



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş: 01.07.2024 ✓Accepted/Kabul: 05.02.2025

DOI: 10.30794/pausbed. 1508014

Research Article/Araştırma Makalesi

Ünal, B. D. (2025). "Onur Türkmen'in *Sailing to Byzantium* Eserindeki Ritüelistik Drama", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 68, ss. 67-86.

ONUR TÜRKMEN'İN *SAILING TO BYZANTIUM* ESERİNDEKİ RİTÜELİSTİK DRAMA

Baran Doğaç ÜNAL*

Öz

Onur Türkmen'in kendi bestecilik serüveninde birçok tekniği denediği ve günümüz müziğine birçok yenilik getirdiği söylenilebilir. Bu çalışmada incelenecek olan eser ismini William Butler Yeats'in *Sailing to Byzantium* şiirinden almıştır. Eser içerisinde, birbirinin çağdaşı iki şairin; William Butler Yeats ve Ahmet Haşim'in şiirleri kullanılmıştır. On estrümanlı için yazılan eser, 9 bölümden oluşmuş, Ay, Kuğular ve Ruh üzerine ritüelistik drama olarak tanımlanmıştır. Besteci ritüel ve drama kavramların birbiriyle etkileşime girmesi ile ortaya çıkan ara boşluğu keşfederek eseri yaratmıştır. Daha açık olmak gerekirse; besteci, ritüelin zamansız olma fikrinden yola çıkarak içerisinde drama da olan ritüel bir yapı planlayarak sahne eseri kurgulamış, ritüel ve dramayı birbirleri ile etkileşime geçirerek ortaya çıkan ara boşluk içerisinde eseri yaratmıştır. Çalışmada ritüelistik drama kavramı, Onur Türkmen'in *Sailing to Byzantium* eserinde bestecilik açısından nasıl kurgulanmıştır? sorusundan hareketle sahne kurgusu ve sembollerin anlamları yönünden incelenmiştir. Makalenin konusu olan ritüelistik dramanın, müzik disiplinde bir örneği bulunamadığından incelemeye değer görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Ritüel, Drama, *Sailing to Byzantium*, Ritüelistik Drama.

RITUALISTIC DRAMA IN ONUR TÜRKMEN'S *SAILING TO BYZANTIUM*

Abstract

It can be said that Onur Türkmen tried many techniques in his composition journey and brought many innovations to today's music. Ritualistic Drama in *Sailing to Byzantium* is one of those innovations. *Sailing to Byzantium* takes its name from William Butler Yeats' poem. The poems of two contemporary poets, William Butler Yeats and Ahmet Haşim, were used in *Sailing to Byzantium*. *Sailing to Byzantium*, written for ten instrumentalists, consists of nine parts and is defined as a ritualistic drama on the Moon, Swans and the Spirit. The composer created the piece by exploring the intermediate space that emerges when the concepts of ritual and drama interact with each other. The concept of ritualistic drama in this study was examined in terms of dimension and the meanings of symbols in the poems and music. In this study, the concept of ritualistic drama is examined in terms of stage design and the meanings of symbols, based on the question of how it is constructed compositionally in Onur Türkmen's *Sailing to Byzantium*. The subject of the article, ritualistic drama, was deemed worthy of examination since no example could be found in the field of music.

Keywords: Ritual, Drama, *Sailing to Byzantium*, Ritualistic Drama.

*Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, ANKARA
e-posta: bdogac@gmail.com, (<https://orcid.org/0000-0002-2022-0524>)

1. GİRİŞ

Onur Türkmen Berklee College of Music'in Caz Kompozisyon bölümünden 1998 yılında mezun olmuştur. Mezuniyetinden sonra 2002 – 2009 yılları arasında İTÜ MİAM'da yüksek lisansını ve doktorasını tamamlamıştır. 2004 yılından 2007 yılına kadar Bilgi Üniversitesinde, 2007 yılından itibaren ise Bilkent Üniversitesinde bestecilik ve müzik tarihi dersleri vermiş ve vermektedir. Türkmen'in bestecilik dili birçok kültürü içerisinde barındırmaktadır. Eserlerinde kullandığı Türk müziği çalgıları, makamları ve bu kültürün yeni müzik teknikleri ile içselleştirilmesi bestecilik kimliğinin önemli yansımalarından biridir.

Onur Türkmen'in bestecilik açısından kendi serüveninde birçok teknik denediği ve günümüz müziğine birçok önemli yenilik getirdiği söylenilebilir. Bu yenilikler arasında kendi stilini yansıtmaya bakımdan "Hat" tekniği ve bu araştırmanın konusu olan "Sailing to Byzantium" adlı eserinde kullandığı Ritüelistik Drama ele alınabilir. Eserdeki bestecinin kendi ifadesi olan ritüelistik dramanın, müzik alanında daha önce bir örneği bulunmamış ve bu yüzden de incelemeye değer görülmüştür. Türkmen, hat tekniği ile ilgili yapılan bir araştırmada tekniğini şu şekilde tanımlamıştır:

"Hat'ta gerçekten, makam dediğimiz şeylerle ilişki kurmak ve onları takip etmek, sonunda bir makamdan bir makama, bir makamdan bir makama gitmek var. Dolayısıyla bir çizgi ortaya çıkıyor. Her makam bir nokta gibi olmuş oluyor. Çizgi de zaten noktaların birleşimidir. " (Ünver, 2019).

Hat tekniği Onur Türkmen'in de söyleşisinde belirttiği gibi makamlar arasındaki geçişi yansıtır. Bu yansıma Türkmen'in bestecilik tekniği için önemlidir. Türkmen her bir makamı nokta olarak görmekte ve birbiri arasındaki bağlantıyı kurarak bir çizgi çekmektedir.

Onur Türkmen, edebiyat ve tiyatro disiplinlerinden elementler alarak bunları kendi yaratım dilinde içselleştirip "Sailing to Byzantium" da kavramsal bir bütünlük oluşturmayı başarmıştır. Besteci eseri 2014 Ocak – 2016 Ocak yılları arasında yaratmış 2018 Kasım – 2019 Mayıs ayları arasında da revize etmiştir. *Sailing to Byzantium* besteci tarafından ay, kuğular ve ruh üzerine ritüelistik drama olarak tanımlanmıştır. Bahsi geçen ritüelistik drama, mitlerden gelen dramanın ritüel içerisinde dramatik hatırlanmasıyla tanımlanabilir. Mitlerdeki sembollerin eser içerisindeki yansımaları çalışmanın ilerleyen başlıklarında yeri geldikçe açıklanmıştır.

Eser içerisinde birbirlerinin çağdaşı olan William Butler Yeats ve Ahmet Haşim'in şiirleri yer almıştır. Eser, ismini William Butler Yeats'in *Sailing to Byzantium* adlı şiirinden almıştır. Bu şairlerin şiirleri, eser içerisinde Ay, Kuğu ve Ruh imgelelerinin ortak kullanımı yönünden bağlanmıştır. Eserde kullanılan şiirler sırası ile; *Batan Ayın Kenarına Satırlar* (Ahmet Haşim), *Kuğular* (Ahmet Haşim), *Among School Children* (W.B. Yeats), *Ruhum* (Ahmet Haşim), *Sailing to Byzantium* (William Butler Yeats) şeklindedir. Kullanılan bu şiirlerin birbirinden farklı ve eklektik olma (farklılık üzerinden birleşme) durumu ritüelin ana etmenlerinden birini ortaya çıkarmıştır. Birbirinin çağdaşı olan iki farklı şairin aynı imgeleri (Ay, Kuğu ve Ruh) kullanması hem farklı şiirler olması yönünden metnin eklektik doğasını, hem de bu farklılık yoluyla besteciye, ritüel ve drama çatısı altında şiirleri imgeler yönünden birleştirmenin kapısını açmıştır. Onur Türkmen de eserin ön sözünde bu bulguyu destekleyen bir açıklama yapmıştır: *"Metnin eklektik doğası, diğer bir deyişle iki şairin bağlamsal farklılığı, ritüelin temel özelliklerinden biri olarak kabul edilir: birleşme için eklektizm."* (Türkmen, 2016).

Eserin içerisinde ritüelistik elementler olduğu gibi aynı zamanda bir drama da bulunmaktadır. Kullanılan şiirlerin eklektik doğası ve ritüeli eserin drama yönünü ortaya çıkartmıştır. Eserin drama ve ritüel yönünde performanslar eser içerisinde oturma pozisyonlarının değişimi üzerinden belirli bir göç durumunu temsil etmişler ve zamansal bölgeler arasında göç etmişlerdir. Besteci eseri kurgularken sahneyi ikiye bölmüş ve bu iki ayrı bölgeye isim vermiştir. Bu bölünmeden kaynaklı sahne iki farklı zamansal bölgeyi temsil eder hale gelmiştir. Bu değişim (göç etme durumu) besteci tarafından sahne kurgusunda belirtilmiştir. Besteci, sahnedeki bu bölünmeyi orkestra şefi ortada olacak şekilde sol tarafı "şimdi içerisindeki geçmiş", sağ tarafı "varoluşsal/şimdiki zaman" olarak adlandırmıştır. Pozisyon değiştiren performansçıların, ritüelin zamansız olma özelliği altında, iki bölme (zamansal boyut) arasında göç ettikleri gözlemlenmiştir. Bu göç durumu, performansçıların sahne üzerinde performansçı olarak değil de kendi kişilikleri (ruh) olarak var olmasındandır. Besteci bu var olma durumunu eserin ön sözünde şu şekilde açıklamıştır: *"Performansçıların tamamı sahneye bir dramanın karakteri olarak değil kendileri olarak çıkarlar. Müziği icra etmenin yanı sıra, yorumsal solo doğaçlamalarla ve sahnedeki konumlarını değiştirerek, ruhlarının bir girdap içinde göçebe bir duruma geçişini, tüm sınırların giderek unutulmaya doğru kaymasını sembolize ederek bu sürece kabul ve bağlılıklarını aktarıyorlar."* (Türkmen, 2016).

