Dergisi*, Sayı 31, 97-117.
- Doğan, E. (2009). *Sinema Filmlerinde İzleyicinin Etkilenmesinde Önemli Rol Oynayan Öğelerden Biri Olarak Film Müziği* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (262476).
- Dural, A. B., Eseler, B. (2019). Bir Karşı-Hegemonya Kültürü Olarak Çingene Müziği: ‘Mahcup Red’ Notaları. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 2 (1), 26-49.
- Erdoğan, İ., Solmaz, P. B. (2005). Sinema ve Müzik. Ankara: Erk.
- Fischhoff, S. (2005). The Evolution of Music in Film and its Psychological Impact on Audiences. Yayınlanmamış Makale. 1-28.
- Garfias, R. (1984). Dance Among the Urban Gypsies of Romania. *Yearbook for Traditional Music*, 16, 84-96.
- Göncüoğlu, S. F., Yavuztürk, Ş. P. (2009). Sulukule ve çingeneleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 23, 107-134.
- İlhan, S., Fırat, M. (2017). Bir İnşa Süreci Olarak Çingenelik: Kuramsal Bir Çözümleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27 (2), 265-276.
- Kaplan, A. (2008). Kültürel Müzikoloji (2. Basım). Ankara: Bağlam Yayıncılık.

- Kaya, M.M. (2016). *Sinemada Müziğin Kullanımı* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (443111).
- Kongar, E. (1982). *Kültür Üzerine*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Köklü, N. (1994). Örnek Olay Çalışma Metodları. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 27 (2), 771-779.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çeviren: Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Meriç, C. (1986). *Kültürden İrfana*. İstanbul: İnsan Yayınları: <https://vdocuments.site/download/-cemil-meric-kueltuerden-irfana> Erişim Tarihi: 23 Ocak 2020
- Metz, C. (2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*. (Çeviren: Oğuz Adanır). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Monaco, J. (2011). *Bir Film Nasıl Okunur* (13. Baskı). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Özsoy, M. (2016). Görünen İnsan-Béla Balázs. *SineFilozofi*, 1 (1), 144-146.
- Sal, A. (2009). *Türkiye’de Yaşayan Çingenelerin Sanatsal Olarak Ele Alınışı* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (241106).
- Sözen, M. (2016). Filmlerde Müzik Kullanılmamasının Anlatımsal Etkileri: Örnekler, Analizler. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 9 (3), 224-248.
- Şimşek, S. (2002). Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (3), 29-39.
- Streza, D. A. (2016). The Religious Carol in Transylvania–Function and Symbol. *Review of Ecumenical Studies Sibiu*, 8 (1), 76-84.

- Takács, I. C. (2017). Multicultural and Intercultural Common Heritage in Transylvania. *International Journal of Linguistics and Education*, 2 (2), 29-39.
- Tatar, H. C. (2012). Batının Kimlik İnşasında Ötekinin Yeri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 14, 91-102.
- Tonks, P. (2006). Film müziği. (Çeviren: Ala Sivas). İstanbul: Es yayınları.
- Türkkan, Z. (2011). *Kimliğin Oluşumunda ve Korunmasında Dinin Rolü* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (302253).
- Tylor, E.B. (2016). Kültür bilimi. (Çeviren: Esra Dabağcı). *ViraVerita E-Dergi*, Sayı 4, 91-109.
- Ünal, S. (2008). *Sosyal bütünleşme ve kimlik bağlamında Türkiye''deki Balkan göçmenleri üzerine bir değerlendirme (İzmir'den bir örneklem)* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (219894).
- Vural, R. A., Cenkseven, F. (2005). Eğitim Araştırmalarında Örnek Olay (Vaka) Çalışmaları: Tanımı, Türleri, Aşamaları ve Raporlaştırılması. *Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6 (10), 126-139.
- Yağlıdere, A. (2007). *Kentsel mekanların kullanımında sosyal kategori olarak romanlar (Konak İlçe Belediyesi-Ege mahallesi örnekleme)* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (215738).
- Yıldırım, A. (1999). Nitel araştırma yöntemlerinin temel özellikleri ve eğitim araştırmalarındaki yeri ve önemi. *Eğitim ve Bilim*, 23 (112), 7-17.
- Yükselsin, İ.Y. (2000). *Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik Ve Müziksel Yaratıcılık* (Doktora tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (99777).
- Yükselsin, İ.Y. (2014). Kültürel Aracılık, Romanlar (Çingeneler) ve Müzik: Bir Rumeli Halk Ezgisinin Kırkpınar Güreş Havasına Dönüştürülmesi Örnek olayı. *Journal of International Social Research*, 7 (34), 713-730.

