



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

HERYERDELİK BAĞLAMINDA SESSİZLİK VE GÜRÜLTÜ

Fırat GÜNER

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2018

HERYERDELİK BAĞLAMINDA SESSİZLİK VE GÜRÜLTÜ

Fırat GÜNER

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Fırat GÜNER tarafından hazırlanan "Heryerdelik Bağlamında Sessizlik ve Gürültü" başlıklı bu çalışma, 18.06.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.



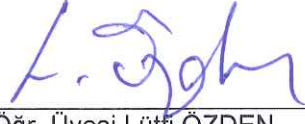
Prof. Cebrail ÖTGÜN (Başkan)



Prof. Necla RÜZGAR KAYIRAN (Danışman)



Prof. Ferhat SATICI



Dr. Öğr. Üyesi Lütfi ÖZDEN



Dr. Öğr. Üyesi Ozan BİLGİNER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

18.06.2018



Fırat GÜNER

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

15.08.2018

Fırat GÜNER

ⁱ"**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Prof. Necla Rüzgar Kayıran** danışmanlığında tarafımdan retilildiđini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Fırat GÜNER

TEŞEKKÜRLER

Öncelikle, tez yazım süreci boyunca sağladığı desteğinin ve katkılarının yanında Sanat'a dair sınırlarda özgürce dolaşmamı olanaklı kıldığı için danışmanım Prof. Necla Rüzgar Kayıran'a, süreç boyunca yaptığım çalışmalarda, hayata dair verdiğim kararlarda, yapıcı eleştirileri, verdiği tüm destekler ve Hacettepe Üniversitesi'nde çalıştığım tüm süre içerisinde araştırma ve saha çalışması yapabilmem için sağladığı tüm olanaklar için Prof. Cebail Ötgün'e, Hacettepe Üniversitesi GSF Resim ve Heykel bölümlerine, mesai saatleri içinde ve dışında içinde yaşadığımız gri dünyayı dostluğu ve paylaşımları ile renklendiren Dr. Öğr. Üyesi Lütfi Özden'e, alternatif bir varoluşun mümkün olduğunu gösteren, hayata ve sanata dair tecrübelerini benimle paylaşan ve verdikleri tüm destekler için Hülya Özdemir'e – Prof. Ferhat Satıcı'ya (Videoist), beraber çalıştığımız süre boyunca bana güvenen ve bir baskı atölyesinin sorumluluğunu teslim eden, benimle tecrübelerini paylaşan, yeri geldiğinde beraber zehirlendiğimiz Dr. Öğr. Üyesi Ozan Bilginer'e, bu çalışmanın gerçekleşmesi için gerekli olan saha çalışmalarım ve araştırmalarım için koşulsuz destek veren, başta Prof. Dr. Yıldız Doyran ve Dr. Öğr. Üyesi Seniha Ünay olmak üzere Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü'ne, olanaksız görüneni olanaklı yapan, her türlü desteğini ve yardımını esirgemeyen Ersin Atmaca'ya, (Keşke bu satırları okuyabilseydin ve yanımda olabilseydin. Umarım gittiğin yerde huzur içinde olursun.) O'nsuz bu çalışmanın tamamlanması neredeyse imkansız olan dostum, mesai, oda ve yol arkadaşım, sanat yoldaşım Engin Esen'e Engin Esen olduğu için, yapıcı eleştirileri için, uygulamalardaki ve dışındaki tüm destek ve yardımları için, umutsuzluğa her kapıldığımda, yolumu kaybettiğimi sandığımda kendime örnek aldığım, bana güç veren Naruto'ya, hayatı sadece kavramlarla değil deneyimlerle yaşayarak kendim olabileceğimi hatırlatan Jiraya Sensei'ye, Sina çölünün gizini aralayıp boşluğun aslında dolu olduğunu gösteren Üstat Mısırlı Ahmet'e, zamanın aslında ritim, ritminse aslında şiir olduğunu ve bu yolda bana yol gösteren Üstat Ganesh Kumar'a, şehir senfonileri çalışmalarımın gizli kahramanları Okan Çam'a ender bulunan algılama gücü ve arkadaşlığı için , gezgin dostlarım Özlem- Shaun Waller'a benimle beraber bir dünyayı paylaştıkları için , desteğini, yardımını ve bana dair olan inançlarını hiç kaybetmeyen aileme benim ailem oldukları için, annem doktor/yazar

Müyesser Güner'e beni tüm sabrıyla dinleyip tüm kahrımı çektiğinden, güzel Türkçesiyle kelimelerin arasında kaybolduğumda beni çekip çıkardığından ve diğer sayamayacağım birçok sebepten dolayı, doktor/fotoğrafçı/çiftçi babam Lütfi Güner'e geceler boyu beni dinleyip tüm anlattıklarımı iki cümle ile özetleyerek tecrübenin ve deneyimin tek koşulunun zaman olduğunu gösterdiği, gökyüzünün her yerde mavi olduğu ve yine diğer tüm sayamayacağım sebeplerden dolayı, ablam ekonomist/yazar Pınar Çalışkan'a benim ablam olduğu için, ne zaman bir sorun yaşasam koşulsuz olarak bana destek ve yardım veren, varlığıyla kendimi hep güvende hissettiğim, en az güzel Türkçesi kadar iyi olan İngilizcesi ve tüm bilgisine, güzeller güzeli prensesim Rüya Çalışkan'a bana beni tekrar hatırlattığı, Minik'le beraber benimle bu dünyayı paylaştıkları için, Göksun Çalışkan'a bir ekonomist olmasının yanında ses, müzik konusundaki engin tecrübesini benimle paylaştığından, bu süreç boyunca yanımda olan, desteğini ve yardımı esirgemeyen, varlığı ile hayatıma renk katan kız arkadaşım Gamze Göçer'e tüm de'leri, da'ları, noktalı virgülleri, iki noktaları, ünlemleri ve virgülleri, yetenekli elleri ile yaptığı tüm yemekler, söylediği şarkılar, süreç boyunca tüm nazıma katlandığından ve diğer tüm her şeyden, bu çalışma süresince dünyanın etrafını iki kereden fazla geçebilecek kadar kilometre bana eşlik ve dostluk eden Kara Korsan'a beni yolda ve yalnız bırakmadığı için, tüm karizması, gırrr'ı, gurrr'u, özgürlüğe olan düşkünlüğü ve bu düşkünlüğünden vazgeçmeden birçok şehirde benimle beraber kaldığından, hayatımı güzelleştiren Clark'a, gerçek dostluğu ile hayatıma anlam katan, neşesiyle hayatıma mutluluk katan, kendimi daha iyi tanımamı sağlayan, benim mutluluğumu kendi mutluluğundan fazla önemseyen Zeytin'e, önyargıları yıkarak kedinin ve köpeğin kardeş olabileceklerini gösterdiklerinden, benimle beraber en az 20.000 kilometre yol kat ettikleri için, dolaylı yada dolaysız yoldan hayatıma etki eden yada edemeyen herkese gönülden teşekkür ederim.

ÖZET

GÜNER, Fırat. Heryerdelik Bağlamında Sessizlik ve Gürültü, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2018.

19. yüzyılda müziğin soyut bir ifade dili olarak diğer sanat dallarına olan etkisinden ayrılan sesin nesnel gerçekliği, yeni ifade olanakları sağladı. Geçtiğimiz yüzyılın başında ses, plastik sanatların sessiz ve zamansız dünyasında yankılanmaya başladı.

Günümüz dünyasında giderek önemi artan, eş zamanlı olarak birçok yerde bulunabilme hali “heryerdelik” kavramı olarak isimlendirilebilir. Bir şeyin her yerde bulunması durumu, genel bir doğru/gerçek algısı yaratsa da beraberinde oluşan ikincil gerçekliklerin göz ardı edilmesi potansiyelini de içinde taşır.

Birçok farklı değişkeni kendinde barındıran “heryerdelik” kavramı, “nous” (bizler, akıl, bütün) kavramı ile ilişkilendirildiğinde simülatif bir günümüz gerçekliği oluşturulabilir ve bu sayede günümüz dünyasının ruhu gürültü ve sessizlik kavramları üzerinden irdelenebilir. Bu iki kavram kendi içlerinde karşıt anlamlar barındırırlar. Festivallerin ve gündelik yaşamın gürültüsü, aynı zamanda bir savaşın, kaosun gürültüsü olabilirken; huzurun, dinginliğin sesi olan sessizlik de huzursuzluk ve tedirginlik hissettirebilir. Karşıtlığın oluşturduğu bu yan anlamlar, amaç odaklı ilerleyen eylemlerin bütününde minör bir gerçeklik yaratır.

Fiziksel bir olgu ve bir ifade biçimi olarak sessizlik ve gürültü, heryerdelik kavramı içerisinde algının tekil ve çoğul ikilemini ortaya koyar ve böylece göz ardı edilen/algılanamayan birçok farklı anlamı içinde barındırır. Çölün mutlak sessizliği, gündelik yaşamın sesi, şehrin gürültüsü, çaydanlığın tıkırtısı ve ketılın ısılgı gibi birçok ses, sanatın konusu olma potansiyelini içinde taşır.

Anahtar Sözcükler

Ses, Ses Sanatı, Sessizlik, Gürültü, İşitsel Manzara, Ses Manzarası, Heryerdelik, Yeni Medya

ABSTRACT

GÜNER, Fırat. Silence And Noise In the Context of Ubiquity, Doctor of Fine Arts Thesis, Ankara, 2018.

In 19th century, objective reality of sound, having separated from the music's effects to the other fields of art as an abstract expressive form of music, offered new expressive opportunities. Sound, in the beginning of the past century, started echoing in the silent and timeless world of plastic arts.

Gaining importance increasingly in the present world, state of simultaneously being at multiple places named conceptually as ubiquity/omnipresence. Despite creating a general reality conception, the state of one thing being at multiplaces carries the ignorance potential of dualistic realities within.

The concept of 'ubiquity' incorporating many different variables, when associated with concept of 'nous' (us, reason, whole) can constitute a simulative present-world reality and thus can be analysed through the noise and silence concepts of present world. These two concepts encapsulate antonymy. While noise of festivals and day-to-day life, can be the noise of kaos or a war at the same time; silence being the sound of peace, tranquility can make feel anxiety and restlessness. Emerged from antinomy these submeanings creates a minor reality within the whole of purpose-driven actions.

As a physical fact and form of expression silence and noise put forth single and multiple dilemma of perception within the ubiquity concept and thus embrace ignored/imperceptible many different meaning. Numerous sound such as absolute silence of desert, sound of day-to-day life, noise of city, rattling of teapot and whistle of cattle carries the potential of being subject of art within.

Key Words

Sound, Sound of Art, Silence, Noise, Soundscape, Soundscapes, Omnipresence, New Media

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
 GİRİŞ.....	 1
1.BÖLÜM :SESSİZLİK.....	4
1.1. Çölü Dinlemek.....	5
1.2. Cezanne ve Sessizlik.....	9
1.3. 4.33” Susmak ve Susturulmak.....	13
1.4. Silent Prayer ve Muzak.....	18
1.5. Suskun Kitle ve İktidar.....	22
1.6. Şehir Senfonileri.....	25
 2. BÖLÜM : GÜRÜLTÜ.....	 35
2.1. İşitsel Manzarayı Dinlemek.....	36
2.2. Ses ile Çağırarak.....	42
2.3. Bir İfade Biçimi Olarak Russolo’nun Gürültüsü.....	44

2.4. Nous Kavramı ile Gürültüyü Okumak.....	49
2.5. Gürültü Günlükleri.....	53
SONUÇ (Gürültünün Heryerdeliği).....	59
KAYNAKÇA.....	61



GİRİŞ

Sanat dalları arasındaki etkileşim, eskiden beri süregelen bir durum olsa da sanatların doğa yansıtmacılığından uzaklaşmasından beri, bu etkileşim hızlanmış ve birbirleri ile olan bağları güçlenmiştir. Geçtiğimiz yüzyılda, sanatın dalları arasındaki sınırlar kaybolmaya başlamış ve birbirlerinin biçimlendirme dillerini kendilerine uyarlayarak yeni ifade olanaklarıyla ortaya çıkmışlardır.

19. yüzyılda maddeden arınmış, soyut bir ifade şekli olarak müzik; biçim diliyle diğer sanat dalları için yenilenmeye iyi bir kaynak oluşturmuş ve resim sanatının bu yöneliminde rehberlik etmiştir. Renkler, doğrudan doğayı yansıtmak yerine seslerin birbirleri ile olan ilişkilerini ve bu etkileşimin estetiğini ortaya koymak için kullanılmış ve resim bu dili kendi biçim diline uyarlamıştır. Birçok ressam tarafından resim sanatı; renk müziği, renk orkestrasyonu ya da sessiz müzik gibi tanımlamalar ile anılmıştır.

Geçtiğimiz yüzyılın başında ses, plastik sanatların sessiz ve zamansız dünyasında yankılanmaya başlamıştır. Müziğin soyut ifadesi, yerini sesin nesnel gerçekliğine bırakmıştır. Hızla değişen “küresel” dünya, bu değişimin nedeni olabilir. Sanatçıların etraflarındaki değişiklikleri izleyerek, bulundukları çağın ruhunu yeniden biçimlendirmeye çalıştıkları düşüncesinden hareketle, Edison’un fonografından, otomobillerin gürültüsünden, teknolojinin sağlamayı iddia ettiği tüm ütöpik değişimler için makinelerin hayatlarımızın bir parçası olmasından sonra, sesin çağımıza damgasını vurduğu söylenebilir. Sessizlik; sanayi devrimi öncesi dünyada doğanın hükmü altında iken, makinelerin gündelik hayatın bir parçasına dönüşümünden beri günümüz insanının ihtiyaçlarının hükmü altına girmiştir. Sessizlik, ender rastlanan bir duruma dönüşmüş, gürültü ile yaşamak bir zorunluluk halini almıştır.

Dünyanın neresinde olursa olsun birbirinden bağımsız ve farklı parçalardan oluşan bu bütün, her yerde “gürültü” kavramı altında toplanır. Başka bir deyişle, gürültü, amaçlanan eylemin yan etkisi olarak oluşmasından dolayı herhangi bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde yer almaz. Bu yüzden amaçlanan eylemler ve durumlar içerisinde varlığını bir arka plan sesi olarak sürdürür. Amaçlarının ve ihtiyaçlarının sonucunda istemsiz olarak maruz kalınan bu yan gerçeklikler, günümüzde doğal kabul edilen bir işitsel manzara oluşturur.

Bu işitsel manzara gösterilen / görünen gerçekliğin, en az onun kadar gerçek diğer yarısı olarak ele alınabilir. Günümüz gerçekliğini bu iki duyum üzerinden karşılaştırmak, doğrudan alımlanan gerçekliğin dahil olduğu bütünün sadece bir parçası olduğunu ortaya koyabilir. Günümüz gerçekliğini daha iyi algılayabilmek için, doğrudan gerçeklik ve bu yan gerçeklikler üzerine odaklanılması gerekir. Dolayısıyla bu çalışmada; günümüz gerçekliğini ses ile duyumsayarak deneyimlemek ve günümüz dünyasının ruhunu gürültü üzerinden irdelemenin temel amaç olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada “Heryerdelik” kavramı, her zaman, her yerde bulunabilme- eş zamanlı olarak birçok yerde bir arada bulunabilme halini ortaya koyabilmek için kullanılmıştır. İngilizcede bu anlamı karşılayan iki farklı kelime bulunur. “Omnipresence” ve “Ubiquity”. Anlam bakımından farklılıklar gösterirler. “Omnipresence” genellikle Tanrı’nın her yerdeliği gibi fizikötesi durumlar için kullanılırken, “Ubiquity” bir şeyin birden fazla yerde bulunabilme durumudur. Gökyüzü, her yerde olabildiğinden dolayı “ubiquitous” olarak tanımlanır.

Aynı zamanda “ubiquity”, ses kaynağını bulmanın zor ya da imkansızlığını ifade eden uzaysal-zamansal koşullara bağlı bir ses efektidir. Ses işitildiğinde, sesin sanki her yerden geliyormuş gibi duyulduğu, aynı zamanda da hiçbir yerden gelmiyormuş gibi olduğundaki etkidir. Ses tekil bir kaynaktan ve birçok kaynaktan aynı anda geliyor gibidir. Sessizlik (mutlak sessizlik olmadığını varsayarsak) şehir gürültüleri buna bir örnek olarak verilebilir. Bu etki sayesinde

ses, mekânsal aidiyet sınırı ile var olan ses yansımaları olgusunun ötesinde, benzersizlik etkisi ile sesin metafizik boyutunun yolunu açar.