Eser içerisindeki bahsi geçen var olma durumundan dolayı, müzisyenlerin sahnede yalnızca müzisyen olarak değil, kendi ruhlarıyla eserin özgün yapısına hizmet eden birer unsur olarak yer aldıkları için, enstrümancı yerine performansçı ifadesinin kullanılması daha uygun görülmüştür. Bu çalışmada eserin sadece ritüel ve drama açısından incelenmesi amaçlanmış olup, bu alanda daha önce bir çalışma olmadığından hareketle problem cümlesi aşağıdaki gibi oluşturulmuştur.

Ritüelistik drama kavramı, Onur Türkmen'in *Sailing to Byzantium* eserinde bestecilik açısından nasıl kurgulanmıştır?

Eser içerisindeki elementlerin ritüel ve drama ile bağlantıları ve şiirlerdeki sembollerin anlamlarının esere nasıl yansıdığı müzikal motifler üzerinden açıklanmıştır. *Sailing to Byzantium*'daki ritüelistik drama, bestecinin eseri kurguladığı boyutlar üzerinden incelenmiştir (Prologue/Epilogue, I. Image/time dimension: The Moon, II. Image/time dimension: Swans ve III. Image / Time Dimension: Soul). Boyutlar incelenirken bestecinin notlarına danışılmış, bestecinin boyutları nasıl tanımladığı ve bu tanımların eserdeki yansımaları aktarılmıştır. Her boyut altında ritüelin seyirci için en gözle görülür temsilcisi olan oturma pozisyonları, değişimleri ve bu değişimlerin anlamları analiz edilerek açıklanmıştır. Ritüelistik dramanın incelemesine geçmeden önce ritüelistik drama hakkında genel bir bilgi verilmiş ve bu düşüncenin hangi düşünceden çıktığı Gesamtkunstwerk ve Ritüelistik Drama başlığı altında açıklanmıştır. Eserin ritüel ve drama yönü üzerinde yapılan bu çalışmanın, eseri anlamak ve daha iyi icra etmek isteyen müzisyenler için bir rehber olması amaçlanmıştır. Bu bakımdan eserin incelenmesinin önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.1. Gesamtkunstwerk ve Ritüelistik Drama

Gesamtkunstwerk bir sanat eseri içerisindeki tüm disiplinlerin aynı derece önemli olduğunu ve aynı oranda önemsenmesini ortaya koymaktadır. Ritüelistik drama da bu fikre çok benzer. Ritüelistik dramanın içerisindeki elementler de Gesamtkunstwerk gibi önemsenerek kurgulanmıştır. Ritüelistik drama yani ayinsel dramanın en gözle görülür farkı, ritüele ve ritüele katılanların ortak duygular üzerinden katarsis yaşamasıdır. Her ne kadar bu iki fikir birbirinden farklı kavramlar olarak görünse de ritüelistik drama üzerinde yapılan bu inceleme, aslında iki fikrin birbirinin içerisinde olduğunu gözlemlemektedir.

Gesamtkunstwerk'teki tüm sanat disiplinlerinin eser içerisinde aynı derecede önemli olduğu fikri kendisini ritüelistik dramada da göstermektedir. Eserin içerisindeki ışıklar, orkestrasyon seçimleri, şiirlerdeki motiflerin esere yansımaları ve dönüşümleri gibi birçok element besteci tarafından aynı önemde kurgulanmış ve eserin kavramsal temelini oluşturmuştur. Bundan dolayı ritüelistik dramanın yani ayinsel dramanın da bir çeşit Gesamtkunstwerk olduğu söylenebilir.

2. ONUR TÜRKMEN'İN SAILING TO BYZANTIUM ESERİNDEKİ RİTÜELİSTİK DRAMA

Ritüellerin tarihini incelerken fark edilir ki ritüel insan tarihi kadar eskidir ve bu yüzden ne zaman ve nerede başladığını söylemek ve üzerinde net söylemlerde bulunmak anlamsızdır. Fakat dramanın ritüellerden çıktığına dair araştırmacıların bulguları bulunmaktadır. Bu yüzden dramayı ritüellerden, ritüelleri ise içerisindeki dramatizasyondan ayırmak özellikle bu çalışmanın konusu olan *Sailing to Byzantium* için çok zordur. "Zira ritüeller sosyal yapıdaki bu tür dönüşümleri, çatışmaları engelleyerek ya da yaşanan dönüşümü meşrulaştırarak sağlar. Bu noktada ritüellerin dramatizasyon özelliği önemli bir rol oynar. Ritüellerin icra edilen çeşitli rollerden ibaret olan bir tiyatro oyunu gibi dramatik bir yapısı vardır." (Karaman, 2010:232). Karaman'ın buradaki dönüşümlerden kasıtı sosyal yapıdaki büyük çaplı değişimler ve dönüşümlerdir. Çalışmanın konusu olan *Sailing to Byzantium*'da böyle bir geniş sosyal yapı yerine bireyin kendi dönüşümü söz konusudur.

Onur Türkmen, *Sailing to Byzantium*'un ön sözünde eserini şu şekilde tanımlamıştır: "*Sailing to Byzantium* W.B. Yeats ve Ahmet Haşim'in şiirleri içerisinde Ay, Kuğular ve Ruh üzerinde bir Ritüelistik Drama'dır." (Türkmen, 2016). Besteci bu ritüelistik dramayı partisyonun içerisindeki ön sözde şu şekilde açıklamıştır:

Ritüel bir eylem olarak "*Sailing to Byzantium*" bir "Zaman" tutkunu; coşkuyla değil ama bu ezici olgunun kaçınılmaz etkileri karşısında bir tür katarsis olarak. Zaman ne kadar soyut olursa olsun her zaman insan yaşamının merkezinde olmuştur. Ritüeller, çok boyutlu karmaşıklıklarını somutlaştıran kanıtlanmış temel araçlardır. Hem periyodik (doğanın mevsimsel su döngüleri, ayın evreleri vb.) hem de dönüştürücü (çocukluktan ergenliğe geçiş) nitelikleri, araştırma ve açıklama konusu haline gelir. Bireysel varoluşu bir bütünlüğe bağlamaya yönelik bu tür çabalar hem sonsuz paradokslara yol açmış hem de kolektif bilincimizin en derin mağaralarını şekillendirmiştir. "*Sailing to Byzantium*"un ritüelistik yönü, kesin bir

çerçeve olarak değil, ortak anıların köklerine açılan bir kapı olarak dramatik bir taslağa dayanmaktadır. (Türkmen, 2016).

Eserin başlangıcındaki notta da görüyoruz ki besteci, eserin ritüelistik kısmını bir çerçeve olarak değil ortak anıların köklerine inmek için bir araç olarak kullanmıştır. Ritüellerin arkaik, eklektik yapısının ve ritüel sırasında kullanılan elementlerin zaman içerisinde ortak bilincimize geçtiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Türkmen'in eserinde ele aldığı ortak anılar, arınma, kişiselleştirme, hatırlama gibi kavramların, Carl Gustav Jung ve onun tanımladığı kolektif bilinç üzerinden bağlantı kurulması şaşırtıcı değildir. Bu kurulan bağlantı, şiirlerdeki kullanılan ortak imgelerin (Ay, Ruh ve Kuğu) ritüele katılanlarda uyandırdığı duygular üzerinden yapılmıştır. Bu duygular üzerinden hatırlanan ortak anılar (Leda ve Kuğu mitinin Yeats'in Among the School Children şiirindeki yansıması gibi) kolektif bilincimizin en derin mağaralarını şekillendiren ortak ilkel duyguları hatırlatma ve kişiselleştirme yoluyla arınmayı sürdürerek ritüelin çatısını ve devamlılığını sağlamıştır.

Eserdeki belirgin ritüel elementler; şairlerin birleştiği ortak semboller (ay, ruh ve kuğu) ve ayrıca eserin başında performansçı tarafından taşınan mum aracılığıyla ateş sembolüdür. Ateş sembolünün anlamı şu şekildedir: *"Ateş şamanizmde dönüşüm, enerji ve gücün sembolüdür. Ateş, hem fiziksel hem de ruhsal anlamda ısıtma, aydınlatma ve koruma sağlar. Şamanlar, ateş ritüelleriyle enerjiyi harekete geçirir, temizleme ve şifa süreçlerinde kullanır ve spiritüel bağlantıyı güçlendirir."* (Garcia, 2023:56).

