

BİR SANAL ETNOGRAFİ ÇALIŞMASI: CAJÓN

A Study of Virtual Ethnography: Cajón

Onurcan KAYA*

ÖZ

Vurma çalgılar, birçok müzik kültüründe yer alan ve eğlencelerde, dini törenlerde, iletişimde (haberleşme), savaşta, eğitimde ve başka birçok farklı ortamlarda kullanılan çalgılardır. Diğer çalgılarda olduğu gibi, vurma çalgılar da, toplumda bir kişinin veya kişilerin buluşu ya da başka bir toplumdaki o topluma yayılma yoluyla geçmesi şeklinde ortaya çıkar. Bu iki ortaya çıkış sürecinin de tamamlanması için ortaya çıkan çalgıların toplum tarafından benimsenmesi gerekir. *Cajón*, İspanyol sömürgesi döneminde, Peru'da yaşayan Afrikalı köleler (Afro-Peru)'ün buluşu olarak ortaya çıkmış bir vurma çalgıdır. 1970'li yılların sonunda Paco de Lucia tarafından İspanya'ya getirilmiş ve ilk olarak bir Flâmenko konserinde kullanılmıştır. Kısa sürede Flamenko müziğinin vazgeçilmeyen bir çalgısı haline gelen *cajón*, günümüzde birçok farklı müzik türünde kullanılmaktadır. *Cajón*'un buluş yoluyla ortaya çıkışı ve yayılma yoluyla İspanya'ya gelişi konusunun incelendiği bu makale, büyük çoğunluğuna internet ortamından erişilen röportajlar, makaleler ve kitaplardan yararlanılarak hazırlanmıştır. Sanal etnografi olarak adlandırılan bu yöntemin kullanım oranı, günümüzde internetin gelişmesiyle birlikte hızla artmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Afro-Peru, *Cajón*, Flâmenko, sanal etnografi, yayılma.

ABSTRACT

Percussion instruments are instruments that take part in many musical cultures and are used in entertainment, rituals, communication, war, education and in many other places. As in other instruments, percussion instruments emerge in a society as the invention of an individual or individuals, or through diffusion from one society to the other. For the completion of these processes, the instruments must be adopted by the society. *Cajón* is an instrument that emerged as the invention of African slaves (Afro-Peruvian) living in Peru during the Spanish colonial period. It was brought to Spain from Peru by Paco de Lucia at the end of the 1970's and was first used in a Flamenco concert. *Cajón*, which has become an indispensable instrument of Flamenco music in a short time, is now used in many different types of music. This article, which studies the emergence of the cajon as an invention and its arrival in Spain through diffusion, was carried using interviews, papers and books many of which were accessed through the internet. The using rate of this method called virtual ethnography is rapidly increasing with the development of the internet today.

Keywords: Afro-Peruvian, *Cajón*, diffusion, Flamenco, virtual ethnography.

GİRİŞ

Müzik, müziksel etkinliklerde rol alan dinleyenler, icra edenler ya da dağıtıcılar açısından farklı anlamlar içerebilir ya da farklı işlevler görebilir. Bir toplumda eğlence aracı olarak dinlenen müzik; bir diğerinde dini duygulara hitap eden ya da toplumun millî değerlerini hatırlatan bir etkiye sahiptir. İcracılar açısından düşünüldüğünde; ekonomik kaygıları gidermek amacıyla icra edildiği gibi, toplumda bir statü elde etmek amacıyla da kullanılabilir. Müzik, icracıdan dinleyiciye ulaştıran dağıtıcılar bakımından ise –icracıların bazılarında olduğu gibi- temelde ekonomik kaygıları gidermek amacıyla veya hiçbir ekonomik beklenti içerisine girmeden sadece topluma hizmet amacıyla kullanılabilir. Kısacası müzik, insanların ona yüklediği anlam ve kullanılış şekilleri bakımından sosyokültürel dizge içerisinde daha çok ifade kültüründe karşılık bulur ancak maddî ve toplumsal yönleriyle de ilgili olduğu yadsınamaz bir gerçektir (Kaemmer 1993: 5).