“Bu nedenle, ses ile her yerde var olma arasında temel bir bağ vardır. Bazı sesler aslında diğerlerinden daha mevcuttur: herhangi bir "ses arka planı" - bir kentsel vızıltı, yankılanan bir odada bir makinenin hırıltısı veya bir organizmanın bedensel uğultusu - her yerde bulunan bir ses olarak tanımlanabilir. Her yerde ve hiçbir yerde aynı anda gerçek anlamda değil. Fakat bu farklı sesler bir etki yaratmaz; aksine, onları unuttukları ve artık onları dinlemediğimizle karakterizedirler. Ses her yerde bulunur, ancak her yerde var olan bir etki yoktur. Her yerde var olma etkisinin oluşabilmesi için bilinçli olarak sesin kaynak konumunu aramalı ve en azından bir an için başarısız olunmalıdır” (Augoyard, 2006, s. 130).

Sanatta Yeterlik çalışmamı birbirleri ile ilişkili bu iki kavram üzerinden yapmayı planlamıştım. “Ubiquity” ve “Nous” (Bizler, Akıl, Bütün) kavramı ile tekrar şekillendirdiğim gürültü kavramını, bir arada kullanarak (UbiquiNous Noise) olarak isimlendirmek istesem de Türkçe’de “omnipresence” ve “ubiquity” kelimelerini karşılayacak bir kelime olmadığından her yerde bulunma durumunu “heryerdelik” olarak kullandım.

1. BÖLÜM

SESSİZLİK

Ses, yapısı gereği doğar, ilerler ve azalarak yok olur. Uzama yayılıp bütünün bedenine bürünür ve tekrar tekrar şekil alır. Duyumsadığımızın aksine sadece bir titreşimdir. Titreştiği şeyleri de kendince şekillendirir. Yüksek ve alçak frekanslar arasında yaptığı hareket, titreşemediği uzamlarda var olamaz. Canlı olmak kadar ince bir çizgide varlığını sürdürür. Sesin ömrü ise bulunduğu uzama göre değişiklik gösterir.

Ses dünyayı farklı bir şekilde betimler. Durağanlıktaki değişimin, canlılığın kalıcı olmayan bir kanıtıdır. Orada gerçekten var olup olmadığını tekrar duyana kadar, emin olamayacağınız bir gerçeklik sunar.

Ses bir harekettir, dolayısıyla canlılığın bir göstergesi olarak ele alınabilir. Sessizlik ise yoksunluk ya da ihtiyaç olarak ele alınabilir. Sessiz bir dünya iki farklı karşıt kutuptan oluşur. Sessizlik çok fazla olduğunda, insan kendini tedirgin hissedip tanıdık bir ses duymak isterken, çok gürültülü yerlerde ise bu arayış sessizliğe yönelir.

Gürültü kavramını irdeleyebilmek için önce sessizliği deneyimlemek gerekir. Mutlak sessizliğin içerisinde uzun süre kalmak, uyaran eksikliğine bağlı problemler ve denge kaybı gibi yan etkiler yapmaktadır. Mutlak sessizlik doğal değildir. Nerede olursanız olun doğanın seslerinden bir kısmını duyabilirsiniz. Mısır'daki Sina çölünde geçirdiğim süre bu çalışmanın önemli bir kısmını oluşturur.

1.1. ÇÖLÜ DİNLEMEK

Çöl, doğası gereği sadeleştirilmiş bir ses dünyasına sahiptir. Orada günlük şehir yaşantısı içerisinde fark edemeyeceğimiz en küçük ayrıntılar bile çok yüksek ve net seslere dönüşürler. Arının kanatlarının hareketi, bir helikopterin sesi kadar yüksek ve nettir. Mumun alevi su kadar belirgin bir ses çıkarır. Sanki gözlerinizi kapattığınızda mumun sesini duyabilecekmişsiniz gibi. Doğudan doğan güneşin açık ve koyu renk tonlarıyla boyadığı vadiler, batıdan batan güneş ile aynı yerin içinden geçerken size farklı bir yerde olduğunuzu düşündürür. Vadiyi oluşturan her parça taş, heykeltıraşlar tarafından yontulmuş, ressamlar tarafından boyanmış gibidir.



Görsel 1. Fırat Güner, 2013, “Sina Çölünden Manzara”, Fotoğraf, Değişebilir ölçülerde

Şehirde birçok farklı uyarıyı bir arada algılamaya çalışırken göz ardı edilen ayrıntılar, çölde en küçük ayrıntısına kadar kendini açığa çıkarken Milan Kundera'nın şu sözlerini akla getirir: “Modern dünyada var olmanın karmaşıklığını kavramak bana öyle geliyor ki, bir eksilti, bir yoğunlaştırma tekniğini gerekli kılıyor. Aksi halde sonu olmayan bir uzunluğun tuzağına düşüyorsunuz” (Kundera, 2002, s.83).

Çöl, işitsel ve görsel manzarası dolayısıyla bahsi geçen konsantrasyon için uygun ortamı sağlar. Uyarı sayısı az olduğundan daha çok odaklanabilir ve ileri derece bir farkındalık yaşarsınız. Algılama gücünüzün normalden yüksek olduğunu fark edersiniz. Fazla sayıda uyarana sürekli olarak maruz kaldığınızda bir çeşit körleşme, algı kaybı yaşarsınız.



Görsel 2. Fırat Güner, 2013, “Sina Çölü”, Fotoğraf, Değişebilir ölçülerde

Çölün görsel manzarası o kadar durağındır ki; her şey hareketsiz bir şekilde güneşin yer değiştirerek onu boyamasını bekler. Dakikalar ya da saniyeler gibi

zaman birimlerinin yerine güneşin hareketleri ile gününüzü planlarsınız. Her şey, sanki bir an durmuş ve bu anı bozmamak için hareket etmek istemiyor gibidir. Kendinizi, orada yaşayan her canlı gibi bu sessizliği bozmamaya çalışırken bulursunuz. Bu süreç kişinin karakterine göre değişse de herkes bir süre bu gizli kuralı yerine getirir. Ateş başında günün büyük bir zamanını çay içerek geçiren bedevileri izlemek, sesini kısarak televizyon izlemeye benzer. Konuştuklarını, güldüklerini, tartıştıklarını görseniz de seslerini duyamazsınız. Sanki sesleri rüzgârın taşıyamayacağı kadar hafiftir. Geceleri büyük bir sessizlik içinde kendi nefes alışverişinizi duyduğunuzda, çevrenizi rahatsız ettiğinizi düşünürsünüz. Daha yavaş ve daha az nefes almaya çalışırsınız. Mumun yanarken çıkardığı ses bile sessizliği bozduğu için rahatsız etmeye başlar.

Somut bir deneyim yaratmak düşüncesiyle çölde yaşadığım birkaç gün şöyledi: Sessizliğe ulaşmak için, çölde beraber kalınan insanlar arasında üç gün konuşmamaya karar verilmişti. Bu ses orucuna “shakti” ismi verilmiş ve her kişi kendi sessizlik limitine ulaşmayı denemişti. Bazıları bu sessizlikten rahatsız olurken, bazıları da kendi iç dünyasına dönmüştü. Konuşurken kendi varlığını hissedenler, sadece izler ve dinlerken bundan şüphe duymaya başlar. Bazı şeyleri o kadar net duyarsınız ki kafanızın içinde yarattığınız hayali bir kurgu olduğundan şüphelenmeye başlarsınız. Kendi iç sesiniz, dış sesiniz kadar yüksek ve gerçektir.

Grup içerisindeki insanların birbirleri ile belirli şekillerde ses tellerini titreştirmeden iletişim kurmaya çalışması, sözcükler veya cümleler yerine daha çok gözlemlerle sağlanır. Etrafınızdaki atmosferi belirleyen unsurların en önemli olanlarından sözel iletişim ortadan kalktığında, kendinizi bambaşka bir dünya içerisinde hissedersiniz.



Görsel 3. Fırat Güner, 2013, “Sina Çölünde Dinlenenler”, Fotoğraf, Değişebilir ölçülerde

Gündüzleri inzivaya çekilecek uzak bir yer arandığı, geceleri ise çoğu kimse için konuşmalar dahi uzakta tek başına kalmak istemediği söylenebilir. Uzun süre kendinizle baş başa kalmak, algınızı dağıtacak başka hiçbir unsur olmadığında zordur. Mutluluğunuz yükseldikçe yükselir, aynı şekilde üzüntünüz de giderek artar.

Grup üyeleri inziva alanları için birbirlerinden yürüme ile ortalama yarım saatlik mesafelerde mekanları seçmişlerdi. Sesin çarpabileceği herhangi bir engel bulunmamasından dolayı ilerlemesini sürdürür. Taştan vadilere çarpıp, vadi boyunca yol almaya başladığında ise çok uzun mesafeleri kat edebilir. Her şey sanki başından beri orada duruyor gibi gözükse de uzakta uçan bir sinek ya da rüzgârın vadiler içerisinde aldığı yolu duyabilmek, çölün canlı olduğunu yeniden hissettirir insana.

Duyuşsal ve bilişsel gerçekliğinizi dengeli bir şekilde kontrol etmeniz gerekir. Anı yaşamaktan daha çok, çölün değişmezliği ve dinginliği içerisinde daha yavaş bir zamanda yaşıyor gibi hissedersiniz. Sanki aynı sistemde kurulmuş başka bir dünya hissi yaratır. Bu yönüyle Paul Cezanne'ın resimleri ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.

1.2. CEZANNE VE SESSİZLİK

Merleau Ponty, Cezanne'ın resimleri için şöyle demiştir:

“Başka bir tür yaratık tarafından izleniyor gibi olmasından dolayı Cezanne'ın insanları gariptir. Doğa, onu canlı gibi gösterecek niteliklerinden arındırılarak sadeleştirilmiştir: manzarada rüzgâr yoktur, Lac d'annevy'de hareket yoktur, donuk nesneler dünyanın başlangıcında duraksamıştır. Bu, her türlü insan coşkusunu yasaklayan ve rahatsız eden yabancı bir dünyadır” (Merleau-Ponty, 1996, s. 66).

Burada Ponty'nin başka bir tür yaratık gibi benzetmesi, sessizliği tecrübe ettiğinizde çok da abartılı gelmez. Cezanne'ın resimleri farklı bir zaman algısına sahiptir. Yapısı gereği resim yüzeyi, bir imkânsızlığın gerçek olabileceği bir uzam algısı yaratabilir. Nesnel olarak baktığınızda eni iki santimetre olan bir dikdörtgen içerisinde kilometreleri görebilir ya da bir mikroskoptan daha yakına baktığınızı hissedebilirsiniz. Mesafeler ve hareket gibi kavramları değiştirerek zamanı da yavaşlatabilirsiniz. Cezanne'ın resimlerinde kişiler konuşmaz, tren geçmez, uzun süreli bir gözlemin ayrıntılardan arındırılmış haline benzediği söylenebilir. Shakti ile deneyimlenen çöl atmosferi, Cezanne'nın resimleri gibidir. Sanki her şey değişmeden uzun süredir oradadır, sadece üzerlerindeki renk valörlerinin her an değişecek gibi titrediğini hissedersiniz.



Görsel 4. Paul Cezanne, 1895, Mont Sainte-Victorie,
Wikiart, Erişim: 4 Ocak 2018, <https://goo.gl/HNij4G>

“Gördüğüm her şey dağılıyor, kaçıyor. Gerçi doğa hep aynı, ama görünüşü değişiyor. Sanat ona sürekliliğini verebilmeli, onun sonsuzluğunu görünür kılabilirdi.” Cezanne’nın bu sözlerinden hareketle resimlerinin anlık bir izlenimin değil, uzun bir süreç boyunca tutarlı kalabilen nesnel gerçekliğin, sesin tınısıyla değil rengin titreşimi ile oluşan melodisi olduğu söylenebilir. Lekelerin birbirleri ile kurdukları ilişki kesintisiz olarak arka planda devam eden bir melodi yaratır. Sanat tarihçisi Werner Haftman, Cezanne’ın betimleyicilikten uzak ve biçimlendirmede bağımsız olmasına değinir. Cezanne’ın müzikten söz etmediği halde, sanatında ifadeci müzik dramının yerini yapısal füğ sanatının aldığını ve aynı şeyin Seurat ve Yeni-izlenimciler içinde geçerli olduğunu söyler. İpşiroğlu, Seurat’ın da Cezanne gibi doğada kalıcı olanı vermek istediğini öne sürer. Cezanne bunu birbirinin içine giren renk düzlemlerinin oluşturduğu biçimlerle verir. Seurat, çizgi ve yüzeyi noktaya indirgeyerek biçimlerini renk noktalarından oluşturur. Yakından bakıldığında renk noktalarından başka bir şey gözükmeyen

bilimsel bir yaklaşımla uyguladığı noktalama yöntemiyle noktaların eşdeğerli ve bağıntıların farksız olmasını sağlar. İpşiroğlu bu tutumun, her türlü öznelliği resimden dışladığı yorumunda bulunur (2006, s. 68).

İpşiroğlu Resimde Müziğin Etkisi isimli kitabında bu etki altında kalan ressamırları Müzik alımlamasında öznelci ve nesnelci eğilimler olarak ikiye ayırır. Öznelci yaklaşımda renk ve çizginin, nesnelci yaklaşımda ise yapı arayışının ağırlıkta olduğunu söyler ve Cezanne'ı nesnelci grubun ilklerinden biri olarak kabul eder. "Birincisi Gauguin ve Van Gogh'la başlayıp Kandinsky'ye uzanan yol. Öteki Cezanne'la başlayıp Kübistlere, Klee'ye ve Konstrüktivistlere uzanan yol" (2006, s. 35).

Görünenin ardındaki gerçeğe ulaşmak ya da onu yeniden tanımlamak için onu önce özümsemek gerekir. Öznelci yaklaşım kendiliğindenlikten ve anlık duygulardan beslendiğinden, yaşanan gerçekliğin bireysel yorumunu sunar. Nesnelci yaklaşım ise bu çevre içerisinde algı sınırları dahilinde yeni soyut bir gerçeklik oluşturur. Doğadakine paralel uyumlu bir gerçekliğin sınırları her şeyi kapsayacak kadar geniş değildir, bu yüzden bazı ayrıntıları görmezden gelme eğilimindedir.

Cezanne'ın manzaralarında insanlara rastlamayız. İnsanların yaşadığı köyler, trenlerin geçtiği köprüler olsa da sanki içlerinde insanlar yoktur. Resimlerin Cezanne'ın kendisinden başka bize anlatmak istediği herhangi bir sözü yoktur. Duygusunu ve algısını renklerle oluşturduğu atmosfere gizlemiş, manzaralarına arka plan müziği olarak kendi melodisini yerleştirmiştir. Kandinsky geleneksel resimde kompozisyon yapısını irdelerken "Yalın tınısı olan melodik kompozisyon" diye tanımladığı, geometri biçimlerinin egemen olduğu kompozisyon türünün Cezanne'la canlandığını söyler (İpşiroğlu, 2006, s. 64).

Müzik tınılarla, resim ise renklerle armonik yapıyı oluşturur. Nesnel bir armoni anlayışı üzerine kurulan çok seslilikte sesler, eşit bireyler olarak kendi üstündeki bir armoni ilkesine uyarlar (İpşiroğlu, 2006, s. 29). Cezanne'ın resimleri, füğ

sanatı gibi nesnel bir armoninin tekin bütünle ilişkisinden daha çok, tek sesin bireysel ifade olarak ortaya çıkmasından sonra ön plana çıkan melodinin yaklaşımına benzer.

“Tek sesin bireysel ifade olarak ortaya çıkması, müzik tarihinde bir dönüm noktasıdır. Burada tek ses (birey)eşit haklara sahip başka seslerin karşısında değildir. Tema füğde olduğu gibi kendi içinde kapalı bir bütün de değildir, içten dışarıya doğru itilen, gelişen bir güçtür. Tek sesin bu devinimi armoni-yapısı tarafından taşınır. Tek ses bireyselliğini yitirmeksizin bölünmez bütünün bir parçası olarak varlığını sürdürür. Bu gelişme melodinin (bireyin) giderek ön plana geçmesine götürmüştür müziği. Haydn’ın “bir melodinin güzel olup olmadığını anlamak istiyorsan, onu eşliksiz söyle” sözü, daha 18. Yüzyılda melodinin nasıl ağırlık kazandığını gösteriyor” (İpşiroğlu, 2006, s. 29).