Ay'ın anlamı ise şu şekildedir: *"Şamanizmde, Ay'ın farklı elementlerle ilişkisi vardır ve bu elementlerle bağlantı kurularak ayınlar gerçekleştirilebilir. Örneğin, Ay ve su arasındaki ilişki, duygusal denge, berraklık ve içsel içselleştirme için kullanılabilir. Ay ayınlarında su unsuru, temizlik, arınma ve duygusal şifayı teşvik etmek amacıyla kullanılabilir."* (Garcia, 2023:75). Kuğu imgesi ise Haşim'de zamansızlık içerisinde bir tanımsız imge olarak, Yeats'de ise leda ve kuğu mitine dayanmaktadır. Bu imge, hem mit bağlantısı hem de zamansızlık anlamıyla ritüele katkıda bulunmuştur.

Eser içerisindeki ritüel, tüm katılımcılar için anlamlı bir eyleme dönüşerek katarsis durumunu yansıtır. Katılımcılar, kolektif bilincimizdeki imgeleri (Ay, Ruh ve Kuğu) hatırlayarak katarsis yaşarlar.

Onur Türkmen'in notlarında belirttiği, zamanın kaçınılmaz olması ve ağırlığı, her ne kadar zaman düz bir akışta gitse de bestecinin ustalığı ve ritüelistik elementleri kullanımıyla şimdinin içinde geçmiş ve geleceği hatırlamamızı sağlamış ve her ne kadar ritüelde dışarıda kalan olsak da dinleyici ve gözlemci olarak bizim de ortak anıları hatırlama yoluyla bir katarsis üzerinden eseri keşfetmemizi ve ritüeli tecrübe etmemizi sağlamıştır. *"Ritüelin geçmişi günümüze, günümüzü de geleceğe bağlayan anlamı sayesinde, içinde yaşadığımız dünyayı keşfederiz."* (Karaman, 2010:233). Biz de, bu bağlamda *Sailing to Byzantium* aracılığıyla zaman kavramını sorgulayarak ve tecrübe ederek, eser içerisinde doğaçlamalar sırasında performansçıların tüm eser hakkında hatırladıkları motifleri bizlere an içerisinde hatırlatması ile gelmekte olan ve şu an yaşadığımız dünyayı (eseri) keşfederiz.

Besteci eserin ön sözünde aslında bu eserin bu üç kutubun üzerinde ayrı ayrı kurulmadığını, bilhassa bu üç birbirine zıt kutubun birbiriyle etkileşime girmesiyle keşfedilen ara boşluğu ortaya çıkartmak olduğunu yazmıştır. *"Bununla birlikte, bu keşfin amacı, bu üç kavramın kesin tanımlarını ifade etmek değil, daha ziyade kutuplaşmaların hareket halinde etkileşime girdiği, nihai olarak belirsiz bir araboşluğu ortaya çıkarmaktır."* (Türkmen, 2016).

Eserin drama yönü, izleyici için daha kolay gözlemlenebilir. Klasik dramının içerisinde doğaçlamalar önemlidir, doğaçlamalar yoluyla performansçı bir katarsis yaşayarak kendisinin ötesine geçer. Fakat *Sailing to Byzantium*'da doğaçlamalar dramının bir parçası olarak değil, ritüelin bir parçası olarak kullanılmıştır. *"Bir koro tarafından yanıtlanan ve bir tür coşkun çılgınlık içinde bir solist tarafından icra edilen doğaçlama, pekala 'kimliğe bürünme'ye ve dolayısıyla dramının temel unsurlarından biri olan bireysel temsil düşüncesine yol açabilir."* (Miller, 1961:129). Böylelikle doğaçlama yolu ile performansçı kendi kimliğine (ruhuna) bürünerek dramaya hizmet etmesinin yanı sıra ritüelin önemli unsurlarından biri olan katarsisi yaşamaya başlar ve kendisinin, yani ruhunun ötesine geçerek ritüeli tamamlama yolunda ilerler.

Onur Türkmen de eseri içerisinde belirli bölümlerin sonlarında toplu ya da bireysel belirlenen motifler üzerine doğaçlama yapmalarını isteyerek bir arınma ve zamansız olma durumu yaratmış, eserin ritüelistik yönünü desteklemiştir. Bu doğaçlamalarda performansçılardan o ana kadar ya da parça ile alakalı hatırladıkları birer motif kalıpları üzerine doğaçlama yapmaları istenmiştir. Bu motifler ve doğaçlamalar boyutlar altında nota örnekleri ile gösterilmiştir.

Besteci eser içerisinde ışıkları (atmosferi), yer değişimlerini ve enstrümanların yürüyüşlerini partiyon içerisinde ve dramaturji sayfasında belirtmiştir. Eser içerisinde kullanılan ışıklar enstrümanlar için spot light, ikiye bölünen sahne için wash light olmak üzere düşünülmüştür. Performansçılar için de aynı zamanda nota sehparının üzerinde ışık kullanmaları yazılmış ve bu da eserin içine dahil edilmiştir. Bu tarz ışık kullanımının nedeninin karanlığın içerisinde zaman zaman farklı sahneler bakmamız ve ruhların göçmesine tanıklık etmemiz fikri olduğu düşünülmektedir. Bölge I (şimdinin içerisindeki geçmiş) ve Bölge II (Varoluşsal/şimdiki zaman) olmak üzere ikiye bölünen sahne için kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır. Bu renklerin kullanımının şiirlerin ve ritüelin anlamını/atmosferini desteklemek için olduğu düşünülmektedir. Kırmızının kan, şiddet ve öfke gibi anlamları, mavinin ise dinginlik, ruh ve ay gibi anlamları, siyahın ise bilinmezliği, gölgeyi ve korkuyu temsil ettiği düşünülmektedir. Varoluşsal/şimdiki zaman, içerisinde yaşadığımız ve an içerisinde tecrübe ettiğimiz zamanı belirtirken, şimdi içerisindeki geçmiş ise, güncel zaman içerisinde hatırladığımız geçmiş simgeler. Bu iki bölge arasındaki geçişin, geçmiş hatırlayarak yaşanan arınma üzerinden bir göç etme durumu olduğu gözlenmektedir. Eser içerisindeki tüm ışıkların nasıl kullanıldığı bestecinin notlarından yola çıkarak hazırlanmış ritüel ve drama tablosuna yazılmıştır.

Besteci bu eseri *Prologue / Epilogue, I. Image / time dimension: The Moon, II. Image / time dimension: Swans ve III. Image / time dimension: Soul* boyutları üzerinden planlamıştır ve bu çalışma da bu boyutlar üzerinden yapılmıştır.

2.1. Prologue/Epilogue

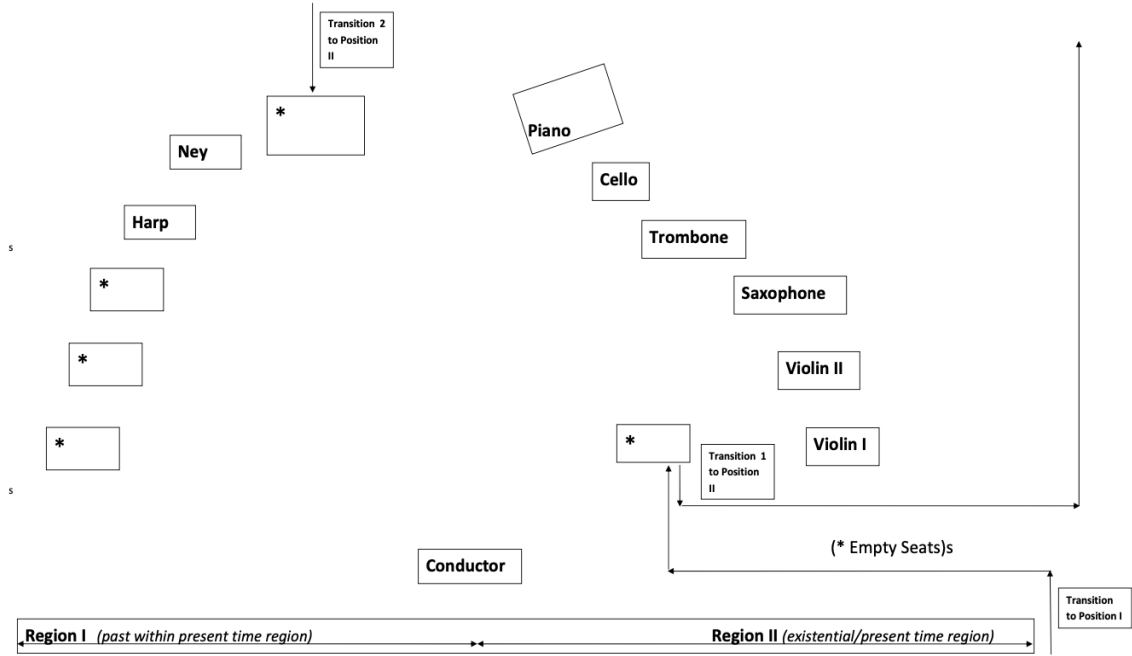
Eser birinci bölüm *Gyre into Oblivion* ile başlamaktadır. Bu bölüm için besteci notlarında şu cümlelere yer vermiştir: “Bir başlangıcın, bir bitişin dışı vurumu olduğu, sürekli yinelenen bir an. Yolculuk yeniden başlamak üzere biter.” (Türkmen, 2016).

