İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Konservatoryum Conservatorium

Konservatoryum
Conservatorium,
CONS 2025, 12 (2): 976–994

https://doi.org/10.26650/CONS2025-1791027

Başvuru | Submitted 25.09.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 29.11.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 12.12.2025
Kabul | Accepted 15.12.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

Açık Erişim | Open Access

İlyada'dan Truva Sonatı'na: Kavramsal Harmanlama Kuramı

From the Iliad to the Troy Sonata: Conceptual Blending Theory

Oğuzhan Akkuzu [1]

[1] Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Piyano Ana Sanat Dalı, İzmir, Türkiye

Öz

Müzik ve anlatı, insanlık tarihi boyunca birbirini besleyen ve dönüştüren iki temel ifade alanı olarak varlığını sürdürmüştür. Bu etkileşim, özellikle destan temelli programlı eserlerde, sözel anlatı ile müziksel dil arasında kurulan karmaşık anlam ilişkilerinin çözümlenmesini gerekli kılmaktadır. Bu makalenin amacı, Fauconnier ve Turner tarafından geliştirilen Kavramsal Harmanlama Kuramı'nı (Conceptual Integration Networks, CIN) Türkiye'deki müzikoloji yazını bağlamında sistematik biçimde tanıtmak ve bu kuramın epik anlatılarla ilişkilenen çağdaş piyano eserlerinin çözümlenmesinde nasıl kullanılabileceğini örneklendirmektir. Çalışmada öncelikle CIN modelinin temel bileşenleri, ağ türleri ve işleyiş mekanizmaları özetlenmiş, ardından başlıca kavramlar için tutarlı ve standart bir Türkçe terminoloji sunulmuştur. Ardından Homeros'un *İlyada* destanındaki epik anlatı alanı ile Fazıl Say'ın *Truva Sonatı*ndaki müziksel alan CIN modeline göre çözümlenmiştir; özellikle "Aşil" bölümünde öfke, kahramanlık ve çeviklik gibi anlatısal niteliklerin dinamik, armoni, ritim, dizi kullanımı, tını ve doku gibi müziksel parametrelerle nasıl eşlendiği incelenmiştir. Metin çözümlemesi ve nota analizi birlikte yürütülerek, Aşil figürünün sözel ve müziksel uzamda kesişen bir "müzikal kahraman" olarak yeniden kurgulandığı gösterilmiştir. Elde edilen bulgular, Kavramsal Harmanlama Kuramının yalnızca dilbilim ve anlatı çözümlemelerinde değil, müzikolojide ve özellikle epik anlatı temelli bestelerin yorumlanmasında da işlevsel bir yöntem sunduğunu ortaya koymaktadır. Çalışma, hem CIN kuramı için Türkçe terminoloji önererek hem de Homeros–*Truva Sonatı* örneği üzerinden müzik ve sözlü kültür etkileşimine ilişkin yöntemsel bir çerçeve sunarak alanyazına özgün bir katkı getirmektedir.

Abstract

Music and narrative have persisted throughout human history as two fundamental expressive domains that continually nourish and transform each other. This interaction necessitates the analysis of the complex meaning relations constructed between verbal narrative and musical language, particularly in epic-based programmatic compositions. The aim of this article is twofold: (i) to systematically introduce Conceptual Blending Theory (Conceptual Integration Networks, CIN) within the context of Turkish musicological discourse, and (ii) to exemplify how this theory can be utilized in the analysis of contemporary piano works associated with epic narratives. The study first summarizes the core components, network types, and operational mechanisms of the CIN model and proposes a consistent and standardized Turkish terminology for its main concepts. Subsequently, the epic narrative domain of Homer's *Iliad* and the musical domain of Fazıl Say's *Troy Sonata* are analyzed within the CIN framework. Specifically, the analysis focuses on how narrative qualities such as anger, heroism, and swiftness in the "Achilles" section are mapped onto musical parameters including dynamics, harmony, rhythm, scale usage, timbre, and texture. By conducting textual and score analyses concurrently, it is shown that the figure of Achilles is reconfigured as a "musical hero" that emerges at the intersection of verbal and musical spaces. The findings demonstrate that Conceptual Blending Theory provides a functional methodology not only for linguistic and narrative analyses but also for musicology, particularly in the interpretation of compositions based on epic narratives. This study makes an original contribution to the

Atıf | Citation: Akkuzu, O. (2025). From the iliad to the Troy Sonata: Conceptual blending theory. *Konservatoryum–Conservatorium*, 12(2), 976-994. https://doi.org/10.26650/CONS2025-1791027

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

2025. Akkuzu, O.

Sorumlu Yazar | Corresponding author: Oğuzhan Akkuzu oguzhan.akkuzu@deu.edu.tr

literature by proposing a standardized Turkish terminology for CIN and by offering, through the Homer–Troy Sonata case study, a methodological framework for examining the interaction between music and oral culture.

Anahtar Kelimeler Kavramsal Harmanlama Kuramı · Epik Anlatı · Truva Sonatı

Keywords Conceptual Blending Theory · Epic Narrative · Troy Sonata

Extended Summary

Music and narrative have evolved in continuous interaction, shaping the ways in which communities remember, reinterpret, and transmit stories. In programmatic works that draw on epic traditions, musical structure and narrative content are tightly intertwined, yet the analytical tools used in Turkish music scholarship to study this interaction remain limited. In particular, there is a need for models that can systematically describe how narrative roles, emotions, and events are projected into musical parameters and reshaped within the musical medium.

This study addresses this need by bringing together Homer's Iliad and Fazıl Say's Troy Sonata within the framework of Conceptual Blending Theory, also known as Conceptual Integration Networks (CIN). Rather than treating music merely as an illustration of a pre-given story, the article approaches both text and music as mental spaces that are selectively projected into a blended space where new, emergent meanings arise. In doing so, it aims to offer a systematic introduction to CIN for the Turkish musical academic context and to demonstrate its analytical potential for epic-based piano works.

CIN explains meaning construction through four basic spaces: input spaces, a generic space, and a blended space, connected by selective cross-space mappings. Within this model, meaning does not simply "transfer" from one domain to another; instead, elements, roles, and relations from different inputs are compressed and recombined, giving rise to emergent structure in the blend. Vital relations (such as time, space, cause–effect, part–whole, identity, and analogy) and different network types (simple, mirror, single-scope, and double-scope networks) make it possible to trace how conceptual material is reorganized.

In the context of Turkish scholarship on conceptual blending–based approaches, the terminology is still emerging, and there is a practical need for a coherent set of Turkish equivalents that can be used consistently across disciplines. This article therefore proposes a concise Turkish terminology for key CIN concepts (e.g. input space, generic space, blended space, cross-space mappings, vital relations, compression, emergent structure, network types) and illustrates their use in musicological analysis. By doing so, it seeks to facilitate future interdisciplinary work on CIN, particularly in musicology and folklore studies.

The case study focuses on the relationship between Homer's Iliad and Fazıl Say's Troy Sonata (2018), with special attention to the movement titled "Achilles." In the literary input space, Achilles is characterized by his rage, extraordinary physical strength, and exceptional speed on the battlefield. In the musical input space, these narrative qualities are associated with specific configurations of dynamics, harmony, rhythm, register, texture, and gesture.

The analysis proceeds in two steps. First, selected passages from the Iliad are examined in terms of how they construct Achilles as a hero—particularly through recurring motifs of anger, heroic agency, and rapid movement. Second, corresponding musical passages from the "Achilles" movement are analyzed, focusing on how forte and fortissimo chordal fanfares, dense dissonances, wide registral spans, rapid scalar and broken-chord figures, and continuous rhythmic motion contribute to a sonic portrayal of Achilles. These textual and musical descriptions are then integrated within a CIN diagram that represents Achilles as a blended "musical hero," emerging at the intersection of literary and musical spaces.

The analysis shows that CIN provides a powerful descriptive language for tracing how elements of Homeric epic are reconfigured in Say's piano writing. Vital relations of time and cause–effect make it possible to connect narrative events (such as Achilles' withdrawal from and return to battle) with large-scale musical processes (such as the build-up and release of harmonic tension). Relations of analogy and identity, in turn, help explain how anger, heroism,

and agility are mapped onto specific musical gestures: heavy, low-register dissonant chords are associated with destructive rage; broad, fanfare-like textures with heroic presence; and fast, continuous motion with physical agility.

By explicitly modelling these correspondences as cross-space mappings that converge in a blended space, the study clarifies how Achilles' figure is not merely "described" by the music but is reconstructed as a virtual musical agent. This perspective aligns the analysis with broader discussions on musical narrativity, topic theory, and embodied cognition, and shows that CIN can complement existing approaches by making the underlying conceptual operations more visible.

This study has systematically introduced Conceptual Blending Theory, also known as Conceptual Integration Networks (CIN), into the Turkish musical academic context, presenting its core components, network types, and operational mechanisms in detail. It has also proposed a coherent Turkish terminology for key CIN concepts and demonstrated how these concepts can be operationalized in the analysis of a contemporary piano work based on an epic narrative.

The findings suggest that the conceptual blending approach is not only applicable to verbal metaphors and literary texts but also extends effectively to musicological inquiry, especially when the aim is to understand how narrative roles and emotions are transformed within musical discourse. By modelling the interaction between Homer's Iliad and Fazıl Say's Troy Sonata through CIN, the article offers a concrete example of how epic heritage can be reimagined in modern composition.

In conclusion, the present work offers a twofold originality: (i) it integrates CIN into Turkish-language discussions of music and narrative, providing a structured conceptual toolkit; and (ii) it presents a detailed case study that can be adapted to other repertoires in which epic narratives and musical structures mutually inform one another. Future research may extend this approach to different epic traditions and diverse musical genres, thus contributing to the ongoing dialogue between folklore studies and musicology.

