

T. C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI PSİKOLOJİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

OTİSTİK ÇOCUKLARDA MÜZİK ATÖLYESİ
ÇERÇEVESİNDE ORTAYA ÇIKAN SÖZSÜZ İLETİŞİM
İŞARETLERİNİN İNCELENMESİ

Ebru YILMAZ

2501070813

Tez Danışmanları

Doç. Dr. Tevfika TUNABOYLU-İKİZ

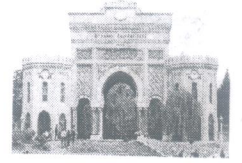
Prof. Laurent DANON-BOILEAU (UNIVERSITÉ PARIS DESCARTES)

(DÜZELTİLMİŞ TEZ)

İstanbul, 2010



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz PSİKOLOJİ Anabilim Dalında ders dönemindeki Eğitim - Öğretim Programını başarı ile tamamlayan 2501070813 numaralı EBRU YILMAZ'IN hazırladığı "OTİSTİK ÇOCUKLARDA MÜZİK ATÖLYESİ ÇERÇEVESİNDE ORTAYA ÇIKAN SÖZSÜZ İLETİŞİM İŞARETLERİNİN İNCELENMESİ" konulu YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca 22.10.2010 CUMA günü saat 09.30 de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezininKABUL.....'ne* OYBİRLİĞİ /CYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF. DR. LEVENT KAYAALP	Kabul	
DOÇ. DR. TEVFİKA TUNABOYLU İKİZ	Kabul	
YRD. DOÇ. DR. BENGİ PİRİM DÜŞGÖR	Kabul	
YRD. DOÇ. DR. HANİFE ÖZLEM SERTEL BERK	Kabul	
DOÇ. DR. BURAK DOĞANGÜN	Kabul	

Yapılan Düzeltmeler

- 1) Sayfa 20’de ‘Duygu ve Duygulanım’ başlıklı bölümde referanslar açık bir şekilde eklenmiştir.
- 2) Sayfa 21’de araştırmanın amacı daha açık bir şekilde belirtilerek düzeltilmiştir.
- 3) Sayfa 23’te araştırmanın hipotezleri maddeler halinde yazılarak daha açıklayıcı bir şekilde değiştirilmiştir.
- 4) Sayfa 24’te ‘Yöntem’ başlıklı bölümde kuramsal temel ve yöntem arasındaki bağlantı daha açıklayıcı bir şekilde anlatılmıştır.
- 5) Sayfa 27-28’de ‘video analizleri’nin yapım aşaması daha detaylı ve açıklayıcı bir şekilde anlatılmıştır.
- 6) Yukarıda yapılan düzeltmelerden yola çıkarak ‘Sonuçlar ve Tartışma’ bölümünde yapılan değişiklikler:
 - Sayfa 74-75’te ‘stereotipi ve diğer sözsüz iletişim işaretleri’ kavramları simgesel değerleri açısından tartışıldı.
 - Sayfa 77’de araştırmanın amacı yeniden ele alınarak tartışılmıştır.
 - Sayfa 78’de hipotez yeniden ele alınarak sonuçla karşılaştırılmıştır.

Otistik çocuklarda müzik atölyesi çerçevesinde ortaya çıkan sözel olmaya iletişim işaretlerinin incelenmesi

EbruYılmaz

ÖZ

Bu çalışma, Suzanne Maiello'nun doğum öncesi işitsel hafıza hipotezini temel almaktadır. Maiello'ya göre, iletişim ilk olarak intrauterin hayatta, fetüsü çevreleyen işitsel bir evrenle başlar. Bu işitsel evreni, annenin kalp atışı, bağırsak sesleri ve en önemlisi sesi oluşturur. Anne ile fetüs arasındaki ses düzeyindeki bu ilişki, doğum sonrasında dilin hakimiyetine kadar devam eder.

Anne sesi kendi melodisine, ritmine, tonuna sahiptir ve bu özellikler çocuğun sözel olmayan ve konuşma dışı iletişim kanallarını kullanması için hazırlayıcı bir etkiye sahiptir. Aynı şekilde, müzik de iletişimsel işaretleri harekete geçiren etkiler yaratır. Melodinin belirsiz doğası, varoluşun en eski izlerini, bireyin işitsel hafızasını harekete geçirir.

İletişim, anne ile bebeği arasında kurulan ilk ilişkisel taslak sayesinde oluşur. Otizm, her şeyden önce bir iletişim bozukluğudur. Patolojinin doğasını göz önünde bulundurarak, erken dönemde oluşan bu ilk ilişki taslağı çok belirleyici olabilir.

Bir müzik atölyesinde otistik çocuklarla çalışma nedeni, işte bu ilişkisel taslağın oluşum sürecine olan benzerliğidir. Bu müzikal ve işitsel benzerlik, iletişimsel işaretlerin ortaya çıkışını kolaylaştırmaktadır.

Bu araştırma, müzik atölyesi çerçevesinde, üç otistik ergenin vaka incelemelerinden oluşmaktadır. Bu vakalar, atölye sırasında filme çekilmiş, elde edilen videolarda, sözel olmayan ve konuşma dışı her türlü iletişimsel işaret bulguları analiz edilmiştir. Bu bulgulardan elde edilen verilere göre, otistiklerde müzik, sözel olmayan ve konuşma dışı işaretlerin ortaya çıkışını destekleyerek, onlara yeni bir kendilerini ifade etme yolu açmaktadır.

Emergence of non verbal communicative signes of autistic children in a musical frame

Ebru Yılmaz

ABSTRACT

This study is based on Suzanne Maiello's hypothesis of the prenatal auditory memory. According to Maiello, the communication starts in in utero, the auditive univers that surrounds fetus. This univers composed by the heart beats, intestinal sounds of the mother, and especially mother's voice. The relationship based on the sound between mother and child, continues after the birth to the language acquisition.

Mother's voice has its own melody, rythm, tone and these qualifications make an effect to prepare the child using the non verbal and paralingual communication ways. Also, music has the same effect which moves the signes of communication. The undetermined nature of melody moves the oldest traces of the existence, the auditive memory of the individual.

Due to the interactional sketch between mother and child, the communication is composed. Autism is a trouble of communication. Considering the nature of its pathology, the sketch which has been composed can be determined.

The reason why choosing musical frame with autistic children is its ressemblance to the process of communicative sketch. This musical and auditory ressamblance support the emergence of the communicative signes.

This research is composed by three case studies. These cases are filmed during the sessions, in the videos, the non verbal and paralingual communicative signes has been analyzed. The final results of the analysis proves us that music for the autistics encourage emergence of communicative signes and gives them another way to express themselves.

ÖNSÖZ

Bu araştırma, birbirine hiç de uzak olmayan iki alan olan psikanaliz ve dilbilimi, otizmin karmaşık patolojik anlayabilme çabası ile bir araya getirmektedir. Yapılan bu çalışmada, her iki disiplinin teorik ve pratik çerçevelerinden yararlanılmıştır.

Amaç, yalnız ve sessiz bir evrende yaşayan, duygularını, düşüncelerini kendilerince ‘dile’ getirmeye çalışan otistiklere, dile gelmeyenleri anlayabilmek adına bir adım daha yaklaşımdır. Bir yöntem olarak müzik atölyesi otizmin ulaşılması zor dünyasına girmemizi sağlamaktadır. Terapötik anlamda bu yöntemin, günümüz psikiyatrik hastanelerinde, özel eğitim merkezlerinde gitgide önem kazanacağına inanmaktayım.

Öncelikle, bu çalışmada beni destekleyen, bilgi ve deneyimlerini benimle cömertçe paylaşan ve bana kendisi ile çalışma fırsatı sunan Profesör Laurent Danon-Boileau’ya en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Eğitimime Fransa’da devam etmem için beni destekleyen, her türlü yardımı sağlayan, bu tezin hayata geçirilmesinde büyük payı olan değerli hocam Doç.Dr. Tevfika Tunaboğlu-İkiz’e çok teşekkür ediyorum.

Lisans ve yüksek lisans hayatım boyunca derslerinde psikanalizin sanatla olan ayrılmaz bütünlüğünü vurgulayan hocam Doç.Dr. Talat Parman’a hem İstanbul’daki hem de Paris’teki eğitim hayatım boyunca desteği ve yardımları için en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Uzmanlık derslerinde, otizmle ilgili her türlü deneyimini ve bilgisini paylaşan, Fransa’da bu tezi hazırlamama büyük katkısı olan değerli hocam Prof.Dr. Levent Kayaalp’e içtenlikle teşekkür ediyorum.

Bu araştırmanın oluşmasına büyük katkısı olan, bana güvenerek bu çalışmayı yapmama izin veren ve her aşamasında destekleyen Alfred Binet Merkezi Ergenler için Gündüz Hastanesi çalışanlarına ve özellikle bu konuda çalışırken bana ilham veren şan grubundaki bütün gençlere sonsuz teşekkürler ediyorum.

Bu uzun araştırma sırasındaki sabır ve yardımlarıyla beni destekleyen yakın arkadaşlarım Ceren Saygıner ve Claude Perrin’e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak, aileme, anneannem ve dedem Özen ve Yılmaz Akay’a, dayım Kayhan Akay’a ve annem Beyhan Akay’a, bütün eğitim hayatım boyunca akademik ve kişisel gelişimimde beni destekledikleri ve cesaretlendirdikleri için en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ.....	1
1. Farklı yazarlara göre otizm ve çocuk psikozunun tanımı.....	4
1.1. Léo Kanner ve Mélanie Klein.....	4
1.2. Klein sonrası psikanalitik yaklaşımlar.....	5
1.2.1. Donald Meltzer.....	5
1.2.2. Frances Tustin.....	6
1.2.3. D.W. Winnicott.....	7
1.2.4. Margaret Mahler.....	7
1.2.5. Pierre Delion.....	8
2. Müzikten söze	9
3. Taklit.....	13
4. Sözsüz iletişim	14
5. Beden ve ses.....	17
6. Duygu ve duygulanım.....	20
7.Araştırmanın Amacı ve Hipotezi.....	20
8. Metodoloji	24
8.1. Yöntem.....	24
8.2. Kurum.....	29

8.3. ‘Şan zamanı...’	29
8.4. Vakalar.....	31
8.4.1. Serge.....	31
8.4.2. Frédéric.....	34
8.4.3. Charlie.....	37
9. Video Analizleri ve Bulgular	38
9.1. Serge’in değişik şarkılarla olan sekansları	38
9.2. Frédéric’in aynı şarkı ile değişik zamanlarda çekilmiş sekansları.....	55
9.3. İki farklı müzik atölyesinde Charlie ile çekilen sekanslar.....	64
Sonuçlar ve Tartışma	73
Kaynakça.....	79
Ekler	
1 : Serge’in söylediği bir şarkının sözleri.....	84
2 : Müzik atölyesi sırasında Charlie’nin yaptığı resim.....	86

GİRİŞ

Melodiden önce ses vardı, yakın olan ama bize ait olmayan...böylece ötekini keşfettik...

Geçmişten günümüze, müzik bizi doğumdan ölüme kucaklar. Müzik, melodisi, ritmi, bize fısıldadıkları ve bağırdıklarıyla çoğuldur. İşte bu özellikleriyle, müzik, otistik çocuğu yalnızlığının derin abislerinden çıkarabilir.

Anne sesinin melodisi çocuğu ve anneyi birbirine bağlar. Anne sesinin özgün yapısı onu diğer seslerden ayırır ve fetüs için bir ses banyosu oluşturur. Ses, çocuk için kapsayıcılık özelliği taşıyan bir süreklilik duygusu oluşturur. Anne karnındaki bebek için dış dünya sadece sestten ibarettir. Dış dünya ile ilk teması ise anne karnındayken bu yolla olur. İşitsel hafızası varoluşunun en eski seslerini taşır.

Doğumda da dış dünya ile ilk karşılaşma ses sayesinde olur. Bebek ilk çığlığının yankısını duyar. Artık hem sesi duyan hem de sesi duyulandır. Anne ile çocuğun anne karnındayken işitsel düzeydeki ilk ilişkisi, doğumdan sonraki diğerlerinin hazırlayıcısıdır. Anne sesinin kendine has melodisi, tonu, ritmi vardır ve bunlar çocuğa kendi dilinin ilk özelliklerini kazandırır. Dil müzikten sonra gelir. Dilin sesler, heceler, kelimelerden oluştuğu gibi, müzikte ritimlerden, melodilerden oluşur. Müzikalite, ses ve söz arasında bir geçiş alanı oluşturur.

Pierre Delion (2000)'a göre, 'otistik çocuk öteki ile kelimelerle ulaşabileceği dile gelen bir gösterge sistemiyle iletişim kuramadığı bir durumdadır....fakat yine de çocuğun diyecek, iletecek bir şeyleri vardır. Sahip olduğu dil sistemi onun için kullanılabilir olanı seçer.' Bu araştırmanın konusu Delion'un 'kullanılabilir olan' diye tanımladığıdır, bir başka deyişle otistik çocuğun günlük hayatının bir parçası olarak iletişim amacıyla kullandığı ama aslında genellikle bu amaçla kullanılmayan göstergelerdir.

Bu araştırma öteki ile karşılıklı iletişimde gösterge (signe) ve anlam (signification) üreten otistik çocuk üzerine yoğunlaşmayı hedeflemektedir. İşaret derken, sesler, mimik, hareketler ya da nesnelerin özel kullanımlarından

bahsetmekteyiz. Her seferinde, anlamlı davranışlar ve onların anlamsal değerleri üzerine yoğunlaşılacaktır. Zira otistik çocuk bir yandan çoğu zaman ‘klasik’ anlamda konuşulan ve davranışsal (mimo postüro jestüel) dilden yoksundur, diğer yandan ise açık bir biçimde ‘anlamlı’dır.

Sunacağım bu çalışma, genel olarak otizm, sözsiz olmayan iletişim, öteki ile etkileşimin ilk ürünleri, müzik aracılığı ve dayanağı ile kurulan ilişki üzerinedir. Bir başka ifadeyle, patolojinin karmaşık yapısının müziğin yardımı sayesinde otistik bir iletişim şekliyle yansımastır. Karmaşık yapı derken belirtmek istediğim aslında bu araştırmada varmak istediğim sonuçtur. Bir patoloji olarak otizmin karmaşık yapısı ancak sınırlı sayıda belirti ile kendini göstermektedir. Bu karmaşık yapı ötekine giden yolda çocuk için bir engeldir. Normal gelişen bir çocuğa göre otistik çocuk kendini çok daha zor ifade eder. Bizim yapmamız gereken, onun yolda bıraktığı ekmek kırıntılarını takip ederek bulunduğu yere varmaktır. Bu zor ve uzun bir yoldur. Bu yüzden bu çalışmada bizi bir araya getirmesi için müziğin yardımını aldım. Otizm dünyasında geziniyoruz ve bize hayatı öğreten otistik çocuk...

Araştırma otizmin bir müzik atölyesi çerçevesinde ele alınması, ritim, şarkı sözleri ve melodinin yardımıyla otistik hastalarda etkileşim ve ifadenin zenginleşmesi konusunu ele almaktadır.

Bu çalışmanın örneklemini, ergen otistik bireylerden oluşmaktadır. Bu gençler sözel olarak ifade edemediklerini müziğin etkisiyle, mimikler, jestler veya vokalizasyonlarla ifade etmektedirler.

Araştırmanın yöntemi, müzik atölyesi sırasında filme çekilen gençlerin videolarının mikro analizidir. Bu analizlerden hareketle, araştırmacı, dilbilim ve psikanaliz teorilerine dayanarak, elde ettiği bulguları otizm ve sözsüz iletişim çerçevesinde değerlendirecektir.

Genel olarak, mimikler, jestler, bakış ve ses çocuğun kullandığı ilk iletişimsel işaretlerdir. İletişim, simgeleştirme yoluyla öznelliğin inşa edildiği bir dönemde bu işaretlerle başlar, gelişir ve değişir. Bu çalışmanın amacı, bu dönemde oluşmamış

olan dilin daha sonradan oluşabileceği ihtimalini sınamaktır. Bir başka deyişle, müzik bize iletişim sürecini yeniden canlandırma olanağı sunar. Otistik bedeninde, ruhsallığının değişik hallerini yaşar fakat dil çoğunlukla bunları ortaya çıkarmasına izin vermez. Müziğin aracılığıyla, otistik çocukta ortaya çıkan duygu ve düşünceye, sözsüz işaretleri yorumlayarak ulaşabiliriz. Bu çalışmada, varmak isteğim nokta, vokal ve ritmik oyunu temel alan müzikal çerçevede bir tedavinin, öncelikle sözsüz ve konuşma dışı, daha sonra da sözel bir iletişime zemin hazırlayıp hazırlamayacağıdır.

Dilin normal gelişiminde olduğu gibi, otistik çocuk da, müziğin aracılığıyla önce simgesel düşünce olarak oluşan sonra ifadeye dönüşen iletişim araçlarına sahiptir. Müzikalitenin normal gelişimdeki geçiş görevinden yaralanarak, otistik çocuk müzikten diğer ucu ötekine çıkan bir yol olarak faydalanabilir. Müzik, sabit ve yapılanmış bir beden imgesi olmayan otistik için sestten bir zar oluşturur. Didier Anzieu (1985) tarafından tanımlanan bu ses zarı, çocuğun ihtiyaç duyduğu güvenlik duygusunu sağlar. Bir annenin bebeğine söylediği ninninin tekrarlayıcı ritim ve hareketlerinde olduğu gibi.

Bir müzik atölyesinde, intrauterin hayatın müzikal çerçevesini oluşturarak, otistik çocuğun kaygılarının üstesinden gelmesini, vücudunda kapalı kalmış olanı ‘dil’e getirmesini ve bunu bedeni ve sesiyle başkalarına ulaştırmasını sağlayabiliriz. Şan, bedensel ve sese dayalı bir çalışmaya zemin hazırlayarak, duyuşal ve motor yaşantılardan geçerek sözel ve sözsüz işaretlerden yararlanır. Çünkü iletişim, sadece konuşmakla sınırlı değildir.

1. ÇOCUK PSİKOZU VE OTİZMİN DEĞİŞİK YAZARLARA GÖRE TANIMI

1.1. Léo Kanner ve Mélanie Klein

Otizmin klinik tablosu, başlangıcı çok erken bir döneme karşılık gelen bir bozukluk olarak ilk Léo Kanner tarafından 1943'te yayınladığı 'Autistic disturbances of affective contact' isimli makalesinde tanımlanmıştır. 3 yaş öncesinde bu tablonun bazı karakteristik özelliklerinin varlığından bahsetmektedir :

- Yalnızlık (Aloneness), ötekine olan önemli ölçüde kayıtsızlık ve ilgisizlikle kendini göstermektedir. Yalnız çocuk, yoğun bir kaygının kaynağı olan bütün ilişkileri reddeder.
- Değişmezlik (Sameness), çevrenin değişmezliğine dair ihtiyaç ve arayışı tanımlamaktadır.
- Dilin, iletişimsel değeri az ya da hiçtir. Genellikle stereotipik ya da ekolalik bir tekrarlama ile sınırlıdır. Çocuk, kendinden ikinci veya üçüncü şahıs zamiri kullanarak söz eder.
- Davranışları genellikle tekrarlıdır, stereotipiktir.

Kanner'den önce, 1930 yılında Mélanie Klein 'L'importance de la formation du symbole dans le développement du moi' isimli makalesinde 4 yaşında, 'nevrotik çocuklardan farklı' olarak bir vakadan bahsetmiştir. Bu makalede, çocuğun karakteristik özelliklerini detaylı bir şekilde anlatarak onu nevrotik çocuklardan ayırmaya çalışmıştır. Bu özellikler, çevresiyle olan ilişki eksikliği, aile bireylerinin varlığına ve yokluğuna olan kayıtsızlığı, stereotipleri (ağız ve dil hareketleri, ses çıkarması fakat heceleri söyleyememesi), yüz ifadesi eksikliği ve başkaları tarafından anlaşılma isteğinin yokluğu gibi önemli noktalar. Klein bu makalede otizmin özelliklerinden bahsetmiştir fakat 'otizm' tanımı ve teriminin kullanımı Kanner'in makalesinden sonra yapılmıştır.