Bu cümle eserin başının bir son, onun ise tekrar eden bir başlangıç olduğunu vurgular. Bu bölümde performansçılarının hepsi sahneye çıktıktan sonra doğaçlama bölmesi başlar. Bu doğaçlama bir hatırlamadır. Bestecinin de partiyonda belirttiği gibi performansçılar, eser yeni başlamasına rağmen eser ile hatırladıkları motifler üzerine doğaçlama yapmaktadırlar. Bu doğaçlama eser üzerinde bir zaman girdabı oluşturur. Eser incelenirken anlaşıldığı üzere, son başta verilmiş ve başlanan eser aslında çoktan bitmiştir. Böylelikle, eserin ritüel kısmı başlamıştır. Ritüelin geçmişi geleceğe ve şimdiyi bağlayan yönü ortaya çıkartılmıştır.

Eserin bu bölümünde trombon performansçısı tamamen karanlık sahneye soldan girer ve kendi partisini performansçılarını sahneye çağırmak adına seslendirmeye başlar. Bu kısım Çağrı olarak yazılmıştır. İlk olarak orkestra şefi, saksofon ve bendiri çalan sanatçılar sahneye soldan, sonrasında keman ve çello sanatçıları sahneye sağdan giriş yaparlar. Bu girişlerin, ritüel çağrısını duyan ruhların yavaşca ritüele katılmasını simgelediği düşünülmektedir. Orkestra şefinin işareti ile performansçılar, *Sailing to Byzantium* şiirinin son cümlesini rastgele bir düzende seslendirmeye başlarlar. Bu şiir, eserin sekizinci bölümü olan *Sailing to Byzantium*’dan alıntıdır. “Of what is past, or passing, or to come” Geçmiş olan, geçmekte olan ve gelecek olan. Böylelikle eser, başlamış, bitmiş ve tekrar başlayacaktır.

Sailing to Byzantium Stage Set Up

Transition to Position I, Position I and transitions to Position II: Prologue/Epilogue - A Gyre into an Oblivion – Voice comes to the stage through the audience and at the end of the movement leave the stage and then finally voice/kemençe comes on the stage at the end of *ney* improvisation.



Şekil 1: Prologue sahne düzeni

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) *Sailing to Byzantium*, Partitür)

Besteci bu boyutta *Sailing to Byzantium* şiirini, eserin ilk bölümünde kullanması ile ritüelin zamansızlık kavramını ortaya çıkartmıştır. İrlanda arpi ve ney performansçısı sahneye sağdan, keman ve piyano sanatçısı sahneye soldan girmiştir.

The Call Out Trombone player enters stage left

The durations should be spontaneously determined by the intensity of given dynamics and its effects on timbre

n.v.

Trombone

Şekil 2: Gyre into an Oblivion trombon partisi

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) *Sailing to Byzantium*, Partitür)

Şekil 3: Gyre into an Oblivion sahne girişleri ve Sailing to Byzantium alıntısı

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

31'uncu ölçüde doğaçlama devam ederken ses sanatçısı izleyici girişinden salona elinde bir mumla girer. Bu giriş için besteci notlarında şu cümlelere yer vermiştir: " O, 'benliğin' kaosundan 'geçmişin, geçmekte olanın ya da gelecek olanın' ayrılmaz bir biçimde bütünleştiği noktaya kadar yolculuğu çoktan tamamlamış olan bir 'dahil olmamışları izleyen kabullenıştır.'" (Türkmen, 2016).

Voice gets in the hall from audience entrance, walks through the audience with a candle in hand, reciting:

*Before me floats an image, man or shade,
Shade more than man, more image than a shade;
For Hades' bobbin bound in mummy-cloth
May Unwind the winding path;
A mouth that has no moisture and no breath
Breathless mouths may summon*

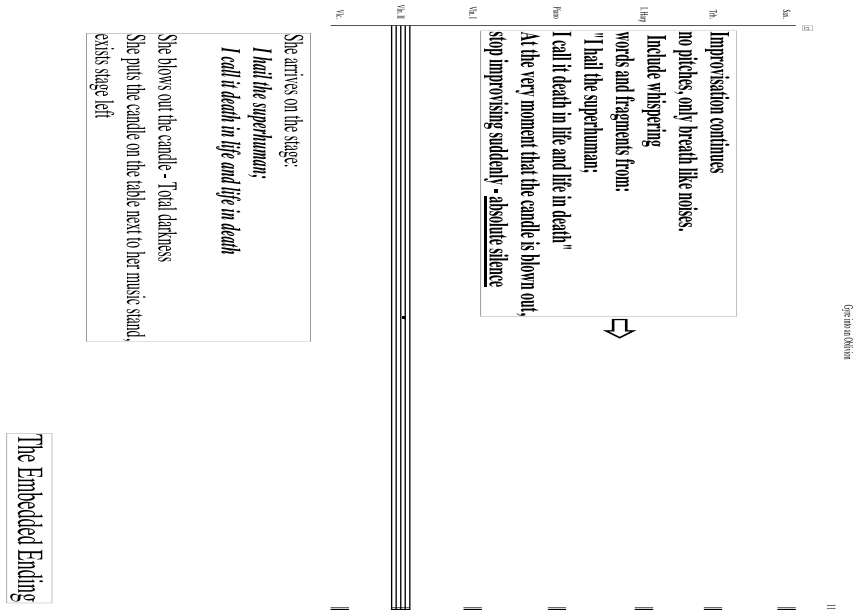
Şekil 4: Gyre into an Oblivion ses performansçısının girişi

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Şekil 4'te gösterilen 31'inci ölçüde ateş sembolünün arınma anlamının kullanıldığı anlaşılmıştır. Ses sanatçısı olan ruhun girişi ile benliğin, geçmiş olan, geçmekte ya da gelmekte olan yönlerinde katarsisi/arınması bitmiş ve eser başlamıştır. Ses sanatçısı, Byzantium şiirinin ikinci kıtasını okuyarak sahneye yürür. *Bir imge yüzüyor benden*

önce, insan ya da gölge, insandan çok gölge, gölgeden öte imge; Hades'e mumya bezinin sarılı bobini çözülmekte olan yolu açığa çıkartabilir; Nemsiz, nefessiz bir ağız. Nefessiz ağızlar çağırabilir.

Sahneye ulaştığında ise şu cümleleri söyler: *Süperinsanı selamlıyorum: Ona yaşamın içindeki ölüm ve ölümün içindeki yaşam diye sesleniyorum.* Bu bölümün sonunda ses sanatçısının mumu üflemesiyle gizli bir son ortaya çıkar. Bu son, eserin son bölümü ile bağlantı kurar. Son bölümde mum yakılmış fakat burada söndürülmüştür. Geçmişte başlanan eser an içerisinde bitmiş fakat tekrar başlamıştır. Ney sanatçısı hicaz makamında bir doğaçlama seslendirir. Ses sanatçısı mumu kendi nota sehпасının yanındaki masaya bırakır ve sahnenin sol tarafından yavaş adımlarla çıkar.



Şekil 5: Oblivion into a Gyre ses performansçısının çıkışı

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Tüm girişler, dramatik form ve ritüeller bestecinin notlarında yer almıştır.

2.2. 1. Image / time dimension: The Moon

"Zamanın bizden uzak bir boyutu; büyük olasılıkla geçmiş. Ona yalnızca değiştirilmiş vizyonlar ve anılar yoluyla erişme imkanımız var. Deformasyon, zaman/uzaydaki uzaklığın bir sonucudur. Onun var olduğunu biliyoruz ama karşılaşmalarımız sadece bir bulanıklık. Ay, net fakat uzak görünüşüyle bu algının somut bir göstergesidir. Ayın evreleri yaşam döngüsünü düzenler; ölçülebilir zamanı sadece kapsayan değil, aynı zamanda aşan bir kavramdır. Donmuş görünümü yalnızca bir yanılsamadır, bir "anti-benlik" durumu, zamanın akışına dair temel soruları soran ebedi bütünlüktür." (Türkmen, 2016)

Bu boyut içerisinde eserin ikinci ve üçüncü bölümü yer almaktadır. Bu boyuttaki ritüelistik bağlantılar, ikinci bölümde Ahmet Haşim'in Batan Ayın Kenarına Satırlar şiirindeki durağan ayın su üzerindeki yansımasının iyileştirici etkisi ve bu kişiselleştirmenin geçmiş ve şimdiyi bağlayan bir düş olması yönünden, üçüncü bölüm Kassia's Hymn'de ise Bizanslı Kassia'nın "Leaving the Wealth of her Family" ilahisinin kullanılmasının karşı konulmaz anımsanmasıyla sağlanmıştır. Geçmiş ve şimdi Ay imgesi üzerinden bağlanmıştır.

Eserin üçüncü bölümü için besteci notlarında şu cümlelere yer vermiştir: "*Rüya istemsiz anıları ortaya çıkarır; eski bir ilahi hatırlanıyor.*" (Türkmen, 2016).