İlyada'dan Truva Sonatı'na: Kavramsal Harmanlama Kuramı

Müzik ve anlatı, insanlık tarihi boyunca birbirini besleyen ve anlam katmanlarını zenginleştiren iki temel ifade biçimi olmuştur. Epik anlatılar sözlü kültür aracılığıyla nesiller boyu aktarılırken, programlı müzik ve benzeri türler, bu anlatıların duygusal yoğunluğunu ve olay örgüsünü müziksel bir dile dönüştürme çabasıyla ortaya çıkmıştır. Bu çaba, sözel anlatıyla müziksel yapı arasında kurulan karmaşık anlam ilişkilerinin sistematik biçimde açıklanmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda, bilişsel dilbilimin önemli kuramlarından biri olan Kavramsal Harmanlama Kuramı (*Conceptual Blending Theory*), anlatı ve müziğin nasıl iç içe geçtiğini açıklamak için güçlü bir analitik araç sunmaktadır (Fauconnier ve Turner, 2002). Kuramın temel önermesi, farklı zihinsel alanlardan alınan öğelerin harmanlanarak yeni ve özgün anlamlar üretmesidir.

Batı literatüründe kavramsal harmanlamanın müzikle ilişkilendirildiği dikkat çekici çalışmalar mevcuttur. Spitzer (2018, ss. 27–33), Vivaldi'nin *Tito Manlio* operası ve Haydn'ın *45. Senfonisi* üzerinden öfke duygusunun müziksel yapılara nasıl aktarıldığını incelemiştir. Benzer biçimde Zbikowski (2018), Purcell'in *Dido and Aeneas* operasında dil ve müzik etkileşimini kavramsal harmanlama bağlamında ele almıştır. Bu araştırmalar, kavramsal harmanlamanın yalnızca dilsel değil, aynı zamanda müziksel anlatıların çözümlemesinde de işlevsel olduğunu ortaya koymaktadır.

Türkiye'de ise kavramsal harmanlama kuramının müzik ile anlatı bağlamında uygulanmasına dair özgün bir çalışma bulunmamaktadır. Literatürde kavramın daha çok dilbilimsel, edebî ya da çeviri odaklı kullanımlara yöneldiği görülmektedir (Baş, 2021; Azizi, Hasdedeoğlu ve Belarbi, 2023). Bu boşluk, Türk kültürel mirasının önemli anlatıları ile çağdaş müzik eserlerinin bir arada ele alınabileceği verimli bir araştırma alanına işaret etmektedir.

Bu makale söz konusu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Çalışmada önce Kavramsal Harmanlama Kuramı ayrıntılı biçimde tanıtılacak, ardından Homeros'un *İlyada*'sındaki Aşil karakteri ile Fazıl Say'ın *Truva Sonatı* (2018) arasında kurulan ilişki model üzerinden çözümlenecektir. Böylelikle hem Batı literatüründen hem de çağdaş Türk müziğinden örneklerle, kavramsal harmanlamanın müzik ve anlatı arasındaki köprü işlevi ortaya konulacaktır. Ayrıca araştırma, ileride Dede Korkut gibi Türk sözlü kültür mirasının müziksel yorumlarına uygulanabilecek bir yöntemsel çerçeve de sunmaktadır.

Bu çalışmada, Aşil karakterine ilişkin hız, çeviklik, güç ve öfke gibi anlatısal niteliklerin müziksel düzlemde hangi teknik göstergeler aracılığıyla kurulduğu, ilgili pasaj analizlerinde ölçü numaraları ve müzikal parametreler temelinde ayrıntılı biçimde ortaya konulacaktır.

Kavramsal Harmanlama Kuramı (Conceptual Blending Theory also known as Conceptual Integration Networks, CIN)

Kavramsal Harmanlama Kuramı, Fauconnier ve Turner'ın (1998, 2002) çalışmalarıyla bilişsel dilbilim alanında geliştirilmiş, anlam üretim sürecini "zihinsel alanlar" arasındaki dinamik ilişkiler üzerinden açıklayan bir modeldir. Kurama göre bireyler, farklı bağlamlara ait kavramları bir araya getirirken dört temel zihinsel alan kullanırlar: iki giriş alanı (input spaces), bu girişlerin ortak soyutlamasını içeren bir ortak alan (generic space) ve her iki girdiden seçici eşleşmelerle oluşan harman alanı (blended space). Anlam, bu alanlar arasındaki seçici eşleşmeler, kısmi eşlemeler ve sıkıştırmalar (compression) yoluyla üretilir; harman alanında ortaya çıkan yapı, giriş alanlarının basit toplamını aşan "yeni" bir örgütlenme olarak ortaya çıkar. Bu bakımdan kavramsal harmanlama, hem gündelik düşünme biçimlerinde hem de sanatsal üretim süreçlerinde, birden fazla kaynaktan gelen unsurların tek bir bütüncül şemada yeniden düzenlenmesini açıklamak için güçlü bir kuramsal çerçeve sunar (Fauconnier ve Turner, 2002).

Kavramsal harmanlama kuramının müzik alanındaki yansımalarını sistematik biçimde ele alan çalışmaların başında Lawrence M. Zbikowski'nin *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis* (2002) adlı kitabı gelmektedir. Zbikowski bu çalışmada, müziksel anlamlandırmayı kategorileştirme, alanlararası eşleme (*cross-domain mapping*) ve kavramsal modeller gibi temel bilişsel süreçler üzerinden tartışmakta; bu süreçlerin dinleyicilerin ve yorumcuların müziksel yapıları kavrayış biçimlerini nasıl şekillendirdiğini göstermektedir (Zbikowski, 2002). Daha sonraki bir makalesinde ise kavramsal harmanlama yaklaşımını doğrudan müziksel yaratıcılık ve metin–müzik ilişkisi bağlamında ele alarak, özellikle Purcell'in *Dido and Aeneas* operasından örnekler üzerinden dilsel ve müziksel alanlardan gelen kavramların nasıl ortak bir harman uzamında birleştiğini tartışmaktadır (Zbikowski, 2018). Bu çalışma, kavramsal harmanlama modelinin söz–müzik etkileşimini çözümlemede ne ölçüde ayrıntılı bir açıklama gücüne sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Türkiye'de ise kavramsal harmanlama temelli yaklaşımlar sınırlı sayıda çalışmada ele alınmış olup, hem kuramın bileşenlerini sistematik biçimde tanıtan hem de müziksel analizde uygulayan çalışmalar henüz oldukça sınırlıdır. Adıgüzel (2024, s. 39), Türkçede "uçan otobüs" ifadesini örnek göstererek CIN'in yeni anlam yaratımındaki rolünü tanıtmış; Baş (2021, s. 98), Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi* şiirinde ölüm ve yolculuk kavramlarının harmanlanışını incelemiştir. Azizi, Hasdedeoğlu ve Belarbi (2023, s. 130) ise *Animal Farm* çevirisindeki metaforların aktarımında kavramsal entegrasyonun işlevini göstermiştir. Bu çalışmalar, CIN'in Türkiye'de farklı alanlarda tanıtıldığını ortaya koymakla birlikte, modelin tüm boyutlarını pedagojik ve sistematik bir şekilde açıklama konusunda eksik kalmıştır. Bu nedenle, CIN modelinin temel kavramları için tutarlı bir Türkçe terminoloji dizgesi geliştirmek ve bu kavramların müziksel örnekler üzerinden nasıl işletilebileceğini göstermek, mevcut çalışmanın başlıca hedeflerinden birini oluşturmaktadır.

CIN modeli terminolojisine kısa bir bakış

CIN (Conceptual Integration Networks), Fauconnier ve Turner'ın geliştirdiği kavramsal harmanlama kuramının ayrıntılı biçimini sunar. Kuramın anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla temel kavramların kısa bir özeti Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1

CIN'in temel kavramlarına kısa bir bakış

İngilizce Terim	Türkçe Karşılık	Kısa Açıklama
Input Space	Giriş Alanı	Harmanlamaya katılan bilgi kümesi
Generic Space	Ortak Alan	Giriş alanlarının paylaştığı soyut özellikler
Blend Space	Harman Alanı	Unsurların birleşip yeni bir anlam oluşturduğu alan
Emergent Structure	Ortaya Çıkan Yapı	Harman alanında girdilerde bulunmayan yeni anlam
Projection / Back Projection	Seçici Eşleşme / Geri Yansıtma	Unsurların giriş alanlarından harmana aktarılması
Vital Relations	Hayati İlişkiler	Anlam kurmayı sağlayan temel bağlantılar

CIN'in Temel Bileşenleri

CIN modeli, anlam üretiminde dört temel bileşen üzerine kuruludur: "Giriş Alanı", "Ortak Alan", "Harman Alanı" ve "Zenginleştirme". Bu yapılar arasındaki ilişkiler, seçici eşleşme ve geri yansıtma mekanizmalarıyla işler (Fauconnier ve Turner, 2002, s. 34–36). Bu bileşenler sayesinde farklı bağlamlardan gelen öğeler, seçici

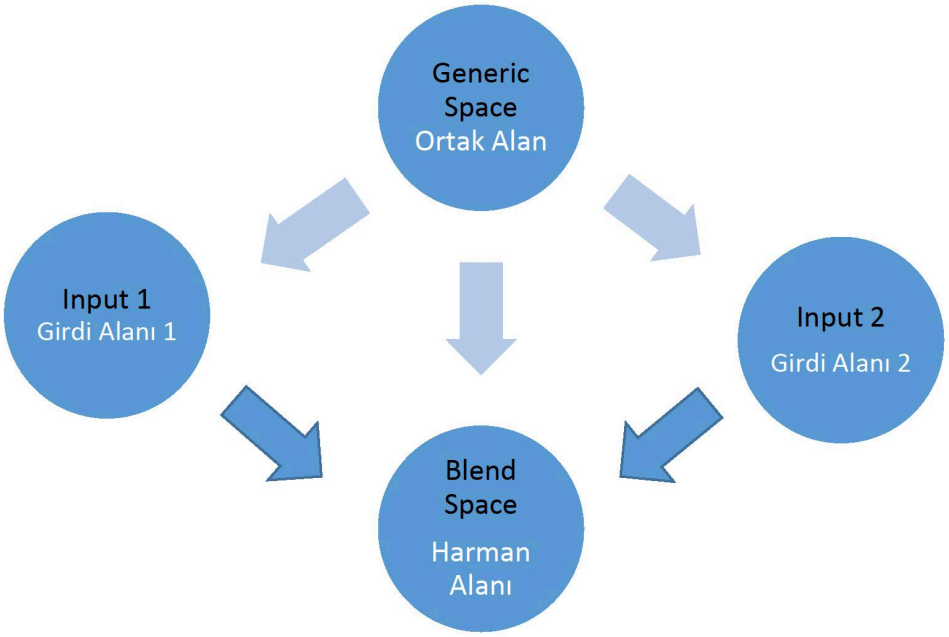
eşleşme (selective mapping) yoluyla bir araya getirilir. Böylece girdilerin basit toplamını aşan yeni anlamlar üretilir.