İnsanın doğayı, evreni ve kendisini anlaması amacıyla sorular sorması ve bu soruları cevaplama sürecinde geçirdiği sistematik süreç, bilimsel araştırma aşamalarını oluşturur. Bir “enformasyon”un (malumat) “bilgi” olabilmesi için o enformasyonun –araştırma sorusunu belirleme, literatür tarama, amacı belirleme, veri toplama, veri analizi, araştırmayı yazıya dönüştürme- bilimsel araştırma aşamalarından geçirilmesi gerekir (Arslan 1992:14, Karahasanoğlu vd. 2016:3). Araştırmanın yapıldığı disipline bağlı olarak, bilimsel araştırma aşamalarında kullanılan yöntemler ve araştırmanın yapıldığı ortamlar farklılık gösterebilir.

Müziği bilimsel olarak ele almak-insanların icra ettiği, dinlediği ya da dağıtıcının insanlara ulaştırdığı müziği anlamak için yukarıda bahsettiğimiz bilimsel araştırma aşamalarından geçmek gerekir. Kültürel antropoloji, Kaemmer’ın maddî, toplumsal ve ifade olarak üçe ayırdığı sosyokültürel dizge içerisinde ifade kültürü olarak tanımladığı müziğin, diğer sosyokültürel öğelerle yakın bir ilişkiye sahip olması sebebiyle, anlaşılması yolunda başvurulacak temel disiplinlerden birisidir (Kaemmer 1993: 5). Bir toplumun üyeleri tarafından paylaşılan ve o toplumun üyeleri tarafından anlaşılabilen soyut görüşler, değerler ve dünyaya dönük algılar kültürü oluşturur (Haviland vd. 2008: 102). Bu soyut görüşler, değerler ve dünyaya dönük algılar; insanın genetiği dışında doğada var olmasını sağlayan unsurlardır (Emiroğlu vd. 2009: 520). Kültürü inceleyen kültürel antropolojinin kullandığı birincil yöntem, temeli alan araştırmasına dayanan etnografidir (Haviland vd. 2008: 68).

Müzik araştırmalarında alan araştırması yaparak etnografik bir yöntem izleyen araştırmacı, topladığı verileri analiz eder ve bir sonuca ulaşır. Alanda olmayı birincil hedef edinen araştırmacılar için 1990’lı yılların sonlarında internetin gelişmesi ve git gide bir sosyal etkileşim ortamı sağlamasıyla birlikte, alana gitmeden araştırma yapma olanağı doğmuş ve bu etnografik yöntem, “*netnografi*” (Kozinets); “internet etnografisi” (Correll) ve “sanal etnografi” (Hine) gibi farklı şekillerle adlandırılmıştır

(Hooley vd. 2012: 21). İnternet kaynaklarını kullanarak araştırma yapmak, araştırmacıya zamansal ve ekonomik yönden kolaylık sağlamaktadır. Ancak internetten edinilen bilgilerin doğruluğu, bir başka deyişle güvenilirliği tartışma konusu olmaktadır. Bu noktada bilginin kaynağı ve birinci ağızdan edinilip edinilmediği önemlidir.

İnternet tabanlı olarak gelişen yeni etnografik yöntem, yukarıda yer verildiği gibi farklı adlandırmalara sahiptir. Ancak bu adlandırmalar edimsel olarak aynı anlamı taşır. Bu çalışmada tutarlılık sağlaması bakımından “sanal etnografi” adlandırması tercih edilecektir. Sanal etnografinin yöntem olarak hangi aşamaları içermesi gerektiği konusuna, David Bell’in getirdiği “a) siber kültürü araştırmak, b) siber kültür içinde araştırma yapmak ve c) siber kültürü siber kültür içinde araştırmak” sınıflandırma, araştırmacıların çalışmaları sırasında sanal etnografinin hangi noktasında durduklarını anlamaları bakımından önemlidir (Karakulakoğlu 2010: 190).