3-Kassia's Hymn

Cue for Lighting 11

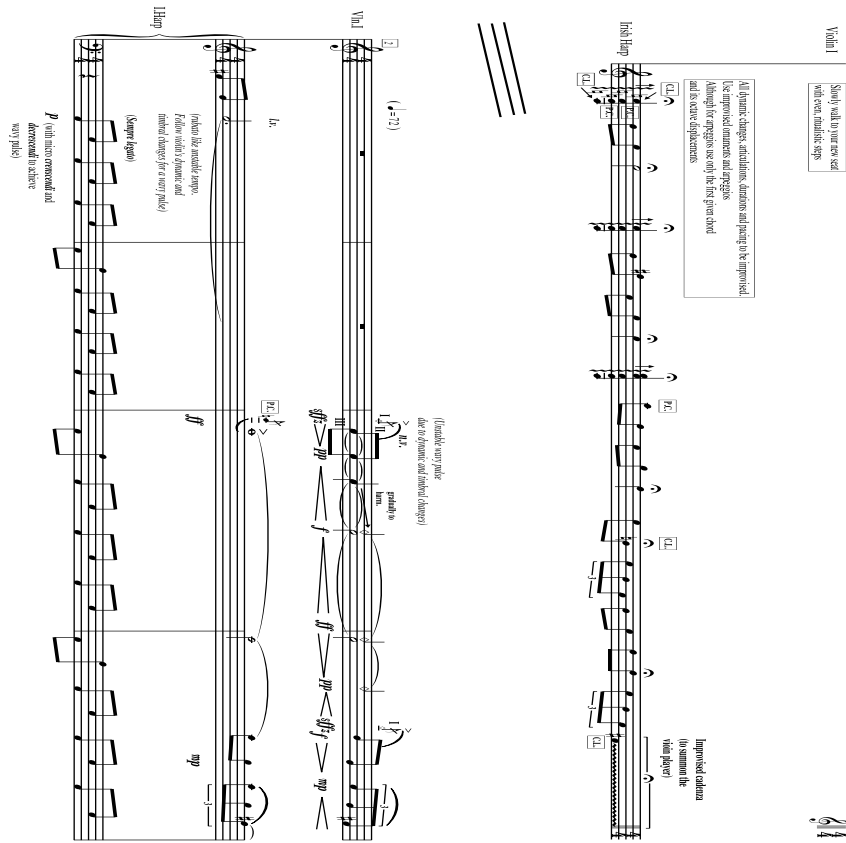
Onur Turkmen
(2015 - rev. 2019)

Rubato, Slow
(An image of ancient music)

Slowly walk to your new seat with even, rhythmic steps

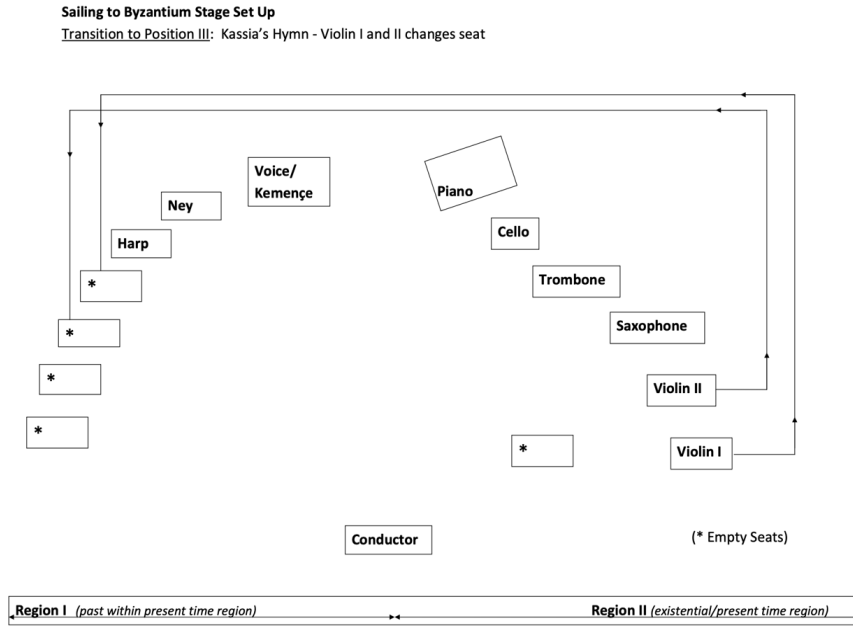
All dynamic changes, articulations, durations and phrasing to be improvisised.
Use improvisised ornaments and arpeggios.
Although for arpeggios use only the first given chord and its active dissonances.

Improvised cadenza
(to summon the
violin player)



Şekil 6: Kassia's Hymn giriş ve Kassia'nın ilahisinin başlangıcı
(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) *Sailing to Byzantium*, Partitür)

Hatırlanan ilahi Bizanslı besteci Kassia'nın *Leaving the Wealth of her Family* adlı ilahisidir. Bu hatırlama süresince birinci ve ikinci kemanı çalan performansçılar yerlerinden kalkarak ikinci oturma pozisyonlarına geçerler. Sahnenin sol tarafına olan bu geçiş şimdiki zaman içerisindeki geçmişe gidiştir. Böylelikle hatırlanma sürecindeki zamansal kırılma sembolize edilerek aktarılmıştır. Bu kırılma müzik içerisinde ilahinin motifsel değişimleri ile sağlanmıştır. Performansçılar, Kassia'nın bir ilahisini alıntılanması yoluyla şimdiki zaman içerisinde geçmişe hatırlayarak bir yolculuğa çıkmış ve mekan içerisinde yer değiştirmişlerdir (göç etmişlerdir).



Şekil 7: Kassia's Hymn sahne düzeni

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

2.3. II. Image / time dimension: Swans

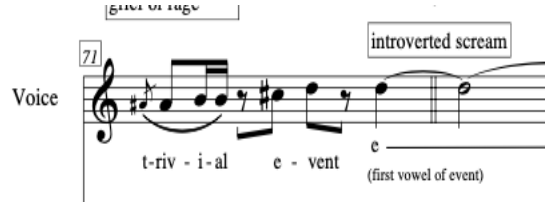
Bu boyut içerisinde eserin dördüncü ve beşinci bölümü bulunmaktadır. Dördüncü bölümde Ahmet Haşim'in *Kuğular* adlı şiiri kullanılmıştır. Bu bölümde Haşim'in kuğu imgesini kullanımı bestecinin notlarında şu şekilde açıklanmıştır: "Haşim'in kuğuları, belirgin bir an ile zamansızlık arasındaki belirsiz sınırlar boyunca hareket eden 'sadece imgeler'dir. Böylesine bir tanımlanamazlık, Yeats'in 'Among School Children' adlı eserinde derinlemesine düşünmesinin önünü açar. Haşim'in 'sadece birer imge' olan kuğuları, 'Leda ile Kuğu' mitinden etkilenerek insan doğasının yetersizliğini simgeleyen bir sembole dönüşüyor." (Türkmen, 2016).

Bu imgeler, güncel zamanın içerisinde geçmiş ve şu an üzerinden bağlanmıştır. Haşim'in kuğuları kullanma yöntemi ve Yeats'in Among the School Children şiirindeki kuğu sembolünü leda ve kuğu miti üzerinden kullanımı geçmiş içerisinde var olmuş fakat zamansızlık içerisinde bilincimizde tekrar hatırlanmıştır. Bu mitin içerisinde yaşanan olaya karşı duyulan öfke, eser içerisinde kullanılan motifler ile eserin birçok yerinde tekrarlanarak hatırlatma yoluyla arınma sağlanmıştır.



Şekil 8: Kuğular 11. ölçü ses partisi

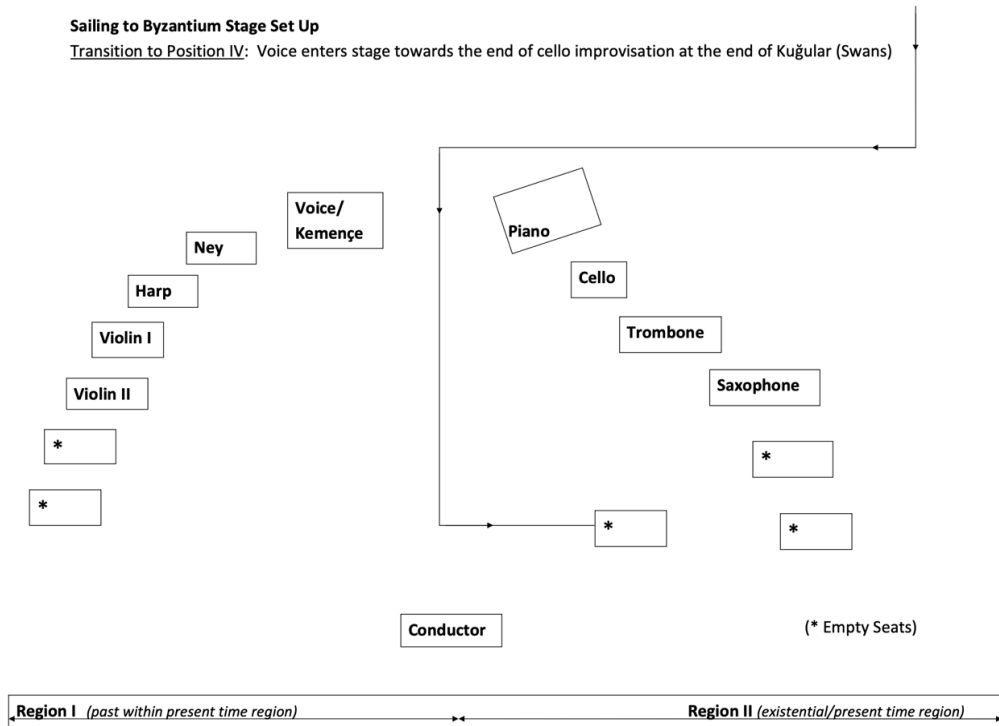
(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)



Şekil 9: Among School Children 71. ölçü ses partisi

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Kuğular bölümünün sonundaki çello doğaçlamasının sonuna doğru ses sanatçısı sahneye varoluşsal şimdiki zaman bölmesinden girerek ve geçmişteki şimdikiye doğru yürüyerek sahnenin ortasına gelir ve önüne doğru yürüyerek *varoluşsal şimdiki zamandaki* pozisyonuna geçer. Bu yürüyüş, şimdiki ve geçmiş güncel zamanda hatırlayarak bir dönüşüm, aynı zamanda sonraki bölümde Yeats'in şimdi ile geçmiş anıları arasında gidip gelmesine atıf yapan bir ritüelistik geçiştir. Gelecek, şimdi üzerinden hatırlatılmıştır.