Klein çocuğun gelişiminide iki önemli evreden bahseder :

- Şizo-paranoid evre : yaşamın ilk aylarında, çocuk zarar görme kaygısı göstermektedir. Bu kaygılar depresif kaygılara üstün gelmektedir. Kendi olmayan nesneden korkması sonucu, çocuk bu korkuyla başa çıkabilmek için nesneyi iyi ve kötü nesne olarak ikiye ayırmak suretiyle bir yarılma mekanizması geliştirir. Nesne ‘iyi’ olarak algılandığında, bir arzu kaynağına dönüşür, ‘kötü’ olarak algılandığında ise bir tatminsizlik(engellenme) kaynağı olur. Şizo-paranoid evrede, kendiliğin yarılmış parçaları kontrol etmek ya da sahip olmak amacıyla dış nesneye yansıtıldığında bu bizi Klein’ın bir diğer kavramı olan ‘yansıtımlı özdeşim’e götürür.
- Depresif evre : sekizinci aydan itibaren çocuk, nesnenin (çoğunlukla annenin), kısmi algılanmasından bir bütün olarak algılanmasına geçer. Bu geçiş, iyi ve kötü nesnenin bir araya gelişi sırasındaki duygusal ambivalans yüzünden zorlu ve acı vericidir

1.2. KLEİN SONRASI PSİKANALİTİK YAKLAŞIMLAR

1.2.1. Donald Meltzer

Meltzer otizmi tanımlarken iki tane önemli noktadan bahsetmektedir. ‘Parçalama (démantèlement)’ kavramı, otizmde duyuşal deneyimleri ayrıştırmayı tanımlamaktadır. Duyumsallık (sensorialité) ve kendilik, nesne ve düşünce arasında bir tutarlılık yoktur. Nesneler duyumsallığa indirgenmiştir. Nesneyle özdeşim ‘iç içe geçme, yapışma’ yoluyla gerçekleşir. Çocuk, nesnenin zihinsel değil sadece maddesel boyutuyla özdeşleşir.

1.2.2. Frances Tustin

Tustin, 'otizm' kavramını küçük çocuğun normal gelişim evrelerini ve bu evreler içindeki patolojik 'nesnel' olmayan dönemleri tanımlamak için kullanmıştır. Çocukluğun ilk aylarındaki bu dönemi 'ilk normal otistik dönem' olarak tanımlar.

Çocuk, kendine odaklıdır fakat 'kendilik'inin çok da farkında değildir. Bu dönem düşünce öncesi tümgüçlülüğün egemen olduğu normal bir evredir. Normal gelişimde, çocuk bu evreden çıkar çünkü doğuştan gelen, gerçekliğin içsel tasarımını yapabilme ve kendiliğinin farkındalığına varmasına yarayacak nesnenin yaratımı, tanınması ve sınıflandırılması gibi özelliklere sahiptir. Bu evre, yeni doğanı dış gerçeklikle olabilecek şiddetli bir karşılaşmadan korumaktadır.

Ebeveyn bakımının yeterliliği normal gelişimde bu etabın tamamlanması ve bir sonrakine geçişi desteklemektedir. Fakat bakımın kısmi veya bütün olarak verilemediği durumlarda, çocuk duyumsal egemenliğin hakim olduğu bu evrede kalır. Bilişsel ve duyusal işleyişin gelişimi durur. Tustin 'patolojik otizm'i gelişimin bu ilk evresine olan gerileme ya da bu evrede kalma olarak tanımlar.

Tustin üç farklı tip patolojik otizm tanımlamaktadır :

- Otizm anormal : bakımın yoksunluğu nedeniyle gelişimin bu ilk evresi devam eder. Winnicott'ın 'yeterince iyi' kavramını ele alırsak, bu durumda annesel bakımın çocuğun otistik dünyasından çıkabilmesi için yeterli olmadığını görürüz. Çocuk ben ve ben olmayan arasındaki farkı ayırtıramaz ve bu farkı görmezden gelir çünkü bu ayrım onun için yoğun bir travmaya sebep olur. Annenin kaybı duygusu otistik nesnelerle (el, parmak...) telafi edilmeye çalışılır. Bedensel ayrım tam olarak gerçekleşmemiştir.
- İkincil otizm : anneyle ayrışmanın yarattığı hisse karşı bir savunma olarak gelişir. Çocuk ben ve ben-olmayanı ayırtır fakat bu farka aşırı değer verir. Sonuç olarak, ben-olmayan bir kenarda tutulur ; ben-olmayan o ve dış dünya arasındaki bariyeri oluşturur. Bu otizm türü Kanner tarafından tanımlanan otizme karşılık gelmektedir.

- Gerileyici ikincil otizm : bir savunma mekanizması olarak gerileme kullanılır. Normal gelişim sürerken benliğin bir parçası otistik olarak kalır. Çocuk, nesnelerle ilgilenir fakat anne ile olan ilişki zayıftır. Bu durum çocukluk şizofrenisine karşılık gelmektedir.

1.2.3. D.W. Winnicott

Winnicott'a göre, küçük çocuk her zaman parçalanma, düşme, vücudundan ayrışma... gibi tanımlanamayan kaygılarla karşı karşıyadır. Bu kaygılar çocuğu yaşamının en başında çevresine bağımlı hale getirir. Bağımlı çocuğun ihtiyaçlarına cevap veren 'yeterince iyi anne', fiziksel ve ruhsal desteği (holding), psikosomatik ilişkisi (handling) ve nesnenin çocuğa sunumu (object presenting) gibi nitelikleriyle bu kaygıların uzakta tutulmasını sağlar.

Winnicott çevrenin çocuğun gelişimindeki önemine dikkat çeker. Duygusal gelişimin ilk evreleri sırasında, birey Winnicott'ın tanımladığı 'birey-çevre' bütünlüğünden yoksundur. Bireyin ruhsallığı kendi çevresini oluşturabilme kapasitesi sayesinde oluşur. Eğer, bu çevre gerçekliğe uyuyorsa, birey yani küçük çocuk, mutlak bağımlılık evresinden göreceli bağımlılığa geçer. Eğer bu geçiş gerçekleşmezse, çocuk bir önceki otistik bağımlılık evresinde kalır.

1.2.4. Margaret Mahler

Mahler çocuğun gelişiminde üç evre tanımlamaktadır :

- Normal otistik faz : doğum sonrası ilk aylar boyunca, öznenin narsisizmi mutlaklıdır. En başta, çocuk bakım yapan kişinin varlığının farkındalığına sahip değildir.
- Sembiyotik faz : ikinci ay civarında, ihtiyaçlarını tatmin eden kişinin tanınması ile çocuk sembiyotik faza girer. Çocuk ve annesi ' tek bir ortak sınıra sahip ikili bir içsel bütünlük' oluştururlar.

- Ayrılma-bireyselleşme fazı : bu dönem birinci yaşı sonunda başlar ve 3-4 yaşına kadar sürer. Tanınan nesnenin içselleştirilmesi ve çocuğun benliği tarafından bütün bir nesne olarak algılanması, çocuğun nesnenin sürekliliğini sağlamasını ve annesinden kolayca ayrılabilmesine neden olur. Mahler'e göre, benliğin normal gelişimi ve işleyişi sırasındaki patolojik kırılmalar, anne ile olan ilk ilişki çerçevesinde iki patolojiye neden olur.
- Otistik sendromlu psikoz : normal otistik faza gerileme veya takılma. 'Negatif sanrısız işleyiş' annenin çocuk tarafından vücudunun bir parçası gibi algılanmasına neden olur ve dış dünya varlığı yadsınır.
- Sembiyotik psikoz : sembiyotik faza gerileme veya takılma. Kısmi nesne çocuğu tatmin eder. Ayrılma-bireyselleşme fazı gerçekleşmemiştir.

Mahler'e göre, yanlış bireyselleşme ya da bireyselleşememe çocuk psikozunun temelini oluşturmaktadır.

1.2.5. Pierre Delion

Otizmin temel tanımlamalarına dayanarak Delion, otizmin iletişimsel boyutunun bazı önemli özelliklerini vurgulamıştır. Delion'a göre, dil ve iletişim bozuklukları, dilin ve iletişimin isteğinin yokluğuyla kendini gösterir. Dil, 2 yaş sonrasında gecikmeli olarak ortaya çıktığında, iletişimsel bir değer taşımaz. Genellikle bu durumda, ekolali ya da kişi zamirlerinin doğru kullanamama durumlarına rastlanır.

Otizmden bahsederken, çağrılara, yüksek sese ya da direk iletişim taleplerine tepki vermemek, gibi algısal bozukluklara da değinmek gerekmektedir.

2. MÜZİKTEN SÖZE

Psikanalist Suzanne Maiello (1997), fetüs ve anne arasında erken dönemde oluşan bir etkilişimin varlığına dair bir hipotezden bahsetmektedir. Maiello'ya göre, 'konuşulan sözcüğün yeri yazı ve müzik arasındadır', tıpkı yazısız bir ses gibi seslerin ve ritimlerin bütününden oluşur. Diyebiliriz ki, başlangıçta bebek için 'simgesel' olan, dilin yani konuşma hakimiyetinin sağlanması ile 'sözcük'e dönüşür. Eğer her şey yolunda giderse, 'simgesel olan hayal'in karşılığıdır, ve sözcük ile adlandırılır'. Bu geçişin başarılması, ya bir iletişim arayışıyla ya da gerçeğin yanlış tanınmasıyla oluşan düş, simge ve sözcük arasındaki anlamlı ilişkiye bağlıdır.

Simgesel düşünce, ayrılmanın engellenme duygulanımından doğan acının kabul edilmesi ve tüm güçlülük düşleminin bırakılmasını tolere etmekle gelişir. Düşüncenin oluşumu aşamasındaki bu aksamalar dönemdeki oluşan bağı zedeler.

Piontelli tarafından yapılan ekografik ve doğrudan gözlemlerle yapılan psikanalitik bir çalışma da (aktaran Maiello, 1997), fetüs, yeni doğan ve çocuk arasında davranışsal ve psikolojik bir uyum olduğunu desteklemektedir.

Doğum öncesi çevrenin işitsel boyutu bize Didier Anzieu (1985) tarafından tanımlanan 'ses banyosu' kavramını düşündürmektedir. Bu dönem, belirsiz algılardan oluşan işitsel duygulanımların domine ettiği ve doğuma kadar süren bir dönemdir. Doğum, bebeğin daha sonradan birçok kez deneyimleyeceği ayrılma yaşantılarının ilkidir. Ayrılma deneyimi, sessel boyutta, içerisi ve dışarısı arasındaki farkların ayırdına varmayı sağlar. Bu ayırım, daha sonra ben ve ötekinin tasarımsal ayırımının yapılmasını sağlayacak koşulların ve aynı zamanda sonrasında gelecek dialogun oluşmasına yardım edecektir. Burada sormamız gereken soru şudur : dialog doğumla mı başlar yoksa bu ayrılma süreci bebek anne karnındayken sesin yardımıyla zaten başlamış mıdır ?

Benenzon'un aktardığı bazı çalışmalarda (2004), fetüsün işitsel sistemiyle değil, bütün vücuduyla – diğerlerine göre daha hassas olan bölgelerle - gelen uyarımları karşıladığını görmekteyiz. Ses, anne ve fetüs arasındaki ilk ilişki taslağını belirlemek için bir geçiş bölgesi oluşturmuştur.

Bebek ve anne arasındaki bu tip erken dönem etkileşim, konuşmayla son bulacak bir iletişim yaratacaktır. Bu gelişimdeki bir aksama bizi otizmin psikojenezine götürür.

Nörofizyolojik araştırmalar, fetüsün gelişiminin dördüncü ayda tamamlandığını, beşinci aydan itibaren fetüsün işitsel algılamasının mümkün olduğunu ve bebek doğduktan sonra heceleme aşamasına geçmeden önce ince işitsel farkların ayırtılabildiğini göstermektedir. Didier Anzieu (2000)'e göre, bebeğin ilk ruhsal zarfı anne sesidir.

Kalp atışı gibi düşük frekanstaki sesler, fetüsün hareketlerini yavaşlatır ve sakinleştirir. Buna karşılık, annenin sesi gibi orta ve yüksek frekanstaki sesler fetüsü canlandırır. Kalp atışı, çocuğu sakinleştiren ve ninnilerin çoğunun nakaratlardan ve tekrarlardan oluşmasının da nedeni olan tekrarlayıcı, döngüsel, yumuşak ve rahatlatıcı bir etkiye sahiptir. Yeni doğanlarda kolayca gözlemlenebilecek bir durum, bebeğin her defasında annenin vücuduna (kalbine) yaklaştığında sakinleşmesidir.

Otistik çocuklarda, algılar bağlantılı değildir ve bir süreksizlik içindedir. Müzikte, bedensel, işitsel ve görsel duygulanımlar, duyumsal ve bilinçdışı algılar bir bütünlük oluşturur. Ninnilerin tekrarlayıcı nitelikleri bütün çocukları sakinleştirir. Ritim, otistik çocuktaki tekrarlama ve ritüel arayışını karşılar.

Müzikal veya ritmik uyarımlar, psikofizyolojik bir rahatlama sağlar. Kalp atışı, nefes alıp verme gibi tekrarlayıcı işitsel ve bedensel işaretler, yaşamın ilk anından itibaren sessel bir istila oluşturur.

Seslerin duyumu sonrasında, bu seslerin hafızada bıraktığı izler 'çocuğun gelecekteki dil yapısının temelini oluşturan otantik kişisel işitsel bir kod' yaratır. Bu dialog öncesi bir yapının olduğuna dair bir hipotezdir. (Maiello, 1997).

Fetüs kendine annenin sesi, kalp atışları, nefes alıp verme, bağırsak sesleri ve diğer tanımlanamayan seslerden hareketle bir işitsel hafıza oluşturur. Anne de

fetüsten bir takım sesler ve duyumlar alır. Böylece, bu karşılıklı değiş tokuş ilk iletişimin kurulmasını sağlar.

Doğumdan ikinci yaşın sonuna kadar olan dönem otizmin ilk belirtilerini değerlendirmemiz için bize gerekli zemini hazırlamaz fakat ebeveynlerin sezgileri doğrultusunda erken teşhis için bazı ipuçları elde edebiliriz. Bu dönem, çocuğun gelişiminde anahtar bir dönem olarak düşünülebilir. Bu dönemde gözlenen dil öncesi iletişim ve etkileşimdir.

Ayrılma sürecinin başlangıcı, işitsel algının anne karnındaki yaşantıdaki deneyimlenmesiyle ilk kez oluşur, sonrasında bu döneme gerileme ve bir ‘ses banyosu’na zemin hazırlayan bir çalışma, çocukta bu süreçte ortaya çıkan sapmaları onarabilir. Sesin (müzik, ritim, insan sesi) aracılığıyla oluşan bir etkileşim daha sonradan dilin de oluşumunu sağlayabilir. Müzikal bir yöntemle çalışma tercihi, etkileşimin oluşumunu ve sonrasında yorumlanabilir sözsüz iletişim yollarının yorumlanmasını kolaylaştırması ve bizi otizmin dünyasına bir adım daha yaklaştırması nedeniyledir.

Bu sessel etkileşim deneyimi, hem yetişkinin sesin yaratıcısı olarak monoloğunu hem de ses çıkarmayan çocukta kapsayan özelliği olan bir dinleme deneyimi sağlar. Bu yöntem sözel iletişimin az olduğu ya da hiç olmadığı durumlarda bir iletişim yolu kurmamızı sağlar. Doğumdan itibaren, çocuk iletişim kurabilecek ve ötekine kendi varlığını hatırlatacak sesler çıkarabilecek kapasitededir (ilk çığlık, ağlama, ...).

Myriam Boubli (2009)’e göre, hayatlarının başından itibaren bebekler vücutları ve ürettikleri sesler çerçevesinde aktiftir. Vücutları sözel olarak dışavurumları ile iç içedir. Dilin oluşumunda, davranışsal boyutu ve vücudun kullanımının yerini yadsıyamayız. Dil, annenin sözünün müzikalitesi ve prozodisinin aynı zamanda mimik ve hareketlerinin içselleştirilmesi sürecine bağlıdır.

Annenin bebeğinin seslerini yorumlama biçimi onları anlamlı kılar. Otistik çocuk tıpkı diğer çocuklarda olduğu gibi tarafından yayılan her türlü sesin iletişimsel

bir değeri vardır. Annenin çocuğundan yayılan seslere verdiği karşılık gibi otizmde de bu iletişimsel göstergeler ortaya çıktıkları yere ve zamana göre değerlendirilir ve yorumlanırsa anlamlandırılabilirler.

Bu çalışma bebeklerde dilin gelişimi öncesinde gözlemlenen ve kullanılan iki iletişim yolunun otistik çocuklardaki yerini araştırmaktadır: sesler ve vücut hareketler.

Fetüsten küçük çocukluğa kadar, her şey işitsel ve müzikaldir. Anne karnında, bebek sadece dış dünyanın seslerini algılamaz (özellikle annenin sesi), aynı zamanda içerideki yani annenin ve kendi vücudundan gelen sesleri de duyar. Bu düzenli ve düzensiz sesler ben-olmayan ve fetüs arasında erken dönemde etkileşimsel bir müzikalite oluşturur. Bebeğin sessel ürünleri doğumdaki ilk çığlıkla başlar ve anne sesinin prozodisiyle gelişir.

Bireyselleşme süreci, önce taklit (anında ya da gecikmeli) daha sonra özdeşleşme ile oluşur. Taklit dilin dolayısıyla ‘ben’in başlangıcıdır. İletişim geliştikçe o da gelişir. Çocuğun taklidi birebir değildir çünkü ketleme taklit sürecindeki etkisi büyüktür (Nadel, 2005).

Otistik çocuk şarkı söylediğinde, ‘ben’ ve ‘öteki’ karşılaşır. Vokal bir taklit yapmak için öncelikle kendi sesi ile diğerinin sesini ayırt etmesi gerekmektedir.

Danon-Boileau (2002)’ya göre, otistik çocuk için sözün değeri kendi benliğinin ve ötekinin tanınmasına bağlıdır. Öncelikle, çocuk sesi dolayısıyla tonlamayı keşfeder, daha sonra sesi ötekinin sesi ile karşılaşır ve birleşir, son olarak sesinin tonlaması diğerinden ayrışır ve kendine has özelliğini kazanır. Bu süreç sonunda, yaklaşık bir yaş civarında, çocuk ilk kelimelerine sahip olur. Çocuk artık hem seslere hem de kelimelere sahiptir, ya ifadenin melodisine bağlı olarak duyguya bağlı bir hafıza oluşturur, ya da motor düzeyde ürettiği üzerine yoğunlaşır. Fakat sonunda, bu ikisi bir araya gelir.

Bu dönemin sorunsuz işleyişi çocuğun ilk kelimeleriyle son bulur. Fakat otizmin kliniği bize bu döneme denk gelen bir bozulmayı işaret eder. Bu dönemde, otizmin erken dönem belirtileri yavaş yavaş kendini göstermeye başlar.

Bu çalışmada, müziğin bir iletişim yolu olarak seçilmesinin nedeni dilin oluşumu öncesindeki sürece olan benzerliğidir. Müzik insan dialogunun kökenlerini oluşturur. Normal gelişimde gözlemlendiği gibi yaşamın ilk döneminde dilin oluşumunu destekliyorsa, sonrasında sözsüz iletişimin ortaya çıkışında da müzikten yararlanabiliriz. Winnicott'ın 'geçiş alanı' kavramından yola çıkarak, müziğin vokal ve hareket oyunlarına zemin hazırlayan bir geçiş alanı olduğunu söylemek yanlış olmaz.

3. TAKLİT

Le Petit Robert sözlüğü taklit etmek eylemini ' isteğe bağlı olarak diğerinin eylemini gerçekleştirmek ya da gerçekleştirmeye çalışmak' olarak tanımlamıştır. Araştırmacı bu tanımı, değişkenliklerine dayanarak otistik çocukta geliştirmeye çalışacaktır. Bu çalışmada sadece ötekinin eylemi değil, sesi de önem taşımaktadır. Taklit yalnız yapılan bir eylem değildir, ötekinin duygusal durumundan yola çıkan bir değiş tokuş, bir çeşit duygulanımlar arası iletişimdir. Taklit, otistik çocuklardaki değişmezlik ihtiyacını da karşılamaktadır. Otistik bir çocuk kendini tehlike altında hissettiğinde, alışık olduğu sınırları bulabilmek için tekrarlayıcı hareketlere başvurur. Bu taklit sonucu meydana gelen stereotipik hareketler ve seslerle gerçekleşir. Stereotipiler, 'bir travmanın metaforik olarak yeniden etkisi' ile oluşan tekrarlardır (Danon-Boileau, 2004).

Çocuğun çatışması, onun kendi ruhsallığında yeniden adlandırılacak ve bir harekete ya da bir sese bağlanacak bir tasarımdan yola çıkarak yeniden yaratım sürecine girmesini sağlar. Bu soyut imge ile somut anlam arasında bir bağ oluşur.

Çatışmanın taklit ile yatışması, stereotipilere başvurmaya göre çok daha gelişmiş bir yöntemdir. Stereotipilerin tekrarlayan sonsuz yinelenmeleri yerine, otistik çocuk tekrar içerikli duygulanımsal bir özdeşleşme tercih etmektedir.

Müzikalite gibi taklit de söze ulaşmanın yollarından biridir. Bebeklerde, etkileşimindeki ses ve hareket bunlarla başlar ve yaşam boyunca gelişir. Taklitte karşılıklılık kavramı iletişim halindeki çiftler (anne ve bebek) arasında duygulanımsal bir uyum ve senkronizasyon yaratır.

Jacqueline Nadel (1992)'in karşılaştırmalı çalışmaları, bize dil öncesi dönem ve otistik çocuğun sözsüz iletişim boyutu arasındaki benzerlikleri göstermektedir. Taklit öncelikle sözsüz sonra da sözel iletişimin habercisidir. Çocuğun cevapları ya anlık taklit (ötekinin sözü ve davranışından hemen sonra gerçekleşen), ya da gecikmeli taklittir (zaman içinde yenileme). Taklidi ortaya çıkaran durumun yokluğunda, bu durumun tasarımsal süreciyle oluşur.

Taklit sembolik düşüncenin yansıması olarak gelişir.

Otistik çocukta vokal taklit üzerine yapılan çalışmalar çoğunlukla ekolali üzerinedir, otistik çocuğun kendi ürettiği sesler üzerine çalışılmamıştır. Oysaki bu yaratımlar, çocuğun kapasitesine bağlı olarak sözelleştirmeye kadar gidebilir.

4. SÖZSÜZ İLETİŞİM

Sözsüz iletişim, duygusal, antropolojik ve psikolojik bir kavramdır. Bilinçdışının bir yansımasıdır. Bize konuşulan, dile getirilenden çok daha fazlasını anlatır.

Bu tanım, yazılı ve sözlü olan her türlü iletişim yolunun dışında kalan, bir başka deyişle insan dilinin haricindeki her türlü iletişim yolunu kapsamaktadır. Sözsüz iletişim yolları, yüz ifadeleri, jestler, mimikler, vücut duruşu, bireyler arasındaki yakınlık-uzaklık, bakışın yönü, gülüştür.

Bu çalışmada, yukarıda sayılan sözsüz iletişim yolları dışında, konuşma dışı iletişim sınıflamasına giren vokalizasyonlar da incelenecektir.

Tanımı yaparken, bütün dilbilimsel olmayan işaretleri katarken, dille ilgili olanların hepsi dışarıda bırakılmıştır. Sözsüz her tür simge, yorumlanmak için ifade edenin haricinde ikinci bir kişiye ihtiyaç duyar. Farklı değişkenler sözsüz iletişimin aktörü üzerinde farklı etkiler yaratmaktadır. Bunlar, diğer bireylerin varlığı veya kişiyi çevreleyen alandır.

Aynı figürleri yapan iki dansçı arasındaki fark hemen hissedilir. Çünkü bu dansçılar figürlerin yorumunu kendi yaşam algılarına nesnelliklerini de katarak bize yansıtırlar. Bu fark kendini vücutlarının ifade biçimiyle bize gösterir. Onlar bize aynı hikayeyi farklı bedensel söylemlerle anlatırlar.

İlk bakışta birbirinden çok bağımsız görünseler de, bir dansçı ve bir otistik pek çok ortak noktada birleşebilir. Özellikle dansın sessizliği ve dansçının kendini ifade ederken sadece vücutunu kullanıyor olması ikisi arasındaki en büyük benzerliktir. Otistik iletişim kurmak istediğinde bazı vücut işaretlerine başvurur ve bazen de vücutunu tüm işaretlere kapatarak, onu görmemizi, anlamamızı engeller. Tıpkı bir dansçının da sahneden indiği andan itibaren seyirciye anlamsız gelmesi gibi...

Dil, iki kişi arasındaki iletişimin merkezinde bulunur. Dili kullananlar için sözsüz iletişim yolları, ya söylemin tamamlayıcısıdır ya da söylenmeyen olarak bilinçdışının temsilcisidir. Dili kulanmayan ya da kullanamayanlar içinse, tıpkı otistiklerde olduğu gibi, sözsüz işaretler, bilili ya da bilinçdışı olarak diğerlerine bağ kurmanın tek yoludur. Bu işaretler, duygusal durumlarının hatta çatışmalarının dışavurumunun göstergeleridir. Sözsüz ifadeler, insanın kullandığı en ilkel, eski ve basit ifade biçimleridir.

Sesin sözsüz işaretlerini, yani konuşma dışı iletişimi incelediğimizde, telaffuz edilen sözün ötesine geçeriz. Konuşma dışı iletişim (paralangage) derken, tonlama,

yükseklik, sesin özellikleri ve ritim ve tonlaması gibi prozodik kavramlardan bahsetmekteyiz.

Bir bebek, kendi sesini dinleyerek yavaş yavaş yayabileceği seslerin farkına varır. Onun ilk işitsel üretimleri söze (kelime) bir çeşit bağlanma sağlar. Kendi sesini diğerlerinden ayırt etmeye başlar. Başlangıçta, bebek ebeveynlerinin ona söylediklerini anlamlandıramaz. Onun için söylenenler sadece seslerden ve hareketlerden ibarettir. Dilin prozodisi onun dilin öğrenmesini ve içselleştirmesini sağlar.

Önce taklit edilen hareketlerle daha sonra özdeşleşir ve bu durum ilk iletişimi taslağını oluşturur.

Çocuğun gelişiminin ilk evresinde, ‘önceden buyuran’ et ‘önceden bildiren’ işaretleme (pointage proto-impératif, proto-déclaratif) ilk sözsüz, bilinçli ve hedefe yönelik iletişim araçlarıdır.

Önceden bildiren işaretleme sayesinde, çocuk nesneyi yetişkine, onunla gözlemini paylaşmak için işaret eder. Bakış ve jesti yetişkinle bir bağ kurmak için kullanır. Önceden buyuran işaretlemede ise, çocuk ve yetişkinin bakışı bir nesne üzerinde birleşir. Bu nesne üzerinden bir paylaşım oluşur.

Çocuğun normal gelişiminde, bu deneyimler ve etkileşimler yetişkinin (özellikle anne ve baba) bu teşebbüslere verdiği cevaplara dayanarak birtakım duygulanımlar etrafında döner. Eğer yetişkinin cevabı çocuk için tatmin ediciyse, çocuk bu paylaşımdan haz alır. Paylaşımın duygulanımsal boyutunun olmadığı durumlarda, durum çocuğa haz vermez. Çocuk, duygulanım ve sözsüz paylaşımlar arasında bir bağ kurar. Sözsüz ifade duygulanımın bir sonraki ortaya çıkışında kendini gösterecektir.

Otistik çocukta dilin ya iletişimsel bir değeri yoktur (ekolali), ya da hiç gözlemlenmez (mutizm). Fakat böyle durumlarda bile, hiç iletişim kurmadıklarını söyleyemeyiz.

Bazen kendilerini kapattıkları balonlarda bazı çıkışlar bulurlar ve bazen tekrar oraya geri dönerler. Bu geçişler sözsüz iletişime dayanarak yapılır.

Winnicott (1965)'a göre, iletişim kurabilme kapasitesi çocuğun dış dünyanın nesneleriyle olan ilişkilerine bağlı olarak oluşur. Bu ilişkilerin kurulabilmesi olgunlaşma sürecinin bitimiyle olur. Bu noktaya gelebilmek için, çocuk tümgüçlü olduğu bir dönemi geride bırakmalıdır. Bu süreç öncesinde çocuk, füzyon ve bireyselleşme süreçlerinden geçer. Başlangıçta öznel olma nesne nesnel olur. Kendinden farklı bir nesneyi tanıması onu bağımsızlık yoluna daha sonra iletişim yoluna yönlendirir.

Guy Rosolato (1969) demiştir ki, '...simgeye dönüş bilinçdışını gerektirir...simge öznenin tanınmasını sağlar...simgesel tanımayı gerektirir'.

Otistik çocuk, sözsüz formu, bize sözel olarak tanımlayamadığını anlatmak için kullanır. Davranışlarının simgesel değeri vardır. Söze ulaşamayan otistik çocuk, sesi ve bedeni sayesinde sözsüz mekanizmaya sahip olur.

Bu araştırmada, kodlanmış, yoğunlaşmış anlam değerleriyle, yapılan videolar sayesinde yorumlanabilir ve incelenebilir hale gelen bu mekanizma incelenecektir.

5. BEDEN VE SES

Sözsüz iletişimin iki önemli boyutu vardır, beden ve dil. Bu araştırmanın konusu bir müzik atölyesidir : şan grubu. Şan da bu iki boyuta dayanır.

İnsan sesi, insan tarafından yayılan sesleri betimleyen fizik ve psikik bir işarettir. Ses iç ve dışın, ben ve ötekinin sınırında bulunur, içerideki ile dışarıdakini birbirine bağlar. Bedensel ve işitsel iki boyutu vardır.

Ses, otizmde beden ve dil arasındaki bağı temsil eder. Otistik çocuğun işitsel üretimi, bir yandan onun varlığını ötekine bildirir, diğer yandan kendi sesini duymak kendiliğinin ruhsal tasarımına gönderme yapar. Ötekine bilinçli olarak yönlendirilmemiş olsa da, ürettiği sesler diğeriyle arasında sembolik bir değiş tokuş sağlar.

Bir müzik enstrümanı olarak ses, söze bir anlam verir. Duygulanımın taşıyıcısıdır. Duygulanımlar sesin modülasyonu üzerinde değişik etkilere sahiptir.

İnsan sesi doğumdan ergenliğin sonuna kadar değişim gösterir. nce ığlık atar, heceler, mırıldanır, konuşur ve şarkı söyler. Ses ve sessizlik varlık ve yokluğun tasarımları olarak karşıtlık içerisindedirler.

Ses telleri, sesin bedensel boyutunu temsil ederken, onun hem soyut hem somut bir işaret olduğunun göstergeleridir. Larenks, sesin üretimindeki en önemli organdır. Hareketli bölümlerinin kapanması ve açılması ses tellerinin yaklaşması ve uzaklaşmasını sağlar. Ses tellerinden geçen hava titreşimin etkisiyle sesi oluşturur.

Sesin en büyük sorunsalı, somut, zamansal ve mekansal sınırlarının olmayışıdır. Édith Lecourt (2005)'a göre, 'ses bizi her yerimizle kapsar, bizi çevreler ve bizim içimizden geçer'. Bir ses zarfından bahsetmemiz için, onun dokunsal ve görsel bir deneyimle desteklenmesi gerekmektedir.

Anatomik beden, herşeyden önce, hem birey hem öteki tarafından grlebilirdir. Onu çevreleyen alan yani dış dünya tarafından sınırlanır. Bu ayrımı yapmadan önce, ocuk ruhsal birtakım etaplardan geçerek kendi bedenini dış dünyadan ayırır.

Beden imgesi, bedenın zihinsel tasarımıdır. Öncelikle, fetüs tamamlanmamış bir vcoda sahiptir. Bedeni gün geçtikçe anne karnında şekillenir. Bebek doğmadan önce, anne, ekografide gördüğü bedensel şema sayesinde bebeğinin bedensel tasarımına sahiptir. Doğumla beraber, anne tarafından bilinçli olarak ve bebek tarafından bilinçdışı olarak tasarımlanabilen bir kopuş meydana gelir. Sonrasında, bebek beden imgesini annenin bakışı, dokunuşu ve sözü ile şekillendirmeye başlar. Yaklaşık altıncı aya kadar, bebeğin bedeninin sınırları algısı yoktur. Parmağı ya da annenin memesi gibi bütün haz kaynakları onun bedeninin bir parçası olabilir. Beden tasarımı parçalıdır.

Altıncı aydan itibaren, Lacan'ın tanımladığı 'Ayna evresi' ile, çocuk aynadaki yansımasından hareketle, parçalı olarak algıladığı bölümleri bütünleştirmeye başlar ve yavaş yavaş diğerlerinden (özellikle anneden) ayrışır. Kendi bedeninin sınırlarını ve dış dünyayı keşfeder. Bu simgesel birleştirme, çocuğun aynada gördüğü bütün resmiyle özdeşleşmesiyle gerçekleşir. Bu kavrayış, bebek ve annenin tasarımlarının örtüşmesiyle oluşmaktadır. Bedenin simgesel bütünlüğünün taslağı ruhsal ve zihinsel olarak başarılmıştır.

1923'te Freud, 'Ben ve id' adlı eserinde 'ben herşeyden önce bedensel ben'dir' demiştir. Çocuk benliğine deri-benini ulaşılarak oluşturur.

Deri bedeni kapsar. Dokunsal uyarımların, bakışın ve sözün eşlik ettiği anne bakımı bedeni ilişkiye açık hale getirir. İşte tam bu anda, bebeğin ilk mimikleri, jestleri ve gülüşü ortaya çıkar. Dilin hakimiyetinden önce, bunlar bebeğin annesine sözsüz cevaplarıdır. Dilin hakimiyeti annenin bebeğinin bedensel duyumlarını adlandırmasına bağlıdır. Bu adlandırma duyumları anlamlı kılar.

Çocuk ve anne arasındaki ilişki ses ile başlar söz ile devam eder. Ses sözden daha kökenseldir, arkaiktir. Otistik çocuk içinse, söz sembolik olarak tasarımlanır, görünürlüğü yoktur. Bu duruma rağmen söz anlamını korumaktadır.

Eliane Allouch (1999) 'otistik ve psikotiğin işlevsiz bedeni herşeye rağmen psişiktir' der. Ötekine kayıtsız kalmayan bu beden dile geldiği nadir anlarda geçmiş bir anının ya da gizil düşüncelerin izlerini taşımaktadır.

Sözsüz olanın metonimik ve metaforik anlamı bize doğuştan gelen düşüncenin varlığını kanıtlar. Eksik kalan dile rağmen, ses hala varlığını sürdürmektedir, yani ses otistik çocuk için kayıp bir nesne değildir. Sözsüz her türlü işaret eksik olan sözün tamamlayıcı bir yedeğidir. Bu eksiklik otistik simgeleştirmede ölümün, yok olmanın tasarımıdır.

6. DUYGU VE DUYGULANIM

Duygulanım bedenden doğar ve yeniden doğmak için bedene geri döner. Otistiğin vücudu bütün ruhsallığının saklı olduğu bir gömüdür. Duygu bedende çözülmüş haldedir. Hissedilenin dışavurumudur. Bununla beraber duygulanım, tasarımıdır, hissedilenle bağdaştırılan simgedir.

Douville (2001)'e göre, Freud'un histeriden yola çıkarak tanımladığı bedenden hareketle diyebiliriz ki, duygulanım ruhsal etkilerle tasarlanmış fakat fizyolojik olarak sonuçlanan bir kavramdır. Duygu ise duygulanımın işaretidir, abreaksiyon ve söz yoluyla katartiktir. Duygunun yayılma alanı olarak bedeni ve gösterge yolu olarak sembolik boyutunu birbirine bağlayan köprüyü gerçeklik oluşturur. Douville için duygu, duygulanım ve tasarımı görünür kılar. Duygulanım, duygunun dış gerçekliğe karşı ortaya çıkan yankısı değildir, arzunun dağılımının çağrılarını temsil eder.

Duygu, müzikal anlatımın kalbinde bulunur. Yüz ifadeleri en çok kullanılan ve en belirgin anlatım biçimleridir. Bu ifadelerdeki değişimler ya birbiriyle bağlantılıdır, ya da otistiklerde gözlemlediğimiz gibi geçişler kopukluklarla gerçekleşir. Fakat geçişlerdeki bağlantının yokluğu, Duygulanımın varlığını yadsımamızı gerektirmez. Otistiğin duygulanımsal çekirdeği aniden görünür ve yine aniden kaybolur. Onun duygulanımının öteki tarafından algılanması bu duygulanımın temsilinin otistik birey tarafından bilinçdışı olarak tanınmasına bağlıdır. Proust'un 'duygulanımsal hafıza' tanımında olduğu gibi, eğer müzik geçmişten bir anı ya da canlandırıyorsa, bağ kurulur ve duygulanım tanınır. Müziğin etkisiyle ortaya çıkan spontane davranışa duygulanım eşlik etmektedir çünkü davranışın niteliği bize bunu kanıtlar.

Bu davranış ancak onu yorumlayan ötekinin varlığı ile bir anlam kazanmaktadır. Bu etkileşim sadece ötekinin tepkisini düzenlemekle kalmaz, ayrıca, basit düzeyde bir ilişki kurulmasını sağlar.

'Düzeltilme'

7. ARAŞTIRMANIN AMACI VE HİPOTEZİ

Stereotipik davranış ve seslerin dışında, otistik çocuklarda öznel ve özel birtakım davranışlar da gözlemleyebiliriz. Bu davranışlar ortaya çıktıkları zaman ve mekana bağlı olarak duygusal durumlarıyla bağlantılıdır.

Türkiye ve dünyada otizmle ilgili yapılan çalışmalar daha çok otizmin nedenleri üzerine olup, biyolojik temelli çalışmalardır, çok az sayıda vaka analizlerine rastlanmaktadır. Halbuki otizmin kliniğinde terapötik ortamda hasta ile yapılan çalışmalarda da görüldüğü gibi, tedavide yavaş ama olumlu gelişmelere rastlamak mümkündür. Bu yavaş fakat olumlu adımları görmek bunların incelenmesini sağlayacak uygun terapötik ortamda detaylı bir araştırma ile mümkündür. Bu bakış açısıyla, araştırmanın amacı, otistik çocuklarda müziğin etkisiyle ortaya çıkan duygulanım bağlantılı davranışların ve seslerin, birçok yazarın bu konudaki düşüncelerinin aksine, etrafında olan bitenden – bu araştırmada şarkı sözleri, melodi ve atölyede yaşananları göz önünde bulunduruyoruz - bağımsız olmadığını, günlük hayatta otistiklerde gözlemlediğimiz stereotipik hareketlerden farklı olduğunu, bir başka deyişle otistik çocuğun da kendine has bir duyarlılığının olduğunu göstermektir.

Otizm bir iletişim problemidir ve otistik çocuk dialog sınıflandırmasına girecek yani söz değişimine bağlı karşılıklı bir ilişkiye girmekte zorlanır. Buna karşılık, bu durum onun etkileşime tamamen kapalı olduğu anlamına gelmez. Laurent Danon-Boileau'ya göre, otistik çocuklar, ötekinin yerini yalnızlıkları içinde inşa ederler ve bu şekilde etkileşimi sağlarlar. Etkileşim sözcüğünü kullanırken 'sınırlı' bir etkileşimden bahsetmekteyiz.

Aynı zamanda, şunu söylemek gerekmektedir ki, birçok terapötik seansın videoları üzerinde yapılan analiz çalışmaları sayesinde, otistik çocuk etrafında olup bitene karşı 'dialogik bir duyarlılık'a sahip olduğunu görmekteyiz.

'Düzeltilme'

Bu çalışma, Laurent Danon-Boileau'nun 'tanjansiyel iletişim' olarak adlandırdığı bu 'duyarlılık'ı göstermeyi amaçlamaktadır. Burada, alışlagelmişin ve geleneksel olanın dışında bir iletişim yolundan bahsedilmektedir. Ötekinin sözüne ya da hareketine karşı otistik çocuğun verdiği yanıt görmezden gelinemez. Bu çalışmanın örneklemini otistik çocuklar olduğuna göre, cevapları daha çok sözsüz düzeyde olacaktır.

Tanjansiyel iletişim, 'La communication tangentielle', Laurent Danon-Boileau tarafından ortaya atılan bir kavram olup, türkçeye 'teğet geçen iletişim' olarak çevrilebilir. Bu kavramla anlatılmak istenen, otistik çocuğun günlük hayattaki iletişim tanımına birebir uymasa da bir çeşit ilişki kurabilme yetisine sahip olduğu ve etrafında olup bitene ya da konuşulanlara duyarsız kalmayarak kendine özgü bir şekilde bu duyarlılığını gösterdiğiidir.

Bu kavramın tanımına uygun olarak yapılan gözlem doğrudan otistik çocuğa yöneltilmemiş olan ötekinin söylemine bağlı davranışlar üzerine yoğunlaşmalıdır. Bu yöntemden yola çıkarak, araştırmada, 'ötekinin söylemi', şarkı sözleri, müziğin melodisi ve ritmi olacaktır.

Bu çalışmada araştırmacı, dilbilimsel ve psikanalitik bakış açılarıyla, müziğin otistik çocuklarda nasıl bir etkiye sahip olduğunu incelemek istemektedir. Bu etki sonucunda oluşan davranışları yorumlamak amacıyla, bu koşullarda otistik çocuğun 'anlam'ı nasıl oluşturduğunu sorgulayacaktır. Daha sonrasında, yine aynı koşulların sembolizasyon süreçlerinden geçerek ortaya çıkan sözel olmayan ve konuşma dışı ifadenin daha sonra sözel bir ifadeye dönüşüp dönüşmeyeceği araştırılacaktır.

Çalışmanın hipotezleri şöyledir :

1) Otistik çocuk çevresinde olup bitene karşı sınırlı da olsa bir duyarlılığa sahiptir.

2) Müzik, otistik çocuk için iletişim kanallarını açmakta kolaylaştırıcı bir unsurdur. Atölye dışında bu tip iletişimsel işaretlere çok az rastlanmaktadır.

3) Müziğin kullanımıyla ortaya çıkan sözsüz iletişim işaretleri müziğin ortaya çıkardığı temayla anlamlı derecede bağlıdır.

4) Herbir anlamlı işaret o işareti temsil eden bir duyguya bağlıdır.

5) Müziğin etkisiyle otistik çocuklarda ortaya çıkan sözsüz iletişim işaretleri ve temsil ettiği duygular arasında yani gösteren-gösterilen arasında anlamlı bir bağ vardır.

Amaç, otistiklerde müzik sayesinde iletişimsel göstergelerin görülebileceğini göstermektir. Bu araştırma otistik hastalardaki değişik iletişim şekillerini ve bunların sözel bir iletişime doğru nasıl değişebileceğini görmeyi hedeflemektedir.

8. METODOLOJİ

8.1. YÖNTEM

Bu araştırmada, yöntem olarak, sekanslardaki sembolik davranışları yorumlayabilmek amacıyla video analizleri kullanılmıştır. İletişim yolları, sözlü veya sözsüz, incelenmesi zor bir alandır. Anne karnından itibaren müzikal düzeyde başlayan ve temelini sözel olmayan iletişimle atan ilk etkileşimler, bebeğin doğumuyla gözlemlenebilir bir hal alır. Klinik psikolojide video analizinin kullanımına ilk önce sağlıklı bebeklerin ebeveynleriyle çekilen videolarının incelenmesiyle başlanmıştır. Bu videolarda anne-bebek arasındaki daha çok sese ve dokunmaya yönelik ilk etkileşimleri kolayca gözlemlenebilir. Anne sesinin müzikal boyutunun ve prozodisinin bebek üzerinde yaptığı değişimler video analizleri sayesinde rahatça araştırma konusu olabilmektedir. Bu videolardan yola çıkarak, müzikalitenin otistik bir çocukta yarattığı değişimleri görebilmek amacıyla aynı yönteme başvurmaktaız. Bu yöntemle bazı sorulara yanıt bulmay hedeflemekteyiz: Dilin ilk ürünlerini oluşturan ses ve müzik acaba bu kez de sözel dil olmasa bile bizi bir başka iletişim yoluna götürecek mi? Müzik temelini müzikalite ve sestten alan zamanında oluşmamış dilin sonradan oluşumunda etkili bir rol oynayabilecek mi? Müziğin iletişimi kolaylaştıran etkisi, müzikal alanın dışında da bir iletişimin kurulmasında rol oynayabilecek mi? Müzikle beraber ortaya çıkan duygular iletişimsel işaretlerle temsil edilecek mi?

Videoların mikroanalizi, müzik atölyesi seansları boyunca filme çekilmiş küçük sekanslarda ortaya çıkan iletişimsel göstergelerin anlamlı değişimlerinin detaylıca incelenmesi ve yorumlanması için yöntem olarak seçilmiştir. Bu küçük sekanslar, otistik bireyde sözsüz iletişim yollarının göstergelerinin nasıl ortaya çıktığı ve nasıl evrimleştiğinin görülmesi açısından önemlidir. Bu araştırma yöntemi, klinik ve sosyal bilimler alanlarında, Trevarthen (2003), Danon-Boileau (2007) gibi birçok araştırmacı tarafından kullanılmıştır.

‘Düzeltilme’

Bu metod, sekanslar üzerinde birçok kez çalışma fırsatı vererek teorik ve pratik bir çıkarım geliştirmeyi sağlarken, bir yandan da, otistik hastalarla çalışan araştırmacının sezgilerinden hareketle yüksek oranda anlamlı göstergelerin kolayca ayırtilmesini sağlar. Ayrıca, seansların mikroanalizi, ilerlemek için karınca adımları atan, ilk bakışta gözlemlenemeyen fakat zaman geçtikçe farkedilen otistik hastaların gelişimsel evrimleri üzerine eksiksizce çalışılmasını sağlar.

Bu araştırma yöntemi, tanı koyma amacı taşımamaktadır, fakat olumlu ya da olumsuz gelişmeleri videoları birçok kez görerek olumlu gelişme lehine çalışmalar yapabilmek adına detaylıca seyredilmiştir. Çalışmada tanıtılan vakaların tamamı, tanısı konmuş otistik hastalardan oluşmaktadır.

Araştırma için yapılan kayıt altı ay sürmüştür. Müzik atölyesinin gençleri 2009 aralık ayından 2010 haziran ayına kadar, şan ve perküsyon performansı gösterdikleri her hafta cuma günü öğleden sonraları olan müzik atölyesi seansları boyunca filme çekilmişlerdir. Çekimlerde bir el kamerası kullanılmıştır. Hareket eden hastanın rahatça izlenebilmesi ve her hareketinin filme çekilebilmesi amacıyla sabit kamera kullanılmamıştır. Seans boyunca, kamera bir kameraman tarafından yönetilmektedir. Kamera çoğunlukla şarkı söyleyen hastaya odaklanmıştır. İlk çekimden itibaren, kamera hastalar tarafından rahatlıkla sanki atölyenin bir parçasıymış gibi kabul edilmiştir. Bazı hastalar çekim sonrasında kendi görüntülerini izlemeyi talep etmiştir. Bir seansın ortalama süresi 50 dakikadır.

Amaç, ilk olarak, otistiklerde müziğin iletişimsel boyutunu ve simgesel davranışın açığa çıkması üzerindeki etkisini incelemek ve ses düzeyindeki değişimleri belirlemektir. Daha sonra, müziğin etkisinin sembolik bir iletişime geçme üzerinde destekleyici olup olmadığını gözlemlemektir. Çalışma, farklı kategorilerde fakat her zaman müzikle ilintili olarak her hastada gözlemlenen her sözsüz elemanın yorumlanmasına dayanmaktadır.

Son iki senedir, stajyer-psikolog ve atölyenin yöneticilerinden biri olarak bir müzikal grubun parçası olmak, daha sonradan videoları analiz ederken araştırmacıya değişik fikir yürütme zeminleri hazırlamıştır.

Videoların transkripsiyonları çalışmada incelenen vakaların her birinin sekansları kesilerek kesin bir biçimde, açık bir şekilde incelenen başlıklara yoğunlaştırılarak yapılmıştır. Öncelikle, tabloların tanımlayıcı ve nesnel olmasına dikkat edilmiştir. Daha sonra, bu tanımlardan yola çıkarak yapılan analizler her bir sözsüz davranış ve anlamı üzerine yoğunlaşmıştır. Zamanın, tarihin ve tanımın vurgulanması daha sonra seanslar arası ve zamansal olarak devamlılığın takibini sağlamıştır. Burada videolarla çalışmanın önemini vurgulamak gerekmektedir. Video analizleri sözsüz göstergelerin çoklu anlamlarını yorumlamak açısından önemli ve kaçınılmazdır. Bu tür bir çalışma ancak bu yöntemle yapılabilir.

Müziğin ve şarkıların etkileri göz önünde bulundurularak, sekanslar sözsüz davranışlar (gösteren) ve duygusal hatta duygulanımsal tasarımları (gösterilen) arasındaki ilişki kapsamında incelenmiştir. Bu ilişkiyi gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki olarak düşünmek uygun olur.

Dili göstergeler oluşturur. Gösteren ve gösterilen, birbirini tamamlayarak göstergeyi oluştururlar. Gösteren akustik imgedir. Gösterilen nesnenin zihinsel tasarımıdır, fakat görünen nesne değil zihninizde oluşandır. Gösterenin her iki ögesi de zihinseldir. Göstergeye ulaşmak için, akustik imgeyi (göstereni) bir kavrama (gösterilene) bağlayan ilişki kurulmalıdır.

Sözsüz davranışların ve otistik bireyin reaksiyonlarının özellikleri aşağıdaki gibi kodlanmıştır :

- Şarkıların seçimi
- Yüz mimikleri
- Bakışın yönü
- Beden hareketi
- Alanın kullanımı

- Duruş (postür)
- Vokalizasyon
- Yüzdeki duygusal ifadeler
- Öteki ile ilişki
- Başlatma (inisiyatif)

İletişimsel ifadeler, anlamlı birleşenlere sahip sözsüz ifadelerin parçaları olarak incelenmiştir. Bu ifadelerin analizleri, seans sırasında ve seans sonrasında yapılan incelemeler sonucu ortaya çıkmıştır.

Analizler yapılırken, müziğin etkisiyle, bir yandan sonrasında duygulanıma varabilecek sözsüz davranışlara bağlı duyguların ortaya çıkışını, diğer yandan ise müziğin veya vokalizasyonun kullanımıyla gerçekleşen her türlü ilişkisel teşebbüs göz önüne alınmıştır.

Video analizleri şu şekilde yapılmıştır :

Bir kameraman yardımıyla filme çekilen her seans yaklaşık 50 dakikadır. Hastalar atölyenin yapıldığı salona girdiği andan odayı terk ettikleri ana kadar kayıt kesintisiz olarak yapılmıştır. Kayıtlarının bütünlüğünün korunması daha sonraki analizlerde seansın tamamını görerek kesilecek sekansların belirlenmesi için önemlidir. Çekilen her seans, araştırmacı tarafından bir hafta sonraki seansa kadar birçok kez izlenmiştir ve transkripsiyonu yapılmıştır.

Öncelikle sekanslar şarkılara bölünerek kesilmiştir. Her şarkı hazırlık aşamasından selamlaya kadar kesilen sekansta yer alır. Daha sonra bu şarkılar tekrar tekrar hastanın sözsüz iletişimsel işaretleri göz önünde bulundurularak izlenmiştir ve yeniden daha detaylı bir transkripsiyon yapılmıştır. Yukarıda kodlanan her davranış, kısa sekanslar halinde yeniden kesilmiştir.

Seçilen üç vakadan ilki, değişik duyguları temsil eden farklı şarkılarla çekilen sekanslarda değerlendirilmiştir. Her bir şarkı taşıdığı duygusal zenginlik ve buna karşılık oluşan sözsüz iletişim işaretleri açısından incelenmiştir. Bu inceleme sırasında, videolar defalarca araştırmacı tarafından izlenmiş ve kodlanmıştır. Ortaya çıkan sonuç bulgular bölümünde sunulan tabloda işaret ve temsil ettiği anlam ve duygu açısından karşılaştırılarak sunulmuştur.

İkinci vakada, zaman içinde aynı şarkılarla kesilen değişik sekanslar karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Aynı şarkının araştırma süresi boyunca çekilen videoları araştırmacı tarafından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bulgular bölümünde kronolojik olarak sunulan transkripsiyonları takiben oluşturulan tabloda, otistik çocuğun kullandığı jestler, mimikler ve vokalizasyonlar, temsil ettiği anlam ve duygu açısından değerlendirilerek sunulmuştur.

Son olarak, üçüncü vakada, hastanın atölye sırasında müziğin kullanımı yoluyla ortaya çıkardığı sözsüz iletişimsel işaretler, içerik açısından incelenerek karşılık geldiği duygularla kodlanarak bir tablo oluşturulmuştur.

Videoların kodlaması ve incelenmesi, araştırmacının ve tez danışmanın da bulunduğu araştırma grubundaki diğer araştırmacılar tarafından da incelenmiştir. Fakat nihai kodlama araştırmacının kendisi tarafından yapılmıştır.

Her sekansın ve transkripsiyonun incelenmesi sonucu oluşturulan tablolardan yola çıkılarak her bir vaka için ayrı ayrı analiz sonuçları hazırlanmıştır. Analizler yapılırken sadece videolarda izlenenin dışında iki senedir bu müzik atölyesini yöneten ve hastaları uzunca bir süre hem atölye esnasında hem de gündüz hastanesinde atölye dışı aktivitelerde gözlemleyen araştırmacının gözlemleri de yer almaktadır.

8.2. KURUM

Bu araştırma, Paris 13. Bölgede bulunan Alfred Binet Merkezi'ne bağlı ergenler için gündüz hastanesinde gerçekleşmiştir. Hastanenin popülasyonu, psikotik ve otistik ergenlerden oluşmaktadır. Bu gençler, pedopsikiyatr, özel eğitimci, psikolog, öğretmenler, sanat terapistleri ve stajyerlerden oluşan çokdisiplinli bir ekip tarafından takip edilmektedir.

Ekip hastalara, okul aktivitelerinin yanı sıra sanatsal, sportif aktiviteler de sunmaktadır. Bu aktivitelerin çoğu grup halinde yapılmaktadır. Bazıları hastane içinde bazıları ise hastane dışındadır. Amaç, gençleri mümkün olduğunca günlük hayattan ve dış dünyadan koparmadan günlük hayatlarını idame ettirmelerini sağlamaktır. Hastanede, çocukluklarından beri tedavi altında bulunan, otizmin ve çocuk psikozunun değişik formlarını gösteren, yaşları 12 ile 23 arasında değişen, yaklaşık 25 genç bulunmaktadır.

8.3. ŞAN ZAMANI ...

Şan atölyesi yaklaşık yirmi senedir varlığını sürdürmektedir. Atölyenin çerçevesi oldukça belirlidir. Haftanın son aktivitesi olarak, cuma öğleden sonraları üç ile dört saatleri arasında, hastanenin genelinden biraz uzakta, aydınlık bir salonda gerçekleşmektedir. Herkese açık bir atölye olmasına rağmen katılanlar genellikle aynı gençlerdir ve her biri düzenli bir şekilde gelmektedirler. Atölyenin katılan gençler tarafından içselleştirilmiştir, iletişim kurmak açısından onları motive etmektedir.

Amaç, gençleri ifadelerinde özgür bırakmaktır. Söyleyecekleri şarkılar gençler tarafından seçilmektedir. Gençler değişik şekillerde, dans ederek, şarkı söyleyerek, sadece dinleyerek ya da el çırparak veya bir enstrüman çalarak ifade etmekte serbesttirler. Kullanılan enstrümanlar genellikle vurmali çalgılardır ve bu sembolik bir şiddet göstergesi olarak yorumlanabilir.

Gençler bir daire oluşturacak şekilde sandalyelere oturmaktadır. Dairenin ortasında ‘sahne’ bulunmaktadır.

Repertuar büyük bir çeşitlilik arz etmektedir. Poptan operaya, Fransız şansonlarından rock’a kadar her türlü müziği duymak mümkündür. Gençler şarkı seçimleri konusunda özgürdür fakat bu seçim her zaman kişilikleri ve hastalıklarıyla bir anlamda bağlantılıdır.

Seans sırasında, öncelikle sırayla kimlerin hangi şarkıları söyleceklerinin bir listesi yapılır. Eğer zaman kalırsa aralarından bazıları ikinci kez şarkı söyleme fırsatını elde ederler. Sırası gelen genç hasta, sahneye yani dairenin ortasına gelir, elinde sahte bir mikrofonla şarkısını söylemeye başlar.

Şarkı söylemek kendini ifade etmenin önemli bir yoludur. Bu yol, engelleri kaldırarak psikotik ve otistiklerin yaşadıklarını ve hissettiklerini göstermelerini sağlar. Bu nedenle, bu müzikal yol otizmin tedavi süreci açısından oldukça önemlidir.

Müziğin yardımıyla çalışmak, bize otistik bireyi rahatlatacak ve yatıştıran kapsayıcı bir alan yaratma imkanı verirken, bir yandan da melodilerin, ritmin ve sesin yardımıyla iletişim kurma imkanı sağlamaktadır.

Kendi dünyasına kapanan, kendini hiçbir şekilde ifade edemeyen ya da kafasından geçenleri anlatabilmek için bir başkasının yerine geçmesi gereken bir çocuk için, şarkı sözlerinin onun yerine konuşması önemlidir. Jestleri, mimikleri, davranışları daha önceki yaşantılarının metaforu, daha sonrakilerininse prototipidir. Ben’in ve ötekinin farkındalığına varması, kendi sesini dinlemesiyle gerçekleşir. Bir taklit ya da bir yaratım olması çok önemli değildir çünkü her türlü müzikal değer taşıyan üretim mutlak sessizliğe yeğlenir. Çünkü müzikte sessizliğin bile bir anlamı vardır.

Müzik tek başına terapötik bir etki yaratmaz, fakat o ilişkilerin yollarını açar, engelleri kaldırır. Ve ötekinin varlığı sayesinde, otistik çocuğun müziği bir anlam kazanır ve bize sadece onu yorumlamak kalır.

Müzik atölyesi işitsel ve bedensel bir alandır. Bu atölye, otistik çocuk için, köklerini sözcüklerden oluşmayan seslerden ve davranışların anlamsal izlerinden alan sözel iletişimin kapılarını açan bir fırsat olabilir.

8.4. Vakalar

8.4.1. Serge

Anamnez

Serge 18 yaşında Kolombiya asıllı ispanyolca ve fransızca konuşan bir gençtir. Anne ve babası Kolombiya'dan Fransa'ya göç etmiştir. Anne ülkesini, Fransa'ya çalışmak için gelen baba için terk eder ve geldiği bu yeni ülkede Serge'i doğurur. Serge, dokuzuncu aydan itibaren otistik özellikleri sahip hipotonik bir çocuk izlenimi vermektedir.

Obsesyonel savunmalı otizm tanısı almıştır ve çocukluk yıllarında değişik gündüz hastaneleri tarafından izlenmiştir. Yapay ve otomotik bir konuşması vardır. Annenin oğlu ile ilişkisi oldukça patolojiktir. Anne ve baba çocuklarının hastalığını tam olarak kabullenmemiştir.

Gündüz hastanesinde, grubun başındaki yetişkin ile olan ilişkisel yatırımları onun gruba katılımını engellemektedir. Eğer yetişkin kötü nesne olarak algılanıyorsa grubu sabote eder. Yoğun bir kaygı durumunda, kendi içine kapanır kendi kendini suçlar ve ulaşamaz hala gelir.

Coğrafya ve özellikle fransız şansonlarına büyük bir ilgi duymaktadır. Anne babasının gençlik dönemlerindeki şarkıların listesini yapmaktadır.

Nesne sürekliliği sağlanmamıştır. Eksikliklere, değişime ve gelmeyenlere karşı çok duyarlıdır.

'Ben' zamirini beş yaşında ilk olarak kullanmıştır.

Şarkıcıları mükemmel bir şekilde taklit eder, adeta o şarkıcının kişiliğine bürünür.

Konuştığında Serge'in söylemi otomatiktir ve çoğunlukla diğer hastalarla ya da kendi kendine konuşmalarıyla kesilir.

Çok yargılayıcı bir üstbenliği vardır. Hastanedeki bazı gençlerden korkar. Üstbenliği kendi yaptığı bir şey yüzünden normal gidişat kesintiye uğradığında kendini gösterir. Bir hata yaptığında buna katlanması, hoş görmesi çok zordur.

Çok inatçı ve hatta kendine ya da başkalarına karşı şiddete varacak ölçüde düşmanca tavırları vardır.

Hastanede yaptığı her aktivitede çok titiz ve dikkatlidir. Okul çalışmaları ailesi ve kendisi için çok önemlidir. Eğitime göre, çok güzel okuyabilmekte fakat okuduğunu anlayamamaktadır.

Grup içinde

Müzik Serge'in yaşamında ve hastanedeki aktivitelerinde büyük bir yer kaplamaktadır. Düzenli olarak, cembe ve şan atölyelerine katılmaktadır. Bu iki atölyede müziğe olan yeteneğini kolayca farkedebiliyoruz. Serge için cembeyi hata yapmadan çalması ve doğru şarkı söylemesi çok önemlidir. Bu iki atölyede grup çalışmasıdır yani bu atölyeler Serge'in her zaman bunu başaramasa da diğerleriyle bir arada olabilmesini sağlamaktadır.

Şan grubu onun için kendisini ifade edebilmek açısından çok önemli bir fırsattır. Her seansta en az iki şarkı söyler. Atölye dışında hiç görmediğimiz kadar her zaman çok heyecanlı ve motivasyonu yüksektir. Bazen güncel şarkılar söylese de Fransız şansonlarından oluşan geniş bir repertuara sahiptir. Söz konusu Serge olduğunda şarkı sözleri asla anlamsız değildir. Hiçbir şekilde tesadüfen seçilmemiş olan bu şarkılar her zaman yakın zamanda yaşananlar ya da atölye sırasında yaşananlarla ilişkilidir. Gitgide, seçtiği şarkılar atölyede yaşananlara spontane yanıtlara dönüşmüştür. Çoğu zaman, şarkılar yoğun duygular taşımaktadır ve Serge için bu duyguların ortaya çıkması şan grubu dışında söz konusu değildir. Şarkı söylemeye başladığında, ciddi bir konsantrasyonla, kendini söze ve melodilere bırakır.

Diğerlerini dinlerken ve kendi sırasını beklerken, cdler, notalar, şarkı sözleriyle ilgilenir. İlk başlarda başkalarının şarkılarını dinlemezken, sonrasında diğerlerinin şarkı seçimleri konusunda fikirlerini belirtmeye hatta eşlik etmeye başlamıştır.

Serge için bu grubun terapötik amacı, ona kendini ifade etme fırsatı sunmaktır. Daha sonra ise bu ifade biçiminin atölye dışındaki etkilerini değerlendirmektedir.

Serge'in şarkıları

Söz Serge'e, şarkı söylemeye başladığında geri döner. Şarkının başlangıcı ve sonu, yaklaşık dört dakikalığına saklandığı başka bir dünyanın sınırlarını çizmektedir, sanki salonda ondan başka hiç kimse yok gibidir. Şarkıcıyı mükemmel bir şekilde taklit eder, hatta çoğunlukla ses tonunu, mimiklerini ödüncü olarak şarkıcının etine kemiğine bürünür.

Serge alanı iyi kullanır. Sahnenin tam ortasında durur, salonda gezinir, bazen oturur ve kendi dünyasına kapanır-çoğunlukla yavaş ritimli ve duygusal sözleri olan şarkılarda-. Bazen aynanın karşısına geçer, kendine bakar hatta bazen kendi yansımasına odaklanır. Bazen kendi bedenine bakmak için şarkı söylemeye ara verir.

Bununla beraber, genellikle yalnız kalmayı tercih eder ve gruptaki diğer gençlerle ilişki kurmaz. Fakat son birkaç aydır gözlemlediğimiz üzere, bu noktada büyük ilerleme kaydetmiştir. Yavaş yavaş diğer gençlerle özellikle Frédéric'le sohbet etmeye başlamıştır. Serge sayesinde Frédéric'in opera tutkusunu keşfetmiş bulunmaktayız.

Son zamanlarda gözlemlediğimiz üzere, diğer grup üyeleriyle olan ilişkiler düzeyinde, sadece diğerlerine şarkılarında eşlik etmekle kalmayıp onların da kendi şarkılarına eşlik etmelerine izin vermektedir.

Geçen iki yıl boyunca, bırakmakta zorlandığı ritüellerle ilgili büyük bir değişiklik fark etmekteyiz. Önceleri, geniş bir repertuara sahip olmasına rağmen sürekli birkaç şarkıda ısrar edip onları söylemeyi tercih ediyordu. Zamanla, bu alışkanlığı bırakarak yavaş yavaş değişik şarkıları da denemeye başladı.

Seçtiği şarkılar güncelden eskiye, değişik tarz ve dillerdedir. Söylediği bütün şarkıların sözlerini eksiksiz ezbere bilir. Fakat bununla beraber, anadilinde yani ispanyolca hiçbir şarkı söylememiştir.

8.4.2. Frédéric

Anamnez

1995'te doğan Frédéric, üç kardeşin ortancasıdır. Biri kendinden küçük diğeri büyük iki kız kardeşi vardır. Bugüne kadar psikosomatik hikayesine bakıldığında, sürekli fiziksel yorgunluk, egzama, alerji ve astım krizleri gözlenmiştir. Hastaneye ilk geldiği dönemde anne ile ayrılmada güçlükler yaşamıştır. Her türlü ilişkiyi ve aktivitelere katılmasına yönelik teklifleri reddetmiştir. Herşeyden şikayetçi, ketum ve zor anlaşılır bir yapısı vardır. İsteklerini dile getirmekte zorlanmaktadır. Annesine göre, babasıyla ilişki kurmakta zorluk yaşamaktadır.

Gece enürezisi vardır. Sadece bazı besin maddelerini yer. Annesi ve büyük kız kardeşinin ergenlik çağlarında anoreksi hikayeleri vardır.

Klasik müziğe karşı büyük bir ilgisi vardır, özellikle de 'Gece Kraliçesi' ve 'Rigoletto' gibi zor eserlere. Frédéric'in klasik müziğe olan ilgisini Serge sayesinde öğrendik.

Bazen müzik tarafından tamamen ele geçirilmiş olsa da, aldığı haz kolayca görülebilmektedir.

'Ben' zamirini gitgide daha çok kullanmaya başlamıştır.

Grup içinde

Grup içinde, Frédéric çoğunlukla iki tane arya söyler. Hangisini tercih ettiğini sorduğumuzda inisiyatif alarak seçim yapmakta zorlanmaktadır.

Frédéric karşılıklı etkileşime oldukça kapalı bir gençtir. Grupta zaman zaman sadece Serge ile konuşur.

Şarkı söylemediğinde, sessizce, her zaman aynı pozisyonda bacak bacak üstüne atarak oturur. Sırası geldiğinde, mikrofonu eline aldığı anda heyecanı açıkça görülmektedir.

Son zamanlarda, seans sırasında Charlie isimli gruptaki diğer bir gençle de sıklıkla iletişim halinde olduğunu görüyoruz. Charlie seans sırasında hareketlendiğinde Frédéric onu sakinleştirmeye çalışır.

Geçen sende beri, vokalizasyon düzeyinde çok ilerleme kaydetmiştir. Bedenini daha rahat ve iyi kullanmaya başlamıştır zira önceki seanslara göre jestleri çok daha fazla kullanmaya başlamıştır. Bununla beraber, hala yeni şarkılar denemesi yönündeki teklifleri kabul etmekte zorlanmaktadır.

Frédéric'in şarkıları

Frédéric söylemesi oldukça zor olan iki aryayı, Mozart'ın 'Gece Kraliçesi' ve Verdi'nin 'Rigoletto'sunu seslendirmektedir. Yıl boyunca yapılan kayıtlarda, ses kalitesindeki evrimi ve gelişmeyi kolayca farkedebiliyoruz. Frédéric aynı şarkıları ve aynı jestleri seçerek aslında bir bakıma otizmin başta saydığımız özelliklerinden 'aynılık'ı korumaya çalışmaktadır. Fakat bu jestler gün geçtikçe daha anlamlı olmaya başlamıştır. Önceleri sesi zar zor ayırtedilebilirken sonrasında rahatça duyulacak hale gelmiştir.

Başlangıçta, vokalizasyonu anlık bir taklitken seanslar sırasında yorumlamaya dönüşmüştür. Boğuk ve kısık sesinin yerini güçlü ve kolayca ayırt edilebilen bir ses almıştır.

Gülüşi gitgide daha belirginleşmiştir. Bakış, her zaman atölyeyi yöneten yetişkinlerden birine yönlendirilmiştir. Atöleyenin diğer gençlerine sırtını döner. Şarkı söylemediği zamanlarda ise yeniden kendi dünyasına çekilir.

Opera otizmin iki önemli noktasının buluşma noktasıdır : ses ve beden, şan ve tiyatro. Bu durumda, beden içerisi ve dışarısı arasında bir sınır, bir geçiş alanına dönüşür. Bununla beraber, şan da beden ve dil arasında bir köprü görevi görür.

Biri koloratur soprano diğeri bir bariton tarafından seslendirilen bu iki arya değışik özelliklere sahiptir. Frédéric ‘Gece Kraliçesi’ni söylerken, kadınsı bir ses tonuyla en yüksek notalara ulaşmaya çalışırken, bir yandan da soprano ile özdeşleşerek onun öfkesini açık bir şekilde ince sesiyle her türlü duygusal tonlamaları yaparak göstermektedir : en ilkel Duygulanımlar, saldırganlık, sembolik şiddet.

‘Rigoletto’ ise erkeksi ve neşeli bir aryadır. Frédéric daha çok jestlerini kullanır ve bu aryayı daha kalın bir tonla seslendirir. ‘Rigoletto’ yumuşak ve neşeli melodisiyle jestlerin ortaya çıkışını kolaylaştırmaktadır.

Frédéric’in operaları, bir yandan aryaların söylendiğı diller açısından (almanca ve italyanca) soyuttur, diğeri yandansa jestleri, mimikleri ve uygun seslendirmesiyle somuttur. Bu yönden bakıldığında başka dilde söylene bir arya anne ile bebeğın ilk etkileşimine benzemektedir : bebek annesinin ne söylediğini anlamaz fakat sesinin tonlaması ve melodisine karşılık verir.

Frédéric’in operaya olan ilgisi tesadüfi değildir. Sesini ve bedenini kaybettiğı sözcükleri telafi etmek için kullanır. Onun için, uygun olan vokalizasyonları hem bir haz kaynağı hem de kendisini ifade etmenin tek yoludur.

Frédéric’in yüzü ifadesiz değildir. Kaşlarını çatar ya da şarkılara uygun göz hareketleri yapar. Şarkı söylerken konsantrasyonunu kaybettiğinde dikkatsizlik ve duraksama gösterir. Fakat birkaç saniye içerisinde yeniden şarkıya geri döner.

8.4.3. Charlie

Anamnez

1994'te doğan Charlie, Kamboçya asıllı gençtir. Charlie hiç konuşmamaktadır. Ağır stereotipleri vardır. Dört yaşından beri Pitié-Salpêtriê Hastanesinde tedavi görmektedir.

Doğumdan sonra gece gündüz ağlayan bir bebek olarak tanımlanmaktadır. Sekiz aylıkken oturur pozisyonda durabilmiştir. Onbeş aylıkken yürümüştür. Anne fransızca konuşmamaktadır, öğrenmekte zorluk çekmiştir.

Charlie'de ciddi bir iletişim eksikliği gözlenmektedir. Motor stereotipleri vardır. Uyumlu yüz ifadelerine sahiptir. Melodik sesler çıkarmaktan hoşlanır.

Çok çalışan anne aile görüşmelerine gelmemektedir. Hastaneye gelirken ona babası eşlik eder. Charlie özellikle toplu taşıma araçlarında deyim yerindeyse babasına yapışır.

Evde, aile arasında kmer dili, çince ve fransızca konuşmaktadır. Charlie çinceyi ve fransızcaı anlamaktadır. Kendi ismini tanımaktadır. Dili kullanımı bazı hecelerden ibarettir : 'papa', mersi demek için 'si si', bonjur demek için 'jur jur'.

Tedavi süreci

Charlie şan atölyesinin bir parçasıdır. Diğerleri gibi şarkı söylemese de her şarkıya kendince eşlik eder : bazen sesler çıkararak bazen de salonda gezinerek. Bazen aynaya bakarak gülümseler veya birtakım sesler çıkarır. Seans sırasında bazen eksitasyonun kontrol etmekte zorlansak da atölyenin animatörlerinden biri ona müziğin yardımıyla eşlik ettiğinde kolayca sakinleşir : elini tutmak, el çırpma, ritme uygun sallanma, onun çıkardığı seslere eşlik etme.

Ayrıca, Charlie ile şan grubunun dışında atölyenin iki animatörü yalnız olarak çalışmaktadır. Yaklaşık yarım saat süren ve şan atölyesinden hemen önce yapılan bu çalışmada müzik enstrümanlarının yardımıyla bir iletişim kurulmaya çalışılmaktadır. Burada amaç Charlie’yi olabildiğince müzikal yaratımında desteklemek ve onun ürettiklerinden yola çıkarak doğaçlamalar oluşturmaktır. Bu çalışma sayesinde Charlie şan grubunda gigide daha fazla ön plana çıkmaya başlamıştır.

9. VIDEO ANALİZLERİ VE BULGULAR

9.1. Serge’in değişik şarkılarla olan sekansları

Serge’in yüz mimikleriyle duygulanımsal ifadesi çok sınırlıdır. Gergin ve kapalı bir bedeni vardır ve genellikle çok endişelidir. Fakat şarkı söylemeye başladığında vücudunun bu özellikleri tamamen kaybolmaktadır.

Şarkı söylerken kaşlarını çatar ve yüzünde muzip bir gülümseme oluşur, kendini çok rahat hissettiği rahatça görülmektedir.

Serge sıklıkla kulaklarını kapatır. Bu durumu insan sesinin bazı yönlerine (Haag, 2007) ya da ötekinin varlığına karşı olan hoşgörüsüzlüğünü gösterebilir.

Şarkıların sözel içerikleri her zaman çok anlamlı ve onun içsel çatışmalarıyla bağlantılıdır.

Şarkı sözlerine eşlik eden vücut duruşu ve jestleri oldukça anlamıdır zira bazıları sözcüklere karşılık gelmektedir.

Sesindeki modülasyonlar duygusaldır ve sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu modülasyonlar şarkıcının ses tonuna uygun düşmektedir.

Başlarda, biri ona eşlik ettiğinde bu duruma katlanamazken daha sonradan bu durum değişti ve hatta kendisi başkalarının şarkılarına eşlik etmeye başladı.

Sallanma hareketi ona bedensel blokajından çıkma fırsatı vererek şarkı sırasında kısa rahatlama anları sağlar.

1. Ma pomme (Benim yüzüm)

Tarih : 11 Aralık 2009.

Katılımcılar : Serge, gruptaki diğer hastalar

Çocuğun duruşu : ayakta, aynanın önünde, sık sık kameraya veya aynadaki yansımasına bakıyor.

Diğerlerinin duruşu : etrafında, oturmuş

Süre : 2 dakika 50 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'01	Serge şarkıya büyük bir gülümseme ile başlıyor, aynanın önüne geçiyor fakat kameraya bakıyor. Mikrofonla büyük el hareketleri yapıyor.
0'25	'...arkadaşlarımla buluştuğum akşamlarda...' aynanın yanında bulunan bir nesneyi tahtadan bir maskotu, une eline alıyor. Bu nesne her zaman aynı yerde durmaktadır fakat Serge ilk defa onu eline alıyor. Genellikle jestlerini yaparken başka nesnelerden yararlanmamaktadır.
0'30	'benim yüzüm, o benim, ben bir kral gibi mutluyum'... bu mısradan itibaren ben zamirini kullandıktan sonra Serge aynaya dönüyor ve kendine bakıyor. Dans ediyor ve elleriyle büyük jestler yapıyor.
0'57	'benim kadar rahat, keyifli'. Baş parmağı ile herşey yolunda

	işareti yapıyor : ‘keyfim yerinde’.
1’07	‘hayat oldukça zor yapacak bir şey yok’. Kollarıyla ‘ben güçlüyüm’ jesti yapıyor.
1’20	‘işte burada ! şapkamı çıkarıyorum’. Şarkıcının tonlamasını birebir, kusursuzca taklit ediyor. Sesteki değişim ve ünlem kelimelerindeki vurgu birebir şarkıcınınınkinin aynısı.
1’25	Mikrofonla büyük jestler yapıyor ve nakarat kısmını söylerken kafasını kaldırıyor. Yüzünde belirgin bir gülümseme var. vücudunun alt kısımlarını da kullanarak ayna önünde dans ediyor. ‘benim yüzüm, benim yüzüm’ aynada kendine bakıyor.
1’50	‘herkes gibi benim için de kadınlar gerekli’. Ayna karşısında, kendini hayranlıkla seyrediyor. Bir erkeğin ayna karşısında kendine çeki düzen vermesi gibi.
2’24	Şarkının başında eline aldığı maskotu yeniden eline alıyor, bu sefer onu şarkının ritmine uygun olarak hareket ettiriyor.
2’50	Şarkının sonu. ‘benim kadar keyifli’. Diğerleri onu alkışlarken iki eliyle göğsine dokunuyor. Son kez kameraya bakıyor.

Analiz

Bu şarkı Maurice Chevalier’e aittir ve Serge bu şarkıyı büyük bir coşkuyla söylemektedir. Yüzündeki gülümseme hiç olmadığı kadar belirgindir, şarkının başından sonuna kadar açıkça görülmektedir. Keyfi yerinde görünmektedir.

Şarkı söylerken ya kameraya ya da aynaya bakmaktadır fakat asla diğerleriyle göz kontağı kurmaz. Aynaya baktığı anlarda bize kendi dünyasına kapanıyormuş hissi vermektedir.

Şarkı boyunca, büyük el hareketleri yapmaktadır. Genellikle vücuduna bitişik olarak tuttuğu kolları en çok şarkı söylerken gerginlikten arınır ve anlamlı hareketler yapar. Bazen de bu hareketleri mikrofon olarak kullanılan plastik bir sopa yardımıyla yapar. Bu sopayı vücudunu bir uzantısı olarak kullanmaktadır.

Bu jestler genellikle ritmik ve neşeli şarkıları söylerken ortaya çıkmaktadır. Diğer küçük jestlere gelince, bu jestlerin ortaya çıkışından hemen önce telafuz edilen kelime ile ilişkili olduğu izlenimine kapılmaktayız. Jestler şarkı sözleriyle bağlantılı oldukları için bir anlam sahibidir ve her ikisi uyum içindedir.

Şarkıcı yüzünden bahsederken, onu dışsallaştırarak üçüncü şahısta anlatmaktadır. Bu anlatım yansıtmalı özdeşim sürecine girdiğinde Serge’de gözlediğimiz anlatıma benzemektedir.

Başparmağı ile yaptığı işaret bir amblem olsa da, bu şarkı sırasında bilinçdışı olarak ortaya çıkmıştır ve ‘keyifli’ kelimesinin anlamına uygundur.

2. Je suis malade (Ben hastayım)

Tarih : 11 Aralık 2009

Katılanlar : Serge, Georges

Hastaların duruşu : ayakta, yan yana, kameraya doğru.

Süre : 4 dakika

Tablo

Zaman	Tanım
0'05	Şarkıya başlamadan önce Serge bizi şarkıyı kimin yazdığı kimin söylediği konusunda bilgilendiriyor.
0'10	Aslında Georges tarafından seçilmiş olan bu şarkıya Serge bizim de desteğimizle eşlik etmeyi kabul ediyor ve hemen onunla beraber söylemeye başlıyor. Bu genellikle onu rahatsız eden bir durum olmasına rağmen Georges'a eşlik ediyor. Georges ayakta, o ise bir sandalyenin üzerinde oturmakta. Boşluğa bakıyor, kendi dünyasına çekilmiş gibi. Arada sırada sallanıyor.
0'25	Ondan Georges'a yardım etmesini istediğimizde ayağa kalkarak onun yanına gidiyor. Şarkıya oldukça hakim.
0'30	Eliyle ağzını kapatıyor, bu hareketi şarkı boyunca birçok kez tekrarlıyor.
0'43	Nakarat bölümü : 'Ben hastayım'. Elleriyle kulaklarını kapatıyor ve kafasına dokunuyor. Başını sağ omzuna doğru eğiyor. Gözlerini kapatıyor. Ellerini birleştiriyor.
0'46	'annem gece dışarı çıktığında ve beni umutsuzluğumla başbaşa bıraktığında'. Eline masanın üzerinde duran içinde şarkı sözlerinin olduğu bir kitapçık alıyor ve sayfalarını çevirmeye başlıyor. Aynı zamanda şarkıyı söylemeye devam ediyor. Kamera yakınlığında görüyoruz ki aslında ilgilendi kitapçıkta yazanlar değil çünkü bakışları bir noktaya sabitlenmiş durumda.
1'19	've neredeyse iki sene oldu senin umrunda değil.' Bir kulağını omzuna doğru eğiyor diğer kulağını da eliyle kapatıyor.
1'55	'nereye gideceğimi artık bilemiyorum sen heryerdesin ve ben hastayım...' Serge önce kulaklarını kapatıyor, daha sonar nakarat kısmını söylemeye başladığında başına dokunuyor. Gözlerini

	kapatıyor, tamamen şarkının içine girmiş izlenimi uyandırıyor. Kaşlarının hafifçe yukarı kalktığını görüyoruz.
2'17	Kafasını kaldırıyor. (çenesini yukarı doğru kaldırıyor, bu jesti şarkının her yüksek notayı gerektiren bölümünde yapıyor).
2'20	Ellerini göğsünün altında birleştiriyor. Kafasını sallıyor.
2'33	Belli belirsiz gülümsüyor.
2'40	Kollarını sallıyor.
2'50	'aptal bir çocuk gibi'. Başını sağa doğru eğiyor. Aynı şarkıcı gibi bu bölümü vurgulayarak söylüyor, gözlerini kapatıyor.
3'00	Nakarat : 'ben hastayım, tamamen hastayım'. Elleri belinde. Yüz mimikleri nakaratı söylediği sırada oldukça belirginleşiyor. Bu defa nakarat daha yumuşak bir ses tonu ile söyleniyor. Mimikleri de buna uyumlu olarak daha az belirgin.
3'15	Nakarat hızlanarak devam ediyor. Serge tekrar el hareketleri yapmaya başlıyor. Önce ellerini çırpıyor, daha sonra başına dokunuyor ve son olarak kollarını birleştiriyor.
3'40	Şarkının sonu. En yüksek notaları söylüyor. Ellerini sanki dua edermişcesine yukarı doğru kaldırıyor. Yeniden başına dokunuyor. Ellerini yukarıya doğru kaldırarak birleştiriyor. Yeniden başına dokunuyor. Gözleri kapalı. Mimikleri belirgin.

Analiz

Yukarıdaki iki şarkı aynı seansta filme çekilmişlerdir. Serge bu iki farklı tip şarkıya nasıl değişik tepkiler verdiğini açıkça görmekteyiz.

Serge şarkı söylemeye başladığında onun otistik olduğunu unutuyoruz. Mimikleri ve jestleri özellikle bu şarkıda oldukça net bir şekilde sözlerle uyumlu olarak gözlenmektedir. Şarkı sözleri sanki onun yerine konuşmaktadır.

Serge’de sıkça gördüğümüz ve diğer otistiklerde de sıkça rastladığımız sallanma hareketi şarkı sırasında açığa çıkan kaygı anlarında değişmezlik ve devamlılık duygusunu sağlamak için yapılan bir harekettir. Serge bu hareketi özellikle bu şarkıyı söylerken çok kullanmaktadır.

2. Avec le temps (Zamanla)

Tarih: 8 Ocak 2010.

Katılımcılar : Serge, gruptaki diğer hastalar

Pozisyon : ayakta, aynanın önünde

Diğerlerinin pozisyonu : etrafında oturmuş

Süre : 4 dakika 25 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0’00	Şarkıya başlamadan önce, Serge mırıldanıyor. Elinde mikrofon olarak kullanılan sopa ile sanki yaşlı bir adamın bastonunu kullanarak yürümesi gibi hareket ediyor. Aynaya doğru ilerliyor ve kendine bakıyor.
0’17	‘Zamanla, zamanla herşey gelip geçiyor...’ Kollarını birleştiriyor. Léo Ferré’nin sesini ve mimiklerini kusursuzca taklit ediyor.
0’27	‘kalp daha da yenilince, gitmek dert olmaz aramak daha uzağı, peşini bırakmak gerekir ve bu çok iyidir’. Bütün vücudu ile sallanıyor.
0’36	Diğer şarkıların sözlerine bakıyor.
1’43	‘geçer, her şey geçip gider zamanla’. Elindeki mikrofonla

	Masaya vuruyor ve diğer şarkıların sözlerine bakmaya devam ediyor.
2'30	'bir hiç için inandığımız öteki'. Salondaki diğer gençlere kısa bir şekilde bakıyor. Sonra yeniden bir anda kendi dünyasına çekiliyor.
2'35	'rüzgar ve mücevherler verdiğimiz öteki'. Elindeki mikrofonu sağa sola hızlı bir şekilde sallıyor.
3,05	'geçer, her şey iyi olur zamanla'. Dizenin sonundaki 'herşey iyi olur' kısmını unutuyor. 'Afedersiniz öööö özür dilerim' diyor.
3'22	'unuturuz tutkuları ve sesleri unuturuz'. Kağıtların arasında gelmediği bir önceki haftanın listesini arıyor. Birçok kez geçen hafta ne olduğunu ve kimin hangi şarkıyı söylediğini soruyor.
3'34	'size yoksul insanların sözcüklerini en düşük sesle söyleyenleri'. Sallanma gib stereotipe bir el hareketi yapıyor.
3'41	Nakarat. Diğerlerine doğru dönüyor ve elindeki mikrofonu sallamaya başlıyor.
3'58	've belki yapayalnız ama rahat hissedersiniz'. Salonda dolaşmaya başlıyor, fakat aniden masanın yanına dönüyor tekrar. Elindeki mikrofonu tavana doğru kaldırıyor.
4'22	Şarkının sonu. 'demek ki gerçekten...sevilmeyiz artık... zamanla ...'. Başını sağa doğru eğiyor.

Analiz

Serge tarafından birçok kez karanlık kış günlerinde seslendirilen bu şarkı 1969 yılında Léo Ferré tarafından yazılmıştır.

Léo Ferré bu şarkıda tonlama değişimleri ve vurgulamalar yapmaktadır. Serge, her defasında, bu şarkıyı söylediğinde yüz mimikleri kaybolsa da, bu iki sesin şan ve duygusal uyumu farkedilir biçimdedir.

Şarkının başında elinde sopa ile yaptığı taklit şarkının analımıyla uyuşmaktadır. Serge çok az sayıda jest ve mimik yapsa da genellikle yaptıkları anlam bakımından oldukça yoğun olmaktadır.

Bedeni, sopayı sallama hareketleri şarkının ortaya çıkardığı duygulanımın yarattığı eksitasyonu azaltmaya yönelik stereotipik hareketlerdir.

Yüzünden ve bedeninden kolayca anlaşıldığı Serge şarkının duygusal yoğunluğunu ve şarkıda söylenenleri anlamaktadır.

Serge bu şarkıyı çoğunlukla gruptan bir kişinin ayrıldığında söylemeyi tercih eder. Filme çekilen bu seans grubun animatörlerinden birinin ayrılmasından sonraki ilk seanstır. Serge kendince yas tutmaktadır.

3. Prendre un enfant (Bir çocuğu tutmak)

Tarih: 29 Ocak 2010.

Katılımcı : Serge

Pozisyon : oturmuş

Diğerlerinin pozisyonu: etrafında oturmuş

Süre : 4 dakika 18 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'01	Boşluğa bakıyor. Şarkı başladığı anda gözlerini kapatıyor ve

	başını eğiyor.
0'50	Başını sağ tarafa doğru eğiyor. Gözleri kapalı. Yüzünü elleriyle gizliyor.
1'14	'onu geleceğe götürmek için bir çocuğun elini tutmak'. Genelde sesini kolayca duymamıza rağmen bu şarkıyı kısık sesle söylemeyi tercih ediyor.
1'32	Gruptan birinin sesini duyamadığını söylediğini ana kadar pozisyonunu değiştirmiyor. Elini yüzünden çekerek mikrofonu ağzına yaklaştırıyor. Başı hala sağa doğru eğik durumda.
1'55	'mutsuzluklarını dindirmek için bir çocuğun kalbine dokunmak'. Sopayı sanki kollarında sallar gibi tutuyor. Sopayı kafasını eğdiği tarafa doğru tutuyor. Bu pozisyonu şarkının sonuna kadar koruyor

Analiz

Serge bu şarkıyı grubun animatörlerinden biriyle yaptığı, grubun kuralları ile ilgili bir tartışma sonrasında söylemiştir. Animatör onu birçok kez diğerlerinin şarkı seçimlerine karışmaması konusunda uyarmıştır. Aralarındaki tartışma Serge'in bir başka gencin 'ben hastayım' şarkısını söylememesi istemediğini dile getirmesi üzerine yaşanmıştır.

Serge şarkı süresinde kendi dünyasına kapanmıştır. Kafasını eğmiş, mikrofona sarılmış, birkaç kez de kendi yüzüne dokunmuştur. Yüz ifadesi üzgündür. Çok kısık sesle şarkıyı seslendirmiştir.

Şarkı tercihi bir yetişkinle olan tartışması üzerine spontane duygulanımından yola çıkılarak yapılmıştır. Şarkı sözleri bir çocuğun kırılganlığından, bir yetişkinin çocuğa nasıl dikkatlice ve yumuşak bir şekilde yaklaşması ve onu duygusal olarak koruması gerektiğinden bahsetmektedir.

5. La javanaise

Tarih : 29 Ocak 2010.

Katılımcılar : Serge, diğer grup üyeleri

Pozisyon : ayakta, aynanın önünde

Süre : 2 dakika 9 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'01	'hoş görüyle karşılayın javanaise'i dans ederken bir şarkının sürdüğü kadar birbirimizi seviyorduk'. Masanın kenarında, ellerini masanın üstüne koyarak ve başın öne doğru eğerek şarkıyı söylüyor. Ne başını ne de vücudunu hareket ettiriyor. Tamamen kendi dünyasına çekilmiş durumda.
2'10	Şarkının sonu. Georges salonu terk ediyor. Öncesinde Serge ve Georges, Georges'un ben hastayım şarkısını söylemek istemesiyle nedeniyle tartışıyorlar.

Analiz

Önceki şarkı ile aynı seansta, Serge seansı bir 'Gainsbourg' ile kapatıyor. Şarkıda geçen 'birbirimizi bir şarkının sürdüğü kadar seviyorduk' bölümü alaycı bir şekilde az önceki tartışmalarına gönderme yapmakta. Serge'in tavrı, bedenini hareket ettirmeden sadece şarkıyı söylemesi, diğerlerine tamamen sırtını dönmesi hoşnutsuzluğunun bir göstergesi.

6. J'ai 10 ans (10 yaşındayım)

Tarih : 5 Şubat 2010

Alain Souchon'un 1974'te yazdığı bu şarkıyı Serge Georges ile olan tartışmalarını izleyen hafta, ona 'ben hastayım'dan farklı olarak yeni bir şarkı önerisinde bulunmak için getirdi. Onun bu uzlaşma isteği yine bir şarkının aracılığıyla yapıldı.

7. Belle (Güzel)

Tarih : 2 Nisan 2010

Katılımcılar : Serge

Pozisyon : aynanın karşısına oturmuş

Süre: 4 dakika 31 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'02	Serge aynanın karşısında bir sandalyede oturuyor. Başını sağ omzunun üzerinde birleştirdiği ellerinin üzerine doğru eğmiş.
0'15	Pozisyonunu değiştiriyor ve mikrofonu eline alıyor. Aynaya bakarak şarkı söylüyor. Kaşlarını çatıyor.
1'30	Şarkı üç farklı şarkıcı tarafından yorumlanmış. Şarkıcılar değiştiğinde Serge de sesini ve yüz ifadesin, şarkıya devam edenin sesine ve şarkı sözlerine uyduruyor. Daha yumuşak bir ses tonu olan ikinci şarkıcıya sıra geldiğinde kaşlarını çatmayı bırakıyor, yüzü daha yumuşak bir ifade alıyor.
2'35	Çok daha ince bir sese sahip olan üçüncü şarkıcıya geçildiğinde, başını

	ve mikrofonu her zaman yüksek notaları söylediğinde olduğu gibi yukarıya kaldırıyor. Gözlerini kapatıyor ve gülümsüyor.
3'43	Nakarat. Üçünün beraber söylediği bu bölümde sesini değiştiriyor.

Analiz

Serge bu şarkıyı gruptan ayrılan ve çoğunlukla bu şarkıyı söyleyen bir gencin gidişinden sonra söylemeye başladı. Eksiklere ve değişimlere karşı çok hassas olduğu için eksik olanın yerini doldurmak için bu oyunu seçiyor. Bu şarkıyı ayna önünde kendisine bakarak söylüyor.

Şarkı boyunca yüz ifadesi ve sesi değişen şarkıcı, sözler ve melodiyle uyum içinde değişiyor. İfadesel düzlemde bütün varyasyonları gerçekleştirerek bir kişiden ötekine geçiyor.

Kodlama Tablosu

	Şarkı seçimleri	Yüz mimikleri	Beden hareketleri	Duruş	Bakışın yönü
Ma pomme	Bu şarkıyı söylemek istediğini söylerken çok hevesli ve neşeli	gülümseme	Büyük, elle, ya da mikrofonla	Fiziksel olarak uygun, hareketli	Kamera, ayna, diğerlerine asla
Je suis malade	Gruptan bir arkadaşına eşlik ediyor, genelde onun söylediği bir şarkı	Önce donuk daha sonra gülümseme	Başına dokunuyor, eliyle ağzını kapatıyor, kollarını kaldırıyor	statik	
Avec le temps	Kış günü	Çoğunlukla donuk	Sopa ile, şarkının sonunda başını eğiyor	statik	Yönlendirilmemiş bakış, boşluğa

Prendre un enfant	Duruma uygun	Donuk bir yüz, hiçbir mimik yok	Oturmuş, mikrofon kollarının arasında	Kendi üzerine çekilmiş, kapalı	Çoğunlukla boşluğa bakmakta,sadece kısa bir an yanındaki arkadaşına bakmak için kafasını kaldırıyor
La javanaise	Spontane duygulanıma uygun	Mimik yok	Beden hareketi yok	donuk	
Belle	Giden kişinin yerine söylüyor	Kaş çatma, gülümseme	Başını ya da mikrofonu kaldırıyor	statik	Aynaya bakıyor

	Duygusal ifade	Vokalizasyon	Alanın kullanımı	Öteki ile ilişki	Yorumlar
Ma pomme	Haz, neşe	sözel	Salonda geziniyor, aynayı kullanıyor	yok	Şarkının ritmine ve sözlerine uygun jest ve mimikler

Je suis malade	Hüzünden alaycı bir gülümsemeye	sözel	Yer değiştirmi yor	yok	Sallanma
Avec le temps	üzgün	sözel	Çoğunlukla masanın önünde sabit	yok	Şarkıcıyla özdeşleşme, sallanma
Prendre un enfant	üzgün	Sözel, çok kısık sesle	oturmuş	yok	Küçük bir çocuğu andırıyor
La javanaise	Memnuniyetsizlik	Sözle, kısık sesle	Masanın önünde	yok	Hoşnutsuzluk hissi yüzünden şarkı söylerken kendini iyi hissetmediği açıkça görülüyor
Belle	Şarkıcılara göre değişken: öfke, haz	sözel	Ayna karşısında oturmuş	yok	Şarkıcılar arası geçişler kolaylıkla seçiliyor

ANALİZ SONUÇLARI

Serge kendini şarkıların yardımıyla ifade ediyor. Tesadüfen seçilmeye bu şarkılar, onun tarafından söylenemeyen fakat ödünç alınan cümleleri ve duyguları taşıyor. Şarkılar onu kendini ifade etmesi için cesaretlendiriyor.

Serge'in sözel kapasitesi kendi duygularını kelimelerle ifade edecek yeterliliği sahip değildir. Bu yüzden şarkı sözleri onun için konuşur : şarkı sözlerini kendi cümleleri gibi ödünç alır, şarkıcıyla özdeşim sürecine girerek kendi duygularını dile getirir.

Sadece şarkı sözleriyle değil az da olsa şarkının dolayısıyla kendisinin duygusal tasarımlarına uyan davranışlar da gözlenmektedir.

Eğitmenlerin okuduğunu anlamadığına dair söylediklerinin aksine, müzik söz konusu olduğunda anlamak konusunda bir sıkıntı yaşamadığını görmekteyiz. Anlamanın ötesinde daha karmaşık zihinsel bir süreç olan yorumlamayı da yapabildiğini şarkı seçimleriyle açıkça görmekteyiz. Müzik Serge'e bilinli ya da bilinçdışı olarak sevinçlerini, hüznelerini, kaygılarını paylaşma fırsatı sunmaktadır. Şarkı söylemese bile, diğer katılımcıların şarkılarına aynı derecede anlamlı davranışsal tepkiler vererek o şarkıların da üzerinde bir etki bıraktığını bize gösteriyor. Bu durum onda fark ettiğimiz gelişmelerden biri zira başlangıçta diğerleri şarkı söylerken tamamen ilgisizdi ve kendi dünyasına çekilerek tepkisiz kalırdı. Biri ona eşlik ettiğinde bu durum onu öfkeliendirirdi. Fakat zamanla şimdilik sadece müzikal planda kalsada, başkalarıyla paylaşım yaşama açısından büyük ilerleme kaydetti. Serge için şarkı söylemek sadece yalnızlık içinde bir etkinlik değil aynı zamanda, duygusal bir paylaşımda bulunduğu etkileşimsel bir aktivitedir.

Onun dışavurumlarını sınırlı dialogik davranışlar olarak nitelendirebiliriz zira vücudu değişik şarkı sözlerine farklı şekilde tepki vermektedir.

Bakışları gruptaki diğer gençlere hiçbir zaman yönelmemiştir, fakat az da olsa kameraya yönelmiştir. Aynı zamanda, aynada sıklıkla kendine bakmakta hatta incelemektedir.

Şarkıcıyı vokal ve davranışsal olarak mükemmel bir biçimde taklit etmektedir. Hatta şarkıcıyla yansıttığı tüm duygusal yoğunluğa ulaşmak için birebir özdeşleştğinden bile bahsedebiliriz. Serge, şarkıcının söylediğı her söz her notayı içselleştirerek şarkıcıya dönüşür.

9.2. Frédéric'in aynı şarkı ile değişik zamanlarda çekilmiş sekansları: Gece Kraliçesi aryası ('Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen')

'Sihirli Flüt'(Die Zauberflöte) Mozart'ın 1791'de bestelediğı ünlü operasıdır. Bu eserin en önemli ve ünlü aryası 'Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen' bir annenin kızına olan öfkesini anlatmaktadır.

Dev bir yılan tarafından saldırıya uğrayan Prens Tamino gece kraliçesinin nedimleri tarafından kurtarılır ve onun kızı Pamina'ya aşık olur. Tamino kendisi için büyük düşleri olan annesinin komplolarını hesaba katmadan sevgilisini aramaya ve onunla evlenmeye karar verir. Tamino'ya yardım eden rahip kraliçenin öfkesini iyice körükler. Kızından onu öldürmesini ister yoksa onu tamamen terk edeceğini söyleyerek onu tehdit eder.

Dramatik koloratur soprano için yazılan bu zor eser, hep çok geniş bir ses aralığı hem de duygusal yoğunluğu yansıtabilecek bir ses gerektirmektedir.

1. Tarih: 15 Ocak 2010.

Yaş: 15 yaş 4 ay.

Katılımcı : Frédéric

Pozisyon : ayakta

Diğerlerinin pozisyonu : yetişkinleri karşısına alarak gruptaki diğer gençlere sırtını dönmüş.

Süre : 2 dakika 56 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'03	Sağ eliyle mikrofonu tutarken sol eliyle hafif ve kısa süreli bir jest yapıyor.
0'30	Konsantrasyonu bozulmuş durumda fakat yine de vokalizasyona devam ediyor.
1'20	Şarkıya geri dönüyor. Mikrofonla şarkının ritmine uygun küçük jestler yapıyor.
1'34	Başta yaptığı jesti yeniden bu kez sağ eliyle yapıyor. Kaşlarını çatıyor.
1'45	Vokalizasyonları şarkı ile uyumlu değil. kesik kesik, süreksiz ve uygun zamanlarda değil.
1'55	Melodi ile uyumlu sol elle yapılan belirgin bir jest fakat hala çekingen ve kısa süreli.
2'23	Vokalizasyonlar gecikmeli. Aryanın sonunda vokal olarak yüksek bir notayı söylerken bir jest yapıyor.
2'50	Finalde selamlama. Opera şarkıcıları gibi seyircileri selamlıyor.

Analiz

Frédéric'in eliyle yaptığı jest sopranonun ses çıkışları yaptığı anlara denk gelmektedir. Bu jesti aryanın farklı zamanlarında fakat her zaman yüksek notaların çalındığı bölümlerde ortaya çıkmaktadır. Bu jest birçok opera sanatçısında gördüğümüz öğrenilmiş bir jesttir.

Vokalizasyonlar yorumcuya nazaran gecikmeli olarak yapılmaktadır. Bunu gecikmeli vokal taklit olarak tanımlayabiliriz.

Yüz mimikleri yorumcunun sözel olmaya vokalizasyonlarına uygun olarak hızla değişmektedir. Fakat belirgin olarak kaşlarını çatmaktadır.

Finaldeki selamlama hareketi, yine gözlemlenmiş ve taklit edilmiş, opera geleneğinden gelen bir harekettir. Frédéric bu jesti ötekinin varlığının göz önünde bulundurarak yapmaktadır.

Son olarak, jestleri ve mimikleri hala kolayca farkedilecek kadar açık değildir. Bu inceleme ancak video analizleri ile yapılabilir. Vokalizasyonları şarkıcıyı taklit ederek gecikmeli olarak yapılmaktadır.

2. Tarih: 5 Şubat 2010.

Katılımcı : Frédéric

Pozisyon : ayakta

Süre : 2 dakika 52 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'06	Kaş çatma. Sözel bölümlerin vokalizasyonları gecikmelidir.
0'55	Ritme uygun olarak mikrofonu sallıyor.
1'13	Sözsüz bölüm : vokalizasyonlar şarkıcı ile aynı anda yapılıyor, tamamen şarkıya odaklanmış durumda.

Analiz

Mikrofonu sallama hareketi sözel bölümlerde yaptığı gecikmeli vokalizasyonlarla aynı anda ortaya çıkmakta. Sözel ifadenin gerçekleşemediği ve tereddüt anlarının yarattığı kaygı nedeniyle bu jestin ortaya çıktığını düşünebiliriz.

Sözsüz bölümlere gelindiğinde ise, Frédéric'in tereddütsüz olarak sopranoya eşlik eden sesini açıkça duyabiliyoruz. Bu sefer gecikmeli değil tam zamanında.

3. Tarih: 19 Şubat 2010.

Katılımcı: Frédéric

Pozisyon: ayakta

Süre : 2 dakika 48 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'13	Hemen şarkıya başlıyor. Bu sefer sözel bölümleri de rahatça söylüyor.
0'22	Açıkça görülen el hareketiyle aynı anda kaşlarını çatıyor.
0'37	Sözel bölümler : mikrofonu sallıyor fakat bu sefer sesini geçen sefere oranla daha net duyabiliyoruz.
0'53	Sallamıyor, tereddütlü bakışlar.

Analiz

Bu seansta aniden beliren ve kaybolan abartılı ve teatral mimikler görüyoruz. Jestler ise önceki seanslara oranla çok daha açık ve net.

4. Tarih : 16 Nisan 2010.

Katılımcı : Frédéric

Pozisyon : ayakta

Süre : 48 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'02	Parmağıyla mikrofonun sesini kontrol etmiş gibi yapıyor.
0'23	Sol eliyle tereddütlü bir jest yapıyor.
0'30	Uzun bir tereddüt anı. Ritme uymadan mikrofonu sallıyor.
1'27	Sol elle yaptığı jest her zamankinden uzun sürüyor ve vokalizasyona uyumlu olarak son buluyor.
1'58	Açıkça görülen sol elle yapılan jest her seferinde vokalizasyonlarla aynı anda son buluyor.
2'30	Kaş çatma : güçlü vokalizasyonunun eşlik ettiği açık bir öfke göstergesi
2'50	Final bölümü : sol elle yapılan jest ve buna eşlik eden güçlü vokalizasyon
3'00	Kaşlarını çatıyor ve sol el hareketini yapıyor.

Analiz

Frédéric'te iki çeşit mikrofon sallanma hareketi gözlemliyoruz. İlki tereddüt ettiği anlara, yani vokalizasyonlarında çok iyi olmadığı ya da şarkıya konsantre olamadığı anlara denk geliyor. İkincisi ise, melodiyle uyumlu olarak keyifli olduğu nalarda ortaya çıkıyor. Birinci tip stereotipi andırırken ikincisi melodik ve ritmik.

Frédéric opera şarkıcıları tarafından sıklıkla kullanılan sol eliyle yaptığı, Gece Kraliçesinin öfkesini hatta kendi öfkesini ifade eden jesti açık bir şekilde sadece şarkıcının sesinin yüksek notalara çıktığı yerde ve gitgide vokalizasyonla zamanlama açısında aynı anda yapmaktadır.

Yine fark etmekteyiz ki, sadece bu jest değil mimik (kaş çatma) ve ses modülasyonları da belirgin hake gelmiştir.

5. Tarih : 21 Mayıs 2010.

Katılımcı : Frédéric

Pozisyon : ayakta

Süre : 3 dakika 7 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'20	Sol elle yaptığı hareket açıkça görülüyor. Fakat bu kez daha sanatsal ve her zamankinden yavaşça yapıyor.
1'44	Jest yükselen bir vokalizasyona eşlik ediyor.
1'55	Birçok kez elindeki sopayı sallıyor.

2'00	Askerler gibi yürüyor. Sopayı çeviriyor. Onu bir silah gibi omzuna alıyor ve bir el işareti yapıyor.
2'44	Sol elle yapılan hareket güçlü bir vokalizasyona eşlik ediyor.
3'03	Selamlama.

Analiz

Frédéric' ilk kez dans ederken görüyoruz. Bedeni sallama hareketi gitgide kayboluyor çünkü artık şarkının sözlerine daha hakim, hatta yabancı bir dil bile olsa birkaç hece telafuz ediyor.

Kodlama Tablosu

	Yüz mimikleri	Vücut hareketleri	Duruş	Bakışın yönü
1	Kaş çatma	Önce sol el sonra sağ el, çekingen	Dik, sadece ellerini oynatıyor, kolları vücuduna bitişik	Atölyedeki yetişkinlere bakıyor
2	Kaş çatma	Sol el	Dik, kollar vücuda bitişik	Atölyedeki yetişkinlere bakıyor
3	Kaş çatma	Sol el, vurgulu	Dik, kollar vücuttan biraz daha ayrı	Atölyedeki yetişkinlere bakıyor

4	Kaş çatma	Sol el vokalizasyonla uyumlu	Dik, kollar vücuttan biraz daha ayrı	Atölyedeki yetişkinlere bakıyor
5		Sol el vokalizasyonla uyumlu	Dans ediyor, kollarını ve bacaklarını hareket ettiriyor	Atölyedeki yetişkinlere bakıyor

	Duygusal ifade	Vokalizasyon	Alanın kullanımı	Öteki ile ilişki	Yorumlar
1	Kolayca gözlenlenemiyor , dikkati dağınık	Uyumlu değil	Masanın önünde, yer değiştirmiyor	yok	Anlamsız jest ve mimikler
2	Kolayca gözlenlenemiyor , dikkati dağınık	Neredeyse uyumlu	Masanın önünde, yer değiştirmiyor	Sadece kendisi için söylemiyor, diğerinin de farkında	Jesti çok daha dikkat çekici, ötekini farkında olarak yapılmış
3	Mimik ve jestin uyumu: bir öfke çığılığı?	Sözel bölümleri söylemeye çalışıyor	Masanın önünde, yer değiştirmiyor	Sadece kendisi için söylemiyor	Mimik ve jestler çok daha anlamlı fakat kısa süre izlenebiliyor-lar

4	Öfke kendini gösteriyor	Çok güçlü	Masanın önünde, yer değiştirmiyor	Yetişkine yönlendirilen balış	Net bir vokalizasyon, melodi ve duygu ile uyumlu
5	Şarkı söylemenin hazzı	Birkaç hece telafuz ediyor	Masanın önünde, dans ediyor	Yetişkine yönlendirilen bakış	Bedeni daha rahat

ANALİZ SONUÇLARI

Bu vakada, aralık ayından haziran ayına kadar müziğin etkisinde vokalizasyonların ve jestlerin nasıl geliştiğini görmekteyiz.

Bu gelişim, öncelikle gecikmeli vokal ve hareket taklitleriyle başlamıştır. Frédéric'in vokalizasyonları sopranonunkileri küçük bir gecikme ile takip etmekteydi. Kullandığı jestler opera sanatçılarının sıklıkla kullandıkları jestlerdi.

İkinci olarak vokalizasyonu ve jestleri yıl boyunca gelişerek anlık taklitlere dönüşmüştür. Şanı ve vücudunu kullanımı senkronize olmuştur. Almanca olmasına rağmen, birkaç hece telafuz ettiğini görüyoruz.

Frédéric'te iki tip sallanma gözlemliyoruz. İlki hissettiği kaygı tarafından daha çok şarkıya hakim olamadığı (sözel) bölümlerde ortaya çıkarken, ikincisi mikrofonu ritmik olarak sallama hatta dans etmeye kadar varan aldığı hazzın yansımasıdır.

Sol eliyle yaptığı jest opera sanatçılarında görerek kullandığı bir jesttir. Başlangıçta zor farkedilen, sönük bir hareket olan bu jest gitgide daha görünür hale gelmiştir. Bu jest müzikteki coşku hatta öfke anlarında ortaya çıkmaktadır. Bazen bu jeste kaş çatma gibi yüz mimikleri de eşlik eder. Bu ödünç alınmış davranış spontane

bir duyguya bağlıdır. Ödünç alınan davranışın Duygulanımı ortaya çıkarana kadar tanımlanamayan duyguyu belirginleştirir. Duygu hasta tarafından tanımlanabilir hale geldiğinde ve jest ile birleştiğinde, bir ifade biçimine dönüşür. Arya boyunca, sesin yükselmesi anlamlı bir jestin oluşmasını sağlar, bir başka deyişle yükselen notanın ortaya çıkardığı spontane duygu görünür olabilmek için bir jestten yararlanır. Bu nedenle, bu jesti sadece aryanın tiz notalara çıktığı bölümlerde gözlemleyebiliyoruz.

Bir seanstan ötekine, jest (gösteren) ve duygu (gösterilen) arasındaki bağın kurulması ile Duygulanım zihinsel olarak tasarımılandırılıyor. Jest duygulanıma (öfke) dönüşen duyguya bir çerçeve sağlıyor.

En baştaki durumuna kıyasla, Frédéric mimik, jest ve vokalizasyon düzeylerinde, bu bağı kullanarak büyük ilerleme sağlamıştır.

9.3. İki farklı müzik atölyesinde Charlie ile çekilen sekanslar

1. Şan grubu, farklı seanslar

1.1. Tarih: 12 Şubat 2010.

Yaş: 16

Katılımcılar : Charlie, bir yetişkin

Pozisyon : oturmuş

Yetişkinin pozisyonu : yanına oturmuş.

Süre : 33 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'02	Charlie yanında oturan kişi ona şarkıyı sözleri yerine sadece melodisiyle söylerken onun boğazına dokunuyor. Charlie bu hareketi ses tellerinin titreşimini hissetmek için yapıyor. Bu istemli olarak yapılmış bir davranış.
0'15	Charlie hafifçe gülümsüyor.
0'19	Charlie yanındaki kişiye bakıyor.
0'21	Kişi Charlie'nin elini boğazından çekiyor.
0'23	Charlie ayağa kalkarak dolaba doğru gidip eline bir nesne alıyor.
0'27	Bu nesne plastikten bir ok. Charlie nesnede bir titreşim oluşturmak için eliyle bir hareket yapıyor.
0'34	Titreşen nesneyi kulağına yaklaştırıyor.

Analiz

Charlie animatörlerden birinin yanına oturduğunda onun iletişim kurma çabasına hemen yanıt veriyor. Animatör şarkının melodisini aynı Charlie'nin tarzında mırıldanarak seslendiriyor. Charlie bunu duyduğunda ona doğru dönerek elini, titreşimi hissetmek ve sesin bedensel yansımasına dokunmak için ses tellerinin üzerine koyuyor.

Birkaç saniye sonra, bakışları doğrudan animatöre yöneliyor ve yüzünde bir gülümseme beliriyor. Burada ikisi arasında ortak paylaşılan sözün yokluğunda da olsa sesin bedensel uzantısıyla kurulan bir iletişim.

Daha sonra, animatör Charlie'nin elini çekerek bu iletişimi kestiğinde, aynı hissi bulduğu başka bir nesne ile arıyor. Plastik ok ona dokunsal olarak aynı hissi verse de ses çıkarıp çıkarmadığını kontrol etmek için kulağına yaklaştırdığında ses vermiyor. Charlie nesneyi yerine bırakıyor.

1.2. Tarih: 7 Mayıs 2010.

Katılımcılar : Charlie, bir yetişkin

Pozisyon : oturmuş

Yetişkinin pozisyonu: yanına oturmuş

Süre : 38 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'02	Charlie ve animatör yan yana oturmakta, animatör Charli'ye bakıyor.
0'07	Charlie aniden animatöre dönerek ses tellerine dokunuyor.
0'19	Charlie bakışını ses tellerine yöneltiyor.
0'21	Kulağını ses tellerine doğru yaklaştıyor.
0'23	Yetişkin ona doğru yaklaşıyor, Charlie elini çekiyor.
0'26	Charlie yeniden ses tellerine dokunuyor ve yetişkine bakıyor. Aynı anda eliyle 'sessizlik' işareti yapıyor. Bu jesti yaparken 'şşş' diyor.
0'32	Yetişkin bu sefer Charlie'nin ses tellerine dokunuyor. Charlie yetişkine nereye dokunması gerektiğini parmağı ile gösteriyor.

Analiz

Charlie daha önce kullandığı iletişim yolunun aynısını bu sefer başka bir yetişkinle uyguluyor. Bu bize farklı insanlarla aynı iletişim metodları arasında geçiş yapabilme kapasitesi olduğunu göstermekte. Geçmişte yaşadığı ilişkisel bir deneyimden elde ettiği bir bilgiyi başka bir ilişkide kullanabiliyor. Bu gerçek bir etkileşim örneğidir zira yetişkin ve Charlie'nin karşılıklı 'söz ' aldıklarını görmekteyiz.

2. Bireysel çalışma, aynı seans boyuna yapılmış çekimler

2.1. Tarih: 9 Nisan 2010.

Katılımcılar : Charlie, iki yetişkin

Pozisyon: oturmuş

Yetişkinlerin pozisyonu: biri yanına diğeri karşısına oturmuş

Süre : 41 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'01	Charlie üflemeli bir enstrüman olan armonikayı çalıyor. Bu enstrümanla nefes alıp vererek sesler çıkarıyor.
0'16	Armonikayı masanın üzerine koyuyor. Bir anlık tereddüt sonrasında animatörlerden birine bakıyor ve ikik ez el çırpıyor. Ellerini ona doğru uzatıyor. Animatör de alkışlıyor ve soruyor 'Bravo bu bravo mu demek?'
0'27	İkinci animatöre dönerek aynı şeyi yapıyor. O da alkışlıyor. Charlie gülümsüyor.

Analiz

Bu kısa sekansta, Charlie'nin şan grubundan kalma bir alışkanlığı, her şarkı sonunda söyleni alkışlama alışkanlığını tekrarladığını görüyoruz.

Armonika, üflemeli bir enstrüman olarak sözcüklerin yarattığı boşluğu tamamlıyor. Üfleyerek ses çıkarma eylemi metaforik olarak sözcüğün yerini alıyor.

Charlie açık bir şekilde iki animatörü de yaptığı bu gösterinin içine çekiyor. Bu onun başlattığı bir iletişim oyunu. Gülümsemesi her üçünün alkışları sırasında ortaya çıkıyor.

2.2. Süre : 1 dakika 25 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'01	Charlie bir marakas ile oynuyor. Onu sağa sola sallıyor ve kulağına yaklaştırıyor.
0'16	Charlie marakas masanın üzerine bırakıyor. Yetişkinlerden birine dönerek el çırpıyor. Diğerinden de aynı şeyi yapmasını istiyor.
0'30	Biraz durakladıktan sonra yeniden el çırpma oyuna devam ediyor. Gülümsüyor. Animatörler de ona katılıyor.
1'06	Alkışlamayı bitirince ayağa kalkarak salonun bir diğer ucunda duran sandalyeye oturuyor ve sessizce bekliyor.

Analiz

Aynı seans sırasında, şan grubundan referans alarak bir önceki sekansa bir de yer değiştirme hareketini ekliyor. Kendi gösterisinden sonraşimdi şan grubunda olduğu gibi dinleme zamanı. Davranışları sırasına göre şan grubunda yapılanların sırasını izlemekte. Etapları takip ederek aynı durumu taklit ediyor.

2.3. Süre : 33 saniye

Tablo

Zaman	Tanım
0'01	Yeniden armonikayı alıyor. İlk seferde olduğu gibi çalışıyor.
0'16	Animatörlerdenn birine bakıyor. 'bravo' diyerek alkışlıyor. Sonra aynı şeyi öteki animatörle yapıyor ve tekrar 'bravo' diyor. Animatörlerin alkışlayarak verdikleri karşılık üzerine gülümsüyor.
0'28	Yerinden kalkarak başka bir sandalyeye oturuyor.

Analiz

Bu kısa sekans seansın soundur. Charlie üflemeli enstrümanı yeniden eline alıyor ve şarkı söylercesine onu çalışıyor, tıpkı şan grubunda olduğu gibi. Vokal bir taklit olan 'bravo' kelimesini çok açık bir şekilde telafuz ediyor ve bu kelimeyi doğru yer ve doğru zamanda kullanıyor.

Charlie şan grubunun bir parçası olsa da hiçbir zaman tek başına 'sahne'de olmamıştır. Burada grupta gerçekleşen ve sürekli tekrarlanan bir duruma gönderme yaparak onu taklit etmesi ve alkışlaması ona kendini ifade etmenin hazzını yaşatmıştır. Bunun sonucu olarak gülümsemiştir.

Kodlama Tablosu

	Yüz mimikleri	Beden hareketi	Başlatma	Bakışın yönü
1	Gülümseme	Animatörün ses tellerine dokunuyor	Evet	Animatöre yöneltilmiş
2	Hafif gülümseme	Animatörün ses tellerine dokunuyor, kendininkileri gösteriyor	Evet	Animatöre yöneltilmiş
3	Net gülümseme	Alkış, armonika çalma	Evet	Animatörlere yöneltilmiş
4	Hafif gülümseme	Alkış, marakas çalma	Evet	Animatörlere yöneltilmiş
5	Net gülümseme	Alkış, armonika çalma	Evet	Animatörlere yöneltilmiş

	Duygusal ifade	Vokalizasyon	Alanın kullanımı-Pozisyon	Öteki ile ilişki	Yorumlar
1	İlgi	Hayır	Oturmuş	Evet	Charlie tarafından başlatılan bir jest
2	İlgi	Hayır	Yan yana oturmuş	Evet	Aynı durumu yeniden canlandırma

3	Neşe, haz	Hayır	Yan yana ve karşı karşıya oturmuş	Etkileşim	Üflemeli çalgı sözün yokluğunu telafi ediyor
4	İlgi, dikkat dağınıklığı	‘oo’	Yan yana ve karşı karşıya oturmuş	Etkileşim	Marakas armonika ile aynı hazzı vermiyor
5	Neşe, haz	‘bravo’	Yan yana ve karşı karşıya oturmuş	Etkileşim	Etkileşime girme ve sözcüğü telafuz etmenin hazzı

ANALİZ SONUÇLARI

Charlie’de açıkça gördüğümüz duygulanım gülümseme olarak kendini gösteriyor. Taklit edilmiş bir durumun tasarımı onun açık ve net bir mimik ortaya çıkarmasına yardımcı oluyor. Durumun sahnelenmesi gülümseme ve hazla tanımlana duygunun belirginleşmesini sağlıyor. Duygulanım bir mimikle temsil ediliyor.

Davranışsal olarak Charlie’de anlamlı jestler yerine daha çok stereotipik hareketler gözlemliyoruz.

Titreşime olan hassasiyeti işitsel olanı kendi vücunun bir parçasıyla birleştirmesini sağlıyor ve kendi propriosepsiyonuna bir geri dönüş sağlıyor. Titreşen doğal olarak algılanır, hissedilir. Bu içsel yaşantı sesin bedensel boyutundan destek olarak bir etkileşim yoluna dönüşmektedir.

Üflemeli çalgı sözcüklerin yerine geçer ve bir yandan da onları temsil eder. Charlie’nin marakas sesine olan tepkisinin duygulanımdan yoksun olduğunu farkederken, tam tersine, armonika ile olan her iki sekansta da Duygulanımsal açıdan

oldukça anlamlı olan gülümsemeyi alkış takip etmiştir. Hatta sonrasında animatörler tarafından birçok kez telafuz edilmiş ‘bravo’ kelimesi, gecikmeli bir vokal taklit olarak ortaya çıkmıştır.

Birçok seans boyunca, bu tür bir müzikal çalışma, Charlie’yi çok daha anlamlı bir sözsüz iletişime sokmuştur. Bu iletişim yolu ikinci hatta üçüncü bir şahsa yöneliktir. Hatta basit de olsa birkaç kelime telafuz edebilmiştir. Fakat, bu ilerlemenin atölye dışında daha gelişmiş bir iletişime dönüceğiceğini kesin olarak söyleyemeyiz.

SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Bir müzik atölyesi sırasında ortaya çıkan spontane bir duyguya sahip olan otistik çocuk, duygusal durumunu sözsüz iletişimsel işaretlerle anlatır. Hastanın duygusu, gösteren ve gösterilen arasındaki bağ göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir.

Mimikler, bakış, jestler gibi iletişimsel işaretler, şarkının duygulanım olarak ortaya çıkardığı ile bağlantılıdır. Bununla birlikte, bu işaretleri gözlemlemek oldukça zordur. Bu yüzden, bu işaretleri bize doğrudan nakleden ve tekrar tekrar izleme imkanı sağlayan videolarla çalışmak kaçınılmazdır.

Müzikal yaklaşım otizm hastalarına kendilerini ifade etme fırsatı sunmaktadır. Bu araştırmada sunulan vaka çalışmaları, hastaların şarkı seçimlerinde belirleyici bir seçiciliğe sahip olduklarını göstermektedir. Ayrıca, hastalar, performans sergilerken veya şarkıyı dinlerken farklı şekilde tepki vermektedirler. Şarkı dinlerken sadece ritme eşlik etmelerine rağmen, performans sergilerken adete şarkı söyleyenin sözlerini sahiplenmektedirler. Sözün doğrudan onların ağzından çıkmıyor oluşu yani zaten söylenmiş bir söz oluşu, onların sembolik yani sözsüz bir dil de geliştirmelerine yardımcı olarak duygularını açığa vurmaları için onlara gerekli dayanağı sağlamaktadır.

Müziğin çeşitli özellikleri otistik çocuklara, korumak istedikleri ve ihtiyaç duydukları değişmezlik durumunu sağlar. Ritim zamanda ve mekanda süreklilik etkisi yaratır. Otistik çocuk için kesintiler veya kendi dünyasına gerilemeler olmaksızın bir çalışmayı sürdürmek oldukça zordur. Ayrıca, onu gerçek dünyaya bağlayan ve dalgalı ruhsal durumunu yatıştıran bazı sabit, değişmez öğelere ihtiyaç duyar. Devamlılık ihtiyacının sağlanması müziğin ritim, nakarat, tekrar gibi karakteristik özellikleri sayesinde mümkündür.

Gözlemlediğimiz kadarıyla, otistik çocuk bu değişmezlik ihtiyacını müzikal etkilerin yarattıklarını dışsallaştırabilmek için korumaktadır. Yukarda incelenen üç

vaka da, taklit yoluyla kazanılmış bedensel ve yüze ait hareketler kullanma eğilimindedirler. Diğer bir deyişle, hareketlerin anlık ya da gecikmeli taklitle kazanılan davranışlar olması onların ortaya çıkmasını kolaylaştıran etkidir.

Bu işaretler onlar tarafından daha önce görülmüş, daha sonra kullanılmak üzere ödünç alınmıştır. Yukarıdaki vakalarda, şarkının melodi, sözler ya da geneline uygun olmak üzere uygun zamanlarda kullanılmışlardır. Bu ödünç alma, daha sonra kullanılan mimik ve jestlerin tasarımlarına vurgu yaparak ‘gecikmeli taklit’ olarak adlandırılabilir. İletişimsel işaretleri oluşturan sembolik çağrışımlar, hareket yönüyle açık, zihinsel tasarım yönüyle de örtüktür. İşaret ve imge arasındaki bağ bizi otistik çocuğun zihnindeki duygusal tasarıma götürür. Bu bağın tanınması otistik çocuğun duygulanımı da tanınmasını sağlar.

Bu araştırmada incelenen davranışları stereotipik davranışlardan ayırmak gerekmektedir. Her oyun içinde stereotipik öğeler taşır (tekrarlar, yinelemeler...). Bu nedenle stereotipi ve bir yaratım olarak oyunu birbirinden kesin sınırlarla ayıramayız. Biri diğerini kapsamaktadır. Danon-Boileau (2004)’e göre, stereotipiler travmaya hakim olma çabalarıysa ve her yaratım sürecini bilinçdışı öğelerin oluşturduğunu düşünürsek, şarkı söyleme oyununda da stereotipik öğelerin olabileceğini kabul etmek gerekir. Stereotipik hareketlerin anlamlı jest ve mimiklerden ayrılan noktası ötekinin bu harekete attığı anlamdır, bir başka deyişle algı ve tasarım arasında kurulan anlamsal bağıdır.

Bu çalışmada, anlamlı jest ve mimikler stereotipik hareketlerden karmaşık içeriksel yapıları ile ayrılmaktadırlar. Şarkı, uyum içinde tekrarlayan ve stereotipik öğelere sahip bir oyundur. Bu uyum şarkıdaki bu öğeleri stereotipi olmaktan çıkarır. Bu araştırmada ortaya çıkan hareketleri sınıflandırmak yerine müzikle uyumlu her tür hareket ele alınıp incelenmiştir. Hareketin müzikle olan uyumu yani ritme ya da söze bağlı olması onu stereotipi sınıflandırmasından çıkarmaktadır.

Jest veya mimik boşalma (deşarj) düzeninden işaret düzenine geçtiğinde, yani görünür bir anlam kazandığında stereotipi kavramından uzaklaşır. İşaret ve anlam iletişimsel bir noktada birleşir. Bu araştırmada incelenen işaretler, sözsüz iletişimin ruhsal süreçlerini ve etkileşimsel boyutunu kapsamaktadır.

Yukarıda müzikal bir atölye çerçevesinde, üç otistik çocuğun incelemesini görüyoruz. Müziğin etkisindeki tavırlarını inceleyerek değişik sonuçlara varacağız.

Açıkçası, en dikkat çeken şarkı söyleyen ve konuşan bir otistikle karşılaşmaktı. Serge'in şarkı seçimleri onun anlık duygularını temsil ediyordu. Müziğin arabuluculuğuyla ve jestlerin ödünç alınmasıyla gelişen bir evrimleşme etkisinden bahsetmekteyiz. Tasarım, duygudan duygulanım çıkarmayı sağlamaktadır. Şarkının ritmi ve sözel içeriği, ses tonlaması veya hareketleriyle asla zıtlık içerisinde değildir. Şarkıcının tonlaması ve ses modülasyonları jest ve mimiklerin ortaya çıkışını kolaylaştırmaktadır, tıpkı müzikalitenin, annesiyle etkileşim halindeki yenidoğan bir bebeğe olan etkisi gibi. Şan deneyiminden geçerek ses ve beden yeniden tanımlanır.

Frédéric'te en dikkat çeken ilerleme, vokalizasyonundaki gelişmedir. Yaptığımız kayıtlar, Praat yazılımı ile ses düzeyinde bir analiz yapmamızı engellemiştir. Bu işlemi gerçekleştirmek için sadece fonetik kayıtlar üzerinden analiz yapılmalıdır. Bu vakada sözsüz bölümler için sesin yoğunluğunun ve yüksekliğinin gözlemi yapılmıştır. Ayrıca, unutmadan belirtmek gerekir ki hasta, kulak tarafından kolayca ayırt edilebilen birkaç hece de telafuz etmiştir.

Ses üzerine yapılmış psikanalitik çalışmaları referans alarak varılan sonuçlarda, Frédéric'in operayı seçme kararı patolojisi ile doğrudan bağlantılıdır. Başka bir dilde sözlere sahip arya, muhtemelen hasta için hiçbir anlam ifade etmemektedir. Fakat bizi otizmin dil karmaşasına bağlı ruhsal çatışmasına götürmektedir. Bununla beraber, Frédéric'in anoreksik bedeni, erkek bedenindeki kadınsılığın bir yansıması olarak görülebilir.

'Düzeltilme'

Buna karşı, mimikleri, jestleri ve vokalizasyonu arasındaki gelişen uyum güçlü ve içsel bir duygulanımı temsil eder. Bu durum bize başka bir dilde de söylenen bir araya da olsa, bir otistiğin bu aryanın duygusal içeriğini hissedebildiğini göstermektedir.

Sözcüklerin yokluğuna rağmen, Charlie, öteki ile ilişkiye geçmekte en istekli görünendi. Charlie bu eksikliği ses ve ses tellerinin titreşimi gibi müzikal bileşenlerle telafi etmeye çalışmaktadır. İki farklı kategoride de, duyguyu ortaya çıkaran aynı bağlamları yeniden ele alarak, benzer durumların taklidinin aynı duygusal durumu yarattığını görmekteyiz. Duygusal ifade, bir alıcısı olduğu için, ötekiyle kurulan ilişkiyi de beraberinde getirmektedir. Bize bundan sonra bu tip bir etkileşimin atölye dışında da görülüp görülemeyeceğini araştırmak kalıyor. Bu duygusal temas vokal dialoğu ve vokalizasyonu geliştiriyor, onun ifade gücünü artırıyor ve etkileşimdeki spontanlığı ve esnekliği sağlıyor. Charlie’de ilerleme olarak niteleyebileceğimiz taklidin ilerleyen süreçler inisiyatife dönüşebilme potansiyelidir.

Görüyoruz ki, müzik enstrümanları ve şarkı seçimleri dikkat çekici ölçüde patolojileriyle birebir örtüşmektedir.

Müzik atölyesi, otistik çocukların duygusal iletişim ve sosyal etkileşim kapasitelerini geliştirmektedir. Nefes alıp verme, kalp atışı gibi içsel ritimler, ses tonunun eğilip bükülmesiyle birleşerek duygulanımsal evreleri organize eden bir orkestrasyon oluşturmaktadır. Ton ve ritim, insan işleyişinin doğuştan gelen, ayrılmaz parçalarıdır. Terapide müziğin klinik amaçlarla yaratıcı kullanımı, sesi kullananlar için şarkı söyleme ve müzik enstrümanlarını çalmayı, ya da sessiz kalmayı tercih edenler içinse jestleri hatta dansı beraberinde getirmektedir. Şarkı söylemek bedeni talep eder, otistik gerilemeyi azaltır.

Jestleri, tavırları bazıları için olağandışı bazıları içinse esrarlıdır. Mimikleri örtük duyguları temsil eden ve çok zor seçilebilen ince değişimlerdir. Otistikler ile çalışanlar içinse, bu küçük değişimler araştırmaya değer bulgulardır. Unutulmamalıdır ki, sözsüz işaretler birçok anlam barındırır ve bu anlamlar mevcut

durum ve kişilerden bağımsız değildir. Bu olgunlaşmamış düşüncelerinin yansıması olarak iletişimsel bir metafor oluşturur.

Çalışmanın amaçlarından biri olan, müzik atölyesi çerçevesinde oluşan bu iletişim yolunun atölye dışında hastanede veya günlük hayatta kullanımıyla ilgili bir yorum yapmak son derece zordur. Atölye dışında çekim yapılamadığı ve bu nedenle karşılaştırma yapabilmek mümkün olmadığı için bu konu ile ilgili elimizde kesin veriler yoktur. Ancak, iki senedir gündüz hastanesinde stajyer psikolog olarak bulunan ve hastaları hem atölye esnasında hem de atölye dışındaki boş zamanlarda inceleme fırsatı olan araştırmacının bu çalışmaya başlama nedeni, gözlem yoluyla elde ettiği müzik atölyesi sırasında ve atölye dışında hastalarda görülen her türlü iletişimsel işaretin görülme sıklığı üzerine yaptığı çıkarımdır. Buna göre, araştırmacı gözlemlerine dayanarak, müzik atölyesi çalışmasının yanı sıra hastanede yapılan müzikle ilgili her türlü aktivitenin hastaların iletişimsel olarak harekete geçiren anlamlı bir etkisini olduğunu belirtmek istemektedir. Fakat bu araştırma, müziğin, ortaya çıkan bu iletişimsel işaretlerin atölye dışında kullanımı için destekleyici olup olmayacağı konusuna bir yorum getirmek için yeterli değildir.

Otistik çocuk çevresinde olup bitene karşı sınırlı da olsa bir duyarlılığa sahiptir, bu durum yapılan video analizlerinde müziğe ve şarkının temsil ettiği anlam ve duyguya karşılık ortaya çıkan, bu anlamla bağlantılı işaretlerle kolayca görülmektedir. Müziğin kullanımının iletişimi kolaylaştırıcı etkisini bu şekilde görmekteyiz.

Müziğin kullanımıyla ortaya çıkan sözsüz iletişim işaretleri müziğin ortaya çıkardığı temayla anlamlı derecede bağlıdır ve her anlamlı işaret o işareti temsil eden bir duyguyu da içermektedir.

‘Düzeltilme’

Sonuç olarak, yapılan bu araştırmadaki üç vaka analizinde gördüğümüz üzere, müziğin etkisiyle otistik çocuklarda ortaya çıkan sözsüz iletişim işaretleri ve temsil ettiğı duygular arasında yani gösteren-gösterilen arasında anlamlı bir bağ vardır.

Bu çalışmada, olağan bir şekilde söylenmeyen ama yine de ‘söylenen’ araştırılmıştır. Bu projede, klinik sorgulamalara psikanalitik ve dilbilimsel bakış açılarıyla açıklamalar getirmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda, bu araştırmanın, hipotezleri ve metodolojisi ileride bu konuda yapılacak çalışmaların temelini oluşturacaktır.

Bu konuda yapılacak daha detaylı ve uzun süreli bir çalışmada, öncelikle ses analizlerinin yapılabilmesi için, analizin sağlıklı olabilmesi açısından, ses kayıtlarında sadece analiz edilecek sesin bulunması gerekmektedir. Bir yazılımla yapılacak ses analizi, bize sayısal bulgular sağlayarak vokalizasyon düzeyinde oluşan gelişimi daha rahat izlememizi ve incelememizi sağlar.

Ayrıca, jestler ve mimikler için de, video ve ağızdan çıkan ifadenin aynı anda incelenebileceğı ELAN yazılımdan yararlanarak ölçüm yapılırsa, jest ve mimiklerin ortaya çıktıkları an ve ortaya çıkan hareketin doğası daha doğru bir şekilde karşılaştırılabilir. Böylece, mimik ve jestin anlık duygudan ortaya çıkıp çıkmadığı veya tekrarlayan jestlerin nasıl bir duygulanıma sebep verdiği daha net olarak görülebilir.

Daha detaylı bir analizle, bireysel çalışmadan (bir otistik) etkileşimsel çalışmaya geçilerek (bir otistik ve bir yetişkin), etkileşimin otistik çocuğun ifadelerini iki birey arasındaki iletişime dönüştürüp dönüştüremeyeceğı de gözlemlenebilir.

Son olarak, hem sözü geçen atölyenin animatörü hem de bu çalışmanın sahibi olarak araştırmacı, kendi çalışmasını eleştirmekte zorlanmıştı.

‘Düzeltilme’

KAYNAKÇA

Allouch, E. (1999), Au seuil du figurable : autisme, psychose infantile et techniques du corps, Paris Presses universitaires de France.

Anzieu, D. (1985), Le moi-peau, Dunod, Paris.

Anzieu D. et al.(2000), Les enveloppes psychiques, Dunod, Paris.

Anzieu D. & al., (2003), Psychanalyse et langage, Dunod, Paris.

Bégoin, J., (1994), 'L'être, l'espace et le temps : les travaux de D. Meltzer sur l'autisme' (1975), in Monographies de la Revue Française de Psychanalyse : Autismes de l'Enfance. PUF, Paris p. 91-114.

Benenzon, R.O., (2004), La musicothérapie : La part oubliée de la personnalité, Éditions De Boeck Université, Bruxelles.

Bernard J.-L., Guidetti M., Adrien J.-L. et Barthelemy C., Etude des gestes conventionnels chez des enfants autistes à partir d'une analyse de films familiaux, Devenir 2002/3, Volume 23, p. 265-281.

Bernard J.-L., Adrien J.-L., Roux S. et Barthelemy C., Etude du complexe relationnel geste – regard – oralisation chez des enfants autistes âgés de 12 à 36 mois par analyse de films familiaux, Devenir 2005/2, Volume 17, p. 105-122.

Brigaudiot, M., Danon-Boileau, L., (2009), La naissance du langage dans les deux premières années, Presses universitaires de France, Paris.

Boubli, M., (2009), Corps, Psyché et Langage, Dunod, Paris.

Brun, A. (2007), Médiations thérapeutiques et psychose infantile, Dunod, Paris.

Castarède, M.-F. (1989), La voix et ses sortilèges, Les Belles Lettres, Paris.

Castèrede, M.-F. (2003) 'La voix dans la psychanalyse' in Voix et Psyché, sous la direction de J. Lequesne, L'Harmattan, Paris.

Castarède, M.-F., (2005), 'Les vocalises de la passion' in Au commencement était la voix / sous la direction de Marie-France Castarède et Gabrielle Konopczynski ; Éd. Érès.

Corraze, J., (2001), Les Communications non-verbales, Presses universitaires de France, Paris.

Danon-Boileau L., (2002), Des enfants sans langage, Éditions Odile Jacob, Paris.

Danon-Boileau L., (2004), Les troubles du langage et de la communication chez l'enfant, PUF, Paris.

Danon-Boileau L., De la stéréotypie au jeu, l'effet de la séduction, Revue française de psychanalyse 2004/1, Volume 68, p. 127-140.

Devouche E. et Gratier M., Microanalyse du rythme dans les échanges vocaux et gestuels entre la mère et son bébé de 10 semaines, Devenir 2001/2, Volume 13, p. 55-82.

Delion P., (2000), L'enfant autiste, le bébé et la sémiotique, PUF, Paris.

Douville, O., (2001), Corps, affect, émotion / sous la direction de Olivier Douville et Jean-Michel Hirt, Ed. L'Harmattan, Paris.

Ferveur C. et Attigui P., Origines de la voix, voix des origines : éléments de réflexion pour une métapsychologie de la phonation, Champ Psychosomatique 2007/4, n° 48, p. 23-51.

Freud, S. (2001), Le moi et le ça dans Essais de Psychanalyse, Payot, Paris.

Gaetner, R. (2000), De l'imitation à la création: les activités artistiques dans le traitement des psychoses et de l'autisme, PUF, Paris.

Golse, B. (2006) L'être-bébé : les questions du bébé, à la théorie de l'attachement, à la psychanalyse, et à la phénoménologie, Presses Universitaires de France, Paris.

Haag, G., (2007), 'Réflexions sur quelques particularités des émergences de langage chez les enfants autistes', in Langage, voix et parole dans l'autisme (Touati, Joly, Laznik eds.) , Le fil Rouge, P.U.F , Paris.

Hochmann, J., (1994), Cordélia ou le silence des sirènes ; une relecture de l'autisme infantile de Kanner, in Monographies de la Revue Française de Psychanalyse : Autismes de l'Enfance. PUF, Paris p. 29-54.

Kanner, L., 'Autistic disturbances of affective contact' in L'Autisme Infantile Berquez, G. (1983), Presses Universitaires de France, Paris.

Klein, M., (1967), 'L'importance de la formation du symbole dans le développement du moi' in Essais de Psychanalyse, Payot, Paris.

Lacan, J., (1966), Écrits, Éditions du Seuil, Paris.

Laplanche J., Pontalis J.-B. (2007), Vocabulaire de la psychanalyse, PUF, Paris.

Lecourt, E. (2005), 'Cris, chantonnement et autres manifestations vocales chez des enfants à conduites autistiques', in Au commencement était la voix / sous la direction de Marie-France Castarède et Gabrielle Konopczynski ; Éd. Érès.

Maiello, S. (1997) 'L'objet sonore. Hypothèse d'une mémoire auditive prénatale', in Journal de la Psychanalyse de L'Enfant 'Le Corps', Bayard, Montrouge.

Morel, A., Danon-Boileau, L. (2007), 'Approche linguistique du discours autistique : quelques remarques' in Langage, voix et parole dans l'autisme (Touati, Joly, Laznik eds.), Le fil Rouge, P.U.F, Paris.

Mahler, M. (2001), *Psychose infantile*, Payot, Paris.

Nadel, J. (1992), 'Imitation et communication. Un abord comparatif de l'enfant prélangagier et de l'enfant autiste' in *Imitation, identification chez l'enfant autiste/sous la dir.de J.Hochmann et P. Ferrari*, Bayard, Paris.

Nadel, J. (2005), *L'imitation : un langage sans mot, son rôle chez l'enfant atteint d'autisme*, in *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 53, 378-383.

Rosolato, G. (1969), *Essais sur le symbolique*, Gallimard, Paris.

St. Clair, C., Trevarthen, C., Danon-Boileau, L. (2007) 'Signs of autism in infancy : sensitivity for rhythms of expressions in communication' in *Autism in infants : recognition and early intervention*, S. Acquarone (Ed.) *Signs of Autism in Children and Adolescents*. London: Karnac Books.

Todorov, T ,(1981). *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique. Suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.

Trevarthen, C., Aitken, K., Papudi, Robarts, D. J. (1997) 'Music Therapy For Children with Autism', in *Children with autism*, Jessica Kingsley Publishers, London.

Trevarthen P., Aitken D., *Intersubjectivité chez le nourrisson : recherche, théorie et application clinique*, *Devenir* 2003/4, Volume 34, p. 309-428.

Tustin, F. (1977), *Autisme et psychose de l'enfant*, Seuil, Paris.

Tustin, F., (1989), *Le trou noir de la psyché : barrières autistiques chez les névrosés*, Seuil, Paris.

Winnicott, D.W., (1989), *Processus de maturation chez l'enfant : développement affectif et environnement* ; Payot, Paris.

Gratier, M., (2001), Rythmes et appartenances culturelles [Texte imprimé] : étude acoustique des échanges vocaux entre mères et bébés autochtones et migrants / sous la dir. de Hélène E. Stork, Thèse de Doctorat, Psychologie, Université René Descartes, Paris.

Parole et musique: aux origines du dialogue humain : colloque annuel 2008 [du] Collège de France [16-17 octobre 2008, à Paris] / sous la direction de Stanislas Dehaene et Christine, éd. Odile Jacob, Paris.

Rhythm'n'babies, orchestré par Sylvain Missonier et Nathalie Boige, Spirale, 44, Éditions Erès, Ramonville Saint-Agne, 2008.

Avec le temps – Léo Ferré

zamanla

zamanla,

geçer, her şey geçip gider, zamanla

unuturuz yüzü ve sesi unuturuz

kalp daha da yenilince, gitmek dert olmaz

aramak daha uzağı, peşini bırakmak gerekir ve bu çok iyidir

zamanla

geçer, her şey geçip gider, zamanla,

taptığımız öteki, yağmur altında aradığımız

bir bakışının etrafında köle olduğumuz öteki

arasında satırların , kelimelerin

ve altında, bu gece çekip gidecek boyalı bir yeminin

her şey görünmez olur, zamanla

zamanla

geçer, her şey geçip gider zamanla

en güzel anılar gibi, dilinden düşmeyenlerden birisidir

galeri farfouille'de ,ölüler kısmında

cumartesi gecesi şefkat alıp başını yapayalnız gittiğinde

zamanla

geçer, her şey geçip gider zamanla

bir rom için, bir hiç için inandığımız öteki

rüzgar ve mücevherler verdiğimiz öteki

birkaç aşağılık şey uğruna ruhunu satan için

neyin karşısında çabalıyorduk, çabalayan köpekler gibi

geçer, her şey iyi olur zamanla

zamanla

geçer, her şey geçip gider zamanla

unuturuz tutkuları ve sesleri unuturuz

size yoksul insanların sözcüklerini en düşük sesle söyleyenleri

fazla gecikmeyen, her şeyden önemlisi fark etmeyen soğuşu

zamanla

geçer, her şey geçip gider zamanla

ve çatlamak üzere olan atlar gibi beyazlamış hissederiz

ve kaderin yatağında buz tutmuş gibi hissederiz

ve belki yapayalnız ama rahat hissederiz

ve kayıp yıllarla yanıldığımızı hissederiz

demek ki gerçekten

seilmeyiz artık, zamanla