Cajón çalgısının Peru topraklarında doğması ve 20. Yüzyılın sonlarına doğru İspanyol gitar icracısı Paco de Lucia tarafından Flamenko müziğine kazandırılması konusunda yapılan literatür taraması sonucunda bu çalışmanın sanal etnografi yöntemiyle yürütülmeye elverişli olduğu fikri öne çıkmıştır. Yararlanılan kaynakların neredeyse tamamına internet arama motorları, video paylaşım siteleri, akademik yayın siteleri üzerinden erişildiğinden dolayı Bell’in, sanal etnografinin “siber kültür içinde araştırma yapmak” başlığı altında değerlendirilebilecek bu çalışmada toplanan verilerin birinci ağızlardan çıkmış açıklamalara dayanması da “bilginin güvenilirliği” yönündeki endişeleri kaldırmış olacaktır.

***Cajón*’un Yapısal ve İcrasal Özellikleri**

Ön kapak, arka, üst, alt ve yan yüzeylerden oluşan ve dikdörtgen bir kutuya benzeyen *cajón* (Türkçe okunuşuyla: “kahon”), diğer yüzeylere göre daha ince olan ön kapağa ellerle vurularak icra edilir.

Cajón yapımına, ağacın pürüzlerinin giderilerek düz levhalar haline getirilmesiyle başlanır. Bir *cajón*’un ortalama yüksekliği 46-47 cm, taban genişliği 20 cm’ye 35 cm’dir. Yan yüzeyleri oluşturan ağaç levhaların uçları, birbirine geçen dişli sistemine benzer bir şekilde kesilir ve levhalar yapıştırıcılar kullanılarak birbirine monte edilir. *Cajón*’un arka yüzeyine merkezi arka yüzeyin ortasından geçen ve ortalama 10 cm çapında yuvarlak bir delik açılır. Bu delik, *cajón*’dan elde edilen sesin güçlendirilmesini sağlar² (Vasquez 1992:80).

Cajón, günümüzde dünya üzerinde yaygın olarak kullanılan ve üstüne oturularak icra edilen bir çalgıdır. Ön kapağa uygulanan el vuruşlarından temel olarak

¹*Cajón*, sözcük olarak İspanyolca’da “büyük kutu, kasa, sandık, çekmece” anlamına gelir (Kut vd. 2006:101).

²*Cajón* Yapımcısı Alexis Castaneda’nın ifadeleri için: “The Roots of the *Cajón*”.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=30&v=wZTLiAUBYNM

iki ses elde edilir. Kapağın ortasına doğru uygulanan el vuruşları bas, kapağın üst kenarlarına yakın hatta en uç tarafına uygulanan vuruşlar ise tiz sesler ortaya çıkarır. Bu vuruşlar dışında icra edenin kabiliyetine ve tercihinine göre yan yüzeylere de vurularak farklı sesler elde edilebilir. Aynı zamanda ölçüleri farklı olması sebebiyle farklı tınılara sahip iki *cajón*'un aynı anda icra edilmesiyle bir anlamda ritmik bir armoni sağlanabilir ya da bir *cajón* ritmik katmanı taşıırken, diğeri doğaçlamalar yapabilir. Bas ve tiz seslerin etkili bir şekilde kullanılarak icra edilmesi, günümüzde *cajón*'un, birçok vurma çalgı icracısının kullandığı bir çalgı haline gelmesine zemin hazırlayan etkenlerden biridir.

Tarihsel Süreçte Cajón

Güney Amerika'nın batısında ve Güney Pasifik Okyanusu kıyısında yer alan Peru, kuzeyde Ekvador ve Kolombiya, doğuda Brezilya, güneydoğuda Bolivya, güneyde Şili ve batıda Büyük Okyanus ile sınırlı bir konumda yer alır (T.C. Ankara Üniversitesi Latin Amerika Çalışmalar Araştırma ve Uygulama Merkezi 2016: 5).