Şekil 10: Kuğular sahne düzeni

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Beşinci bölümü besteci notlarında şu şekilde açıklamıştır: “Yeats ‘uzun okul odasında sorgulayarak yürürken’, ‘şimdi’ ile geçmiş anıları arasında gidip geliyor. Sürekli değişimlerin yaşandığı bu türbülânsta gördüğü tüm imgeler, sorduğu sorular, çıkarımlar, hatırladığı anılar yavaş yavaş birikerek kaçınılmaz bir birleşime dönüşür. Tüm şekiller kaybolur. Kestane ağacı, ne yapraklıdır, ne çiçek açmaktır ne de gövdedir.” (Türkmen, 2016).

Eserin beşinci bölümünün 49’uncu ölçüsünde 21’inci ışık işareti ile ses sanatçısının yüzü yarı karanlık, yarı aydınlık hale gelmiştir.

Cue for Lighting 21

Tempo I ♩=50-54
calm, very dramatic, speech like

Tempo II ♩=60-63
sotto voce

II
♩=69-72
(subtle accel. with crescendo and rit. with decrescendo)

more distant

Legatissimo

C.L. pp

mf

Şekil 11: Among School Children 49. ölçü

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Bu değişim durumunun leda ve kuğu mitini hatırlayan çocuğun gününün, trajediye dönüştüğünü simgeliendiği düşünülmektedir. İnsanın yetersizliği ve içerisindeki karanlık, ışık aracılığıyla ses sanatçısının yüzünden seyirciye aktarılmıştır.

Bu iki bölüm, kuğu imgesi ve leda ve kuğu miti üzerinden, eserin ikinci boyutu altında imgelerin kişiselleştirilmesi ve Yeats'in sorgulama içerisinden geçmiş ve gelecek arasındaki yaşadığı türbülans kavramlarıyla bağlanmıştır. Bu boyutta eser, ortak anılar, mitler ve hatırlamalar üzerinden ritüelin zamansızlık özelliğinde birleşmiştir. Boyutun drama yönü ise, dördüncü bölümün sonunda ses performansçısının sahneye sağdan *istemsiz yabancılar* gibi girmesi ile sağlanmıştır.

2.4. III. Image / Time Dimension: Soul

Besteci bu boyutu notlarında şu şekilde tanımlanmıştır: “Tüm noktaların merkezî olduğu, merkezi olmayan bireysellik durumu.” (Türkmen, 2016). Bu boyutta eserin altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu bölümü yer almaktadır. Bunlar Ruhum (altıncı bölüm) -Ahmet Haşim'in aynı isimli şiiri üzerine-, Gyres (yedinci bölüm), *Sailing to Byzantium* (sekizinci bölüm) -W.B. Yeats'in aynı isimli şiiri üzerine- ve eserin son bölümü Oblivion into Gyre (dokuzuncu bölüm) yer almıştır.

Eserin altıncı bölümü için besteci notlarında şu cümlelere yer vermiştir:

Bu şiir, genel zamansal dönüşümün son aşamasını belirginleştiren iki eşzamanlı zaman katmanını zenginleştirir. İlk katmanda “benlik”, ölçülemez zamana ulaşmaya yönelik tüm çabaların, kendi büyük yalnızlığının sınırlarını genişlettiğini fark eder. Diğer katman “antik” ay ile sembolize edilmiştir. Ancak zamanın akışı onu bir sona götürmemekle beraber, aksine her an, bir yenilenme, başka bir güzellikle ve başka bir ışıkla yeniden doğuştur. (Türkmen, 2016)

Ruhum bölümünün sonunda saksafon ve bendiri çalan performansçı (next nomadic soul olarak tanımlanmıştır) doğaçlama yaparken karanlıkta sonraki oturma pozisyonuna geçer.

Walk to your next seat while improvising in darkness. Consider the relation between sound and your changing position

This improvisation is a response to what has happened so far

Improvise on only the given note and its given pitch bandwidth. Consider rhythmic figures of the upcoming section and focus on the timber with micro gliss. multiphonics, etc.

Cue for Lighting 34

After lights fade in, at one point, sax., trombone, piano, harp, violin I and II and cello turn on music stand lights

affettu to Gyres
Interlude before
Sailing to Byzantium

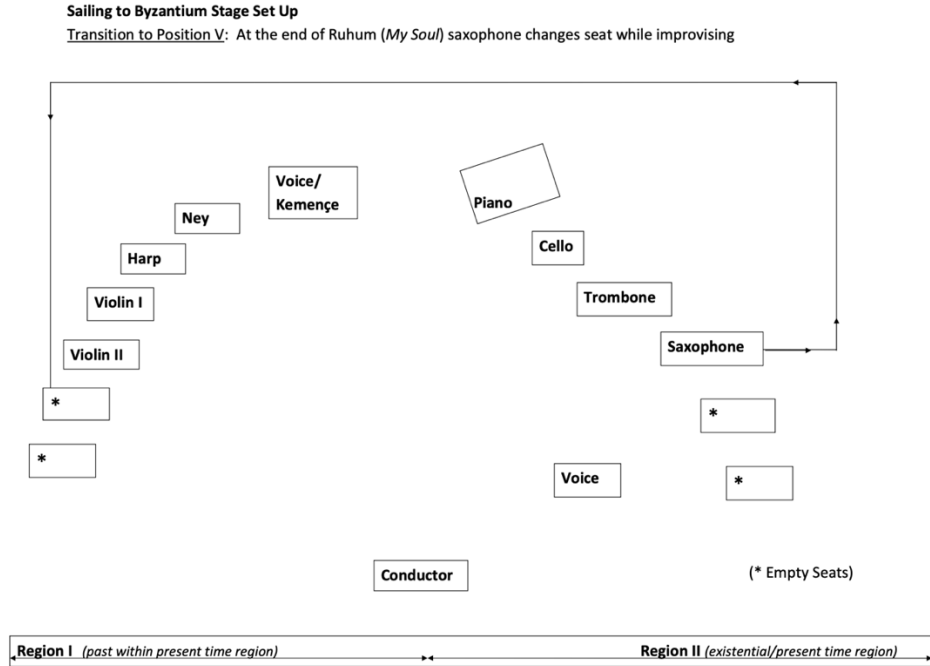


Şekil 12: Ruhum 88. ölçü saksafon partisi

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Bu geçiş, zaman ve mekan içerisinde bir göç etme durumudur ve bu ruh değişmiştir. Bu performansçı doğaçlama yaparken yerini değiştirerek sahnenin sol tarafına yürümüş, zaman içerisinde (*şimdinin içindeki geçmişe*) yolculuk etmiştir. Bestecinin de notlarında belirttiği gibi bu ruh, ölçülemez zamana ulaşmaya yönelik tüm çabaların, kendi büyük yalnızlığının sınırlarını genişlettiğini fark etmiştir. Bu yüzden sahnede tek başına yola çıkmıştır.

Bu boyut süresince eserin ritüelistik tarafında, tüm katılımcıların ve eserin tüm farklılıkları Ruh'a ulaşarak kaybolmuş ve birleşmişlerdir. Drama ve ritüel birbirinin içinde erimiş ve bütünleşmiştir.