- **Giriş Alanı (Input Space):** Belirli bir bağlamdan gelen bilgi kümesini temsil eder. Örneğin dilsel bir bağlamda sözcüklerin anlamları, kültürel bir bağlamda ise paylaşılan toplumsal imgeler yer alır (Fauconnier ve Turner, 2002, s. 35).
- **Ortak Alan (Generic Space):** Giriş alanlarının ortak soyutlamalarını kapsar. Burada 'başlangıç–son', 'süreç' ya da 'kapsayıcı şema' gibi evrensel şemalar yer alır (Fauconnier ve Turner, 2002, s. 45).
- **Harman Alanı (Blend Space):** Giriş ve ortak alandan seçilen unsurların birleşmesiyle oluşur. Burada emergent structure (ortaya çıkan yeni yapı) üretilir (Fauconnier ve Turner, 2002, s. 52).
- **Seçici Eşleşme ve Geri Yansıtma:** Unsurların giriş alanlarından harmana aktarılması ve harmanda ortaya çıkan yeni anlamların geri dönerek giriş alanlarını dönüştürmesi (Fauconnier ve Turner, 2002, ss. 60–61).
- **Zenginleştirme (Elaboration):** Harman alanında oluşan yapının genişletilmesi ve dinamik olarak işletilmesi (Fauconnier ve Turner, 2002, s. 75).

Bu sürecin şematik temsili Şekil 1'de gösterilmektedir

Şekil 1

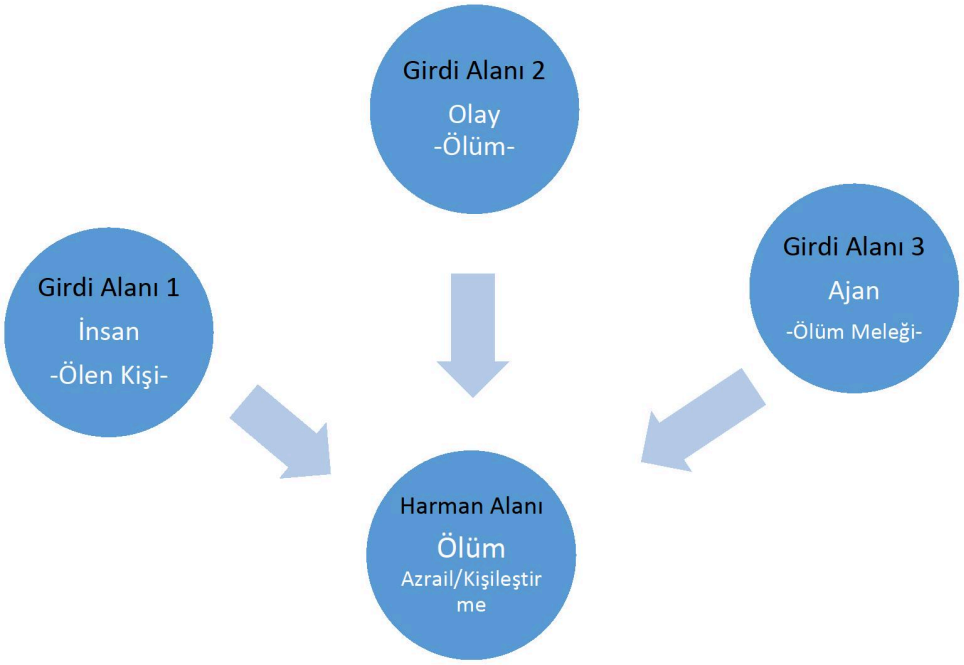
CIN'in temel yapı diyagramı (Giriş Alanı – Ortak Alan – Harman Alanı ilişkisi). (Fauconnier ve Turner, 2002, s. 35).



Diyagramın kavramsal düzeydeki işleyişini desteklemek amacıyla, Fauconnier ve Turner'ın geliştirdiği 'Grim Reaper' analizi örnek olarak gösterilebilir. Aşağıdaki örnekte üç farklı giriş alanı birleşmektedir: insan (ölen kişi), olay (ölüm) ve ajan (ölüm meleği). Harman alanında ise ölüm, insan biçiminde bir ajan olarak kişileştirilmekte ve böylece yeni bir *emergent structure* (ortaya çıkan yapı) oluşmaktadır (Fauconnier ve Turner, 1998, s. 140). Bu örnek, giriş alanlarından seçilen unsurların ortak alanda ilişkilendirilmesi ve harman alanında yeni bir yapıya dönüşmesi sürecini ortaya koymaktadır. Bu örnek Şekil 2'de şematik olarak sunulmuştur.

Şekil 2

Kavramsal harmanlamada "Grim Reaper" örneği. (Fauconnier ve Turner, 1998, s. 140)



Vital Relations (Hayati İlişkiler)

Vital relations, zihinsel alanlar arasında kurulan temel bağlantı türleridir. Fauconnier ve Turner'a göre "hayati ilişkiler, farklı zihinsel alanlardaki öğeler arasında entegrasyonu mümkün kılan temel bağlantıları sağlar" (2002, s. 92). Bu çalışmada özellikle zaman, mekân, neden–sonuç, kimlik, temsil, rol, benzetim, benzeşimsizlik ve amaçlılık gibi *vital relations* türleri kullanılmaktadır (Tablo 2). Örneğin Aşil'in öfkesinin destandaki sonuçları ile eserdeki klimaks noktaları zaman ve neden–sonuç ilişkileri üzerinden; savaş alanının betimiyle piyanoda düşük registrdeki yoğun dokular ise mekân ve temsil ilişkileri üzerinden harmanlanmaktadır. Böylece, *İlyada* ile *Truva Sonatı* arasındaki kavramsal eşleşmeler, belirli *vital relations* türleri üzerinden izlenebilir hâle gelmektedir. Bu ilişkiler Tablo 2'de özetlenmektedir.

Tablo 2

Vital Relations Türleri (Fauconnier ve Turner, 2002, ss. 89–111)

Vital Relation	**Türkçe Karşılık**	**Tanım**	**Örnek (çalışmanın bağlamında)**
Time	Zaman	Olayların anlatı ve müzik akışı içinde zamansal ilişkilerle bağlanması.	Destanda Aşil'in savaştan çekilişi ile eserde gerilim düşüşünün eşlenmesi.
Space	Alan / Mekân	Farklı uzamların ya da mekânsal düzenlerin eşleştirilmesi.	Savaş alanı betimlerinin, piyanoda düşük registrdeki yoğun dokularla eşlenmesi.
Cause–Effect	Neden–Sonuç	Bir olayın diğerini tetiklemesi ya da açıklaması.	Aşil'in öfkesinin, destanda ve eserde büyük bir klimaksa yol açması.
Part–Whole	Parça–Bütün	Bir unsurun daha geniş bir bütünün parçası olarak kavramsallaştırılması.	Aşil figürünün hem *İlyada*'nın hem de *Truva Sonatı*'nın bütün yapısı içindeki yeri.
Identity	Kimlik	İki unsurun aynı varlık olarak ele alınması.	"Aşil (destandaki kahraman) = Aşil (müzikteki kahraman tema)".
Representation	Temsil	Bir unsurun başka bir şeyi temsil etmesi.	Piyanodaki fanfar benzeri motiflerin, Aşil'in kahramanlık jestlerini temsil etmesi.
Role	Rol	Bir unsurun üstlendiği işlevi ve görevi vurgulayan ilişki.	Aşil'in "kahraman" rolünün müzikte baskın dinamik ve dokulara verilmesi.
Analogy	Benzetim	Farklı yapıların paralel eşlenmesi ve benzetilmesi.	Savaş sahnesinin "yüksek dinamikli, yoğun doku" ile benzetilmesi.
Disanalogy	Benzeşimsizlik	Benzerlik yerine farklılığın vurgulanması.	Savaşın kaosu ile eserin lirizm içeren sakin bölümleri arasındaki karşıtlık.
Intentionality	Amaçlılık	Eylemlerin bir niyet ya da amaçla ilişkilendirilmesi.	Aşil'in savaş alanına dönüşünün, müzikte yoğunlaşan ritmik hareketlerle amaçlı bir eylem gibi sunulması.

CIN Süreç Akışı

CIN yalnızca farklı alanlardan öğeleri birbirine bağlamakla kalmaz; anlam üretimi belirli bilişsel süreçler aracılığıyla adım adım ilerler. Fauconnier ve Turner (2002, s. 48–50), bu süreci dört ana başlık altında toplar: bileşim (*composition*), tamamlama (*completion*), zenginleştirme (*elaboration*) ve harmanı çalıştırma (*running the blend*). Bileşim aşamasında, girdi alanlarından seçilen öğeler harman alanında ilk kez bir araya getirilir; tamamlama aşamasında kültürel şemalar ve arka plan bilgisi, bu yapıda eksik kalan boşlukları doldurur. Zenginleştirme, harman alanında ortaya çıkan yapının zaman içinde "işletilmesi"ni ve yeni gelişmeler üretmesini ifade eder; harmanı çalıştırma ise bu yeni yapının zihinde etkin tutulması, farklı bağlamlara aktarılması ve gerektiğinde giriş alanlarını da geriye dönük olarak dönüştürmesidir. Bu

çalışma boyunca, özellikle Aşil figürünün Homeros'un *İlyada* destanı ile Fazıl Say'ın *Truva Sonatı* arasındaki dönüşümünü açıklarken bu dört sürecin birlikte işlediği varsayılmaktadır. Söz konusu süreçler Tablo 3'te özetlenmektedir.