İspanyol tarihinde fetih yılı olarak bilinen 1492 yılıyla birlikte İspanyollar, Güney Amerika'nın neredeyse tamamını sömürge haline getirmeye başlar. İspanyol Pizarro yönetimindeki Peru ordusu 1531 yılında yaptığı harekâtla Peru'yu fethetmiştir. İspanyol askeri yöneticilerinin, fethettikleri topraklarda kamu yetkilerini de ellerinde tutmasıyla birlikte yerliler üzerinde uyguladıkları baskılar, bu topraklarda "kölelik" kavramının doğmasına yol açar (T.C. Ankara Üniversitesi Latin Amerika Çalışmalar Araştırma ve Uygulama Merkezi 2016: 7).

İspanyol sömürgeciler, 1532 yılından itibaren madenlerde ve büyük çiftliklerde çalıştırmak üzere Afrika'dan köleler getirmeye başlamışlardır³.

Köleler kötü hava ve çalışma şartları altında çalıştırılıyordu ve köle sahipleri İspanyol sömürgecilerdi. Peru'daki Afrikalı kölelerin Afrika'nın farklı bölgelerinden gelmiş olması, Peru'da Afrika'daki kültürlerini birebir sürdürmelerine engel teşkil etmiş ve süreç içinde eski kültürleriyle yeni geldikleri Peru coğrafyasının kültürünün bir karışımı olan Afro-Peru kültürünün doğmasına yol açmıştır. Böylece Afro-Peru müziği de, Afro-Peru kültürü içinde köleler için yeni bir ortak ifade kültürü olarak doğmuştur.

Yukarıda ifade edildiği gibi Afrikalı köleler kendi kültürlerini birebir sürdürme konusunda engellemelere maruz kalmıştır. Bu engellemelerden birisi de İspanyol köle sahiplerinin 17. Yüzyılda kölelerin Afrika vurma çalgılarını icra etmelerini yasaklamalarıdır. Müzik sistemi bakımından ritmik yapınınve dolayısıyla bu ritmik yapıyı icra eden vurma çalgıların yoğun bir şekilde yer aldığı Afrika müzik

³ Tarihi Jose Antonio Del Busto'nun ifadeleri için: "The Roots of the Cajón".
https://www.youtube.com/watch?time_continue=30&v=wZTLiAUBYNM

kültüründen gelen köleler, bu yasak karşısında, neredeyse ses çıkaran her şeyi (masa, sandalye, kasa, tahta kaşıklar, sandık) vurma çalgı olarak kullanmaya başlayarak kendi ritim kalıplarını icra etmeye başladılar ve *cajón* da ilk olarak bu yasak döneminde kasa ve sandıkların kullanılması sonucu doğmuş oldu⁴.

Cajón'un bir çalgı olduğu bilgisi, ilk olarak 1850'li yıllarda belgelerde yer alır⁵ (Garcia 2014: 2). 1850 tarihi, Peru'nun bağımsızlığını kazanmasından sonraki dönemde olması bakımından önem taşır. İspanyol sömürge güçlerinin Peru'daki varlığı tam anlamıyla 1824 yılının sonlarında son bulmuştur. 14 Ağustos 1879 tarihinde, İspanya, Peru ile Paris'te "Barış ve Dostluk Anlaşması"nı imzalayarak Peru'nun bağımsızlığını tanımıştır (T.C. Ankara Üniversitesi Latin Amerika Çalışmalar Araştırma ve Uygulama Merkezi 2016: 14). Peru'nun bağımsızlığını kazandığı dönemde RamonCastilla kölelerin özgürlüğüne karşılık köle sahiplerine ücret ödemiş ve köleliği kaldırmıştır. *Cajón*'un da bu dönemde tarih kayıtlarında yer almasının, yeni kurulan Peru Devleti ile birlikte, yasaklamalara maruz kalmadan özgürce icra edilmeye başlamasının bir sonucu olduğu söylenebilir⁶.

Vasquez'inyukarıda yer alan ifadelerine ek olarak; Garcia, bahsedilen yasağın köle sahipleri tarafından değil de Katolik kilisesi tarafından uygulandığını belirtmektedir (Garcia 2014: 2). Yalnızca yasaklayan kişi noktasında ayrışan bu iki görüş de vurma çalgıların Afrikalılar arasında, toplumsal çimento (Ersoy 2014: 937) işlevi görerek yeniden bir müzik kültürü, dolayısıyla toplum bilinci oluşturacağı ve var olan siyasi güce karşı bir tehdit teşkil edeceği endişesiyle yasaklandığı konusunda hemfikiridir.