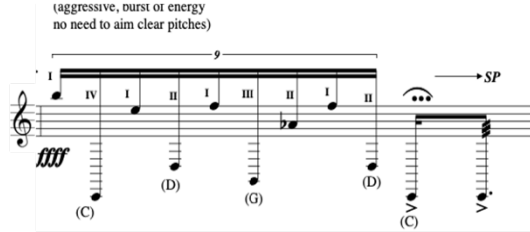
Şekil 13: Ruhum sahne düzeni

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Eserin yedinci bölümü Gyres için bestecinin notlarında bir ifade belirtilmemiş olup herhangi bir sahne düzeni değişimi bulunmamaktadır. Fakat bu bölüm eser üzerindeki dönen girdabın bir parçasıdır. Zaman girdabı dönmeye devam etmektedir. Bu bölümde herhangi bir performansçı oturma yerini değiştirmemiştir ama zaman,

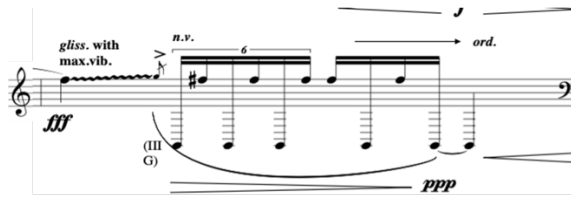
şu an içerisinde geçmiş ve geleceği müzikal doku ve motifler üzerinden hatırlatarak bükülmeye devam etmiştir. Bu bölümden başlayarak Bölge I ve Bölge II'nin ışıkları (kırmızı ve mavi) dokuzuncu bölümün başına kadar yavaş yavaş durmaksızın açılmıştır. Kırmızı ve mavi, hiddet, kan, şiddet ve dinginlik, huzur, ay aynı anda simgelenerek eserin ritüelistik yapısı ve zamansızlığı geliştirmeye devam etmiştir. Yedinci bölümün içinde bulunduğu girdap ile, geçmiş ve gelecek, şu an üzerinden bağlanarak bükülmeye devam etmiştir.

Eserin birinci, yedinci ve dokuzuncu bölümünün müzikal dokuları birbirlerine çok benzerdir. Eser üzerinde dönen zaman girdabı, bu müzikal doku üzerinden ifade edilmiştir. Yedinci bölümün 22'inci ölçüsünde viyolonselde gelen motif eserin sekizinci bölümünün 143'üncü ölçüsünde hatırlatıldığı keşfedilmiştir. Bu motifin zaman girdabı içerisinde hatırlanan leda ve kuğu mitinde yaşanan olaydaki vahşet ve sekizinci bölümde bu motifin hatırlanması ile birleşme motifi olduğu düşünülmektedir.



Şekil 14: Gyres 22. ölçü viyolonsel partisi

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

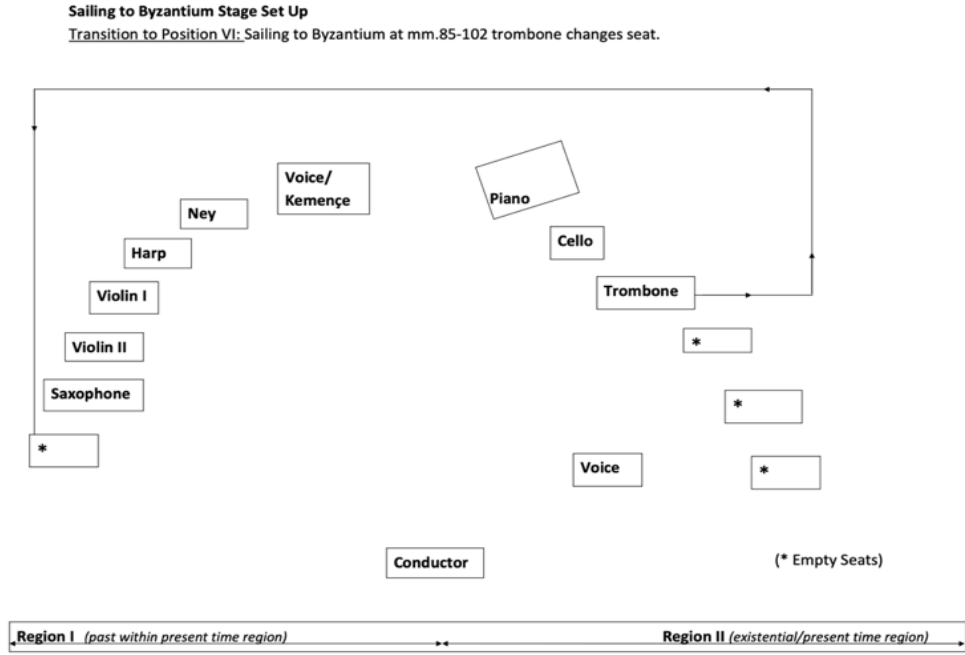


Şekil 15: Sailing to Byzantium 143. ölçü viyolonsel partisi

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Eserin sekizinci bölümünde besteci notlarında şu cümleyi yazmıştır: *"Geçmiş olan, geçmekte olan veya gelecek olan ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiştir."* (Türkmen, 2016).

Burada zaman üç yönüyle birleşmiş, ritüelistik drama zirveye ulaşmıştır. Ne geçmiş ne gelecek ne de şu an birbirinden müzikal yapı ve müzikal doku üzerinde ayrılmaz duruma gelmiştir. Bölüm içerisindeki motiflerin ve dokuların hepsi önceden hatırlatılmıştır. Bu bölümün ilk kesitlerinde herhangi bir performansçı yerini değiştirmemiş fakat 85'inci ölçüden 102'nci ölçüye uzanan bir sürede trombon performansçısı yerinden kalkarak sahnenin sol tarafındaki oturma yerine göç etmiştir. Bu geçişle de altıncı bölümde olduğu gibi, zaman içerisinde *şimdinin içindeki geçmişe* dönüşüm sağlanmıştır.



Şekil 16: Sailing to Byzantium sahne düzeni

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Eserin dokuzuncu bölümünde besteci notlarında şu cümleyi yazmıştır: *"Girdap, tüm anıları ve yönlendirmeleri geride bırakarak durmaksızın dönüyor. Hiçbir son bir son değildir."* (Türkmen, 2016). Buradaki girdap terimi ile, eserin üstünde dönen zaman girdabı kastedilmektedir. Bu girdabın müzikal yansıması, eser içerisindeki motifler ve girdabın temelleri olan birinci yedinci ve dokuzuncu bölümün müzikal dokusu üzerinden kurulmuştur.

Cue list (Figure 15)

Instrument	Partitura	Pictura
Kazancı	Impulse Belchison's aching you remember that this piece (including scolding, repeated from piece) you quiet, sometimes a quiet a possible. <i>pp-mp</i>	
Key	Impulse Belchison's aching you remember that this piece (including scolding, repeated from piece) you quiet, sometimes a quiet a possible. <i>pp-mp</i>	
Saxophone	Impulse Belchison's aching you remember that this piece (including scolding, repeated from piece) you quiet, sometimes a quiet a possible. <i>pp-mp</i>	
Trumpet	Impulse Belchison's aching you remember that this piece (including scolding, repeated from piece) you quiet, sometimes a quiet a possible. <i>pp-mp</i>	
İlahî İlah	Impulse Belchison's aching you remember that this piece (including scolding, repeated from piece) you quiet, sometimes a quiet a possible. <i>pp-mp</i>	
Piano	Impulse Belchison's aching you remember that this piece (including scolding, repeated from piece) you quiet, sometimes a quiet a possible. <i>pp-mp</i>	
Vokali	Impulse Belchison's aching you remember that this piece (including scolding, repeated from piece) you quiet, sometimes a quiet a possible. <i>pp-mp</i>	
Vokalisti	Impulse Belchison's aching you remember that this piece (including scolding, repeated from piece) you quiet, sometimes a quiet a possible. <i>pp-mp</i>	

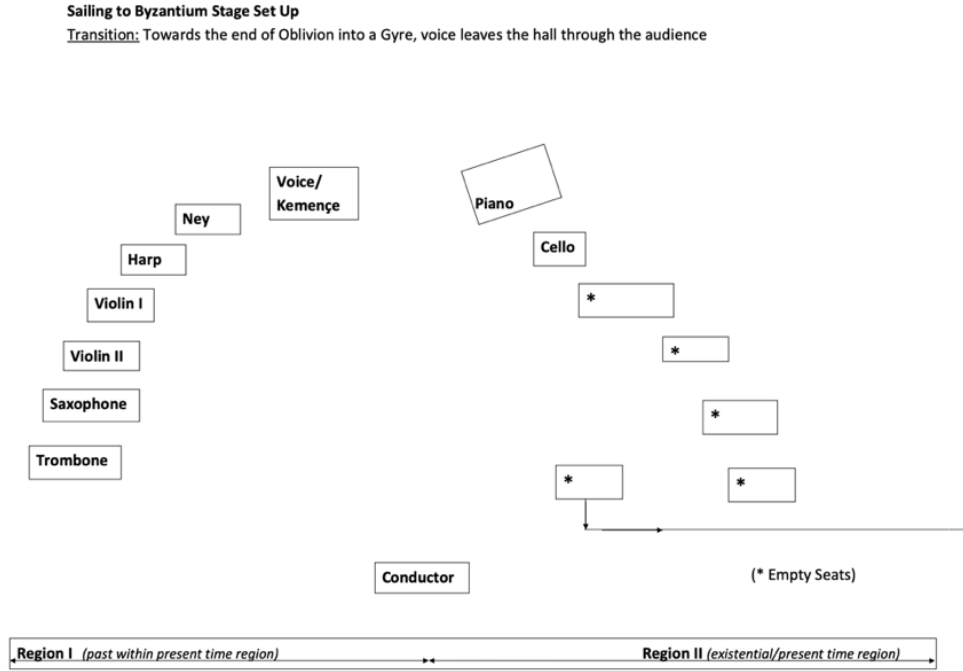
Ömer Türkmen
(2015 - en 2019)

Voice lights the candle,
leaves the hall through the audience.