Tablo 3

CIN Süreç Akışı (Fauconnier ve Turner, 2002, ss. 48–50)

Süreç	Türkçe Karşılık	Tanım	Örnek (çalışmanın bağlamında)
Composition	Bileşim	Girdi alanlarından seçilen öğelerin harman alanında ilk kez bir araya getirilmesi.	*İlyada*'daki Aşil betimlemeleri ile *Truva Sonatı*'ndaki fanfar benzeri motiflerin birlikte "kahraman Aşil" imgesini oluşturması.
Completion	Tamamlama	Harman alanındaki eksik yapıların kültürel bilgi ve şemalarla doldurulması.	Dinleyicinin epik kahramanlık ve savaşla ilgili kültürel beklentileriyle bu müziksel imgeyi "tamamlaması".
Elaboration	Zenginleştirme	Harman alanında oluşan yapının zaman içinde işletilmesi ve yeni gelişmeler üretmesi.	Bölüm ilerledikçe artan dinamikler ve ritmik yoğunluğun Aşil'in kahramanlık imgesini farklı duygusal durumlara doğru genişletmesi.
Running the Blend	Harmanı Çalıştırma	Harmanın zihinde etkin tutulması; farklı bağlamlara taşınması ve gerektiğinde giriş alanlarını dönüştürmesi.	Dinleyicinin Aşil'in müziksel imgesini eserin diğer bölümleriyle ve genel Truva anlatısıyla ilişkilendirerek yorumunu sürekli güncellemesi.

CIN Ağ Türleri

CIN dört farklı ağ türü üzerinden işler: Simplex, Mirror, Single-Scope ve Double-Scope (Fauconnier ve Turner, 1998, s. 133). Bu ağ türleri, kavramsal harmanlamanın farklı düzeylerde nasıl işlediğini örneklemektedir. "Grim Reaper" örneği Double-Scope ağın en bilinen örneğidir; farklı çerçevelerin birleşimiyle yeni bir kavramsal yapı üretilmektedir (Fauconnier ve Turner, 1998, s. 140).

1. ***Simplex Network*:** Rol + katılımcı ilişkisi.
2. ***Mirror Network*:** Girişler alanları aynı şemayı paylaşır.
3. ***Single-Scope Network*:** Tek bir çerçeve baskındır.
4. ***Double-Scope Network*:** Farklı çerçeveler birleşerek yeni bir yapı üretir.

Bu çalışmada aktif kullanılan temel CIN kavramları

Bu çalışmada Kavramsal Harmanlama Kuramı'nın bütün terminolojik ayrıntıları değil, özellikle analizde etkin olarak kullanılan temel kavramları öne çıkarılmıştır. Aşağıda özetlenen kavramlar, Homeros'un *İlyada* destanı ile Fazıl Say'ın *Truva Sonatı* arasında kurulan kavramsal eşleşmelerin ve Aşil figürünün harman alanında "müzikal kahraman" olarak yeniden inşasının açıklanmasında merkezi bir rol oynamaktadır (Tablo 4).

Tablo 4

Bu Çalışmada Kullanılan Temel CIN Kavramları ve Önerilen Türkçe Karşılıklar

İngilizce Terim	Türkçe Karşılık	Tanım	Bu Çalışmadaki Kullanımı
Input space	Girdi alanı	Harmanlama sürecine katkı sağlayan, kendine özgü öğe ve ilişkileri barındıran zihinsel alan.	Birinci girdi alanı Homeros'un *İlayda*'sındaki Aşil anlatılarını, ikinci girdi alanı ise *Truva Sonat*'ında "Aşil" bölümünün müziksel malzemesini içerir.

İngilizce Terim	Türkçe Karşılık	Tanım	Bu Çalışmadaki Kullanımı
Generic space	Ortak alan	Girdi alanlarının paylaştığı soyut şema ve ilişkileri barındıran üst düzey kavramsal alan.	Her iki girdide de ortak olan "epik savaş anlatısı", "kahraman figürü" ve "çatışma–klimaks–çözülme" şeması bu ortak alanda temsil edilir.
Blended space	Harman alanı	Girdilerden seçici projeksiyonlarla taşınan unsurların yeni bir örgütlenme içinde birleştiği alan.	Aşil'in hem destandaki niteliklerini hem de piyanodaki jestleri birleştiren "müzikal kahraman" imgesi harman alanında ortaya çıkar.
Cross-space mappings	Alanlararası eşlemeler	Girdi alanlarındaki öğe ve ilişkileri birbirine bağlayan kavramsal eşleştirmeler.	Örneğin destanda Aşil'in öfkesini anlatan dizeler ile eserdeki forte–fortissimo akorlar ve yoğun dokular arasındaki eşleşmeler bu türdendir.
Compression	Sıkıştırma	Girdilerde dağınık bulunan ilişkilerin harman alanında daha özlü ve yoğun bir şema hâline gelmesi.	Uzun süreye yayılan savaş olaylarının, birkaç ölçülük yoğun müziksel klimakslar içinde "sıkıştırılarak" verilmesi.
Emergent structure	Ortaya çıkan (türeyen) yapı	Yalnızca harman alanında bulunan, girdi alanlarının basit toplamında bulunmayan yeni örgütlenme biçimleri.	Aşil'in hem tarihsel-mitsel bir kahraman hem de çağdaş piyano repertuvarında "konser karakteri" gibi algılanması, sadece harman alanına özgü yeni bir yapı oluşturur.
Double-scope network	Çift-kapsamlı ağ	Farklı şemalara sahip iki girdi alanının, her ikisinin yapısal özelliklerini içeren yeni bir harman alanı oluşturduğu ağ türü.	Şiirsel/destani anlatım şeması ile piyano sonatı formuna özgü müziksel şemanın birlikte işlediği "Aşil" bölümünün çözümlemesinde, modelin çift-kapsamlı ağ yapısı varsayılmaktadır.

Epik Anlatı ile Müzikal İfade Arasında Kavramsal Harmanlama

Batı literatüründe, kavramsal harmanlama modelinin, müziksel anlatının çözümlenmesi ve duygusal boyutların açıklanmasında kullanıldığı önemli örnekler mevcuttur. Spitzer (2018, ss. 27–33), Vivaldi'nin *Tito Manlio* operası ve Haydn'ın 45. Senfonisi üzerinden öfke senaryosunun müziksel yapılara nasıl aktarıldığını göstermiştir. Benzer biçimde Zbikowski (2018, ss. 14–19), Purcell'in *Dido and Aeneas* operasında dil ve müzik etkileşiminin kavramsal harmanlama yoluyla nasıl yeni anlamlar ürettiğini tartışmıştır. Bu örnekler, kavramsal harmanlamanın yalnızca dilsel değil, müziksel anlatıların çözümlemesinde de işlevsel olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Fazıl Say'ın piyano için bestelediği *Truva Sonatı* özellikle dikkat çekicidir. Eserin farklı bölümlerinde Truva Savaşı'na ait karakterler ve olaylar, müziksel motifler aracılığıyla yeniden kurgulanmıştır. Aşağıda Aşil örneği üzerinden modelin işleyişi ayrıntılı olarak gösterilecektir.

Homeros'un İlyada'sı ve Truva Savaşı

Batı edebiyatının en eski epik eserlerinden biri olan *İlyada*, Truva Savaşı'nı konu edinmekle birlikte, anlatının merkezine Aşil'in öfkesini yerleştirir. Homeros'un dizeleri, daha ilk satırlarda bu öfkenin yalnızca bireysel bir duygu değil, savaşın gidişatını belirleyen bir güç olduğunu ortaya koyar: *"Tanrıça, söyle Akhilleus Peleusoğlu'nun öfkesini, / felaket getiren o öfkeyi, Akhalara sayısız acılar yaşattı..."* (Homeros, 1975, s. 75).

Aşil'in kahramanlık karakteri yalnızca öfke ile değil, aynı zamanda cesaretiyle de tanımlanır. Homeros, Hektor'la karşılaşmaya hazırlandığı sahnede onun korkusuzluğunu ve savaş meydanındaki ihtişamını şu sözlerle aktarır: *"Akhilleus korku bilmez yüreğiyle ileri atıldı, / kalkanı göğsünde parlıyordu, hızla fırlamış bir*

yıldırım gibi." (Homeros, 1975, s. 514). Burada Aşil'in cesareti doğaüstü bir güçle, yıldırım metaforu üzerinden betimlenmiştir.

Öte yandan Aşil'in en belirgin fiziksel özelliklerinden biri hızı ve çevikliğidir. Homeros, onun hareketlerini diğer kahramanlardan ayıran bu niteliği şu şekilde tasvir eder: "*Bacakları rüzgâr gibi hızlıydı, / sanki ölümsüz atların çektiği arabasına binmiş gibiydi.*" (Homeros, 1975, s. 476). Bu ifadeler, Aşil'in sıradan bir savaşçıdan öte, doğaüstü hızla donatılmış bir figür olarak konumlandırıldığını gösterir.

Sonuç olarak, *İlyada*'da Aşil figürü öfke, cesaret, hız ve çeviklik nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır. Onun öfkesi savaşın seyrini değiştiren bir felaket kaynağı olarak sunulurken, cesareti ve yıldırım metaforuyla desteklenen korkusuzluğu kahramanlık boyutunu oluşturur. Hız ve çevikliği ise Aşil'i hem düşmanlarından hem de çağdaş kahramanlardan farklılaştıran, neredeyse yarı-ilahi bir özellik olarak işlenmiştir. Bu çok yönlü portre, kavramsal harmanlama açısından güçlü bir "anlatı alanı" sağlamaktadır.

Fazıl Say'ın *Truva Sonatı*

Fazıl Say, Türkiye'de ve uluslararası alanda tanınan bir piyanist ve besteci olarak, özellikle Türk müziği ritim ve makam unsurlarını Batı müziği formlarıyla kaynaştıran eserleriyle dikkat çeker (Tunçdemir, 2004, s. 10; Nayir, 2017, s. 2048). Bu yaklaşımın belirgin örneklerinden biri *Truva Sonatı*'dır.

2018 Troya Yılı anısına bestelenen ve Op. 78 olarak kataloglanan *Truva Sonatı*, birbirine bağlı on bölümden oluşmaktadır. Sonat, *Ozan Anlatıyor (Homeros)* başlıklı açılış bölümünün ardından *Ege Rüzgârları*, *Troya Kahramanları*, *Sparta*, *Helen (Aşk)*, *Troya*, *Aşil*, *Savaş*, *Truva Atı* ve *Sonsöz* bölümleriyle sürer. Bu başlıklar, Truva Savaşı'na ait karakterleri, olayları ve atmosferi, epik anlatının episodu benzeri sahneler hâlinde müzikal bir dile aktarma niyetini açıkça ortaya koymaktadır.