Cajón'un İspanya'ya Gelişi

Peru topraklarındaki İspanyol sömürgeciliği döneminde ortaya çıkan bir çalgı olan *cajón*, günümüzde Flamenko müziğinin de gitarla birlikte önemli çalgısıdır ve *cajón* ile ilgili anlatılan en bilinen anekdot, dabu çalgının Flamenko müziğindeki yolculuğuna dairdir. *Cajón*, 1970'li yılların sonunda İspanyol gitar icracısı Paco de Lucia tarafından Peru'dan İspanya'ya getirilerek Flamenko müziğine dahil edilmiştir.

Paco de Lucia, *cajón*'u Amerika turnesi sırasında Peru'da keşfettiğini ifade eder. Peru'nun başkenti Lima'daki İspanyol büyükelçiliğinde, büyükelçi tarafından kendilerinin onuruna bir parti verilir. Lucia, o partide yaşananları ve *cajón*'u Peru'dan İspanya'ya getirmesini şu cümlelerle anlatmaktadır:

6 kişilik gurubumla Amerika turnesindeydik. Büyükelçi çok cana yakın bir adamdı ve birçok diplomat da partiye davetliydi. En önemli şarkılarından

⁴ Müzikolog Chalena Vasquez'in ifadeleri için: "The Roots of the Cajón".

https://www.youtube.com/watch?time_continue=30&v=wZTLiAUBYNM

⁵ Tarihçi Jose Antonio Del Busto'nun ifadeleri için: "The Roots of the Cajón".

https://www.youtube.com/watch?time_continue=30&v=wZTLiAUBYNM

⁶ "The Roots of the Cajón". https://www.youtube.com/watch?time_continue=30&v=wZTLiAUBYNM

biri "La Flor de la Canela" olan Perulu ünlü şarkıcı ChabucaGranda da partide şarkı söylüyordu. Oraya, bugün arkadaşım olan, çok güler yüzlü zenci bir adamla gelmişti. İçecek bir şeyler aldık ve ChabucaGranda'yı dinlemeye başladık. O sırada orkestrada cajón'u gördüm. Hemen ilgimi çekti. Gitarımı aldım ve onunla birlikte çalmaya başladım. İçimden dedim ki; 'İşte Flamenko'nun perküsyonu'. Çünkü biz Flamenko'da avuç içlerini birbirine vurarak ritim tutarız⁷ fakat avuç içlerini sürekli vurmak kolay değildir, kollar yorulabilir ve bu da ritmik yapının dinamizmini, sürekliliğini bozabilir. Cajón ayrıca Flamenko dansçılarının topuklarıyla yere vurarak çıkardıkları sese benzer bir sese de sahiptir... Müzisyenler için bateri gibi büyük bir çalgıyı çalmak elverişli olmayabilir çünkü her zaman yanınızda taşıyamazsınız hatta evinizde tutmanız bile zordur... O gün bir cajón aldım ve Madrid'e döndük. Madrid'deki bir konserde cajón'u kullandık. 6 ay içinde birçok kişi cajón çalmaya başladı ve neredeyse her evde bir cajón var. Flamenko geleneğine önemli bir şey kazandırmış olmaktan çok mutluyum ve bununla gurur duyuyorum. Görünen o ki Flamenko geleneği sürdüğüce cajón da var olacak⁸.

Paco de Lucia'nın, icra ettiği Flamenko müziğinde daha önce kullandığı conga ve bongo'nun yerine cajón kullanmaya başlamasıyla, cajón, Flamenko müziğiyle ve dansıyla ayrılmaz bir bütün oluşturmuştur (Garcia 2014: 4). Cajón Flamenko müziğine öylesine yerleşmiştir ki bazı kişiler tarafından cajón'un ilk olarak İspanya'da kullanılmaya başladığı zannedilmektedir.