Şekil 17: Oblivion into a Gyre
(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) Sailing to Byzantium, Partitür)

Bu bölümde tüm performansçılar eserle alakalı hatırladıkları bir motif üzerine doğaçlama yapmaktadırlar. Bu doğaçlama bir hatırlama olduğu gibi ritüelin zamansızlığını da form bakımından eserin ilk bölümü ve yedinci bölümü ile bağlantı kurarak güçlendirmiştir. Zaman girdabı dönmeye devam eder. Bu bölüm, akan zamanın içerisinde bir sonu getirdiği gibi, aynı anda bir başlangıçtır. Müzikal doku neredeyse ilk bölümle aynıdır. Böylelikle, eserin sonu başına bağlanmış, gelecekte tekrar başlamış ve zaman girdabının dönüşü sonsuzluğa bağlanmıştır.

İlk bölümde elinde yanan bir mumla sahneye giren ses performansçısı, doğaçlama sırasında mumu yakarak seyirci içerisinde sahneyi terk etmiştir. Mum yanarak arınmayı tekrar başlatmıştır. Bu çıkış şimdiki zamanda gerçekleşse bile eser tekrar başa bağlanarak gelecekte başlamıştır. Hiçbir son bir son değildir. Eser son içerisinde başlayarak zamansızlık içerisinde var olmaya devam etmiştir.



Şekil 18: Oblivion into Gyre sahne düzeni

(Kaynak: Türkmen, O. (2014 - 2016) *Sailing to Byzantium*, Partitür)

3. SONUÇ

Bu eserde, besteci zamansızlık fikrinden yola çıkarak eser boyunca ritüelistik dramaya bağlı kalmaktadır. Ritüelin zamansızlık özelliği, eser içerisinde bir girdap oluşmasını kurgulatmış ve bu girdabın birinci, yedinci ve dokuzuncu bölümler temelinde eser üzerinde dönmekte olduğu gözlenmiştir. Eser içerisinde performansçıların bestecinin belirttiği direktifler doğrultusunda yer değiştirdiği gözlenmiştir. Bestecinin verdiği dramaturji direktifleri ile fark edilmiştir ki; sahnenin, orkestra şefinin pozisyonuna göre, solda kalan kısmı şimdiki zaman içerisinde geçmiş, sağda kalan kısmı ise varoluşsal/şimdiki zaman olarak ikiye bölünmüştür. Performansçıların yer değiştirmesi, zaman bölgeleri arasındaki göçü simgelemiş; ve bu göçün performansçı olan ruhlar tarafından kabullenilme durumu, eserdeki ritüelistik dramanın ana elementlerinden birini oluşturduğu anlaşılmıştır.

Bestecinin açıklamaları doğrultusunda, *Sailing to Byzantium*'ün dört boyutta olması ve bu boyutlar içerisinde kullanılan şiirlerin ortak imgeler yoluyla birleşme durumu, eserin ritüelistik kısmını ve boyutların ayrımını (farklılıklar üzerinden birleşme) ortaya koymaktadır. Bu dört boyut *Prologue/Epilogue*, *The Moon*, *Swans* ve *Soul* başlıklarına sahiptir. Giriş boyutunu takip eden başlıklar, boyutlarda kullanılan şiirlerin içerisindeki imgeler doğrultusunda belirlendiği anlaşılmıştır.

İkinci boyut içerisinde eserin ikinci ve üçüncü bölümü yer almaktadır. Bu boyutun içerisinde kullanılan imgelerin ritüel içerisindeki bağlantıları, ikinci bölümde Ahmet Haşim'in Batan Ayın Kenarında Satırlar şiirindeki durağan ayın su üzerindeki yansımasının iyileştirici etkisi ve bu kişiselleştirmenin geçmiş ve şimdikiyi bağlayan bir düğüm olması yönünden, eserin üçüncü bölümü olan Kassia's Hymn'de ise, Bizanslı Kassia'nın "Leaving the Wealth of her Family" ilahisinin karşı konulamaz anımsanmasıyla sağlanmıştır. Geçmiş ve şimdi Ay imgesinin çatısı altında hatırlanarak ritüeli desteklemiştir.

Eserin üçüncü boyutu olan *Swans*, güncel zamanın içerisinde geçmişi, leda ve kuğu mitinin draması ile hatırlama ve hatırlatma yoluyla kurgulanmıştır. Bu iki bölüm, kuğu imgesi üzerinden, eserin üçüncü boyutunun çatısı altında Haşim'in zamansız kuğu imgesi ve leda ve kuğu miti üzerinden bağlanmıştır. Bu boyutta eser ortak anılar mitler ve hatırlamalar üzerinden ritüelin zamansızlık özelliğinde birleşmiştir.

Son boyut olan *Soul*'da, eserin altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu bölümü yer almaktadır. Bu boyut süresince eserin ritüelistik tarafındaki tüm katılımcılar ve katılımcıların farklılıkları, katarsis yoluyla kaybolarak birleşmiştir. Bu süreç drama ve ritüelin birbirinin içinde eriyerek bütünleşmesini sağlamıştır.

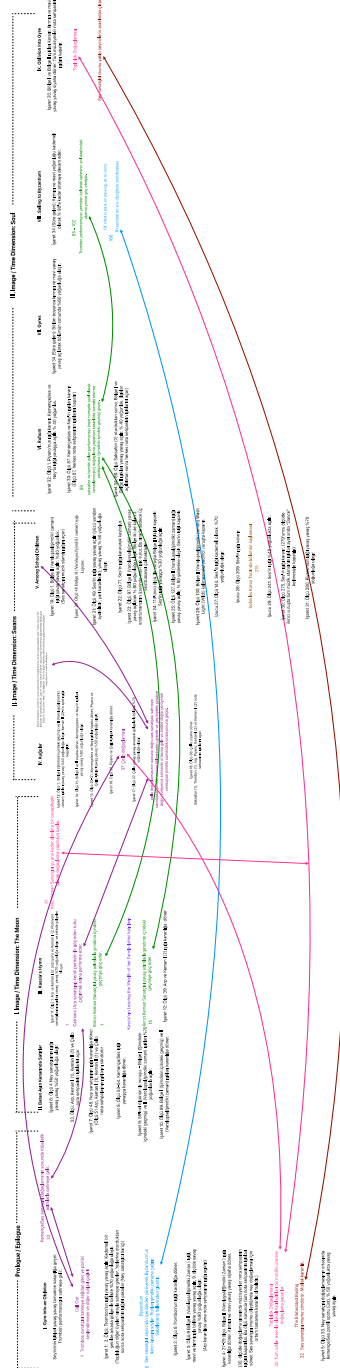
Eser içerisinde birbirinin çağdaşı olan iki şairin, seçilen şiirleri içerisindeki ortak imge kullanımı ile ortaya çıkan boyutların, hangi anlamları taşıdığı çalışmada açıklanmıştır. Eserin kavramsal tutarlılığının; kullanılan imgelerin bölümler arasındaki müzikal motifler yoluyla bağlantısının sağlanması, bu bağlantıların ritüel içerisindeki gelişimi ve ayrıca performansçıların ritüel çatısı altında hatırlama yoluyla ruhlarının arınması ile sağlandığı ortaya çıkartılmıştır.

Bestecinin eseri tanımlarken kullandığı imgeler (ay, kuğu ve ruh) dışında eserde ateş ve sahne ışıklarını da ritüelistik drama içerisinde birer imge olarak kullanıldığı keşfedilmiş; bu imgelerin de ritüelistik drama ile bağlantıları ve anlamları çalışma içerisinde açıklanmıştır. Yapılan araştırma sonucunda bestecinin, eser içerisinde kullandığı kavramları da bir müzik gibi geliştirdiği ve aynı önem ve titizlikle yaratması yönünden ritüelistik dramanın da bir çeşit Gesamtkunstwerk olduğu fark edilmiştir. Kavramsal yönüyle disiplinler arası bir çalışma olan *Sailing to Byzantium*'un çağdaş Türk müziği tarihinde önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Arnold, van G. (2022). *Geçiş Ritleri*, (Çev: O. Bülbül Beşer), Nora Kitap, İstanbul.
- Bascom, W. (1957). "The Myth-Ritual Theory", *The Journal of American Folklore*, Vol. 70, No. 276, pp. 103-114.
- Çağlayan, E. (2020). "Ritüelde Kitle Histeri ve Sahne Pratikliğiyle Uyuşmazlığı", *Aydın Sanat*, Sayı 11, ss. 11-18.
- Garcia, E. (2023). *Şamanik İnanç ve Ritüeller*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Karaman, K. (2010). "Ritüellerin Toplumsal Etkileri", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:21, ss.227-236.
- Miller, N.P. (1961). "The Origins of Greek Drama. Summary of the Evidence and a Comparison with Early English Drama", *Greece & Rome*, Vol. 8, No. 2, pp. 126-137.
- Türkmen, O. (2014 – 2016). *Sailing to Byzantium*, Partitür.
- Ünver, Ş. C. (2019). *Onur Türkmen'in müziğinde hat tekniğinin, orkestra şefliği açısından incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kompozisyon, Koro ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı, Ankara.

EK- RİTÜEL VE DRAMA TABLOSU



Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).