İnternet Kaynakça

- Arısoy, F. (2016). Romanya’da Toplumsal Sınıflar ve Batılı Müzik. <https://www.makaleler.com/romanyada-muzigin-yaratmis-oldugu-toplumsal-siniflar-ve-muzigin-batililasma-sureci> (Erişim Tarihi: 17.06.2020).
- Çakan, G. (2009). Tony Gatlif. <https://www.bagimsizsinema.com/tony-gatlif.html> (Erişim Tarihi: 10.11.2020).
- Çiftçi, B. (2016). Vatansız Bir Halk: Çingeneler. <https://yolvemacera.com/vatansiz-bir-halk-cingeneler/> (Erişim Tarihi: 17.03.2020).
- Dursun, F.E. (2016). Sinemada Müziğin İşlevleri. <http://filmimemuzik.com/sinemada-muzigin-islevleri/> (Erişim Tarihi: 14.02.2020).
- <https://lyricstranslate.com/tr/tchiki-tchiki-tchiki-tchiki.html> (Erişim Tarihi: 10.11.2020).
- <https://www.gypsylyrics.net/le-vent/> (Erişim Tarihi: 10.11.2020).
- <https://t24.com.tr/haber/yonetmen-tony-gatlif-hepimiz-multeciyiz-birbirimize-tutunmamiz-gerek,540701> (Erişim Tarihi: 24.07.2020).
- <https://orizontculturalt.files.wordpress.com/2011/04/some-instrumente-traditionale-romanesti-en1.pdf> (Erişim Tarihi: 11.11.2020).
- Koçyiğit, A. (2014). Durum (Örnek Olay) Çalışması. <https://slideplayer.biz.tr/slide/1880986/> (Erişim Tarihi 16.03.2020)
- Tagg, P. (2004). Funcionts of Film Music and miscellaneous terminology. <http://www.tagg.org/udem/musimgmot/filmfunx.html> (Erişim Tarihi: 10.10.2020).

Görsel Kaynakça

<http://rachelsusser.com/musicmemory/countries/romania> (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

<https://musicaparaver.org/instruments/1941> (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F09102%2F_SMS_MM_M2431&repid=1 (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

[https://www.picclickimg.com/00/s/ODI4WDE2MDA=/z/CIUAAOSwzgBY0qNt/\\$/Kaval-or-Caval-in-B-Romanian-Hungarian-_57.jpg](https://www.picclickimg.com/00/s/ODI4WDE2MDA=/z/CIUAAOSwzgBY0qNt/$/Kaval-or-Caval-in-B-Romanian-Hungarian-_57.jpg) (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

https://mimo-international.com/MIMO/detailstatic.aspx?RSC_BASE=IFD&RSC_DOCID=MINIM_UK_15394&TITLE=&_lg=es-ES (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

http://www.zither.hu/html/eng/_hangszertip_gardon.html (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

<https://www.wikiwand.com/en/T%C3%A1rogat%C3%B3> (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

<http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/08/ilkel-bir-bir-enstruman-ocarina.html> (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

http://www.musigi-dunya.az/article/68/68_7.htm (Erişim Tarihi: 02.03.2020).

<http://kolkhoba.org/turha210.htm> (Erişim Tarihi: 02.03.2020).

<http://www.fiicuri.ro/stiai-ca/top-9-cele-mai-bizare-instrumente-muzicale-din-lume-uite-cum-poti-canta-la-morcov-sau-la-sarma-ghimpata.html> (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

Zafer Can, H. (2014). Çingeneler. <https://www.muzikguncesi.com/2014/04/cingeneler.html> (Erişim Tarihi: 2.01.2019).



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	Ozan Can FIRAT
Doğum Yeri	FATİH
Doğum Tarihi	17/01/1992

İletişim Bilgileri

Telefon	+905453048745
e-posta	ozancanfirtt@gmail.com
Adres:	Karadolap Mah. Gül Sk. No:11/6 Fırat Apt. Eyüp/İstanbul

Eğitim Bilgileri

Lise	İstanbul - Ahmet Buhan Lisesi
Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı