BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

NORDİK ÜLKELERDE NEOFOLK MÜZİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Gizem İLTER VIENANEN

ANKARA - 2020

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

NORDİK ÜLKELERDE NEOFOLK MÜZİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Gizem İLTER VIENANEN

TEZ DANIŞMANI
Prof. Ali SEVGİ

ANKARA - 2020

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Müzik Bilimi Tezli Yüksek Lisans Programı çerçevesinde Gizem İLTER VIENANEN tarafından hazırlanan bu çalışma, aşağıdaki jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 03/01/2020

Tez Adı: "Nordik Ülkelerde Neofolk Müzik"

Tez Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı - Soyadı, Kurumu) **İmza**

Prof. Ali SEVGİ (Tez Danışmanı) – Başkent Üniversitesi

Prof. Melik Ertuğrul BAYRAKTARKATAL – Başkent Üniversitesi

Doç. Dr. Cenk GÜRAY – Hacettepe Üniversitesi

ONAY
Prof. Dr. İpek KALEMCİ TÜZÜN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü
Tarih: ... / ... / .....

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 20 / 12 / 2019

Öğrencinin Adı, Soyadı	: Gizem İLTER VIENANEN
Öğrencinin Numarası	: 21320154
Anabilim Dalı	: Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı
Programı	: Müzik Bilimi Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı	: Prof. Ali SEVGİ
Tez Başlığı	: Nordik Ülkelerde Neofolk Müzik

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 123 sayfalık kısmına ilişkin, 20 / 12 / 2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9'dur. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih: 20 / 12 / 2019

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Ali SEVGİ

.....

TEŞEKKÜR

Bu çalışmayı hazırlama sürecimde tecrübeleri ve bilgi birikimi ile beni doğru düşünmeye yönlendiren, motivasyonumu sürekli yüksek tutan sabırlı ve saygıdeğer ***tez danışmanım Prof. Ali SEVGİ'ye***; anlayışlı ve sabırlı yaklaşımı ile çalışmamı sonlandırmama imkan tanıyan saygıdeğer ***hocam Prof. Melik Ertuğrul BAYRAKTARKATAL'a***; lisans eğitim sürecimi varlığı ile güzelleştiren, bu çalışmanın konusunun aklımda ilk kez filizlenmesinde esin kaynağı olan ve her ihtiyacım olduğunda bilgisini, fikirlerini ve tecrübelerini paylaşan saygıdeğer ***hocam Öğr. Gör. Dr. Ayşe Hande ORHAN'a***; mütevazı kişiliği ile çalışmamın kendisi ile ilgili kısımlarında benden yardımlarını esirgemeyen ***müzisyen Aslak TOLONEN'e***; bu çalışma süreci de dahil olmak üzere tüm zorlu zamanlarımda bana ışık tutan, yardımcı olan ve beni cesaretlendiren *çok değerli* ***ebeveynlerim Ayfer ve Cihat İLTER, kız kardeşim Özgür İLTER***, ***en yakın arkadaşım Arş. Gör. Dr. Kübra YILMAZ*** ve ***eşim Paavo VIENANEN'e*** sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gizem İLTER VIENANEN

NORDİK ÜLKELERDE NEOFOLK MÜZİK

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

2020

ÖZET

Neofolk müziğin kendisi ile ilgili akademik çalışmaların sayıca az olmasından ve Nordik ülkelerde icra edilen Neofolk müzik ile ilgili bölgesel düzeyde yapılmış akademik çalışmalara ise hiç rastlanılmamasından yola çıkılarak yapılan bu çalışmada; Nordik, İskandinavya ve Fennoskandiya ile ilgili tanımlara ve ayrım noktalarına, Neofolk müziğin tarihçesi ve kökenlendiği müzik türleri hakkında öz bilgilere, türün siyasal ideolojisine, Nordik ülkelerde icra edilen müzik eserlerinin kaynak olarak yararlandığı mitolojik ve edebi eserlere, şarkı sözlerinde bu eserlerden ne şekilde yararlanıldığına, öne çıkan müzik icracılarına, bu icracıların Neofolk müzik için temel teşkil eden düşünceleri ile çalgısal tercihlerine ve Nordik ülkelerin her birinin sahip olduğu özgün kültürel unsurların Neofolk müzik icrası üzerinde yarattığı farklılıklara yer verilmiştir.

Çalışmada giriş ve alt problemler için literatür taraması vasıtasıyla gerekli zeminin oluşturulmasının yanı sıra; alt problemlerin çözümünde icracıların müziksel ve düşünsel evrenlerine dair detaylar içeren yapılmış röportajlar da kaynak olarak kullanılmıştır.

Çalışmanın sonuç kısmında ise, Nordik ülkelerde icra edilen Neofolk müziğin temelinde birçok unsur bulundurması dolayısıyla bileşik ve özgün bir yapıya sahip olduğuna değinilmiş ve bu yapının Nordik ülkelerdeki Neofolk müzik icracılarının düşünsel evrenlerine ve sahip oldukları kültürel ve ulusal miraslarına dair bilgi sahibi olmadan bütüncül ve yeterli bir şekilde değerlendirilemeyeceği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nordik, İskandinav, Neofolk Müzik, Mitoloji, Antik Kültür

Gizem İLTER VIENANEN

NEOFOLK MUSIC IN THE NORDIC COUNTRIES

BAŞKENT UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC AND PERFORMING ARTS
MASTER IN MUSICOLOGY WITH THESIS

2020

ABSTRACT

This research project was conducted due to the low volume of research projects about Neofolk music and the absence of research projects about regional Neofolk music. The definitions and differences among Nordic Scandinavian and Fennoscandian cultures such as essential information about the history and roots of Neofolk music genre, the political ideology of the genre, the literary and mythological influences and how these influences impact the lyrics were taken in to study. The most prominent musical performers, the philosophy of Neofolk music and the instruments used were analyzed and the cultural differences in each Nordic countries and how they differentiates were included in this study.

A literature review was performed to form the foundation for the introductory and intermediate proposals in this study. During the analysis of the intermediate proposals, interviews about the musical and philosophical details of Neofolk music were used.

In conclusion, Neofolk music is a multifaceted genre. Nordic countries have many common features, creating an integrated and characteristic structure. It was found that, this

structure of Nordic Neofolk music cannot be distinguished adequately without a deeper understanding of the philosophical background and the cultural aspects that influence it.

Keywords: Nordic, Scandinavian, Neofolk Music, Mythology, Ancient Culture

ÖNSÖZ

Günümüz popüler müzik türleri arasında bulunan Neofolk müzik, temelini oldukça derin ve kompleks konular üzerine inşa etmiştir. Ticari hedefler ve hızlı tüketim doğrultusunda üretilen ana akım müzik türlerine zıt bir şekilde her açıdan özgün nitelikler ortaya koyan Neofolk müzik, kendi temelini oluşturan unsurlar üzerine dinleyici kitlesini düşünmeye ve araştırmaya sevk etmekte; bu nedenle de gün geçtikçe daha fazla sayıda dinleyiciye hitap etmektedir. Öyle ki; Neofolk müzik eserlerinin altında yatan anlamların hangi kaynaklardan geldiği ve icracıların eser üretim süreçlerinde bu kaynakları ne şekilde kullandıkları hakkında herhangi bilgiye veya fikre sahip olunmadığı sürece, bu eserler yalnızca 'güzel' bir duyuma sahip olmaktan öteye gidemeyecektir.

Bugün birçok ülkede icra edilen Neofolk müzik, özellikle Nordik ülkelerde bambaşka bir boyut kazanmıştır. Nordik ülkelerde bulunan icracılar, Neofolk müzik icrası için kendi topraklarında bulunan zengin ulusal ve kültürel miraslara ait birçok unsurdan yararlanmaktadırlar. Hıristiyanlık öncesi döneme ait dinsel inanışları, antik veya yerel dilleri, geleneksel halk müziği çalgıları ve dünya üzerinde güzelliği ve el değmemişliğiyle ün kazanmış olan doğalarından elde ederek kompozisyonlarına dahil ettikleri ses örnekleri bu unsurlardan en belirgin olanları olarak karşımıza çıkmakla birlikte, icracıların bunları sunma biçimleri olağanüstüdür: Dinleyici, Nordik ülkelerin antik ve pastoral atmosferini icracılarının ortaya koydukları müzik aracılığıyla duyarak deneyimlemekte; kendisini deyim yerindeyse bu toprakların resmedildiği bir manzara tablosunun içine dahil edilmiş olarak bulmaktadır.

Bu çalışma, Nordik ülkelerin Antik dönemden günümüze değin ulaşan kültürel miraslarını, bu müzik türünün arka planını ve icracılarının düşünsel evrenlerini anlamaya ışık tutmak ve bu sayede modern dünyadan en azından bir 'şarkı' süresince ayrılarak hem zamanda hem mekânda yolculuk yapma imkânı sunan bu müzik türünü 'güzel' duyumundan çok daha öteye taşıyabilmek amacıyla hazırlanmıştır.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR i

ÖZET ii

ABSTRACT iv

ÖNSÖZ vi

İÇİNDEKİLER vii

ŞEKİLLER LİSTESİ x

TANIMLAR xi

1. GİRİŞ 1

1.1. Tarih ve Coğrafyaya Genel Bakış 1

1.1.1. Nordik 1

1.1.2. İskandinavya 3

1.1.3. Fennoskandiya 5

1.2. Antik Dinsel İnançlara Genel Bakış 5

1.2.1. Paganizm 5

1.2.2. Neopaganizm 9

1.2.3. Mitoloji 10

1.3. Neofolk Müzik 22

2. YÖNTEM 26

2.1. Araştırmanın Amacı 26

2.2. Araştırmanın Önemi 26

2.3. Araştırmanın Sınırlılıkları 27

2.4. Araştırmanın Varsayımları 27

2.5. Araştırmanın Evreni 27

2.6. Araştırmanın Örneklemi 27
2.7. Araştırmanın Yöntemi 28
2.8. Verilerin Toplanması 28
2.9. Yapılmış Çalışmalar 28
2.10. Problem 30
2.11. Alt Problemler 30
3. NORDİK ÜLKELERDE NEOFOLK MÜZİK 31
3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular 31
Neofolk Müziğin Kökenleri 31
3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular 41
Şarkı Sözlerinde Bulunan Tematik Unsular 41
3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular 65
3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular 76
Neofolk icracılarının ilgilendikleri müzik türünün sahiplenilmesi ve devam ettirilmesi konusundaki düşünceleri 76
3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular 85
Neofolk müzikte sıklıkla kullanılan geleneksel ve modern çalgılar 85
3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular 117
Ülkelerin sahip oldukları yerel unsurlar ve icracıların kişisel tercihleri, Neofolk müzik icrasında bulunan farklılıklar 117
3.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular 121
Nordik ülkelerde öne çıkan Neofolk müzik grupları 121
4. SONUÇ VE ÖNERİLER 127
KAYNAKÇA 130
EKLER
EK 1 : Wardruna, “Laukr”

EK 2 : Nest, “Calmly Passing Monument”

EK 3 : Nest, “Renewal”

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3-1: Wardruna, Lur 87
Şekil 3-2: Einar Selvik, Kravik liri 88
Şekil 3-3: Kantele 89
Şekil 3-4: Einar Selvik ve Tagelharpa 91
Şekil 3-5: Einar Selvik, Bukkehorn 92
Şekil 3-6: Wardruna, Çerçeve Davulu 92
Şekil 3-7: Hardingfele 93
Şekil 3-8. Hurdy-Gurdy 97
Şekil 3-9: Forndom'un kullandığı şaman davulu 100
Şekil 3-10: Näverlur 101
Şekil 3-11: Aslak Tolonen ve Kantelesi 103
Şekil 3-12: Lapon şaman davulu 105
Şekil 3-13: Tyko Saarikko ve Didgeridoo 107
Şekil 3-14: Didgeridoo 108
Şekil 3-15: Viking çağından kalma ağız arpı 108
Şekil 3-16: Heilung üyesi Maria Franz ve Ravanhata 113
Şekil 3-17: Ravanhata 114

TANIMLAR

ALİTERASYON: "Aynı seslerin – genellikle kelimelerin veya vurgulanan hecelerin ilk ünsüz harflerinin – komşu kelimelerin herhangi bir sekansında tekrarlanması"dır (Baldick, 2001: 6).

ANİMİZM: İlk olarak antropolog Edward B. Taylor tarafından öne sürüldüğü ifade edilen animizm; insanlar, hayvanlar, bitkiler, taşlar ve sopalar gibi doğaya ait bütün unsurların birer ruha sahip olduğuna inanılan görüştür. Buna ek olarak; neo-paganizm, şamanizm veya neo-şamanizm, çevrecilik ve doğa temelli tinsellik gibi akımlarda animizme yer verildiği belirtilmektedir (Schlatter, 2006: 77-78).

EZOTERİZM: Terimsel olarak on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıktığı ifade edilen ezoterizm; dinsel, ruhani ve felsefi hakikatlerin gizliliği ve gizlenmesini ifade etmektedir (Von Stuckrad, 2006: 606). Bununla birlikte, bu hakikatlerin "belirli ve sınırlı bir grup ya da kişilere açık olduğu ve yalnız onlar tarafından anlaşılabildiği öne sürülen bir bilgi türünü" (Algan, 2006: 127) oluşturduğu belirtilmektedir

METAFOR: Oxford İngilizce Sözlüğü'nde metaforun şu şekilde tanımlandığı belirtilmiştir: "Bir ismi ya da tanımlayıcı bir kelimeyi veya ifadeyi tam anlamıyla karşılayabilenden farklı, ancak buna benzer bir nesneye veya eyleme aktaran bir konuşma biçimi; bunun örneği metaforik bir ifadedir." (Glucksberg, 2001: 4)

MİSTİSİZM: Mistisizmin; Tanrı hakkındaki bilginin, manevi gerçeğin veya nihai gerçekliğin sezgi veya içgörü vasıtasıyla öznel deneyim yoluyla doğrudan bir biçimde elde edilebileceği inancını ifade ettiği belirtilmektedir.[1]

OKÜLTİZM: 'Okült felsefe' ve sihir, astroloji ve simyanın da içinde bulunduğu 'okült bilimler' gibi ifadelerle tanımlandığı belirtilen okültizm; bir inançlar, fikirler ve uygulamalar bütünüdür (Pasi, 2006: 1365). Diğer bir biçimle tanımlamak gerekirse; okültizm, "doğaüstü güçler edinmeye yönelik olduğu söylenen ve gizli tutulan ve ancak belirli kişilere açılan" (Algan, 2006: 127) bilgileri içeren kavramdır.

PANTEİZM: "Panteizmin, en genel biçimiyle, Tanrı'nın kâinat ile özdeş olduğu görüşü, Tanrı'nın dışında hiçbir şey olmadığı görüşü veya Tanrı'yı evrenden farklı olarak kabul eden herhangi bir görüşün reddi olarak algılandığı" ifade edilmektedir. [2]

[1] https://www.merriam-webster.com/dictionary/mysticism. Erişim tarihi 24 Eylül, 2019.

[2] https://plato.stanford.edu/entries/pantheism/ Erişim tarihi 24 Eylül, 2019.

1. GİRİŞ

1.1. Tarih ve Coğrafyaya Genel Bakış

1.1.1. Nordik

Loftsdóttir ve Jensen "Nordik ülkelerin hem bağımsız devletleri (Norveç, İsveç, İzlanda, Finlandiya ve Danimarka) hem de özerk bölgeleri (Faroe Adaları, Grönland ve Åland Adaları) kapsadığını" ifade etmektedir (Loftsdóttir ve Jensen, 2016: 3). Nordik Bölge'de bulunan bu devletlerin birbirine oldukça benzeyen kültürlere sahip olmalarının ve ortak tarihsel sahnelerde yer almış olmalarının yanı sıra, bu bölgede yaşayan insanların yadsınamayacak kadar bir bölümü, kendi yerel dilleri vasıtasıyla birbirleriyle iletişim kurabilmektedir (Wetterberg, 2010).

Knut Helle, Nordik ülkeler ile ilgili şunları ifade etmiştir:

> Bahsedilen bu topluluklar – Danimarka, Norveç, İsveç, Finlandiya, İzlanda, Åland, Faroe ve Grönland – hep birlikte kendilerini 'Kuzey' - Danca, Norveççe ve İsveççe'de Norden, Fince'de Pohjola, İzlandaca'da Norðurlönd – olarak ifade edilen daha büyük bir bölgenin parçaları olarak düşünmektedirler. Bu topluluklar tarihlerinin büyük kısmını paylaşmaktadırlar ve birçok ortak kültürel özellik sergilemektedirler; bu özelliklerden biri ana dillerin akrabalığıdır. Finlandiya'da ve İsveç'in kuzeyinin bazı bölgelerinde Fince, İskandinav yarımadasının ve Finlandiya'nın en kuzey bölgelerinde Sami (Laponya) dili ile Grönland'da Grönlandca ve diğer Eskimo lehçeleri bu dil akrabalığından ayrı tutulmaktadır (Helle, 2003: 2-4).

Norden [Kuzey] terimini kullanma eğilimi, İskandinavya kavramını kendilerini İskandinav olarak algılayan tüm toplulukları kapsayacak şekilde genişletmeye yönelik olarak ortaya çıkmıştır. Bu topluluklar birbirleriyle kıyasladığımızda kendilerine ait

farklılıklar ve özgünlükler barındırıyor olsa da; coğrafi, sosyal, kültürel ve tarihsel müştereklikliklerinden dolayı kendileri dışında kalan Avrupa ülkelerinden ayrışmaktadır. 'Nordik' ifadesinin arka planı bu hakikat üzerine inşa edilmiştir (Helle, 2003: 4).

Nordik ülkelerin ortak tarihinde göze çarpan "birlik"lerden ilki, Kraliçe Margaret tarafından 1397 yılında kurulmuş olan ve 1536 yılında sona eren Kalmar Birliği'dir. Kalmar Birliği, Norveç'i Danimarka ve İsveç ile birleştirirken; Faroe, Shetland ve Orkney Adaları ile Grönland ve İzlanda da o dönemde Norveç'e ait bölgeler olarak Danimarka-Norveç Krallığı altında Kalmar Birliği'ne dahil edilmişlerdir (Oslund ve Cronon, 2011: 12).

Bir diğer "birlik", bize oldukça yakın tarihli olan Resmi Nordik İşbirliği'dir. Nordik ülkeler, 1940'lı yılların sonlarında İkinci Dünya Savaşı'nın (1939 – 1945) getirdiği dengesizlik durumu ve itimat yoksunluğu sebebiyle linguistik, sosyal ve kültürel benzerliklerini, birleştirici unsurlar olarak değerlendirmişler ve bu birleştirici unsurları bir tür kazanıma dönüştürebilecekleri fikriyle "Resmi Nordik İş birliği" adlı oluşumu kurmuşlardır. Bu fikir ilk olarak Danimarka'nın başbakanı olan Hans Hedtoft tarafından 1951 yılında belirtilmiştir. Hans Hedtoft, Resmi Nordik İş birliği çatısı altında görev yapacak bir birlik oluşturulmasını önermiş ve bu öneri üzerine 1952 yılında Nordik Konseyi kurulmuştur. Bu tarihte İsveç, Norveç, İzlanda ve Danimarka ülkeleri bu öneriyi kabul etmişler ve Nordik Konseyi'nin ilk üye ülkeleri olarak boy göstermişlerdir. Finlandiya'nın Nordik Konseyi'ne katılımı 1955 yılında gerçekleşirken; Åland ve Faroe Adaları 1970 yılında, Grönland ise 1984 yılında konseye dahil olmuşlardır. Bugün Nordik Konseyi'ne ait olan başlıca komiteler mevcuttur. Bu komiteler genel olarak kültürel, çevresel, vatandaş hakları, sağlık, ticaret vb. gibi alanlara ayrılmışlardır ve her biri kendi alanı ile ilgili alt sorunlar üzerine çalışmalar yapmaktadır. Bütün bu komitelerin ve dolayısıyla Nordik Konsey'in temel ve ortak amacı Nordik bölgenin nasıl daha iyi yaşanılabilir bir hale getirileceği sorununa çözümler getirmektir. Elbette, Nordik Konseyi kendi bölgesel temelli çalışmalarının yanı sıra iklim değişikliği, insan hakları, ekonomi ve hukuk gibi alanlarda tüm dünya ülkelerinin ortak sorunları olan konular üzerine çalışmalar da gerçekleştirmektedir (Norden, 2012). Resmi Nordik İş birliği, bu birliğin ve dolayısıyla

bu birliği oluşturan ülkelerin tutarlı, kuvvetli ve örnek alınan bir mevcudiyete kavuşmasını sağlamıştır (Wetterberg, 2010: 12).

Sonuç olarak; Nordik ülkelerin müşterek tarihsel ve siyasal süreçleri göz önüne alındığında ve bu süreç aynı zamanda coğrafi komşuluk ilişkileri ile birlikte değerlendirildiğinde, bu ülkelerin geçmişten beri süregelen benzer veya ortak dillere, dinsel inançlara, geleneklere, kültürel ve sosyal yapılara sahip oldukları görülmektedir. Bu ülkeler, bahsedilen özellikler dikkate alınarak, geniş bir görüş açısı ve yaklaşım ile aynı çatı altında toplanmışlardır. Kendi içlerinde ortak bir paydadan hareketle kendi siyasal, ekonomik ve kültürel birliklerini oluşturan Nordik ülkeler, bir bütün olarak dünyadaki yerini ve varlığını da bu anlayış ile sürdürmektedir.

1.1.2. İskandinavya

Knut Helle (2003), İskandinavya kelimesinin nasıl ortaya çıktığını ve nereyi ifade ettiğini şu şekilde açıklamıştır:

> "İskandinavya" kelimesi ilk olarak Yaşlı Pliny'nin (d. İ.S. 79) Naturalis historia adlı eserinde Scadinavia veya Scatinavia biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmanın daha sonraki el yazmalarında kelimenin ilk hecesine 'n' harfi eklenmiş ve bu isim, halen kullanılan biçimi olan Scandinavia haline gelmiştir. Pliny, bu ismi Baltık'ta büyük bir ada olduğuna inandığı bölgeyi belirtmek amacıyla kullanmıştır (Helle, 2003: 1).

Coğrafi perspektiften bakıldığında Danimarka, Norveç ve İsveç İskandinav Yarımadası'nı meydana getiren ülkeler olmakla birlikte, tarihsel perspektiften bakıldığında

bu ülkeler Kuzey Germen mirasının getirmiş olduğu ortak tarihsel ve kültürel paylaşımlara ve etkileşimlere sahip olmuşlardır.[3] Danimarka'nın tarihsel ve kültürel sebeplerden dolayı eklenmiş olduğu İskandinav Yarımadası devletlerinde iç içe geçmiş ortak tarihsel paylaşımların varlığının yanı sıra, yine bu Germen mirasının bir parçası olan ortak Germen kökenli diller konuşulmakta ve bu ülkelerin vatandaşları birbirlerinin dillerini karşılıklı şekilde anlayabilmektedir (Helle, 2003: 2).

İskandinav teriminin ve İskandinav Yarımadası'nın Finlandiya, İzlanda ve Grönland'ı kapsamamakta olmasının başlıca sebeplerinden birisi bu ülkelerin İskandinav coğrafi bütünlüğünün dışında kalmasıdır. Bir diğer sebep Finlandiya'nın ana dili olan Fince'nin, birbirleriyle karşılıklı olarak anlaşılır dillere sahip olan İskandinav ülkelerinin dillerinden bütünüyle farklı bir yapıya sahip olmasında yatmaktadır. Fince, İskandinav ülkelerinin paylaştığı ortak Germen kökenli dillerden farklı bir dil ailesine mensuptur ve yine Finlandiya, İskandinav ülkelerinin ortak Kuzey Germen tarihinin bir katılımcısı değildir. İzlanda'nın İskandinavya'ya dahil edilmeyişinin temelinde coğrafi nedenler yatmaktayken, Grönland'ın dahil edilmeyişi hem coğrafi nedenler hem de daha önce bahsedildiği üzere Grönland dilinin bağlı bulunduğu dil ailesinin farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Grönland, coğrafi olarak Kuzey Amerika'nın bir parçası olduğu için İskandinavya'nın bir parçası olarak görülmemektedir. İzlanda da İsveç, Danimarka ve Norveç'ten İskandinav olarak kabul edilemeyecek kadar uzak olan coğrafi bir mesafededir.[4]

Anlaşıldığı üzere; İskandinav ülkeleri coğrafi, linguistik, kültürel ve toplumsal açıdan daha kemikleşmiş olarak nitelendirebileceğimiz bir oluşum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle Nordik ülkeler geniş bir çatı olarak değerlendirildiğinde, İskandinav ülkeleri bu çatının bir alt katmanı olarak değerlendirilebilir.

[3] https://www.worldatlas.com/articles/scandinavian-countries.html. Erişim tarihi 24 Mayıs, 2019.

[4] https://www.worldatlas.com/articles/scandinavian-countries.html. Erişim tarihi 24 Mayıs, 2019.

1.1.3. Fennoskandiya

İskandinav ve Nordik bölgelerinden ayrı olan Fennoskandiya, coğrafi bir oluşum olarak karşımıza çıkmaktadır. Norveç, Finlandiya, Karelya, Kola Yarımadası ve İsveç'in hep beraber Fennoskandiya'nın coğrafi çerçevesini oluşturdukları görülmektedir (De Geer, 1928: 119).

Sten de Geer, Finlandiyalı bir jeolog olan Wilhelm Ramsey'in 1900 yılında Kuzey Avrupa bölgesinin bitişik bir şekilde olan dağlık bölgesini jeolojik ve manzarasal bakımdan "Fennoskandiya" ismi ile tayin ettiğini belirtmiştir (De Geer, 1928: 119). Wilhelm Ramsay, Fennoskandiya ismini ilk kullanan kişi olarak "Kola Yarımadası Dörtlüsü" adlı çalışmasında bu bölgeyi sınırları oldukça belli bir coğrafi alan olarak vurgulamaktadır ve bu bölge, Fin ve İskandinav halklarının önde gelen yerleşim yerlerinden biridir (Donner, 1996: 101-102).

1.2. Antik Dinsel İnançlara Genel Bakış

1.2.1. Paganizm

Hıristiyan ya da Yahudi dinlerine mensup olmayan kişileri tanımlamak için kullanılan "pagan" kelimesi (Jones, 2014: 6), bunun yanı sıra 'putperest' veya 'medenileşmemiş' anlamlarında da kullanılmaktadır ve bu üç ifade biçiminin genellikle aynı anlamı işaret ettikleri varsayılmaktadır. Bununla birlikte; 'pagus', yani 'köy' kelimesi ile ilişkili olarak 'kırsal, kırsaldan gelen' ifadesi, 'pagan' kelimesinin aslına uygun olan anlamını vermektedir (Jones ve Pennick, 1995: 1).

‘Paganizm’ ise tek tanrılı dinlerle zıt bir temele sahip olarak, çok tanrılı halkları ya da bu halklar veya tanrıları ile ilişkili olan unsurları karşılayan bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır. Paganizm ifadesi, uzun bir süre Antik inançlarına bağlı kalan kırsal bölge halklarının ve Hıristiyan inancını benimsemeyen kitlelerin çok tanrılı dinsel sistemlerini belirtmek amacıyla erken dönem Hıristiyanları tarafından kullanılmıştır (François ve Godwin, 2007: 43).

Jones ve Pennick, paganizmin insan yaşamını doğaya ait döngüler ile uyum içinde tutmaya çalışan ve doğaya saygı duyan bir inanç sistemi olduğunu ifade etmişlerdir ve bu inanç sisteminin şu nitelikleri taşıdığını belirtmişlerdir:

- Çok sayıda ilahi varlığı kabul eden çok tanrılı bir inanç gösterme,
- Doğayı, ilahiyatın ve ilahi varlıkların bir tezahürü biçiminde tahayyül etme,
- Diğer tanrıçalarla ve tanrılarla birlikte bir ana tanrıçanın ve/veya ana tanrının varlığına inanma (Jones ve Pennick, 1995: 2).

Paganizmin mekân, dünya ve evren ile olumlu bir ilişkiye sahip olmasının bu inanç sisteminin en temel ve yaygın özelliği olduğu ifade edilmektedir. Paganizm, insanın fiziksel dünya ile ilişkisine odaklanmakta ve bu nedenle mekân, paganizm için oldukça önemli bir kavram haline gelmektedir. Doğaya ait her tür unsurun yanı sıra, anıtlar ya da tarih öncesinden gelen taş daireler gibi insan yapımı üretimler, paganist inanç çerçevesinde kutsal sayılmıştır (Till, 2013: 25).

1.2.1.1. İskandinav

İskandinav halklarının Antik Çağ paganistik inançları hakkındaki en önemli kaynaklar aynı zamanda mitolojik karakterler ve olaylar için de en önemli kaynaklar olan

edebi eserler ve skaldik şiirlerdir. Bu kaynaklardan yola çıkarak İskandinav paganizmi üzerine yapılan bilimsel çalışmalar ve uygulamalar on ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda da devam etmiştir (Bibire, 1992: 1).

Anthony Winterbourne, Germanik toplumlar için – dolayısıyla Kuzey Germanik olan İskandinav toplumları da bunlara dahildir – paganizmin bir dinden hem daha azını hem de daha fazlasını ifade ettiğini vurgulamıştır. Winterbourne'a göre paganizm, toplumsal yaşamın dini ritüellerle ve kült uygulamalarıyla dolu olduğu kapsamlı bir sistemin parçası olması nedeniyle bu toplumlar için bir dinden fazlasını ifade etmiştir (Winterbourne, 2004: 22).

Jones ve Pennick, İskandinav ülkelerinin Roma örgütlenmesinden ve dolayısıyla Hıristiyan inancından uzun bir süre boyunca bağımsız kalmasından dolayı, İskandinav halklarının antik dinsel inanışlara ve uygulamalara ait birçok unsuru yansıtmış olduğunu belirtmişlerdir. Buna ek olarak, tanrıça Freya ve tanrıça Odin'in paganizm ile ilgili Ortaçağ kaynaklarında en sık rastlanan pagan ilahiyatları olduğunu ve Snorri Sturluson'un belirttiği üzere Freya'nın en ünlü tanrıça olduğunu ifade etmişlerdir (Jones ve Pennick, 1995: 138-144).

1.2.1.2. Fin-Ugor

Yaklaşık olarak ikinci milenyumun erken dönemlerinde Hıristiyanlığa geçen Finlandiya'da bulunan Antik inançların doğaüstü varlıklarla ve güçlerle alakalı olduğu yaygın bir biçimde kabul görmektedir. Hıristiyanlık geldikten sonra bile kolay kolay yok edilemediği ifade edilen bu tür Fin halk inançları genellikle Hristiyan öncesi dönemde bulunan animistik ve/veya şamanistik inanç sistemlerinin hayatta kalan parçaları olarak düşünülmektedir. Fin halk inanışlarında ve mitolojisinde insanüstü varlıkların bazılarının fiziksel ve davranışsal anlamda insanlara benzedikleri bilgisinin bulunduğuna ek olarak;

bazı durumlarda insanlar ile eserler, yapılar ve doğal manzaraya ait unsurlar arasında iki yönlü bir ilişki olduğu belirtilmektedir. (Herva ve Ylimaunu, 2009: 234-242).

Finlandiya Hıristiyanlığa on üçüncü yüzyıl civarlarında geçtiğinden dolayı çok az sayıda yazılı belge dışında Fin topraklarındaki paganistik inanışlarla ilgili pek fazla bilgi bulunmadığı ifade edilmektedir (Jutikkala ve Pirinen, 1996: 40-42; Dutton, 2007: 7). Bununla birlikte yüzeysel olarak bakıldığında, Finlandiya'nın İskandinav toplumlarının sahip olduğu paganistik inançlardan farklı olarak Kuzey Kutbu inanışları ile yakınlıklar gösterdiği belirtilmekte, Fin paganizminde ağaçlar, denizler, ormanlar gibi doğaya ait birçok unsurda ve hatta saunada bile koruyucu ruhlar bulunduğuna ve bu koruyucu ruhlara saygı ve şükran gösterildiğine değinilmektedir. Bunlarla birlikte her insanın kendisinden bağımsız bir ruha sahip olduğuna ve bu ruhun bedenin dışında gezindiğine inanılmıştır (Talve 1997: 223-224; Dutton, 2007: 7).

Uno Holmberg de Fin-Ugor halklarının bedenden ayrılmayan bir ruh varlığı ile birlikte her uzuv ve organın da bağımsız bir biçimde kendi ruhlarına sahip olduğuna inandıklarını ifade etmiştir. Holmberg, ayrıca bu halkların insanın aynı zamanda bir başka ruha daha sahip olduğuna, bu ruhun 'soluk' olarak adlandırıldığına, bedenden serbest olarak hareket ettiğine ve bu ruhun kaynağının ölüm esnasındaki son nefeste bulunacağına dair bir inançlarının da bulunduğunu eklemiştir (Holmberg, 1964: 4-7).

Edward Dutton, Finlandiya'daki bu paganizm biçiminin şamanistik nitelikler taşıdığının iddia edildiğini belirtmektedir. Dutton'un ifadesine göre, şamanist dini inançlar genel olarak nispeten gelişmemiş kabilelerde görülmüştür, bu nedenle bu kabilelerde bir tür ruhbanlık sınıfı veya sosyal sınıflar mevcudiyet göstermemiştir. Buna rağmen, büyülü güçlere sahip olduğuna inanılan şamanlar seçkin sayılmışlar ve saygı görmüşlerdir (Dutton, 2007: 10). Stefanie von Schurnerbein ise şamanizm kavramının sihir, dünyanın ötesine seyahat, hayvanların ruhlarıyla iletişim, şifa gibi özelliklerle ilişkilendirilmiş olduğunu ifade etmiştir (Von Schnurbein, 2003 : 116).

1.2.2. Neopaganizm

On sekizinci yüzyıl civarlarında ortaya çıkan neo-paganizmin on beşinci yüzyıldaki Rönesans Dönemi'nde dahi izleri bulunmaktadır (Godwin, 2002; François, 2007: 43). Bununla birlikte; paganizmin, sıklıkla Hıristiyanlık öncesi antik geleneklerden esinlenilerek on dokuzuncu yüzyılın sonlarında yeniden doğmuş ve yeniden yapılandırılmış olduğunu ifade eden tarihsel görüşler mevcuttur (Till, 2013: 25).

Paganizmin taşıdığı üç temel nitelik, neo-paganizmde de çeşitli biçimlerde bulunmaktadır (Jones ve Pennick, 1995: 2). Panteistik veya çok tanrılı biçimde görülebilen neo-paganizm, Kutsal Kitap odaklı dinsel değerleri ve dogmaları reddetmek üzerine kuruludur (François ve Godwin, 2007: 43). Aynı zamanda Antik paganistik inanç sisteminin modern biçimlerini yaratmak üzerine de kurulu olan neo-paganizm, bu modern biçimlerin yaratım aşamasında Antik çok tanrılı inançlarda bulunan ilahi varlıklar ve bunlar hakkındaki hikayelerle de yakından ilgilenmektedir. Neopaganizm, günümüzde çoğunlukla bir ana tanrı ve ana tanrıçadan oluşan ikili bir inanç sistemini yansıtmaktadır, buna göre; tüm tanrılar tek bir tanrıdır ve tüm tanrıçalar tek bir tanrıçadır (Lewis, 1999: 196).

Yaygın bir biçimde doğa mistisizmi olarak kabul edilen neo-paganizm, Dünya'nın kendisini ve tüm maddi şeyleri ilahi varlığın bir çıkarımı olarak gören bir inanç sistemidir. Neo-paganizm, paganizmden filizlenmiş olmasına rağmen, bahsedilen ikili tanrı inancının oluşturduğu kutupluk teolojisine sahip olması nedeniyle Antik Çağ'daki çok tanrılı paganistik inanç sisteminden bu anlamda ayrılmaktadır. Neo-paganizm, paganizmin kutsal yerlerini, bayramlarını ve tanrılarını bilinmezlikten kurtarmış ve bunların işlevlerinin sürekliliğini sağlamayı tasarlayan bir biçimde yeniden yorumlamıştır (Jones ve Pennick, 1995: 2-3).

Neo-paganizm çatısı altında farklı akımlar bulunduğundan dolayı, bu inanç sistemi homojen bir nitelik sergilememektedir. Bu akımlar teoloji, siyasi eğilimler ve sosyolojik yapı gibi hususlarda farklılıklar göstermekteyse de (Asprem, 2008: 41); Wicca, Ásatrú ve Druidizm gibi neo-paganizm akımları Antik Çağ'da bulunan kaynaklar vasıtasıyla bilinmekte olan mitolojik ve paganistik inançları alarak bunları çağdaş biçimlerle aynı potada eritmeyi amaçlamakta (Jones ve Pennick, 1995: 3) ve bu nedenle bu tür neo-paganist akımlar büyük ölçüde paganizmin yeniden canlandırılmasının bir tür alt kümesi olma niteliği göstermektedir (Asprem, 2008: 45). Bu neo-paganistik akımlar arasında Ásatrú, savaşçı ve Viking kahramanlığı kültünü yansıtmasından dolayı genel olarak erkeklere çekici gelmekte, ancak gün geçtikçe daha fazla sayıda kadın tarafından da rağbet görmektedir (Von Schnurbein, 2016: 89). Ásatrú, ayrıca İzlanda'da yasal olarak tanınmış bir dindir (Jones ve Pennick, 1995: 3).

1.2.3. Mitoloji

"Mit" kavramı en geniş anlamıyla bir inanç ya da düşünce yapısını ifade eden hikayelerdir ve miti dinsel açıdan ele alan çalışmalarda en çok ön plana çıkan karakterler tanrılardır (Segal, 2012: 13-14). Bu hikayelerin birçoğu tanrılar ve farklı yaratıklar gibi doğaüstü varlıkları ve dolayısıyla doğaüstü olayları aktarmakla birlikte, ağırlıklı olarak Antik Çağ'daki paganistik düşünce tarzını ve yaşayış biçimini kavramak açısından önem arz etmektedir (Page, 2009: 9).

1.2.3.1. İskandinav Mitolojisi

Antik ve Orta Çağlarda bulunan İskandinav yaşantısındaki mitoloji ve inanç sistemi; çok tanrılı, kendi içinde özgür ve farklı din sistemleri ile inançlara hoşgörülü biçimde varlık göstermiştir. Antik İskandinav mitolojisinde ve inanç sisteminde dünya kaostan meydana gelmiştir ve iki ayrı tanrı soyu, insan soyu, elfler, devler ve başka yaratıkların mevcudiyeti söz konusudur. Bütün gösterilen çabalara ve yapılan savaşlara rağmen

“Ragnarok”, yani tanrıların ve bu düzenin sonunu ifade eden günün geleceğine inanılmıştır. Ragnarok her ne kadar bir son ise de, aynı zamanda yeni bir düzenin başlangıcı olarak tasavvur edilmiştir (Bauduin, 2006: 39).

Kevin Crossley-Holland, İskandinav mitolojisine göre dünyanın yaradılışı ile ilgili şunları ifade etmiştir:

> Kuzey’deki Niflheim’dan gelen buz ile Muspellheim’dan gelen ateş, Ginnungagap’ın geniş uçurumlarında buluşur. Ortaya çıkan ilk iki varlık, bir buz canavarı olan Ymir ve Audumla adındaki bir inektir. İnek yalayarak buzdan bir insan ortaya çıkarır ve bu adamın üç torunu Odin, Vili ve Ve isimli tanrılardır. Bu döngüdeki ilk mitin anlattığına göre, bu üç kardeş dev Ymir’i öldürüp vücudundan 9 dünyayı yaratırlar (Crossley-Holland, 2017: 25).

Page, İskandinav mitolojik inancında iki adet tanrı topluluğu olduğunu belirtmiştir: bunlardan biri Aesir, diğeri Vanir’dir (Page, 2009: 47). Aesir’in Asgard’da yaşadığı ve liderinin Odin olduğu belirtilmektedir; bu tanrı topluluğunda bulunan diğer tanrılar ise Balder (güzel tanrı), Bragi (şiir sanatı tanrısı), Forseti (adalet tanrısı), Frey (doğurganlık tanrısı), Heimdall (gözcü tanrı), Niord (deniz tanrısı), Tyr (cesur bir gökyüzü tanrısı), Thor (gök gürültüsü tanrısı), Ull (kış tanrısı), Vali (intikam tanrısı), Vidar (sessiz tanrı)’dır (Daly 2004: 1). İskandinav mitolojisinde oldukça ilgi çeken bir karakter olan Loki’nin ise, yarı tanrı-yarı iblis olan karmaşık bir kökene sahip olduğu belirtilmektedir. Loki’nin dünya ile tanrıların sonunu getirecek olan Ragnarok’ta Aesir’e karşı savaştığına inanılmıştır (Page, 2009: 87-88)

Fransız bilgin Georges Dumézil’in, geçmişte düşük mertebeye sahip olan tanrılar topluluğu Vanir’in, Aesir ve Vanir arasında gerçekleşen savaş sonrasında yüksek mertebeli tanrılar haline geldiklerini ileri sürdüğü ve onları insanoğluna faydası olan sağlık, gençlik, doğurganlık ve mutluluk tanrıları olarak tasavvur ettiği ifade edilmektedir (Page, 2009: 47-50). Örnek olarak Aesir’den sayılan Frey, ikiz kız kardeşi Freya ile aslında Vanir’in liderleri olarak görülmektedir. Vanir, Vanahaim’da yaşamaktadır. Aesir’den daha eski

olduğu ifade edilen Vanir, bereket ve doğurganlık tanrı ve tanrıçalarını içermektedir. Aesir'den sayılan ve Asgard'da yaşayan diğer Vanir tanrılarına örnek olarak ise Niord ve Heimdall verilebilir. Vanir tanrılarının Asgard'a barış ve bolluk getirdikleri rivayet edilmekte; Aesir ve Vanir soyları arasında yapılan savaştan sonra tüm tanrıların 'Aesir' olarak bilindiği söylenmektedir (Daly, 2004: 106).

Crossley-Holland, bu tanrılardan Heimdall'ın ayrıca deniz ile ilişkilendirilen bir tanrı olduğunu belirtmektedir; Heimdall, toprakta büyümekte olan otların dahi sesini duyabilmesi ve çok dayanıklı ve gelişmiş duyulara sahip olması nedeniyle tanrılar için en ideal gözcü olmuştur (Crossley-Holland, 2017: 35). Thor'un ise Vikinglerin özel olarak saygı gösterdikleri bir tanrı olduğu; hava ile doğa olaylarına hükmedebildiği ve ekinleri yönetebildiği ifade edilmektedir (Page, 2009: 84).

Page, Vanir tanrılarının İskandinavlar için çok büyük bir öneme sahip olduğuna dikkat çekmiştir: Vanir tanrıları, toplumun tarım ve ticaret alanlarında zenginliğini sağlarlar. İlginç bir olgu olarak, bu derece büyük ve önemli tanrılara dair mitlerin çok azı günümüze ulaşabilmiştir (Page, 2009: 60).

Raymond I. Page, Viking Çağı mitolojisine ait kaynakların birçoğunun o dönemde İskandinavya'da yaşayan insanların okur yazar olmaması nedeniyle Hıristiyan bölgelerden geldiğini, bu nedenle de taraflı bir şekilde kaleme alındığını ifade etmektedir. Page, her ne kadar yeterli bilgiyi sunamayacak olsa da o çağa ait saf bilgilere ulaşmak için İskandinavya'da bulunan arkeolojik materyallerin veya sanat eserlerinin incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır (Page, 2009: 15-18).

Hilda E. Davidson, bu anlamda İzlandalıların Antik dönemlerden itibaren tarihlerini kaydetme üzerine oldukça gayretli olduklarını ve bu nedenle Antik şiir sanatı ile ilgili birçok eseri kaleme aldıklarını ifade etmiştir. Mitler ve mitoloji ile ilgili bilgilerin birçoğu İzlandalı bir politikacı, tarihçi, yazar ve şair olan Snorri Sturluson'a (1179-1241) ait Poetic

Edda adlı eserin kopyalandığı on üçüncü yüzyıldan kalma olan el yazması 'Codex Regius'ta saklanmıştır (Davidson, 1993: 7-8). Kathleen N. Daly, Codex Regius'un on yedinci yüzyılda İzlanda'daki bir çiftlik evinde bulunduğunu ve sonrasında bu el yazmasının önceleri Kopenhag'daki Kraliyet Kütüphanesi'nde, şu anda ise İzlanda'da sergilendiğini belirtmiştir (Daly, 2004: 13). Daly, sekizinci ve onüçüncü yüzyıllar arasında farklı şairler tarafından farklı zamanlarda sözlü geleneklerden kaleme alınan bir temalar koleksiyonu olan Poetic Edda'nın üç temel metnin birleşiminden oluştuğunu yazmıştır. Bu metinlerin adları Codex Regius, Arnamagnean Koleksiyonu ve Völuspá'dır. Codex Regius'ta yaklaşık otuz adet şiir bulunmaktadır ve genel olarak mitolojik ve kahramanlık ile ilgili hikayeler anlatılmaktadır. Arnamagnean Koleksiyonu daha az sayıda şiir içermektedir. Völuspá'da ise dünyanın kökenleri, gelişimi, yıkımı ile yıkımdan sonra gelen yeni dünya anlatılmaktadır (Daly, 2004: 71).

Page, Sturluson'un Poetic Edda'dan sonra yazmış olduğu Prose Edda'nın İskandinav mitolojisi hakkındaki en önemli ikinci kaynağı oluşturduğunu ve Sturluson'un genç şairlere şiir sanatını öğretmek üzere hazırladığı bir el kitabı olduğunu ifade etmiştir (Page, 2009: 28). Bu eser, vezinli bir yapıya sahiptir ve genel olarak kendisinden önce gelen Poetic Edda'da bulunan tanrılar ve mitolojik olaylar hakkındaki hikayelerin bir tür yeniden anlatımını içermektedir (Davidson, 1993: 8). Prose Edda genel olarak üç bölümden oluşmaktadır: Gylfaginning, Skáldskaparmál ve Háttatal. Gylfaginning, tanrılar ve devler hakkındaki hikayeleri içermektedir. Skáldskaparmál, İskandinav şiirinde sıklıkla kullanılan ve "kenning" olarak ifade edilen bir tür metaforik anlatım biçimine sahiptir. Dolayısıyla Sturluson, bu bölümdeki hikayelerde direkt ifadeler yerine metaforik ifadeler kullanmıştır. Prose Edda'nın son bölümü olan Háttatal'da ise Snorri'nin Norveç Kralı Haakon ve Dük Skuli hakkında yazdığı bir övgü şiiri bulunmaktadır (Daly, 2004: 71).

Davidson, İskandinav mitolojisi hakkında üçüncü kaynağın genel olarak Skaldik Dörtlük adı altında görüldüğünü ifade etmiştir. Bu kaynakta isimleri bilinmekte olan İzlandalı şairler, yani skaldlar tarafından yazılıp okunmuş olan birçok kısa şiir bulunmaktadır. Karmaşık ve suni bir yapıya sahip olan bu şiirler mitolojik tasvirleri konu

almaktadır. Hem bu nedenle hem de bazılarının dokuzuncu yüzyıla kadar tarihlenmesi nedeniyle Skaldik şiirler önem arz etmektedir (Davidson, 1993: 8).

Horton, çoğunluğu Hıristiyanlık öncesi dönemden gelen antik İskandinav şiir geleneğinin Kuzey Germanik toplumlarının irfanını yansıttığını, vurgulu ve aliterasyonlu bir yapıya sahip olan bu şiir geleneğinin Snorri Sturluson'un Poetik Edda eserinde bulunduğunu ve hala varlığını sürdürmekte olduğunu ifade etmiştir. Sturluson'un muazzam derlemelerini yazdığı dönemde, İskandinav krallarının ve reislerinin konaklarında görev yapan skaldlar tarafından daha incelikli sanatsal yaklaşımlar gerçekleştirilmiştir; antik edebi geleneklerin yerini almaya başlayan bu 'Skaldik şiir sanatı', onuncu yüzyılın başlarında hızlı bir ilerleyiş göstermiştir (Horton, 1963: 18-19). John H. Yoell, o dönemlerde Avrupa'nın büyük bir kısmında olduğu gibi İskandinav topraklarında yaşayan insanların da müzik ve şiir sanatı arasında belirgin bir ayrım yapmadığını ve İskandinavların uzun süren kış mevsimleri sırasında reislerinin büyük salonlarında toplanarak skald sanatının icra edildiği ziyafetlerden zevk alarak vakit geçirdiklerini belirtmiştir. İskandinavlar şiir sanatına oldukça tutku duyan bir toplum olarak, "skaldlar" adı verilen ve çoğu İzlandalılardan oluşan bir ozan ekolünün gelişimini teşvik etmişlerdir. Skaldlar iki ayrı tür icra etmişlerdir. Bunlardan ilki kahramanlık övgülerini konu alan "drapa", ikincisi de bundan daha sade ve hafif tarzda olan "flokk" adlı kısa şiir biçimidir (Yoell, 1974: 6).

Bilhassa İskandinav ülkelerindeki Neofolk müzik icracılarının, eserlerinin tematik yapısını oluşturmak üzere başta bu kaynaklar vasıtasıyla günümüze kadar ulaşan mitolojik öykülerle birlikte "Elder Futhark" olarak bilinen Eski Rünik Alfabe'den de yararlandıkları görülmektedir.

Karlsson, "rün"ün kelime anlamının hem eski İskandinav hem de Germanik dillerde "sır", "gizem" veya "gizli fısıltı" anlamına geldiğini ve rünlerin genel olarak evrendeki farklı güçleri ve esasları betimlemek amacıyla kullanılan büyülü semboller olduklarını belirtmiştir. Kendisini yaşam ağacı Yggdrasil'e asarak kurban edişinin akabinde,

İskandinav tanrılarından Odin evrenin saklı güçleri olan rünlerin ve şarkıların sırrına ermiştir. Karlsson, bunlara ek olarak bugün rünler hakkında sahip olduğumuz bilgilerin Poetic ve Prose Edda, sagalar, arkeolojik buluşlar, mağara resimleri ve rün taşları gibi kaynaklardan geldiğini ifade etmiştir (Karlsson, 2002: 13-14).

Varg Vikernes'in ifadesine göre ise rünler, aslen büyücülerin kendi kutsal şarkılarını hatırlamalarına yardımcı olmak üzere kullanılan kutsal 'semboller'dir ve en erken ikinci yüzyıla dayanmaktadır. Rünlerin sırları yalnızca büyücüler ve ölüler alemine yolculuk eden tanrılar tarafından bilinmektedir. Vikernes, üç ayrı rün grubu olduğunu ve her grubun sekizer rün içerdiğini belirtmiştir. Buna göre birinci rün grubunun ismi Freyr, ikinci rün grubunun ismi Hagall ve üçüncü rün grubunun ismi Tyr'dir. Bütün bu yirmi dört adet rünün her birinin kendi sembolleri ve çeşitli anlamları bulunmaktadır (Vikernes, 2011: 52).

1.2.3.2. Fin-Ugor Mitolojileri

Jones ve Pennick, Antik Çağ Avrupasındaki birçok halkta olduğu gibi Fin-Ugor halklarının da paganistik inançlarına dair yazılı belge bulunmadığını ve bu konudaki bilgilerin sözlü gelenek vasıtasıyla aktarıldığını ifade etmektedirler; bu noktada bilhassa daha sonradan yazılmış bir eser olan 'Kalevala', Fin paganizmi ve mitolojisi ile ilgili bilgiler ile ilgili oldukça önemli kaynaklardan biridir. Fin-Ugor halklarından olan Fin ve Sámi halklarının mitolojilerinde de diğer mitolojilerdeki gibi birtakım ilahi varlıklar mevcut olmuştur. Fin gök tanrısı Jumala ile baş tanrı Akko ve Sámi gök tanrısı Ibmel ve gök gürültüsü tanrısı Horagalles gibi tanrılar bunlara örnek verilmektedir. Sámi halkının ulusal tanrısı Rota'nın ise İskandinav mitolojisindeki Odin ile bir tutulduğu; İskandinav ve Fin-Ugor halkları arasında gerçekleşmiş olan ticaret ve antlaşmalar gibi eylemler ve ilişkiler sonucunda bu tür benzeşimlerin ortaya çıkmış olabileceği vurgulanmaktadır. Bunlara ek olarak, o dönemlerdeki İskandinav halklarının Sámi ve Fin halklarını sihir hünerinin ustaları ve mucizeler yaratan kişiler olarak gördükleri ifade edilmektedir: Bir tür avcı-toplayıcı kültüre sahip olan ve küçük gruplar halinde yaşayan Sámiler ve daha yerleşik bir biçimde yaşayan Finler, gündelik dünya ile öteki dünya arasında hipnotik

seyahatler deneyimleyen ve kabilenin yararına olacak bilgilerle geri dönen şaman rolünü muhafaza etmişlerdir (Jones ve Pennick, 1995: 181).

Josepha Sherman, Laponların - daha doğrusu, çağırılmayı tercih ettikleri gibi Saamilerin - sarışın, açık tenli insanlar olduğunu ve İskandinavya, Finlandiya ve Rusya'nın kuzey bölgelerinde yaşayan kadim bir göçebe ren geyiği çobanları ırkını temsil ettiğini ifade etmektedir. Sherman'ın belirttiğine göre, Germen ve Slav ülkelerinde Saami halkının Finler gibi büyüde yetenekli olduklarına dair epeydir devam eden bir inanç var olmuştur ve bunun nedeni muhtemelen her iki halkta da şamanizm geleneğinin olmasıdır. Sherman, ayrıca Lapon veya Fin büyücülerinin İskandinav masallarında genellikle kötü büyücüler gibi göründüklerini belirtmiştir. Yazar, bu çok yerelleştirilmiş gibi görünen hikayenin hem Fin hem de İsviçre hikayelerinde paralellikleri bulunduğuna dikkat çekmiştir (Sherman, 2008: 571).

Francis Joy, 17. ve 18. yüzyıllar arasındaki dönemlere kadar Sámi halkının, avcılık ve hayvan töreni ile karakterize edilen yerli bir şamanizm biçimi uyguladığını belirtmiştir. İsveçli, Norveçli ve Fin rahipleri ile misyoner emekçiler tarafından Sámi halkına ve onların antik doğa dinine karşı haçlı seferi yapılmasını müteakiben Noaidi-Şaman davulları toplanmıştır ve bunlar zamanla tüm Avrupa'da farklı müzelerde sergilenmiştir. Joy, Noaidi davullarının, Sámi kültürünün yanı sıra Sámi halkından olmayan akademisyenler için de hayati bilgi kaynakları olduğunu vurgulamıştır (Joy, 2011: 113).

Sámiler, oldukça yaygın bir biçimde şamanistik inançlar göstermişlerdir. Jones ve Pennick, iki Lapon'un Norveçli Yaşlı Viking Ingimund tarafından şamanik bir astral seyahate, İzlanda'ya sihirli bir yolculuğa gönderildikleri bir seyahatten bahsetmişlerdir. Ingimund, Frey'in gümüş bir heykelini kaybetmiştir ve bu iki Lapon 'sihirli seyahat'lerinden geri döndüklerinde heykelin İzlanda'nın neresinde olduğunu tarif etmişlerdir. Jones ve Pennick, hikayenin Landnámabók adıyla bilinen Ortaçağ'da yazılmış olan İzlandalı eserde anlatıldığını, bu esere göre Laponların tarifinin bütünüyle doğru olduğunu ve Ingimund'un İzlanda'ya gittiğinde gümüş heykelini tam olarak Laponların

tarif ettikleri yerde bulduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca, Sámi halkının da dahil olduğu Fin-Ugor halklarının dininin, şaman uygulamalarında önemli bir yere sahip olan toprağın ve elementlerin ruhlarını, atalarını onurlandırdığını belirtmişlerdir (Jones ve Pennick, 1995: 181-182).

Fin mitolojisinin, Finlandiya'nın Almanlar, Slavlar ve Baltıklar gibi Hint-Avrupa dil ailesine sahip olan komşu halklardan etkilenmiş olduğunu belirten David Leeming; Fin gök gürültüsü tanrısı olan 'Ukko'nun çekiç ve kılıç gibi eşyaları ile İskandinav ve Germen mitolojilerinde bulunan 'Thor' ile benzerlik göstermesini veya Fin baş gök tanrısı olan Jumala'nın isminin Hint-Avrupa kökenli gök tanrısının ismi gibi 'ışık fenomeni'ni ima etmesini bu duruma örnek olarak vermiştir. Bunlarla birlikte Leeming de şamanizmin Fin-Ugor halklarının büyük çoğunluğu üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu belirtmiştir. Fin-Ugor mitolojisinde de yaradılış, ölüler diyarı, eski dünyanın yeni dünyaya evrilişi gibi hususlar üzerine mitler bulunmaktadır. Leeming, Fin-Ugor mitolojisinin bu tür mitlerin yanı sıra astronomi üzerinde de önemle durduğunu ifade etmiştir. Yıldızların hayvan ruhlarından oluşmasını ve birkaç farklı Samanyolu mitinin bulunmasını buna örnek olarak göstermiştir. Bu mitlerden birinde, üç ruh kız tarafından dikilen dev bir meşe ağacı – Fince'de iso tammi olarak adlandırılmaktadır – o kadar büyümüştür ki, gökyüzündeki bulutların yolunu engellemiştir ve güneş ile ayı gizlemiştir. Bunun üzerine denizden küçük bir figür ortaya çıkmıştır ve meşeyi parçalamaya başlamıştır, bulutların geçmesi için bir yol açmıştır ve güneş ile tekrar ayı ortaya çıkarmıştır. Aynı minyatür varlığın, iso harka adı verilen ve büyük öküz olarak bilinen takımyıldızdan sorumlu olduğuna inanılmıştır. Astronomik mitlerin, dünyanın bir dere ile çevrili olduğu ve bazı versiyonlarda Ilmarinen tarafından oluşturulan ve Kuzey Yıldızı başlıklı direğe odaklanan bir gölgelikle kaplı karmaşık bir Fin-Ugor kozmografisi bağlamında mevcut olduğu belirtilmektedir. Leeming, bazı hikayelerde dünyanın sonunun, bu direğin çökmesi ile meydana geldiğini belirtmiştir. Şamanizm, Fin-Ugor halklarının birçoğunun mitolojisi üzerinde önemli bir etkiye sahiptir: Büyücü-şamanlar tipik olarak çeşitli formlara bürünerek – hayvan formları da buna dahildir – ruhsal güçlerle görüşmek için dünyalar arasında seyahat ettiklerinden dolayı, Fin-Ugor yaradılış mitleri genellikle bir hayvanın dünyamızı yaratmak için ilksel suların derinliklerinden dünya unsurlarını getirmek için bir tanrı tarafından gönderildiği toprak dalgıcı modelini içermiştir. Bu bağlamda önemli olan, dikkatsiz deniz insanlarını su

ruhlarının dünyasına sürükleyen büyük girdap kavramı olmuştur. Dünyanın altındaki ölüler ülkesi, aynı zamanda ruhların da evi idi. Birçok Fin-şaman efsanesi, genellikle bir dünya-dalgıcının yaratıcı-kahramanı olan Orpheus benzeri müzisyen-büyücü Väinämöinen ile veya daha yaygın olarak bir kozmik yumurta yaratımı ile ilgilidir. Ünlü bir hikayede, Ilmarinen tarafından dövüldüğü rivayet edilen gizemli ve kutsal bir alet olan ve refah sağlayan 'sampo'yu bulmak üzere bir gruba Väinämöinen 'in Kuzey'in Hanımı tarafından yönetilen uzak bir ülkeye gitmek üzere önderlik ettiği anlatılır. Fin-Ugor mitolojisinin bir diğer esas unsurunun ise astronomi üzerine yapılan vurgu olduğu ifade edilmektedir. (Leeming, 2003: 135-137).

Jones ve Pennick, Lapon (Saami ya da Sámi) halkının yaşadığı Laponya'da kilisenin 1389 ve 1603 yılları arasında paganistik inancı bastırmak amacıyla tekrarlayan girişimlerde bulunmaları sonucunda bu bölgede ikili türde bir inanç alışkanlığının ortaya çıktığını ifade etmişlerdir; Sámi halkı zorla vaftiz edildiğinde, halk vaftizin etkilerini ren geyiği tanrısı Leib-Olmai için kutsal olan çiğnenmiş kızılağaç kabuğu ile yıkanarak temizlemiştir (Jones ve Pennick, 1995: 178). Norveç, İsveç, Finlandiya ve Rusya'nın kuzeyinde bulunan ve avcı bir toplum olan Lapon (Sámi) halkının ayrıca totemik hayvan kültlerine de eğilimli olduğu belirtilmektedir; kökeni Neolitik Çağ'a dayanan bir gelenek olarak 'hayvanların efendisi ayı' buna örnek olarak verilmektedir. Özellikle Finlandiya Laponları arasında popüler olan diğer hayvan ruhlarının ise doğanın hallerini izleyen '*haldi*'ler olduğu ifade edilmektedir. Buna ek olarak, bazı Laponların kutsal mekânları, kuzey yıldızına kadar uzanan bir dünya ağacını ya da sütununu ifade eden bir sembol olan *stytto* ile işaretlenen 'Tiermes' ya da bazı yerlerde 'Horagelles' adında bir gök gürültüsü tanrısına ve *'Radian*' veya 'Vearalden' gibi diğer yönetici-gökyüzü tanrısına inandıkları; Finlerin de bu türden bir sütuna sahip olduğu belirtilmektedir (Backman, 12: 499; Leeming, 2003: 135).

Toivo Immanuel Itkonen, Finlandiya Sámilerinin mitolojisi hakkındaki bilgimizin İskandinavya'dakinden daha kısıtlı olduğunu belirtmiştir. Yazar, Sámi mitolojisindeki Radienatshe, Varalden olmai, Horagalles, Stuorrajunkare, Sarakka, Uksakka, Juksakka, Rana nieida ve Rota gibi isimleri araştırmanın nafile olduğunu ve hakim olan figürlerin "Thunder" ve Sieidi olduğunu ifade etmektedir. Itkonen, gök gürültüsünün ve onun

muazzam gücünün tüm dünyadaki ilksel insanlarda ilahi olana karşı derin bir saygı uyandırdığının açık bir biçimde görüldüğünü ve göklerin hükümdarlarının en güçlüsü olan 'Thunder', yani gök gürültüsü tanrısının Pajan, Aijeg, Tiermes gibi isimlerle de bilindiğini aktarmıştır. Laponların gök gürültüsü ibadetinin merkezi olan yer, Inari Gölü'ndeki küçük bir kayalık ada idi. Bu yerde çürümüş vahşi ren geyiği boynuzlarının bulunduğu yaklaşık otuz yıl önce keşfedilmiş bir mağara vardır; buna ek olarak on birinci yüzyıldan kalma ve muhtemelen bir kurban hediyesi olan gümüş bir küpe bulunmuştur. Ren Geyiği Laponları, dünyayı hastalıktan arındırmış gibi görünen bulutların hükümdarı olan "gök gürültüsü"nü çağırmışlardır. Aynı zamanda güneşe (Peäivi) de eski zamanlarda ibadet edilmişir. Laponlar kış ortası karanlığının ardından güneşin yeniden ortaya çıkmasını kutlamışlardır; yaradılışı yenilemesi ve çimleri büyütmesi için kış ortasında güneşe kurban vermişlerdir. Rüzgarın hükümdarı Pieggolmai (Rüzgar Adam) idi ve örneğin bugünkü Inari köyü yakınlarındaki bir tepede ona kurbanlar verilirdi. Yüz yıldan fazla bir süre önce kurban edilmiş geyik boynuzları orada görülmekteydi. Pieggolmai, aynı yönden uzun süre üfleyerek geyiği uzaklaştırabiliyordu. Suyun hükümdarına (Tshatts-olmai) kış ortası gecesinde hızlı bir şekilde dua edilmiştir. Kişi, konuşmaksızın kıyıda durmuştur ve yalnızca neyi arzuladığını düşünmüştür; örneğin balık, yünlü kalın kumaş, para. Tshatts-olmai, kişinin arzusunu nasıl elde edebileceğini belirtmiştir; sonunda kendini bir erkek olarak göstermiş ve sonrasında kaybolmuştur. Maddar-akku dünyanın tanrıçası olarak kabul edilmiştir: Sodankylä'nın eski Laponları yüz yıldan fazla bir süre önce onun hakkında konuşmaktaydı. Maddar-akku için ormanda yan yana bir ya da iki uzun ağaç kütüğü bulunan en az iki kurban yeri vardı. Bu tanrıçaya, ren geyiklerinin ve koçların eti ile boynuzları ve kuşların eti bir tepsi ya da bir huş kabuğu sepet içinde her birinden birer parça olacak şekilde sunum yapılmaktaydı. Burada tarif edilen tanrılar şimdi neredeyse unutulmuştur, bunlardan çoğunun bir dereceye kadar isimleri dahi bilinememektedir. Öte yandan, daha az önemli olan doğa ruhları oldukça iyi derecede hatırlanmaktadır, ancak hiç kimse onlara kurban vermemiştir. Fin Laponları, bazıları insan, bazıları hayvan formunda olarak tasavvur edilen yaklaşık altmış farklı ruh biliyorlardı. Doğa öyle canlı bir biçimde düşünülmüştü ki, her ağacın ruhları vardı. Inari'deki Ren Geyiği Laponları bir ağaçlık perisinden (meättse-haldi), vahşi doğanın ruhundan (luodo-haldi), ren geyiği sürüsünün ruhundan (siida-haldi) ve benzerlerinden bahseder. Kötü ruhlar ya da hayaletler arasında en iyi bilinen, ormanda gizlenen ve yaşam ya da ölüm için Laponları kendisiyle mücâdeleye zorlayan uzun, güçlü ama aptal ve kötü bir varlık olan, "yarı insan, yarı şeytan" olan

‘stallu’dur. Sieidi, diğer tanrılardan ve ruhlardan farklı bir kökene sahiptir. Görünen odur ki Sieidi en eski tezahürlerinde Lapon dinine aittir ve günümüze kadar pozisyonunu korumuştur. Ulusal geleneğe ve eski yazılı kaynaklara göre, Laponya’da ve kuzey Finlandiya'da seksen adet Sieidi ibadet yeri bilinmektedir ve yaşlı Ren Geyiği Laponlarının bir kısmının halen Sieidi'lerine yol dışı yerlerde kurbanlar sunuyor olmaları muhtemel görünmektedir. Sieidi göl kıyısında, bir uçurum, bir ada, bir tepe veya bir dağın yakınında, genellikle renk ve şekil bakımından dikkat çekici bir kayadır. Eskiden kuzeydeki bütün Laponlar, büyü yetenekleri ile ünlenmişlerdir. Bu durum, belki de şamanın veya noaidi’nin harika şeyler yapabileceği ilahi veya sihirli davullara sahip olmasından kaynaklanmıştır. Bu sihirli davul, Laponların ilk inançlarını eski Kuzey Avrasya dünyasının ve hatta daha uzak yerlerin mitolojik anlayışlarına bağlamaktadır: sihirli davul aynı zamanda Eskimo ve bazı Hint kabileleri arasında da bulunur. Bu davul oval şekildedir: oldukça dar olan kenarları ince huş ağacından ve derisi, üzerinde birçok çeşitli figürün kızılağaç kabuğu ile boyanmış tabaklanmış ren geyiği derisiydi. Derinin üzerine pirinçten bir halka yerleştirilmiştir ve davul T şeklinde bir tokmak veya ren geyiği boynuzu ile dövüldüğünde, pirinç halka figürlerin üzerinden atlar ve sonunda bunlardan birinin üzerinde dururdu. Şamanın olacak olan olayları önceden haber verebileceği kaynak bu idi. Fin Laponlarının davullarından yalnızca iki veya üçü (on yedinci yüzyıldan kalan) günümüze kadar korunmuştur: bunlardan iki tanesi Finlandiya’nın Laponya bölgesinde bulunan Kemi şehrinden, diğeri ise şüphesiz olarak Utsjoki’dendir. İlkinde davulun derisi Lapon halkının tanrıları ve kurbanları iles cenneti, dünyayı ve yeraltı dünyasını temsil eden üç yatay bölgeye ayrılmıştır. Dünya bölgesinde insanlar, hayvanlar ve Sieidi mekanları gibi resimler mevcuttur. İkincisinde davulun derisi beş bölgeye ayrılmıştır ve rüzgar ve gök gürültüsü tanrıları, güneş, ay ve benzerleri figürlerin yanı sıra Baba, Oğul, bazı azizler gibi figürlerle de bezenmiştir ve derinin aşağı kısmında cehennem ateşi ve bir katran kazanı ile şeytanların figürleri mevcuttur. Bu nedenle burada güçlü bir Hıristiyan etkisi vardır. Tıpkı birçok ilksel halk gibi Laponlar da bir ren geyiğinin ve diğer hayvanların kemiklerini yedikten sonra bütün olarak bırakırlarsa ve korunaklı bir yere götürürlerse, onlardan yeni bir canlı hayvanın ortaya çıkacağına inanmışlardır. Aynı şekilde yine balık kemikleri suya atılırsa, bunların yeni bir balık olarak yüzeceğine inanmışlardır. “Ormanın Kralı” olan ayıya özel bir saygı duyulmuştur, ancak bu durum yine de Laponların ayılarla karşılaştıklarında onları öldürmelerini engellememiştir. Ayı öldürüldüğünde, onu eve götürürlerken ve yerlerken birçok ayin gözlemlenmiştir (Itkonen, 1951: 63-65).

Joy, bölgelerin ve figürlerin davullar üzerine konumlandırılmasının öneminin, Sámi toplumu için hem fiziksel hem de mitolojik dünyaların manzaralarının ritüelleştirildiği, sonrasında da, kozmosun işlevinin Sámi kültürü içerisinde nasıl yorumlandığını ve anlaşıldığını tasvir etmesinde yattığını ifade etmiştir. Sámi dinine göre yeryüzünde gerçekleşen şeylerin, göklere ve ataların dünyasına yansıdığı anlaşılmıştır; böylece belirli tanrıların veya totemik ataların ruhlarının yaşadığı doğaüstü dünya ile fiziksel dünya arasındaki ilişkinin nasıl olduğu vurgulanmıştır ve fiziksel gerçeklikteki hayvanlar, manevi gerçeklikler ile ilgili olmuştur (Joy, 2011: 139-140).

Daha önce de bahsedildiği gibi, Fin paganistik inanışlarını ve mitolojisini aktaran en önemli kaynağın 'Kalevala' olduğu ifade edilmektedir. Kalevala'nın Finlandiya'nın ulusal destanı olduğunu belirten Maria Teresa Agozzino, filolog ve halk araştırmacısı olan Elias Lönnrot (1802-1884) tarafından Fin sözlü geleneğinde bulunan şarkılar, balladlar ve ilahilerden derlenerek bu eserin derlenmiş olduğunu ve eserin yirmi binden fazla dizenin oluşturduğu elli adet şiirden oluştuğunu ifade etmiştir. Kalevala'nın, Fin edebiyatının gelişim sürecindeki en önemli noktalardan birisi olduğu kabul edilmektedir. İlk baskısı 1835 yılında yayınlanan 'Kalevala', 1849 yılında genişletilmiş haliyle tekrar yayınlanmıştır ve Fin halkının kültürünü ve tarihini dünyaya tanıtma niteliği göstermiştir (Agozzino, 2008: 263).

George Hehn, Kalevala'nın Elias Lönnrot tarafından Fin ve Sami gelenekleri birleştirilerek destan haline getirildiğini ifade etmiştir (Hehn, 2006: 287). Leeming ise, Fin mitlerinin en geniş kapsamlı derlemelerin Finlandiya'nın ulusal destanı olan Kalevala'da bulunduğunu belirtmektedir. Kalevala, büyük ölçüde Karelya'dan ve başka yerlerden gelen sözlü geleneklere dayanmaktadır. Destandaki esas karakterler Väinämöinen, Ilmarinen, aceleci kahraman Lemminkäinen ve Kuzey Çiftliği'nin yönetici hanımı Louhi'dir. Kalevala, bir yuva arayan bir tatlısu ördeğinin ilksel sular üzerinde dinlenmek üzere gökyüzünden inmiş bir bakire olan Suların Annesi'nin yükseltilmiş dizinin üzerine ayak basmasını anlatan bir yaradılış miti ile başlamaktadır. Tatlısu ördeği, Suların Annesi dizini hareket ettirdiği zaman kırılan yumurtalar bırakır ve dünya ile gök cisimleri oluşur. Aynı zamanda kahraman Väinämöinen de doğar ve demirci Ilmarinen, göklerin kubbesini

oluşturur. Vahşi doğayı bereketli yapan kişi Väinämöinen'dir. Väinämöinen denize düştükten sonra, kurtarılana ve Louhi'nin hanımı olduğu Kuzey Çiftliği'ne taşınana kadar bir süre yüzer. Louhi, kızı ile evlenmesine izin verme sözüne karşılık şimdi kadim olan Väinämöinen'den tuz, tahıl ve altın öğütebilen büyük üç parçalı değirmen olan 'sampo'nun yaratılmasını ister ve Väinämöinen 'sampo'yu yapabilmesi için Louhi'ye usta Ilmarinen'i göndermeyi vaat eder. Bunun ardından Lemminkäinen'in ölümü ve annesinin büyüsü vasıtasıyla dirilişi hikayesi gelir. Väinämöinen, Louhi'nin kızını istemek için Kuzey Çiftliği'ne geri döner, ancak sampo-yapımcısı Ilmarinen'in şeklinde bir hasım keşfeder. Ilmarinen kız tarafından tercih edilir, ancak onunla evlenmek istiyorsa birçok Herkül görevini yerine getirmeye zorlanır. Medea'nın Jason'a yardım ettiği gibi, bakire de kendi sevgilisine görevleri yerine getirmesi için yardımcı olur. Savaş kahramanı Kullervo tarafından sığırların yerine geçirilen vahşi hayvanların Ilmarinen'in eşini öldürmesi üzerine, Ilmarinen umutsuzluk içerisinde yeni bir eş yaratmaya çalışır. Kalevala'nın kahramanları olan Ilmarinen, Väinämöinen ve Lemminkäinen sonunda farklılıklarını bir kenara bırakırlar ve her birlikte 'sampo'yu ele geçirmek için Kuzey Çiftliği'ne giderler. İlk başta başarılı olsalar dahi, Louhi onları takip eder ve denizdeki bir mücadelede sampo batar. Väinämöinen 'sampo'nun kırıntılarını ve parçalarını kurtarır ve Louhi bir parçasına tutunmayı başarır. Bundan sonrasını Kalevala halkı ve Kuzey Çiftliği'nin güçleri arasında uzun bir mücadele takip eder. Bu mücadelede, Louhi Kalevala'ya karşı veba gönderir ve güneş ile ayı gizler; sonunda kahramanlar onu güneş ile ayı serbest bırakmaya zorlarlar. Şiir, Väinämöinen'in ayrılışı ve yeni bir Karelya kralının vaftizi ile sona erer. Eski dünya yerini yeni dünyaya bırakır. Bir şair, Väinämöinen'in terkedilmiş olan kutsal arpını destanın son şarkısına eşlik etmek için kullanır (Leeming, 2003: 137-138).

1.3. Neofolk Müzik

Neofolk, farklı isimlerle de ifade edilebilen bir müzik türüdür ve birçok kaynakta (Diesel ve Gerten, 2013; Granholm, 2011; Hall, 2017; Webb, 2007) farklı isimleriyle birlikte karşımıza çıkmaktadır. Peter Webb, Neofolk'un bugün birçok kaynakta karşımıza çıkan bu farklı isimlerini ve bu isimlerin hangi çevrelerce kullanıldığını şu şekilde ifade etmiştir: "Müzisyenler, sanatçılar, organizatörler ve plak şirketleri camiası ve tartışmalar;

bu türü neo-folk, apokaliptik folk, folk noir, post-endüstriyel veya dark wave olarak çeşitli şekillerde tanımlamışlardır." (Webb, 2007: 60). Bununla birlikte; Andreas Diesel ve Dieter Gerten, Neofolk'un bu isimlerin yanı sıra zaman zaman 'Post-Endüstriyel' ismiyle de karşımıza çıkabileceğini (Diesel ve Gerten, 2013: 60), fakat bütün bu farklı isimlendirmelere rağmen, bu müzik türünün en yaygın olarak benimsenen ve kullanılan isminin 'Neofolk' olduğunu belirtmektedirler (Diesel ve Gerten, 2013: 16).

Neofolk müzik, özellikle de Metal müzik sahnesinde bulunan bazı müzik türleriyle tematik açılardan oldukça benzer kesişimler göstermektedir. Bunlardan en kaydadeğer olanları Pagan Metal, Folk Metal, Viking Metal ve Black Metal alt türleridir.

> Bütün bu müzik türlerinin yapısal olarak ne tür tematik yapılara sahip oldukları isimleri dolayısıyla da oldukça fikir vericidir; ancak bunları biraz daha spesifik olarak ifade etmek gerektiği düşünülmektedir. **Pagan Metal**, bilhassa paganistik unsurları kullanmakta ve bunları kırsal halk ezgileriyle bezemektedir; çalgısal olarak ise hem modern rock çalgıları hem de yerel halk çalgılarının kullanıldığı görülmektedir. **Folk Metal'** de Pagan Metal'dekiyle hemen hemen aynı çalgılar, liriksel temalar ve ezgiler kullanılarak icra edilmekle birlikte, vokalistik açıdan zaman zaman geleneksel şarkı söyleme teknikleri de kullanılmaktadır. **Viking metal** ise yine bu iki müzik türü ile ortak şekilde paganistik temaları işlemekle birlikte, daha çok İskandinav mitolojisini ve Vikinglere dair unsurları liriksel ve tematik kaynak olarak esas almaktadır; Çalgısal olarak ise yine modern rock çalgıları ve zaman zaman yerel halk çalgıları kullanıldığı görülmektedir. Bahsedilen son müzik türü **Black Metal** ise Neofolk müzik ile kesişim noktaları en fazla olan müzik türü olarak dikkat çekmektedir. Black Metal, Neofolk'un sahip olduğu kültürel, düşünsel ve dolayısıyla tematik çerçevesinin hemen hemen aynısını sergilemektedir.

Ne var ki, bu ortak temellere sahip olmalarına rağmen, bu iki müzik türü icrasal açıdan birbirinden ayrılmaktadır. **Neofolk müzik** ağırlıklı olarak akustik ve geleneksel çalgılar ile insan sesleri doğal halde kullanılarak ve hatta zaman zaman 'doğa'dan kaydedilen sesler eserlere dahil edilerek üretilmekte ve icra edilmekteyken; **Black Metal** eserleri, metal müzik karakteristiklerine uyacak şekilde genellikle distorte edilmiş gitarlar,

hırıltı ya da çığlık şeklinde doğal olmayan vokaller, oldukça hızlı tempolu bateri ritimleri kullanılarak üretilmekte ve icra edilmektedir.

Bu nedenle, bahsedildiği gibi temelde ortak kültürel ve düşünsel unsurları paylaşıyor olsalar da; birbirlerinden icrasal, dolayısıyla da duyumsal açıdan keskin biçimde ayrılmaktadırlar ve iki türün birbirine karıştırılması olanaksızdır. Neofolk, bunun yanı sıra, Black Metal'i de içeren Extreme Metal türleri kadar küreselleşmiş bir müzik türü değildir; fakat antik dinsel unsurlarla oldukça sıkı bir ilişki içerisinde olan ve bu dinsel unsurları aynı ölçüde müziksel estetiğine dahil eden yaygın bir müzik türü olarak ortaya çıktığı günden itibaren birçok ülkede yaygınlaşmış ve halen yaygınlaşmakta olan varlık göstermektedir (Granholm, 2011: 515-516).

Neofolk, birçok unsurdan beslenen kompleks bir müzik türü olarak oldukça dikkat çekmekte ve gittikçe daha popüler hale gelmektedir. Neofolk'un bu kompleks yapısı; genel olarak paganistik, mitolojik, etnik, mistik, ulusal ve ideolojik konular veya unsurlar çerçevesinde meydana gelmektedir. Modern dünyaya karşı bir duruş sergilediği düşünülen bu müzik türünün; liriksel, ezgisel, ritimsel ve hatta sahneleme gibi açılardan özgün bir karakter sergilemesi vasıtasıyla diğer popüler müzik türleri arasından sıyrıldığına şüphe yoktur (Hall, 2007: 60). Diesel ve Gerten de hemen hemen aynı ifadeyi paylaşmaktadırlar: Neofolk müzik; karanlık ses manzaraları, paganizm, antik gelenekler, romantizm, mistisizm gibi unsurlardan yararlanmaktadır ve modern dünyanın ana akımı ile bu ana akımın götürülerine karşı eleştirici bir tutuma sahiptir (Diesel ve Gerten, 2013: 29).

Neofolk müzik icracılarının eserleri müziksel anlamda birçok ortak noktaya sahiptir; bununla beraber, icracılar eserlerinin üretim sürecinde müziksel estetik bakımından da oldukça benzer bir anlayış sergilemektedirler. Avrupa kökenli olan ve Avrupa'nın tarihsel unsurlarını temel alarak icra edilen bir müzik türü olarak Neofolk, Klasik ve Geleneksel müziklere ait unsurların modern zamanların öncesindeki 'doğal' hallerini ele almakta ve bu sayede yeniden gün yüzüne çıkarmakta; bu 'doğal' halleri çağdaş biçem araçları ile aynı potada eritmektedir (Diesel ve Gerten, 2013: 16). Neofolk, bir müzik türü olmakla birlikte

estetik bir biçim şeklinde de görülmektedir. Neofolk icracılarının oldukça geniş bir müziksel çeşitlilik yelpazesinden referans aldıkları temalar ile şekillendirilen türün estetik çerçevesi Neofolk müziğin üretim sürecinin temellerini oluşturmaktadır (Webb, 2007: 60-61).

Neofolk'un tematik çerçevesi çok genel olarak paganizm, mitoloji, romantizm, ulusalcı mistisizm gibi unsurlardan oluşturmaktadır (Hall, 2017: 60-61). Bu tematik çerçeveye okültizm ve ezoterizm de eklenebilir; Neofolk, bütün bu unsurları melankolik ve karanlık olarak nitelendirebileceğimiz bir müziksel atmosferle desteklemektedir (Diesel ve Gerten, 2013: 23).

Granholm; Germen ve İskandinav mitolojisinden alınan referansları ve antik kültürel değerler ile birlikte Romantik Dönem ile birlikte yükselen romantik düşünce ve ulusalcı unsurları da Neofolk'un tematik çerçevesi kapsamına yerleştirmektedir. Granholm'a göre Neofolk icracılarının en çok tutundukları düşünce radikal gelenekselciliktir ve bu nedenle icracılar bu unsurları radikal gelenekselci bir düşünce tarzı ile harmanlayarak eser üretim süreçlerini gerçekleştirmektedir. Bu durum Neofolk türünde müzik yapan grupların şarkı sözlerinde, müziksel atmosferinde ve hatta eserlerini sahneleme biçimlerinde açıkça görülmektedir. Bununla birlikte, Neofolk icracıları radikal gelenekselcilik çerçevesinde bu unsurları işlerken oldukça dikkat çekici bir tepki ortaya koymaktadır: Modern dünyayı ve ana akımı yadsıma ve reddetme (Granholm, 2011: 533).

Elbette bu tür bir tepki ortaya koyan ilk çağdaş müzik türü Neofolk olmamıştır; yaygın bir biçimde Neofolk'un kökeni olarak kabul edilen öncelleri post-Punk ve Endüstriyel müzik (Diesel ve Gerten, 2013; Granholm, 2011; Kirk, 2009; Shekhovtsov, 2009; Webb, 2007) türleri de aynı tepkiyle yola çıkmışlardır. Dahası; bunlar arasında bilhassa Endüstriyel müzik, Neofolk ile hemen hemen aynı tematik çerçeveden faydalanmıştır. Dolayısıyla, Neofolk'un kökenlendiği müzik türlerini bu noktada ele almak önem arz etmektedir.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma ile ilgili yapılan araştırmalarda, Neofolk Müzik ile ilgili olarak yapılmış akademik çalışmaların sayıca az olduğu ve ilgili çalışmalarda Neofolk Müzik'in ve bu müzik türünü oluşturan zeminin çok genel bir çerçevede ele alındığı gözlemlenmiştir. Neofolk Müzik ile ilgili bölge temelli olarak hazırlanmış çalışmalar da aynı şekilde oldukça sınırlı sayıdadır ve bunlar arasında Nordik Ülkelerde Neofolk Müzik ile ilgili çalışmalara ise hiç rastlanmamıştır.

Yazılı kaynakları taramak suretiyle Nordik Ülkelerde icra edilen Neofolk Müzik'i beslediği düşünülen Hıristiyanlık öncesindeki kültürel miraslar ve gelenekler gibi unsurları araştırmak, bu unsurları gözeterek icracıların bu müzik türü ile ilişkili olarak düşünsel evrenlerini ve eserlerinde bulunan liriksel temalar ile çalgıları incelemek bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

2.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; antik kültürel miraslara ait unsurlardan yararlanan Neofolk Müzik'i Nordik ülkeler düzeyinde kapsamlı bir şekilde ele almak ve bu unsurlar ile icracıların müziksel düşünceleri ve amaçları arasındaki paralellikleri saptamak suretiyle, konu ile ilgili yapılmış kapsamlı akademik çalışmalara rastlanılmadığı gözetilerek akademik alanda bir boşluğu doldurmak açısından önemlidir.

2.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

1. Bu araştırmada konu edilen Neofolk müzik, Nordik ülkelerdeki Neofolk müzik ile sınırlandırılmıştır.
2. Nordik ülkelerden olan İzlanda'da Neofolk müzik için örnek teşkil eden bir icracıya ya da müzik grubuna rastlanmadığından dolayı İzlanda bu araştırmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

2.4. Araştırmanın Varsayımları

1. Yararlanılan yazılı kaynaklar ve röportajlar geçerli ve güvenilirdir.
2. Bu araştırmada incelenen müzik eserleri, ait oldukları ülkelerin kültürel miraslarını yansıtmaktadır.

2.5. Araştırmanın Evreni

Araştırmanın evreni dünya çapında icra edilen Neofolk Müzik'tir.

2.6. Araştırmanın Örneklemi

Araştırmanın örneklemi, Nordik ülkelerde icra edilen Neofolk Müzik'tir.

2.7. Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma desenlerinden olan kültür analizi yöntemiyle yapılan bu araştırmada, öncelikle konuya altyapı sağlamak amacıyla Neofolk müzik ve kökenlendiği müzik türleri, mitoloji, paganizm, ulusal kimlik ve kültürel kimlik, coğrafya ve tarih gibi hususlar ile ilgili literatür taraması yapılmış; sonrasında Neofolk müzik eserlerinin şarkı sözleri ile icracıların yayınlanmış röportajları incelenmiş ve elde edilen bilgiler konunun altyapısında bulunan bu hususlarla ilişkilendirilmiştir.

2.8. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, Neofolk müzik ile ilgili bilgiler içeren kitaplar ve yayınlanmış makalelerden yararlanılmış, aynı zamanda bu müzik türünün altyapısını oluşturan hususlar üzerine yazılmış kitap, makale ve tez gibi kaynaklardan ve icracıların yayınlanmış röportajlarından elde edilen veriler toplanmıştır.

2.9. Yapılmış Çalışmalar

Neofolk müzik üzerine yapılmış çalışmalar genellikle makale türünde karşımıza çıkmaktadır ve bu incelemeler ağırlıklı olarak Neofolk müziğin sağ-kanat siyasi ideolojilerle ilişkilendirilmesi üzerine odaklanmaktadır.

Bu tür çalışmalardan ilki, Anton Shekhovtsov'un 2009 yılında yayınladığı *Apoliteic music: Neo-Folk, Martial Industrial and 'metapolitical fascism'* başlıklı makaledir. Çalışmada, Neofolk ve Martial Endüstriyel müzik türlerinde bulunduğu ifade edilen

radikal sağ-kanat ideolojik eğilimler, bu eğilimlerin ne şekilde görüldüğü ve ne tür tepkiler çektiği incelenmiştir. Araştırmacı, sonuç olarak bu müzik türlerini sansürlemenin ya da yasaklamanın mümkün olmadığı görüşünü ifade etmiştir. Aynı husus üzerine odaklanan bir başka çalışma, Mirko M. Hall tarafından 2017 yılında yayınlanan *Death In June and the Apoliteic Specter of Neofolk in Germany* başlıklı makaledir. Çalışmada, Neofolk müziğin ilk icracısı olarak kabul edilen müzik grubu Death in June'nin sağ-kanat bir siyasi ideolojiye sahip olmakla suçlanması durumu, bu durumun altında yatan nedenler ve buna bağlı olarak Neofolk müziğin estetik yapısı incelenmiştir. Araştırmacı, incelemenin sonucunda Death in June'nin kurucusu Douglas Pierce'nin siyasi ideolojilerle suçlanmasına haklı olarak yol açan estetik imajının kesin bir değerlendirmesini yapmanın zor olduğu görüşüne varmıştır. Son olarak; Ryan Kirk'in, 2009 yılında yayınladığı *Revolt Against the Modern World:" Exploring the Post-Industrial Romance of Neo-Folk* başlıklı makalenin odak noktalarından biri, Shekhovtsov ve Hall'ın çalışmalarında incelenen hususlar ile paralellik göstermektedir. Kirk'in, Neofolk müziğin modern sunumu ile ilişkili olan tarihsel, cinsel ve dinsel unsurların bu müzik türünde kaynaşması konuları üzerine odaklandığı bu çalışmasında, Neofolk müzikte bulunduğu ifade edilen sağ-kanat ideolojik eğilimler de ele alınmıştır. Araştırmacı, sonuç olarak Neofolk müzikte bulunduğu öne sürülen radikal siyasi eğilimler hususunun belirsizliğini sürdürmekte olduğuna değinmiştir.

Neofolk müziğin 'siyasi eğilimleri' yörüngesinden çıkarak, bu müzik türünde paganistik ve putperest niteliklerin görülmesi üzerine odaklanan özgün bir çalışma ise Kenneth Granholm'un 2011 yılında yayınladığı *"Sons of Northern Darkness": Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music* başlıklı makaledir. Çalışma hem Black Metal hem de Neofolk müzik türlerini konu almaktadır; Granholm, makalesinde neredeyse tamamiyle aynı unsurlardan yararlanan, ancak icrasal açıdan ayrılan Black Metal ve Neofolk müzik türlerini kompleks unsurlardan oluşan 'kültürel sistemler' bütünü olarak nitelendirmiş; paganistik ve putperest unsurların bu müzik türlerine neden ve ne şekilde dahil edildiğini incelemiştir. Araştırmacı, incelemesinin sonunda erken dönem Norveç Black Metal müzik türünün satanist bir nitelikten ziyade putperest niteliğe sahip olduğunu ispatlamış ve bu türün bir müzik stilinden fazlasını içeren 'kültürel bir sistem' olduğunu tartışmıştır. Granholm, bununla birlikte aynı 'kültürel sistem'in Neofolk müzikte de

bulunduğunu, her iki müzik türünün de putperest niteliklere sahip olduğunu ve bu durumun iki müzik türünü kısmi olarak benzer kılan nedenin bu benzerlik olduğunu öne sürmüştür.

2.10. Problem

Nordik ülkelerde icra edilen Neofolk Müzik eserlerinde paganistik unsurlar, mitolojik kaynaklar ve geleneksel çalgılar gibi çeşitli kültürel mirasların kullanılması, bu eserlerin üretim süreçlerine nasıl etki etmektedir?

2.11. Alt Problemler

1. Neofolk müzik hangi müzik akımlarından beslenmiştir?
2. Şarkı sözlerinin tematik çerçevesini hangi tür unsurlar oluşturmaktadır?
3. Neofolk müziğin ilişkilendirildiği siyasi bir ideoloji var mıdır?
4. Neofolk icracılarının ilgilendikleri müzik türünün sahiplenilmesi ve devam ettirilmesi konusundaki düşünceleri nelerdir?
5. Neofolk müzikte sıklıkla kullanılan geleneksel ve modern çalgılar hangileridir?
6. Ülkelerin sahip oldukları yerel unsurlar ve icracıların kişisel tercihleri Neofolk müzik icrasında ne tür farklılıklar yaratmaktadır?
7. Nordik ülkelerde öne çıkan Neofolk müzik grupları hangileridir?

3. NORDİK ÜLKELERDE NEOFOLK MÜZİK

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu kısımda "Neofolk müzik hangi müzik akımlarından beslenmiştir?" sorusuna ilişkin bulgular yer almaktadır.

Neofolk Müziğin Kökenleri

İnsanların kendilerini belli bir etnik toplum çerçevesinde keşfettikleri, kendilerini o toplumla bağlaşık olarak hissettikleri ve kabullendikleri zamanlardan bu yana; birçok toplumsal ve kültürel unsur arasında en özel yerlerden birine sahip biri olan 'müzik' de yaşamın doğası gereği değişme, evrilme, adaptasyon ve 'kaynaşma' göstermektedir. Bu noktada en dikkate değer müzik türlerinden biri olarak düşünülen geleneksel Halk müziği, ilksel ya da modern, amatör ya da profesyonel olarak icra edilmesi önemli olmaksızın; en eski çağlardan bu yana her halkın sahip olduğu kendine has yaşam biçimini, inancını, kültürünü, duygularını, geleneklerini, yöresel müzik ezgilerini ve icralarını yansıtarak eşsiz bir konuma sahip olmuştur. Bu konumu nedeniyle tarih boyunca çeşitli müzik türleri ve akımlar için bir esin kaynağı oluşturmuş, bunlarla kaynaştırılmış ve korunması elzem olan bir 'miras' olarak görülmüştür.

Halk müziği, "Avrupa, Amerika, Hindistan ve diğer bazı Asya kültürlerinde yaygın olarak kullanılan, kırsal alanların müziğini, köylü müziğini veya sözlü gelenekle aktarılan müziği belirtmek için kullanılan bir terim"dir (Myers, 1983: 696).

Maud Karpeles, Uluslararası Halk Müziği Konseyi'nin 1952 yılındaki yıllık konferanslarında Halk müziği için yapılan tanımlamayı şu şekilde aktarmıştır: "Halk müziği, sözlü aktarım sürecine sunulan müziktir. Evrimin bir ürünüdür ve süreklilik, çeşitlilik ve seleksiyon koşullarına tabidir" (Karpeles, 1955: 6). Karpeles, bu tanımlama üzerine şunları ifade etmiştir:

> Bu tanımlama, Halk müziğin yazılı olmayan bir geleneğin ürünü olduğu ve geleneği şekillendiren veya şekillendirmekte olan unsurların: (I) bugünü geçmişle ilişkilendiren sürekliliği; (2) bireyin veya grubun yaratıcı dürtüsünden kaynaklanan farklılıkları; ve (3) halk müziğinin hayatta kalma biçimini belirleyen topluluk tarafından yapılan seleksiyonu içerdiği anlamına gelmektedir (Karpeles, 1955: 6).

Bruno Nettl, geleneksel Halk müziğinin iki türü olduğunu ve her iki Halk müziği türünün de birbirinden ayrı repertuarlara sahip olduğunu belirtmektedir. Nettle'a göre, bunlardan ilki; klasik sanat anlayışının mevcut olduğu, kentsel olarak organize olmuş modern coğrafyalarda icra edilen Halk müziğidir. İkincisi ise; modern öncesi toplumlarda, bugünkü klasik sanat anlayışından uzak olarak daha geleneksel bir yapıya sahip olan ve halk kültürü ile tamamiyle bütünleşik bir anlayış çerçevesinde icra edilen Halk müziğidir. İki Halk müziği türü arasında bunlardan başka majör farklılıklar olmamakla birlikte, modern öncesi sayılan Halk müzikte notasyon örnekleri oldukça azdır ve bugünkü gibi derin müzik teorisi bilgileri mevcut olmaması sebebiyle modern türden daha basit müziksel yapılar bulunmaktadır (Nettl, 1990: 1-2).

Cohen ise, geleneksel Halk müziği ile alakalı olarak şu hususları aktarmıştır:

> (1) kökenleri muhtemelen belirli bir kültürde veya bölgede bulunabilmektedir; (2) son iki yüzyılda ortaya çıkmış olsa da, tarihsel olarak kaynakları bilinmemektedir; (3) geleneksel olarak profesyonel olmayan kişiler tarafından, muhtemelen akustik enstrümanlar çalınarak icra edilmiştir; (4) toplumsal bir biçimde icra edilebilmesi ile paylaşılabilmesi için kompozisyonu zaman zaman çok az düzeyde kompleks bir yapıya sahip olabilmekteyse de oldukça basit

olmuştur; ve (5) şarkılar tarihsel olarak sözlü aktarım yoluyla nesilden nesile geçmiştir (Cohen, 2006: 1-2)

Avrupa'da bulunan Halk müziğinin yapısı genellikle tek bir ezgisel çizgide ilerleyen, zaman zaman çeşitlemeler içerebilen kıtasal bir formdadır. İcrasal açıdan yöresel antik çalgıların yanı sıra modern çalgıların tek sesli ya da çok sesli vokallere eşlik ettiği görülmekle birlikte; kullanılan diziler, ezgiler, ritimler, şarkı sözleri ve modlar icracıya göre veya yöresel ve dönemsel olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Halk müziği, bu nedenlerden dolayı geniş bir tematik ve icrasal yelpazeye sahiptir ve oldukça özgün bir müzik türüdür. Bununla beraber; Halk müziğinin tam olarak neyi ifade ettiği veya ne amaçla icra edildiğine dair çağdaş medyanın yaratmış olduğu karmaşıklık bir yana, modern öncesi dönemlerde Halk müziği; insanların gündelik yaşantısına dair akla gelebilecek her türden konuyu yansıtmak amacıyla icra edilmiştir (Myers, 1983: 696).

Geleneksel Halk müziği; 19. yüzyılda Fransız Devrimi ile birlikte gelen Ulusalcılık Akımı ile başlayarak 20. yüzyıla kadar uzanan dönemde, bilhassa Avrupa'daki akademi ve sanat çevreleri tarafından kapsamlı ve sistematik bir biçimde ele alınmıştır. Bu dönemde halk müziği de dahil olmak üzere ulusal ve kültürel mirasları korumak ve geleceğe aktarmak için güçlü yatırımlar yapılmıştır (Slobin, 2011: 4). Örneğin, on dokuzuncu yüzyıl boyunca halk şarkıları koleksiyonları gittikçe artan bir biçimde yayınlanmıştır; buna bağlı yüzyılın sonlarında her türden liriksel tema üzerine bulunabilecek ve herkes tarafından rahat bir şekilde ulaşılabilecek halk müziği derlemeleri ortaya çıkmıştır (Cohen, 2006: 6). Halk müziğine ait unsurlara ve kaynaklara yönelim ve bunların klasik müzikte işlenmesi, 19. yüzyılda bestecilerin müzikte standart bir hal almış olan Alman ve Avusturya geleneğinden bağımsız bir şekilde özgün üsluplar yaratma istekleri sonucunda gerçekleşirken; 20. yüzyılda ulusal kimlik duygusunun neredeyse tüm ülkelerde iyice oturmuş bir hal halması ile birlikte ulusal ezgilerin yitip gitmemesi için bunların tekrar gündeme gelmesi adına gösterilen çabalar ve bestecilerin halk ezgilerinin modal yapılarını kullanarak yine on dokuzuncu yüzyıldakine benzer bir biçimde eserlerini yeni yaklaşımlar ve üsluplar çerçevesinde üretme arzuları sonucunda gerçekleştirmiştir (İlyasoğlu, 1999: 227).

Bütün bunlar ışığında; etnik toplulukların varolduğu en eski zamanlardan bu yana varoluş gösteren Geleneksel Halk müziğinin, tarihsel olarak tekrarlayan 'canlandırılma' süreçleri geçirdiğine tanıklık edilmektedir. Müzik tarihinde Geleneksel Halk müziğinin 'canlandırılması'na yönelik en kaydadeğer süreç ilk olarak on dokuzuncu ve yirminci yüzyıldaki Ulusalcı ve Folklorist akımlar ile klasik müzik sahnesinde gerçekleşmiştir. Aynı durumun bugün popüler bir müzik türü olarak Neofolk sahnesinde gerçekleştiği görülmektedir. Neofolk müziğin de bahsedilen bu akımlarla paralel yollar izlediği, benzer sebeplere ve hedeflere sahip olduğu düşünülmektedir.

Anton Shekhovtsov, Neofolk müziğin kökenlerinin devrimci, ulusal ve kültürel geleneklerde yattığını ifade etmektedir (Shekhovtsov, 2009: 441) ve bu durumun tarihsel sürecini şu şekilde açıklamıştır:

> Endüstriyel müziği şekillendiren genel etkilerin dışında; Neofolk büyük ölçüde ulusal halk geleneklerine dayanmaktadır. İlk referans noktası; Avrupalılaşmış dünyayı İkinci Dünya Savaşı'ndan birkaç on yıl sonra silip süpüren, 1960'larda ve 1970'lerde doruk noktasına ulaşan sözde "köken" uyanışları dalgasıdır. Bazı majör özellikler köken uyanışlarını karakterize etmiştir: ilk önce, ulusal geleneksel müziğin canlandırılması ve taklit edilmesi; ikincisi, halk müziğinin modern müzik türlerine, özellikle de Rock and Pop'a uyarlanması; ve üçüncüsü, halk müziğinin siyasallaşması. (Shekhovtsov, 2009: 442-443).

Bu nedenle; geleneksel halk kültürüne dayalı konseptler ve halk müziğine ait unsurlar, zaman ve yaşam içerisinde süreklilik sağlamaları nedeniyle Neofolk müzik icracıları tarafından sıklıkla kullanılmaktadır ve türün tematik ve müziksel zenginliği konusunda birçok Neofolk müzik icracısı için en önemli bileşenlerden birini oluşturmaktadır (Diesel ve Gerten, 2013: 47-48).

Etnik çalgıların, yöresel ezgilerin, Antik çağlarda bulunan edebi, kültürel ve dinsel kaynakların kullanılmasından eserlerin sahnelenme biçimlerine kadar geleneksel halk kültüründen alınma birçok unsur, bihassa bu çalışmanın konusu olan Nordik ülkelerde icra

edilen Neofolk müzikte oldukça yaygın ve açık bir şekilde görülmektedir. Bununla birlikte, daha önce Ulusalcı ve Folklorist akımların ortaya koyduğu halk ezgilerinin 'canlandırılması' ve ana akım müziksel gelenekten sıyrılarak eserlerin 'özgün' üsluplarla üretilmesi gibi amaçların, bugün Neofolk müziğin amaçları arasında da bulunduğunu söylemek mümkündür.

Neofolk'un doğuşu ile ilgili Endüstriyel müzikten önce bahsedilmesi gereken bir müzik grubu olarak karşımıza çıkan Amerikalı 'The Velvet Underground', 1965 yılında kurulmuştur. Avant-garde, deneysel ve rock türlerinde klasik rock çalgıları ile müzik icra eden Velvet Underground'ın şarkı sözlerinde kullandıkları erotizm, sadomazoşizm ve fuhuş gibi yeraltı bir nitelik gösteren temalar ve göndermeler, daha sonra gelecek olan post-Punk ve Endüstriyel müzik camiaları tarafından da oldukça ilgi çekmiş ve yaygın biçimde kullanılmıştır (Webb, 2007: 61). Webb'e göre; Velvet Underground'un üyelerinden özellikle iki tanesi, bu ilhamın kaynağını oluşturan başlıca kişilerdir. Bunlardan ilki olan Lou Reed'in, insanın varoluşunun karanlık, hazcı, şımartıcı ve kederli yanını uyuşturucular, sadomazoşizm ve sokak kültürü gibi konular çerçevesinde işleyerek yazdığı şarkı sözleri; kronolojik olarak daha sonra gelen post-Punk, Endüstriyel ve Neofolk müzik türlerinin icracılarına esin kaynağı olmuştur. Lou Reed ile birlikte yine Velvet Underground'un üyelerinden biri olan Nico ise, hem liriksel hem de müziksel anlamda bu müzik türlerine ilham kaynağı olan bir diğer önemli isimdir: "Alman-Amerika kökenli şarkıcı Nico, olağanüstü sesini harmonyum ve bazen de karanlık elektronik enstrümanlar ve sesler ile birleştirdiği yoğun melankolik müzik albümleri ürettiği bir solo kariyer geliştirme yoluna gitmiştir ve Neo-folk sahnesinde hala önemli bir etki olmaya devam etmektedir" (Webb, 2007: 61). Bununla birlikte, Nico'nun liriksel olarak kullandığı temalar ve örnekler çoğunlukla Germen mitolojisinden veya halk öykülerinden oluşmaktaydı. Bu nedenlerden dolayı, Nico'nun Neofolk müzik için bir esin kaynağı olması hiç şaşırtıcı değildir (Webb, 2007: 61).

Endüstriyel müzik, Neofolk'un asıl kökenlendiği müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Diesel ve Gerten, 2013: 23). The Velvet Underground'un işlediği liriksel temaları yaygın biçimde kullandığı ifade edilen ve Neofolk'un kökenlendiği ana müzik

türlerinden biri olarak kabul edilen Endüstriyel müzik, bir müzik türü ve terim olarak 1970'li yıllarda Industrial Records adlı İngiliz kayıt şirketine bağlı olan müzik grupları için kullanılmıştır. İlk olarak Throbbing Gristle adlı müzik grubuna atfedilmiş bir terim olan Endüstriyel, çalgısal açıdan ağırlıklı olarak özellikle synthesizerlar, doğallığı tamamiyle bozulmuş ses kaynakları ve gürültülerin; bunlardan daha az sıklıkla ve yine doğal sesleri çeşitli işlemlerden geçmiş olan gitar, bateri ve bas gitar gibi çalgıların seslerinin kullanıldığı deneysel bir müzik türü olarak başlamış ve o şekilde devam etmiştir (Granholm, 2011: 531-532). Throbbing Gristle'nin 1981 yılında ikiye bölünmesi ile birlikte "CTI (Chris Carter and Cosey Fanni Tutti's Creative Technology Institute) ve Genesis P-Orridge ve Peter 'Sleazy' Christopherson tarafından kurulan Psychic TV (Thee Temple ov Psychick Youth)" (Vale ve Juno, 1992: 9) adlı iki müzik grubu ortaya çıkmıştır. Throbbing Gristle ve Psyshic TV, Velvet Underground'un kullandığı temaları kullanan müzik gruplarına örnek olarak gösterilmektedir (Webb, 2007: 61). Throbbing Gristle'nin öncüsü olarak kabul edildiği Endüstriyel müzik, Punk müziğin tamamlanması gereken gelişiminin geleneksel rock unsurlarından ayrıştırılarak gerçekleştirilebileceği düşüncesine sahip olmuştur. Endüstriyel müzik bu noktada gürültüler, hipnotize edici ritimleri ve elektronik sesleri kullanarak oldukça ilginç fakat bir o kadar da yaratıcı bir rota izlemiştir. Bununla beraber Endüstriyel müzik tabularla yüzleşerek ve onları yıkarak dinleyicileri için bir tür 'arınma' sağlamayı amaçlamıştır (Ray, 2013: 149).

Endüstriyel müziğin bu deneysel doğası yalnızca eser kayıtlarında değil, canlı icralarda da kendisini göstermiştir; Endüstriyel müzik icracıları tarafından konserler yalnızca basit ve alışılagelmiş düzeyden ziyade bir sanat gösterisi şeklinde görülmüş ve o şekilde icra edilmiştir. Benzer çalgı seçimleri ve kullanımlarına karşın, Endüstriyel müzik icracıları için liriksel temalar oldukça çeşitli olmuştur. Bu çeşitlilik ile beraber, şarkı sözlerinde kışkırtıcı temaların kullanılmasına Endüstriyel müzikte yaygın olarak rastlanmaktadır (Granholm, 2011: 531-532). Woods, Endüstriyel müziğin tarihçesi ve gelişimi üzerine hazırladığı tez çalışmasında, Endüstriyel müziğin küresel bir hal alan popüler Batı kültürüne ve ana akıma bir tepki olarak doğduğunu ifade etmiştir. Buna rağmen, Endüstriyel müziğin müziksel ve tematik unsurlarından ilham alarak icra edilen başka 'popüler' müzik türlerinin olması Woods'a göre oldukça dikkat çeken bir durumdur. İngiltere'de ortaya çıkan Endüstriyel müzik, çok geçmeden diğer Avrupa ülkelerinde de

kabul görmüştür. Endüstriyel müziğin çıkış noktasını oluşturan 'ana akıma ait olan her türlü şeyi reddetme' ve 'uzun süredir var olan popüler kültürün ve tabuların boyunduruğundan kurtulma özlemi' yalnızca bu müzik türünün savunucuları ve icracılarının sahip olduğu bir duygu olmamıştır; aynı tarihlerde Punk gibi başka müzik türleri, akademi ve sanat çevreleri de aynı noktadan yola çıkarak tepkilerini ortaya koymuşlardır (Woods, 2007: 6-7). Bununla birlikte; Endüstriyel müzik hem bir müzik türü hem de bir yaşam biçimi olarak estetik çerçevesini de popüler kültür ve toplumsal tekdüzeliğe karşıtlık, ana akım ile mücadele ve tabulardan arınma gibi unsurlardan yola çıkarak şekillendirmiştir (Woods, 2007: 86). 1990'lı yıllarda Avrupa sınırları dışına yayılarak Amerika'da da güçlü bir yer edinmiş olan Endüstriyel Müzik sahnesi; daha sonra Neofolk müziğin öncü grupları arasında ismi önemli bir yer teşkil edecek olan Current 93 gibi deneysel müzik icra eden grupların artık farklı olarak neopaganistik, okült ve mistik unsurlardan esinlenmesine ve farklı yönlere kaymasına tanıklık etmiştir (Ray, 2013: 149).

Ryan Kirk, protest bir nitelik taşıyan müzik türleri ve eserler ile 1960-70'li yıllardaki Punk Rock döneminden bu yana popüler müziğin birtakım alt türlerinin politik bir çizgi izlediği ve bu alt türlerin çeşitli toplumsal değişim ve dönüşümlere ön ayak olduğunu ifade etmektedir (Kirk, 2009: 88). Bu noktada, popüler müziğin döngüleri ve hareketleri arasında kayda değer bir yere sahip olan Punk müziğin ortaya çıktığı kabul edilen 1976-80 yıllarından günümüze uzanan çalışmaların yer aldığı kaynakların çoğu Punk müziğin, bu müziğin kilometre taşlarından biri olan Sex Pistols adlı grubun 1978 yılında dağılması ile son bulduğunu öne sürmektedir (Savage, 1991; Marcus, 1993; Webb, 2007: 60). Punk müziğin yerini bıraktığı ardılı olan post-Punk türünün icracıları, Punk'ı gelişimini tamamlayamamış bir müzik türü olarak görmüşler ve bundan dolayı yarım kalmış olan bu gelişimi tamamlama amacı gütmüşlerdir. Post-Punk türünün önde gelen icracıları arasında bulunan Talking Heads, Throbbing Gristle, Public Image Ltd. ve Joy Division gibi müzik grupları, bunun yanı sıra elektronik ve gürültü gibi alışıgelmişin dışında sesler ve farklı müzik türleri ile birlikte birtakım müzik prodüksiyonu tekniklerini araştırmış ve benimsemişler; müziksel anlamda ufuklarını açmaya ve bu sayede icra ettikleri müziği zenginleştirmeye çabalamışlardır. Post-Punk'ın önde gelen müzik grupları arasında bulunan Public Image Ltd., Sex Pistols'un bir üyesi olan John Lydon (sahne adı ile Johnny Rotten) tarafından kurulmuştur (Reynolds, 2005: 14-20).

Bunlarla birlikte, bütüncül bir anlayışla düşünüldüğünde Neofolk'un kökenlendiği müzik türleri arasında en dikkate değer ve en benzer çerçeveyi çizen tür Endüstriyel müziktir. Bu iki müzik türünün de denk kültürel unsurları, tematik konuları ve ortaya koydukları tepkileri paylaşmaları bu durumun sebebi olarak görülmektedir (Diesel ve Gerten, 2013: 37).

İngiltere'de müzik gazeteciliği yapan Jon Savage'nin 1983 yılında Endüstriyel müzik üzerine bir yayınladığı bir yazıya göre, eserlerin bağımsız kayıt şirketleri tarafından ya da tamamen bağımsız bireylerce üretilmesi ve yayınlanması; bu eserlerde hem doğal müzik çalgılarının hem de bunlara taban tabana zıt olan 'synthesizer' gibi elektronik çalgıların kullanılması; alışılagelmiş bir biçimde kullanılan müziksel kompozisyon unsurlarına ek olarak farklı ses örneklerinin eser kompozisyonlarına dahil edilmesi; edebiyata ve felsefi düşüncelere ilgi duyulması, tabu olarak görülen bilgileri yıkma ve bu sayede özgürleşme amacı güdülmesi Endüstriyel müziğin ana karakteristiklerini oluşturmaktadır (Vale ve Juno, 1992: 5; Diesel ve Gerten, 2013: 38). Diesel ve Gerten, bu ana karakteristiklere Neofolk'un da sahip olduğunu ifade etmektedir; ancak, Neofolk'un müziksel ve tematik açıdan Endüstriyel müzikten ayrıldığı önemli noktalar mevcuttur: Neofolk eserlerinde synthesizer gibi yapay ve elektronik çalgılardan ziyade sıklıkla doğal ve akustik çalgılar hakimiyet sağlamaktadır; tematik açıdan şiirsel niteliklere sahip olan şarkı sözleri ağırlıklı olarak uyumlu ezgilerle desteklenmektedir ve Neofolk müzik icracılarının hem eserlerinde hem de gündelik hayatlarında kendilerini yansıtma şekilleri Endüstriyel müzik icracılarınınki kadar marjinal bir görünüm ortaya koymamaktadır. Bununla birlikte, Neofolk müzik eserlerinde Endüstriyel'de olduğu gibi yoğun anlamlar bulunması; mitoloji, tarih, sanat, ezoterizm, paganizm gibi unsurların her iki türde de genel tematik çerçeveyi oluşturması; Neofolk eserlerindeki uyumlu ezgisel yapıların zaman zaman Endüstriyel interlüdlerle kırılması; geleneksel çalgılara ve müzik kompozisyonu bileşenlerine ek olarak görsel ya da farklı kaynaklardan eklenen ses örneklerinin Neofolk müzikte de yer alması gibi hususlar bu müzik türlerinin kesiştiği yollardan en belirgin olanlarıdır (Diesel ve Gerten, 2013: 39).

Neofolk müziğin ortaya çıkmasına yol açan ilk müzik grubu olarak kabul edilen Death in June; İngiltere çıkışlıdır ve 1981 yılında kurulmuştur. Douglas Pierce ve Tony Wakeford, Death in June'yi kurmadan evvel bir anarşist Punk müzik grubu olan Crisis'te müzik icra etmişlerdir. Crisis'ten ayrıldıktan sonra Patrick Leagas ile bir araya gelmişlerdir ve bu üç müzisyen Death in June'yi kurarak İngiltere'deki yeraltı müzik ve Post-endüstriyel müzik camiasının oluşumu ve gelişiminde kilit bir rol oynamışlardır. Bununla birlikte; paganistik düşünceler, ezoterizm, ruh arayışı ve öz-sorgulama, Avrupa merkezciliği gibi unsurlara başvurmaları, bu unsurlardan beslenmeleri ve icra ettikleri müziği hem müziksel hem de estetik anlamda ele alış biçimleri dolayısıyla Death in June'nin daha sonraki Neofolk müzik icracıları için oldukça belirgin bir esin kaynağı olması şaşırtıcı bir durum değildir. Death in June'nin üyelerinden biri olan Tony Wakeford, 1983 yılında gruptan ayrılarak Neofolk müziğin ikinci ve belki de Death in June ile eşit derecede önem arz eden müzik gruplarından olan Sol Invictus'u kurmuştur. Patrick Leagas ise Sixth Comm ve daha sonraki adıyla Mother Destruction olarak bilinen grubu kurmak üzere 1985 yılında gruptan ayrılmıştır ve bu grup da Neofolk camiası için yine en önemli ve esin kaynağı teşkil eden ilk müzik gruplarından biri olma özelliği göstermiştir (Webb, 2007: 61-66). Bunların arasında Sol Invictus, bir Roma kültünden aldığı ismi sebebiyle de dikkat çekmektedir: "Sol Invictus'un ismi, Hıristiyanlık öncesi dönemdeki fethedilmemiş güneş anlamına gelen Sol Invictus kültünden gelmektedir" (Webb, 2007: 68).

Burada ayrıca bir parantez açmak gerekirse; Webb, bunun yanı sıra o dönemlerde birçok Endüstriyel ve Neofolk müzik grubunun performanslarını gerçekleştirdiği 'Torture Garden' adlı kulübe ayrıca değinmektedir ve bu kulübün ismini Douglas Pearce ve David Tibet gibi birçok nüfuzlu Neofolk müzik icracısı için de metinsel olarak esin kaynağı olan Octave Mirbeau'nun Torture Garden adlı kitabından aldığını belirtmektedir. Müziksel açıdan ise Torture Garden kulübüne esin kaynağı olan gruplar arasında en önemlileri Death in June ve Psychic TV olarak görülmektedir (Webb, 2007: 61). Octave Mirbeau, bu eserde cinsel haz, işkence, zincirleri kırma, politika ve düzen eleştirisi gibi unsurları işlemiştir ve bu nedenle Neofolk müzik icracılarının estetik anlayışlarının şekillenmesi açısından bir esin kaynağı teşkil etmesi şaşırtıcı bir durum değildir. Diesel ve Gerten ise Neofolk müzik camiası için bir başka kayda değer buluşma noktasından bahsetmektedir: İngiltere'de

bulunan bir kayıt şirketi olan World Serpent, 1990'lı yılların neredeyse sonlarına kadar birçok Neofolk müzik albümünü yayınlayarak Neofolk camiası için oldukça büyük bir önem arz etmiştir. Bu noktada dikkat çeken bir başka husus da; bu kayıt şirketinin ismini İngilizce'de 'World Serpent' olarak bilinen ve İskandinav mitolojisinde bulunan 'jörmungandr' olarak ifade edilen yılan türü yaratıktan almasıdır (Diesel ve Gerten, 2013: 22-23). Ayrıca, 1987 yılında kurulan İsveçli 'Cold Meat Industry' adlı bir başka kayıt şirketinin de hem Endüstriyel hem de Neofolk müzik türlerinin eser üretim süreçlerinde bu iki müzik türünün arasında bir tür esinlenme ve etkileşim ortamı sağlayarak paralellik yarattığı düşünülmektedir (Diesel ve Gerten, 2013: 37).

Bugün yeni nesil Neofolk müzik gruplarından Agalloch (Amerika), Empyrium (Almanya), Wardruna (Norveç), Ulver (Norveç), Uaral (Şili), Of The Wand & The Moon (Danimarka) gibi gruplar eski zamanlarında Metal müzik kökenlerine sahipken; Death in June ve Sonne Hagal, Ain Soph gibi gruplar Punk ve New Wave gibi müzik kökenlerine sahiptir. Bu nedenle, Neofolk müzik icracılarının ve dinleyicilerinin mutlak olarak belli bir müzik türü veya görünüm içerisinde standart bir şekilde tasavvur edilmesi oldukça zordur (Diesel ve Gerten, 2013: 37).

Bunlara göre; Neofolk müzik, bileşik bir müzik türüdür ve kökenlerini geleneksel halk müziği, post-punk ve endüstriyel müzikten almıştır. 1981 yılında İngiltere'de kurulan Death in June'nin ilk öncü müzik grubu olarak kabul edildiği Neofolk müziğin diğer öncü grupları, aynı tarihlerde bulunan Sol Invictus ve Current 93'tür. Bu üç müzik grubunun en aktif olduğu 1980'li yıllardaki Neofolk Müzik, kökenlendiği bu müzik akımları arasında en yoğun olarak deneysel nitelikteki endüstriyel müzik ile paralellikler göstermektedir.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu kısımda "Şarkı sözlerinin tematik çerçevesini hangi tür unsurlar oluşturmaktadır?" sorusuna ilişkin bulgular yer almaktadır.

Şarkı Sözlerinde Bulunan Tematik Unsular

Fin Neofolk müzik oluşumu October Falls ve Norveçli Neofolk müzik oluşumu Vàli, bu türündeki eserlerini yalnızca çalgısal olarak icra ettiklerinden şarkı sözü incelemesine dahil edilmemişlerdir.

- **Danheim – Angrboda**

Danheim'ın Angrboða [Angrboda] adlı şarkısı Danimarkalı Danheim ve İzlandalı vokalist Sigurboði Grétarsson arasındaki işbirliği ile ortaya çıkan ilk eserdir ve 29 Mart 2017 tarihinde yayınlanmıştır. Şarkının sözleri Vikingler'in yaşadıkları dönemde kullanılan Eski Norsça dilinde yazılmıştır.[5] Şarkının sözleri ve Türkçe çevirisi şu şekildedir:

"Móðir girndar	Şehvetin annesi
ok ásæki,	ve yuvanın

[5]https://danheim.bandcamp.com/track/angrbo-a. Erişim Tarihi 27 Mayıs, 2019

Fögr sem nóttin,	Gece kadar güzel
í járnviði dvelr	Ironwood'da yaşar
þrjá risa ber hon	Üç dev doğurur
þrjá risa el hon" [6]	Üç dev büyütür

Şarkı, İskandinav mitolojisinde bilhassa çocukları dolayısıyla önemli bir role sahip olan dişi dev Angrboda üzerine yazılmıştır. John Lindow, 'keder ve dert getiren' Angrboda'yı Loki'nin eşlerinden biri ve canavarların annesi olarak tanımlamaktadır. Lindow, ayrıca Snorri Sturluson'un Angrboda'nın Devlerin Dünyası olarak bilinen Jötunheim'da yaşayan bir dev olduğunu ve üç canavarın: Kurt Fenrir'in, Midgard Yılanı Jörmungand'ın ve Hel'in annesi olduğunu belirttiğini ifade etmektedir (Lindow, 2001: 59). Şarkıda bahsedilen Ironwood ise, Jötunheim'da bulunan Ironwood Ormanı'dır.

Angrboda ve çocuklarına dair bir mite göre; bu yaratıklardan kurtulmak amacıyla tanrıların lideri Odin sonunda devlerin toprakları olan Jötunheim'e vardığında her türden yaratıklarla ve devlerle savaşarak Midgard Yılanı Jörmungand'ın bedeninin ortasına kadar gelir ve Jörmungand'ı yakalayıp ve okyanusun derinliklerine fırlatır. Jörmungand, orada bütün dünyayı çevreleyinceye dek büyümeye devam eder ve kendi kendini kuyruğundan boğazına bağlar. Bu nedenle ne Odin ne de bir başkası Jörmungand'ı hareket ettiremez. Odin bundan sonra Midgard Yılanı olarak bilinen Jörmungand'ı bu şekilde kontrolünde tuttuktan sonra Loki'nin eşinin [Angrboda] evine gider. Kapı açıktır ve kötü huylu cadı anne [Angrboda], bir yanında vahşi kurt oğlu Fenrir, diğer yanında da canavarların ve kadınların en korkuncu olan Hela [Hel] ile birlikte girişte oturmaktadır. Bir dev kalabalığı, Loki'nin tuhaf çocukları uzaklara gönderilmeden evvel merakla bakmak üzere Odin'den sonra içeri girerler. Devler, Fenrir'e ve Cadı anneye neşeyle ve vahşice parıldayan koca

[6] https://danheimmusic.com/danheim-song-lyrics/#1543930807234-d799fe83-fb44. Erişim Tarihi 27 Mayıs, 2019.

gözlerle bakarken; Hela'ya baktıklarında her bir dev yeni yağmış kar gibi benzi atmış ve bir buz dağı gibi dehşetten donmuş bir hal alır. Benzi atmış, soğuk, donmuş devler bir daha asla hareket etmezler; ancak, Odin'in arkasında kayalardan oluşan sağlam bir zincir olarak dururlar ve Odin korkusuz ve donmamış bir biçimde görünmektedir.

"Loki'nin tuhaf kızı," der Odin, Hela'ya konuşarak, "bir kraliçenin başına, gururlu bir alna, büyük ve görkemli gözlere sahipsin; fakat kalbin atmıyor ve zalim kolların kucakladığı her şeyi öldürüyor. Şüphesiz ki, bir yerlerde bir krallığa sahipsin; güneşin parlamadığı, insanların özgürce havayı soluyamadığı fakat bedensiz ruhların gezindiği ve bir kenara atılmış soğuk cesetlerin bulunduğu aşağıdaki sonsuz derinliklerde bir yerde."

Sonra Odin Niflheim'a doğru işaret eder ve Hela yeryüzünden aşağıya doğru uçuruma düşer; burada kendisine hayaletler üzerinde hüküm sürdüğü Helheim adlı dokuz krallık genişliğinde ve derinliğinde bir yurt inşa eder.

Ondan sonra, Odin, uysal ve itaatkâr bir hale gelir ve vahşiliğini cesaret için değiştirirse kız ve erkek kardeşi gibi kovulmayacağına dair söz vererek Fenrir'in kendisini takip etmesini ister. Fenrir, bunun üzerine Odin'i takip eder ve Odin, Jötunheim'dan çıkarak okyanus ve yeryüzü boyunca, ta ki güney göğünü ışıltılı kollarında şefkatle tutan ilahi tepelere varana kadar yol alır. (Keary, 1857: 45-47)

Sonuç olarak Angrboda, bağlanarak Asgard'a götürülür. Odin, Norns [Kader Tanrıçaları] tarafından Kurt Fenrir'in kendisinin ölümüne neden olacağına dair uyarılır ve Fenrir sihirli bir zincirle bağlanarak esaret altında tutulur. Odin, Angrboda'nın çocuklarını bu şekilde zaptetmesine rağmen, Fenrir'in Ragnarok'ta [Kıyamet Günü] serbest kalacağını ve kendisini yok edeceğini bilir. Jormungand da kız kardeşi Hel gibi bu son savaşı bekler (Cotterell, 2000: 14).

- **Forndom – För Varldarna Nio**

İsveçli Forndom'un şarkısı "För Världarna Nio", icracının 2015 yılında yayınlanan "Flykt" adlı albümünün ilk şarkısıdır[7]. İsmi "Dokuz Dünya İçin" anlamına gelen şarkının sözleri ve Türkçe çevirisi şu şekildedir:

"Gudarnas ord, skall ske på vår jord.	Tanrıların sözleri, dünyamızda gerçekleşecek.
Gudarnas akt, skall svaras med prakt.	Tanrıların eylemlerine şan ile cevap verilecek.
Gudarnas nåd, skall ges med vårt dåd.	Tanrıların merhameti, başarılarımızla hediye edilecek.
Gudarnas styrka, vi vinna av att dyrka.	Tanrıların gücünü, ibadetimizle kazanırız.
Hell Oden!	Selam Odin!
Hell Thor!	Selam Thor!
Hell Loke!	Selam Loki!
Hell Frej!	Selam Frey!
Hell världarna nio" [8].	Selam dokuz dünya.

Şarkının ilk kıtasında savaşta kazanılan başarılar ve ibadetler sonucunda elde edilecek kazanımlar muhtemelen bir Viking savaşçısının ağzından açık bir biçimde ifade

[7] https://forndom.bandcamp.com/album/flykt. Erişim Tarihi 27 Mayıs, 2019.

[8] https://lyricstranslate.com/tr/f%C3%B6r-v%C3%A4rldarna-nio-nine-worlds.html. Erişim Tarihi 05 Temmuz, 2019.

edilmektedir ve sonrasında İskandinav mitolojisinde bulunan tanrılardan bazıları ile ‘dokuz dünya’ selamlanmaktadır.

İskandinav mitolojisinde dokuz dünya bulunmaktadır. Bu “dokuz dünya”, üç kademeye ayrılmıştır. En üst kademede Æsir’in yaşadığı “Asgard”, Vanir’in yaşadığı “Vanaheim” ve Aydınlık Elfler’in yaşadığı “Alfheim” bulunmaktadır. Orta kademe, en üst kademeden “Bifrost [Gökkuşağı Köprüsü]” ile ayrılmıştır ve bu kademede İnsanlar’ın yaşadığı “Midgard” [Orta Dünya], Jotunlar’ın veya Devler’in yaşadığı “Jotunheim” ve Kara Elfler’in yaşadığı “Svartalfheim” bulunmaktadır. Yeraltı Dünyası’nda ise Ölülerin Kraliçesi olan Hel’in yaşadığı ve kalesi Hel olan ölülerin, soğuğun ve sisin dünyası “Niflheim” ile Ateş Tanrısı Surt tarafından yönetilen ateşin dünyası “Muspellheim” bulunmaktadır. Bazı mitlerde orta kademede Cücelerin dünyası olan ve Svartalfheim’in bir parçası olarak düşünülebilen “Nidavellir”den de bahsedilmektedir. Dünya ve yaşam ağacı olan Yggdrasil’in kökleri, tüm bu dokuz dünyaya bağlı şekildedir. Odin’in, kuzgunları Hugin ve Munin vasıtasıyla yüksek koltuğu Hlidskialf’tan bu dokuz dünyada neler olup bittiğini görebildiği rivayet edilmektedir (Daly, 2004: 64). Burada ‘Valhalla’ kavramına da kısaca değinmek gerekmektedir. Savaşlarda cesurca ölen Viking savaşçılarının Valhalla’ya gideceklerine inanılmıştır. Bu savaşçıların yarısı Odin tarafından Valhalla’ya yerleştirilip orada ağırlanırken, diğer yarısı da Odin’in eşi Freija [Frigg] tarafından ağırlanırdı (Murray, 1898: 358). Bu nedenle Odin’in yaşadığı Asgard’da bulunan Valhalla’da yürümek, Viking savaşçıları için büyük önem arz etmekteydi. Valhalla’da bulunma onuruna sahip olan Vikingler’in, kıyamet günü Ragnarok’ta Odin’in yanında savaşacaklarına ve ona yardım edeceklerine inanılmaktaydı (Miles, 2016).

Şarkıda bahsi geçen tanrılardan Odin; ölümün, bilgeliğin, şiir sanatının, ordunun tanrısı olarak tanrıların lideri olarak görülmektedir ve en önemli özelliği ‘bilgelik’tir (Lindow, 2001: 360-362). Æsir’de bulunan eşi Frigg’den Thor, Vàli ve Tyr adlı çocukları vardır. Odin, tek gözünü “bilgeliğe” sahip olmak için Mimir’e vermiştir ve şiir sanatının liköründen içtiği için şiirler yazabildiğine inanılmaktadır. Bununla birlikte, Odin, İskandinavlar tarafından kullanılan en eski alfabe olan Rünlerin gizemlerini bildiği için büyücü olarak da tasavvur edilmiştir. Odin’in ve savaşçılarının kaderi, dünyanın sonu olan

Ragnarok'ta Kurt Fenrir tarafından öldürüldüklerinde son bulmaktadır. Birçok hikayede Tanrıların en yücesi olarak anlatılan Odin'in iki yüz kadar farklı ismi mevcuttur ve Thor, Frey ve Tyr ile birlikte Kuzey Avrupa'ya Hıristiyanlık geldikten uzun yıllar sonra bile ibadet edilen tanrılardandır (Daly, 2004: 67).

Thor, fırtınaların ve gök gürültüsünün tanrısıdır ve Odin'in oğullarından biridir. Fiziksel olarak son derece güçlü ve iridir. Thor'un sihirli çekici Mjollnir, eskiden "yıldırım" anlamına gelmiştir ve iki cüce tarafından üretilmiştir (Cotterell, 2000: 66). Güçlü ve öfkeli olan Thor; buna rağmen tanrılar tarafından çok sevilen, devler tarafından saygı duyulan ve insanlar tarafından tapılan bir karakter olmuştur. Çoğunlukla insan soyundan olan Thjálfi'nin, fakat aynı zamanda ara sıra Loki veya Týr'in eşlik ettiği Thor, çok sık olarak seyahatlere çıkmıştır (Lindow, 2001: 416). Thor, Ragnarok esnasında kendisinin kadim düşmanı olan Midgard Yılanı Jormungand'ı öldürdüğü esnada, Jormungand'ın zehiri ile ölmüştür. Hıristiyanlığın gelişinden yüzyıllar sonra dahi insanlar Thor'a büyük bir saygı ile tapınmaya devam etmişlerdir. Richard Wagner'in Der Ring des Nibelungen operasının da içinde bulunduğu birçok eserde Snorri Sturloson'un Edda'larında bulunan Thor ile ilgili mitlerden esinlenilmiştir (Daly, 2004: 92).

Loki'nin bir tanrı mı yoksa bir dev mi olduğu konusunda farklı görüşler mevcuttur. Loki, tanrıların arasında yaşayan ancak daha sonra gerçekleşecek olan Ragnarok'ta devlerle birlikte tanrılara karşı savaşacak olan hilekâr karakter olarak bilinmektedir. Sturluson, Loki'nin aslında bir tanrı değil bir dev olmasına rağmen 'Æsir'den biri olarak sayıldığını' ifade etmektedir (Lindow, 2001: 216). Daly ise, Loki'yi hilekâr, ortalık karıştıran, yalancı ve şekil değiştirebilen 'tanrı' olarak belirtmektedir; tanrıların düşmanları olan Jotun soyundan geldiğinden dolayı Loki'nin Æsir tanrılarından biri olmadığı, ancak, onların arasında sayıldığı konusunda ise aynı ifadeyi paylaşmaktadır. Daly, ayrıca farklı bir görüşe dikkat çekmektedir: Bazılarına göre Loki ve Odin kan kardeşlerdir; Loki her ne kadar kötü niyetli ve zarar verici bir karaktere dönüşmüş olsa da, bu durumdan dolayı hiçbir tanrı ona zarar vermeye cesaret edememiştir (Daly, 2004: 54-55). Loki, eninde sonunda tanrılar tarafından Ragnarok gerçekleşene değin bir mağarada

kapalı tutulmuştur ve Ragnarok'ta tanrıların düşmanlarından oluşan orduyu yönettiği esnada ölümü Heimdall'ın elinden olmuştur (Cotterell, 2000: 40-41).

Vanir soyunda bulunan ve oldukça önemli tanrılardan biri olan Frey; denizlerin tanrısı Njörd ile kış, av ve kayak tanrıçası Skadi'nin oğludur ve Freyja adında bir kız kardeşe sahiptir. Snorri Sturluson'un ifade ettiğine göre Frey, Æsir'in en soylusudur; yağmura, güneş ışığına ve yeryüzünün büyümesine hükmetmektedir ve kendisini refah ve barış için çağırmak iyidir (Lindow, 2001: 181). Doğurganlık, bereket ve refah getiren bu tanrı, Æsir ve Vanir arasında yapılan savaşta Asgard'da yaşamak üzere davet edilen rehinelerden biridir. Frey için yapılan ibadetler, bilhassa İsveç halkı arasında tarihsel olarak oldukça yaygın ve ısrarlı bir biçimde devam etmiştir (Daly, 2004: 26).

- **Hagalaz' Runedance – Wake Skadi**

"Wake Skadi", Norveçli Neofolk müzik grubu Hagalaz' Runedance'nin 2000 yılında yayınlanan "Volven" adlı albümün yedinci şarkısıdır[9]. Şarkının ismi "Uyan Skadi" anlamına gelmektedir.

Şarkının sözleri ve Türkçe çevirisi şu şekildedir:

"In the winter mountains high,	Yüksek kış dağlarında,

[9] https://www.discogs.com/Hagalaz-Runedance-Volven/master/12522. Erişim Tarihi 11 Eylül, 2019.

Where avalanches roar and frozen lakes sigh	Çığların kükrediği ve donmuş göllerin iç çektiği yerde
The sough of the wind to hear	Rüzgârın uğuldamasını duymak
The howl of the wolves sweet tune to her ear	Kurtların uluması onun kulağına tatlı gelir
Wake Skadi, come patroness	Uyan Skadi, koruyucu azize
Guide me through your crystal woods	Kristal ormanında bana rehberlik et
Silvery goddess of the snow,	Karların gümüşi tanrıçası,
Your shining beauty melts the cold	Senin ışıltılı güzelliğin soğuğu eritir
Dress me in your white shawl	Beni beyaz şalında giydirip kuşat
Kindle my fierce passions	Kızgın arzularımı alevlendir
Wake Skadi, proud northern giantess	Uyan Skadi, gururlu kuzey devi
I invoke your strength	Gücünü çağırıyorum
Mistress of the hunt,	Avın hanımı,
Raise the spirit of freedom	Özgürlük ruhunu ayağa kaldır
Led your sisters into the chase,	Avın peşinde kız kardeşlerine önderlik et
Arouse their untamed nature	Onların yabani doğalarını canlandır
Wake Skadi; light the flames of courage,	Uyan Skadi; cesaret alevlerini yak
Wake your sisters' will to fight	Kız kardeşlerinin savaşma arzusunu uyandır
Sister of wolves,	Kurtların kız kardeşi
Seek your companions	Yoldaşlarını ara
You heard the call of the wild	Vahşi çağrıyı duydun

I summon your instinct	Senin kabiliyetlerini çağırıyorum
Wake Skadi, defend your kind	Uyan Skadi, kendi türünü müdafaa et
Guard them from the hateful hand of the blind”[10]	Onları kör olanın nefret dolu elinden koru

Kışın, kayakçıların ve avcıların tanrıçası olan Skadi [Skade]; Hrimthurssar [Ayaz Devi] soyundan Thiazzi'nin kızı ve Vanir soyundan denizlerin, denizcilerin ve balıkçıların tanrısı Njörd'ün eşidir (Daly, 2004: 83). Skadi devlerin soyundan gelmesine rağmen Æsir'den biri olarak sayılmaktadır (Lindow, 2001: 268). Skadi'nin soğuk ve bağımsız bir avcı olduğu, kar ayakkabıları ile dağlarda gezindiği ve dağ tırmanıcıları ile avcıların ilahı olarak onlara rehberlik ettiği ifade edilmektedir (Cotterell, 2000: 58).

Skadi'nin öyküsü bazı kaynaklarda babası Thiazzi'nin ölümü ile ilişkilendirilmiş bir biçimde anlatılmaktadır (Cotterell, 2000; Daly, 2004; Lindow, 2001). Bu kaynaklardan ikisi, Thiazzi'nin [Thiassi] ölümünün Idunn'un sihirli elmalarını çalması üzerine gerçekleştiğini ifade ederken (Cotterell, 2000: 59; Daly, 2004: 83), diğeri Thiazzi'nin Idunn'u kaçırması ile gerçekleştiğini ifade etmektedir. Skadi, babası Thiazzi'nin Æsir tanrıları tarafından ölüme mahkum edilişi üzerine silahlanmış bir biçimde babasının ölümünün intikamını almak üzere Asgard'a gider. Tanrılar intikamının karşılığı olarak kendisine altın teklif ederler fakat Skadi bunu kabul etmez. Bunun üzerine Skadi şu teklifi yapar: tanrılar arasından kendisine bir eş seçmek. Tanrılar bunu kabul ederler, fakat bir şartla; Skadi, yüzlerini görmeksizin yalnızca ayaklarına bakarak eşini seçecektir. Antlaşma sağlandıktan sonra, tanrıların en güzeli olarak kabul edilen Baldr'a ait olduğunu düşündüğü ayakları gösterir, fakat Njörd'ü seçmiştir. İkisi de birbirinin yaşadığı yerlerde yaşamak

[10] https://lyrics.fandom.com/wiki/Hagalaz%27_Runedance:Wake_Skadi. Erişim Tarihi 15 Ağustos, 2019.

istemediği için Skadi'nin Njörd ile evliliği sonuç olarak pek de parlak gitmemiştir. (Cotterell, 2000: 59; Daly, 2004: 83; Lindow, 2001).

Skadi'nin Loki'nin tanrılar tarafından esir edilmesi ile ilgili hikayede ayrıca bir rolü vardır. Skadi, bu esaret sırasında Loki'nin başının üzerine zehirli bir yılan yerleştirmiştir (Cotterell, 2000: 59).

Hagalaz' Runedance'nin bu şarkısının sözleri, bağımsız ve güçlü tanrıça Skadi'ye açıkça bir çağrı olarak görülmekle birlikte, feminen bir yaklaşım da sergilemektedir. Hagalaz' Runedance'nin üyesi Andrea Haugen, müziklerinde önemli bir unsur olan 'feminen' yaklaşımını şu şekilde ifade etmiştir:

> Ben bir kadın ve bir paganım ve yalın bir biçimde kendimi ifade etmekteyim. Kadınlar antik Kuzey toplumlarında önemli bir rol oynamışlardır. Onların doğanın gizemlerine dair bilgeliği ve sihirli güçleri kabul ve takdir edilmiştir. Bir kadının gücüne, gururuna ve cesaretine saygı duyulmuştur. Bu durum yalnızca Kuzey Avrupa toplumlarında değil, aynı zamanda diğer antik kültürlerde de geçerli olmuştur. Feminenlik birçok çehreye sahiptir. Mitler bize kadınların sahip oldukları tüm farklı nitelikleri gösterebilmektedir. Pagan kültürleri aynı şekilde tanrılara ve tanrıçalara saygı duymuşlardır ve erkekler ve kadınlar birçok farklı niteliklerinden dolayı takdir görmüşlerdir. Kadınsı nitelikler son yüzyıllarda ataerkil dinler tarafından bastırılmıştır ve bu nedenle, feminen bilgeliğe yeniden kavuşmanın ve sahip olduğumuz saklı nitelikleri bugün insanların hatırlamasının bilhassa önemli olduğunu düşünmekteyim.[11]

[11] http://castleofvampiria.com/interviews.item.php?id=000005. Erişim Tarihi 16 Ağustos, 2019.

- **:Of the Wand & the Moon: - Nighttime in Sonnenheim**

"Nighttime in Sonnenheim", Danimarkalı Neofolk müzik oluşumu :Of the Wand & the Moon:'un 2005 yılında yayınlamış olduğu "Sonnenheim" adlı albümün ikinci şarkısıdır.[12] Şarkının sözleri ve çevirisi şu şekildedir:

"Pour the mead it's time to feast	Bal şarabını dökün, ziyafet zamanı
It's nighttime in Sonnenheim	Sonnenheim'de gece vakti oldu
In the brightness of stars in the might of night	Gecenin kudretinde yıldızların parlaklığında
It's nighttime in Sonnenheim	Sonnenheim'de gece vakti oldu
A toast to friends and here's to kin	Arkadaşlara kadeh kaldırın ve buradaki aileye
A toast to good company as day grows dim	İyi arkadaşlığa kadeh kaldırın gün karanlığa dönüşürken
Times to come and times that have been	Gelecek zamanlara ve geçmiş
Here's to the powers and strength within	Buradaki güçlere ve dayanıklılığa
Mount your dreams pour your wine	Hayallerinizin üzerine çıkın, dökün şarabı
It's nighttime in Sonnenheim	Sonnenheim'de gece vakti oldu
Erect the Algiz hold tight my friend	Algiz'i kaldırın, sıkı tutun dostum
The fire's lit the feast begins	Ateş yandı ziyafet başlıyor
The emptiness of our foes shall ricochet	Düşmanlarımızın içindeki boşluk titreyecek
True we are and true we'll stay	Biz doğruyuz ve doğru kalacağız
And this I say my truest friend	Ve söyleyeceğim şudur ki en en esaslı arkadaşım

[12] http://ofthewandandthemoon.dk/cds/sonnenheim.htm. Erişim Tarihi 16 Ağustos, 2019.

Thor's on return and Othinn rides again	Thor dönmekte ve Othinn yine at sürmekte
Bring your friends to the feast	Getirin dostlarınızı ziyafete
It's nighttime in Sonnenheim…	Sonnenheim'de gece vakti oldu
Bring deine freunde zum fest	Getirin dostlarınızı ziyafete
Es ist nacht in Sonnenheim…"[13]	Sonnenheim'de gece vakti oldu

Şarkıdaki "Othinn", "Odin"in anlamdaş sözcüklerinden biri olmakla birlikte, burada İskandinav mitolojisindeki oldukça ilgi çekici hikayeye sahip ve kutsal sayılan kavramlardan biri olan "mead", yani "bal şarabı"na rastlanmaktadır. Bu konuyla ilgili açıklamalar Snorri Sturluson'un Poetic Edda'sındaki 'Hávamál' şiirinde ve Prose Edda'sının ikinci bölümü olan Skáldskaparmál'ta bulunmaktadır (Daly, 2004: 87). Bal şarabının hikayesi şu şekildedir; Aesir ve Vanir tanrıları arasında yapılan savaş ateşkes ile sonlandığında bütün tanrılar bir tasın içine tükürmüşlerdir ve bu sıvıdan "Kvasir" adından her şeyin irfanına sahip ve tüm sorulara yanıt verebilen bir adam yaratmışlardır. Ancak bir süre sonra Kvasir, kötü niyetli iki cüce tarafından öldürülmüş ve kanı bu cüceler tarafından üç büyük kaba bölünerek zengin bir bal şarabı üretmek üzere bal ile karıştırılmıştır. Cüceler bir devi ve eşini öldürerek bununla ilintili olacak bir başka olaya daha karışmışlardır. Bu olay üzerine bu devlerin çocuğu olan Suttung, intikam amacıyla cüceleri bal şarabını vermeye zorlamıştır; zira bu şarap içen herkese ilham ve bilgelik bahşedecek kudrete sahiptir. Elbette tanrılar şarabı devlerden geri almak isteyerek bunun için Odin'i görevlendirmişlerdir. Devlerden geri alırken bütün şarabı kaplarıyla birlikte yutan Odin, akabinde kendisini bir kartala çevirmiş ve Asgard'a geri dönmüştür (Davidson, 1990: 40-

[13] https://genius.com/Of-the-wand-and-the-moon-nighttime-in-sonnenheim-lyrics. Erişim tarihi 16 Ağustos, 2019

41; Davidson, 1993: 72). Şarabı yuttuğu için şiir yazma bilgeliğine sahip olan ve bu yüzden 'şiir sanatı tanrısı' olarak da nitelendirilen Odin, Asgard'a geri döndükten sonra yuttuğu şarabı geri tükürmüştür. Bu esnada şarabın bir kısmının insanların yaşadığı orta dünyaya sıçraması sebebiyle bazı kişilerin şiir sanatı bilgisini kazandığı rivayet edilmektedir (Daly, 2004: 67-69). Ayrıca, bal şarabının bölüştürüldüğü kapların özel isimleri vardır, bunlar; Óðrerir, Boðn ve Són'dur (Daly, 2004: 87; Vikernes, 2011: 34).

Bal şarabı, İskandinav mitolojisinde ve Vikingler arasında kutsal sayılan bir içkidir. Bununla birlikte, tanrıların ve Valhalla'ya gitme onuruna sahip olan savaş kahramanlarının, dişi Keçi Heidrun'un sonsuz çeşmesinden akan bu ilahi bal şarabından içeceklerine (Daly, 2004: 59) ve her gece gerçekleşecek olan ziyafetler esnasında bu bal şarabının Valkyrieler tarafından boynuzlarla taşınarak ikram edileceğine inanılmıştır (Davidson, 1990: 28).

Şarkıda karşımıza çıkan bir diğer önemli kavram ise 'Algiz' rünüdür. Edred Thorsson, Algiz ya da diğer adıyla 'Elhaz' rününün insan yaşamının gücünü ve Æsir'e doğru çabalama ruhunu ifade ettiğini belirtmiştir. Thorsson, bununla birlikte bu rünün tarihsel olarak oldukça karmaşık sembolik anlamlara sahip olduğunu, bu rünün sırlarına erişildiği vakit komplike bir öğretinin ortaya çıkacağına inanıldığını ve ağırlıklı olarak yaşam ağacının iğnelerini sürekli olarak ısıran dört evrensel erkek geyiği ifade eden 'elk'i veya porsuk ağacını sembolize ettiğini vurgulamıştır (Thorsson, 1992: 48-49). Thomas Karlsson'un ifadesine göre 'Algiz' kelime olarak 'koruma' anlamına gelmektedir ve temel koruma ya da korunma rünü olarak bilinmektedir. Özellikle de dört adet Algiz rünü birbirini kesecek biçimde bir adet 'Ægishjalmur' sembolünün içine yerleştirildiği zaman gücünün daha büyük olacağına inanılmıştır (Karlsson, 2002: 36). Thorsson, Algiz rününün aynı zamanda koruyucu, hayat ve güç verici olan kuğu kanatlı Valkyrieler ile de bağlantılı olarak görüldüğünü belirtmiştir (Thorsson, 1992: 49).

- **Tenhi - Näkin Laulu**

Tenhi'nin ilk olarak 1997 yılında yayınladığı "Kertomuksia" adlı kısa albümde bulunan, sonrasında 1999 yılında yayınladığı ilk albümü "Kauan"ın ilk şarkısı olan "Näkin Laulu" adlı şarkı, "Näkki'nin Şarkısı" anlamına gelmektedir. Şarkının sözleri ve Türkçe çevirisi şu şekildedir:

"Näkki laulaa lauluaan	Näkki şarkısını söylüyor
Luokseen sävelet houkuttavat	Ezgileri ile büyülüyor
Kylmään järveen nukkumaan	Sonsuza dek buz gibi gölde uyumak için
Ihmislasta tuudittaa	Çocuğu uyuşturuyor
Kauas sävelet kantautuvat	Uzaktan ezgileri duyulmakta
Kohti kylmää kuolemaa	Soğuk bir ölüme doğru
Järven selälle tanssimaan	Büyü ile gezinerek
Lumoutuneena vaeltaa"[14]	Açık gölde dans etmek için

Tenhi üyesi Tyko Saarikko, bu şarkının, şarkı söylemesi ile insanları büyüleyen ve gölde boğan kötü huylu bir su perisi hakkındaki mitolojik bir hikayeyi anlattığını ifade etmiştir.[15]

'Näkki', Fin mitolojisinde bulunan bir su perisidir. Farklı ülkelerde farklı isimlerle karşımıza çıkan Näkki'nin tasvir edilme biçiminde de farklılıklar mevcuttur: Su

[14] https://utustudio.com/lyrics#n%C3%A4kin%20laulu. Erişim Tarihi 05 Eylül, 2019.

[15] https://www.eternitymagazin.de/tenhi-interview/. Erişim Tarihi 12 Eylül, 2019.

kuyularında, nehirlerde, iskelelerde ve bulanık havuzlarda yaşayan Näkki; örnek olarak, önden çok güzel ancak arkadan aşırı derecede çirkin görünen bir yaratık olabilir veya şekil değiştirerek güzel bir kadına, bir ata veya gümüşi bir balığa dönüşen çirkin bir balıkçı olabilir. Näkki, ebeveynlerin endişelendikleri zaman çocukları kapıp onları suya çekeceği ve sonrasında boğacağı şeklindeki uyarılarına konu olan bir tür gulyabani olarak anlatılmaktadır (Bray, 1935: 45; Keightley, 1878: 489; Bane: 2013: 243).

Bu şarkıyla birlikte, Tenhi'nin 2011 yılında çıkan "Saivo" adlı albümü de mitolojide bulunan bir hikayenin kullanılışı açısından ilgi çekicidir. Albümü ismi Sámi mitolojisinde bulunan 'Saivo' mitinden gelmektedir.

Mitte 'Saivo' yalnızca bir göle ait bir isim olarak değil farklı bir göl 'türü' olarak anlatılmaktadır. İnanışa göre Saivo gölünün bir üst kısmı bir de alt kısmı vardır, bu kısımlar ortak bir tabana sahiptir ancak bu tabanda bulunan bir oyuk ile birbirlerine bağlanmaktadır. Gölün derinliği asla ölümlü insanlar tarafından ölçülemez, bu nedenle de kimse Saivo'nun hangi derinliğe kadar ulaştığını ya da suyunun nereye aktığını bilemez (Paulaharju, 1922: 199; Tikkanen, 2006: 42). Saarikko, Saivo'nun bu mitolojide ölülerin dünyası olarak tasavvur edildiğini, ölülerin yaşadığı kısım gölün alt kısmı olduğunu ve tıpkı bizim dünyada yaşadığımız şekilde ölülerin de burada atalarıyla birlikte yaşadıklarının düşünüldüğünü söylemiştir.[16]

[16] http://www.themidlandsrocks.com/interview-with-tyko-saarikko-of-tenhi/. Erişim tarihi 12 Eylül, 2019.

Bununla birlikte, Issakainen, kendilerinin bu miti mutlak bir şekilde ölülerin dünyası veya ölüler hakkında olacak biçimde ele almadıklarını ve 'Saivo'nun aynı zamanda farklı ruh halleri arasında bir geçit olarak da değerlendirilebileceğini vurgulamıştır.[17]

'Saivo'nun Sámi halkının antik mitlerinden biri olduğunu ve kendilerinin bu tarihsel inancı kişisel bir biçimde ele aldıklarını belirten Issakainen, albümün temelini oluşturan bu mitin Finlandiya'da pek bilinmediğini, bu nedenle de ilgilerini çektiğini söylemiştir.[18]

Müzisyen, 'Saivo' mitinin albümdeki eserlerin kilit noktasını oluşturduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle albümdeki eserlerin şarkı sözleri ve kompozisyonları bütünüyle 'Saivo'nun her şarkıda farklı metaforik biçimlerde kullanılmasıyla üretilmiştir.[19]

Tyko Saarikko ise albümün konseptinin 'Saivo' mitinden dolayı 'su' ile alakalı olduğunu belirtmiştir ancak Issakainen'in de bahsettiği gibi, eserlerin üretiminde 'su' doğrudan bir şekilde kullanılmaksızın metaforik bir nitelik taşımaktadır, bu anlamda 'Saivo' miti genel olarak bir çıkış noktası olarak görülebilir. Saarikko'nun ifade ettiğine göre bu metafor şarkıların konularına göre zaman, umut, varlık, kader gibi anlamlar içerebilir.[20] Albümdeki eserlerde mit ile bağlantılı ve konsepte uygun olarak farklı biçimlerdeki su seslerinin kullanımı da mevcuttur.

---

[17] https://metalmelt.wordpress.com/2012/01/13/an-interview-with-tenhi-ann-talks-to-ilmari-issakainen/

[18] https://www.metal.de/interviews/tenhi-interview-mit-ilmari-issakainen-zu-saivo-48987/. Erişim Tarihi 07 Ekim, 2019.

[19] http://alternativematter.net/interviews/interview-with-illmari-from-tenhi/. Erişim tarihi 07 Eylül, 2019.

[20] https://www.metal1.info/interviews/tenhi/. Erişim Tarihi 08 Eylül, 2019.

- **Wardruna – Tyr**

"Tyr", Wardruna'nın Runaljod üçlemesinin 2016 yılında yayınlanan son bölümü olan "Ragnarok" albümündeki ilk şarkıdır.[21] Şarkının sözleri ve çevirisi şu şekildedir:

"Tyr heitir	Tyr selamlanır
Einhendt gud	Tek elli tanrı
Vargens matar	Kurdu besleyen
Hilmir av hovet	Tapınağın hükümdarı
Tyr heitir	Tyr selamlanır
Einhendt gud	Tek elli tanrı
Ledestjerna	Kutupyıldızı
Vik han aldri	Yolundan sapılmaz
Ef ek skal til orrostu	Uzun süreli dostumla
Leiða langvini,	Savaşa gittiğimde
Und randir ek gel,	Kalkanın kenarının altında haykırırım
En þeir með ríHeilir hildar til,	Ve onlar güçle ilerlerler
Heilir hildar til,	Savaşa sağlıklı gidin!

[21] https://www.discogs.com/Wardruna-Runaljod-Ragnarok/master/1070586. Erişim tarihi 11 Eylül, 2019.

Heilir hildi frá,	Savaştan sağlıklı dönün!
Koma þeir heilir hvaðan”[22]	Nereye gelirlerse gelsinler sağlıklı gitsinler

Wardruna’nın Runaljod üçlemesinin üçüncü bölümü olan ‘Ragnarok’un ilk şarkısı ‘Tyr’, “Kurt Fenrir’in zincire vurulmasına yardım ederken sağ elini kaybeden gözüpek ve bilge savaş tanrısı Tyr” (Page, 2009: 12) üzerine yazılmıştır. Tyr, aynı zamanda Odin ve Frigg’in oğullarından biridir (Cotterell, 2000: 73). Page, Snorri Sturluson’un *Lokasenna* şiirinde Tyr’in elini kaybetmesi ile alakalı mitin bir bölümüne yer verdiğini ifade etmiştir. Yazar bu bölümü şu şekilde aktarmıştır:

> “Loki dedi ki:
>
> ‘Kapa çeneni Tyr. Sen ne zaman muvaffak olabildin ki
>
> İki düşmanı barıştırmaya.
>
> Bırak da şu sağ elinden bahsedeyim senin
>
> Hani Fenrir koparıp atınca kaybettiğin.’
>
> Tyr dedi ki:
>
> ‘Ben bir elimi yitirdim, sen ise Hrodrsvitnir’i.
>
> İkimiz de kaybettiklerimiz için yas tutuyoruz.
>
> Hem kurt da perişan; artık beklemek zorunda
>
> Dünyanın sonuna dek, zincire vurulmuş durumda’” (Page, 2009: 26).

[22] https://www.azlyrics.com/lyrics/wardruna/tyr.html. Erişim Tarihi 11 Eylül, 2019.

Page, Lokasenna'daki Tyr ile ilgili mitte, Fenrir'in zincirlenme hadisesinden çok önceleri henüz yavruyken yakalandığı zamanlarda Tyr'in Fenrir'in bakımıyla ilgilenmesinin ve onu beslemesinin anlatıldığını belirtmiştir. Şarkının sözlerinde yer alan "kurdu besleyen" ifadesinin bu olayı refere ettiği düşünülmektedir. Yazar, bahsi geçen 'Hrodsvitnir'in Kurt Fenrir'in takma ismi olduğunu da ayrıca eklemiştir (Page, 2009: 26).

Prose Edda'nın ilk bölümü olan Gylfaginning'in İskandinav mitolojisinin özeti olma niteliği taşıdığı ifade edilmektedir (Sturluson, 2018: 10). Bu bölümün yirmi beşinci kısmında Tyr ile ilgili şu satırlara yer verilmiştir: Yine de Æsir'den Tyr olanı da vardır: çok yiğit ve cesurdur, savaşlardaki galibiyet üzerinde otoritesi vardır, nihayetinde ona tapınmak adamlara iyi gelir. Adı bir sıfat gibi kullanılır, başka adamları yenip iktidarı sallanmayanlara Tyr-Cesur denir. Bilgedir, öyle ki insanların en bilgesine Tyr-Müteyakkız denir (Sturluson, 2018: 55).

Kevin Crossley-Holland, Fenrir'in zincirlenmesi esnasında Tyr'in elini kaybedişi hakkında bunlara ek olarak bazı bilgiler vermiştir. Buna göre Fenrir, tanrılar kendisini zincirleyeceği esnada bağlanmak istemediğini, ancak aynı zamanda korkakmış gibi görünmek istemediğini söylemiş ve bu nedenle bir iyi niyet göstergesi olarak zincirlenirken tanrılardan birinin elinin ağzının içine koyulmasını şart koşmuştur. Tanrılar bunun üzerine birbirlerine bakarken ve ne yapacaklarını düşünürken bu görevi Tyr üstlenmiştir. Zincirleme esnasında gerçekleşen boğuşmalar sırasında Fenrir ağzını kapatmıştır ve elini bu şekilde kaybeden Tyr, tanrıların en cesuru olarak anılmıştır (Crossley-Holland, 2017:107-108).

Daly, Tyr hakkında birtakım farklı bilgiler de paylaşmıştır. Daly'nin ifade ettiğine göre, bazı zamanlarda Tyr'in Odin'den bile daha önemli ve kadim bir tanrı olduğu düşünülmektedir. Ancak, İskandinav mitlerinin yazıldığı zamanlarda Tyr'in önemi azaltılmıştır ve kendisi hakkında pek fazla bilgi bulunmamaktadır (Daly, 2004: 100).

Bununla birlikte Tyr'e ait mitler genellikle Kurt Fenrir ile ilişkili olanlardır. Tyr'in kaderi, ölülerin dünyası olan Hel'in kapılarında bekçilik yapan Garm adlı tazı ile Ragnarok'ta birbirlerini öldürmeleri ile son bulmaktadır (Cotterell, 2000: 73).

- **Heilung – Alfadirhaiti**

Danimarka çıkışlı olan Heilung'un 2015 yılında yayınlanan "Ofnir" adlı albümünün ilk şarkısı olan "Alfadhirhaiti"nin sözleri, Eski Norsça'da ve Eski Rünik Alfabe ile yazılmıştır. Şarkının ismi "Herkesin Babası'nın İsimleri" anlamına gelmektedir. Sözler Rünik Alfabe ile yazıldığından dolayı burada İngilizce çeviriden yararlanılmıştır.

"Dripper,	Damlatıcı
Greedy, Ravenous,	Hırslı, yırtıcı
Slippy,	Aceleci
Swaying one	Hükmeden
Hail, Hail, Hail I dedicate to the spear,	Selam, Selam, Selam, kendimi mızrağa adarım
Gagaga, Gagaga, Gagaga I yell resoundingly	Gagaga, gagaga, gagaga, yankılanarak bağırırım
Thought, Memory,	Düşünce, hafıza (odinin kuzgunları
And he's called Allfather […]"[23]	Ve ona, Herkesin Babası denir

Şarkının bu noktasından sonra Odin'in farklı isimleri sıralanmaktadır.

[23] https://lyricstranslate.com. Erişim tarihi 20 Ekim 2019.

Ağırlıklı olarak metaforik ifadelerin kullanıldığı gözlemlenen şarkı, açık bir biçimde Herkesin Babası olarak bilinen tanrı Odin üzerine yazılmıştır.

John A. MacCuloch, mitler yazarı ve derleyicisi olan Snorri Sturlosun'un Odin'i; cennetin ve dünyanın hükümdarı, kendi çocuklarının ve diğer tanrıların da çok kudretli olmalarına rağmen Odin'e bir çocuğun bir babaya itaat etmesi gerektiği şekilde itaat ettikleri Æsir'deki en yüce tanrı olarak nitelediğini belirtmiştir; Odin, bu nedenle 'All-father (herkesin babası)' olarak da isimlendirilmektedir. MacCuloch, aynı zamanda Odin'in diğer bir ismi olan "Val-father"dan bahsetmektedir, bu isim de "katledilenlerin babası" anlamına gelmektedir. Savaşları düzenleyen ve savaşçılara güç veren Odin; bu uğurda ölen kişileri seçmekte, kendisinin hizmetkarları olan on iki Valkyrie bu seçilenleri savaş alanından toplamakta ve sonrasında bu savaşçılar Valhalla'da karşılanmaktadır (MacCulloch, 1998: 105).

Buradaki metaforik ifadelerden bazıları ise şu anlamlara gelmektedir:

- **Damlatıcı:** Burada asıl bahsedilen Odin'in altın kol halkası olan "Draupnir"dir. Skaldların 'Draupnir' kelimesini 'altın'ı ifade etmek amacıyla metaforik biçimde kullandıkları belirtilmektedir (Lindow, 2001: 97). Draupnir, Eitri ve Brokk adındaki iki cüce tarafından Odin için yapılmıştır ve rivayete göre; her dokuz gecede bir olmak üzere her birinin ağırlığı ve parlaklığı ilki ile aynı olan sekiz adet halka Draupnir'den damlamaktadır (Daly, 2004: 16-67).

- **Hırslı ve Yırtıcı:** Burada asıl bahsedilen, Odin'in kurtları Geri ve Freki'dir. Odin'in yaşamını sürdürmek için yalnızca ilahi içecek olan bal şarabına ihtiyaç duyması sebebiyle, Geri ve Freki'yi kendisine verilen tüm etlerle beslediği söylenmektedir. Geri ve Freki'nin, ayrıca Odin'e kendisinin yüksek koltuğu olan Hlidskialf'ta ve Valhalla'da eşlik ettikleri ifade edilmektedir (Daly, 2004: 25-32). Snorri Sturluson'un Geri ve Freki hakkındaki bilgileri Poetic Edda'daki Grímnismál'da ve

Prose Edda'daki Gylfaginning'de vermiş olduğu belirtilmektedir (Lindow, 2001: 120-139).

- **Aceleci:** Burada asıl bahsedilen Odin'in atı Sleipnir'dir. Snorri Sturluson'un Poetic Edda'daki Grímnismál'da ve Prose Edda'daki Gylfaginning'de bahsetmiş olduğu ifade edilen Sleipnir, atların en iyisi olarak nitelendirilmiştir (Lindow, 2001: 274). Sekiz bacağı olan Sleipnir'in; havada, toprakların ve denizlerin üzerinde dört nala koştuğu, dokuz diyardaki her atı geçtiği ve ölüler diyarına da yolculuk yapabildiği rivayet edilmektedir (Daly, 2004: 86).

- **Hükmeden:** Burada asıl bahsedilen Odin'in mızrağı Gungnir'dir. Cüceler tarafından yapılan sihirli mızrak Gungnir'in güçlü ve ince bir yapıya sahip olduğu ve doğrudan bir şekilde hedefine fırladığı rivayet edilmektedir. Bununla birlikte; iki tanrı soyu arasında yapılan savaşın Odin'in Gungnir'i fırlatmasıyla başladığı, Odin'in bu nedenle savaşın tanrısı olarak da bilindiği ve Odin'in korumasından yardım istemek amacıyla Viking savaşçılarının savaşları başlattıkları esnada mızraklarını fırlattıkları ifade edilmektedir (Daly, 2004: 35-99). Ayrıca skaldların da Odin'i 'mızrağın tanrısı' olarak çağırdıkları söylenmektedir (Lindow, 2001: 155).

- **Düşünce ve Hafıza:** Burada asıl bahsedilen, Odin'in kuzgunları Huginn ve Muninn'dir. Huginn ve Muninn'in, şafak vaktinde yola çıkıp ikinci kahvaltı vaktinde geri döndükleri ve görevleri esnasında dünyanın dört bir yanından topladıkları bilgileri ve haberleri Odin'in kulağına fısıldadıkları rivayet edilmektedir (Branston, 1980: 117). Huginn 'düşünce'yi ifade ederken, Muninn 'hafıza'yı ifade etmektedir (Daly, 2004: 61). Huginn ve Muninn hakkındaki bilgilere örnek olarak Poetic Edda'da bulunan Grímnismál'da ve Prose Edda'daki Gylfaginning'de rastlandığı ifade edilmektedir (Lindow, 2001: 186-187).

- **Nest – Land Behind the Mist / A Winternight Visage / Summer Storm**

➢ **Land Behind the Mist**

Land Behind the Mist, "Sisin Ardındaki Diyar" anlamına gelmektedir ve Fin Neofolk müzik grubu Nest'in 2000 yılında yayınlanan demo albümü "Fabled Lore"nin ilk şarkısıdır. Şarkının sözleri ve çevirisi şu şekildedir:

"A breath into the earth to form a dense mist, divide the land in two and hold old friends

Who knows why the mist never disperces. It is as thick as in ancient times. And the times are ancient, for the mist was old even when our grandfathers' grandfathers were young. Stories tell that the mist was not always there, and that we used to fare in the lands beyond, but those days must be long gone..."[24]

Yoğun bir sis oluşturmak, toprağı ikiye ayırmak ve eski dostlara sarılmak için dünyandan içeriye bir soluk

Sisin neden asla dağılmadığını kim bilir. Sis, kadim zamanlarda olduğu kadar yoğun. Ve sis atalarımızın ataları henüz genç oldukları zamanlarda bile eski olduğu için, zamanlar kadimdir. Öyküler sisin her daim orada olmadığını ve bizim eskilerden beri ötelerdeki topraklara doğru yola çıktığımızı anlatır, ancak o günler çoktan gitmiş olmalı...

[24] https://www.metal-archives.com/albums/Nest/Fabled_Lore_-_Hidden_Stream/ 392506. Erişim Tarihi 20 Ekim, 2019.

➢ **A Winternight Visage**

Nest'in 2003 yılında yayınlanan albümü "Woodsmoke"nin dokuzuncu şarkısı olan "A Winternight Visage", "Bir Kış Gecesi Siması" anlamına gelmektedir.

"Light preceeds [proceeds]	Işık ilerlemekte
Only for a while	Yalnızca bir süre için
The Sun cuts to sink	Güneş batmayı kesmekte
Pure as snow and winter's wink [...]"[25]	Kar ve kışın parıldaması kadar saf

➢ **Summer Storm**

Nest'in 2003 yılında yayınlanan albümü "Woodsmoke"nin beşinci şarkısı olan "Summer Storm", "Yaz Fırtınası" anlamına gelmektedir.

"An owl's cry echoes through the woods of old	Bir baykuşun ağlaması eski ormanın içinde yankılanmakta
In the untamed wilds beasts stir And behold	Vahşi doğada canavarlar uyanmakta Ve seyretmekte
Dark, heavy clouds in horizon's arms tell of a storm	Ufuğun kollarındaki karanlık ve ağır bulutlar

[25] https://www.metal-archives.com/albums/Nest/Woodsmoke/50284. Erişim Tarihi 20 Ekim, 2019.

A slowly waking tempest in the summer's warmth"[26]	Yazın sıcaklığında yavaşça uyanan bir fırtınadan bahsetmekte

Fin müzik grubu Nest'in eserlerinin şarkı sözlerinden mitolojik anlamda bir çıkarım yapılamamakta; ancak bu eserlerde mevsimler ve mevsimsel unsurlar ile birlikte orman ve hayvanlar gibi doğaya ait unsurlardan bahsedilmesinden dolayı yoğun bir biçimde doğa mistisizmine ve dolayısıyla doğa paganizmine doğru bir eğilim görülmektedir.

Eserlerini yalnızca enstrümantal olarak icra eden icracılar ayrı tutulmak suretiyle incelenen şarkı sözlerinin paganizm, doğa paganizmi ya da doğa mistisizmi, mitoloji, ezoterizm ve okült türde unsurlar içerdiği görülmektedir. Bilhassa İskandinav ülkelerindeki icracıların eserleri ağırlıklı olarak bu unsurlar çerçevesinde işlenmektedir. Finlandiya'da ise durum biraz daha farklıdır: Bu ülkedeki müzik gruplarından Tenhi, yine İskandinav ülkelerindeki aynı unsurlardan yararlanmakta; ancak mitoloji hususunda seçimini Fin ya da Sámi mitolojilerinden yana yapmaktadır. Diğer Fin müzik grubu olan Nest'in şarkı sözlerinde ise mitolojik unsurlara rastlanmamakta birlikte, yoğun bir biçimde doğa paganizmi ya da doğa mistisizminden yararlanıldığı ve bunların masalsı bir biçimde işlendiği görülmektedir.

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu kısımda "Neofolk müziğin ilişkilendirildiği siyasi bir ideoloji var mıdır?" sorusuna ilişkin bulgular yer almaktadır.

[26] https://www.metal-archives.com/albums/Nest/Woodsmoke/50284. Erişim Tarihi 20 Ekim, 2019.

Neofolk müziğin siyasi bir manzara çizdiğini ve bu manzaranın genel olarak nasyonal sosyalizm ile paralellikler ortaya koyduğunu savunan çeşitli görüşler mevcuttur. Neofolk Müzik türünün ilk temsilcisi olarak kabul edilen İngiltere çıkışlı müzik grubu Death in June, bu siyasal paralelliklerin de ilk temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Death in June'nin canlı icralarda ve bazı albümlerinin kapak resimlerinde Nazi sembolleri kullanması ve grubun "Haziran'da Ölüm" anlamına gelen isminin 1934 yılında 30 Haziran gecesini 1 Temmuz'a bağlayan gecede gerçekleştirilmiş olan "Uzun Bıçaklar Gecesi" adlı arındırma operasyonunu refere etmesi bu durumun başlıca sebepleri olarak görülmektedir.[27]

Bunlarla birlikte; Death in June'nin 1987 yılında yayınlamış olduğu "Brown Book" adlı albümde Nazilerin resmi şarkısını yayınladığı, 1998 yılında yayınlamış olduğu "Take Care & Control" adlı albümde bulunan "Circo Massimo" adlı şarkıda despot ideolojiye sahip bir tür marşın nakaratının bulunduğu ve 1999 yılında yayınladığı "Operation Hummingbird" adlı albümün ismini yerçekimine karşı uçaklar üretmek üzerine yürütülen bir Nazi askeri operasyonunun isminden aldığı ifade edilmektedir. Grup ayrıca 1992 yılında konser verecekleri bir festivalin organizatörlerinin Almanya'ya yapılan göçmen ilticaları üzerine verilen ayrımcı tepkileri kınamaları üzerine konseri iptal etmiştir. Benzer bir durum 1994 yılındaki bir başka festivalde gerçekleşmiştir; bunun sebebi ise gösterinin ırkçılık ve neo-nazizm karşıtı bir çizgide organize edilmesidir.[28]

Death in June'nin eserlerinde bulunan şarkı sözlerinde açık bir biçimde Nazi ideolojisini savunduklarını gösteren göndermeler bulunmamasına rağmen, grup üyelerinin canlı icralarında Nazi askerlerinin giydiği tarzda üniformalar giymeleri veya Nazi sembolizmlerinden sürekli olarak yararlanmaları sebebiyle, grup bazı Avrupa ülkeleri

[27] https://www.thedailybeast.com/neo-folk-music-folks-futuristic-cousin-has-a-nazi-problem. Erişim tarihi 15 Eylül, 2019.

[28] https://libcom.org/library/death-in-june-a-nazi-band. Erişim tarihi 16 Eylül, 2019

tarafından yasaklanmıştır. Death in June'nin Nazi sembolizmini bu denli yoğun şekilde kullanmasının nedeninin ucu daima açıktır. Bu nedenler tamamiyle grubun estetik tercihlerine bağlanabileceği gibi, grup üyelerinin gerçekten bu tür bir ideolojiye sahip olması olasılığına da bağlanabilir.[29] Tipik bir Nazi ideolojisi savunucusu imajını yansıtmayan grup üyeleri, bahsedildiği gibi çoğunlukla sembolik unsurlardan yararlanmaları sebebiyle bu imajı ortaya koymaktadır. Bu semboller arasında Nazi askerleri tarafından rozet olarak kullanılan 'Kafatası', paganistik bir sembol olan 'Yaşam Rünü' ve yine bir başka rün olarak 'Kara Güneş' bulunmaktadır. Her ne kadar bu sembolik unsurlar ışığında akıllara grup üyelerinin nasyonal sosyalist ideolojiye sahip oldukları fikri gelse de; bilhassa grubun kurucusu olan Pierce, gerçek siyasi yönelimlerini açığa vurmayan ve tartışmalardan kaçınmak için mümkün mertebe dikkatli davranan bir tavır ortaya koymuştur.[30]

Hall'a göre, Death in June, siyasi anlamda farklı görüşler çerçevesinde tasavvur edilmiştir. Bu görüşler şu şekilde özetlenebilir: Grubun hayran kitlesi, Death in June'nin sanat için sanat yaptığını, grubun estetiğinin yalnızca 'sanat' adına sunulduğunu ve siyasi bir yönelime sahip olmadığını savunmaktadır; çeşitli alanlardan gelen akademisyenler ise, nasyonal sosyalizm yanlısı görünüş ile alakalı unsurları derinlemesine incelemek amacıyla, grubun estetik çerçevesi içerisinde retoriksel analizler yapmakta ve bu doğrultuda çok yönlü eleştirel yaklaşımlar göstermektelerdir (Hall, 2017: 65). Hall, aynı zamanda Death in June'nin bu türden bir siyasi manzarayı pagan ve homoseksüel nitelikte imgelerle bir araya getirdiğini ve grubun kullandığı sembolleri yorumlama esnasında dinleyicilerin kendi kültürel ve siyasal eğilimlerini sorgulamaya teşvik edildiğini ifade etmiştir. (Hall, 2017: 72).

[29] https://www.browardpalmbeach.com/music/maroon-5-rocked-celeb-studded-crowd-at-newly-renovated-hard-rock-live-in-hollywood-fla-10366649. Erişim tarihi 17 Eylül, 2019.

[30] https://libcom.org/library/death-in-june-a-nazi-band. Erişim tarihi 16 Eylül, 2019.

1982 yılında kurulan Current 93, kurucusu David Tibet'in kendi siyasi çizgisini müziğinin estetik çerçevesinde yansıtması nedeniyle bu duruma örnek olarak gösterilen bir başka müzik grubudur. Douglas Pearce ve David Tibet 1980'li yıllarda yoğun olarak işbirliği yapmışlardır, bu nedenle de iki grubun müziksel dilleri ve benzerlikleri şaşırtıcı değildir. Current 93'nin önde gelen müzik albümlerinden 'Swastikas for Noddy' 1988 yılında yayınlanmıştır ve Tibet bu albümde endüstriyel ve askeri ses örnekleri ile synthesizer kullanımını oldukça ön planda tutmuştur. Bununla birlikte; Tibet'in şarkı sözlerinde Pearce'ninkinden farklı olarak daha ruhani ve büyülü bir yaklaşım mevcuttur: Tibet, antik rünlerden, felsefi ve ezoterik esinlerden, belirsiz ve sihirli kavramlardan yararlanarak farklı unsurları bir araya getirmekte ve kompleks bir yapı oluşturmaktadır. Bu nedenle Tibet, her ne kadar Pierce gibi Nazi imgelemlerini kullansa da, bu imgelemleri oldukça ruhani bir yaklaşımla işleyerek karmaşıklaştırmaktadır. Böyle bir yapıya örnek olarak bu albümde bulunan "Panzer Rune" adlı şarkı gösterilebilir (Webb, 2007: 83-84; Kirk, 2009: 96-97).

Ryan Kirk, Sol Invictus'un kurucusu olan Tony Wakeford'un ise, Tibet'in oldukça üstü kapalı spiritüel anlatım dilinin aksine hem despot hem de spiritüel sembolizmleri kaynaştırarak bunları agresif bir anlatım diliyle ortaya koymakta olduğunu ifade etmektedir. 1989 yılında yayınlanan Sol Invictus albümü "Lex Talionis"in kapağında stilize edilmiş gamalı haç ile iç içe geçmiş bir doğurganlık tanrısının çizimleri bulunmaktadır. Yazar, bu albümde bulunan "Kneel to the Cross" adlı şarkının sözlerine dayanarak şarkının Hıristiyan emperyalizmine karşı eleştirel bir yaklaşım sergilemekte olduğunu, ancak albümde genel olarak sahte bir dini duruş takınan ve vahşete teşvik eden türde bir ideoloji olan Nazizm'e açık bir biçimde göndermeler yapılması nedeniyle birtakım çelişkilerin ortaya çıktığı düşüncesindedir. Kirk'e göre, bu tür Neofolk müzik icracılarının siyasi ideoloji ile abartılı eleştirel üslupları yanyana koyarak kullanmaları biraz kritik bir durum ortaya koymaktadır; zira Nazi sembolizmleri kullanmak, bu türden yoğun şekilde pazarlanan müzik türleri ile uyum sağlamamakta ve ciddi siyasi tartışmalara konu olmaktadır. Bununla birlikte; bu tür Neofolk müzik grupları tartışmaları ve anlaşmazlıkları ateşlemeye devam ettikleri sürece başarı yakaladığından, bahsedilen çelişkileri keşfetme girişiminde bulunmaktadır ve modern dünyayı politik ifadelerle

reddedişlerinin zemininde bulunan despot ve militaristik nitelikteki estetik çerçeveleri oldukça sorunlu bir görünüş ortaya koymaktadır. (Kirk, 2009: 99-101).

Siyaset Bilimi alanında akademisyenlik yapan Shekhovtsov; Neofolk müzik icra eden bir dizi müzisyenin nasyonal sosyalizm ile alakalı sembolizmler kullanmaları nedeniyle bu müzik türünün nasyonal sosyalizmle ilişkili olup olmadığı üzerine 1990'lı yılların ortalarından itibaren birçok tartışma ve eleştiri yapıldığını ifade etmektedir. Shekhovtsov, bununla birlikte Neofolk müziğin yalnızca belirli müzik türlerini ve farklı duyumları kucaklayan nitelikteki müziksel yapılanmaların ilk ve önde gelen temsilcilerinden biri olduğu düşüncesindedir. Bu nedenle, Shekhovtsov'a göre Neofolk müzik nasyonal sosyalist veya benzer türde bir siyasi ideolojiye sahipmiş gibi değerlendirilemez (Shekhovtsov, 2009: 432).

İcracılarının eserlerinin temelini oluşturan tematik içerik ve estetik unsurlar sebebiyle nasyonal sosyalist bir çizgide ilerlediği gerekçesiyle Neofolk müziğin eleştirmenlerce hayli tartışılan bir müzik türü olduğunu ifade eden Diesel ve Gerten; siyasi duruşların aslını anlamak her zaman mümkün olmamasına rağmen bu eleştirmenlerin, müzik icracılarının kullandıkları ses örneklerinden, simgelerden, çalgılardan ve sembollerden veya alıntılar yaptıkları kişilerden, hangi dergilerin onları incelediğinden, giyim kuşam tarzlarından yararlanarak bir fikir oluşturulması gerektiğinde ısrarcı olduklarını belirtmişlerdir. (Diesel ve Gerten, 2013: 16)

Death in June'nin kurucusu Douglas Pierce'nin "The Fifth Path" adlı derginin 1991 yılında yayınlanan ilk sayısındaki röportajında Almanya – Britanya Faşistler Birliği'nin lideri olan İngiliz siyasetçi Oswald Mosley ve Ulusal Cephe hakkında ne düşündüğü hakkında sorulan soruya verdiği yanıt oldukça ilgi çekicidir:

> Bilhassa Oswald Mosley hakkında hiçbir fikrim yok; bununla birlikte birkaç hafta önce Mosley'in eşinin konuk olduğu ve ıssız bir adaya düşse yanında götüreceği favori müziğin ne

> olduğunun sorulduğu bir radyo programını işittim. Kendisi bu soruyu genel olarak Wagner ve Alman askeri marşları olarak yanıtladı ve durmadan Hitler'den ve Himmler, Goering ve Goebbels gibi insanlardan; bu insanların ne kadar eğlenceli olduklarından ve temelde ne kadar yanlış anlaşıldıkları hakkında konuştu. Şimdiye kadar yapılmış olan en tuhaf kahvaltı dinletisiydi. Hep daha da iyiye gitti! Kadın ya tamamiyle çıldırmıştı ya da kasıtlı olarak provokatif olmaya çalışıyordu. Her iki durumda da B.B.C. ardından gelen şikayetlerle boğuldu. Ulusal Cephe ile ilgili hiçbir fikrim yok. Onları asla desteklemedim ve bildiğim kadarıyla şu anda yalnızca isim olarak mevcutlar. (Ward, 1991: 11)

Pierce'nin, ilgi çekici açıklamalarından bir diğeri de şu şekildedir: "Bu yüzyılın en nüfuzlu adamı Adolf Hitler'dir! Hitler, öfkesi ve tahribatı ile bugün içinde yaşadığımız dünyayı şekillendirmiştir!" (Forbes, 1995: 15).

Daha önce de bahsedildiği gibi, Pierce siyasi görüşünü net bir şekilde ortaya koymaktan kaçınan bir tutuma sahiptir ve Nazi ideolojisine dair unsurları eserlerine farklı bir estetik boyut kazandırmak amacıyla dahil etmiş olma ihtimali mevcuttur. Pierce'nin bu tür bir siyasi eğilime sahip olup olmadığı veya bunu Death in June'nin eserlerinde gerçek manada kullanıp kullanmadığı gibi sorulara verilebilecek yanıtlar bakış açısına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Neofolk müzik, 'yeraltı' ve 'özgün' nitelikler taşıyan bir müzik türü olarak görüldüğünden, Pierce'nin tepkisel olarak bu tür bir sembolizmden yararlanmak suretiyle kışkırtıcı bir görünüm sergilemeyi amaçladığı ve kendi siyasi görüşlerine dair bilinçli bir şekilde çelişkili ve ucu açık demeçler verdiği de düşünülebilir.

Bunlarla birlikte; nasyonal sosyalizme veya buna benzer siyasi yönelimlere dair sembolizm ya da göndermelerin dolaylı veya dolaysız bir biçimde kullanılması durumu, günümüzde Neofolk müzik icrası yapan Nordik icracılarının şarkı sözlerinde, albüm kapaklarında ya da demeçlerinde ise herhangi bir şekilde görülmemektedir.

Norveçli müzik grubu Hagalaz Runedance'nin kurucusu Andrea Haugen, birçok insanın Rünik alfabe de dahil olmak üzere antik Germen ve İskandinav kültürüne ait

öğelerin nasyonal sosyalizmde kullanılması ve bu tür siyasi ideolojilerle ilişkilendirilmesi hakkında paganist bir düşünce çerçevesinde şu görüşleri paylaşmıştır:

> Bir Pagan'ı ilgilendiren şey kendi antik Pagan atalarının spiritüel farkındalığını canlı tutmak, eski bilgeliği öğrenmek, doğaya ve vahşi hayvanlara saygı duymak ve kendisi ile doğa arasında kişisel bir bağ kurmaktır. Bunu yapmak her insanın hakkıdır. [...] Paganizmin siyaset ile, hele siyasal diktatörlükle hiçbir ilgisi yoktur. Bunun aksini iddia edenler, cahil ve ayrımcıdır. Örneğin, şu ana kadar Pagan sanatçıları ve müzisyenleri itham edenler ve yasaklayanlar, gerçek despotlardır ve ifade özgürlüğüne inanmayanlardır![31]

Haugen, bir başka röportajda ise Paganizm'in bireysel özgürlük ve hoşgörü ile alakalı olduğunu, bu nedenle despot siyasi ideolojilerin Paganizm ile hiçbir ortak tarafı bulunmadığını ifade etmektedir.[32] Müzisyen aynı zamanda yaşadığı olumsuz bir olaya değinmiştir. Haugen'in anlattığına göre; Almanya'da bulunan siyasi bir örgüt bir bültenlerinde 'antik, doğa ile alakalı ve feminen gizemlerden bahsettiği için Haugen'in tehlikeli bir müzik icra ettiğini ve kendisinin görünüşte zararsız olan müziğinin altında nasyonal sosyalizmle ilişkileri bulunduğunu' yazmıştır. Konuyu avukatına ileten Haugen, Almanya'da Paganları Nazi olarak tanımlamanın çok yaygın olduğunu ve bu durumu deneyimleyen başka Paganlar tanıdığını da eklemiştir.[33]

Norveçli müzik oluşumu Vàli ise ismini İskandinav mitolojisinde bulunan Vàli adlı karakterden mi aldığı sorusuna verdiği yanıtta, icra ettiği müziğin politik ya da dini eğilimlerle hiçbir ilişkisi olmadığını vurgulamaktadır:

---

[31] http://www.heimdallr.ch/Interviews/2001/hagalaz.html. Erişim tarihi 20 Eylül, 2019.

[32] http://castleofvampiria.com/interviews.item.php?id=000005. Erişim tarihi 20 Eylül, 2019.

[33] https://www.soundclick.com/artist/default.cfm?bandid=285074. Erişim tarihi 23 Kasım, 2019.

> Doğrusunu söylemek gerekirse, Vàli yalnızca müziklerimi kaydetmeye başladığım zamanlarda kullandığım bir takma isimdi. Kelimenin duyumunun çok hoş olduğunu düşünmüştüm. Ancak, müzik projem için bu ismi kullandığım için pişmanlık duyuyorum çünkü birçok insan bu nedenden dolayı hiç ilgilenmediğim ve ilişkimin bulunmadığı şeylerle müziğimi ilişkilendiriyor. Benim müziğimin din veya siyasetle hiçbir alakası bulunmamakta, ancak artık bu ismi değiştirmek için çok geç.[34]

Fin müzik grubu Tenhi'nin üyelerinden Tyko Saarikko da kendi icra ettikleri müzik ile alakalı olarak bu konuda şunları ifade etmiştir: "[...] Neofolk müzik sahnesi, müzik aracılığıyla heyecan verici dünyalar yaratma becerisine sahip birtakım seçkin müzik gruplarını barındırmakta. Ancak, Tenhi'nin hiçbir tür siyasi ideoloji ile ilişkisi yoktur." [35]

Aynı zamanda Stockholm Üniversitesi Dinler Tarihi bölümünde eğitim alan İsveçli müzik oluşumu Forndom'un kurucusu Ludvig Swärd ise siyaset ve dinin çoğu zaman bir arada gittiğini, dinin ve dinsel unsurların siyasi amaçlar doğrultusunda kullanıldığını ifade etmektedir. Swärd'a göre bu tür durumlar iyi sonuçlar yaratabileceği gibi, korkunç sonuçlar da yaratabilmektedir.[36]

Norveçli müzik grubu Wardruna'nın kurucusu Einar Selvik, rünlerin ve İskandinav kültürünün medya tarafından yanlış yorumlanması ve karikatürize edilmesinin yanı sıra özellikle rünlerin çeşitli siyasi ideolojiler tarafından sırf kendi amaçları doğrultusunda ve alakasız bir biçimde kullanılarak lekelendiğini vurgulamaktadır. Selvik'in kendi müziği aracılığıyla gerçekleştirmeye çalıştığı amaçlardan birisi rünleri katışıksız bir biçimde

---

[34] https://www.metal.de/interviews/vali-interview-zu-skogslandskap-55504/. Erişim tarihi 27 Eylül, 2019.

[35] http://www.nocturnalhall.com/interviews/tenhi_e.htm. Erişim tarihi 27 Eylül, 2019.

[36] http://sicmaggot.cz/interviews/forndom-interview-part-2/. Erişim tarihi 02 Kasım, 2019

insanlara sunmaktır. Müzisyen, doğa ve evrenle ilgili her kültür için ortak temaları yansıtan müziğinin farklı kültürlerden gelen insanlara ilham kaynağı olabileceğini ifade ederek siyasi bir ideolojiyi takip etmeye veya tek bir zümreye hitap etmeye tamamen zıt bir biçimde evrensel ve kucaklayıcı bir yaklaşım ortaya koymaktadır.[37]

Selvik, rünlerin ve mitolojiye ait sembolizmlerin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Naziler tarafından alıkonulduğunu ve Eski İskandinav kültürünün bu durumdan dolayı bir miktar zarar gördüğünü söylemiştir. Selvik, bununla birlikte, daha önce yeterli düzeyde ve detaylı bir biçimde aktarılamamış olan İskandinav tarihini ve kültürünü bugün yavaş yavaş geri kazandıklarını ifade etmiştir. Selvik'e göre bu konuda sahip olunan yanlış ya da eksik bilgiler düzeltilmekte ve tamamlanmaktadır; daha da önemlisi İskandinav tarihi ve kültürü, dinsel ve siyasi örgelerden nihayet arındırılmıştır.[38]

Danimarkalı müzik oluşumu :Of the Wand & the Moon:'un kurucusu Kim Larsen'in, Amerikalı geleneksel halk müziği sanatçısı olan Woody Guthrie'nin gitarının üzerinde bulunan "Bu alet despotları öldürür" sloganından esinlenerek rünik alfabede yazılmış olan ve "Bu alet siyaseti öldürür" anlamına gelen sloganı kendi gitarının üzerine yapıştırması ve siyasal argümanlar üzerine ne düşündüğü üzerine sorulan soruya şu şekilde yanıt vermiştir: "Guthrie'nin gitarının üzerinde bulunan sloganı gerçekten sevdim ve benim 'bu alet siyaseti öldürür' sloganım, sonsuz bir şekilde devam eden yorucu siyasi tartışmalara ve suçlamalara karşı bir açıklama niteliğindeydi. Siyasetten veya spordan daha sıkıcı bir şey bulamıyorum." [39]

[37] https://www.ghostcultmag.com/interview-return-to-yggdrasil-wardruna-einar-selvik-rune-trilogy/. Erişim tarihi 25 Kasım, 2019.

[38] https://www.vice.com/en_us/article/qbvjqw/wardruna-is-sowing-new-seeds-and-strengthening-old-roots. Erişim tarihi 17 Kasım, 2019.

[39] https://heathenharvest.org/2016/03/20/we-are-dust-an-interview-with-kim-larsen-of-of-the-wand-and-the-moon/. Erişim tarihi 01 Kasım, 2019.

Larsen, Neofolk müziğin nasyonal sosyalist ve benzer ideolojilerle ilişkilendirilmesi konusunda ne düşündüğü ve kendi müziğinde bu tür bir siyasi ideolojiyi yansıtıp yansıtmadığı hakkında ise şunları ifade etmiştir:

> Dürüst olmak gerekirse neo-folk sahnesinde sağ-kanat gündeme sahip çok az sanatçıya rastladım. Ancak, ben yalnızca kendi adıma konuşabilirim. :Of the Wand & the Moon: siyasi bir proje değildir. Bu yönde bir ilgim yok ve olmadı da. Sağ-kanat olmak ya da sol-kanat olmak gibi. Bugünlerde etrafta uçuşan birçok suçlama olduğunu biliyorum. Daha doğrusu, sanırım bu geçmişten beri hep böyleydi. Doğrusunu söylemek gerekirse bundan biraz bıktım.
>
> Bahse girerim ki bu insanların büyükanneleri ve büyükbabaları Elvis Presley'nin hareketli kalçaları ve şeytani müziği tarafından dehşete düşürülmüştür. Ve ebeveynleri David Bowie'nin, Throbbing Gristle'nin veya Marilyn Manson'un Oswald Mosley'nin şimşek logosunu kullanmalarıyla muhtemelen dehşet içinde kalmışlardır. Ve Punk kitlesi gamalı haçı kullanmaktadır. Bu 'Schindler'in Listesi' bir Nazi filmidir çünkü o dönemi canlandırıyor' demeye benziyor. Veya 'Wagner dinlemek seni bir Nazi yapar' demeye. İnsanlar çok hassaslar. Benim fikrime göre biraz rahatlamaya çalışmalılar.[40]

Görünüşe göre, müzisyenlerin bu açıklamalarına ek olarak halktan insanlar da İskandinav mitolojisine ait unsurların nasyonal sosyalizm tarafından yanıltıcı ve faydacı bir biçimde kullanılmasından muzdâriptir. The Independent gazetesinin web sayfasında 7 Ekim 2017 tarihinde yayınlanan bir haberin başlığı şudur: "Vikingler Nazi değildir; ırkçılık karşıtları, İsveçli beyaz üstünlükçü gruplara anlattı".[41] Haberin içeriğine göre İsveç'te bulunan "LARP" adlı bir topluluk, Vikinglere ait sembollerin Naziler tarafından alıkonulmasını durdurmak amacıyla bir kampanya başlatmıştır. Topluluk üyeleri, müzisyenlerin ifadeleriyle paralel bir şekilde Nazilerin rünler ve antik İskandinav

[40] https://katab.asia/2017/03/15/of-the-wand-and-the-moon-interview-eng/. Erişim tarihi 15.10.2019.

[41] https://www.independent.co.uk/news/world/europe/vikings-neo-nazis-anti-racists-swedish-nordic-resistance-movement-larp-a7987716.html. Erişim tarihi 09 Kasım, 2019.

ikonografisini uzun süredir kendi siyasi ideolojilerini yaymak amacıyla kullandıklarını ve bu durumdan oldukça rahatsız olduklarını belirtmişlerdir. Bu duruma bir örnek olarak, Rünik alfabenin bir parçası olan ve Vikingler tarafından 'miras alınan mülk'ü belirtmek amacıyla kullanılan 'Odal' rününün Naziler tarafından 'kan ve toprak' kavramını sembolize edecek biçimde kullanıldığı ilgili haberde karşımıza çıkmaktadır.[42]

Neofolk müziğin ilk ortaya çıktığı dönemlerdeki öncü müzik grupları olan Death in June, Sol Invictus ve Current 93'ün Nazi sembolizmlerinden yararlanmaları ve bilhassa Death in June'nin kurucusu olan Douglas Pierce'nin canlı icralarda da Nazi sembolizmlerini yoğun bir biçimde kullanması nedeniyle, Neofolk müzik bugün dahi nasyonal sosyalist türdeki siyasi ideolojilerle ilişkilendirilmektedir. Ayrıca Pierce'nin röportajlarında, icracının ideolojik türdeki sorulara net olmayan ve yoruma açık yanıtlar verdiği görülmektedir. Bununla birlikte; Nordik ülkelerde bulunan Neofolk müzik icracılarının verdikleri demeçlerden icra ettikleri müziğin bu tür siyasi ideolojilerle ilişkilendirilmesinden oldukça rahatsız oldukları, bu ideolojilerle hiçbir ilgilerinin bulunmadığı, hatta Nazi ideolojisinin İskandinav mitolojisinde bulunan rünler ve semboller gibi unsurları kendi çıkarına kullandığı ve yanlış bir biçimde yansıttığı ve bu icracıların kültürlerine ait olan bu tür unsurları siyasi ideolojilerden arındırmaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca, Nordik ülkelerdeki icracıların albüm kapaklarında, şarkı sözlerinde veya canlı icralarında Nazi sembolizmine veya herhangi bir siyasi ideolojiye dair unsurların kullanılmadığı da açık bir biçimde görülmektedir.

[42] https://www.independent.co.uk/news/world/europe/vikings-neo-nazis-anti-racists-swedish-nordic-resistance-movement-larp-a7987716.html. Erişim tarihi 09 Kasım, 2019.

3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu kısımda "Neofolk icracılarının ilgilendikleri müzik türünün sahiplenilmesi ve devam ettirilmesi konusundaki düşünceleri nelerdir?" sorusuna ilişkin bulgular yer almaktadır.

Neofolk icracılarının ilgilendikleri müzik türünün sahiplenilmesi ve devam ettirilmesi konusundaki düşünceleri

Neofolk müzik, küreselleşme nedeniyle ulusal ve kültürel kimliklerde oluşan bulanıklığı giderme düşüncesine sahiptir. Bu nedenle kültürel ve dinsel geleneklerden beslenerek modern çağ öncesinde sahip olunan değerlerin önemini tekrar canlandırma hususu üzerinde durmaktadır (Kirk, 2009: 90-92).

Aydınlanma Çağı döneminde bireysel özerklik ve bireyin kendini keşfi gibi olguların odak noktası haline gelmesi ile birlikte ortaya çıkmaya başlayan kimlik türlerinin en önemlilerinden olan ulusal ve kültürel kimlikler, kültürel ayrıklığı ve eşsizliği vurgulaması nedeniyle tüm toplumlarda ciddi etkiler yaratmıştır (Malešević, 2006: 24). Miroslav Hroch'a göre sosyal bir topluluk olan halk; niteliğini ve özgünlüğünü kültür, din ve dil gibi birçok unsurun bileşimi vasıtasıyla kazanmaktadır (Hroch, 1985: 4-5). Dünya çapında oldukça yaygın bir biçimde özümsenmiş kimlik türlerinden biri olan ulusal kimlik, ulusun kültürel mirasına ait olan unsurların korunması ve ardından da yeniden türetilmesi vasıtasıyla süregelmekte ve tam da bu noktada kimlik, etnisite ve ulus kavramlarını bir bütün haline getirerek oldukça önemli bir işlev görmektedir (Malešević, 2006: 28-31).

Anthony D. Smith, ulusa ait olan nitelikler ve antik kültürel miraslar üzerine kurulacak olan ulusal bir kimliğin daimi ve güçlü bir biçimde varlığını sürdüreceğini ifade etmiştir (Smith, 2010: 21). Dolayısıyla; tarihi bir bölgeye veya vatana, ortak mitlere, ortak tarihi anılara ve kitlesel ortak bir halk kültürüne sahip olmak, ulusal kimliğin ana bileşenleri arasında bulunmaktadır (Smith, 1991: 14). Kültürel kimlik ise kültürel ve dini kavramları, gelenekleri ve değerleri içermektedir. Kökenlerinde bu tür eski unsurlar bulunmakla birlikte, bu kimlik türü dinamik bir yapıya sahiptir ve bu nedenle günümüz modern dünyasında yaratıcı biçimlerde yeniden ele alınmaktadır. Kültürel kimlikler, toplumların en eski zamanlardan bu yana varlıklarını güçlü bir biçimde sürdürmeleri hususunda kilit bir role sahip olmuştur. Kültürel kimlik, hem bireyin kişiliğindedir hem de toplumsallığındadır. İnsanlara çoğu kez bu kimlikleri yön verir ve dinamik bir süreçtir, Bundan dolayıdır ki, insanlar hem kimliklerini korur hem de toplum koşullarında oluşan değişikliklere uyum sağlarlar (Bilgin ve Oksal, 2018: 85-86).

Ulusal kimliğin inşa edilmesi ve sürdürülmesi, bir ulusun yalnızca kendine has olan ve onu diğer uluslardan farklı kılan nitelikleri vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Ulusu meydana getiren bireylerden her biri özgündür ve modern dünya düzeninin bir parçası olan bireysellik duygusuna sahiptir. Ulusal kimlik olgusu ve duygusu ise, her bireyin özgünlüğünü ve bireysellik duygusunu tamamlayıcı bir fonksiyona sahiptir. Bu nedenle; ulusal kimlik ortak buluşulan bir nokta olarak, ulus bireylerinin kimliklerinde yer edinmekte ve bireyler üzerinde oldukça önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Bu noktada ulusal kimliğin ve ulusun üyelerinin birbirleriyle sürekli olarak etkileşim halinde olmasının kaçınılmaz olduğu düşünülebilir (Wodak ve diğerleri, 2009: 27-28). Çok yönlü ve bileşik bir yapıya sahip olan ulusal kimliğin toplumsal anlamda belki de en önemli işlevi; her bireyin kendi toplumunun zeminini oluşturan tüm özgün unsurları içselleştirerek, modern dünyada kendini bu unsurlar ile birlikte ifade edebilmesi ve konumlandırabilmesini sağlamaktır (Smith, 1991: 14-17).

Bu noktada küreselleşme olgusu, daha önce de bahsedildiği gibi ulusal ve kültürel kimlikleri bulanıklaştırması nedeniyle birtakım problemler yaratmaktadır. Bugün, bireyler bir yandan kendi kimliklerini bulmaları adına küreselleşme tarafından teşvik

edilmekteyken, bir yandan da ancak küreselleşmenin sağladığı araçlar vasıtasıyla yaşamlarını sürdürebildikleri bir durumun içine sürüklenmektedir. Bu durum, küreselleşmenin sergilediği en büyük çelişkidir (İnaç ve Ünal, 2013: 231). Bu nedenle, bireylerin küreselleşen dünyada kendi kimliklerini bulmakta zorlandıkları ve aidiyet eksikliği hissettikleri bir duygudurum halinde olmaları kaçınılmaz bir hal almıştır. Bu noktada ulusal ve kültürel kimliklerin varlığının; bireylerde her anlamda bir tamamlanmışlık duygusuna evrilebilmesi adına önemli bir basamak görevi gördüğü düşünülebilir (Şimşek ve Ilgaz, 2010: 195).

Küreselleşme, kimlikler üzerinde olumsuz etkiler yaratması sebebiyle, bugün bireylerin kendilerini sorgulayarak kimliklerini yeniden biçimlendirme yoluna gittiği ve kendilerine ait özgün kültürel kimlikleri yeniden ortaya çıkarıp inşa ettikleri bir tür karşı-hareketin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bireylerin kültürlerini ifade ve inşa edebilmelerine olanak sağlamasının yanı sıra, onları küreselleşmenin getirdiği bağlayıcılıktan ve modern dünyanın sorunlarından özgür kılabilir nitelikte olan müzik ise bu karşı-hareketin temel sahnelerinden biri olma özelliği göstermektedir (Sağır ve Öztürk, 2015: 122). Müzik; bireylere birlik, zaman ve sosyallik gibi konularda doğrudan deneyimler edinme imkanı sunması nedeniyle bireyin kimlik algısını inşa etme gücüne sahiptir. Bireysel kimlik bu noktada oldukça önemlidir, çünkü birey kendisini asla tam anlamıyla bağımsız bir biçimde ifade edemez; bu nedenle bireysel kimlik, her ne kadar bireyden bireye birtakım farklılıklar gösterse de, aynı zamanda kültürel kimliktir (Frith, 1996: 124-125).

Norveçli Neofolk müzik grubu Wardruna'nın kurucusu Einar Selvik, bu hususlarla ilişkilendirilebilecek türde olan şu açıklamayı yapmıştır:

> (...) Kağıt üzerinde her ne kadar Hıristiyan olarak görünsek de, modern camiada bulunan tek tanrılar bana göre petrol ve paradır. Parlak tarafta, kökenlerini aramakta olan bir dizi insan mevcut. Çünkü doğa ve gezegen ile bağımızı kaybetmekteyiz ve insanlar hayal kırıklığına uğradıkları zaman bu bağı aramaktalar. İnsanların köklerini aradıkları ve iyi

materyaller buldukları bir karşı-hareket var. Çocuklarımıza öğrettiğimiz şeylerin niteliği, eski mirasımızı iletme açısından gün geçtikçe daha iyi hale gelmekte(...)43

Selvik, buna ek olarak, çocukluğunda antik İskandinav hikayeleri ve İskandinav tarihi ile büyümesinin Wardruna'nın kuruluşundaki en büyük esin kaynağı olduğunu ifade etmektedir.[44]

Danimarkalı Neofolk oluşumu Danheim'ın kurucusu Mike Schæfer Olsen, Bes adlı internet dergisi ile yapmış olduğu röportajda şunları ifade etmektedir: "Bir süredir araştırmakta olduğum atalarımla, kültürümle ve vatanımla güçlü bir bağlantım var. Neredeyse tamamı Danimarkalı atalardan oluşan soy ağacımın izini 1200 yılına kadar sürdüm; fakat 1000 yılına ya da daha öncesine ulaşma hedefimi gerçekleştirene kadar daha çok yolum var.[45] Olsen, başka bir röportajında ise müzik projesinin isminin nereden geldiğini şu şekilde belirtmektedir: "Danheim ismi Dan'dan (Danimarka'nın kısaltması) ve Heim'den (eski İskandinav dilindeki Vatan'dan) geliyor – bu nedenle Danheim'ın 'Dan Vatanı' veya 'Danimarka benim vatanımdır' gibi bir anlama geldiğini söyleyebilirsiniz."[46]

İsveçli Neofolk müzik oluşumu Forndom'un kurucusu olan Ludvig Swärd, ilk EP'si olan "Flykt"i yayınladıktan sonraki dönemlerde İskandinav halk gelenekleri üzerine odaklanmaya karar verdiğini belirtmiş[47] ve bunun üzerine Hıristiyanlık öncesi

[43] https://www.vice.com/en_us/article/qbvjqw/wardruna-is-sowing-new-seeds-and-strengthening-old-roots. Erişim tarihi 30 Eylül, 2019.

[44] https://greenglobaltravel.com/wardruna-einar-selvik-interview/. Erişim tarihi 15 Kasım, 2019.

[45] http://beswebzine.sk/interview-danheim-6-12-2018/. Erişim tarihi 30 Eylül, 2019.

[46] https://ravenzcraftarts.blogspot.com/2017/12/interview-with-danheim.html. Erişim tarihi 10 Kasım, 2019.

[47] http://www.bardomethodology.com/articles/2016/12/21/forndom-interview/. Erişim tarihi 30 Ekim, 2019.

İskandinavya halkının kültürel, dinsel, edebi ve müziksel geleneklerini yansıtan eserler üretmeye başladığını ifade etmiştir.[48]

Danimarkalı bir başka Neofolk grubu olan Heilung'un üyelerinden Christopher Juul, Kopenhag'da bulunan "Lava Stüdyoları"nın sahibi olduğunu ve bu müzik stüdyosunun esas odağının Nordik geleneksel müziği üretimi üzerine olduğunu ifade etmektedir. Juul ayrıca grubun bir diğer üyesi olan Kai Uwe Faust'un "Kunsten på Kroppen" adlı bir dövme stüdyosunun sahibi olduğunu ve bu stüdyonun Nordik sanatı ve sembolizmi üzerine çalışmalar yaptığını belirtmektedir. Bunun yanı sıra eser üretim sürecinde oldukça eski materyallerle uğraştıklarından dolayı Heilung'u tarihsel olarak tamamiyle 'otantik' olarak sunmanın mümkün olmadığını; ancak, İskandinavya'nın erken Demir Çağı'nın 'hissiyatını' sağlamak üzerinde durduklarını ifade etmektedir.[49]

Ulusal kimlik, aynı zamanda ulusun dili ve kültürel yapısı çerçevesinde de değerlendirilebilmektedir (Korostelina, 2013: 73). Uluslara ait diller ulusal kimlikler yaratmakta güçlü bir unsurdur, bu nedenle de ulusal kimliklerle sıkı sıkıya bağlıdırlar (Joseph, 2004: 162). Bu dillerin modern çağdan önce var olduğu görüşü, ulus-devlet yapılanması ve ulusalcılık ideolojisi içerisinde benimsenmiş bir hakikattir. Buna göre, ulusal kimliğin kurulması için gereken en temel yapı taşlarından biri olan 'dil' (Joseph, 2004: 98)'in kullanımı, Nordik ülkelerdeki Neofolk müzik gruplarının isimlerinde ve şarkı sözlerinde kullandıkları 'yerel diller' vasıtasıyla açık bir biçimde görülmektedir.

Forndom'un kurucusu Swärd, grubun adının Eski İskandinav dilinden gelen ve "eskiden kalma" anlamına gelen "Fordom" ile İsveççe'de "antik" anlamına gelen "Forn"

[48] https://nordvis.com/en/forndom-a-1?artist_id=1. Erişim tarihi 31 Ekim, 2019.

[49] https://medium.com/@gaelberdoval/an-interview-with-christopher-juul-ee08ad91099b. Erişim tarihi 15 Kasım, 2019

kelimesine dayandığını; bu kelimeyi -dom eki ile bitirerek "antik olana dair" anlamındaki "Forndom" kelimesini oluşturduğunu ifade etmektedir.[50]

Danheim'ın kurucusu Olsen, grubun adının nereden geldiğini şu şekilde belirtmektedir: "Danheim ismi Dan'dan (Danimarka'nın kısaltması) ve Heim'den (eski İskandinav dilindeki Vatan'dan) geliyor – bu nedenle Danheim'ın 'Dan Vatanı' veya 'Danimarka benim vatanımdır' gibi bir anlama geldiğini söyleyebilirsiniz.".[51] Heilung'un üyelerinden Kai Uwe Faust ise, grubun isminin Almanca'da "şifa" anlamına gelen "heilung" kelimesinden geldiğini; ancak, bu kelimenin Nordik dillerde de sıklıkla aynı anlamda görüldüğünü söylemektedir.[52]

Finlandiyalı Neofolk müzik grubu Tenhi'nin üyelerinden Tyko Saarikko, grubun adının kökenini ve amacını şu şekilde açıklamıştır: "Tenhi, muhtemelen bazı eski şiirler dışında şu an kullanılmayan Eski Fince'de şaman anlamına gelmektedir. Grubun ismi; müzikal amacımızla derinden bağlıdır; dinleyiciyi uzun bir süreliğine yakalayan ve farklı duygular vasıtasıyla bir "şaman seyahatine" götüren bir müzik yapmak."[53] Saarikko, aynı zamanda kendi ruhsal ve duyumsal manzaralarını yansıtabilmek için şarkı sözlerini Fince yazmalarını müzikleri için esas bir unsur olarak açıklamaktadır.[54]

Norveçli Neofolk müzik grubu Warduna'nın isminin birkaç farklı anlama sahip olmasına rağmen esasen "rünlerin/sırların/bilginin koruyucusu anlamına geldiği ifade

---

[50] http://sicmaggot.cz/interviews/forndom-interview-part-1/. Erişim tarihi 28 Kasım, 2019.

[51] https://ravenzcraftarts.blogspot.com/2017/12/interview-with-danheim.html. Erişim tarihi 28 Kasım, 2019.

[52] https://www.grimmgent.com/heilung-hellfest-2018/ . Erişim tarihi 07 Kasım, 2019.

[53] http://panzer.users5.50megs.com/articles/Erebus/Tenhi.htm. Erişim tarihi 05 Ekim, 2019.

[54] http://www.themidlandsrocks.com/interview-with-tyko-saarikko-of-tenhi/. Erişim tarihi 12 Eylül, 2019.

edilmiştir.[55] Yine Norveçli bir başka Neofolk müzik grubu olan Hagalaz' Runedance'nin ismi ise, Hagalaz rününden almaktadır ve bu rün kelime anlamı olarak 'yağmur' ya da 'dolu tanesi'ni ifade etmektedir.[56]

Nordik ülkelerde bulunan Neofolk müzik icracılarında dikkat çeken bir diğer husus ise, icracıların eserlerinde ağırlıklı olarak kendi topraklarına ait olan antik yerel çalgılardan yararlanmalarıdır. Müzik çalgılarının sıklıkla ulusal, kültürel ve etnik kimliğin sembolleri haline geldiği ve her ne kadar birbirlerine benzer görünseler dahi, Nordik ülkelerin her birinin kendi ulusal kimliğine bağlı olan yerel çalgılara sahip olduğu ifade edilmektedir.[57]

Kültürel ve ulusal kimlikleri yeniden ortaya koyma eğilimine ek olarak; ana akım müzik türlerinin yarattığı tekdüzeliğe ve modern dünyaya tepki, Neofolk sahnesinde görülen bir diğer dikkat çekici noktadır. Ryan Kirk, Neofolk müzik icracılarının her birinin kendilerine özgü nitelikler barındırmaları dolayısıyla aynı şekilde kendilerine özgü dünya görüşlerine de sahip olduklarını; ancak bununla birlikte hepsinin ortak bir temelde buluştuklarına dikkat çekmektedir. Kirk'e göre; 'maddiyat ve tüketim üzerine kurulu olan modern dünyayı yok sayma', Neofolk icracılarının ortak tepkisi olarak ortaya çıkmaktadır ve icracılar bu tepkiyi mitoloji, folklor ve ulusalcı çizgiler gibi modern çağ öncesi temaları eserlerinde yansıtarak göstermektelerdir (Kirk, 2009: 88-89).

Ana akım müzik türleri ve eserlerinin üretim süreçlerinde genel olarak büyük kitlelerin beklentileri ve ticari kaygılar doğrultusunda hareket edildiğinden dolayı, sonuçta

[55] https://yggdrasil-ash.tumblr.com/post/167976715047/as-it-is-with-all-runes-when-woven-wound-and. Erişim tarihi 27 Eylül, 2019.

[56] http://runesecrets.com/rune-meanings/hagalaz. Erişim tarihi 05 Ekim, 2019.

[57] https://folkways.si.edu/strings-north-national-instruments-sweden-norway-finland/world-sounds/music/article/smithsonian. Erişim tarihi 05 Aralık, 2019.

ortaya çıkan ürünler alelâde, sıradan ve çabuk tüketilen türde bir nitelik sergilemektedir (Sağır ve Öztürk, 2015: 130). Kaybedilen ya da kaybetmeye yüz tutmuş 'kültürel öz'lere dair unsurlardan yararlanan Neofolk müziğin, modern çağ ve araçları ile beraber tamamiyle tüketime yönelik bir biçimde üretilen bu tür müziklere karşı bir tepki ortaya koyduğu ve icracılarının artık tükenmiş ve tekdüze olan günümüz kültürel dünyasında bir kırılma noktası yaratma amacına sahip oldukları düşünülmektedir (Granholm, 2011: 533).

Bu noktada Wardruna'dan Einar Selvik'in açıklamaları oldukça önemlidir: Selvik, Wardruna'nın en ilgi çeken albümlerinden biri olan Runaljod üçlemesi vasıtasıyla müziğin basmakalıp bir biçimde kutsallığını kaybettiği noktada ona bir anlam kazandırma ve dinleyicileriyle arasında bu şekilde bir bağ yaratmak niyetinde olduğunu ifade etmiştir.[58]

Norveçli Neofolk müzik oluşumu Vàli, müziğin kendisi için ne ifade ettiğini ve 'doğa'yı eserlerinde tematik olarak sıklıkla kullanma sebebini şu şekilde dile getirmektedir:

> Müzik, benim için yalnızlık ve izole olma duygularını yansıtmakta. Fakat, bu olumsuz bir anlamda değil; daha çok içinde yaşadığımız bu çılgın, anlamsız dünyadan bir kaçış olarak modern dünyanın endişelerini ve problemlerini düşünmekten uzak bir biçimde yalnız kalabileceğiniz sessiz, huzurlu bir ormana yapılan bir yolculuk şeklinde düşünülebilir. [59]

Tyko Saarikko, eser üretim süreçlerinde hiçbir yöne doğru zorlamaya ihtiyaç duymaksızın, albümlerini belli bir dönemle bağlantısız olarak 'her zaman' dinlenebilecek

---

[58] https://thequietus.com/articles/22265-einar-selvik-wardruna-interview. Erişim tarihi 22 Kasım, 2019.

[59] https://www.metal.de/interviews/vali-interview-zu-skogslandskap-55504/. Erişim tarihi 11 Kasım, 2019.

nitelikte üretme ve düşünsel olarak dünyaya ve yaşama yakın, dürüst bir müzik ortaya koyma amacına sahip olduklarını ifade etmiştir.[60] Finlandiyalı Nest'in üyelerinden Aslak Tolonen, müziğin hem icracı hem de dinleyici üzerinde güçlü bir etki yarattığını ifade etmektedir. Tolonen, eserlerini her ne kadar kendisi için önemli arz eden şeyleri yansıtacak biçimde üretmekteyse de, Nest'in eserleri vasıtasıyla dinleyicilerini bireysel olarak kendi imgesel dünyalarını kurmaya davet ettiğini belirtmektedir.[61]

Simon Frith, hem coğrafi sınırları hem de ırksal ve ulusal sınırları aşabilecek en iyi kültürel formun 'müzik' olduğunu ifade etmektedir (Frith, 1996: 125). Bu nedenle de müzik büyük bir etkiye sahip bir araç olma özelliği göstermektedir (Connell ve Gibson, 2003: 118; O'Flynn, 2007: 26). Neofolk müzik, bu noktada ortaya koyduğu tematik zenginlik dolayısıyla arka planında bulunan kaynakları daha yakından araştırmak üzere dinleyicilerine ilham veren bir müzik türüdür ve bu sayede dinleyicilerini eleştirel, üretken ve özgün bir düşünsel dünyanın içine çekmesi nedeniyle başarı kazanmaktadır (Diesel ve Gerten, 2013: 16-39).

Nordik ülkelerdeki Neofolk icracıları, eserlerinin altında yatan tematik zenginliği eser icrası sürecinde de yansıtarak her açıdan bütünsel bir görünüm ve duyum sergilemektedirler. İcracılar müziklerinin yanı sıra bütüncül bir dünya görüşü ve yaşam biçimi ortaya koymaktadırlar ve eserlerinin nitelikleri kendilerinin dünya görüşlerinden ve yaşam stillerinden ayrı düşünülemeyecektir. Bunlara göre; Nordik ülkelerde bulunan Neofolk müzik icracılarının kendi ulusal ve kültürel kimliklerini oluşturan özgün unsurları sürdürme veya canlandırma arzusunda oldukları ve bu nedenle eserlerinde bu unsurlar üzerinde durdukları düşünülmektedir. İcracılar aynı zamanda kendi kültürel kökenlerini günümüz küreselleşmiş dünyasında yeniden canlandırmakla kalmayıp, sahip oldukları bu

[60] http://www.themidlandsrocks.com/interview-with-tyko-saarikko-of-tenhi/. Erişim tarihi 12 Eylül, 2019.

[61] http://atolonen.mbnet.fi/nest/intbt8.html. Erişim tarihi 06 Aralık, 2019.

kültürel zenginlikleri tamamen farklı kültürel kimliklere sahip olan insanlara da tanıtmaktalardır. Ancak, bu durumu icracıların eserlerinin yalnızca "özgün" bir duyum yarattığı gerekçesi ile açıklamak yetersiz kalacaktır. Bunun temelinde, bu icracıların dinleyici kitlesine popüler kültürün dayattığı ana akım müzikler veya dünya görüşlerini 'reddetme', modern dünyanın yarattığı karmaşadan 'kaçma', aynı ya da farklı kültürel ve ulusal karakteristiklere sahip olmaları farketmeksizin 'kökenlere ve doğaya dönüş'ü simgeleyerek 'kim' olduklarını hatırlama imkânı sunmasının yattığı düşünülmektedir. Ayrıca, Nordik Neofolk icracılarının müziklerine ve dinleyicilerine karşı yaklaşımları hızlı tüketime yönelik ve ticari kaygılara dayalı olarak üretilen, bu nedenle de suni bir nitelik ortaya koyan ana akım yaklaşımlarından oldukça uzaktır ve bu durum da dinleyicilerin üzerinde pozitif bir etki yaratmaktadır.

3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu kısımda "Neofolk müzikte sıklıkla kullanılan geleneksel ve modern çalgılar hangileridir?" sorusuna ilişkin bulgular yer almaktadır.

Neofolk müzikte sıklıkla kullanılan geleneksel ve modern çalgılar

John H. Yoell, Grieg ve Sibelius gibi besteciler varlık gösterene değin birçok kişinin İskandinav topraklarının müziksel anlamda bir boşluktan ibaret olduğunu düşündüğüne dikkat çekmiştir. Yoell'e göre bu oldukça yanlış bir düşüncedir, zira antik müzik her yerde olduğu kadar İskandinav topraklarında da varlık göstermiştir; bu bölgede ortaya çıkarılmış olan kemikten üretilmiş flütler, hayvan boynuzlarından üretilmiş trompetler ve çeşitli çıngırak türü çalgılar ile bu durum kanıtlanmıştır. Yoell, antik zamanlarda bu bölgede ayrıca tam anlamıyla bir çalgı olarak sayılmayan "bull roarer" kullanımının mevcut olduğuna da dikkat çekmiştir. Bu çalgıya ait Danimarka'da bulunmuş olan fiziksel bir örnek sekiz bin yıl kadar önceye dayanmaktadır. Bull roarer, bir ipin ucuna bir taş parçası

veya odun bağlanarak başın üzerinde döndürülerek icra edilmiştir. Yazar, bu çalgının çıkardığı uğultu veya pır pır türündeki sesinin büyük bir ihtimalle tanrıları çağırmak için kullanıldığını belirtmiştir (Yoell, 1974: 4). John Horton, İskandinavya'daki Antik Çağ müziğine dair bilgilerin edebi eserlerden, ahşap ve taş gibi çeşitli materyaller üzerinde bulunan çalgı resimlemelerinden veya kazılarda bulunan çalgı örneklerinden geldiğini; bu çalgılar arasında Bronz Çağı'na ait lurlar ve doğal trompetler olduğunu, bunlarla birlikte on sekizinci yüzyıldan beri bu bölgede ortaya çıkarılan yaklaşık otuz adet antik çalgı modeline ait örneklerin İskandinav ülkelerinin başkentlerinde bulunan müzelerde sergilendiğini ifade etmiştir. Bu çalgılardan "lur" [Şekil 3-1][62] bronzdan yapılmıştır, beş ila sekiz ayak uzunluğunda olan konik bir boruya sahiptir ve rölyeflerle işlenmiş olan yassı bir çan ile bitmektedir. Yazar, bu kaynaklar ışığında antik İskandinav müziğinin gündelik olarak icra edilmesinin yanı sıra, dinsel törenler için veya halka ait ilimlerin sürdürülmesi amacıyla da icra edilmiş olduğunu ayrıca belirtmiştir (Horton, 1963:15). Bu konuda ayrıca Horton ile benzer türde kanıtlara değinen Yoell, İskandinav topraklarında bulunmuş olan 'lur'ların müzik arkeolojisindeki en önemli keşifler arasında bulunduğunu ifade etmiştir. Yoell, 'lur'ların ilk olarak yaklaşık iki yüz yıl önce Jutland turba bataklıklarında bulunduğunu söylemiş ve bu çalgı ile ilgili oldukça dikkat çekici olasılıklar sunmuştur: Fiziksel olarak bulunan lur örnekleri genellikle çiftler halindedir ve kayaların üzerinde iki veya daha fazla lur icracısının görüldüğü resim örnekleri mevcuttur, bu nedenle her ne kadar kanıtlanmış olmasa da, bu durum unison veya armonik türde icraların yapılmış olabileceğini akla getirmektedir; ortak perdeye sahip olan lurların uzun mesafeli olarak kodlanmış sinyaller iletip alma olasılığı mevcuttur. Yoell, bu tür tahminler bir kenara bırakıldığında lurların temel olarak dinsel törenlerde icra edildiğini ve bölge halkının yüksek ihtimalle bu çalgıları savaşa dahi götürmüş olabileceğini belirtmektedir (Yoell, 1974: 5).

[62] https://i0.wp.com/ghostcultmag.com/wp-content/uploads/2016/11/Wardruna-2016-Susanne-A-Maathuis-Photography-28-400x600.jpg?resize=400%2C600&ssl=1. Erişim tarihi 01.12.2019.



Şekil 3-1: Wardruna, Lur

Horton, telli çalgılar ile ilgili geçerli ve güvenilir kanıtların ise İskandinav bölgesinin hala paganizmin etkisinde olduğu altıncı yüzyıl dolaylarında bulunduğunu ifade etmiştir. Buna göre biri üçgen formda, diğeri yuvarlak ya da dikdörtgen formda olan iki tip arp mevcuttur ve İskandinavlar yuvarlak ya da dikdörtgen formda olan arpı icra etmişlerdir; bu arpa benzer bir başka arp olan Kravik arpının [Şekil 3-2][63] kalıntıları ise yaklaşık 1300 yılına dayanmaktadır. Norveç'teki kilise oymaları bu arp türünün resimlemelerini içermesinin yanı sıra büyüyle ve mitolojik unsurlarla yakın bir ilişki ortaya koymaktadır.

[63] https://www.rocker.sk/userfiles/articles/24-01/3687/1548331527-wardruna.wikimediaorg.jpg. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019.

Finlandiya'nın geleneksel çalgısı olan kantele [Şekil 3-3][64] de aynı şekilde büyüyle ve mitolojik unsurlarla ilişkilendirilmektedir. Sonuç olarak, Horton bu tür kanıtlar ve İskandinav edebiyatı vasıtasıyla, şarkıya ya da ilahiye eşlik etmenin yanı sıra bağımsız bir çalgı icrası geleneğinin de mevcut olduğuna dikkat çekmiş ve yetenekli bir arp icracısının adları ile bilinen parçalardan oluşan bir repertuvara sahip olduğundan bahseden on dördüncü yüzyıl sagalarını bu duruma bir örnek olarak vermiştir (Horton, 1963: 17-18).



Şekil 3-2: Einar Selvik, Kravik liri

[64] https://pixabay.com/tr/photos/kantele-müzisyen-yaylı-çalgı-müzik-66904/. Erişim tarihi 23 Ocak, 2020.



Şekil 3-3: Kantele

Norveçli müzik grubu Wardruna, şarkı sözlerinde bulunan temaları duyumsal atmosferle tamamiyle bütünleşik bir hale getirmek üzere doğadan elde ettikleri kemik, su, ağaç, meşale, taş, buz gibi seslerin yanı sıra yaygın olarak Kravik liri, Tagelharpa [Şekil 3-

4][65], ağız arpı, hardingfele, lur, bukkehorn [keçi boynuzu] [Şekil 3-5][66] ve geyik derisinden yapılmış çerçeve davulu [Şekil 3-6][67] gibi geleneksel çalgıları kullanmaktadır.[68]

Curt Sachs, çerçeve davullarında bir ya da iki paralel derinin bir tür kasnak veya çerçeve ile gergin tutulduğunu ve bu tür davulların muhtemelen bağlantısı olmayan iki farklı grup davulu içerdiğini belirtmiştir: Bunlardan biri Şaman davulu olarak bilinen davuldur ve Hindistan, Orta ve Kuzey Asya ve Amerika kıtasına yayılmıştır. Kabaca yapılmıştır ve tek bir uç kısma sahiptir; taşıma eli, tamburun açık tarafı üzerine gerilmiş bir kordonlar ağını veya çerçeveye tutturulmuş bir kolu kavrar; vuran el ise bir tokmak kullanır ve bazen deriye değil, çerçeveye vurur. Popüler olarak tef adı verilen ve Yakın Doğu'ya ve Avrupa'nın bazı bölgelerine yayılan diğer türdeki çerçeve davulunun ise bir veya iki derisi vardır ve çıplak ellerle vurulur (Sachs, 1968: 33-34). Marcuse ise çerçeve davulunun kendi gövdesinin derinliği kadar veya kendi derinliğinden daha büyük bir derinliğe sahip olan çaplı bir davul olduğunu belirtmiştir: Çalgı, 1 veya 2 uç kısma sahip olabilir, yuvarlak olabilir veya köşeleri olabilir, büyük veya küçük olabilir. Bazı çeşitleri tutamaçlarla donatılmıştır. Çerçeve davullarının antik Sümer tarafından bilindiğini ifade eden Marcuse, bugün dünyanın birçok yerinde, başlıca Avrupa'da olmak üzere çalındığını, ayrıca bu çalgının Afrika, Amerika ve Asya'da da bulunduğunu belirtmiştir (Marcuse, 1964: 193).

Avrupa'da, Hindistan'da, Okyanusya'da bulunduğu belirtilen ağız arpının (Diagram Group, 1997: 268 – 275) materyal olarak genellikle bambu veya metalden yapıldığı ve

[65] https://fi.pinterest.com/pin/461900505522736183/. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019.

[66] https://i.ytimg.com/vi/RKWmUNLAxZY/hqdefault.jpg. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019.

[67] https://i.pinimg.com/originals/90/60/93/9060936c1500757303bfe5c53703cdbe.jpg. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019.

[68] http://www.wardruna.com/about/) (https://www.newsounds.org/story/wardruna-nordic-folk-music-ancients-in-studio/. Erişim tarihi 06 Aralık, 2019.

küçük bir çerçeveden kesilmiş veya ona bağlanmış esnek bir dilden oluştuğu ifade edilmektedir. Çalgıcının ağzında tuttuğu ağız arpının dilinin, bir ucunda bir parmak veya kordonla çekilmesini sağlamak için serbest biçimde olduğu, durgun ancak çekici bir ses ürettiği belirtilmektedir: İcracı çalgının çerçevesini dişleri arasında tutar ve çalgının dilini parmağıyla çeker. İcracının ağzı bir rezonatör görevi görür ve dudaklarının, yanaklarının ve dişlerinin pozisyonu üretilen notanın perdesini belirler (Diagram Group, 1997: 132).

'Bukkehorn' veya diğer adıyla 'prillarhorn'un Norveç'in yerel bir erken dönem çalgısı olduğu ifade edilmektedir (Andrews, 1908: 110). Marcuse, ağızlığı bulunmayan bukkehorn'un keçinin boynuzundan yapıldığınıve çalgının üzerinde 3 – 5 parmak deliği bulunduğunu ifade etmiştir (Marcuse, 1964: 71).



Şekil 3-4: Einar Selvik ve Tagelharpa



Şekil 3-5: Einar Selvik, Bukkehorn



Şekil 3-6: Wardruna, Çerçeve Davulu

Nettl, İskandinavya'daki süslü halk ezgilerinin Norveç'in ulusal halk çalgısı olan "hardingfele" veya buna benzer geleneksel çalgılarla icra edilmesinin yaygın bir durum

olduğunu belirtmiştir. Hardingfele [Şekil 3-7][69] genel olarak üstte dört tele, bu dört telin altında da dört ya da beş adetten oluşan bir başka tel grubuna sahiptir. Altta bulunan bu tel grubu, yay ile çalınan üstteki tellerin titreşimi sayesinde tınlamaktadır (Nettl, 1990: 72). Çalgının ülkenin batısında bulunan fiyortların arasında konumlanmış olan Hardanger bölgesinden geldiği düşünülmektedir ve yaklaşık olarak on yedinci yüzyılın ortalarına tarihlenmektedir.[70]

Hardingfelenin viyola d'amore ve halk kemanlarından geliştiği ifade edilmektedir. Bu çalgının halk danslarına eşlik etmek için yaratıldığı, başlangıçta altı telli olduğu ve Edvard Grieg'in hardingfeleyi bazı enstrümantal çalışmalarında kullandığı belirtilmektedir (Abrashev, Radevsky ve Gadjev, 2000: 143). Sibyl Marcuse, hardingfelenin standart bir kemandan daha küçük bir yapıda olduğunu, kısa bir boyuna, daha yassı bir köprüye ve daha yüksek kemerli bir ön kısma sahip olduğunu belirtmiştir. Marcuse, ayrıca ezgi tellerinin A – D – A – E şeklinde akortlandığını, alt kısımdaki tellerin ise D – E – F# - A şeklinde akortlandığını ifade etmiştir (Marcuse, 1964: 226).



Şekil 3-7: Hardingfele

[69] https://snl.no/hardingfele. Erişim tarihi 05 Aralık, 2019.

[70] https://folkways.si.edu/strings-north-national-instruments-sweden-norway-finland/world-sounds/music/article/smithsonian. Erişim tarihi 05 Aralık, 2019.

Wardruna grubunun kurucusu Einar Selvik; hem kayıt hem de canlı icra süreçlerinde kullandıkları bu antik çalgıların Taş Devri'nden Bronz Çağı'na, buradan da Viking Çağı, Demir Çağı ve Ortaçağ'a uzanan tarihsel bir yelpazede yer almış olan antik Nordik çalgılarının kopyaları olduğunu belirtmiştir.[71]

Selvik, ilk albümlerinin kayıtlarına 2002 yılı civarlarında başladığını, ancak bu antik çalgıları elde etme ve icra etmeyi öğrenme süreci dolayısıyla albümün kayıtlarının yedi yılda tamamlandığını ifade etmiştir. Selvik, çalgıları elde etme sürecini şöyle açıklamıştır:

> Kaynak malzemeleri araştırmaya başladığımda, sahip olmak zorunda olduğum çalgılarla karşılaştım. Bu noktada, bu çalgıları yapan ya da icra eden yalnızca çok az sayıda kişi vardı. Bu nedenle ya çalgıyı inşa edecek birilerini bulmalıydım ya da bunu kendim yapmalıydım. Bu süreç uzun ve sıkıcı bir süreçti ancak çok faydalıydı.
>
> Doğal çalgılar, icra ettiğim diğer türdeki çalgılardan farklıdır. Bir anlamda canlılar ve kendi iradeleri var. Eski usul ile çerçeve davulları yapıyorum; hayvanı vurmadım fakat derisini yüzdüm, tabakladım ve kazıdım.
>
> Bu çok monoton, zaman alan bir süreç; ancak oldukça da güzel bir süreç, çünkü hayvanı yeni bir biçimde hayata döndürerek yavaşlıyorsunuz. Bu süreçten sonra çalgılarıma daha kişisel, daha animistik bir gözle bakıyorum.[72]

Müzisyen, ayrıca bu çalgılara erişmeye çalıştığı zorlu süreçte birçok araştırma yapmış, müzeleri ziyaret etmiş ve arkeologlarla görüşmüştür.[73]

---

[71] https://www.loudersound.com/features/the-outer-limits-how-prog-are-wardruna. Erişim tarihi 14 Kasım, 2019.

[72] https://greenglobaltravel.com/wardruna-einar-selvik-interview/. Erişim tarihi 15 Kasım, 2019.

[73] https://www.loudersound.com/features/the-outer-limits-how-prog-are-wardruna. Erişim tarihi 17 Kasım, 2019.

Runaljod üçlemesinin son albümü olan Ragnarok'ta kullanılan ve doğadan elde edilmiş mekân sesleri ile ilgili ise Selvik şu ayrıntılara değinmiştir:

> Albümde bazı şeyler her zaman olduğu gibi açık havada kaydedildi. Ben ağaçlarla icra yapmayı seviyorum. Albümde bulunan "Isa" şarkısının kayıtlarında bir buzuldan çıkarılan ve müzik notalarına uydurulan birkaç bin yıl yaşındaki bir buz parçası kullandık. Buz, çok yavaşça donduğu zaman oldukça yoğun bir hal alır, siz de onu akort edebilir ve ondan çalgılar yapabilirsiniz. Bu buz kütlesinin bir kısmını kullandık ve buzun üzerinde icra yaparken kendimiz ses örneklemesi yaptık. "Isa" tercüme ettiğinizde buz anlamına gelir ve bu nedenle bu şarkıda buzdan yapılmış olan vurmalı bir çalgı kullanmak bizim için önemliydi. Şarkının kaydında bunun gibi birkaç şey daha mevcut. Ben, kayıtların bir kısmını eserin anlamını artıracak çerçevede veya sesler kullanarak yapmanın eseri daha güçlü bir hale getirdiğini düşünüyorum. Bu durum müziğe güçlü bir görsel nitelik kazandırıyor.[74]

Selvik, bu şarkının yanı sıra huş ağacı hakkında da bir şarkıları olduğunu ve bu şarkının kayıtları için ormandaki huş ağaçlarıyla icra yaptıklarını belirtmiştir. Bir masanın ayağını keserek de muhtelemen aynı sesi elde edebileceğini söyleyen Selvik, bununla birlikte eserlere bu tür özgün değerler ekleyerek aradaki farkın dinleyici tarafından algınacağı görüşündedir. Bu nedenle Selvik, enine boyuna hazırlıklar yapmanın eserlerin ve dolayısıyla da müziğin yararına olduğunu ifade etmiştir.[75]

Wardruna ile birlikte ilk kez icra ettiği müziği kaydettiğini belirten Selvik, eserlerinin üretim aşamalarında en zorlandığı kısmın her açıdan işin sanatını ve zanaatını öğrenmek olduğunu ifade etmiştir. Müzisyen, bu konuda her şeyi kendi kendine öğrendiğini ve çalgı icrasında her çalgının temel özelliklerine göre bir yaklaşım

[74] https://www.vice.com/en_us/article/qbvjqw/wardruna-is-sowing-new-seeds-and-strengthening-old-roots. Erişim tarihi 17 Kasım, 2019.

[75] https://www.loudersound.com/features/the-outer-limits-how-prog-are-wardruna. Erişim tarihi 14 Kasım, 2019.

gösterdiğini söylemiştir. Selvik, bu noktada, bir halk müzisyeninin bu çalgılarla yalnızca halk müziği icra edeceğini, ancak kendisinin bunun yerine çok daha eski olan şeyleri açığa vurmayı amaçladığını vurgulamıştır. Müzisyen, her ne kadar eski çalgıları kullanmaktaysa da, eserlerinde bunlarla birlikte güncel çalgıları ve elektronik icra araçlarını da kullandığını; bu nedenle de Wardruna'nın eski ile yeninin birleşimi olduğunu belirtmektedir. Bu olağanüstü sesleri inşa edebilmek için pes ses tonları ve ses örneklemelerinden de yararlandığını söylemektedir. Ayrıca, eski çalgıları kullanarak geçmişi romantik bir eğilimle yansıtma amacı bulunmadığını; Wardruna ile eski şeyleri kullanarak yeni bir şeyler yaratmayı amaçladığını ifade etmiştir. Bunlarla birlikte, Wardruna eserlerini genel olarak stüdyo kayıtları esnasında karar verdikleri şekilde icra ettiklerini, bu nedenle canlı icralarda da emprovizasyona pek başvurmadıklarını belirtmiştir.[76]

Norveçli müzik grubu Hagalaz' Runedance de müzik icrasında antik geleneksel çalgılardan oldukça yaygın bir biçimde yararlanmaktadır. Grubun üyesi Andrea 'Nebel' Haugen lir, hurdy-gurdy [laterna] [Şekil 3-8][77], gayda gibi Nordik ve Kelt coğrafyalarından gelen antik geleneksel çalgıları kullandığını ve bunlar arasında özellikle Kuzey mitolojisinde de bahsi geçen 'lir'i çok sevdiğini ifade etmiştir. Şarkılarını eski halk ezgilerinden esinlenerek üreten Haugen'e göre bu çalgılar Hagalaz' Runedance eserlerini çalgısal anlamda en iyi şekilde temsil etmekle birlikte geçmişi ve günümüzü birbirine bağlamaktadır. Haugen, atalarının bu antik çalgıları büyülü bir atmosfer yaratmak üzere icra etmiş olduklarını ve kendisinin de aynı amaca sahip olduğunu belirtmektedir.[78]

[76] https://thequietus.com/articles/22265-einar-selvik-wardruna-interview. Erişim tarihi 22 Kasım, 2019.

[77] http://www.saitenklang.de/english/german_hg.htm. Erişim tarihi 23 Ocak, 2020

[78] https://www.soundclick.com/artist/default.cfm?bandid=285074. Erişim tarihi 23 Kasım, 2019.



Şekil 3-8. Hurdy-Gurdy

George W. Andrews, daha çok kırsal bölgelerde tercih edilen çalgılar arasında olduğu kabul edilen ve 'vevlira' adı ile de bilinen 'hurdy-gurdy'nin Avrupa kökenli, lavta ya da gitar şekline sahip yaylı bir çalgı olduğunu belirtmiştir. Hurdy-gurdy'nin kuyruk kısmının hemen üzerinde bulunan ve yay yerine kullanılan reçinelenmiş bir ahşap çarkı vardır. Sağ el, kuyruk kısmında bulunan ve tekerleğe bağlı olan bir krankı çevirir (Andrews, 1908: 143-144).

Hurdy-gurdy'nin Ortaçağ'ın başlarından kalma bir çalgı olduğu, "organistrum" adıyla bilindiği ve başlarda iki kişi ve sonrasında tek kişi tarafından icra edildiği ifade edilmektedir. Çalgının, birbirlerine unison şekilde akort edilmiş bir veya iki melodi telli bir rezonatörden oluştuğu ve bunların sol elin parmakları ile basılan kısa ahşap tuşlarla durdurulduğu belirtilmiştir. Birbirine unison şekilde akort edilmiş olan ve 'bourdonlar' adı verilen iki veya dört adet durdurulmayan tel ise pes sesleri tınlatmıştır. Durdurulmayan bu teller çekilerek ya da yayla çalınmıştır. Bunlara ek olarak; hurdy-gurdy'nin başlangıçta bir oktav aralığındaki sekiz perdeyle donatıldığı ve on sekizinci yüzyılda iki oktavlık ses genişliğine ulaştığı, tellerin tınlamasının yanı sıra ritmik etkiler de sağlayabildiği ve bir

virtüöz tarafından çalındığında birkaç çalgı birlikte çalıyormuş gibi bir izlenim yarattığı ifade edilmektedir (Abrashev, Radevsky ve Gadjev, 2000: 153).

Norveçli müzik oluşumu Vàli ise diğer Norveçli Neofolk müzik gruplarından icrasal açıdan daha farklı ve yalın bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Vàli'nin eser icralarında kullandığı ana çalgı akustik gitardır; flüt, piyano, çello, keman gibi klasik çalgılar ise yalnızca eşlik amaçlı olarak başka müzisyenler tarafından icra edilmekle birlikte eserlerde herhangi bir vurmalı çalgı da bulunmamaktadır. Eserlerini yalnızca çalgısal biçimde icra eden Vàli, "Forlatt" adlı albümünde bulunan bir şarkıda sözler olmaksızın vokal kullanmış olsa da, kendi müzik stiline uygun gitmeyeceğini düşünmesi nedeniyle eserlerine vokal icraları dahil etmediğini ifade etmiştir.[79] Vàli'nin eserleri, hem kompozisyon hem de icra biçimleri açısından müzisyenin tam da amaçladığına ve yansıtmak istediğine uygun olarak dinleyiciye Norveç ormanlarında ve doğasında bir gezintiye çıkıyormuş gibi hissettiren pastoral bir atmosfere sahiptir.[80] [81]

İsveçli müzik oluşumu Forndom'un kurucusu Ludvig Swärd, eserlerinde ortam sesleri ve akustik gitar ile birlikte Tagelharpa, vurmalılar, çerçeve davulu, şaman davulu [Şekil 3-9] [82], flütler, ağız arpı, vevlira [laterna, hurdy-gurdy], huş ağacı trompet [näverlur] [Şekil 3-10][83] gibi geleneksel çalgıları kullandığını ifade etmiştir. Swärd, ilk albümü olan "Flykt"te bulunan bütün çalgıların sanal çalgılar olduğunu, fakat ikinci albümünde daha ciddi icralar gerçekleştirmek üzere gerçek çalgılardan yararlandığını belirtmiştir. Bunlara

[79] https://www.metal.de/interviews/vali-interview-zu-skogslandskap-55504/. Erişim tarihi 23 Kasım, 2019.

[80] https://heathenharvest.org/2014/01/22/vali-skogslandskap/. Erişim tarihi 01 Kasım, 2019.

[81] https://vali.bandcamp.com/album/skogslandskap. Erişim tarihi 11 Kasım, 2019.

[82] https://forndom.tumblr.com/post/49258118049/i-just-fell-into-trance-while-playing-on-my-new. Erişim tarihi 01 Aralık 2019.

[83] https://www.minnenasjournal.nu/wp-content/uploads/2018/08/Sed07MJO01.jpg. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019.

ek olarak; müziğinde her zaman daha fazla sayıda antik çalgıların yer almasına gayret ettiğini, boynuz türü çalgıların büyük bir hayranı olduğunu ve bundan sonraki çalışmalarında näverlur ve doğal boynuzları müziğinde daha fazla kullanmayı planladığını söylemiştir.[84] Bahsetmiş olduğu bu çalgıların birçoğunun icraları konusunda daha önceden deneyim sahibi olan Swärd, 'När gudarna kalla' adlı şarkısında kullandığı näverlur çalgısını icra etmeyi ise albümün üretim süreci esnasında öğrenmiştir. Swärd, ek olarak, derisini daha gevşek, karanlık ve derin yapmak üzere suya bastırdığı şaman davulunu eserlerinde bas davul olarak kullandığını ifade etmiştir. Davulların bir eserde icra edilme biçimlerinin şarkının bütün karakterini değiştirebileceğini söyleyen Swärd, müziğinin genel olarak sakin bir yapıya sahip olduğunu ve bu nedenle davulları baskın olarak değil, sadece ritmik olarak eşlik edecek şekilde kullandığını belirtmiştir.[85]

Anthony Baines, şaman davulunun Eskimo, Lapon ve diğer Arktik halkların çerçeve davulu olduğunu ifade etmiştir. Baines, bu davulun genellikle mors midesinden yapılan zarının, ince ahşap kasnağa kirişler ile bağlandığını belirtmiştir. Yazar aynı zamanda bu çalgının farklı icra türlerinden de bahsetmiştir: Bu icra türlerinden birinde davul zarın altındaki çapraz kordonlardan kavranırken, diğer el deri ile kaplanmış uca sahip olan ince tokmağı kullanır. Bir başka icra türünde ise kasnağa bir tutacak takılır ve tokmak, zarı alttan, dönüşümlü olarak her bir ucuyla vurmak için ortada tutulabilir. Uzak kuzeydeki bu tür halklar arasında, davulun eski zamanlarda ateşten araçlar ve aile tılsımları ile birlikte en önemli mülkiyet olduğu söylenmiş ve davul her bayramda çalınmıştır. Davulu şiddetle döverken şarkı söyleyen şaman, sesinin tonunu değiştirmek için bu çalgıyı ağzına yakınlaştırabilir (Baines, 1992: 303).

[84] http://sicmaggot.cz/interviews/forndom-interview-part-1/. Erişim tarihi 28 Kasım, 2019.

[85] https://heathenharvest.org/2016/02/01/nar-gudarna-kalla-an-interview-with-forndom/. Erişim tarihi 01 Kasım, 2019.

‘Bowed bass lyre’, ‘bowed lyre’ ya da ‘talharpa’ isimleriyle de bilindiği ifade edilen ‘tagelharpa’, yaylı bir lirdir. Marcuse, yaklaşık 44-45 cm uzunluğunda olan bu çalgının Estonya’nın 13. yüzyıldan daha geç olmayan sahil bölgesi ve adalarında bulunan İsveç yerleşimlerinde korunmuş olan yaylı bir arp biçimi olduğunu ve türetilmiş olabileceği Fin çalgısı Jouhikanteleye karşılık geldiğini belirtmiştir. Tagelharpanın el deliği çok geniştir; genellikle kare şekildedir; 3 ya da 4 teli eskiden at kılından üretilirken şimdi bağırsak ya da metalden üretilmektedir. Bu tellerden 2 tanesi melodi telleri, kalanı pes tınlayan dronlardır ve teller arkada akort vidaları ile sabitlenirler (Marcuse, 1964: 506).

Jeremy Montagu, tagelharpanın bir klavyesi olmadığını ve Fin ve İsveçli icracıların ezgi telini parmaklarının arkasıyla durdurduklarını ifade etmiştir. Montagu, ayrıca bu çalgının bugün bazı dirilişçi topluluklarca halen varlığını sürdürmekte olduğunu belirtmiştir (Montagu, 2007: 131-132).



Şekil 3-9: Forndom’un kullandığı şaman davulu



Şekil 3-10: Näverlur

"Ormanın ortasında bulunan saklı gölcüklerin, ormanın içinde yankılanan baykuşların baygın çağrılarının, ışıldayan şelalelerin ve uçsuz bucaksız karla kaplı manzaraların; doğanın ciddiyetinin, sükunetinin ve vahşiliğinin atmosferini yakalamaya çalışan"[86] Fin müzik grubu Nest, eserlerinde yoğun olarak Finlandiya'nın geleneksel çalgısı olan "kantele"yi [Şekil 3-11][87] kullanmaktadır. Grubun kurucusu olan Aslak Tolonen, Nest'i kurmadan önce bilgisayar ile metal müzik eserleri üretmekteyken, 1990'lı yıllarda kantele çalmayı öğrenmiştir.[88]

[86] https://nestfin.bandcamp.com/. Erişim tarihi 30 Kasım, 2019.

[87] https://img.discogs.com/jOvRxYrjVNLGjfYMGs-4mAxoCbY=/485x277/smart/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/A-145939-1154295074.jpeg.jpg. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019.

[88] https://www.last.fm/music/Nest/+wiki. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019.

Kantele, “kanun” türevi bir çalgıdır. Bu çalgıda bir ahşap üzerinde teller bulunur ve çalgının en eski ve en temel biçiminde beş adet tel bulunmaktadır. Bugün Finlandiya’da hem akademik hem de müzik çevreleri arasında oldukça yaygın biçimde öğretilen ve kullanılan bu çalgı, genel olarak aynı anda birden fazla sayıda parmağın telleri yatay bir biçimde tınlatmasıyla icra edilmektedir.[89]

Tolonen, lap-harp [kucak arpı] olarak ifade ettiği kantelenin sesini, icra tekniğini ve kendi ulusal tarihleri ve mitlerinde sahip olduğu yeri çok sevdiğini belirtmektedir[90] ve şunları paylaşmaktadır:

> Kantele, eski zamanlarda her yetişkin erkeğin hem kendi inşa ettiği hem de icra ettiği bir çalgıydı. O zamanlarda bir kantele inşa etmenin olgunluk göstergesi olduğu tahmin edilmektedir. Kantele, aynı zamanda çoğunlukla küçük grupları veya yalnızca icracının kendisini eğlendirmek üzere icra edilmiştir. Ayrıca, Kantele, Fin epik destanı olan Kalevala’nın ana objelerinden biridir. Kalevala’da ilk kantele bir bilge ve ozan olan Väinämöinen tarafından bir turna balığının çene kemiğinden yapılmıştır. Väinämöinen’in kantele icrası dünyada yaşayan her canlıya sevinç getirmiştir. Memelileri, kuşları, balıkları, hatta güneşi, ayı, suyun ve ormanların tanrılarını ve tanrıçalarını hayrete düşürmüştür.[91]

[89] https://folkways.si.edu/strings-north-national-instruments-sweden-norway-finland/world-sounds/music/article/smithsonian. Erişim tarihi 05 Aralık, 2019.

[90] https://www.globalmusic.club/post/nest-interview-by-tatu-heikkinen. Erişim tarihi 06 Aralık, 2019.

[91] http://atolonen.mbnet.fi/nest/intbt8.html. Erişim tarihi 06 Aralık, 2019.



Şekil 3-11: Aslak Tolonen ve Kantelesi

Tolonen, eserlerinin üretim aşamasında öncelikle kanteleyi kullandığını, bunun sonrasında da synthesizer, davullar, perküsyonlar ve bazen de bas gitar veya vokaller kullandığını belirtmektedir.[92] Kantele dışında lapland davulu ve vokal icrası da yapmakta olan Tolonen'e, bas gitar ve vokal icrası ile Timo Saxell eşlik etmektedir.[93]

Burada bahsedilen lapland davulu [Şekil 3-12][94] yerel İskandinav halkıyla aynı soydan gelip gelmediği hakkında net bir bilgi bulunmayan Laponların genellikle bir şaman varlığı olan tek çalgılarıdır ve bu davul Lapon dininin büyü odaklı temeline ilişkin olarak

[92] http://atolonen.mbnet.fi/nest/intbt8.html. Erişim tarihi 06 Aralık, 2019.

[93] https://nestfin.bandcamp.com/. Erişim tarihi 30 Kasım, 2019.

[94] https://i.pinimg.com/originals/ba/fa/b1/bafab1aa5b256d5355d1f11a2ff4c7c6.jpg. Erişim tarihi 01 Aralık 2019.

sanatsal bir şekilde sembollerle bezenmiştir. Ren geyiği gütme ile uğraşan Laponlar ile kültürel olarak onlardan farklılıklar gösteren İskandinav komşuları arasında mutlaka etkileşimler olmuştur; bu durum, Lapon davulunun bu komşu halklarda da kullanılmış olabileceği fikrini uyandırmaktadır (Yoell, 1974: 3-4).

Nest'in özünü yaklaşık iki bin yıl öncesinden gelen geleneksel çalgıları kantelenin oluşturduğunu söyleyen Tolonen, Finlandiya'nın antik ve özgün duyumunu yansıtan kantele türünün on beş telli kantele olduğunu vurgulamaktadır.[95] İlk olarak beş telli kantele ile icra yapan müzisyen, daha sonrasında on telli kantele icrasına başlamıştır ve çalgı ile ilgili detayları ve fiziksel özellikleri şu şekilde açıklamıştır:

> Bir arkadaşım, bugünlerde birçok Fin insanının dekorasyon amaçlı olarak bulundurduğu beş telli bir kanteleye sahipti. Birkaç ay bu beş telli kanteleyi icra ettikten sonra on telli bir kantele edinmem gerektiğine ve bu çalgıyı daha ciddi bir biçimde icra etmeye başlamaya karar verdim. Kantele ve kantelenin akrabası olan çalgılar Finlandiya'nın, Kuzey Batı Rusya'nın ve Baltık Devletleri'nin geleneksel çalgıları olmuştur. Kantele, icracının kucağında veya masa ya da benzeri bir nesnenin üzerinde yatay şekilde tutularak çalınmaktadır. Benim de çalmakta olduğum on telli modelinde her tel, kendi uzunluğu vasıtasıyla sabitleştirilen tek bir perde üretmektedir. Düğmeler yardımıyla tellerinin akordunun çabuk bir biçimde değiştirilebildiği otuz ya da daha fazla telli olan kantele modelleri de bulunmaktadır, ancak bunların duyumu geleneksel modeller kadar sert değildir. Teller aslen at kuyruğundan yapılmaktaysa da, günümüzde genellikle çelikten ya da bazen bronzdan üretilmektedir.[96]

[95] http://www.renegadetribune.com/nests-atmospheric-music-of-ancient-finland/. Erişim tarihi 05 Ekim, 2019.

[96] http://atolonen.mbnet.fi/nest/intbt8.html. Erişim tarihi 06 Aralık, 2019.



Şekil 3-12: Lapon şaman davulu

Finlandiya'nın geleneksel çalgısı olan kantele ve çevre ülkelerde bulunan kantelenin akrabası olan çalgılar, Fin halkları ile bu ülkelerin halklarının ayrıca yakın kültürel ilişkilere sahip olduğunu da göstermektedir.[97]

Fin müzik grubu Tenhi, müziğini farklı manzaralar ve duyguların içinden geçen bir seyahat olarak nitelendirmekte, müziğin bir bakıma bir manzara tablosunun tuvali gibi

[97] https://folkways.si.edu/strings-north-national-instruments-sweden-norway-finland/world-sounds/music/article/smithsonian. Erişim tarihi 05 Aralık, 2019.

olduğunu ve çalgıların bu tablonun görüntüsünü oluşturan fırçalar gibi olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle, çalgılar istenen duyguları yakalayabilmek için eserlerinde özgür bir biçimde kullanılmaktadır.[98] [99]

Tenhi'nin müziğinde halk ezgilerinin etkileri hissedilmekle birlikte ağırlıklı olarak akustik gitar, bateri, klavye ve piyano, keman, flüt gibi klasik müzik çalgıları icra edilmektedir. Bu çalgılar grubun 1999 yılında çıkardığı "Kauan" adlı albümde oldukça yoğun bir biçimde varlık gösterirken, 2002 yılında çıkardıkları "*Väre"* adlı albümde, didgeridoo [Şekil 3-13][100], [Şekil 3-14][101] ve ağız arpı [Şekil 3-15][102] gibi birtakım yerel çalgılar da bu orkestrasyona oldukça başarılı bir biçimde dahil edilmiştir. Tenhi'nin üyelerinden Tyko Saarikko bu konuyla ilgili şunları söylemiştir:

> Her farklı çalgının "sesi" ilgi çekici bir duyuma sahiptir. Didgeridoo, benim için en ilginç ve kişisel çalgılardan biri ve bu çalgıyı son beş veya altı senedir çalmaktayım. Birkaç yıl önce okaliptüs ağacından üretilmiş gerçek bir Avusturalya yapımı didgeridoo edinme fırsatım oldu, çalgının sesi yapılmış olduğu ahşapla çok fazla ilintili. Didgeridoo, çok ipnotize edici bir çalgı ve etrafınızdaki en basit ve en eski çalgılardan biri olsa dahi saatlerce kendi kendinize çalabilirsiniz.[103]

Üflemeli çalgılar ailesinin bir üyesi olan 'didgeridoo'nun Avustralya yerlileri olan aborjinlerin en önemli çalgısı olduğu ifade edilmektedir. Bu çalgının materyalinin

---

[98] https://utustudio.com/history. Erişim tarihi 05 Eylül, 2019.

[99] http://www.queensofsteel.com/2005/12/tenhi-eng/. Erişim tarihi 12 Ekim, 2019.

[100] https://www.echoes-zine.cz/data/rozhovory/115.jpg. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019.

[101] http://mylerhughes.com/wp-content/uploads/2018/01/didjshop-didgeridoos-web-e1516689102531-600x465.jpg. Erişim tarihi 23 Ocak, 2020.

[102] https://norse-mythology.net/wp-content/uploads/2018/08/viking-age-music-musical-instruments-jaw-harp-vikings.jpg. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019

[103] https://metalbite.com/interviews/329/tenhi-with-tyko-vocals-synth-guitar**.** Erişim tarihi 05 Kasım, 2019.

okaliptüs ağacının termitler tarafından oyulmuş ve hafifçe konik olan bir dalıdır ve boyu 3–7 ayak uzunluğunda değişen çalgının balmumu dudağından oluşan bir ağızlığı vardır. Dış kısmının genellikle koyu sarı renkte süslemelerle boyandığı ve çalma tekniğinin benzersiz olduğu belirtilmektedir: ‘didgeridoo’da ses dudaklar rahat pozisyondayken hava üflenerek üretilmektedir ve bu durum dudaklarda gerginlik gerektiren diğer tüm üflemeli çalgılardan çok farklıdır. Dairesel nefes adı verilen çok sıradışı bir solunum tekniğinin sonucu olarak, icracının ağızdan üflerken burun içinden soluduğu vızıldayan bir sesin kesintisiz olarak üretildiği ve bu tekniğin saksofoncular tarafından da kullanıldığı ifade edilmektedir (Oling ve Wallisch, 2003: 106).



Şekil 3-13: Tyko Saarikko ve Didgeridoo



Şekil 3-14: Didgeridoo



Şekil 3-15: Viking çağından kalma ağız arpı

Saarikko, ayrıca bu iki albüm ile ilgili kıyaslamalar yaparak şu görüşleri paylaşmıştır:“Väre albümünde bulunan bazıları daha sakin ve durgun şekilde bazıları da daha hızlı ve daha ritim merkezli olan şarkıların çeşitliliğini seviyorum, ‘Kauan’ Väre’ye

göre daha yumuşaktı ve belki de bazı noktalarda enerji patlaması anlamında eksiklik çekiyordu.***"***[104]

Grup üyeleri, her anlamda en saf yapıları ihtiva eden ve sonsuz bir kaynak olan 'doğa'nın en büyük esinleri olduğunu ve bu nedenle müziklerinin duyumunun da aynı sonsuzluğa ve zamansızlığa sahip olacak şekilde yaratmak amacında olduklarını belirtmişlerdir.[105]

Genel olarak akustik gitar, bateri ve klavye gibi çalgıların hakimiyet gösterdiği Tenhi albümleri arasında 2006 yılında çıkmış olan "Airut: Aamujen" adlı albümün eserlerinde piyano baskın bir şekilde icra edilmiştir. Grubun üyelerinden Ilmari Issakainen, bu albümün kendi yarattıkları "Airut" sagasının ikinci bölümü olduğunu, diğer albümlerden bir miktar farklılık gösterdiğini ve bu nedenle albümdeki eserlerin büyük düzenlemelere sahip olmadığını ve daha deneysel bir şekilde piyano odaklı olarak icra edildiğini ifade etmiştir. Issakainen, 2011 yılında çıkardıkları "Saivo" adlı albümde ise vokal icraları üzerine odaklandıklarını ve vokalleri daha kapsamlı olarak kullandıklarını belirtmiştir.[106]

Saarikko, Tenhi üyelerinin eserlerin duyumunun nasıl olacağına dair aralarında hiçbir anlaşmazlık yaşamadıklarını ve müzik zevklerinin aynı şekilde kaldığını; ancak, ürettikleri albümlerin kendi aralarında farklı duyumlara sahip olduğunu ifade etmiştir. Müzisyen, 1998 yılında çıkardıkları "Hallavedet" adındaki iki şarkılık albümlerini bu durumla ilgili olumsuz bir örnek olarak göstermiştir. Saarikko'ya göre 'Hallavedet'

---

[104] https://metalbite.com/interviews/329/tenhi-with-tyko-vocals-synth-guitar. Erişim tarihi 05 Kasım, 2019.

[105] https://utustudio.com/history. Erişim tarihi 05 Eylül, 2019.

[106] https://metalmelt.wordpress.com/2012/01/13/an-interview-with-tenhi-ann-talks-to-ilmari-issakainen/. Erişim tarihi 15 Eylül, 2019.

oldukça modern ve berrak olan duyumu dolayısıyla eski tip lezzetler taşıyan "Kauan" gibi albümlerin atmosferlerinden ve duyumlarından ne yazık ki uzaktır.[107]

Fin müzik grubu October Falls, erken dönem eser icralarında genel olarak akustik gitarın yanı sıra bateri, piyano, keman ve flüt gibi çalgılar kullanmış ve duyumsal olarak Norveçli Vàli'ye benzer şekilde bir tür orman ve doğa atmosferi yaratmıştır.[108]

October Falls'ın bu erken dönem eserlerinde bu tür akustik çalgılara ek olarak doğadan elde edilmiş olan ses örnekleri kullanılmıştır. Bununla birlikte, 2007 yılında yayınlanan "The Streams of the End" adlı dört şarkıdan oluşan EP albümünde yalnızca albümle aynı adı taşıyan şarkı bütünüyle akustik olarak icra edilmiştir; diğer üç şarkıda ise Black Metal icrası hakim olmak üzere akustik unsurlar kullanılmıştır. Grubun kurucusu Mikko Lehto, bu albümü izleyen "The Womb of Primordial Nature", "A Collapse of Faith" ve "The Plague of a Coming Age" adlı diğer albümlerinde de bu son müzik stili ile yoluna devam etmiştir.[109] Kim Kelly, "The Plague of a Coming Age" albümü için yazdığı eleştiri yazısında October Falls'ın müziksel olarak dayanıklılığının nedenini, yırtıcı vokal icralarının pastoral ve kışı anımsatan temalarla bitişik ve dengeli bir biçimde yapılmasına bağlamaktadır.[110]

Lehto, bunlarla birlikte; erken dönemlerinde olduğu gibi gelecekte de bütünüyle akustik olan albümler yapacağını, oldukça sert duyuma sahip albümlerinde bile birçok

---

[107] http://panzer.users5.50megs.com/articles/Erebus/Tenhi.htm. Erişim tarihi 05 Ekim, 2019.

[108] https://toiletovhell.com/metal-in-repose-october-falls-kaarna/. Erişim tarihi 04 Kasım, 2019.

[109] https://www.debemur-morti.com/en/53-october-falls. Erişim tarihi 15 Kasım, 2019.

[110] https://pitchfork.com/reviews/albums/17605-october-falls-the-plague-of-a-coming-age/. Erişim tarihi 03 Aralık, 2019.

akustik unsurdan yararlandığını ve hangi müzik stilinde olursa olsun her albümünde akustik gitarın yoğun bir şekilde icra edileceğini vurgulamıştır.[111]

Danimarkalı müzik oluşumu :Of the Wand & the Moon: eserlerinde de ağırlıklı olarak akustik gitar ve klavye gibi çalgıların yanı sıra perküsyon, elektro gitar, bas gitar ve çeşitli klasik müzik çalgıları icra edilmektedir.[112] Grubun kurucusu ve çekirdek üyesi olan Kim Larsen, :Of the Wand & the Moon:'un kişiselliğini ve ruhunu kendi istediği doğrultuda yansıtmak amacında olduğundan tek başına çalışmayı tercih ettiğini belirtmiştir. Larsen, bununla birlikte hem stüdyoda hem de canlı icralarda misafir müzisyenlerle çalıştığını ve bu müzisyenlerin kendi istedikleri şekilde icralar yapabilmeleri adına onlara özgürlük tanıdığını ifade etmiştir.[113] Diesel ve Gerten, Larsen'in orkestrasyon, düzenlemeler ve müziksel kavrayış konusunda ilk Neofolk müzik grupları olarak kabul edilen Death in June ve Current 93'den bir hayli esinlendiğini ifade etmişlerdir (Diesel ve Gerten, 2013: 347).

Danimarkalı müzik grubu Heilung, antik yerel çalgılardan yararlanarak müzik icra etmektedir ve bu nedenle Norveçli grup Wardruna'yla yakın bir çizgide durmaktadır. Grup, müziksel duyumunu ve atmosferini Kuzey Avrupa demir çağından gelen antik çerçeve davulları, kılıçlar ve bronz halkaların yanı sıra insan kemikleri ve su gibi doğal materyallerden elde edilen sesler kullanarak oluşturmaktadır.[114] Heilung'un üyelerinden Kai Uwe Faust, bu konuda şunu söylemiştir: "Kendimizi insanların zihinlerine 2000 yıl öncesinden geliyormuşuz gibi yerleştirmeye çalışıyoruz. Kemikler, kafatasları ve silahlarla

[111] https://www.decibelmagazine.com/2011/01/07/m-lehto-october-falls-interviewed/. Erişim tarihi 07 Aralık, 2019.

[112] https://rateyourmusic.com/artist/_of-the-wand-and-the-moon. Erişim tarihi 19 Kasım, 2019.

[113] http://www.altvenger.com/kim-larsen-talks-about-of-the-wand-the-moon/. Erişim tarihi 19 Kasım, 2019.

[114] http://www.season-of-mist.com/bands/heilung. Erişim tarihi 17 Kasım, 2019.

ritimler yaratıyoruz."[115] Maria Franz ise davullarda hayvan derileri kullandıklarını, bu çalgılarla icra edilen ritimlerin herkesin kendi içinde hissedebileceği türden ilksel bir duyuma sahip olduğunu ve doğadan elde ettikleri çalgılarla müzik icra etmenin eşi benzeri olmayan bir ruh ve duyum yarattığını ifade etmektedir.[116]

Christopher Juul, icra ettikleri bütün çalgıların kendileri tarafından üretildiğini belirtmiştir. Juul, bununla birlikte Demir Çağı İskandinavyası'ndan örnek olarak fiziksel bir davul bulamadıklarını ancak davullar her antik kültürde mevcut olduğundan dolayı aynı sesleri sağlayacak örnekleri Sami, Sibirya veya Güney-Kuzey Amerika gibi yerlerden bulmak durumunda kaldıklarını ifade etmiştir. Lir ve pandura arasında bir çalgı olarak nitelendirdiği ve "Alfadirheiti" adlı şarkılarında kullandıkları yaylı Hint çalgısı "Ravanhata"yı da [Şekil 3-16][117], [Şekil 3-17][118] bu konuda bir başka örnek olarak göstermiştir. Müzisyen, davulları geyik, at, keçi ve ren geyiği gibi hayvanların derilerinden ürettiklerini söylemiş ve icra ettikleri büyük davulun at derisinden yapıldığını, atın omurgasının da davulun ortasında bağlı olduğunu sözlerine eklemiştir.[119]

Subrahmanyam Krishnaswamy, ilksel bir Hint çalgısı olan 'ravanahatha' ya da 'ravanhatho'nun yay ile çalındığını ve bugün bile kırsal kesimlerde yaşayan insanlar tarafından icra edildiğini ifade etmiştir. Krishnaswamy, bu çalgının, biri keten türlerinden ve diğeri at kılından yapılan iki farklı türde tele sahip olduğunu, çalgının içi boş olan kısmının cilalanmış, bir kertenkelenin kurutulmuş derisi ile kaplanmış olduğunu ve alt

[115] https://www.revolvermag.com/music/healing-rituals-nordic-tattoos-inside-heilungs-quest-keep-old-gods-alive. Erişim tarihi 17 Kasım, 2019.

[116] https://www.grimmgent.com/heilung-hellfest-2018/. Erişim tarihi 7 Kasım, 2019.

[117] https://i1.wp.com/distortedsoundmag.com/wp-content/uploads/2018/11/Heilung_Karolina-Janikunaite_5860.jpg?fit=684%2C1024&ssl=1. Erişim tarihi 01 Aralık, 2019.

[118] https://hiveminer.com/Tags/ravanahatha/Recent. Erişim tarihi 23 Ocak, 2020.

[119] https://medium.com/@gaelberdoval/an-interview-with-christopher-juul-ee08ad91099b. Erişim tarihi 15 Kasım, 2019.

kısmının delikli bir hindistancevizi kabuğunun yarısı olduğunu ifade etmiştir (Krishnaswami, 1977: 16-17).



Şekil 3-16: Heilung üyesi Maria Franz ve Ravanhata



Şekil 3-17: Ravanhata

Heilung, doğadan elde ettikleri seslere ve doğal materyallerden ürettikleri çalgılara ek olarak çeşitli elektronik ses efektleri ve ses örnekleri de kullanmaktadır. Juul, bu duruma şu şekilde açıklık getirmiştir:

> Doğada ritimler mevcut, bu ritimleri bulabilmek ve sonrasında ayıklamak kendi içinde bir hüner. Bir şelalenin sesini bir distorsiyon pedalına gönderdiğinizde nasıl bir duyum oluşur? Sonuç hayran edicidir. Doğanın asla synthesizerlar ile canlandıramayacağınız türden karmakarışık bir duyumu vardır. […] Elbette elektronik efektler kullanıyoruz, ancak her şeyin zeminini doğal kaynaklardan kaydedilen sesler oluşturmakta. Bana göre bu durum insanları

birleştiren şeyin bir parçasıdır, çünkü tüm karmaşıklığın ve çarpıklığın içinde insanların aslında kendi içlerinde bildikleri ve kendilerini ilişkilendirebildikleri bir ses var.[120]

Faust ise doğadan kaydettikleri ses örneklerini nasıl elde ettiklerini ve sonrasında bu örneklerin nasıl bir işlemden geçtiğini şu şekilde ifade etmiştir:

Doğadan topladığımız çalgıların ve seslerin sürekli değişen bir kullanımı mevcut. Son birkaç gündür ormanın etrafında koşarken şelalelerin, suyun kaç yıldır içinden aktığını bilmediğim eski boruların seslerini kaydediyordum, yağan karın sesini yakalamaya çalışıyordum – ki bu gerçekten çok zor. Ben sesleri oldukları gibi ve çok yüksek çözünürlükte kaydediyorum. […] Fakat her zaman bir çiftçiye benzediğimi söylerim. Ham meyvelerimi ve malzemelerimi Christopher'e getiririm ve o da bunlardan güzel bir öğün hazırlar. Christopher bu sesleri bilgisayara aktarır ve kullandığı muhteşem yazılım ile bir sesi alıp eski bir Norveç kilisesindeymiş gibi duyurabilir. Kendisi farklı kiliselerden ve mağaralardan kaydedilmiş bazı ses örneklerine sahip.[121]

Heilung, bahsedilen çalgılara ve seslere ek olarak; Faust'un ilksel ve Tibet gırtlak vokali stilindeki vokal icrası ile Franz'ın yumuşak ve ruhani vokal icrasını dengeli bir biçimde sunarak ve bunları antik kaynakları referans alarak yazdıkları şarkı sözleri ile harmanlayarak kendine has müziksel duyumunu ve atmosferini yaratmaktadır.[122] [123]

[120] https://www.loudersound.com/features/heilung-the-force-of-nature-thats-leaving-metalheads-spellbound. Erişim tarihi 14 Kasım, 2019.

[121] https://www.revolvermag.com/music/healing- rituals-nordic-tattoos-inside-heilungs-quest-keep-old-gods-alive. Erişim tarihi 17 Kasım, 2019.

[122] https://medium.com/@gaelberdoval/an-interview-with-christopher-juul-ee08ad91099b. Erişim tarihi 15 Kasım, 2019.

[123] https://www.revolvermag.com/music/healing-rituals-nordic-tattoos-inside-heilungs-quest-keep-old-gods-alive. Erişim tarihi 17 Kasım, 2019.

Danimarkalı müzik oluşumu Danheim'ın kurucusu Mike Schæfer Olsen, eserlerinde genel olarak Tagelharpa, çerçeve davulları, yaylı bas lir [bowed bass lyre] ve el yapımı vurmalı çalgılar kullanmaktadır. Danheim, bunlardan yaylı lirin çalgı yapımcıları tarafından üretildiğini ve bu üretim aşamasında eşsiz bir çalgı olması adına kendisinin de onlarla iş birliği yaptığını söylemiştir. Yaylı çalgıların icrasının zor olduğunu ve kendisinin halen bu çalgıların icralarını öğrenmek üzerine çalışmakta olduğunu; bununla birlikte, tüm vurmalı çalgılarını kendisinin ürettiğini ifade etmiştir.[124]

Son yayınlanan albümü "Hringrás"ta bulunan ve 'yaşam ve ölüm' anlamına gelen "Lifa & Dauðr" şarkısında ayrıca hayvan, doğa ve insan sesleri kullanan Olsen, şarkının yapım aşamasını ve kompozisyonunu şu şekilde aktarmıştır:

> Şarkının 'ölüm' kısmındaki tüm sesler ve çalgılar ölü veya çürümüş nesnelerden ve materyallerden yapıldı ve bunlarla kaydedildi, hatta gerçek insan kemikleri bile kullanıldı ve kaydedildi. Altı dakika uzunluğundaki şarkı Kvikr [yaşam] ile başlıyor ve şarkının üçüncü dakikası olan ortalarında yavaşça Dauðr [ölüm] bölümüne geçiyor. Bu noktada, bütün canlı şeyler kaldırıldı ve bunlar yerlerini ölü nesnelerin kayıtlarına veya seslerine bıraktı.[125]

Bu bilgilere göre; Nordik ülkelerde icra edilen Neofolk müzik eserlerinde ağırlıklı olarak ilgili ülkelere ait olan antik yerel çalgılar kullanılmaktadır. Bazı müzik grupları ise çalgısal tercihlerini akustik gitar ve çeşitli klasik müzik çalgılarından yana yapmaktadır. Bununla birlikte dikkat çeken iki husus mevcuttur: Birincisi, icracıların birçoğunun bu çalgıların tarihçeleri ve akustik yapıları ile ilgili derin araştırmalarda bulunmaları, çalgıları icra etmeyi öğrenmek üzere uzun yıllar pratik yapmaları ve hatta bu çalgılardan bazılarını kendilerinin inşa etmeleridir. İkincisi; bu icracılar eserlerinin temalarını en doğru ve en

[124] http://beswebzine.sk/interview-danheim-6-12-2018/. Erişim tarihi 14 Kasım, 2019.

[125] https://www.grimmgent.com/danish-viking-musician-danheim-uses-real-human-bones-in-upcoming-album-about-life-death/. Erişim tarihi 07 Kasım, 2019.

güzel biçimde yansıtmak amacıyla doğadan elde ettikleri ses örneklerini de kompozisyonlarına dahil etmektelerdir. Kullanılan çalgılar ile birlikte belirtilen bu hususlar, Nordik ülkelerde icra edilen Neofolk müziği tematik, çalgısal ve duyumsal olarak bütünsel hale getirmekte ve dolayısıyla eşsiz bir duyum ortaya çıkmaktadır.

3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu kısımda "Ülkelerin sahip oldukları yerel unsurlar ve icracıların kişisel tercihleri Neofolk müzik icrasında ne tür farklılıklar yaratmaktadır?" sorusuna ilişkin bulgular yer almaktadır.

Ülkelerin sahip oldukları yerel unsurlar ve icracıların kişisel tercihleri, Neofolk müzik icrasında bulunan farklılıklar

Nordik ülkelerin her birine ait olan yerel unsurların Neofolk müzik icrasında birtakım farklılıklar yarattığı gözlenmiştir. Minör düzeyde icracıların kişisel tercihlerine de bağlı olabilecek olan farklılıklar genel itibariyle üç ana başlıkta toplanabilir: Dil, mitoloji ve paganizm, kullanılan çalgılar.

1. Dil

Baltık bölgesinin en kuzeyinde bulunan ülkelerin Fin-Ugor dil ailesine mensup oldukları ve Fin dilinin de bu dil ailesi içinde bulunduğu belirtilmektedir (Jones ve Pennick, 1995: 178). Fred Karlsson da aynı şekilde Fin dilini Fin-Ugor dil ailesinde bulunduğunu ifade etmekte ve bu dil ailesinin İsveç, Norveç ve Danimarka dillerinin de bulunduğu Hint-Avrupa dil ailesinden oldukça farklı olduğunu vurgulamaktadır (Karlsson, 1999: 1).

İskandinavya bölgesinde kullanılan Proto-Norse'nin [İlksel Norsça] yirmi dört adet karakter içeren Eski Rünik Alfabe'nin oluşturduğu en eski dil olduğu ve Kuzey Germanik dil ailesine mensup olan Eski Norsça'nın da İlksel Norsça'dan geliştiği belirtilmektedir. Bu diller yaklaşık olarak yedinci yüzyıldan on beşinci yüzyıla kadar Norveç, İsveç ve Danimarka'da kullanılmıştır (Vikør, 2002: 2-3). Şu anda kullanılan ve birbirinden ayrı diller olan Norveççe, İsveççe ve Danca bu dillerden gelişmiştir ve hepsi de Kuzey Germanik dil ailesinde bulunmaktadır.

Nordik ülkelerdeki Neofolk müzik icracılarının şarkı sözlerinin ve buna paralel olarak gruplarına seçtikleri isimlerin genel olarak kendi yerel dillerinde olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, aynı ülkeden gelen icracıların kişisel tercihleri de kendi aralarında birtakım farklılıklar yaratmaktadır. Bu duruma örnek vermek gerekirse:

- Fin müzik grubu Tenhi (Fince) şarkı sözlerinde Fince kullanmaktadır. Bir diğer Fin müzik grubu olan Nest (İngilizce)'in, "Trail of the Unvary" adlı albümündeki şarkılardan iki tanesinde şarkı sözleri Fince'dir, "Mietteitä" adlı enstrümantal parçalardan oluşan albümünde ise bütün şarkı isimleri Fince'dir; bununla birlikte Nest'in bütün albümlerindeki eserler göz önüne alındığında, şarkı sözlerinde genel olarak İngilizce kullanılmaktadır.

- Norveçli müzik grubu Hagalaz' Runedance (Hagalaz: Germen, Runedance: İngilizce), Almanca sözlerle yazılmış iki adet şarkıya sahip olmakla birlikte bütün eserleri göz önüne alındığında şarkı sözlerinde ağırlıklı olarak İngilizce kullanmaktadır. Norveçli bir diğer Neofolk müzik grubu olan Wardruna (Norveççe) ise Eski Norsça, Norveççe ve İlksel Norsça dillerini kullanmaktadır.

- Danimarkalı müzik grubu Danheim (Danca) şarkı sözlerinde Eski ve Yeni İzlandaca, Danca, Eski Norsça gibi diller kullanmaktadır. Danimarka çıkışlı müzik grubu Heilung (Almanca veya Nordik diller) ise eserlerinin şarkı sözlerinde İlksel Norsça da dahil olmak üzere, genel olarak Germanik dilleri kullanmaktadır. Danimarkalı bir diğer müzik grubu olan :Of the Wand & the Moon: (İngilizce)'un şarkı sözlerinde ise nadiren Eski Rünik Alfabe gibi diller bulunmakla birlikte, bütünsel olarak bakıldığında şarkı sözlerinde genel olarak İngilizce kullanılmaktadır.

- İsveçli müzik grubu Forndom (İsveççe), şarkı sözlerinde İsveççe kullanmaktadır.

Bunlara ek olarak, İskandinav ülkelerindeki Neofolk icracılarının bazı şarkılarının sözlerinde Eski Rünik Alfabe'den yararlandıkları görülmektedir.

2. Mitoloji ve Paganizm

Nordik ülkelerdeki Neofolk müzik icracılarının bu konuda da yerel tercihlere sahip oldukları görülmektedir. Ancak, bu durumda da birtakım minör farklılıklar mevcuttur.

- İskandinav ülkelerindeki Neofolk müzik icracılarının İskandinav paganizmine ve mitolojisine ait edebi kaynaklardan yararlandıkları ve eserlerinde bunlardan kesitler yansıttıkları görülmektedir. Zira İskandinav ülkeleri olan Norveç, İsveç ve Danimarka Antik Çağ'da aynı mitolojik ve paganistik geleneklere sahip olmuşlardır. Burada istisnai bir örnek olarak Norveçli icracı Vàli verilebilir. Vàli'nin eserlerinde doğa paganizmine ait unsurlar bulunmakla birlikte, bu eserler yalnızca enstrümantal olarak icra edildiği için mitolojik bir çıkarım yapılamamaktadır.

- Finlandiya'da ise bu durum İskandinav ülkelerine göre çeşitlilik göstermektedir. Finlandiya'daki Neofolk müzik icracılarından Tenhi'nin eserlerinde ise Fin ve Sámi mitolojilerine dair unsurlar bulunmaktadır. Aynı ülkeden gelen Nest'in eserlerindeki şarkı sözlerinden mitolojiye dair bir çıkarım yapılamamaktadır. Yine bir diğer Fin müzik grubu olan October Falls'un Neofolk türündeki eserleri yalnızca enstrümantal olarak icra edildiği için mitolojik bir çıkarım yapılamamaktadır. Bunlarla birlikte, bu üç müzik grubunun hepsinin eserlerinde doğa paganizmine ait unsurlar bulunmaktadır.

3. Çalgılar

Çalgılar hususunda da Nordik ülkelerdeki Neofolk müzik icrasında farklılıklar mevcuttur. Bu husus şu şekilde açıklanabilir:

- İskandinav ülkelerindeki Neofolk müzik icracıları, daha önce de işlenmiş olduğu gibi ağırlıklı olarak kendi topraklarında bulunan Antik yerel çalgıları kullanmaktalardır. Bu hususta istisnai olarak görülen müzik grupları Norveçli Vàli ve Danimarkalı :Of the Wand & the Moon'dur. Bu müzik gruplarının eserlerinde modern çalgılardan olan akustik gitarın hakimiyeti görülmektedir ve akustik gitara eşlik olarak çeşitli klasik müzik çalgıları kullanılmaktadır.

- Diğer Nordik ülkelerden olan Finlandiya'daki Neofolk müzik icracılarından Tenhi'nin eserlerinde de yine akustik gitarın hakimiyeti görülmektedir ve akustik gitara eşlik olarak çeşitli klasik müzik çalgıları kullanılmaktadır. Bununla birlikte, Tenhi'nin albümlerinden biri olan Väre'de, grup farklı bir yaklaşım izleyerek orkestrasyonlarına ağız arpını ve bir Avusturalya yerel çalgısı olan 'didgeridoo'yu dahil etmiştir. Aynı ülkeden gelen Nest'in eserlerinde ise Finlandiya'nın yerel ve ulusal çalgısı olan 'kantele'nin; bir diğer Fin müzik grubu olan October Falls'un

Neofolk türündeki eserlerinde modern çalgılardan olan akustik gitarın hakimiyeti görülmektedir.

İcracıların kişisel tercihleri ve yalnızca enstrümantal olarak Neofolk müzik icrası yapan müzisyenler bir yana, İskandinav ülkeleri ile Finlandiya arasındaki linguistik, coğrafi ve tarihsel ayrımlar Nordik ülkelerdeki Neofolk müzik icrasında bulunan yerel farklılıklar hususunda iyice ortaya çıkmakta ve gözle görülür hale gelmektedir. İskandinav ülkelerindeki bütünleşik ve kemikleşmiş yapı bu ülkelerdeki Neofolk icracılarının eserlerine de yansımaktadır. Fin müzik grubu Tenhi'nin ise kendi mitolojik kaynaklarından ve yerel çalgılarından yararlandığı ve bu müzik grubunun İskandinav ülkelerindeki icracılardan tamamiyle ayrık bir nitelik sergilediği görülmektedir. Buna göre, bütün Nordik ülkelerdeki tek ortak temanın ise doğa paganizmi olduğu söylenebilir.

3.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu kısımda "Nordik ülkelerde öne çıkan Neofolk müzik grupları hangileridir?" sorusuna ilişkin bulgular yer almaktadır.

Nordik ülkelerde öne çıkan Neofolk müzik grupları

- **Forndom (İsveç)**

2012 yılında Ludvig Swärd tarafından kurulan İsveçli Neofolk tek kişilik müzik oluşumu Forndom, müziğini şu şekilde tanımlamaktadır: "İsveç'in merkezinde bulunan

kırsal kesimlerin kültürü, tarihi, gelenekleri ve melankolik manzaraları Forndom'un müziksel evreninin ana unsurlarını oluşturmaktadır." [126]

Müzisyen bir aileden gelen ve geleneksel çalgılarla ilgili daha önceden eğitimi bulunan Swärd[127], aynı zamanda İskandinav dini ile alakalı akademik çalışmalar da sürdürmektedir.[128]

Forndom'un ilk albümü olan ve beş şarkıdan oluşan "Flykt", 2013 yılında çeşitli müzik platformlarında yayınlanmıştır. (https://forndom.bandcamp.com/album/flykt) Swärd, bu albümün Forndom'u gerçek anlamda yeterince yansıtmadığını ifade etmektedir ve 2016 yılında yayınlanan ikinci albümü "Dauðra Dura" kendisine göre bu anlamda çok daha başarılıdır[129].

Forndom yalnızca müziksel olarak değil, kurucusu Swärd'ın sanatsal olarak da antik bilgelikle, tanrılarla ve doğayla kaybedilmiş olan bağı yeniden keşfetmek üzere yola çıktığı bütüncül bir proje olarak görülmektedir. Müzisyen, bu keşifte antik İsveç topraklarındaki rün taşlarının, tepelerin, karanlık ormanların atmosferiyle İskandinav dinine ve folkloruna ait halk ezgilerini ve temaları kaynaştırmaktadır.[130]

---

[126] https://forndom.bandcamp.com/. Erişim tarihi 10 Aralık, 2019.

[127] http://www.bardomethodology.com/articles/2016/12/21/forndom-interview/. Erişim tarihi 09 Kasım, 2019.

[128] https://heathenharvest.org/2016/02/01/nar-gudarna-kalla-an-interview-with-forndom/. Erişim tarihi 12 Aralık, 2019.

[129] http://www.bardomethodology.com/articles/2016/12/21/forndom-interview/. Erişim tarihi 09 Kasım, 2019.

[130] https://www.nordvis.com/en/forndom-a-1?artist_id=1. Erişim tarihi 15 Aralık, 2019.

- **Wardruna (Norveç)**

Norveçli Neofolk müzik grubu Wardruna, 'Kvitrafn' Einar Selvik tarafından kurulmuştur. Grup, ilk olarak 2009 yılında 'Runaljod' üçlemelerinin ilk bölümü olan 'gap var Ginnunga' adlı albümü yayınlamışlardır. 2003 yılında kurulan Wardruna'nın çekirdek üyelerinden Selvik, vokalist olmasının yanı sıra eserlerin bestelerini ve sözlerini yazmaktadır ve kullanılan birçok çalgıyı icra etmektedir. Grubun diğer üyeleri Lindy-Fay Hella ve 'Gaahl' Kristian Eivind Espedal vokalist olarak görev yapmaktadırlar.[131] [132]

Wardruna'nın Runaljod üçlemesinin ilk bölümü olan 'gap var Ginnunga' 2009 yılında, ikinci bölümü olan 'Yggdrasil' 2013 yılında ve son bölümü olan 'Ragnarok' 2016 yılında yayınlanmıştır.[133] Runaljod, kelime olarak "Rünlerin Sesi" anlamına gelmektedir. Selvik, Runaljod üçlemesinin konseptini şu şekilde açıklamıştır: "Her albüm Elder Futhark'ın [Eski Rünik Alfabe] sekizer rününü karakterize etmektedir. [...]" [134]

Grubun Runaljod üçlemesinden sonra çıkardığı 'Skald' adlı albüm ise 2018 yılında yayınlanmıştır.[135] Bu albümdeki şarkılardan biri olan 'Fehu'da arka vokallari icra eden Iver Sandøy haricinde tek müzisyen Einar Selvik olarak görülmektedir. Selvik, albümle ilgili şu yorumda bulunmuştur:

'Skald' kusursuz ve parlatılmış bir ifadeyi amaçlamaktan ziyade canlı icranın işlenmemiş ve ödünsüz enerjisini yakalamak niyetiyle stüdyoda canlı olarak kaydedildi.

---

[131] http://www.wardruna.com/about/. Erişim tarihi 14 Kasım, 2019.

[132] https://rateyourmusic.com/artist/wardruna. Erişim tarihi 14 Kasım, 2019.

[133] https://rateyourmusic.com/artist/wardruna. Erişim tarihi 14 Kasım, 2019.

[134] http://www.wardruna.com/runaljod/gap-var-ginnunga/. Erişim tarihi 14 Kasım, 2019.

[135] https://rateyourmusic.com/release/album/wardruna/skald/. Erişim tarihi 15 Kasım, 2019.

Albüm, bir zamanlar İskandinav sözlü geleneklerinin kalbinde yer alan antik hünere ses vermek için yola çıkmakta ve bu antik hüner bugün çağdaş mütevazı bir Skald'ın ellerinde şekil almış olarak sunulmaktadır.[136]

Wardruna, ilk albümlerinden itibaren yalnızca kayıtlarda kalmayıp şarkılarını canlı olarak da beklentilerini karşılayacak biçimde icra etme hususu üzerine oldukça büyük bir çaba sarfetmiştir ve bunun sonucu olarak dünyanın birçok yerinde konserler vermiştir. Bunlar arasında, Norveç'teki Viking Gemisi Müzesi'nde bulunan 1100 yaşındaki 'Gokstad' adlı geminin önünde verdikleri konser, Wardruna'nın canlı icraları arasında en özel ve dikkat çekici niteliğe sahip olan konser olarak görülmektedir.[137]

- **Heilung (Danimarka)**

Danimarka çıkışlı Neofolk müzik grubu Heilung, 2014 yılında Christopher Juul, Kai Uwe Faust, Maria Franz tarafından kurulmuştur. İlk albümleri olan "Ofnir"i 2015 yılında yayınlamış olan grup; 2017 yılında canlı kaydedilmiş olan "Lifa" albümünü, 2019 yılında da ikinci stüdyo albümleri olan "Futha"yı yayınlamıştır.[138]

Heilung'un üyelerinden Maria Franz Norveç, Christopher Juul Danimarka ve Kai Uwe Faust ise Alman kökenlidir.139 Her biri farklı ülkelerden gelseler de; üç müzisyenin ortak amacı, hem müzikleri hem de müziklerini sahneleme biçimleri vasıtasıyla Demir

[136] https://wardruna.bandcamp.com/album/skald. Erişim tarihi 15 Kasım, 2019.

[137] http://www.wardruna.com/about/. Erişim tarihi 15 Kasım, 2019.

[138] https://rateyourmusic.com/artist/heilung. Erişim tarihi 15 Aralık, 2019.

[139] https://www.revolvermag.com/music/how-denmarks-heilung-are-creating-amplified-history-human-bones-throat-singing. Erişim tarihi 15 Aralık, 2019.

Çağı'ndaki İskandinav yaşantısına, kültürüne ve ritüellerine dair bir atmosfer yaratmaktır.[140]

*** Tenhi (Finlandiya)**

1996 yılında kurulan Tenhi; Tyko Saarikko (vokal, gitar ve piyano), Ilmari Issakainen (gitar, piyano, bateri, bas gitar ve arka vokal), Tuukka Tolvanen (arka vokal), Jaakko Hilppo (arka vokal), Inka Eerola (keman) ve Janina Lehto (flüt) 'dan oluşmaktadır.[141]

Tenhi, 1997 yılında ilk albümleri olan ve iki şarkıdan oluşan "Kertomuksia" adlı albümden sonra 1998 yılında yine iki şarkılık bir albüm olan "Hallavedet"i yayınlamıştır. 1999 yılında yayınlanan ilk normal süreli albümleri ise sekiz şarkıdan oluşan "Kauan"dır. Grup, bu albümden sonra 2002 yılında "Väre", 2006 yılının Şubat ayında "Maaäet" ve Ekim ayında "Airut:Aamujen", 2007 yılında 3 diskten oluşan "Folk Aesthetic" ve son olarak 2011 yılında "Saivo" adlı albümlerini yayınlamıştır.[142]

Grup üyeleri, icra ettikleri müziği farklı manzaralardan ve duygulardan geçen bir 'seyahat' olarak nitelendirmekte ve ilham kaynaklarını anılar, ezgiler, resimler ve kelimeler gibi müziksel ve sanatsal kesitlerden aldıklarını ifade etmektedirler. Tenhi, buna ek olarak, halk unsurlarını dolaylı olarak kullanmaktadır ve yalnızca kendi yerel dilleri

[140] https://newnoisemagazine.com/grand-fashion-heilung-iconic-sound/. Erişim tarihi 15 Aralık, 2019.

[141] https://utustudio.com/history. Erişim tarihi 15 Aralık, 2019.

[142] https://rateyourmusic.com/artist/tenhi. Erişim tarihi 15 Aralık, 2019.

olan Fince'de icra ettikleri müziklerinin estetik çerçevesini oluşturan en belirgin unsurlar 'doğa' ve 'melankoli'dir.[143]

[143]https://utustudio.com/history. Erişim tarihi 15 Aralık, 2019.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bugün öne çıkan icracıları olan Wardruna (Norveç), Forndom (İsveç), Heilung (Danimarka) ve Tenhi (Finlandiya) gibi müzik grupları vasıtasıyla özgünlüğü ile parlayan bir 'değer' olarak büyük bir dinleyici kitlesi edinmiş olan Neofolk müzik, yalnızca bir 'müzik türü' olarak basite indirgenemeyecek kadar bileşik ve derin bir yapıya sahiptir. Bu durum; Neofolk müziğin farklı müzik akımlarından beslenmesine, eserlerin tematik çerçevesinde bulunan zengin unsurlara ve tercih edilen çalgılara bağlanmaktadır.

Neofolk müzik; geleneksel halk müziği, post-Punk ve endüstriyel müzik gibi akımlardan beslenen alaşımsal bir yapı ortaya koymaktadır. İlk ortaya çıktığı dönemlerde duyumsal açıdan yoğun olarak endüstriyel müzik ile benzerlikler sergileyen Neofolk müziğin, bugün bilhassa Nordik ülkelerde yoğun olarak geleneksel halk müziği ile benzerlikler sergilediği görülmektedir. Nordik ülkelerdeki Neofolk müzik icracıları türün tematik çerçevesini Hıristiyanlık öncesi dönemde o coğrafyada bulunmuş olan mitolojik ve paganistik hususları aktaran Antik Çağ edebi kaynaklarından ve sözlü geleneklerinden aldıkları bilgilerden yararlanarak oluşturmakta; hatta zaman zaman bu tematik çerçeveyi metaforik ifadelerle süslemektedirler.

Tercih edilen çalgılar ise Nordik ülkelerde icra edilen Neofolk müziğin yapısının bütünüyle 'eşsiz' bir nitelik kazanması hususundaki son yapısal bileşen olarak karşımıza çıkmaktadır: İcracılar, tematik çerçeveyi olması gerektiği gibi yansıtmak üzere ağırlıklı olarak kendi topraklarında bulunan antik yerel çalgıları icra etmekte ve doğadan elde ettikleri ses örneklerinden yararlanmaktadırlar. Yararlanılan tematik unsurların kaynaklarının ve çalgı tercihlerinin hem ülkeler arasında hem de icracıların kişisel tercihleri nedeniyle farklılıklar gösterdiği durumlar mevcut olsa da, bu durum Nordik ülkelerdeki Neofolk müziğin bileşik yapısının temelinde bir farklılık yaratmamaktadır.

Nordik ülkelerdeki Neofolk müzik icracılarının kültürel zenginliklerini müziklerinde kullanmaları ya da 'kültürel zenginliklerini yansıtan bir müzik icra etmeleri'; bu icracıların hem kendi kültürel ve ulusal kimliklerini oluşturan değerleri kendi içlerinde sürdürmelerine hem de bu değerleri tüm dünyaya tanıtmalarına olanak sağlamaktadır. İcracılar, bunu yaparken tüketime yönelik ana akım müzik türlerine tamamen zıt bir biçimde maddi kaygılarla hareket etmeksizin uzun yıllar süren çalışmalar ve araştırmalar vasıtasıyla hem kendi kültürlerine hem de icra ettikleri müziğe değer veren ve saygı gösteren bir yaklaşım ortaya koymaktadırlar. Bunların yanı sıra, modern dünyanın karmaşasından uzaklaşarak her şeyin 'doğal' olduğu antik zamanlara açılan bir kapı aralamaktadırlar.

Bunlarla birlikte, Neofolk müziğin bazı çevrelerce siyasi bir ideolojiyi empoze etmek üzere icra edildiği öne sürülmektedir ve Neofolk müzik üzerine yapılmış çalışmalar genel olarak bu müzik türünün ilk çıktığı yıllarda sergilemiş olduğu problemli bir durum olan Nazi ideolojisine eğilim ve bu ideolojiye ait sembolizmlerin kullanılması hususları üzerine odaklanmıştır. Her ne kadar oldukça başarılı bir biçimde ele alınmış ve ortaya konmuş olursa olsun, 'tek' konu etrafında dönen bu tür yaklaşımların bu müziğin kapsamını okuyuculara ve dinleyicilere yeterli derecede yansıtamadığı düşünülmektedir. Buna ek olarak; 1980'li yıllarda İngiltere'de ortaya çıkan Neofolk müziğin ilk icra edildiği dönemlerde ortaya konmuş olan bu tür siyasi eğilimlerin veya imajların, aradan geçen yaklaşık kırk yıllık süreye rağmen bugün Nordik ülkelerde bulunan icracıları da olumsuz bir biçimde etkilediği ve bu icracıların röportajlarında bu durumla ilgili rahatsızlıklarını önemle vurguladıkları görülmektedir.

Neofolk müziğin bileşik yapısını oluşturan unsurlar ile icracıların düşünsel evrenleri ve öz kültürlerinde bulunan değerler ilişkilendirilmediği sürece bu müzik türünün tam anlamı ile kavranmasının mümkün olamayacağı açıktır. Birbirleri ile çok yakın kültürel ve sosyal yapılar ortaya koyan ve bölgesel bir 'birlik' olan Nordik ülkeler kapsamında ve bahsedilen bu unsurlar arasında ilişkisel bir yaklaşım göstermek suretiyle hazırlanmış olan bu çalışmanın, konu ile ilgilenen araştırmacılar, müzisyenler ve dinleyiciler için bütüncül bir çerçeve çizmiş olduğu umulmaktadır.

Bu çalışmanın başından itibaren açıklanmaya çalışıldığı üzere; Neofolk müzik, arka planında birçok unsur bulunduran kompleks bir yapıya sahiptir. Neofolk müziği Nordik ülkeler kapsamında işleyen bu çalışma; mitolojik, paganistik, çalgısal ve düşünsel unsurların bu müzik türüyle nasıl ilişkilendirildiğini incelemiştir.[144] Buna göre;

1. Neofolk müzik, başka ülkeler veya coğrafi bölgeler kapsamında aynı ya da benzer temellerde ayrı ayrı ya da karşılaştırmalı olarak ele alınabilir.
2. Hem Nordik ülkelerde hem de diğer ülkeler veya coğrafi bölgelerde icra edilen Neofolk müzik eserlerinde;
    a) Notasyonlara erişilebildiği takdirde armonik, ritmik ve ezgisel analizler[145],
    b) Yararlanılan kültürel unsurların stüdyo kayıtlarında veya canlı icralarda kullanılan prodüksiyon teknikleri ve tercihleri ile ilişkisi

gibi hususların, ileride gerçekleştirilecek bilimsel araştırmalarda konu edinilmesi ve araştırılmasının bu müzik türünün en kapsamlı hali ile anlaşılabilmesi adına yararlı olacağı düşünülmektedir.

[144] Bu çalışmada İskandinav ve Fin-Ugor mitolojileri ile ilgili bahsedilen doğa, hayvanlar, yıldırım tanrısı, dünya veya yaşam ağacı gibi unsurları Türk mitolojisinde de bulmak mümkündür. Buna ek olarak, özellikle Fin ve Sami mitolojilerindeki şamanizm ve şaman kavramlarının Türk mitolojisinde de çok önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Konu ile ilgili olarak Yaşar Çoruhlu'nun yazmış olduğu "Türk Mitolojisinin Ana Hatları" isimli kitap incelenebilir.

[145] Bu çalışmada incelenen eserler dışında Wardruna'nın "Laukr" adlı şarkısının notaları ve Nest'in "Calmly Passing Monument" ve "Renewal" adlı şarkılarının kantele tabları istenildiğinde incelenmek üzere sırası ile EK 1, EK 2 ve EK 3'te verilmiştir.

KAYNAKÇA

Abrashev, B., Radevsky, A., ve Gadjev, V. (2000). *The illustrated encyclopedia of musical instruments: From all eras and regions of the world.* Cologne: Könemann.

Agozzino, M. T. (2008). Kalevala (Finnish). J. Sherman (Ed.), *Storytelling: An Encyclopedia of Mythology and Folklore* içinde (Cilt 2, s. 263-264). New York: M.E. Sharpe, Inc.

Algan, R. (2006, Bahar). Ezoterizme genel bir giriş. *Cogito*, 46, 126-141. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Andrews, G. W. (1908). *Musical instruments*. New York, Toledo, Chicago: Irving Squire.

Asprem, E. (2008). Heathens up north: Politics, polemics and contemporary Norse paganism in Norway. *Pomegranate*, 10(1), 41-69. https://doi.org/10.1558/pome.v10i1.41

Backman, L. (1987). Saami religion. M. Eliade (Ed.), *The encyclopedia of religion* içinde. New York: Macmillan.

Baines, A. (1992). *The Oxford companion to musical instruments*. New York: Oxford University Press.

Baldick, C. (2001). Alliteration. *The concise Oxford dictionary of literary terms* içinde. New York: Oxford University Press Inc.

Bane, T. (2013). Näkki. *Encyclopedia of fairies in world folklore and mythology* içinde. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Bauduin, P. (2006). *Vikingler*. (Çev. İ. Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Orijinal yayın tarihi, 2004).

Bibire, P. (1992). Myth and belief in Norse paganism. *Northern Studies* 29, 1-23.

Bilgin, A., ve Oksal, A. (2018). Kültürel kimlik ve eğitim. *Academy Journal of Educational Sciences*, 2, 82-90. doi: 10.31805/acjes.346729

Branston, B. (1980). *Gods of the North*. London: Thames and Hudson.

Bray, F. C. (1935). *The world of myths: A dictionary of mythology*. New York: Thomas Y. Crowell Co.

Cohen, R. D. (2006). *Folk music: The basics*. New York: Routledge.

Connell, J., ve Gibson, C. (2003). *Sound tracks*. London: Routledge.

Cotterell, A. (2000). *Norse mythology: The myths and legends of the Nordic gods*. London: Lorenz Books.

Crossley-Holland, K. (2017). *İskandinav mitolojisi: Viking mitlerinde tanrılar, kahramanlar, canavarlar.* (Çev. S. Kaytan). İstanbul: Say Yayınları. (Orijinal yayın tarihi, 1980, 2011).

Daly, K. N. (2004). *Norse mythology a to z, revised edition*. New York : Facts on File, Inc.

Davidson, E. H. R. (1990). *Gods and myths of Northern Europe*. London: Penguin Books.

Davidson, H. E. (1993). *The lost beliefs of Northern Europe*. London: Routledge.

De Geer, S. (1928). Das geologische Fennoskandia und das geographische Baltoskandia. *Geografiska Annaler*, 10, 119-139. doi: 10.2307/519787

Diagram Group. (1997). *Musical instruments of the world: An illustrated encyclopedia*. New York: Sterling Pub. Co.

Diesel, A., ve Gerten D. (2013). *Looking for Europe: The history of Neofolk.* (Çev. M. Wolff). Zeltingen-Rachtig: Index Verlag.

Donner, J. (1996). The Fennoscandian shield within Fennoscandia. *Bulletin of the Geological Society of Finland,* 68, Part 1: 99-103.

Dutton, Edward. (2007). Contemporary Finnish baptism in light of Greenlandic naming rituals. *Anpere*. 1-19.

Forbes, R. (1995). *Misery and purity: A history and personal interpretation of Death in June*. Fort Worth, TX: Jara Press.

François, S., ve Godwin, A. (2007). The Euro-pagan scene: Between paganism and radical right. *Journal for the Study of Radicalism*, 1(2), 35-54. Retrieved from www.jstor.org/stable/41887576

Frith, S. (1996). Music and identity. S. Hall ve P. Du Gay (Ed.). *Questions of cultural identity* içinde (s. 108-127). London: Sage Publications.

Glucksberg, S. (2001). *Understanding figurative language: From metaphors to idioms*. New York: Oxford University Press, Inc.

Godwin, J. (2002). *The pagan dream of the Renaissance*. London: Thames & Hudson.

Granholm, K. (2011). "Sons of Northern Darkness": Heathen influences in Black Metal and Neofolk Music. *Numen*, 58: 514–544. doi: 10.1163/156852711X577069

Hall, M. M. (2017). Death in June and the apoliteic specter of Neofolk in Germany. *German Politics and Society* (123), 60-79.

Hehn, G. (2006). Celts and Teutons: Time chart. K. Von Stuckrad (Ed.), *The Brill dictionary of religion* içinde (R. R. Barr, Çev., Cilt 1, s. 279-293). Leiden: Koninklijke Brill NV.

Helle, K. (2003). Introduction. K. Helle (Ed.), *The Cambridge history of Scandinavia* içinde (Cilt 1, s. 1-12). Cambridge: Cambridge University Press.

Herva, V. P., ve Ylimaunu, T. (2009). Folk beliefs, special deposits, and engagement with the environment in early modern Northern Finland. *Journal of Anthropological Archaeology*. 28. 234-243. 10.1016/j.jaa.2009.02.001.

Holmberg, U. (1964). *The Mythology of All Races* (Cilt 4). (C. J. A. MacCulloch ve G. F. Moore, Ed.) New York: Cooper Square Publishers, Inc.

Horton, J. (1963). *Scandinavian music: A short history*. London: Faber and Faber Limited.

Hroch, M. (1985). *Social preconditions of national revival in Europe*. (Çev. B. Fowkes). New York: Cambridge University Press.

Itkonen, T. (1951). The Lapps of Finland. *Southwestern Journal of Anthropology*, 7(1), 32-68.

İlyasoğlu, E. (1999). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnaç, H., ve Ünal, F. (2013). The construction of national identity in modern times: Theoretical perspective. *International Journal of Humanities and Social Science*, 11, 223-232.

Jones, C. P. (2014). *Between pagan and Christian*. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press.

Jones, P., ve Pennick N. (1995). *A History of pagan Europe*. London: Routledge.

Joseph, J. E. (2004). *Language and identity: National, ethnic, religious*. London: Palgrave Macmillan.

Joy, F. (2011). The history of Lapland and the case of the Sami Noaidi Drum figures reversed. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*. 47. 113-144.

Jutikkala, E., ve Pirinen, K. (1996). *A history of Finland*. Helsinki: WSOY.

Karlsson, F. (1999). *Finnish: An essential grammar*. London: Routledge.

Karlsson, T. (2002). *Uthark: Nightside of the runes*. Sundbyberg, Sweden: Ouroboros Produktion.

Karpeles, M. (1955). Definition of Folk Music. *Journal of the International Folk Music Council, 7*, 6-7. doi:10.2307/834518

Keary, A., ve Keary, E. (1857). *The heroes of Asgard and the giants of Jötunheim, or, the week and its story*. London: David Bogue.

Keightley, T. (1878). *The world Guide to gnomes, fairies, elves, and other little people*. New York: Avenel Books.

Kirk, R. (2009). "Revolt Against the Modern World:" Exploring the Post-Industrial Romance of Neo-Folk. *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology: Vol. 2: Issue 1*, 88-103.

Korostelina, K. V. (2012). *History education in the formation of social identity: Toward a culture of peace*. New York: Palgrave Macmillan.

Krishnaswami, S. (1977). *Musical instruments of India*. New Delhi: Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting.

Leeming, D. (2003). *From Olympus to Camelot: the world of European mythology*. New York: Oxford University Press, Inc.

Lewis, J. R. (1999). Mythology. *An encyclopedia of Wiccan and Neopagan traditions* içinde. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, Inc.

Lindow, J. (2002). *Norse mythology: A Guide to the gods, heroes, rituals, and beliefs*. New York: Oxford University Press.

Loftsdóttir, K., & Jensen, L. (2016). Introduction: Nordic exceptionalism and the Nordic 'Others'. K. Loftsdóttir ve L. Jensen (Ed.), *Whiteness and postcolonialism in the Nordic region: Exceptionalism, migrant others and national identities* içinde (s. 1-12). London: Routledge.

MacCulloch, J. A. (1998). *The Celtic and Scandinavian religions*. Chicago: Academy Chicago Publishers.

Malešević, S. (2006). *Identity as ideology: Understanding ethnicity and nationalism*. New York: Palgrave Macmillan.

Marcus, Greil. (1993). *Lipstick traces: A secret history of the twentieth century*. London: Penguin.

Marcuse, S. (1964). *Musical instruments, a comprehensive dictionary*. New York: Doubleday & Company, Inc.

Miles, P. (2016, Mart 10). Norse mythology: A guide to Norse mythology and its everlasting effects on culture [Kindle version].

Montagu, J. (2007). *Origins and development of musical instruments*. Lanham, Md: Scarecrow Press.

Murray, A. S., ve Klapp, W. H. (1898). *Manual of mythology: Greek and Roman, Norse and Old German, Hindoo and Egyptian mythology*. Philadelphia: Henry Altemus, Co.

Myers, H. (1983). Folk Music. D. Arnold (Ed.), *The new Oxford companion to music* içinde (Cilt 1, s. 696-697). Oxford: Oxford University Press.

Nettl, B. (1990). *Folk and traditional music of the western continent*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Norden. (2012). S. B. Kinsten, & H. Orava (Ed.) içinde, *The Nordic Council – our council* (s. 1-24). Denmark: Rosendahls-Schultz Grafisk, Albertslund. doi: 10.6027/ANP2012-737

O'Flynn, J. (2007). National identity and music in transition: Issues of authenticity in a global setting. I. Biddle ve V. Knights (Ed.), *Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local* içinde (s. 19-38). Haampshire: Ashgate Publishing Limited.

Oling, B., ve Wallisch, H. (2003). *The complete encyclopedia of musical instruments*. Netherlands: Rebo International B.V.

Oslund, K., ve Cronon, W. (2011). *Iceland imagined: nature, culture, and storytelling in the North Atlantic*. Seattle, WA: University of Washington Press.

Page, R. I. (2009). *İskandinav mitleri*. (Çev. İ. Yılmaz). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Pasi, M. (2006). Occultism. K. Von Stuckrad (Ed.), *The Brill dictionary of religion* içinde (R. R. Barr, Çev., Cilt 3, s. 1367-1368). Leiden: Koninklijke Brill NV.

Paulaharju, S. (1922). *Lapin muisteluksia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirja.

Ray, M. (Ed.). (2013). *Alternative, Country, Hip-Hop, Rap, and more: Music from the 1980s to today*. New York: Britannica Educational Publishing.

Reynolds, S. (2006). *Rip it up and start again: Postpunk 1978–1984*. New York: Penguin Group (USA) Inc.

Sachs, C. (1968). *The history of musical instruments*. New York: W. W. Norton & Company Inc.

Sağır, A., ve Öztürk, B. (2015). Sosyolojik bağlamda müzik ve kimlik: Karabük Üniversitesi örneği. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 8/2: 121-154.

Savage, J. (1991). *England's dreaming: Sex Pistols and Punk Rock*. London: Faber and Faber.

Schlatter, G. (2006). Animism. K. Von Stuckrad (Ed.), *The Brill dictionary of religion* içinde (R. R. Barr, Çev., Cilt 1, s. 77-78). Leiden: Koninklijke Brill NV.

Segal, R. A. (2012). *Mit*. (Çev. N. Örge). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Orijinal yayın tarihi, 2004).

Shekhovtsov, A. (2009). *Apoliteic* music: Neo-Folk, Martial Industrial and 'metapolitical fascism'. *Patterns of Prejudice*, 43:5, 431-457. doi: 10.1080/00313220903338990

Sherman, J. (2008). The Laplander Wizard: An Estonian folktale of a magician. J. Sherman (Ed.), *Storytelling: An Encyclopedia of Mythology and Folklore* içinde (Cilt 3, s. 571-572). New York: M.E. Sharpe, Inc.

Slobin, M. (2011). *Folk Music: A very short introduction.* New York: Oxford University Press, Inc. 99999

Smith, A. D. (1991). *National identity*. London: Penguin Books Ltd.

Smith, A. D. (2010). *Nationalism*. Cambridge: Polity Press.

Sturluson, S. (2018). *Nesir Edda: Viking mitolojisi*. (S. Özkan, Çev., D. Şahin Buzan, & H. O. Ercan, Editörler) İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Şimşek, U., ve Ilgaz, S. (2010). Küreselleşme ve ulusal kimlik. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 189-199.

Talve, I. (1997). *Finnish folk culture*. Helsinki: Finnish Literature Society.

Thorsson, E. (1992). *Futhark: A handbook of rune magic*. Maine: Samuel Weiser, Inc.

Tikkanen, O. (2006). *Saivojen salaisuus: Saivot osana saamelaisten maailmankuvaa*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Suomen historian pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Till, R. (2013). Paganism, popular music and stonehenge. D. Weston ve A. Bennett (Ed.), *Pop Pagans: Paganism and Popular Music* içinde (s. 24-42). New York: Routledge.

Vale, V., ve Juno, A. (1992). *Industrial culture handbook*. Hong Kong: RE/SEARCH Publications.

Vikernes, V. (2011). *Sorcery and religion in ancient Scandinavia*. London: Abstract Sounds Books Ltd.

Vikør, L. S. (2002). The Nordic language area and the languages in the North of Europe. O. Bandle, K. Braunmüller, E. H. Jahr, A. Karker, H. P. Naumann ve U. Teleman (Ed.), *The Nordic languages: An international handbook of the history of the North Germanic languages* içinde (Cilt 1, s. 1-12). Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.

Von Schnurbein, S. (2003). Shamanism in the Old Norse tradition: A theory between ideological Camps. *History of Religions*, 43:2, 116-138. doi: 10.1086/423007

Von Schnurbein, S. (2016). *Norse revival: Transformations of Germanic neopaganism.* Boston: Brill.

Ward, R. (1991, Bahar). Death in June. *The Fifth Path Issue 1*, 8-16. California: The Fifth Path.

Webb, P. (2007). *Exploring the networked worlds of Popular Music*. New York: Routledge. doi: 10.1080/03007760902786090

Wetterberg, G. (2010). *The United Nordic Federation.* Copenhagen: Nordic Council of Ministers.

Winterbourne, A. (2004). *When the Norns have spoken: Time and fate in Germanic paganism*. New Jersey: Rosemont Publishing & Printing Corp.
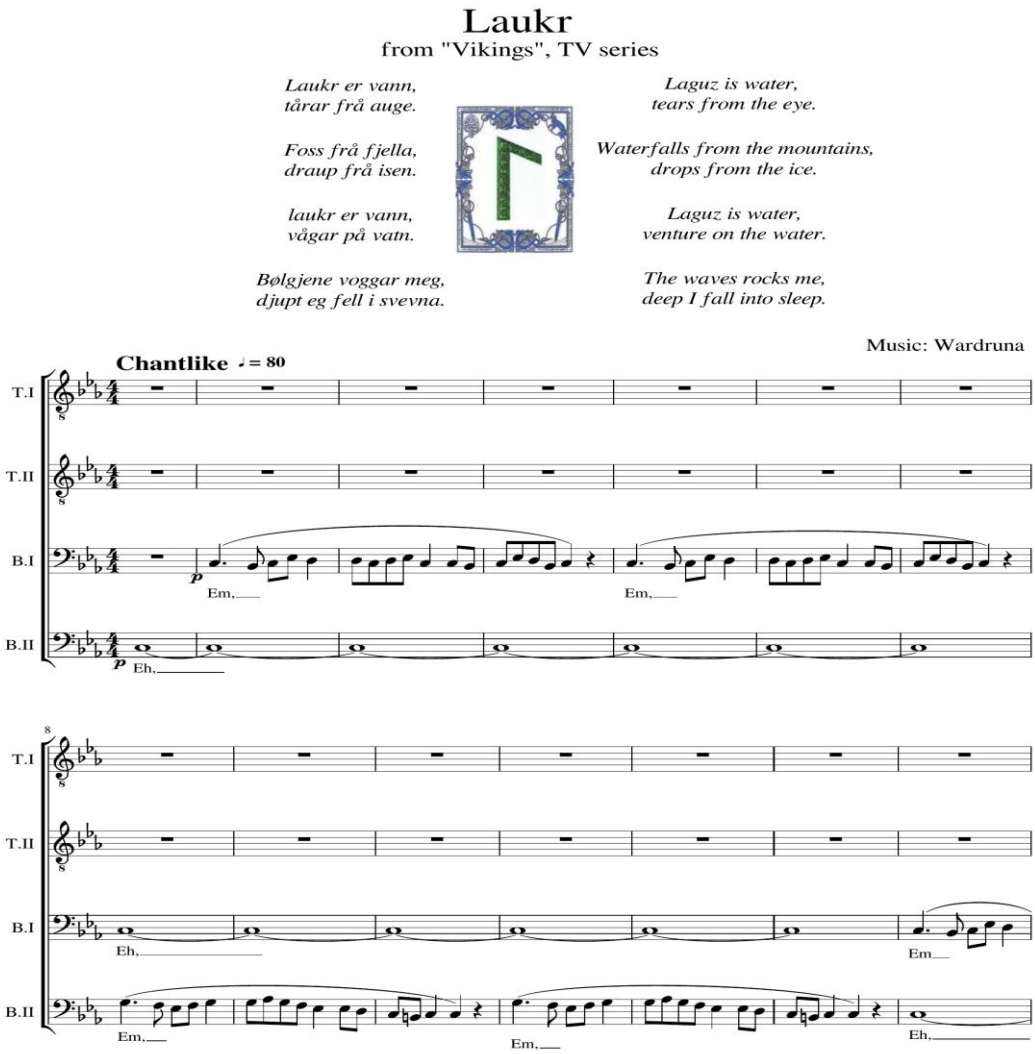
Wodak, R., Cillia, R., Reisigl, M., ve Liebhart, K. (2010). *The discursive construction of national identity*. (Çev. A. Hirsch, R. Mitten, ve J. W. Unger). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Woods, B. D. (2007). *Industrial Music for industrial people: The history and development of an underground genre*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). The Florida State University College of Music, Florida.
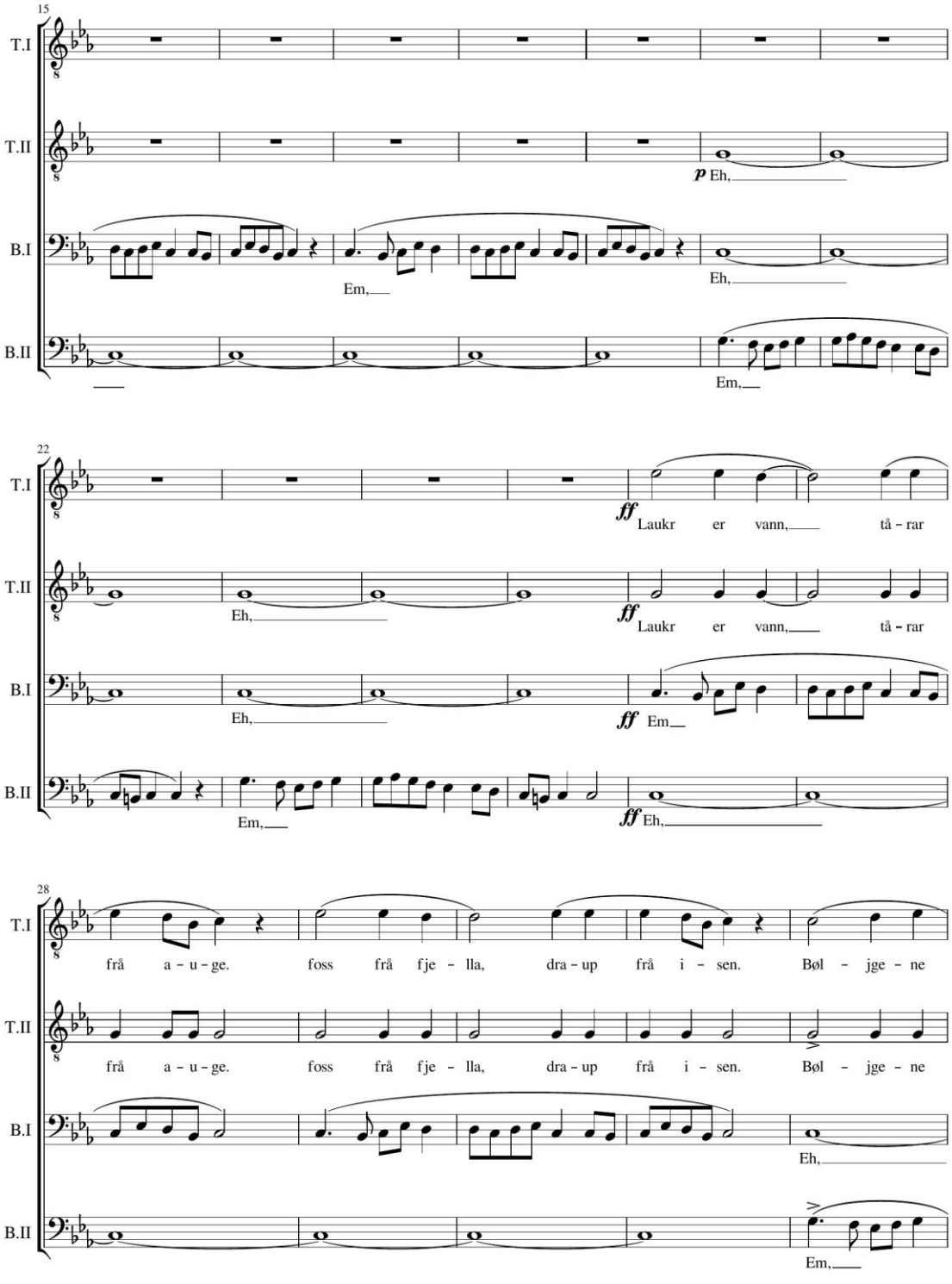
Yoell, J. H. (1974). *The Nordic sound: Explorations into the music of Denmark, Norway, Sweden*. Boston: Crescendo Publishing Co.
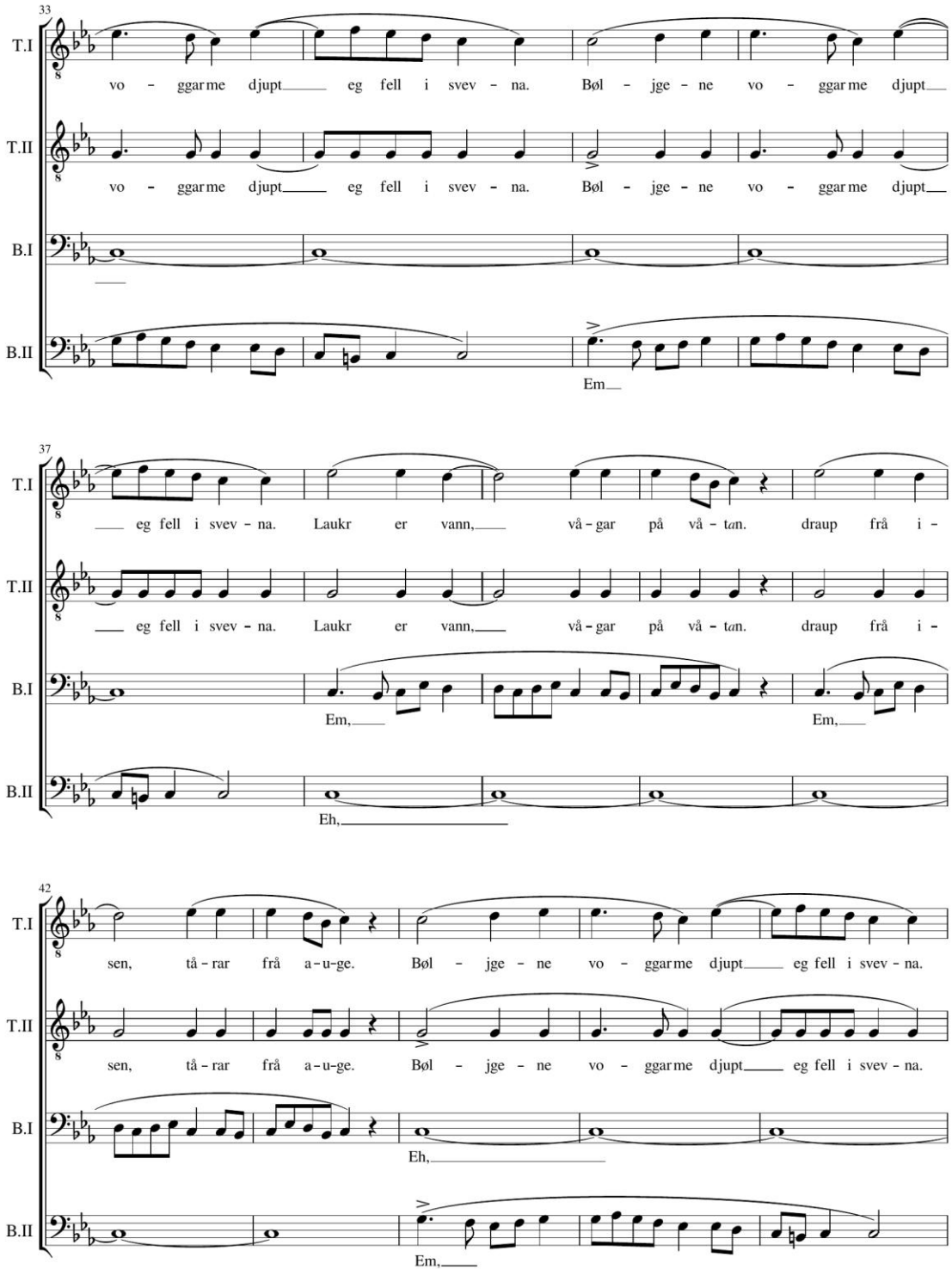
EKLER
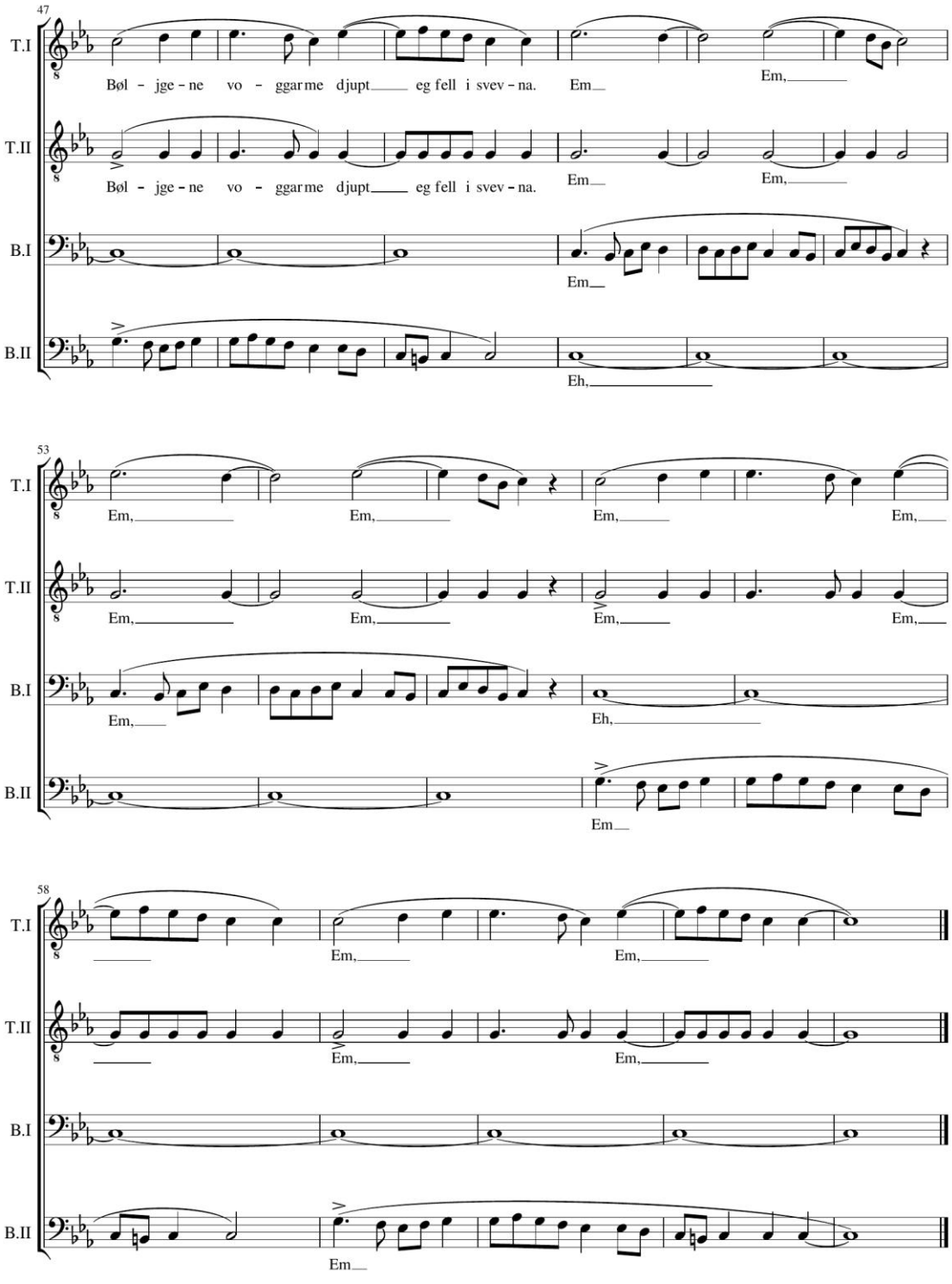
EK 1 : Wardruna, “Laukr” (Notaları)[146]



[146] https://s3.ultimate-guitar.com/musescore.scoredata/gen/. Erişim tarihi 25 Kasım, 2019.


15
T.I
T.II
B.I
B.II
p Eh,
Em,
Eh,
Em,
22
ff Laukr er vann, tå - rar
Eh,
ff Laukr er vann, tå - rar
ff Em
Em,
ff Eh,
28
frå a - u - ge. foss frå fje - lla, dra - up frå i - sen. Bøl - jge - ne
frå a - u - ge. foss frå fje - lla, dra - up frå i - sen. Bøl - jge - ne
Eh,
Em,


33
T.I
vo - ggar me djupt eg fell i svev - na. Bøl - jge - ne vo - ggar me djupt
T.II
vo - ggar me djupt eg fell i svev - na. Bøl - jge - ne vo - ggar me djupt
B.I
B.II
Em
37
T.I
eg fell i svev - na. Laukr er vann, vå - gar på vå - tan. draup frå i -
T.II
eg fell i svev - na. Laukr er vann, vå - gar på vå - tan. draup frå i -
B.I
Em, Em,
B.II
Eh,
42
T.I
sen, tå - rar frå a - u - ge. Bøl - jge - ne vo - ggar me djupt eg fell i svev - na.
T.II
sen, tå - rar frå a - u - ge. Bøl - jge - ne vo - ggar me djupt eg fell i svev - na.
B.I
Eh,
B.II
Em,


47
T.I
Bøl - jge - ne vo - ggar me djupt eg fell i svev - na.
Em
Em,
T.II
Bøl - jge - ne vo - ggar me djupt eg fell i svev - na.
Em
Em,
B.I
Em
B.II
Eh,
53
T.I
Em,
Em,
Em,
Em,
T.II
Em,
Em,
Em,
Em,
B.I
Em,
Eh,
B.II
Em
58
T.I
Em,
Em,
T.II
Em,
Em,
B.I
B.II
Em

EK 2 : Nest, "Calmly Passing Monument" (Kantele Tabları)[147]

```
X==================================X
 Song: Calmly Passing Monument
 Artist:  Nest
 Album:         Woodsmoke (2002)
 Transcribed by : A. Tolonen
X==================================X

This is a rough transript of the structure and notation of the song in question. It is
not a true score of notation because of the limitations of a standard text file. It was
also not made as a tablature, because the notes are played with a kantele (some-
thing akin to a horizontal harp, a zither, a dulcimer, etc.) on which each string only
produces one note. I have tried to preserve the original timing of the song, but
once again the limits of the text file come into play. To learn the exact timing, listen
to the song on the album.


 .-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-.
'          Song Structure          '
 '=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-='

Intro
Main (x2)
Main2
Main3
Main (x2)
Main2
Main3

...PAUSE...

Slow (x2)

...PAUSE...

Slow (x2)
Lead
Lead2
Lead
Lead2
Lead  + High  (both are played at the same time)
Lead2 + High2 (both are played at the same time)
Lead  + High  (both are played at the same time)
Lead3 + High2 (both are played at the same time)
Calm (x4)
Lead
Lead2
Lead
```

[147] A. Tolonen (kişisel iletişim, 29 Kasım 2019)

Lead3

.-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-.
' Notation '
'=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-='

Intro

A#4, B-4, C#5, D#5, C#5, B-4

Main

G#4 ..... G#4, A#4, B-4, A#4, G#4, F#4 ..... F#4, G#4, A#4, G#4, F#4
D#4 ..... D#4 ..... D#4 ..... D#4 ..... C#4 ..... C#4 ..... C#4 ..... C#4 .....

Main2

E-4 ..... E-4, F#4, G#4, F#4, E-4, E-4 ..... E-4, F#4, G#4, F#4, E-4
C#4 ..... C#4 ..... C#4 ..... C#4 ..... B-3 ..... B-3 ..... B-3 ..... B-3 .....

Main3

D#4 ..... D#4, E-4, F#4, E-4, D#4, E-4 ..... E-4, F#4, G#4, A#4, F#4, G#4
B-3 ..... B-3 ..... B-3 ..... B-3 ..... B-3 ..... B-3 ..... C#4 ..... C#4 ..... D#4

Slow

G#4 ..... G#4 ..... C#4 ..... C#4
D#4 ..... F#4 ..... E-4

Lead

D#5, B-4, G#4, B-4, A#4, G#4, B-4, C#4, D#4 ..... D#4 ..... G#4

Lead2

C#5, B-4, A#4, B-4, A#4, F#4, D#4, F#4, G#4 ..... C#4, B-4

Lead3

C#5, B-4, A#4, B-4, A#4, F#4, D#4, F#4, C#5, B-4, A#4, B-4, F#4, G#4, A#4, F#4

High

.... D#4, G#4 .. B-4, A#4 ..... D#4

High2

.... F#4 ..... A#4, B-4 .. A#4 .. G#4, A#4

Calm

.... B-3, C#4, D#4, D#4 ..... C#4, D#4, B-3, C#4 .....

EK 3 : Nest, “Renewal” (Kantele Tabları)[148]

```
X==================================X
 Song: Renewal
 Artist:  Nest
 Album:         Woodsmoke (2002)
 Transcribed by : A. Tolonen
X==================================X

This is a rough transript of the structure and notation of the song in question. It is
not a true score of notation because of the limitations of a standard text file. It was
also not made as a tablature, because the notes are played with a kantele (some-
thing akin to a horizontal harp, a zither, a dulcimer, etc.) on which each string only
produces one note. I have tried to preserve the original timing of the song, but
once again the limits of the text file come into play. To learn the exact timing, listen
to the song on the album.



 .-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-.
 '          Song Structure          '
  '=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-='

Intro + IntroChords
Intro_b + IntroChords_b
Intro + IntroChords
Intro_b + IntroChords_b
IntroChords
IntroChords_b
01 + IntroChords
01_b + IntroChords_b
01 + IntroChords
01_b + IntroChords_b
02
02
02
02_b
03 + 03Chords
03 + 03Chords
02
02
02
02_b
04 + 04Chords
04 + 04Chords
Intro + IntroChords
Intro_b + IntroChords_b
01 + IntroChords
01_b + IntroChords_b
02
```

[148] A. Tolonen (kişisel iletişim, 29 Kasım 2019)

02
02
02_b
End + EndChords

.-=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-.
' Notation '
'=-=-=-=-=-=-=-=-=-=-='

Intro

G#4 ..... F#4 . G#4 ... A#4 . B-4 . C#5 ... B-4 . A#4 . G#4 . A#4,B-4,A#4 . G#4 . B-4 ... G#4 . A#4 . B-4 ... C#5 . D#5 . C#5 ... B-4 . A#4 . F#4 . A#4,B-4,A#4 . F#4 .

Intro_b

G#4 ... D#4 . F#4 . G#4 ... A#4 . B-4 . C#5 ... B-4 . A#4 . G#4 . A#4,B-4,A#4 . G#4 . B-4 ... G#4 . A#4 . B-4 ... C#5 . B-4 . B-4,C#5,B-4 . A#4 . F#4 . A#4 . F#4 . G#4 . A#4