Bestecinin kendi açıklamaları da bu yapıyı destekler. Say, YouTube'da yayımlanan "*Truva Sonatı ve İzmir Süiti*" başlıklı videoda sonatı "birbirine bağlı on bölümden oluşan, zor ve piyanist açısından kompleks bir eser" olarak tanımlar ve destandaki önemli şahısları "her birine ait bir melodi, ritim veya belirli notalarla ifade etmeye çalıştığını" belirtir (Say, 2020, 30:10–31:00). Bu ifade, *Truva Sonatı*'nın salt bir piyano kompozisyonu olmanın ötesinde, karakterler ve olaylar üzerinden kurulan anlatısal bir yapı olarak tasarlandığını göstermekte; böylece Homeros'un *İlyada*'sındaki epik karakterlerin kavramsal harmanlama açısından yeniden yorumlanmasına elverişli bir zemin hazırlamaktadır.

Aşil Örneğinin CIN Modeliyle Çözümlemesi

Truva Sonatı'nın yedinci bölümü olan "Aşil"in, açılış kesiti niteliğindeki ilk dört ölçüsü; klasik anlamda geniş soluklu bir tema değil, yoğunlaşmış bir tematik çekirdek olarak kurgulanmıştır. Aşil'in müziksel kimliğini taşıyan bu öz malzeme, daha ilk dört ölçüde yoğun bir biçimde sunulur. Böylece, ilerleyen bölümlerde farklı bağlamlarda yeniden belirmeye ve dönüşmeye elverişli, yüksek derecede sıkıştırılmış bir yapı ortaya çıkar. Bu motif, söz konusu yönüyle *leitmotif* benzeri, kısa ve tanınabilir bir işaret işlevi görür. Wagnerci gelenekte bir karakteri, nesneyi veya durumu temsil eden *leitmotif* tanımı, Say'ın bu başlangıç motifine yüklediği işlevle paralellik göstermektedir.

Topic kuramı[1] açısından değerlendirildiğinde söz konusu tematik çekirdek, daha sonra gelişecek olan kahramanlık ve askerî anlatı alanının temel bir yapı taşı olarak yorumlanabilir. Raymond Monelle (2006), müziksel *topic*'leri belirli kültürel anlam alanlarına işaret eden kısa melodik, ritmik ya da armonik formüller olarak tanımlarken; özellikle askerî *topic*'i tarihsel bağlamda güç, disiplin, kahramanlık ve zafer

[1] *Topic* kuramı, belirli melodik, ritmik veya armonik kalıpların, dinleyicide ortak kültürel çağrışımlar ve anlatısal anlamlar uyandıran tanıdık işaretler (topos) olarak işlev gördüğünü inceleyen müziksel bir analiz yaklaşımıdır. Kuram hakkında daha fazla bilgi için bkz. Richard Monelle (2006), *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral*, Bloomington: Indiana University Press.

kavramlarıyla ilişkilendirir (s. 142). Benzer biçimde Mirka (2014) da *topic*'leri, belirli tarihsel ve toplumsal bağlamlarda şekillenmiş, dinleyicinin kolaylıkla tanıyabildiği ve müzik dili ile dramatik anlatım arasında köprü kuran anlatısal işaretler olarak ele alır (ss. 2–3). Bu bağlamda Aşil bölümünün girişindeki motif, işitsel olarak yüksek sesli bir askerî marş karakteri sergilemese de; ilerleyen bölümlerde geliştirilecek kahramanlık imgelerinin tohumlarını taşıması bakımından, *topic* kuramı çerçevesinde bir anlatısal işaret olarak değerlendirilebilir.
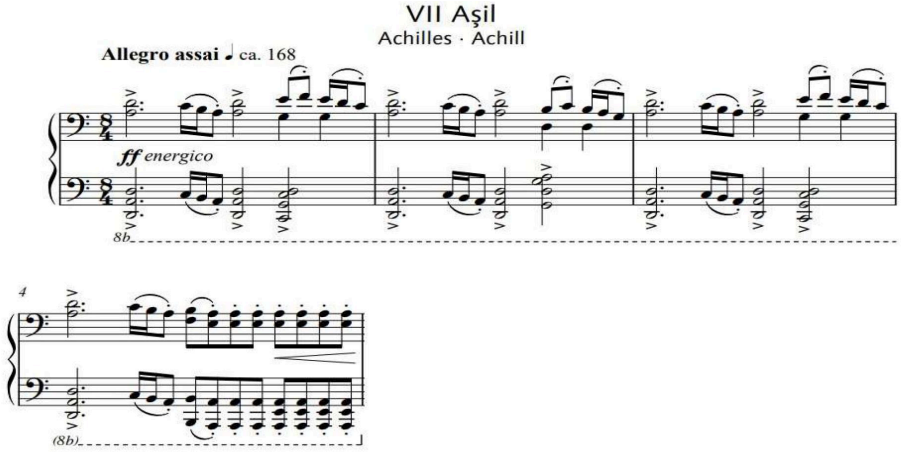
Kavramsal Harmanlama Kuramı (CIN) perspektifinden bakıldığında ise bu giriş, Aşil'e ait bir "müziksel çekirdek uzam" (*core input space*) teşkil eder. Destandaki Aşil imgesine içkin öfke, hız, cesaret ve trajik kader gibi anlatı öğeleri, bu kısa motifte bilişsel düzeyde sıkıştırılmış (*compression*) hâlde bulunur. Dinleyici bu motifi her duyduğunda yalnızca işitsel bir yapıyı değil, aynı zamanda Aşil'le ilgili zengin anlatı arka planını da zihninde etkinleştirir. Böylece girişteki dört ölçülük kesit, hem biçimsel açıdan bütünün ön hazırlığını yapar hem de CIN modelinde ileride kurulacak harmanlar için gerekli olan, tekrar tanınabilir müziksel dayanak noktasını (*anchor*) sağlar. Sonuç olarak, *topic* kuramında tarif edilen kahramanlık/askerî anlam alanı, bu çekirdek uzam üzerinden Truva anlatısının epik dünyasıyla harmanlanır.

Bu kuramsal çerçeve ışığında eserin teknik yapısı incelendiğinde, Aşil karakterinin söz konusu enerjik doğasının notasyona nasıl yansıdığı daha net görülür. Eserin açılışı, *Allegro assai* (♩≈168) temposunun yarattığı sürat ile 8/4'lük ölçü biriminin asimetrik döngüsel yapısını birleştirerek, daha ilk anda kesintisiz ve ileri itişli (*driving*) bir hareket alanı kurgular. Sağ partideki dar aralıklı kırık arpejler, bağlı ikileme figürleri ve sürekli yön değiştiren mikro hareketler; her vuruşta yinelenen aksanlarla bütünleşerek son derece atak ve darbeli bir jest üretir. Dördüncü ölçüye gelindiğinde figürasyonun yoğunlaşması, hem ritmik hem de tınısal açıdan bir sıkışma ve ivmelenme hissi yaratmaktadır.

Sol el ise oktav ve akor tabanlı kısa darbe dizileriyle bu motorik akışı destekler. Bu parti, armonik zemini kurmasına rağmen melodik bir işlevden ziyade ritmik-perkusif bir temel oluşturmayı hedefler. Her iki eldeki aksanların eşzamanlılığı, yüksek tempoda kesintisiz bir itiş gücü doğururken; *ff energico* dinamiği, dokunun yalnızca süratli değil, aynı zamanda yüksek gerilimle icra edilmesini zorunlu kılar. Açılış armonisi dramatik bir değişim sergilemez; buradaki temel amaç tonal bir arayıştan çok, bölümün karakterini belirleyen enerjiyi tek ve yoğun bir kütle hâlinde duyurmaktır. Bu doğrultuda melodi–eşlik hiyerarşisi silikleşir; iki el birlikte vurgu, hız ve motorik süreklilik üzerine kurulu bütünleşik bir kuvvet alanı meydana getirir. Sonuç olarak bu giriş kesiti, lirik bir tema sunmaktan öte, eserin ileri akışını belirleyen ritmik-kinetik bir enerji çekirdeği kurar. İlerleyen bölümlerde dönüşerek işlenecek olan bu motif, eser boyunca sürecek jestsel ve dramatik hareketin de temelini oluşturmaktadır.

Şekil 3

Fazıl Say, Truva Sonatı, VII. "Aşil", giriş bölümündeki karakter cümlesi (ölçü 1–4).



Ana temanın başladığı 5. ölçüden itibaren doku, açılıştaki yoğun enerjiyi devralmakla birlikte daha akışkan, sürekli ve yönsel hareket içeren bir figürasyona evrilir. Sağ partinin neredeyse kesintisiz biçimde işleyen sekizlik arpej dizileri (5–12. ölçüler) bu bölümün temel tematik yüzeyini oluşturur. Bu figürlerin hem dar aralıklı hem de hızlı mikro atlamalar içermesi, temaya belirgin bir çeviklik jesti kazandırır. Arpejlerin üçlü bölünmeyi açık şekilde belirginleştiren konumu, ritmik profilin bütünüyle "devinim ve akış" üzerine kurulmasını sağlar. Bu kesintisiz hareket, Aşil'in Homeros anlatısında öne çıkan "atılganlık, çabuk tepki verme ve anında saldırı başlatabilme" özellikleriyle güçlü bir paralellik gösterir.