Fransa'da albüm tanıtımım için bir konser ve radyo programına katılmıştık. Büyük bir müzik markette oradaki insanlara bir konser verdik. Sunucu, bizi tanıttı, icra ettiğimiz Afrika müziğinin poliritmik yapısı ve bizim icra ettiğimiz müzik hakkında konuşmaya başladı. Daha İspanya'dan bize (Peru'ya) geldiğini söyleyerek cajón ve gitar çalgılarından bahsetti. Ve ben kendisinin konuşmasını yarıda kestim. Biraz Fransızca anlıyorum ve dedim ki "Hayır, cajón Peru'ya aittir ve onu Peru'dan İspanya'ya Paco de Lucia götürmüştür ve oraya adapte etmiştir. 1973 ya da 1974'te İspanya'daki Peru cajón'u tutkusu başladı. PacoChabucaGranda'nın onurlandırdığı bir partide cajón'u keşfetti⁹.

Bir albüm tanıtımı için 'RadioFrancia International' e bir röportaj vermeye gittiğimde bana şu soruyu sordular: 'Flamenko cajón'unun Afro-Peru

⁷ "Palmas" adı verilen bu teknik, Flamenko müziğinde elleri birbirine vurarak özel ritim kalıplarını uygulama amacını taşır. Ayrıca "palmas", İspanyolcada sözcük olarak avuç içi anlamına gelir (Yeprem 2006:60).

⁸Paco De Lucia'nın ifadeleri için: <https://www.youtube.com/watch?v=6uEmntKQcE>

⁹ Perulu müzisyen Susana Baca'nın ifadeleri için: "The Roots of the Cajón". https://www.youtube.com/watch?time_continue=30&v=wZTLiAUBYNM

müziği üzerindeki etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz'. Ben de şu şekilde cevap verdim: 'Soruyu tam tersine sormalısınız'. 'Afro-Peru cajón'unun Flamenko müziğine katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?' ve onlar da bana 'hayır, cajón Flamenko müziğinde yaratıldı, İspanya'da 20 yıldır bütün Flamenko guruplarında cajón çalınır. Peru'ya da buradan gitti' dediler. Ben ise onlara 'Maalesef siz öyle biliyorsunuz ama öyle değil. Şu anda Paco de Lucia'ya bir cajón'un hediye edildiği ana tanıklık eden bir perküsyoncuyla konuşuyorsunuz ve kimse bana gelip hikâye anlatamaz' dedim¹⁰.

Müzikte Değişim: Buluş ve Yayılma

Cajón'unİspanyol sömürge sahiplerinin Afrikalı kölelere uyguladıkları yasaklar sonucu ortaya çıkışı ve yüzyıllar sonra Peru'dan İspanya'ya gelişi konuları, müzikte "değişim" kavramını örnekler nitelikte müzik olaylarıdır. Değişim, kültür içinde olduğu gibi, müzikte de "yenilik-benimseme kuramı" çerçevesinde ele alınabilir. Kaemmer, bu kuramı; "yenilik denen yeni bir düşüncenin ortaya çıkarak bir topluma ya da alt guruba sunulması ve toplumun ya da alt gurubun bu yeniliği benimsemesi" şeklinde açıklar. Yenilik iki şekilde gerçekleşir: "toplumun bir üyesinin ortaya attığı tamamıyla yeni bir kavram (buluş) ya da o topluma dışarıdan gelen yeni bir düşünce (yayılma). Yukarıda ifade edildiği gibi; yeniliğin benimsenmesiyle de değişim tamamlanmış olur (Kaemmer 1993: 92).

Afrikalı köleler daha önce Afrika topraklarında icra ettikleri vurma çalgıları, yasaklar sebebiyle icra etmeyi bırakarak *cajón*'un da ortaya çıktığı süreçte yeni çalgılar icat etmiş;Afro-Peru toplumu bu çalgıları kullanmaya başlamış vebu durumda yenilik "buluş" yoluyla gerçekleşmiştir.Birçok sebepten dolayı gerçekleşebilen bu müziksel değişimler, *cajón*'un ortaya çıkış sürecindeki yasaklar sonucunda gerçekleşmiştir.