Sol el, ana temada iki işlevi eşzamanlı üstlenir: Hem temel armonik zemini sağlar hem de sağ eldeki hızlı figürasyonu ritmik olarak sabitleyen kısa eşlik motifleriyle (5–9. ölçüler) destekler. Bu eşlik, melodik bir çizgiden ziyade ritmik bir çapa görevi görerek, hızlı üst ses figürasyonunun savrulmasını engeller ve ileri itişli enerjiyi sürdürülebilir kılar. Temanın karakteristik yapısını belirleyen bir diğer unsur, dinamik düzeyin *sf – f* arasında dalgalanmasıdır. Özellikle 5. ve 9. ölçülerdeki *sf* vurguları, sol elin oktav temelli darbeleriyle birleşerek ani güç patlamaları yaratır; bu patlamalar, temanın yalnızca hızlı değil aynı zamanda çarpıcı ve gerilim yüklü bir karakter taşıdığını gösterir. Bu tür ani vurgu noktaları, Homeros bağlamındaki Aşil figürünün "ani tepki veren, hızla saldırıya geçen ve durdurulması zor savaşçı" niteliğini işitsel düzlemde somutlaştıran mikro jestlerdir.
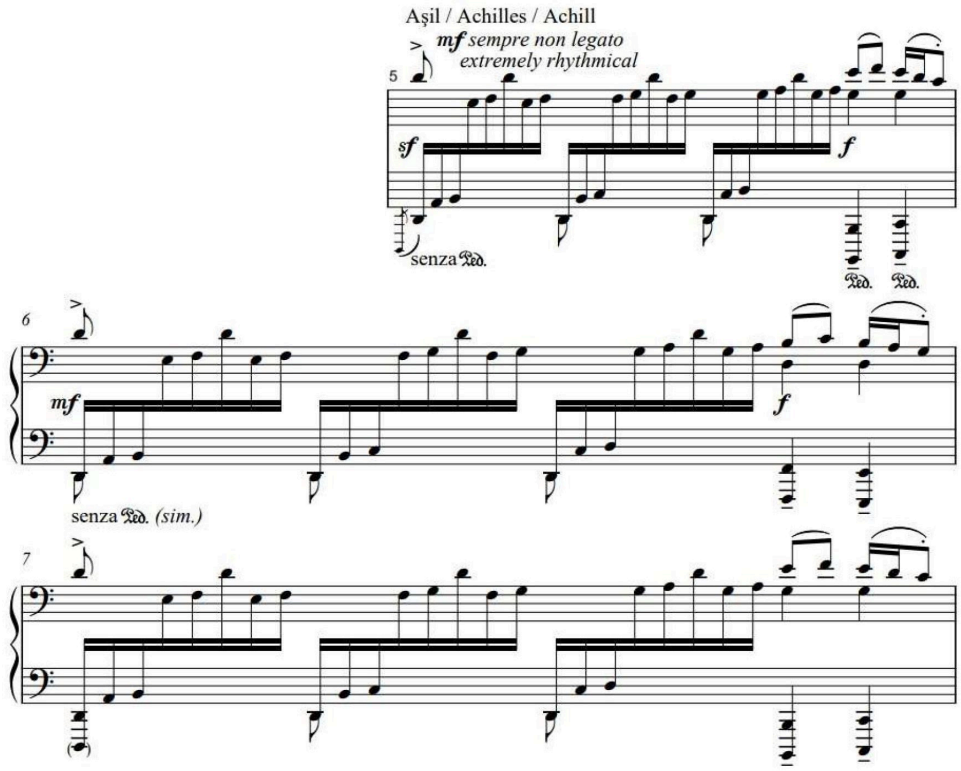
Bu bağlamda temanın ritmik ve tınısal profili, müzikolojik literatürde tanımlanan kahramanlık/askerî *topic*'leriyle biçimsel akrabalık taşır. Monelle (2006), kahramanlık *topic*'lerinde güçlü aksan dizileri, ritmik itki ve geniş enerji spektrumunun belirleyici olduğunu vurgular; Mirka (2014) ise *topic*'lerin dinleyicide kültürel olarak tanınabilir anlam alanları uyandırdığını belirtir. Bu pasajda (5–12. ölçüler) görülen sürekli yönelen arpej akışı, güçlü vurgu merkezleri ve yüksek dinamik alan tam da bu *topic* özellikleriyle örtüşerek, temadaki hareketliliğin yalnızca teknik değil aynı zamanda kültürel olarak kodlanmış bir kahramanlık imgesine işaret ettiğini düşündürür.

Ayrıca, müzikal hareketin anlam üretimi üzerine yapılan jest-odaklı yaklaşımlar (Cox, 2016; Hatten, 2018), hızlı yön değişimleri ve keskin darbe dizilerinin dinleyici tarafından "bedensel hareket" olarak algılandığını öne sürer. Bu açıdan bakıldığında 5–12. ölçülerdeki arpej akışı, yalnızca işitsel bir motif değil, aynı zamanda "koşma, sıçrama, ani yön değiştirme" gibi fiziksel edimleri çağrıştıran kinestetik bir yapı sunar. Bu jestsel nitelik, Aşil'in çeviklik ve atiklik özellikleriyle doğrudan ilişkilendirilebilir.

Özetle 5–32. ölçüler arasındaki tematik yüzey; sağ elin yönsel arpej akışı, sol elin ritmik çapa işlevi, *sf* vurgularının yarattığı güç patlamaları ve sürekli ileri itiş karakteriyle, Aşil'in çevik, atak ve yüksek mobilizasyon kapasitesine sahip kimliğini müziksel bir doku olarak kurar. Bu enerji modeli, eserin dramatik yapısının temel taşıdır ve kavramsal harmanlama çerçevesinde analiz edildiğinde, anlatı uzamındaki kahramanlık/hız/ataklık bileşenleriyle doğrudan ilişkilendirilebilir.

Şekil 4

Fazıl Say, Truva Sonatı, VII. "Aşil", Ana tema örneği (ölçü 5-7).



34. ölçüden itibaren doku, önceki tematik akıştan belirgin bir kopuş göstererek; daha ağır, perkusif ve neredeyse törensel bir karaktere bürünür. Sağ eldeki ısrarlı sekizlik vuruşlar, aralıksız aksan dizileri ve üst üste binen aynı perde tekrarları, adeta bir vurmalı çalgı döngüsü gibi tınlar; bu yapı melodik bir çizgi sunmaz, daha çok mekanik ve ritüelistik bir darbe örgüsü oluşturur. Aynı anda sol elde tekrarlanan oktav–akor blokları, her vuruşta belirgin aksanlarla güçlendirilerek bir tür aşağıdan gelen çarpma etkisi yaratır. Özellikle 34–36. ölçülerde aksanların her sekizlikte duyulması, "savaş davulu/tamtam" izlenimini pekiştirir; burada piyano artık tınısal bir çalgı değil, ritmik bir vurmalı enstrüman gibi işlev görür.

37–42. ölçüler arası ise bu savaş-davulu etkisini daha da yoğunlaştırır. Dinamiğin *ff* düzeyinde korunması, üst üste gelen *sforzato* (*sfz*) vurguları ve ritmin hiçbir gevşeme göstermeden sabit şekilde sürmesi, müzikte açık bir "güç birikimi" atmosferi oluşturur. Sağ eldeki *sfz* akor blokları, sol elin kesintisiz sekizlik oktav hareketliliğiyle birleştiğinde; dinleyiciye hem fiziksel hem işitsel düzlemde yaklaşan bir savaş hareketi hissi verir. Bu bölümün armonik olarak durağan olması (blok akorlara yaslanan sınırlı hareketlilik), etkisini tamamen ritmik perkusivite üzerinden kurduğunu gösterir. Hareketin neredeyse tamamen ritim merkezli oluşu, "düşmanın yaklaşma sesi", "askerî yürüyüş" ve "savaş hazırlık ritmi" gibi çağrışımları destekleyen işitsel bir arka plan oluşturur.

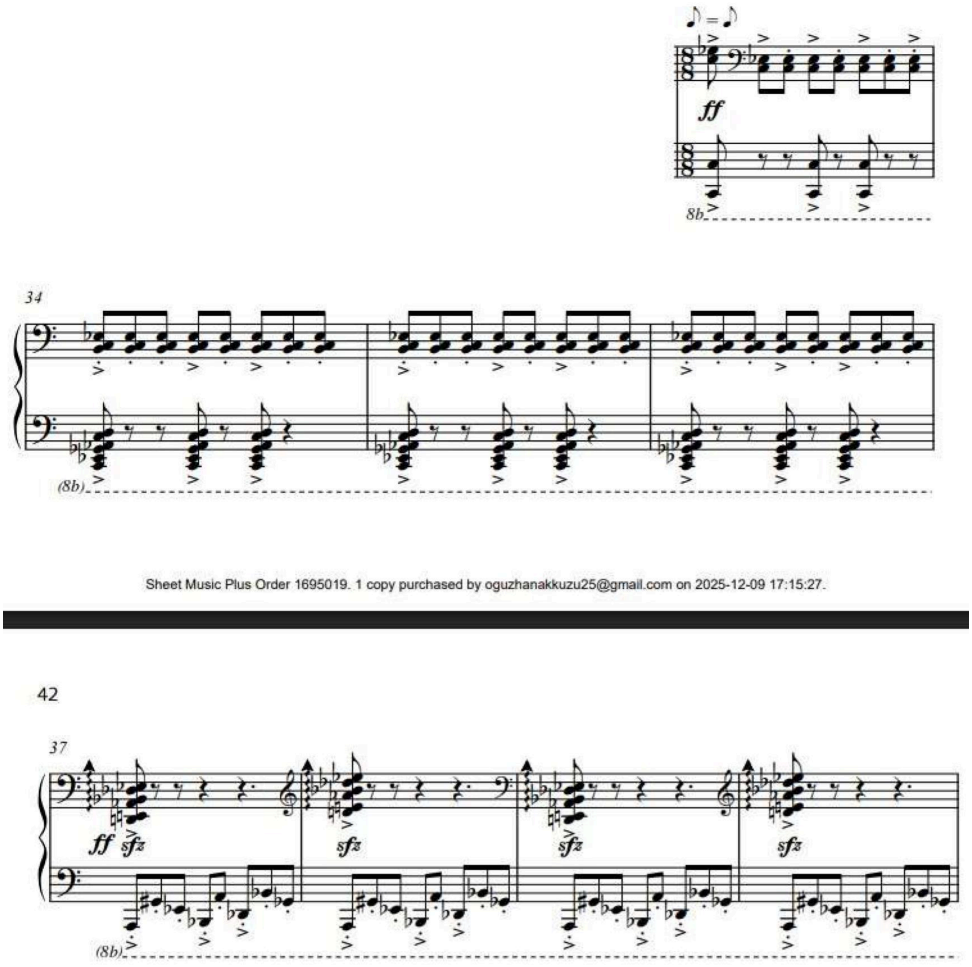
Bu karakterizasyon, *Topic* Teorisi bağlamında oldukça anlamlıdır. Monelle (2006), askerî ve savaş *topic*'lerinin çoğunlukla tekrarlanan ritmik darbe kalıpları, güçlü aksan dizileri ve perkusif yüzeyler aracılığıyla temsil edildiğini; Mirka (2014) ise böyle dokuların dinleyici tarafından kültürel olarak "askerî / savaş sinyali" şeklinde kodlandığını belirtir. Bu pasajın (34–42. ölçüler) sahip olduğu sürekli aksan döngüsü, oktav bloklarının sert perkusif yapısı ve neredeyse melodisiz yüzeyi, bu *topic*'lerle birebir örtüşen bir savaş imgesi üretir. Başka bir deyişle, burada duyulan şey yalnızca ritmik yoğunluk değil, dinleyicinin belleğinde yer etmiş tipik bir "savaş ritmi"nin müzikal yeniden üretimidir.

Cox'un "bedenleşmiş dinleme" kuramı açısından bakıldığında, bu ölçülerdeki tekrarlayan aksan şablonu, dinleyicinin kendi bedeninde "ağırlık–darbe–ağırlık" şeklinde bir kinestetik izlenim yaratır. Hatten'ın "sanal eyleyicilik" (*virtual agency*) yaklaşımı ise bu perkusif yapıyı, müzik içinde aktif davranan bir fail —burada savaş güçlerinin ilerleyişi— olarak yorumlamaya imkân tanır. Bu nedenle 34–42. ölçüler, anlatı bağlamında yalnızca "savaş başlıyor" duygusunu değil, aynı zamanda savaşın ritmik-mekanik enerjisini bedenlenmiş bir işitsel deneyim hâline getirir.

Sonuç olarak bu pasaj, Aşil'in bireysel hız ve çeviklik temasından (5–32. ölçüler) farklı olarak, savaş alanının kolektif enerjisini temsil eden ritmik bir "savaş tamtamı" dokusu oluşturur. Ritmin mekanik ısrarı, yoğun dinamiğin sürekliliği ve tekrarlayan oktav darbeleri; hem *topic* teorisinin tanımladığı askerî çağrışımları hem de CIN bağlamında "savaş sahnesinin zihinsel modeli"ni besleyen güçlü bir müzikal girdi sağlar.

Şekil 5

Savaş ritmi ve perkusif dokunun ortaya çıkışı (ölçü 34–42).



41. ölçüde *drammatico* ibaresiyle başlayan bu pasaj, eserin önceki hızlı ve çevik hareketinden belirgin bir kopuş sunarak; yoğun, sıkıştırılmış ve son derece vurgu yüklü bir doku ortaya koyar. Sağ elin geniş aralıklı ve çok sesli akor kümeleri her vuruşta *ff* dinamiğiyle tekrarlanırken, alt seslerdeki aksanlı oktav ve kırık akor eşliği (41–44. ölçüler) bu yoğunluğu sürekli besleyen güçlü bir ritmik taban oluşturur. Akorların üst seslerinde bağ (*slur*) işaretleri bulunmasına rağmen her vuruşta yer alan aksan (>) ve *sforzato* benzeri çarpıcı etki, artikülasyon açısından net bir saldırganlık hissi yaratır. Bu çarpma etkisi, özellikle her ölçünün ilk vuruşunda belirginleşerek; armonik olarak durağan fakat tınısal olarak aşırı yoğun bir güçlenme (amplifikasyon) hissi oluşturur.

Bu çok katmanlı vurgu düzeni, yalnızca yüksek dinamikten değil; akıcılığı kesilmiş, köşeli ve bloklaştırılmış akor darbelerinden doğan bir dramatik gerilim yaratır. Sağ eldeki akorların yatay bir melodik ilerlemeden kaçınarak yerinde sayması, bu bölümü tamamen dikey bir "şiddet jesti" hâline getirir. Sol elde ise sürekli tekrarlanan sekizlik vuruşlar, alt seslerdeki gerginliğin kaybolmamasını sağlar ve her vuruşta yeni bir "öfke darbesi" üretir. Bu nedenle 41–44. ölçüler arasındaki doku, yalnızca sert ve yüksek volümlü değil; aynı zamanda kasıtlı biçimde baskın, tehditkâr ve patlayıcı bir nitelik taşır.

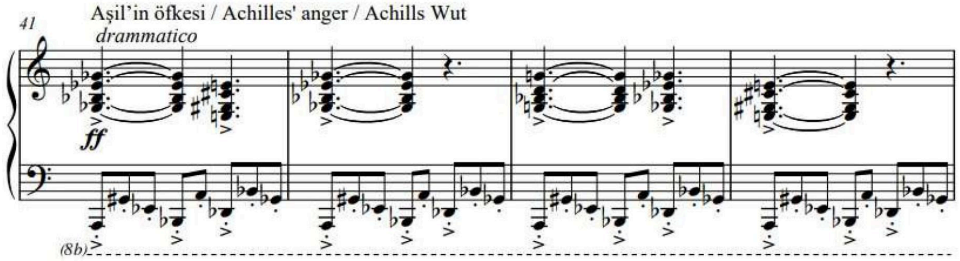
Bu pasaj, *Topic* Teorisi bağlamında incelendiğinde "savaş" ve "öfkeli güç" *topic*'leri ile kolaylıkla ilişkilendirilebilir. Monelle (2006), askerî ve savaş *topic*'lerinin çoğu zaman blok akor darbeleri, güçlü dinamikler ve vurgu yüklü ritmik döngüler ile temsil edildiğini belirtirken; Mirka (2014) bu tür figürlerin dinleyicide "yaklaşan tehlike, saldırganlık veya dramatik kriz" olarak tanındığını vurgular. 41–44. ölçülerdeki akor darbeleri ve alt seslerdeki ısrarlı ritmik döngü, bu tanımlarla birebir örtüşen, yüksek gerilimli bir "savaş *topic*'i" oluşturur. Bölümün başına eklenen "Aşil'in Öfkesi" ibaresi de bestecinin bu semantik alanı bilinçli olarak işaretlediğini göstermektedir.

Jest ve bedenleşmiş algı bağlamında (Cox, 2016; Hatten, 2018), bu bölüm dinleyicide fiziksel bir şiddet jesti hissi uyandırır. Her bir akor darbesi, dinleyiciye yalnızca işitsel değil, aynı zamanda "vurulan", "indirilen" ve "çarpılan" bir hareketin kinestetik izlenimini taşır; alt seslerdeki düzenli vurgu akışı ise bu hareketi kesintisiz bir saldırı döngüsü olarak kodlar. Böylece pasaj, yalnızca öfkenin anlatımı değil, öfkenin "bedenselleşmiş bir icra modeli" hâline gelir.

Sonuç olarak, 41–44. ölçülerdeki "Aşil'in Öfkesi" bölümü, eserin dramatik tepe noktalarından biri olarak işlev görür. Yüksek yoğunluklu akor darbeleri, perkusif alt eşlik ve dinamik–artikülasyon bileşimi; Homeros anlatısındaki Aşil'in "kontrol edilemez saldırganlık" niteliğini müziksel bir jest alanına dönüştürür. Bu pasaj, CIN modelinde anlatı uzamındaki "öfke–saldırı–tehlike" kümesi ile müziksel uzamdaki "blok akor darbeleri–*ff* dinamik–tekrarlayan ritmik vurgu" kümesinin birleştiği güçlü bir harman uzamı (*blended space*) örneği olarak yorumlanabilir.

Şekil 6

Savaş ritmi ve perkusif dokunun ortaya çıkışı (ölçü 34–42).



Fazıl Say'ın "Aşil" bölümünde sergilenen üç ayrı müzikal yüzey—ana temadaki hız ve çevikliğe dayalı motorik yapı (Şekil 4, ölçü 5–32), savaş tamtamını andıran perkusif ritmik döngü (Şekil 5, ölçü 34–42) ve dramatik blok akor darbeleriyle tanımlanan "Aşil'in Öfkesi" kesiti (Şekil 6, ölçü 41–44)—birlikte ele alındığında, eserin bütününe yayılan katmanlı bir kahramanlık edası ortaya çıkar.

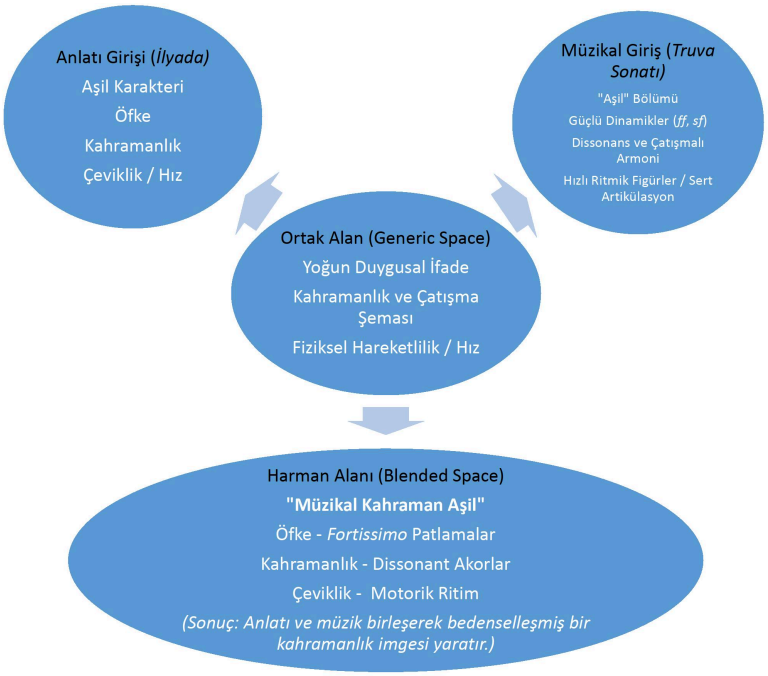
Özellikle "Aşil'in Öfkesi"nin ardından, 45. ölçü civarında ana temanın ve motorik arpej akışının yeniden belirginleşmesi (reprise), bölümün dramatik dengesini yeniden tesis eder. Bu geri dönüş, Aşil'in yalnızca kontrolsüz bir öfkeden ibaret olmadığını; aksine kontrollü, çevik ve stratejik savaşçı niteliğini koruduğunu vurgular. Dolayısıyla Şekil 4'de kurulan hareketli enerji modelinin yapı içinde döngüsel bir işlev taşıması, kahramanlık kavramının tek bir duygusal uç üzerinden değil; hız–savaş gücü–öfke üçlüsü arasında salınan çok boyutlu bir yapı olarak kurgulandığını gösterir.

Topic Teorisi bağlamında (Monelle, 2006; Mirka, 2014); motorik hız figürleri, savaş ritmi ve dramatik akor darbeleri, kahramanlık/askerî *topic*'in farklı yüzlerini temsil eden tamamlayıcı göstergeler olarak işlev görür. Jest ve bedenleşmiş algı modelleri (Cox, 2016; Hatten, 2018) ise bu yüzeylerdeki koşma, vurma ve saldırı jestlerinin dinleyicide doğrudan fiziksel bir karşılık bulduğunu açıklar. Ana temanın geri dönüşü, bu jestlerin kapanmadığını, aksine yeniden devreye girerek kahramanlığın sürekliliğini ve bitimsiz enerjisini müziksel düzlemde pekiştirdiğini kanıtlar.

Sonuç olarak eserdeki hız, mekanik savaş ritmi, dramatik öfke ve ana temanın döngüsel geri dönüşü; CIN çerçevesinde anlatı uzamındaki kahramanlık bileşenleri ile müziksel uzamdaki ritmik, dinamik ve jestsel göstergelerin harmanlanmasıyla, Aşil'in çok katmanlı profilini hem yapısal hem anlamsal düzeyde ikna edici bir bütün hâline getirir. Söz konusu harmanlama mekanizmasının, destan ve müzik arasındaki geçişkenliği nasıl yapılandırdığı ve 'müzikal kahraman' imgesini zihinsel uzamda nasıl inşa ettiği,Şekil 7'teki diyagramda bütüncül bir model olarak sunulmuştur.

Şekil 7

Aşil örneğinin kavramsal harmanlama modeliyle temsili (Yazarın illüstrasyonu, İlyada ve Truva Sonatı temelli).



Şekil 7'te görüldüğü üzere, *anlatı girişi* Homeros'un *İlyada*'sındaki Aşil figüründen seçilen öfke, kahramanlık ve çeviklik niteliklerini içermektedir. Buna karşılık *müzikal giriş* Fazıl Say'ın *Truva Sonatı*'nın "Aşil" bölümünde yer alan müzikal parametrelerle temsil edilmiştir. Burada güçlü dinamikler (fortissimo, ani crescendo) öfkenin yoğunluğunu, çatışmalı armoniler ve dissonanslar kahramanlığın trajediyle birleşen gerilimini, hızlı ritmik figürler ve sert artikülasyonlar (staccato–accent) ise çevikliği ve korkusuzluğu somutlaştırmaktadır.

Bu öğeler, *ortak alan*da "yoğun duygusal ifade", "kahramanlık ve çatışma" ve "çeviklik/hız" gibi soyut şemalar üzerinden birleştirilmiştir. *Harmanlama alanında* ise anlatı ve müzik kesişerek, dinleyiciye Aşil'in kahramanlık, öfke ve çeviklik özelliklerini dramatik bir bütünlük içinde aktaran yeni bir müzikal anlatı figürü ortaya çıkmaktadır. Bu durum, kavramsal harmanlama kuramının (CIN) edebî ve müziksel alanlar arasında nasıl işlevsel bir köprü kurabildiğini açık biçimde göstermektedir.

Sonuç

Bu çalışmada kavramsal harmanlama kuramı (Conceptual Integration Networks, CIN) Türkçe literatür bağlamında sistematik olarak tanıtılmış ve modelin temel bileşenleri, ağ türleri ve işleyiş mekanizmaları ayrıntılı biçimde ortaya konulmuştur. Kuramın yalnızca dilsel yapılara değil, müziksel anlatılara da uygulanabileceği Batı literatüründen örneklerle desteklenmiş, ardından Fazıl Say'ın *Truva Sonatı* (Op. 78) üzerinden özgün bir uygulama gerçekleştirilmiştir. Özellikle eserin "Aşil" bölümünde, Homeros'un *İlyada*'sındaki epik anlatı unsurları ile piyano tekniğinde somutlaşan müziksel öğelerin kavramsal harmanlama çerçevesinde nasıl yeniden kurgulandığı gösterilmiştir. Bu çözümleme, CIN modelinin epik anlatı ve müzikal ifade arasındaki etkileşimi anlamada işlevsel bir yöntem sunduğunu ortaya koymaktadır.

Elde edilen bulgular, kavramsal harmanlama yaklaşımının yalnızca Batı müziği repertuvarına özgü bir yöntem olmadığını; Türk müziği ve sözlü kültür ürünlerinde de uygulanabilir bir çerçeve sunduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Dede Korkut anlatılarında yer alan Boğaç Han'ın boğa ile mücadelesi veya Salur Kazan'ın yedi başlı ejderha ile karşılaşması gibi epik sahneler, gelecekte yapılacak çalışmalarda CIN modeliyle incelenebilir. Buna ek olarak, Türk masal geleneği de kuramın uygulanabilirliği açısından zengin bir potansiyel taşımaktadır. Masallardaki 'devler, periler, şekil değiştirmeler ve sihirli nesneler' gibi olağanüstü (surreal) unsurların müzikal betimlemeleri; CIN modelinin gerçek-dışı kurguları açıklama gücünü (örneğin 'sihirli uçuş' metaforunun müzikal harekete dönüşümü) test etmek için ideal bir zemin sunar. Örneğin, 'Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderha'yı Öldürmesi' boyunda veya fantastik masal uyarlamalarında öne çıkan gerilim ve mücadele unsurları; müzikal düzlemde disonanslar, ani dinamik değişimler, tınısal efektler ve dramatik ritmik yapılarla harmanlanarak yeniden kurgulanabilir. Böyle bir çözümleme, epik anlatının sembolik katmanlarının müziksel ifade yoluyla nasıl dönüştürülebileceğini gösterecek ve Türk sözlü kültürünün çağdaş bilişsel yaklaşımlar ışığında yorumlanmasına katkı sağlayacaktır. Ayrıca, Ekici ve Fedakâr'ın (2013) belirttiği üzere, bu tür çalışmalar somut olmayan kültürel mirasın "yaşatarak koruma" anlayışıyla desteklenmesine de hizmet edebilir.

Sonuç olarak, bu çalışma iki açıdan özgün bir katkı sunmaktadır: (i) Türkiye'de CIN modelinin ayrıntılı bir tanıtımı yapılarak bilişsel dilbilim alanındaki terminoloji ve yöntemsel eksiklikler giderilmeye çalışılmış, (ii) modelin müzik anlatısına uygulanabilirliği, Fazıl Say'ın *Truva Sonatı* üzerinden örneklenmiştir. Gelecekte bu yaklaşımın, hem çağdaş bestecilerin eserlerinde hem de geleneksel Türk destanlarında uygulanmasıyla daha geniş kapsamlı karşılaştırmalı analizlerin yapılabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle, çalışma hem kuramsal dilbilim hem de uygulamalı müzikoloji alanına katkı sunmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author have no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri / Author Details
Oğuzhan Akkuzu
[1] Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Piyano Ana Sanat Dalı, İzmir, Türkiye
0000-0002-2135-0427 oguzhan.akkuzu@deu.edu.tr

Kaynakça | References

Adıgüzel, M. F. (2024). Conceptual blending theory: The case of 'Flying Bus' from Turkish. *Dil Araştırmaları, 35*, 37–53.

Aktüze, İ. (2007). *Müzik ansiklopedisi* (Cilt II). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Azizi, A., Hasdedeoğlu, M. O., & Belarbi, A. N. (2023). Unleashing the power of cognitive blending: Enhancing metaphor translation through investigative analysis. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 11*(33), 136–150.

Baş, M. (2021). A cognitive poetic analysis of Yahya Kemal's "Silent Ship." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 38*(1), 94–103.

Demirtaş, M., & Başkaya, F. (2012). Kavramsal harmanlama kuramı ve reklamcılıkta kullanımı. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 35*, 85–104.

Ekici, M., & Fedakâr, P. (2013). Ege Üniversitesi deneyimleriyle somut olmayan kültürel mirası yaşatarak koruma. *Millî Folklor*, 25(100), 50–60.

Fauconnier, G., & Turner, M. (1998). Conceptual integration networks. *Cognitive Science, 22*(2), 133–187.

Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.

Homeros. (1975). *İlyada* (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). Can Yayınları.

Mirka, D. (Ed.). (2014). *The Oxford Handbook of Topic Theory*. Oxford University Press.

Monelle, R. (2006). *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral*. Bloomington: Indiana University Press.

Nayir, H. (2017). Fazıl Say'ın eserlerinde geleneksel Türk müziği unsurları. *Journal of Cultural Studies, 5*(3), 2045–2052.

Say, F. (2018). *Truva Sonatı (Troy Sonata), Op. 78* [Piyano için nota]. Schott Music.

Say, F. (2020, Haziran 12). *Truva Sonatı ve İzmir Süiti – Troy Sonata ve İzmir Suite* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=5RJZ_NcxrBM Erişim tarihi: 12.09.2025

Spitzer, M. (2018). Conceptual blending and musical emotion: Anger in opera and symphony. *Musicae Scientiae, 22*(1), 27–33. https://doi.org/10.1177/1029864917714302

Tunçdemir, İ. (2004). Fazıl Say'ın Türkiye'deki konser faaliyetleri üzerine. *Sanat Dünyası Dergisi, 12*(2), 7–15.

Yazar, S., & İnanlı, Ö. (2021). Kavramsal harmanlama kuramı bağlamında grafik tasarımda anlam üretimi. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 27*(2), 45–62.

Zbikowski, L. M. (2002). *Conceptualizing music: Cognitive structure, theory, and analysis*. Oxford University Press.

Zbikowski, L. M. (2018). Conceptual blending, creativity, and music. *Musicae Scientiae*, *22*(1), 6-23. https://doi.org/10.1177/1029864917712783