Müzikte değişim, "buluş"tan başka bir şekilde "yayılma" yoluyla da gerçekleşebilir. Yayılma; toplumlar arasındaki seyahatler, fetihler ya da uzun süreli politik ve ekonomik egemenlikler (sömürgecilik) gibi etkileşimlerin bir sonucudur. Kaemmer yayılmanın çalgılar boyutundaki önemine şu şekilde değinir: ". Bir yerden bir başka yere götürülmeleri ya da o çalgıları kullanan insanların bir yerden başka bir yere göçmeleri ve kendi kültürel kalıtı olan çalgıların nasıl yapılacağı ile ilgili bilgileri de taşımaları söz konusu olduğundan kolay ve hızlı yayılırlar"(Kaemmer 1993:102).Paco de Lucia, Amerika turnesi sırasında keşfettiği *cajón*'u İspanya'ya götürerek bir Flamenko konserinde kullanmış, Lucia'nın yukarıda yer alan ifadelerinde de görüldüğü gibi, *cajón* kısa sürede toplumda kabul görmüş ve Flamenko müziğinin vazgeçilmez vurma çalgısı haline gelmiştir.

¹⁰ Perulu müzisyen Manongo Mujica'nın ifadeleri için: "The Roots of the Cajón". https://www.youtube.com/watch?time_continue=30&v=wZTLiAUBYNM

Flamenco *Cajón*'u ve Peru *Cajón*'u

Paco de Lucia'nın, *cajón*'u İspanya'ya getirmesinin ardından, Peru'da arkasında yuvarlak bir delik olan ve içi boş bir dikdörtgen kutu şeklinde olan *cajón*, yapısal, icrasalve elde edilen ses özellikleri bakımından bazı değişikliklere uğramıştır.



Fotoğraf 1: Bir Flamenco *Cajón*'unun İçindeki Tel Mekanizması Örneği



Fotoğraf 2: Bir Flamenco *Cajón*'unun İçindeki Tel Mekanizması Örneği



Fotoğraf 3: Bir Flamenco *Cajón*'unun İçindeki Tel Mekanizması ve Çanlar

Cajón'a, İspanya'da kullanılmaya başladığı dönemden itibaren yukarıdaki fotoğraflarda görüldüğü gibi tel, zil, çan vb. malzemeler eklenmiştir¹¹. Peru *cajón*'unda herhangi bir malzeme kullanılmadığından, bas ve tiz sesler net olarak elde edilir ve keskin bir şekilde birbirinden ayrışır ancak birbirinden ayrışan bu sesleri elde etmek için icra sırasında daha kuvvetli vuruşlar gerekecektir. Flamenko *cajón*'unda ise bu malzemelerin yarattığı rezonans (tınlaşım), birbirini takip eden bas ve tiz seslerin oluşturduğu bir karışım sağlar ve Peru *cajón*'una göre daha yumuşak bir tını elde edilir, dolayısıyla Perucajón'unagöre daha az güç harcanması söz konusudur.

Bu durum iki *cajón*'un eşlik ettikleri müzik kültürleri ile de ilgilidir. Afro-Peru müziğinde *cajón* daha ön planda, hatta bazı anlarda adeta bir solist rolünde iken, Flamenko müziğidegitara, soliste veya dansçıya çoğunlukla ritim katmanını sağlama noktasında eşlik eder. Bu eşlik Flamenko müziğinde yer alan özel ritim kalıplarının uygulanması şeklinde gerçekleşir.

Cajón'un İspanya'da kullanılmaya başlanmasından sonra, Flamenko *cajón*'unu Peru *cajón*'undan elde edilen ses özelliği noktasında ayıran bir ses doğmuştur. "Acute" adı verilen bu ses, ön kapağın üst kenarlarına uygulanan parmak vuruşlarıyla elde edilir. Bu ses "palmas" vuruşlarından çıkan sese benzer bir tını yaratarak, icracıya *cajón* ile Flamenko danslarına eşlik ederken kolaylık sağlar.

SONUÇ

Müzik kültürlerinde önemli bir yer tutan çalgılar, çeşitli nedenlerden ötürü yapısal, icrasal ve dolayısıyla tınısal değişime uğrayabilirler. Bu değişim kimi zaman kullanılan çalgının yok olması ve yerini başka bir çalgıya bırakması şeklinde de gerçekleşebilir. Sanal etnografi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışma, *cajón*'un, yasaklamalar sonucu, Afrikalı kölelerin daha önce kullandıkları çalgıların yerine ortaya çıktığı ve buluş şeklinde ortaya çıkan bu çalgının Flamenko müziğine girişinin de değişimin bir başka şekli olan yayılma sonucu gerçekleştiği sonucunu ortaya koymaktadır.

Peru Ulusal Kültür Enstitüsü tarafından 2001 yılında Ulusal Kültür Mirası olarak kabul edilen*cajón*, günümüzde Peru sınırlarını aşarak uluslararası bir kimlik kazanmıştır.

¹¹Paco De Lucia'nın röportajında ifade ettiği gibi, bateri yerine *cajón* tercih etmesinin bir sebebi de; Flamenko *cajón*'unda kullanılan tellerin, trampete ve ön kapağın ortasına ya da ortasıyla üst tarafı arasına vurularak elde edilen bas tınının bateride kullanılan "kick" in yarattığına benzer bir tını yaratarak adeta küçük bir bateri haline gelmesidir.

KAYNAKÇA

- Arslan, Hüsamettin (1992). *Epistemik Cemaat - Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi*. İstanbul: Paradigma Yayınevi.
- Emiroğlu, Kudret ve Suavi Aydın (2009). *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ersoy, İlhan (2014). "Türk halk müziğinin yeniden üretimi/inşası: Ulusal kaynaştırma projesi olarak 'Yurttan Sesler' topluluğu". *International Journal of Human Sciences*.
- "Fotoğraf 1" <http://www.zzounds.com/item--TOCTCAJBB> Erişim Tarihi: 5 Eylül 2017.
- "Fotoğraf 2" http://www.jrpercussion.co.uk/wp-content/uploads/2014/03/IMG_0736.jpg Erişim Tarihi: 5 Eylül 2017.
- "Fotoğraf 3" http://www.cajonexpert.com/images/schlagwerk_cajon_snares_large.jpg Erişim Tarihi: 5 Eylül 2017.
- Garcia, Elena Guerrero (2014). "Del CajonPeruano Al CajonFlamenco". *Temas Para La Educacion*. S. 29.
- Haviland, William A. Vd. (2008). *Kültürel Antropoloji*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Hooley, Wellens ve John Marriot (2012). *What is Online Research?: Using the Internet for Social Science Research*. New York: Bloomsbury Academic.
- Kaemmer, John E. (1993). "İnsan Yaşamında Müzik". Müzik ve Toplum Ders Notu. Çev. Yetkin Özer.
- Karahasanoğlu, Songül ve Elif Damla Yavuz (2016). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*, İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- Karakulakoğlu, Selva Ersöz (2010). "Siber Kültürü Araştırmak". Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni İletişim Ortamları ve Etkileşim Uluslararası Konferansı. İstanbul.
- Kut ve Güngör Kut (2006). *Büyük İspanyolca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- "Paco de Lucia Röportajı". <https://www.youtube.com/watch?v=6uEmntKOQcE> Erişim Tarihi: 5 Eylül 2017.
- T.C. Ankara Üniversitesi Latin Amerika Çalışmaları Araştırma ve Uygulama Merkezi (2016). "Peru Cumhuriyeti Ülke Raporu". Ankara.
- "The Roots of the Cajon". https://www.youtube.com/watch?time_continue=30&v=wZTLiAUBYnM Erişim Tarihi: 11 Eylül 2017.
- Vasquez, Chalena. (1992). "Presencia Africana en la musica de la costa". <http://www.chalenasvasquez.com/libro/costa-presencia-africana-en-la-musica-de-la-costa-1992/> Erişim Tarihi: 26 Eylül 2017.
- Yeprem, M. Safa (2006). *Flamenko Sanatı ve Gitar*. İstanbul: Bemol Yayıncılık.