Cezanne’ın kır görünümelerini özümlemeye çalışırken insanı buna dahil etmek istememesi, yaşadığı dönem göz önünde bulundurulduğunda değişmeye başlayan dünyanın izlerini taşır. Sanayi devrimi ile dünya geri dönülemeyecek şekilde değişmeye başlamış, yüzyıllardır uyanan bireycilik bilinci azımsanamayacak ölçüde sosyal yapıya şekil vermiştir. Baskın sistem hiç olmadığı kadar güçlenmeye başlamış ve dünya büyüyen ekonomiler için paylaşılmaya başlanmıştır. Sistem ve birey arasında güç dengesi daha önce hiç olmadığı kadar bozulmuş, sistem ve dolayısıyla baskın politik söylem iktidarı ele geçirmiştir.

Baskın söylem, gelişen medya teknolojileri ile her yerde iktidarını güçlendirmeye devam ederken, bireylerin sesi giderek kısılmıştır. Sessizlik, suskunluk kelimeleri ilk bakışta yakın anlamlar gibi gözükseler de oldukça farklıdır. Sessizlik çevresel etmenlerin seslerinin yoksunluğunu, yani gürültünün olmayışını, suskunluk ise tekil bir istemsizlik halini anlatır. Cezanne’nın resimlerinin oluşturduğu atmosferde sadece onun ifadesi vardır. Orada Cezanne sessiz değildir, manzarası ise onun tarafından susturulmuştur.

“Sanatçı yalnızca bir duyusal algıları kaydetme aracıdır... Kuram değil! Yapıtlar... Kuramlar soysuzlaştırır kişiyi... Titreyen bir kaosu biz. İşleyeceğim konuyla karşı karşıya geliyorum, dalıp kendimi yitiriyorum...

Doğa herkese konuşuyor. Yazık! Daha hiç resmi yapılmadı kırların. İnsan hiç ortada olmamalı, o kır görünümünde özümlemeli. O büyük Budist buluşu, Nirvana, tutkusuz, öyküsüz renksiz avuntu!... Ne demek izlenimcilik? Renklerin görsel karışımı, anlıyor musunuz? Renkleri resimde birbirinden ayırıp sonra yeniden birleştirmek... Biliyor musunuz, bir resim için edebiyata bulaşmak kadar tehlikeli bir şey yoktur. Bir resim hiçbir şeyi betimlemez, hiç değilse başlangıçta, renklerden başka hiçbir şeyi betimlememeli” (Fischer, 2005, s. 73-74)

1.3. 4.33” SUSMAK VE SUSTURULMAK

Sessizlik ve sanat kelimeleri bir arada kullanıldığında belki de akla ilk gelen John Cage’in 4.33 isimli bestesi / performansı olabilir. 4 dakika 33 saniye boyunca farklı uzunluktaki eslerden (müzikte durak) oluşan bir bestenin performansını 1952 yılında Woodstock’ta piyanist David Tudor gerçekleştirir. Beste üç farklı bölümden oluşur ve Tudor her bölüm başında piyanonun kapağını açar ve sonunda kapatır. Seyirciler kapak açıldığında sessizleşir, bir süre sonra nefes alışverişlerini, konuşmalarını, konser salonunu terk edenleri, birbirleri ile fısıldaşanları, bir bakıma izleyici olarak kendi seslerini dinlemeye başlarlar.



Görsel 5. David Tudor’un 4.33 performansından bir görüntü,
Ytimg, Erişim. 4 Ocak 2018, <https://goo.gl/yU3oF4>

Cage'in 4.33'ü, es'ler üzerinden notaya dökmesinden sessizliği öncelikle bir süreç olarak ele aldığını varsayabiliriz. Çalışmanın ismi de bir zaman sürecini işaret eder. Bu düşünceden hareketle resim üzerinden örneklersek, renklerin susturulduğu bir yüzey olarak düşünülebilir. Sınırları önceden belirlenmiş farklı büyüklükteki boşluklardan oluşan bir uzam. Cezanne'nın resimlerindeki sessizlik, Cage'in bestesi ile benzerlikler gösterir. Ancak Cezanne'nın ve Cage'in sessizliği kullanma biçimleri farklıdır. Cezanne kendi dışındakileri sustururken, Cage kendini ve dinleyicileri susturur.

4'33"
(CM Level 10 Solo Piano Arrangement) by John Cage (1912-1992)
arr. Nate Kang

Moderato $\text{♩} = 100$ scherzo pizzicato 8

pp mf

17 tremolo 8

34 poco a poco accelerando subito a tempo pppp f cresc. 15

49 ff mp ff ffp f 22

Görsel 6. Cage'in 4.33 isimli eserinin Nate Kang tarafından notaya dökümü,
Musescore, Erişim: 4 Ocak 2018, <https://goo.gl/2u3pok>

Elias Canetti, Kitle ve İktidar isimli kitabında orkestra yöneticisini; seslerin eşzamanlılığının yanı sıra sıralanışı da dahil çaldıkları eseri, kelimenin tam anlamıyla vücuda getirir; gösteri sırasında bu eser dışında hiçbir şeyin var olmaması gerektiğinden, yönetici o süre boyunca dünyanın yöneticisidir diye tanımlar (2012, s. 401).

4.33'ün bestecisi olarak Cage'i ya da performansı gerçekleştiren Tudor'u sessizliği çalan / bekleyen bir orkestranın yöneticisi olarak ele alırsak, dinleyici grubun beklentisinden uzak bir şekilde seyirciyi susturur. Sessizliğe duyulan tepki sonucu ortaya çıkan gürültü diye tanımlayabileceğimiz kışkırtılmış bu grubun sesleri ise bu müziksel mekana ve dinleme alışkanlıklarına karşı bir tepki olarak okunabilir.

Douglas Khan, Noise Water Meat isimli kitabında Cage'i müziksel olarak toplumu susturmanın sessizleştirme tekniklerini eleştirir. Khan'a göre Cage'in ele aldığı şekliyle sessizlik, paradoksal olarak kendine vurgu yapar ve toplumdan uzak bir tat ve estetik algı içerisinde var olur. Bu açıdan ele alındığında Khan, sessizliğin Cage'in planladığı şekilde oluşmadığını söyler (LaBelle, 2010, s. 14).

Khan, Cage'in sessizliği kullanma biçimi üzerine olan eleştirisini bir 'iç dünyaya dönme, kendiyle baş başa kalmak' olarak değil, dinleyiciden kendini uzaklaştırarak onları susturmak olarak okunabileceğini söyler. Tudor, piyanonun başına geçip, kapağı açtığında oluşturduğu beklenti seyircinin susmasına neden olur. Bu yönüyle ele alındığında her kapak açılıp kapandığında seyirci bir şey duyma beklentisi ile beklemeye devam eder. Öyle ki, hiçbir şey duymayacağı düşüncesi kesinleşene kadar. Sonrasında zincirleme bir şekilde kışkırtılmış suskun kalabalık bu duruma tepki gösterir.

Dinleyici grup işaretten sonra sustuğunda / susturulduğunda, belirli bir süre boyunca bir şey duymak, sonrasında beğenisini ya da tepkileri ile ortaya koyma alışkanlığındadır. Bu dinleme alışkanlığının ya da dinleme biçiminin sanayi

devrimi sonrası ortaya çıktığı söylenebilir. David Hendy, “Gürültü: Sesin Beşeri Tarihi” isimli kitabında, dinleme biçiminin değişimi üzerine şunları yazar:

“Yalnızca bir yüzyıl önce, müzik – hatta klasik müzik- dinlemek son derece rahat bir şeydi. Bunun asıl nedeni insanların gerçekten dinlememesiydi. Konserler çoğunlukla restoranlarda veriliyordu. Peter Gay’in belirttiği gibi, müzisyenler köşklere ve zenginlerin gösterişli evlerinde çalsalar bile, müzik çoğunlukla “flört etmek, dedikodu yapmak ve yemek yemek için kabul edilebilir, uygun bir ortam” sunuyordu ve bir opera binasında müzik icra etme şansını yakalasalar bile, zaten kıpır kıpır bir dinleyici kitlesiyle karşı karşıya kalıyorlardı. Zamanında gelmek veya sonunda sessizce ayrılmakla ilgili bir görgü kuralı yoktu; bunun yerine sürekli olarak gürültülü bir kısırtı vardı. Bir avuç dolusu müzik aşığı, librettolarını sıkı sıkıya tutarak, sahnedeki hareketleri dikkatle izliyor olabilirdi, ancak seyircilerin çoğu “üniformalı uşaklar ellerinde şarap ve portakal sūrahileriyle” etraflarında gezerken konuşuyordu. Üst balkonların gözden ırak köşelerinde, fahişeler mesleklerini icra ediyordu. Müzisyenlerin bu hayhuy içinde derin bir umutsuzluğa kapıldıkları düşünülebilir. Ama onlar da bu olan bitene o kadar alıştı ki, sessizlik onları daha çok rahatsız ediyordu. Mozart 1781’de Viyana’da sahne aldığı anda, dinleyicilerin “Bravo!” çığlıklarıyla ne kadar mutlu olduğunu babasına yazmıştı. Orkestralar final bölümlerinin bağırtılar ve alkışlar tarafından bastırılmasına pek itiraz etmezdi. Aslında dinleyicilerin onayını duymak için parçanın sonuna kadar beklemeyi ne icracılar ne de besteciler göze alırdı; sessizliği bir reddediş gibi görürlerdi” (Hendy, 2013, s. 227).

Konu üzerine yaptığım çalışmalar dahilinde yazdığım, “Makineler Çağı Sonrası İşitsel Manzara” isimli makalede; insanların etraflarında olup biteni dinlemeye daha çok özen gösterdikçe, dinleme biçiminin değişerek, dinlemenin bir sanat haline geldiğinden bahsedilir. Son derece kişisel bir deneyim olarak görülebilecek dinleme eyleminin, uyulması gereken kurallar ile bir kontrol mekanizmasına dönüştüğü vurgulanır. Dinlemeyi bilmenin, bir statü göstergesine dönüştüğü ortaya konur (Güner, 2016, s. 160).

Yeni disipline dinleme biçimi o kadar önemsenmiştir ki, konser verilen yerlerin mimarisi ona göre değişmiş, dinlemeyi öğretmek için konserlerden önce kitapçıklar, kılavuzlar dağıtılmıştır. Değişen müzik dinleme alışkanlığında dinlemek için duymak artık yeterli değildir.

“Edebi veya müzikal performanslar sırasında herkesin konuşmaktan kaçınması rica edilir. Takdir el çırpma yerine dikkat göstererek çok daha iyi ifade edilebilir. Hoşnutsuzluk belirtileri gösterilmemelidir. Köpeklere müsamaha edilmez” (Gay,1984, s. 19).

Brandon Labelle, *Background Noise: Perspectives on Sound Art* isimli kitabında, Khan'ın eleştirisine karşıt olarak 4.33 isimli işin bir kültürel pratik ve içerik olarak müziği hedeflediğini, bu perspektiften bakıldığında 4'33"ün etkin gücünü sessizlik ve gürültü, müzik ve toplumun birbirleri ile kesişebileceği ve karışabileceği müziksel bir mekan yaratmaktan aldığını söyler (2010, s. 15).

Labelle'in 4.33'ü bu şekilde okuması ve Hendy'nin bahsettiği değişen dinleme alışkanlığı arasında bir ilişki kurulabilir. Eserin yarattığı atmosfer 19. yüzyıl öncesi müzik ortamına benzer. Khan'ın Toplumu susturmak olarak ele aldığı sessizleştirme tekniği, bu açıdan bakıldığında susturulmuş bir dinleyici kitlesinin tekrar konuşmasını sağlamak olarak da düşünülebilir.

Bu düşüncelerden hareketle Cage'in sessizliği kullanma biçimi, tabu haline getirilmiş ve öğrenilmiş suskunluğu sorguladır. 4.33'ü dinleyen seven ya da sevmeyen her bir birey bu performansın bir parçası olur. Sessizliğe verilen tepkiler ise, Cage'in ses tınlarının ilişkisi yerine kullandığı hayatın kendi içinden seslere dönüşür. Cezanne'ın resimlerinde ağaçları eğen güçlü bir rüzgâr, arka planda gözüken köprüler üstünden geçen ve bacasından çıkan beyaz dumanın gökyüzüne yayıldığı bir tren gibidir. Sessizlik ve gürültü arasındaki döngü, yeni bir başlangıcın habercisi olabilir. Cage'in sessizliği ele alış biçimi Khan'ın müziksel sessizleştirme teknikleri ile toplumu susturmak ya da Labelle'in 'müziksel bir mekân yaratmak' ve sessizlik, gürültü, müzik ve toplumu bir araya getirebilme yaklaşımlarından farklı okumalar yapılabilir.

Sessizliğin yapısal nedenlerinden ötürü birçok paradigma bir arada ele alınarak, daha geniş bir okuma yapmak olanaklı hale gelir. Sessizlik, huzur ve tedirginlik gibi iki karşıt kavramı bünyesinde barındırabilecek kadar zengin olasılıklar içerir. Cage'in sessizliği ele alışındaki asıl düşünceyi bilmek mümkün olmasa da 'sessizliği' hangi açılardan kullandığı farklı bakış açıları kazandıracaktır.

1.4. SILENT PRAYER ve MUZAK

“Kesintisiz bir sessizliğin parçasını bestele ve onu Muzak şirketine sat. 3 veya 4 ½ dakika uzunluğunda olacak – bunlar konservelenmiş müziğin standart uzunlukları - ve parçanın ismi Sessiz Dua olacak” (Khan, 2001, s. 179).

1948 yılında Cage’in hayata hiç geçiremediği “Silent Prayer” isimli projesinin 4.33’ün ortaya çıkmasında fikirsel anlamda büyük etkisi olduğu düşünülebilir. Cage’in seri üretim mantığı ile bestelenen işlevsel müzik piyasasını eleştirmek için sessizliği satılabilir bir meta haline getirmeye çalıştığı söylenebilir. Sessizlik, makineler çağı işitsel manzarasında az bulunur bir lüks haline gelmiştir. 20. yüzyıl müzik endüstrisinin alışagelmiş standart şarkı uzunlukları içerisinde sessizliği kullanması Edisonist kapitalizmin bir sonucu olarak ele alınabilir.

Aras Özgün, Edison’un endüstriyel kapitalizmin gerek duyduğu bilimsel-teknolojik işletme mantığını ve bunun temel araçlarını formüle ettiği, yaratıcılığı endüstriyle doğrudan ilişkilendirip “sermaye”ye dönüştürmeyi başardığını söyler ve bunu “Edisonist Kapitalizm” olarak tanımlar (Özgün, 2010, s.26).

Edison, sesi ilk kez hapsedip tekrar çalabildiği zaman oluşacak olan endüstrinin kurallarını belirleyebilme ayrıcalığını kazanmıştır. Fonografin icadından sonra plak şirketi kurmuş ve böylece fikirsel mülkiyet haklarını kendine göre düzenlemiş, seri üretim ekonomisine paralel bir müzik anlayışının oluşturulmasında öncülük yapmıştır.

Muzak şirketi bu anlayışın bir ürünü olarak ele alınabilir. Arka plan ya da mobilya müziği olarak anılan müzik türünde şarkılar satan bir şirkettir. 20. yüzyıl başlarında şimdilerde herkesin aşına olduğu arka plan müziği ortaya çıkmıştır. 1920 yılında Fransız besteci Erik Satie ressam arkadaşı Fernard Leger’e bir restoranda yemek yerken arkada çalınan yüksek sesli konsantrasyon gerektiren müzik yüzünden rahatsız olup sohbet edemediklerinde düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Biliyorsunuz, Mobilya müziğine (musique d’ameublement) ihtiyaç var... Etraftaki gürültülerin bir parçası olacak ve bunları göz önünde bulunduracak bir müziğe. Bunu kendisini dayatmadan, çatal bıçak şingirtilerini tamamen boğmadan maskeleyen bir ezgi olarak düşünün. Zaman zaman konukların üstüne inen hantal sessizliği dolduracak. Onlara bildik bayağılıklardan kurtaracak... Mekana sızmaya çalışan sokak gürültülerini etkisizleştirecek” (Lanza, 1995, s.17).

Daha sonraları Satie bu konu üzerine çalışmaya başlamış ve mobilya müziğini keşfetmiştir. Sürekli olarak kendini yineleyen kısa parçalardan oluşan, hipnotize edici bu müzik türünün başlarda insanlar amacını anlamamıştır. Satie eserlerini tiyatro ve konser salonu gibi insanların susup dikkatle dinlemeye alışık olduğu mekanlarda sergilemiştir. İnsanlar Satie’nin amacını anlamakta zorluk çekseler de onun için müziğin farkına varmadıkları sürece, dinleyicilerin ne yaptıklarının bir önemi yoktur (Hendy, 2013, s. 282).

Cage’in ve Satie’nin seyircinin performans sırasındaki dinleme biçimi bağlamında kaygıları benzerlik gösterse de sesi kullanma biçimleri birbirlerinin tam olarak karşıtıdır. Her iki sanatçı için, performansın sergilendiği yerdeki beklentilerinin insanların çıkarttıkları gürültüye ulaşmak olduğu söylenebilir. Cage sessizlik ile kışkırtırken, Satie dinlemek için herhangi bir şekilde düşünmek gerektirmeyen bir atmosfer içine hapsedmeye çalışır.

Satie, seyirciyi rahatlatarak bulundukları mekana uyum sağlamaya çalışır. Arka plan müziğinin ana fikrinin de bu olduğu söylenebilir. Joseph Lanza, fon müziğinin tarihçesinde, ortaya çıkış sebeplerinden birinin, dengesizlik mekanları olarak tanımladığı asansör, lunapark, hava alanları gibi insanlar için yeni ve tedirgin edici mekanlarda, insanları rahat hissettirebilmek olduğunu söyler. İnsanların kendilerini yalnızca birkaç kablo, motor ve cıvata yardımıyla hızla yükseklerle çıkarıp yine de emniyette tutabilen teknolojiyle ilgili elbette fazlasıyla endişe duyduğundan bahseder. Bu alışılmadık yerleri biraz tanıdık kılacak sakinleştirici birkaç müzik notası sayesinde, ansızın ölecek olma korkusunun veya hareketten kaynaklanan rahatsızlık duygularının yatıştırabileceğinin anlaşıldığını ifade eder.



Görsel 7. Erik Satie'nin mobilya müziği için tasarlanmış plak kapağı,
Youtube, Erişim: 4 Ocak 2018, <https://goo.gl/Lk8SJU>

Müziği dinleme biçimi değiştikçe, kendisi bir araca dönüşmeye başlar. Yüzyıllardan beri enerjimizi ve ruh halimizi kontrol etmek için bir ilaç olarak kullandığımız müzik, son dönemlerde sistemin insan üzerindeki etkisi için bir araç haline gelmiştir:

“Fon müziği, diğer aranje edilmiş müziklerden gerçekten farklıydı; hiçbir tarzın içerisinde yer almıyordu. Amacı olabildiğince çok kişiyi memnun etmektir. Tam anlamıyla çağının müziğiydi. İşlevseldi. Başka bir deyişle üretim için gerekli olan motivasyonu sağlamak için gerekli arka plandı” (Güner, 2016, s.169).

Bu düşüncelerden hareketle Cage'in “Silent Prayer” isimli çalışmasını arka plan müzikleri ile eş anılan Muzak şirketine satmak istemesiyle, bu tip bir algı

yönlendirmesinin, bireyin gerçeklik algısı üzerindeki etkisini kırmak istediğini söyleyebiliriz. Olabildiğince çok kişiyi memnun etmek, ihtiyacını karşılamak için kullanılan arka plan müziği olarak sessizliği önermesi çoğunluğun ihtiyacının bu olması şeklinde okunabilir. 1950'li yıllarda arka plan müziğinin en çok kullanıldığı yerlerden birisi alışveriş merkezleridir. İnsanların toplu bir şekilde büyük kapalı mekanlarda bir arada durabilmesi, alışveriş yaparken dikkatlerinin dağılmaması için kullanılmaktaydı. Alışveriş merkezinde arka plan müziği olarak sessizliğinin kullanılması rahatlatmaktan çok, çevresel etmenlerin fark edilmesine yol açacaktır. Bireyin çevre ile diyalektik bir ilişki kurması ve daha çok alışveriş yapabilmesi için gözden kaçırmaması gereken detayların okunmasını sağlayacaktır. Bu yönüyle Cage'in "Silent Prayer" isimli çalışmasında sessizliği kullanma biçimi bireyin çevresini fark edebilmesi ve bir uyanış olarak ele alınabilir.

Labella Cage'in bireyselliği, düzensiz bir rahatsızlığa göre yeniden tanımlayarak kısa devre yaptırmaya çalıştığını ve bu etkinin ise alımlayıcıya kişisel ifadenin dışındaki, olumsuzlama biçiminde verildiğini söyler.

"Rekabet ve otorite ilkelerini, yıkmak için değilse bile, onlara saldırmak için, bireyleri yalnızca kemikleşmiş ilişkilerin baskısından ve kapitalist oranca dikte edilen iletişim formlarından kurtarmak için değil, ama öncelikle bireyi bilinçlendirmenin çok yönlü amacıyla, bilinçteki taşlaşmanın ve kapitalist baskının içselleştirmesinin bir göstergesi olan 'tercihleri' ve 'sevmemeleri' iletişimsel nedenlerin bu özgürlüğünden toplumsal anlamda yararlanmak için elemek gerekir" (LaBelle, 2010, s: 12).

Labella Helms'in, Cage hakkındaki bu sözlerinden hareketle, dünyayı bireysel iradeye göre tanımlamak yerine, dünyanın tanımının kişinin kendi sevdiği ve beğenmediği şeylerin dışında gerçekleşecek olanda bulunabileceğinden bahseder. Bu yeni gerçekleşen biçimler egemen modların olumsuzluğuna karşılık geleceğinden, sadece negatif terimlerle gösterilebilir olduğunu söyler.

Cage'in ya da Satie'nin dolayısıyla Muzak şirketinin mekanı olumlaması veya olumsuzlaması arasındaki sınır günümüzde ortadan kalkmaktadır. Pozitif ve negatif terimlerin bireysel ya da kitlesel değer yargılarından ortaya çıktığından

hareketle, gerçekleşecek olanın ortaya koyduğu tanımın üzerine geniş bir okuma yapmayı gerektirdiğini söyleyebiliriz.

1.5. SUSKUN KİTLE VE İKTİDAR

Kavram, bir gösterge olarak ele alındığında karşıt anlamlar taşıyabilir. Pozitif ya da negatif yönelim bakımından aynı, anlam bakımından farklılaşabilir. Örneklendirebilmek için Baudrillard'ın sessiz yığınları ve Nihad Siris'in iktidarın gürültüsünde yaşayan sessiz toplumu ele alınabilir.

Jean Baudrillard'ın "Sessiz Yığınların Gölgesinde" isimli kitabının çevirmeni Oğuz Adanır çevirenin önsözü bölümünde şöyle söyler:

"Bu metindeki özellikle iletişim, iktidar, toplum, kültür çözümlemelerinin Türkiye toplumu gibi bir toplum için de birebir geçerli olacağını düşünmek okuyucuyu içinden çıkılmaz yanılgılara sürükleyebilir. Örneğin burada Baudrillard'ın anlatmaya çalıştığı nesne, karnı tok sırtı pek, kolektif amaçlarını ve inançlarını yitirmiş insanlardan oluşan bir kitledir..." (2013, s. 9).

Suriyeli yazar Nihad Siris'in "Sessizlik ve Gürültü" isimli kitabının kahramanı susturulmuş muhalif yazar Fethi Şiyn, "bilinmeyen" bir Arap ülkesindeki zamanın ruhunu ve baskının şiddetini gösteren olaylara tanık olur. İktidarın propaganda faaliyetlerinin işleyişini ve onu kendi sessizliğinden çıkarma planlarını öğrenir. Romanda iktidarın gürültüsü ile bireyin sessizliği üzerinde durulmuştur.

"Öyleyse sen beni hapishanenin sessizliğiyle iktidarın gürültüsü arasında tercih yapmaya zorluyorsun.

-Senin için kabir sessizliğinden endişe ediyorum" (Siris, 2015, s. 148).

Her iki örnekte de kitle suskundur. Baudrillard'ın bahsettiği kitle, sessizleştikten dolayı politik olarak temsil edilememektir. Gerçekte neyi tercih edip neyi sevmediklerini anlayabilmek için istatistiki testler, araştırmalar yapılmaktadır. Referandumlar ve kitle iletişim araçları ile simülatif bir sistemin

modelinin kurulmakta olduğundan bahseder. Siris'in ortaya koyduğu toplum ise iktidarın gürültüsü içerisinde susturulmuş ve bu sessizliğini iktidarın propaganda faaliyetlerinde çıkardığı gürültü ile kendini saklamıştır. Adanır'ın düşüncesinden hareketle görece refah içerisinde, düşünce özgürlüğüne sahip istediğini söyleyebilen bir toplumun suskunluğu ile Siris'in ortaya koyduğu iktidarın gürültüsünde yaşayan aykırı konuşma özgürlüğü olmayan toplumun suskunluğu ancak farklı sosyo-kültürel okumalar ile anlaşılabilir.

Sessizlik kavramı bu örnekler üzerinde benzerlikler gösterse de birbirinden farklı şekillerde kullanılmıştır. Yapısı gereği içerisinde birden çok anlam barındıran sessizlik, karşıtı olarak ele alabileceğimiz ses (istenmediği durumda gürültü) ile anlam kazanır. Cezanne, susturduğu manzarasını kendi melodisi ile canlandırmıştır. Cage ise mekanı susturarak izleyiciyi mekana yabancılaştırmış ve bu negatif etki ile onları konuşturmayı başarmıştır. Satie, dinleyicinin (ki ona göre amacı dinlememek olmalı) pozitif alımlanan mekanlar yaratmak için sessizliği döngülere, olumlu duyguları dinlenilemeyen bir arka plan müziğine dönüştürmüştür.

“Hayır” isimli ses enstalasyonum, gerçekleşecek olanın doğal ilerlemesine etki eden değişkenlerden birinin de kitlenin, dolayısıyla bireyin değer yargılarının olduğu düşüncesinden yola çıkarak yapılmıştır. Ankara Konur sokaktaki “Sokak Özgürleştirir” temalı sanat festivali için ziyaretçi sayısı fazla bir binanın içinde ses çıkışı gizlenerek sunulmuştur. Farklı birçok kişiden “hayır” ve devamında istemediğine dair benzer ünlemler ile çıkarılan seslerden oluşan yirmi iki dakikalık ses kompozisyonu, hayır kelimesinin olumsuz anlamı ile iç karartıcı ve umutsuz bir atmosferi yarattığı söylenilebilir. Video aracılığı ile belgelenen bu çalışmada mekâna dahil olan herkesin bir süreliğine bu atmosfere maruz kalması ve onlar üzerindeki etkisine odaklanılmıştır. Günlük yaşantıda görünmeyen ama sessizlik içerisinde hissedilebilen olumsuz baskının birey üzerindeki etki ve oluşturduğu atmosfer somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu negatif etkiye maruz kalanlar çeşitli tepkiler vermiş, kimi bu atmosferi kendi

çıkardığı sesler ile olumlamaya çalışırken kimisi bu olumsuz atmosferin içine çekilmiş hızlı bir şekilde uzaklaşmayı tercih etmişlerdir.



Görsel 8. Fırat Güner, “Hayır”, 2012, Videostill, 00:02:50”

Gerçekleşecek olanın etken ve edilgen gibi farklı değişkenlerden ortaya çıktığı söylenilebilir. Etken olanın kendi atmosferini şekillendirme çabası, edilgen üzerinde uyum sağladığı farklı bir gerçeklik yaratabilir. Almanya Beelitz Heilstätten’de sergilediğim “Yes” isimli bir dakikalık video çalışmam bu düşünce üstüne kurulmuştur. Çalışmanın amacı, farklı dillerde evet anlamına gelen sözcüklerin / seslerin, yine Dünya’nın farklı bölgelerinden bir araya gelmiş kişilerin söylemesi ile oluşmuş bir “Yes Community / Evet topluluğu” olarak düşünülebilir. Hayır’ın olumsuz anlamı dolayısıyla görünür bir yüze sahip olmayan kaynak, ‘evet’in olumlu etkisi ile kendini gösterir hale gelir. Tek başına sesin bir medyum olarak anonim doğasına karşın, görüntü ve sesin birlikteliği görünür kaynağı söylemler ile bütünleştirir. Evet’in olumlu etkisi ile söyleyen

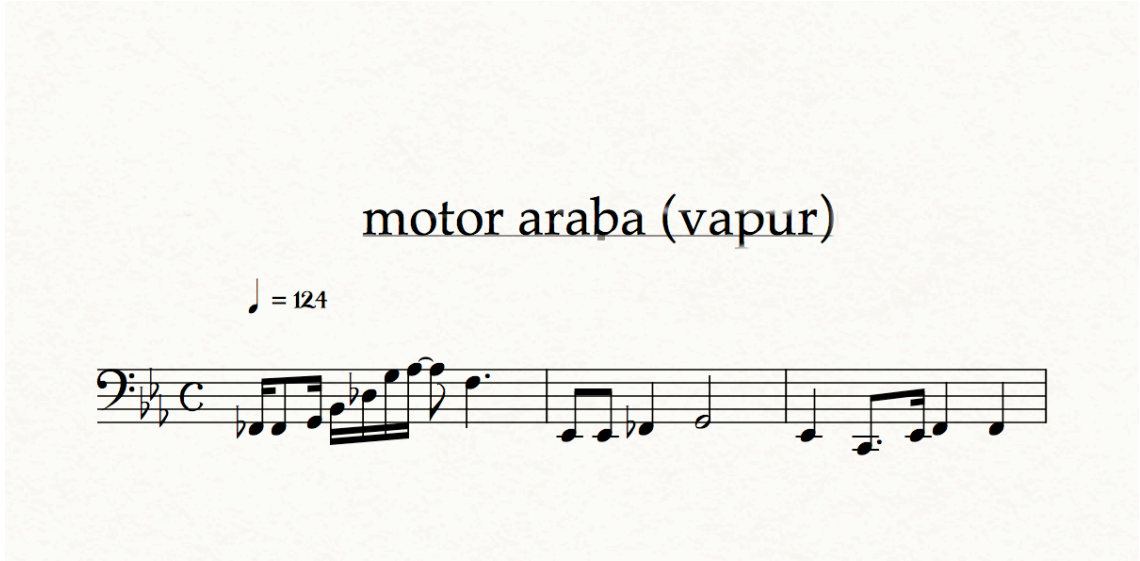
portreler birleştğinde, daha pozitif bir dünya imajı oluşur ve değişime duyulan inançla olumlu bir bakış açısı ortaya konulduğu söylenilebilir. Ancak kavramın manipüle edilebilir olmasından dolayı olumlunun olumsuz ile yer değiştirebilmesi de mümkündür.



Görsel 9. Fırat Güner, 2014, “Yes”, Videostills, 00:01:00”

1.6. ŞEHİR SENFONİLERİ

Sina çölünde deneyimlediğim işitsel manzaradan yola çıkarak “Şehir Senfonileri” isimli projemde sessizlik kavramı, ‘sadeleştirme’ olarak ele alınmıştır. Deneyimlenen uzam içerisindeki sesler, gündelik anlamlarından arındırılmış ve seslerin gerçek frekanslarına yakın kromatik bir ses dizinine dönüştürülmüştür. Farklı kaynaklara sahip bütün sesler, aynı enstrüman tarafından tekrar çalınmıştır. Bu yönüyle, sunulan gerçeklikleri bir bütün olarak algılama çabası olarak da düşünülebilir.



Görsel 10. Fırat Güner, 2017, “Şehir Senfonileri” çalışması için nota dökümü

Diğer bir yandan sessizliği yaşamın duyulabilir gürültüsü içerisinde aramak, içerisinde bulunduğum çatışmaya da karşılık gelir. Doğala karşılık yapayın, kuş cıvıltılarına karşılık makine seslerinin, görüne karşılık veri alışverişi sağlayan kablolarda süren yaşamların arasında “gerçekleşecek olan”la kurmaya çalıştığım denge olarak da görülebilir.



Görsel 11. Fırat Güner, 2017, “Şehir Senfonileri / İzmir”, Videostill, 00:03:13”

Proje içerisinde belki de üzerine en çok düşündüğüm kısım kayıtların nerelerde yapılması gerektiğidir. İşitsel manzaraya maruz kaldığımızdan hareketle içinde yaşadığım, deneyimlediğim kısımlardan yola çıkılmıştır. Sosyal hayatın, dolayısıyla insanın, ulaşımın, sokak çalgıcılarının, baskın inancın görünür olduğu kısımlar üzerine seçimler yapılmış, böylece diğer bölgelerde de farklı olan işitsel manzarayı birkaç kavram üzerinde buluşturmam olanaklı hale gelmiştir. Bu düşünceden hareketle sanatta yeterlilik programı süresince İzmir, Seferihisar, Aşağıçavuş Köyü/Çanakkale, Londra, Norwich, Wells-next-the-sea, Stifkey gibi dünyanın farklı bölgelerindeki şehir, kasaba ve köylerden ses ve görüntü kayıtları alınmıştır.

Farklı bölgelerin kendilerine has dokusu ve seslerinin yarattığı farklılık, kıyaslanabilir olma olasılığı ile beraberinde başka soruları da akla getirir. “...Gürültü eşzamanlı bir estetikdir. Sosyal, ilişkisel, politik, tarihsel, vb. gibi teorilerle ilişkilendirilmeden, kendi duyuşsal karışıklığında değerlendirilmesini gerektirir...” (Voegelin, 2010, s. 74). Gürültüyü bu düşünce üzerinden ele alırsak, manipüle edilebilir anlamlar göz ardı edildiğinde farklı bir gerçeklik tarafından kuşatıldığımızı fark ederiz. İşitsel manzara, günlük hayatın koşturmasında fark etmediğimiz ya da önemsemediğimiz arka plan seslerinden meydana gelir. Her kentin, kasabanın, köyün kendine göre bir ritmi, kendine özgü sesleri vardır. Trafik, insanlar, hayvanlar, vb. birçok değişken bu farklılığın nedenidir. Hepsi farklı frekanslara sahiptir. Hayatı yaşama temposu coğrafyaya, iklime, sanayileşmeye, insanlarına göre farklılık gösterir. Bir titreşim olarak ses, çarptığı her nesneye göre tekrar şekil aldığı ve nesneye etki edebildiğinden hareketle yaşadığımız mekanın bizleri şekillendirdiği söylenebilir. Eş zamanlı olarak, bu işitsel manzarayı oluşturan parçalardan biri olan insanın buna etkisi üzerine düşünmek gerekir. Oturduğumuz evlerin, kıyafetlerin, kullandığımız aksesuarların renklerine karar verirken aranan uyum, bir parçası olarak içinde yaşadığımız işitsel manzara için de geçerli olabilir mi sorusunu akla getirir. Armonik renkler gibi armonik sesler de vardır. Renklerin uyumu öğrenilebilir olduğu kadar, hissedilebilir bir olgudur. Bu, armonik sesler içinde geçerlidir. Maruz kaldığımız bir sese olan tepkimize göre, uyumlu ya da

uyumsuz bir sesle karşılık veriyor olabilir miyiz? Bizi kuşatan işitsel manzara gerçekten bizi şekillendiriyor olabilir mi?

Bu gibi soruların cevapları işitsel manzarayı oluşturan seslerin anlamlarının arkasında saklı olabilir. Kullandığım teknik çözümleme ile kesin bilimsel bir sonuca ulaşmak mümkün gözükmemektedir. Ancak zaten hedeflenen, işitsel manzara hakkında bir farkındalık yaratılması ve ses ile deneyimlediğim bu bölgeler hakkında bir izlenim sunmasıdır.



Achim Wollscheid - Wallfield, 2005 - Hause Kuhgasse, Gelnhausen

Görsel 12. Achim Wollscheid'in Wallfield isimli çalışmasını sergilediği Hause Kuhgasse, Dicult, Erişim: 4 Ocak 2018, <https://goo.gl/Cv4SMw>

“Şehir Senfonileri” serisinde çevresel seslerin müzikal melodi olarak kullanılması fikri, tez yazım sürecinde karşılaştığım Achim Wollscheid'in “Wallfield” projesi ile benzerlik gösterdiğini söyleyenler olabilir. Ancak, çevresel seslerin doğaları gereği sahip olduğu frekans değerinin sanatsal ifade aracı olarak kullanılması yeni bir buluş olarak ele alınmamalıdır. Müzikal ifadede doğa yansıtmacılığının bu düşünceden yola çıktığı ve ses frekansları ile oluşturulmuş

estetik ifadeler olarak kabul edilebilir. Bu düşünceden hareketle 2005 yılında Wollscheid'in Almanya, Gelnhausen da mimar Gabi Seifert ve Goetzz Stoeckmann'nın özel olarak tasarladığı evde, içeriği dışarıya ve dolayısıyla dışarının içeriye taşınması fikri üzerine kurduğu Wallfield projesinde dış ve iç mekân seslerini bir bilgisayar programı yardımıyla tonal değerlere indirgemiş ve izleyicinin bulunduğu mekânı özelleştirmiştir. LaBelle "Wallfield" projesini şöyle tanımlar: "Bu sonik çeviri, cadde ile oturma odası arasında, dış geçitler arasında ve iç kullanıcı arasında bir geçiş yaratarak, dış bölünmenin mimari önceliğiyle, geçirgen bir yapı üzerinde ısrar ederek "duvarların kulakları var" diye oynuyor." (2010, s. 251).

Wallfield projesi, sesin kullanılma biçimi dolayısıyla mekânsal bir sorunsalın altını çizer. Labelle Bernd Schulz'un "fenomenolojik-estetik yaklaşım" olarak ele aldığı Olağanüstü oluşum ve kültürel çalışmada aranan ahengin aksine Wollscheid'in projesinin, gürültüye ve potansiyel sosyal hikayesine davet olduğunu, evin duvarlarının hoş karşılandığı bir dışın ve dolayısıyla özel iç mekânın müdahalesinin izleyici ile buluştuğunu söyler.

Estetik koşulların algılanma sistemindeki bakış açısı olarak ele alabileceğimiz fenomenolojik-estetik yaklaşımı, Bernd Schulz, "Resonances: Aspects of Sound Art" kitabının giriş bölümünde şu şekilde açıklar:

"...Bu fenomenolojik-estetik yaklaşım, doğrudan fiziksel tecrübenin gittikçe daha imkânsız hale geldiği çevremizin giderek artan kurgusallaştırılmasına karşı olmuştur ve bunun karşılanması amaçlanmıştır. Kulağın rüyanın dünyasına ve bilinçdışı gözün yanına yaklaştığını düşünebiliriz. Ancak gerçekliğin keşfi için en hassas organ olan iç tecrübemizi çevremizdeki dünyayla ilişkilendirir. Tam da bu çok yönlü perspektif, Ses Sanatçılarının kurulumlarında çok sınırları ve yeni yaklaşımları ile araştırılıyor..." (2003, s. 15).

Şehir senfonileri estetik yaklaşım bakımından Schulz ile ortaklıklar taşıırken, Wollscheid ile farklı sorunsalları irdelemektedir. Şehirlerin kendine özgü çevresel seslerini dönüştürürken, günümüz yaşantısının benzerlikleri üzerinde de durur. Sanayi devrimiyle benzeşmeye başlayan dünyanın, seçenekleri

önceden belirlenmiş çoktan seçmeli varoluş içerisinde olduğu söylenebilir. Coğrafi farklılıklara rağmen teknolojik gelişmeler ile kıyafetler, mimari, makineler...vb ve dolayısıyla insanlar giderek daha birbirine benzemektedir. Dönüşen dünyanın yansıtılabilmesi için sosyo-kültürel olguların heryerdelik üzerinden incelenmesi gerekir.

Sosyal yapıyı oluşturan her bir değişken diğerine etkide bulunurken kendisi de diğer bir değişkenle kurduğu diyalektik ilişki dolayısıyla dönüşmeye devam eder. Şehir senfonileri projesinde küresel dünyayı oluşturan şehirlerin benzer olgular üzerinden farklı işitsel manzarası üzerinde de durulur. Mekansal bir sergileme amacından daha çok, kolay ve hızlı yayılması için ses/video olarak yapılmıştır. Böylece internet ve diğer teknolojik imkanlar sayesinde dijital bir bedene bürünmüş, bu çalışma sırasında “Bodrum Bienali” ve Ankara Cer Modern’de “Taktiksel Duruş” sergilerinde eş zamanlı olarak sergilenebilmiştir. Sergileme pratiği olarak yerel bir gruba dair bir deneyimden daha çok, interneti kullanarak kolektif zihni oluşturan kültürler-üstü bir kitleye hitap edebilmesi amaçlanmıştır. İzleyicinin/dinleyicinin alımlamasının kendi deneyimlerinden yola çıkarak anlamlandırdığı düşüncesinden hareketle, her yerde olan benzer olgular üzerinden genele ulaşma amacı içerisinde. Şehir senfonilerinin ortaya koymaya çalıştığı dünya imajı, benzer olanın farklı yansımalarıyla bütünlüğe ulaşarak kendini oluşturur. Bu yönüyle herhangi mekânsal bir kaygı ile gerçekleştirilmediğinden dolayı Wollscheid’ın Wallfield projesi ile bir benzerlik taşımamaktadır.

Şehir Senfonileri çalışmalarının temel noktası çevresel sesleri notalara dökerek yeni bir mekân yaratmak olmadığı gibi, müzikal bir estetiğe ulaşmak da değildir. Fransız piyanist Christophe Chassol “Big Sun” isimli albümünde kuş sesleri, festival sesleri, domino taşlarının birbirlerine çarparak çıkardığı sesler gibi gerçek yaşamdan alınan seslerden yararlanarak müzikal bir yapı inşa eder. Chassol’un bu sanatsal üretim biçimi Ultrascoré; müzikal malzemenin üç farklı değişkene göre tekrar düzenlenmesi ile oluşur: Ritim, armoni ve tekrar.

Görünenin seslerini taklit ederken, armonik seslerden oluşan bir altyapı hazırlar ve tekrarlar kullanarak başlangıcı ve bitişi olan kompozisyonlar yaratır.

Şehir senfonileri çalışmalarının üretim pratiği Ultrascoré'dan tamamen farklıdır. Notaya çevrilmiş sesleri yatay bir düzlemde kabul ederken, mekânsal aidiyetleri ile bir araya gelmiş monofonik ses kurguları oluşturur. Chassol, monofonik sesleri dikey düzlemde ele alır ve onları armonik sesler ile birleştirerek yorumlar. Örneğin bir kuşun ötüşünün notalarını temel alarak, uyumlu sesler ile yeni bir atmosfer oluşturarak tekrara dayalı kompozisyonlar yaratır. Şehir senfonileri ise eşzamanlılık üzerinden hareket eder. Bir araya gelmiş tekil melodilerin arasında uyum gözetilmeden oluşturduğu bütünü, yani o an olmakta olanı betimleme amacını taşır.

Buradaki temel fark Chassol'un gördüğüne karşılık içinden gelen müziği yapmaya, Şehir Senfonilerinin ise bulunduğu ana tanıklık etmeye çalışmasıdır. Bu farklılığın nedeni Chassol'un müzisyen, benimse resim disiplininin gelmem olabilir. Şehir senfonileri çalışmalarının yapısı bir resim gibi kurgulanmaya çalışılmıştır. Yapıyı oluşturan lekeler aynı öneme ve değere sahiptir. Bundan dolayı çalışma içerisinde bir kuş, yoldan geçen bir araba ya da vapur birbirinden farklı değildir.

Çalışmaya başlamadan önce tasarlananla, ürettikten sonraki sonucun farklılık gösterdiğini belirtmek gerekir. Teknik zorunluluklardan dolayı ve de aynı zamanda daha iyi anlatım olanakları sağlamak için çalışma süreci içerisinde değişmektedir. "Şehir Senfonileri İzmir" tek kanal bir video olarak tasarlanmıştır. İzmir'i daha iyi betimleyebilmek için geniş planlar kullanılmıştır. Bu yaklaşım farklı bir problemi doğurmuş, kadrajda görünen ve görünmeyen tüm elemanların seslerini kullanmak mümkün olmamıştır. Çalışmanın daha anlaşılır olması için görünmeyen elemanlar göz ardı edilmiştir. Sergilediğim mekanlarda şehir senfonilerinin nasıl yapıldığına dair izleyiciye yazılı ya da sözel bir anlatım yaptığımda, izleyicinin yaklaşımı farklılaşmıştır. Bunun nedeninin videonun

seyirci ile sağladığı güven ilişkisi üzerine kurulu olmasından kaynaklandığı söylenilebilir.

Chassol gerçek ses ve enstrümanın sesini üst üste kullanmıştır. Seyirci gördüğü ile duyduğunu ve de enstrümanın sesini kendisi eşleştirmiş, dolayısıyla çalışma ile daha güvenilir bir ilişki kurmuştur. “Şehir Senfonileri Aşağı Çavuş Köyü” çalışmasında güveni artırmak için seyircinin duyduğu sesler ile notaları eşleştirerek kendi değerlendirmesinden geçirmesinin etkili olacağı düşüncesinden Chassol’un çalışmalarından etkilenilmiştir. Yakın plan çekimler ile sesin geldiği kaynağın belirginleşmesi, çoklu ekran ve zamansal kurgu ile eşzamanlılığın başka türde oluşturulması, gerçek sesleri enstrüman sesleriyle beraber kullanarak seyircinin değerlendirme deneyiminin artırılması düşüncelerinden hareketle saha çalışması yapılmıştır.

Şehir Senfonileri, yaptığım her çalışmada kendini yenilemekte ve biçim değiştirmektedir. Bunun nedeninin bilimsel bir araştırma olmamasından dolayı çalışmanın sanatsal bir yaklaşımla yapılmakta olduğu söylenilebilir. Her aşamada öğrendiklerim, yeni bakış açıları ve düşünceleri ortaya çıkararak farkındalıklar sağlamaktadır. Bu da değişimi zorunlu kılmaktadır.

“Ultrascore” ile “Şehir Senfonileri” arasında ritmin kullanılmasının da benzerlik gösterdiği söylenilebilir. Ancak Chassol ritmi müzikal yapıyı kurmak için kullanırken, benim akan hayatın seslerini algılayabilmek için ritmi kullanmam temel farklılıktır. Ritim zamandır ve aynı zaman gibi mülkiyet tanımları içerisinde yer almaz. Resim sanatı içerisinde perspektifi, önde/arkada ilişkisini kimsenin sahiplenemeyeceği gibi. Şehir senfonileri çalışmalarını yapabilmek için doğrudan olmasa da melodileri çözümleyebilmek ve zamanı anlayabilmek için ritmi anlamak bir gerekliliktir. Bu yüzden duyulanı çözümleyebilmek için en uygun yaklaşım olduğunu düşündüğüm heceleme (syllable) sistemine dayanan hint ritmini anlayabilmek için Ganesh Kumar isimli bir kanjira (bir tür hint perküsyonu) ustası ile 2 yıla yakın çalışmalar gerçekleştirdim. Bu süre içerisinde üniversitedeki görevimden dolayı uzun süreli Hindistan’da bulunma

imkanım olmadığından, internet üzerinden görüntülü ve sesli konuşabilmek, konnakol (elle belirli bir sayı sayarken, ritmik bir kompozisyonu ağızla söylemek) eğitimi alabilmeme olanak sağlamıştır.



Görsel 13. Ganesh Kumar'la Kanjira ile Konnakol dersi, 2016

İnternetin sağladığı olanaklardan biri de coğrafi zorunluluklara bağlı kalmadan, bilgiyi yerinde öğrenebilme opsiyonunu sunabilmesidir. Sabah saatlerinde Ankara'da çalışıp, akşam Hindistan'dan perküsyon öğrenip, gece ise Amerika'dan bir hocayla İngilizce pratiği yapabilirsiniz. Bilginin dolaşımdaki özgürlüğü, yayılma özgürlüğünü ve bilginin kalitesini de artırmaktadır.

Gerçek hayattan alınan seslerin notaya dökülmesi yeni bir yaklaşım değildir. Bireysel bir probleminden çok evrensel bir gerçek olmasından dolayı dünyanın farklı yerlerinden farklı disiplinlerden gelen insanlarca üzerinde çalışılmaktadır. Sanatçılar ve araştırmacılar her yerde olanı kendilerine göre tekrar ele alarak yeni bakış açıları kazandırmaktadır. Chassol, bu konuda düşüncesini şöyle belirtir:

“Devraldığım mirası biliyorum. Konuşulan sözcükleri notaya dökerek, Steve Reich ve Hermeto Pascoal'dan konuşmanın armonisini çalışıyorum. Hatta Béla Bartok bunu 30'larda yapıyordu. Fikirleri çalmak, paylaşmak zorundayız - onlar hiç kimseye ait değil.” (Todd, 2015)

Her geçen gün teknolojinin imkanlarıyla paylaşılanlar artmaktadır. Dolayısıyla bilgi çeşitliliği arttıkça ortak zihinden beslenen kişilerin benzer konulara üzerine yoğunlaşması da normalleşmektedir. En yeniye, yapılmamışa dair olan arzunun tamamen kaybolduğunu söylemek mümkün olmasa da yerini o an oluşmakta olana farklı bir bakış açısı kazandırmaya bırakmaya başladığı söylenilebilir. Bu kazanım gerçekliğin doğrusal bir ilerleme içerisinde değil, onun bakış açısı ile şekillenen bir bütün olduğunu kavrayabilmeyi sağlayabilir.



2. BÖLÜM

GÜRÜLTÜ



Görsel 14. Fırat Güner, 2014, “Justamoment” , videostill, 00:01:10”

Sanayi devrimi sonrası değişen dünya daha önce hiç deneyimlemediği bir işitsel manzaraya kavuşmuştur. On sekizinci yüzyılın başlarında makinelerin sesleri duyulmaya başlanmış ve sürekli gelişen teknolojiyle işitsel manzaraya yeni sesler eklenmeye devam etmektedir.

Bu dönüşüm, insan hayatının birçok alanına etki etmiştir. Mimari ve şehir planlama anlayışı değişmiştir. Şehre yapılan göçlerden dolayı kontrolsüz büyüme ve dikey mimari ile deneyimlenen komşuluk, özel hayatın mahremiyeti kavramını yeniden şekillendirmiştir. Müzik dinleyebilmek öğrenilebilir bir sanat haline gelmiş, sesi hapsetmek mümkün olduğunda sanatsal üretim ve fikirsel mülkiyet hakları değişmiştir. Asansör gibi dikey mimarinin zorunluluğundan ortaya çıkan çözümlerde insanları rahatlatabilmesi; alışveriş merkezlerinde, eğlence parklarında tüketimi artırmak için kullanılmıştır. Radyo yayını ile her ev yabancı sesler ile tanışmıştır. Ekonomik rekabete ve politikaya da kitle iletişim

cihazları sayesinde hizmet etmiştir. Ses ile görmek mümkün olabildiğinde sağlık alanında kullanılmaya başlanmıştır. Savunma, ticari amaçlar, görebilmek için kullanılan ses teknolojisi ve küresel oluşumun omurgasını oluşturan taşımacılık ile sadece karada değil okyanustaki ve gökyüzündeki canlılar da bu değişimden haberdar olmuş, günümüzde hala bundan zarar görmekte ve sonuçlarına maruz kalmaktadır. Ses amplife edilerek şiddeti yükseltilmiş, bir karıncanın ayak sesleri duyulabilir hale gelmiştir.

2.1. İŞİTSEL MANZARAYI DİNLEMEK

Ses, dünyada bu kadar önem kazanırken, eylemin sonucuna ulaşmak için zorunlu bir maruz kalma durumu olarak ortaya çıkan arka plan seslerini insanlar göz ardı etmeyi öğrenmişlerdir. Bu arka plan sesleri bir bakıma canlılığın göstergesi olarak da ele alınabilir. Eğer şehrin bir gürültü haritası yapılırsa, nerelerde hayatın olduğunu görebilir hale getirebiliriz.

Serres arka plan gürültüsünü şöyle tanımlar:

“Arka plan gürültüsü algımızın zeminidir, kesintisiz olarak devam eder, mantığımızın temel bir öğresidir (...) Arka plan gürültüsü asla kesilmez, devamlıdır, sürekli, sınırsızdır ve değişmez. Kendisinden başka bir arka planı ve karşıtı yoktur (...)” (Serres, 1995, s.13).

Kolektif bir inşa ürünü olarak ele alabileceğimiz işitsel manzarayı dinlemek, bunu oluşturan parçaları başka bir perspektiften algılamamızı olanaklı hale getirir. İşitsel manzara hayatın geçici ve değişken durumlarını içinde barındırır.

“...İnsanı çevreleyen bu dönüşüm, dünyayı geri dönülemeyecek şekilde değiştirmiştir. İşitsel manzara bir anlamda sosyal hayatın resmidir; başka bir deyişle işitsel manzaranın değişimi, dünyadaki değişimin ete kemiğe bürünmüş izdüşümüdür.” (Güner, 2016, s. 153).

Hendy “Gürültü: Sesin Beşeri Tarihi” kitabında işitsel manzaranın dünyayı anlamak için kullanılabileceğini Thompson’ın düşünceleri üzerinden aktarır:

“Aynı anda hem fiziksel bir çevre hem de bu çevreyi algılama biçimi olan işitsel manzara Thompson’a göre bu, hem bir dünya hem de söz konusu dünyayı anlamlandırmak için inşa edilmiş bir kültüredür” (Hendy, 2013, s.15).

Eski zamanlarda çekilmiş bir şehrin fotoğrafıyla yakın zamanda çekilmiş bir fotoğraf karşılaştırıldığında, şehrin geçirdiği değişimi görebilmek mümkün hale gelir. Fotoğraf yerine fonografi, yani işitsel manzarası kaydedilirse bu değişim farklı bir açıdan duyulabilir hale gelir. Böylece, işitsel manzara şehrin değişen imajından daha çok, yaşanan hayatın belgesi olarak ele alınabilir. Sosyal hayattaki değişim, ortamın işitsel manzarasını kaçınılmaz olarak değiştirir (Güner, 2016, s. 157).

Örneğin; İstanbul’un geçtiğimiz yüzyılda aldığı göç nedeniyle nüfusu artmış, dolayısıyla şehir büyümüştür. Bu değişimin olumsuz yanları üzerinde duran rap şarkıcısı Ceza, İstanbul şarkısında asıl duymak istediğini, Orhan Veli Kanık’ın ‘İstanbul’u Dinliyorum’ şiiri üzerinden dile getirir. Orhan Veli şiirinde gözlerini kapatıp İstanbul’u dinlediğinde duyumlarını şu şekilde anlatır:

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı
Önce hafiften bir rüzgar esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda;
Uzaklarda, çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmayan çingirakları
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken;
Yükseklerden, sürü sürü, çılgılık çılgılık.
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değişen ayakları;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Serin serin Kapalıçarşı
Cıvı cıvı Mahmutpaşa
Güvercin dolu avlular
Çekiç sesleri geliyor doklardan
Güzelim bahar rüzgarında ter kokuları;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Başımda eski alemlerin sarhoşluğu
Loş kayıkhaneleriyle bir yalı;
Dinmiş İodosların uğultusu içinde
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir yosma geçiyor kaldırımdan;
Küfürler, şarkılar, türküler, laf atmalar.
Bir şey düşünüyor elinden yere;
Bir gül olmalı;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir kuş çırpınıyor eteklerinde;
Alın sıcak mı, değil mi, biliyorum;
Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum;
Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından
Kalbinin vuruşundan anlıyorum;
İstanbul’u dinliyorum.

Birkaç nesil sonra İstanbul’un şehir seslerini şarkısına konu edinen Ceza’nın yazdığı sözler ise şöyledir:

Gel gelen gördü İstanbul'un çilesini çek, çek ki İstanbullu olasın
 Dolan taşan sokaklar ve binalar hani nerede o altın olan topraklar
 Yalan, yalan olan tek şey rüya rüyalarda gelen tek şey ise para
 Şu İstanbul'un eşsiz boğazında ne kadar gizemli esrarengiz bir hava
 Güneşin batışından ta ki doğuşuna ister Asya ister Avrupa'da dolaş
 Burası bizim işte Türk toprakları bak da gör atalarının miraslarını
 Ne kadar acımasız olsa da bu şehir senelerdir burada katlandık bu olanlara
 İstanbul bizimdir bizim kalacak İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı

Majesteleri ve ekselansları
 Nefret İstanbul'un şahı Türkçe rapin kralı
 İstanbul bizimdir bizim kalacak
 İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı

İstanbul'da yaşamak zor evet çok zor saf olan adama kor evet hem de çok kor
 Başka şehir görmedim İstanbul'u tanıyorum rahatı ve çilesi İstanbul'u dinliyorum
 Gözlerim kapalı bazen görmek istemiyor gözlerimden süzülen iki damla yaş
 Aynada bana ağlayan İstanbul'u hatırlatıyor ve İstanbul ağlıyor
 Mavi Marmara'mdan o yakadan bu yakaya geçerken
 Booyaka, booyaka ben silah sesi duymak istemem
 Magandanın elinde İstanbul'un çığılığı arabanın kornası Artık bıktım bunları duymaktan
 görmekten mavi denize akan o simsiyah pislikten
 Yeter artık yeter, yeter artık yeter bu pisiği yapan artık sen artık sen geber

nakarat

İskeleden uzaklaşan bir gemi hatırlatır bana mazide kalan günlerimi
 Gördüğüm şu mavi deniz ufkumu aydınlatır uçup giden bir martı yitirdiklerimi
 Boş sokaklar kimisinin dostu oldu kimisi de buldu aynı sokaklarda sonunu
 Sokak çocukları kapanmaz yara her yer beton oldu her yer kara
 Nerede Sultanahmet, Ortaköy, Beykoz, Üsküdar, Emirgan, Çamlıca, Haliç
 Anlatmış zamanında neyi istediğimi kapalı gözleriyle Orhan Veli
 Uğruna gemiler yürütüldü karada boşuna mı yatıyor altında şüheda
 Hazırlamışsındır benim kara toprağımı İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı

nakarat

Farklı zamanlarda anlatılan İstanbul farklıdır. Orhan Veli'nin zamanında sürekli duyulan sucuların çingirtisi yerini Ceza'nın döneminde araba kornalarına bırakmıştır. Doklardan gelen çekiç seslerinin yerini silah seslerine bıraktığı söylenilebilir. Orhan Veli'nin bahsettiği kuşların cıvıltısı, rüzgârdan oynayan yaprakların hışırtısı ile ortaya koyduğu İstanbul imajına olan özlemini Ceza "Anlatmış zamanında neyi istediğimi kapalı gözleriyle Orhan Veli" dizesiyle dile getirir. İstanbul'un bu halini görmek istemediğinden, gözlerini kapatıp duyma eyleminin kaçınılmaz zorunluluğunu dolaylı olarak vurgular. Farklı karakterde insanlar ve farklı duygu halleri içerisinde ortaya koydukları eserlerle bir kıyaslama yapmak zor olsa da, İstanbul'un değişen işitsel manzarasını da

anlayabiliriz. Trafiğin, araba ve korna seslerinin, kalabalığın koşturmasının, İstanbul yaşamının zaman içerisindeki değişimlerini görmek mümkündür.

Tarihi bir perspektiften değişen hayatı anlamak konusunda dezavantajlı durumda olduğumuzu 1977 yılında R. Murray Schaffer “The Soundscape” isimli makalesinde şu şekilde ortaya koyar:

“Ayrıca tarihi bir perspektifin peşinde dezavantajlı durumdayız. Farklı zamanlarda ve onlardan önce çekilen çizimler ve haritalarla, bir sahnenin çağlar boyu nasıl değiştiğini bize gösterebilmek için çok sayıda fotoğrafı çekebiliyor olsak da, işitsel manzaranın değişikliklerine ilişkin çıkarımlarda bulunmak zorundayız. Bir on yılda belirli bir bölgede ne kadar yeni binanın çıktığını ya da popülasyonun karşılaştırılabilir bir dönem için nasıl yükseldiğini tam olarak bilebiliriz. Bundan da ötesi, sesler tarihçilerin en hassaslarından bile olsa bir yorumla neredeyse kaybolabilir” (Schaffer, 2011, s. 112).

İşitsel manzaranın önemini vurgulamak adına farklı projeler yapılmıştır. En çok tanınan örneklerinden birisi Murray Schaffer ve beraberinde ki Hildegard Westerkamp, Barry Truax, Howar Broomfield, Peter Huse, Bruce Davis ve Jean Reed ile British Columbia, Burnaby’deki Simon Fraser Üniversitesinde başlattıkları World Sound Project (bilinen ismi ile The World Forum for Acoustic Ecology) gösterilebilir. Bu 1970’lerin başında, işitme deneyiminin tanınmasında atılmış önemli bir adım olarak kabul edilir. WSP, çevresel sesi kayıtlar, bilgi veri tabanları, topluluk anketleri, atölye çalışmaları, sanatsal ve müzikal çalışmalar ve araştırma projeleri yoluyla analiz ederek ve bunlarla harmanlayarak, sesin insan koşulları üzerindeki etkileri konusundaki bilinç düzeyini yükseltmeyi amaçlamışlardır.

Bu düşüncelerden hareketle, koleksiyonunu yapmayı planladığım şehir fonografları isimli işitsel manzara kayıtlarına Düzce’nin Konuralp bölgesinde başlanılmıştır. Başka şehirler ve bölgeler üzerinde de ses kayıtları toplanılmaya devam edilecektir. 2012-2015 yılları arasında yaşadığım Ankara’nın Bağlıca bölgesinde başlayan yapılaşmayla hızla değişmesini tanık olduğumdan dolayı, Düzce Üniversitesi’nin kurulması ve çok katlı bina yapımına izin veren

yapılaşma izinlerinden dolayı Konuralp beldesinin hızla değişeceği ön görülmüştür. Bu değişim kısa süre içerisinde fark edilebilir seviyede olacaktır. 2011 yılında ilk kez gittiğimde trafik ışıkları olmayan, büyük baş hayvan seslerinin duyulabildiği, tek ya da iki katlı geleneksel mimari ile yapılmış eski evlerden oluşan küçük bir beldeyken, 2017 yılında taş kaplı yollarına asfalt dökülmeye başlanmış, yoldan geçen pat pat, traktör, motor ve kimi zaman geçen at seslerine otomobil ve kamyon sesleri eklenerek işitsel manzarasında baskın bir rol almıştır. Taş yollardan, asfalt yollardan geçen araçların çıkardığı farklı sesler, yapılaşma nedeniyle duyulan işçi ve inşaat araçların sesleri ile başka bir imaja bürünmüştür. Dünyanın her yerinde buraya benzer örnekler bulmak günümüzde olanaklıdır. Çağımıza bir anlamda damgasına vuran şehirleşme hareketinin ve inşaat sektörü dolayısıyla meydana gelen değişimin gelecek nesillere aktarılabilmesi için, bölgede koordinatları belli tek bir noktadan 24 saatlik gündelik yaşamın işitsel manzarası için ses kayıtları alınması planlanmıştır.



Görsel 15. Fırat Güner, 2017, “Düzce, Konuralp Beldesi”, fotoğraf, değişebilir ölçülerde

Konuralp beldesindeki yaşam MÖ. 3. yüzyıla kadar dayanır ve Prusias Ad Hypium kentinin kalıntılarını hala belde içerisinde bulunmaktadır. İleri bir tarihte Konuralp Müzesi ve antik dönem, bölge konusunda uzman tarihçiler ile yapılacak olan görüşmelerden yola çıkarak antik dönem işitsel manzarasının foley teknikleri ile yeniden yapılması planlanmaktadır. Bu şekilde farklı dönemlerden ortaya konan “Konuralp İşitsel Manzarası” ile yapılabilecek bir seri ile işitsel manzara ve sosyal hayata olan etkisi üzerine bir farkındalık yaratmak amaçlanmaktadır.

Çevresel sesleri dinleyerek işitsel manzarayı değerlendirmek, bütünü oluşturan tekil seslerin de fark edilmesini sağlayacaktır. İşitsel manzarayı gündelik hayatın arka plan gürültüsü olarak ele alırsak, bütünü oluşturan her küçük parçanın birbirinden bağımsız aynı akış içerisinde ilerleyen seslerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Her ses kendi özgün hikayesine sahip ve bir diğeri ile dolaylı ya da dolaysız olarak ilişkilidir. Bütün parçalar buluştuğunda o çevreye ait genel bir fikir edinmek mümkün hale gelir. Duyulabilirliği kapsamında birden fazla gürültü içerisinde yer alabilir. Bunda, ortamın akustiği en az sesin frekansı ve şiddeti kadar önemli bir rol oynar. Uzun binalar arasında kalan dar sokaklarda oluşan gürültülerin gökyüzüne hareketinde duvarlara çarparak boğuklaşan ve yükselen seslerin oluşması buna bir örnek olarak gösterilebilir. Şehir akustiği şehir planlaması yapılırken göz önünde bulundurulması gerekli önemli bir alandır. İzole ve kapsayıcı alanları önceden planlamanın, şehir planlamasında göz önünde bulundurulan diğer koşulları da destekleyeceği söylenebilir. Bununla birlikte hangi seslerin daha vurgulu, hangilerinin ise daha az duyulur bir şekilde işitsel manzarayı oluşturacağını tasarlamak gerekir.

İşitsel manzarayı tasarlamak, bir anlamda hayat kalitesi ile doğrudan ilişkilidir. Göze hoş gelen bir şehir yaratmak gibi kulağa hoş gelecek bir şehir de yaratmak mümkündür. Gözlerini kapattığınızda ya da perdeleriniz kapatıp kendi alanınıza çekildiğinizde şehrin sesleri hâlâ sizinledir. Çarpık kentleşmenin oluşturduğu sonuçlardan biri de işitsel manzarasıdır. Sesler de renkler gibi

frekanslara sahiptir ve öznel bir algı içinde değerlendirilebilme özelliğine sahiptir.

2.2. SES İLE ÇAĞIRMAK

Hristiyan kültürün görsellik üzerine olan eğilimi kendini birçok alanda göstermiştir. Kilise içlerinde inananlarını eğitmek için duvar resimleri kullanılmış, heykeller yapılmıştır. İslam kültürünün ise ses üzerine olan eğilimini birçok farklı alanda görmek mümkündür. Aslında çoğu inanç sistemi yaşamın başlangıcını ve sonunu bir ses olarak kabul eder. Ses ile çağırmak sadece İslam'a özgü değildir ancak MS 630 yılında bir İslam konseyinin inananların ibadete sadece insan sesiyle davet edilmesine kararı ile insan sesi kullanılmasının ona özgü olduğunu söyleyebiliriz. Gün içerisinde farklı zamanlarda çağrısını ses ile gerçekleştirir. Ezan üzerine birçok farklı bölgesel yaklaşımlar, makamlar, kurallar ve kaideler vardır.

Hristiyanlık, Budistlik gibi birçok din, inananları davet etmek için çan ve ahşap sesinden yararlanmıştır. Bunun için karakteristik sese sahip olan çanlar kullanılmıştır.

“Manastırlar inziva mekanları olarak görülse de, içlerinde yaşayan ve konuşmaları çoğunlukla yasak olan kimselerin yemek yeme, uyuma ve dua etme rutinleri sabahtan akşama kadar çanlarla düzenleniyordu...Benedikten keşişleri parvalum signum adı verilen ve muhafızlar tarafından usulca çalınan küçük bir çanla uykularından uyandırılıp, günün ilk duasını okumaya çağırıyorlardır. Daha sonra da üçer saatlik aralıklarla koridorlarda ve avluların çevresinde çalınan her biri ayrı tonlara sahip küçük çanlar – skilla, signum minimum, minus signum ve diğerleri – keşişleri şu ya da bu duaya çağırıyordu...” (Hendy, 2014, s. 113).

Ortaçağ İstanbul'unun işitsel manzarasında baskın sesleri çanlar oluştursa da Osmanlı İmparatorluğu'nun denetimine girdiğinde ezan ve ahşaba vurulan tokmak seslerine bırakmıştır. Sahip oldukları siyasal anlam dolayısıyla çan sesi ile inananları davet etmek yasaklanmıştır. Bunun sonucunda, Ortodoksların ahşaba tokmakla vurarak ses çıkartılan semantron, Etiyopya'da özel bir taşla

vurularak ses çıkarılan dewall, Suriye, Yunanistan ve Rusya gibi bölgelerde çubuklar, levhalar ve metal ziller kullanılmıştır (Hendy, 2014, s. 114-115).

Ses, sahip olduğu anlamlar dolayısıyla önemsenmiş, sembolik bir varoluşun simgesi olarak kabul edilmiştir. Hendy, çan sesleri için çevremizi kuşatan havada hareket eden sesin insanları birbirlerine ve nesnelere bağladığı duygusunun yattığını söyler ve uzaktan dokunmanın farklı bir biçimi olduğunu öne sürer (2014, s. 119). Aynı zamanda sesin kat edebildiği mesafe dolayısıyla bir iktidar göstergesi olarak da ele alınabilir. Bu yüzden büyük çanlar yapılmış, kuleler inşa edilmiş, özel olarak eğitilmiş kişilerin seslerinin daha fazla duyulabilmesi için minarelerin konumunda faydalanılmıştır.

Bir Avrupa kentinin sahip olduğu işitsel manzarasında, insanların günlük yaşam rutinleri arasında duyulan çan sesi diğer seslerden ayrılır. Çanın yapısından dolayı çıkardığı ses net ve temizdir. Modern yaşamın getirdiği tüm seslerden, makinelerin gürültüsünden farklıdır. Ne yazık ki Modern İslam kültüründe bu kültürel mirasa gereken önem verilmemektedir. Eski zamanlarda insan sesinin berraklığı ile oluşturulan atmosfer, amplifikasyon çağından sonra kötü kalite hoparlörlerle sağlanmaya çalışılmıştır. Doğrudan duyduğumuz insan sesini hi-fi olarak tanımlayabiliriz. Herhangi bir dip ses, cızırtı yoktur; ses berraktır ve geniş bir skala yayılır. Lo-fi olarak tanımlayabileceğimiz sistemler ise tersine fazla dip ses barındıran, cızırtılı, dar bir skala da yayın yapabilirler. Çoğu cami lo-fi sistemlere sahiptir. Duyulabilirliği sağlayabilmek adına sesi açtıklarında ise ses boğulmaya başlar. Nüfus ve şehir akustiği üzerine bir tasarım olmadığı göz önünde bulundurulduğunda yayının hi-fi sistemler üzerinden yapılması şehrin karakterini oluşturan işitsel manzara için önemlidir.

Bazı seslerin daha güzel, bazılarının ise rahatsız edici olduğunu düşündüğümüz göz önünde bulundurulursa, seslerin kalitesinin karakteri kadar önemli olduğunu söyleyebiliriz. Ne yazık ki ülkemizde buna yeteri kadar önem verilmemektedir.

2.3. BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK RUSSOLO'NUN GÜRÜLTÜSÜ

Kavramları kelimelerle yapılandırırız; dünyayı, yaşantıları kavramlarla tanımlar, tasarım ve çağrışımlarla anlamlandırırız. Kavramlar düşüncenin birimidir bir bakıma. “İfade”, kavramın yapısı gereği içinde bir ikilem barındırır. Şöyle ki, nesnel olmak Türk Dil Kurumu'na göre gerçeğe varmak amacıyla, taraf tutmadan inceleme yapmak olarak tanımlanır; ancak bu, tarafsız olmak anlamına gelmez. Adil olmaya çalışmak ütöpik bir sınır olarak eşit davranmayı doğurur. Sahip olduğumuz yargılar, sınırlar ve deneyimlerimiz çoğu zaman bu ütöpik sınıra ulaşmamızı engellerler. İfadenin ikilemini oluşturan diğer kısım ise öznel ifadedir.

TDK'ya göre özneye ilişkin olan, özneye oluşan, nesnelerin gerçeğine değil, bireyin düşünce ve duygularına dayanan, sübjektif olarak tanımlanır.

Bu durumu gürültü üzerinden örneklersek, ‘gürültü’ nesnel olarak aralarında uyum bulunmayan, düzensiz seslerin bütünü (TDK); uyumsuz, düzensiz şekilde çıkan rahatsız edici her türlü ses (Oxford Sözlük); terminolojik bir bilgi olarak ise görüntü ya da ses sistemlerinde dijital veya analog olarak bilgi taşıyan sinyallere karışan parazit, belirli bir anlama gelmeyen yan ürünler olarak tanımlanır.

Öznel bakış açısıyla ‘gürültü’ şu şekilde de ele alınabilir:

“Gürültü insanoğlunun beşeri hayatı boyunca birçok farklı şekilde anımsanmış ve anlamlandırılmıştır. Karışıklığın, ayaklanmaların, kaosun simgesi olduğu kadar, eğlencelerin ve festivallerin de simgesidir. Yokluğunda ortaya çıkan sessizlik ne kadar tedirgin edici ise, varlığının sonucu olan karışıklık da o denli tedirgin edicidir. Gürültü karşıtlıklardan doğar” (Güner, 2017, s. 154).

Bu düşüncelerden hareketle gürültü bir ifade biçimi olarak ele alındığında öznel yargıya göre şekillendiği düşünülmelidir. Kavramın doğası gereği içinde barındırdığı karşıtlıktan dolayı, öznel anlamın çeşitlilik göstermesi olasıdır. Gürültü, kimine göre olumsuz bir durumken, bir başkasına göre olumlu bir durum olarak ele alınabilir.

Şair Marinetti, Russolo'ya Birinci Dünya savaşı sırasında Edirne'deki siperlerden yolladığı bir mektupta serbest kelimeler ile bir savaş orkestrasını betimler.

“Her 5 saniyede bir kuşatma topları uzayı bir akorla tahrip ediyor ZANK-BUM-BUUM onu param parça edip sonsuzluğa dağıtan 500 yankının isyanı. Bu 50 kilometrekarelik nefret dolu ZANK-BUM-BUUM alanın ortasında patlamalar yaralanmalar yumruklar hızlı ateş bataryaları var. Şiddet vahşet düzeni acemiye inceleleyen bu kalın ses çığına dönmüş savaş kalabalıklarına acı acı bağırıyor Kızgın nefes nefese kulaklar gözler burun delikleri açık! Doldur! Ateş! Ne büyük zevktir yakmaların tokatların traak-traak kamçıların pik-pak-pum-bum altında soluk soluğa haykıran makineli tüfeğin taratatatasını tamamen duymak koklamak tuhaflık 200 metre uzağa sığıyor orkestranın çok çok arkasında çamurlu öfkeli kıskırtılmış öküz vagonlarını topluyor puff-paff at hareketi flik flak vızıltı vızıltı şaaak gülmeler kişnemeler tıngırdayan şakırdayan kuvvetli adımlarla yürüyen 3 Bulgar taburu Şumi Maritsa ya da Karvavena marşı söylüyor kruuk-kraaak [yavaşça] ZANK-BUM-BUUM tok-tok-tok-tok [hızlı] kruuk-kraaak [yavaşça] subayların piring levha gibi çarpan haykırıışları pan burada paak orada BUUUM çing çaak [çok hızlı] ça-ça-ça-ça-çaak orada aşağıda yukarılarda çok yukarıda kafana dikkat et güzelim! Kalenin parlayan parlayan parlayan parlayan parlayan parlayan yer ışıkları orada aşağıda o dumanın arkasınada Şükrü Paşa telefonda 27 kaleyle Türkçe Almanca iletişim kuruyor Alo! İbrahim! Rudolf! Alo! Alo! aktörler roller suflörlerin yankıları dumanlı ormanların sahne dekoru alkış saman çamur gübre kokusu artık donmuş ayaklarımı hissetmiyorum silah dumanının kokusu çürük kokusu Timpani flütler klarnetler her yer alçak yüksek kuşlar cıvıldıyor kutsanmış gölgeler cik-cik-cik yeşil meltemler sürüler don-dan-don-din-baaaah Orkestra deli müzisyenleri yumrukluyor Muhteşem gürültü çalarken fena halde dayak yediler silmeden temizlemeden kesmeden tiyatro alanında küçük gürültüler çok ufak yankı parçalarını 300 kilometrekare Meriç Tungia Nehirleri Rudolpi Dağlarına uzanıyor artan yükseklikler localar kutular 2000 şarapnel sallanan kollar patlayan altın dolu bembeyaz mendiller srrr-BUM-BUM 2000 yükseltilmiş el bombaları çok siyah saçın tellerini yoluyor ZANK-srrrr-BUM-ZANK-BUM-BUUM savaş gürültüleri orkestrası çatışmayı gözlemleyen gökyüzünde yüksekte yuvarlak altın balonda devam ettirilen sessiz nota altında yükseliyor...” (Russolo, 2017, s. 76).

Marinetti'nin savaşın tüm gerçekliği içerisinde gürültüyü bir orkestraya benzetmesi çoğu kişi için rahatsız edici bir durum olabilir. Bunun sebebinin kavramın kendisi değil, onun ele alınma biçimindeki fetiş yaklaşım olduğu söylenebilir.

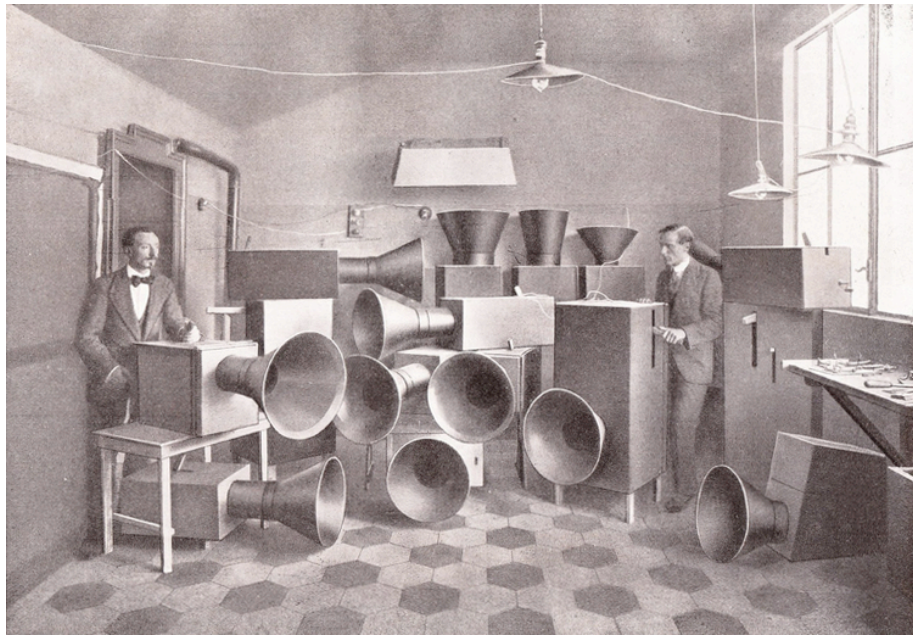
Russolo, modern savaşın gürültüsünü de dahil ederek gürültünün çeşitliliği üzerinde durur. Yüksek sesli ve kulağa uymadığı düşüncelerine karşı hoş duygular sağlayan tüm narin ve zarif gürültülerinde var olduğunu, bu çeşitliliği anlayabilmek için rüzgârın uğultusunu, bir şelalenin gümbürtüsünü, bir derenin

çağlayışını, yaprakların hışırtısını, bir koşu atının uzaklara giderken çıkardığı takırtısını, yoldaki at arabasının sarsıntısını, geceleyin bir şehrin cömert, ağırbaşlı, temiz esintisini; vahşi ve evcil hayvanların çıkardığı tüm gürültüleri ve konuşmaya ya da şarkı söylemeye başvurmadan insan ağzıyla çıkartılabilecek tüm gürültüleri düşünmenin yeterli olduğunu söyler (2017, s. 75).

Russolo 1913 tarihli “Art Of Noises” yazısında gürültüyü olumlar ve şöyle söyler:

“Antik çağda hayat, sessizlikten başka bir şey değildi. Gürültü gerçekten 19. yüzyıldan önce makinelerin gelişiyle birlikte doğmamıştır. Günümüzde gürültü insan duyarlılığı üzerinde yücedir. Birkaç yüzyıl boyunca hayat sessizce veya sessizce devam etti. En gürültülü sesler ne şiddetli ne de uzatılmış ne de çeşitliydi. Aslında, fırtınalar, kasırgalar, çığlar, kaskadlar ve bazı istisnai tellür hareketleri haricinde doğa normalde sessizdir...” (2017, s. 22).

Russolo, gürültünün insan yapımı olanının üzerine odaklanır ve bunu ilerlemenin duyulabilir kanıtı olarak ele alır. Onun dünyasında, insan kendi yaratılışının mükemmelliğinin üstesinden gelirken yalnızdır. İnsan diğer tüm canlılardan daha yüksekte konumlandırılmış ve yarattığı dünya ile mükemmelliğin ötesine geçmiştir.



Görsel 16. Luigi Russolo, Ugo Piatti ve gürültü makineleri “Intonarumori”ler, 1913, Soundofarchitect, Erişim: 4 Ocak 2018, <https://goo.gl/i79Gbb>

Russolo'nun gürültüyü ele alış biçimi de onu düzenlemek üzerinedir. Ugo Piatti ile beraber yaptığı intonarumori'lerini (gürültü makineleri) Modena'da Teatro Storchi'de sergiledikten sonra pratik bir sonuç olarak kakafoni, duygu veya herhangi bir mantığa sahip olmayan sağır edici ve dağınık gürültü karışımı, hayatın gürültülerini kopyalamaya yönelik basit, taklitçi veya izlenimci bir amaç, burjuvaziyi şaşırtmak için cümleler ve züppe teoriler kurma arzusu gibi eleştiriler ve yorumlar alır. 1913 tarihli "Fütürist Gürültü Makineleri" yazısında eleştirilerin yazıldığı gazetelerin, çalışmanın özünü, manifestonun sezgisel ilkesini ve mantıksal olarak bu ilkeden çıkarılmış olması gereken pratik kavramayı anlamadıklarını söyler. Bu düşüncesini manifestosunda "Bu aşırı çeşitli gürültüleri armonik ve ritmik olarak düzenlemek ve onlara ton vermek istiyoruz," cümlesiyle ifade eder (2017, s. 86).

İntonarumori (gürültü makineleri) diyafram gerginliklerini değiştirerek yarım tonların, çeyrek tonların ve tonun daha küçük parçalarının tüm pasajlarıyla 10'dan fazla tam tonlu bir dizi halinde yapılmıştır. Bu sayede sanatın soyut materyalindeki her ana unsurun yeterince soyutlanması için gürültünün rastlantısal olma özelliğini ortadan kaldırmış olur ve bu gürültüleri "Kükremeler", "Gürlemeler", "Patlamalar", "Tıslamalar" gibi farklı başlıklar altında toplar (Russolo, 2017, s. 90).

Russolo'nun gürültüye bakışı ve pratiğinin, makineler çağı sonrası değişen sosyo-politik durumla beraber okunduğunda paralellik gösterdikleri söylenebilir. Toplamların özgürlük peşinde ayaklanmalarının gürültüsüyle sona eren 19. yüzyıl yerini 20. yüzyılda makinelerin gürültüsüne sahip olmaya çalışan ülkelerin küresel hakimiyet için yaptıkları savaşların gürültüsüne bırakmıştır. Farklılık vurgusu ile dünya ülkeleri kategorileştirilip, toplumlardaki farklılıklar göz ardı edilerek, sınıflar yaratılarak istatistiki gerçeğin daha gerçek olduğu anlayışıyla bu iktidar kavgasının oluşturduğu tüm gürültüler belirli bir hiyerarşik yapı içerisinde sıralandırılmıştır. Savaşların görünen yüzü olan özgürlük kavramı üzerine söylenenler, savaşın gereksinimlerinden dolayı unutulmuş, başka bir deyişle savaş sonrası refah döneminin bir önceliği olarak kabul edilmiştir.

İktidar ve gürültü, yapısı gereği içerisinde sansürü barındırır. Jacques Attali “Gürültüden Müziğe” isimli kitabında bir gürültünün ilk etkisinin başkalarını susturmak olduğunu, sansür getirerek, anlam boşluğu yarattığını söyler. Shannon ve von Neumann’ının tasarladığı gürültü aracılığıyla düzen adlı teorisinin telekomünikasyonda genetikte ve sosyal bilimlerdeki gelişmelerin kaynağı olduğunu ve böylece bu gerçeğin onaylandığını öne sürer. Bu teorisinin kaynağına eski efsanelerde, medeniyetlerde karşılaşmak mümkündür. Gürültünün bir yaşam ve düzen kaynağı olarak görüldüğü söylenebilir. Mısır’da Tanrı Thot’un dünyayı bir çılgınlıkla yaratması, İbranilerin gözünde tohu-bohu denen boşluk dünyadan önceden beri var olan dip gürültüsü, hatta modern bilimin evrenin doğuşuna “büyük patlama” ismini vermeleri buna örnek olarak gösterilebilir (2014, s. 40).

Bir başka benzerlik ise yeninin eski üzerindeki hakimiyeti olarak ele alınabilir. Russolo’nun gürültüyü insanlığın ilerlemesinin, yeniliğin bir göstergesi olarak ele aldığı söylenebilir. Eskinin yerine geçecek yeni bir yapının oluşması Sheakspeare’in Troilos ile Kressida’da Odysseus’a söylediği sözleri akla getirir. “Dereceleri yok et, şu lavtanın akordunu boz ki uyumsuzluk başlasın!” Attali bu metini armoni, farklılık ve hiyerarşi kavramları üzerinden ele alır ve “farklılıklar olmazsa güç ağır basar ve zayıflar ezilir; armoni, zenginlerle arada dengeli farklılıklar sağlayarak zayıfları korumaktadır” sonucuna varır (2014, s. 43). Bu düşüncelerden hareketle, Russolo’nun yenilik olarak ele aldığı gelişmelerin, aslında sistemin kendi sınıflandırmasını yaratan farklılıklardan biri olduğu söylenebilir. Sürekli yeniye ulaşma eylemi, yapısı gereği sürekli olarak kendini yıkması gerektiğinden yeni bir sistem diye adlandırılan yapı, dün için yeni, bugün içinse eski olarak kabul edilebilir. Daniele Lombardi, Fütürizm ve Müzik notları yazısında dönemin İtalyan kültüründe yer alan, faşizmi destekleyen orta sınıf tarafından sürdürülen taşralığın, sanatçılar arasında sanatsal bilgi ve tecrübe alışverişinin normal bir şekilde yapılmasını istikrarlı bir şekilde engellediğini söyler. Bunu gelenekçiliğin geri dönüşünün bir kanıtı olarak ele

alır. Russolo'nun bu karışıklığı fazlasıyla hissettiğini ama bir kaçış bulamadığını öne sürer (Russolo, 2017, s. 18).

Voegelin Russolo'dan yaklaşık yüzyıl sonra gürültüyü şu şekilde değerlendirir: "Luigi Russolo gürültüyü kutladı. Makinede ilerleme, kurtuluş ve bir halkın daha iyi bir yaşama doğru ilerlemesinin seslerini, makinenin mükemmelliğindeki menai ve el kitabının kusurlarını gidermek üzere duydu. Çalışmaları, Zeitgeist'e objektif idealiyet (nesnel ülküsellik), bir inanç veya doktrin eşliğinde seslendirdi; insanlığın insanlığının, yaratılışının mükemmelliği ile üstesinden gelmesi gerekiyordu. Fordizm, Auschwitz, Hiroşima ve Küresel Isınmaya ve daha modern ve uzak mesafeli savaşa girdikten sonra Merzbow ve diğerleri, şimdi sesin yapabileceği şeyin olmadığını biliyorlar" (2010, s. 43).

Endüstri sonrası çağ ya da daha sonraları bilgi çağı diye adlandırılan 21. yüzyılın sonlarından günümüze, Voegelin'nin bahsettiklerinin yanında yaşanan bir sürü olumsuz gelişmeden sürekli olarak haberdar olan dünya nüfusuna oranla fazla sayıda olduğunu söyleyebiliriz. Birkaç yüzyıl önce kendi seslerini tüm dünyaya duyurmaya çalışan toplulukların seslerini tarih kitaplarından okurken, bu yüzyılda tüm duyabildiğimiz endüstrinin ve ekonominin sesleridir. İnsanlar seslerini duyurmaya çalışsa da bir şekilde sisteme olan adaptasyonları ile olumsuzlukları duymak istemeyen bir kitlenin oluştuğu söylenebilir. Küresel iktidarların çıkarları doğrultusunda yaratılmak istenilen uluslararası kamuoyu için gerekli sesler ön plana alınırken diğerleri bu gürültü iktidarı arasında arka planda kalmaktadır. Dünyanın gürültüsünün sağırlaştırdığı bu kitleler kendi seslerini bile duyamaz hale gelmiştir.

2.4. NOUS KAVRAMI İLE GÜRÜLTÜYÜ OKUMAK

Gürültü, bir bütün olarak şekilsizdir, ancak duyumsandığında kaynağının konumu hakkında bilgi verir. Bütünü oluşturan parçaların bir yansıması değildir. Kendi başına başka bir karaktere ve anlama sahiptir. Bu yönüyle çift yönlü bir

okuma yapılmasının olanaklı olmadığı söylenebilir. Gürültü bütünsel karakterini yansıtmak adına ısrarcıdır. Tekil parçaların anlamlarını kendine katarak, sürekli devinen yeni bir bütün oluşturur. Devinen bütün ise aslında başka bir bütünün parçası haline gelir. Bu kavramı düşünür Anaxagoras'ın Nous kavramı üzerinden ele alırsak, parçanın ya da bütünün eşit derecede anlamlı olduğu sonucuna ulaşabilir.

Anaxagoras, algılarımız bize evreni düzeni, ereği olan bir bütün olarak gösterirler; dolayısıyla hareketi sağlayan kuvvet de, düzenleyen, bir ereğe (telos) göre oluşturan bir kuvvet olacağını söyler. Bu düşünceden hareketle Anaxagoras oluşu meydana getiren ilkeye, gördüğü iş düşünce yetisine, akla benzetildiğinden Nous adını verir (Gökberk, 1998, s.34).

Nous, Latincedeki karşılığı intellectus olan, Yunancada akıl ya da tin anlamına gelir. Fransızcada biz, Latince bizi gösteren kelimedir. Kimi kaynaklar maddi olmayan ancak evreni düzenleyen ilke olarak tanımlar (Wikipedia). Kimi kaynaklarsa Nous'un da bir madde olduğunu öne sürer. Gökberk, Nous'un da bir madde olduğunu, yalnız bütün maddelerin en incesi, en arınmış, yalnız başına olduğunda yalın ve hiçbir şeyle karışmamış olduğunu söyler. Çeşitli niteliklerde görünmesine karşın, hep kendi kendisine eşit olduğu kendi kendine hareket edebilen biricik madde olduğunu söyler ve bütün öteki varlıkların hareket ilkesi olarak tanımlar (1998, s. 34).

Anaxagoras duyu verilerinin araştırmalara çıkış noktası olarak alınması gerektiğini söylemiştir. Anaxagoras'a göre deney dünyasındaki nesnelerin sayısız çeşitliliğini Macit Gökberk şu şekilde açıklar:

“Deney dünyasında nitelik bakımından ne kadar çeşitlilik varsa, nitelikçe birbirinden ayrılan o kadar sperma (ana-madde / tohum) vardır. Duyularımızla kavradığımız nesnelerde sperma'ların hepsinden var ve nesneler kendilerinde ağır basan sperma çeşidine göre adlandırılır. Nesnelerin nitelikçe değişmesi demek de: bileşimlerine yeni sperma'ların girmesi ya da bir takım sperma'ların bu bileşimden ayrılarak belli bir sperma'nın üstünlük kazanması demektir. İlk-maddelerin bu gibi birleşmelerinden oluşan bütün nesnelerde, dolayısıyla her maddeden bir

parça vardır. Temel-maddelerin kendileri yalnız yalınç değildirler, sonsuz bölünebilirler de. Nesnelerin nitelik bakımından çeşitli oluşu sonsuz olduğundan, ana-maddelerin de nitelikçe ayrımları sonsuzdur” (1998, s. 34).

Gürültü, bir sürü küçük parçadan oluşur ve bir bütün yaratır. Bütünü parçalamak kendi formunu değiştirmek ve dolayısıyla başka bir bütüne ulaşılması anlamına geldiğinden olanaklı değildir. Her küçük ayrıntı bütünü diğer gürültülerden yani bütünlerden farklı hale getirebildiğinden onu oluşturan büyüklü küçüklü tüm parçalar kadar önemlidir.

“Küçük olan şeyler içinde bir en son küçüklük derecesi yoktur, tersine daima bir daha küçük vardır. Var olanın bölme yoluyla varlıktan kesilmesi imkansızdır. Aynı şekilde her zaman, büyük olandan daha büyük olan bir şey vardır ve o nicelik bakımından küçük olana eşittir. Her şey aynı zamanda hem küçüktür hem büyük” (Wikipedia).

Bu düşünceden hareketle, Nous ilkesi üzerinde ele alınan gürültü kavramının cırcır böceklerinin tek bir doku ile oluşturduğu bütün yani gürültüsü ile uyumsuz olduğu akla gelse de duyumsanan bütün de aynı devinim içerisindedir. Cırcır böceklerine eşlik eden tüm diğer sesler ile desteklenmekte, yeterince baskın başka bir gürültü tarafında bastırılma ve emilme olasılığını içinde barındırmaktadır. Tüm sesler bir arada algılandığında, çevrede bulunan tüm frekansları bünyesinde barındır.



Görsel 17. Fırat Güner, 2017, White Noise serisi: 2 ve 3 numaralı çalışmaları, 30 x 60cm

Bu yönü itibari ile White noise a (beyaz gürültü) benzetilebilir. White noise, frekans band aralığı boyunca eşit dağılmış; tüm ses frekanslarının bir karışımı olarak tanımlanabilir (Collins). En basit hali ile eski televizyonlarda yayının olmadığı zamanlardaki karıncalı ekrana benzer olduğu söylenilebilir. Bu gürültüyü oluşturan her ses bir anlam taşır ama şekillendirdiği bütünün içinde kaybolur. Değişken olduğu kadar durağan olan bütün olarak görülebilir.

Böyle bir dünya ele alındığında her bir parçanın kendi hikâyesi çerçevesinde yaşanılanlar üzerine düşünülmelidir. Gürültü, yapısı gereği birçok farklı anlamı içinde barındırabilir ve onunla bir ifade dili oluşturabilmek için öznel bir tanıma sahip olmak gerekir. Bu yargının gürültünün bütününe yansıttığı fikri ile çeliştiği düşünülebilir. Ancak küçük parçanın bütün üzerindeki etkisi düşünüldüğünde bütünün şekillenmesi için son derece önemlidir.

Nous kavramından hareketle gürültüyü bir bütün olarak “biz”, parça olaraksa onu oluşturan bireyler olarak ele alırsak, günümüzde bu bütünü ve onu şekillendirebilmeyi anlamanın önemi ortadadır. Kitle iletişim araçları ve enformasyon çağıının başlangıcı kabul edilebilecek internet ile küresel çapta topluluklar oluşmaya başlamıştır. Kolektif bir katkı ile oluşmaya başlayan ortak zihin çoğu ülkenin nüfusundan daha kalabalık hale gelmiştir. Politik ve ekonomik nedenlerden ötürü tek yönlü kitle iletişim araçlarının Dünya kamuoyu yaratma becerisini, internet üzerinden sivil insanlar yapabilmeye başlamış ve gün geçtikçe doğrudan kaynaktan sağlandığı için daha güvenilir bir araç haline gelmektedir. Bunun yanı sıra anketler, istatistikler ve referandum gibi analogik yaklaşımlar ile toplumu analiz etmek yöneliminde olan yöneticiler için de iyi birer kaynak olarak görülmektedir. Her kullanıcının kendi fikrini veya teorisini ortaya koyması ile küresel bir düşünce veri tabanı olarak görülebilir. Aynı zamanda bu bir konu hakkında bilgi kirliliği yaratabildiği gibi farklı düşüncelerin de var olabilme şansını da olanaklı hale getirir. Bu fikir özgürlüğünün güvencesi diğer kullanıcılar olarak görülebilir. Birbirleri ile görsel ve duyuşsal alımlama yolu ile iletişim sağlayan internet kullanıcılarının paylaşımları dijital bir veri olarak elektrik sinyalleri olarak depolanmaktadır. Gürültünün İngilizcedeki karşılığı

“noise” kelimesinin engel ve parazit gibi anlamlarından yola çıkarak aynı konu üzerine çok sesli bir tanımlama fikri “Küresel Gürültü” projemin çıkış kaynağı olduğu söylenilebilir.

Farklı kültürel ve sosyal arka planlara sahip ama ortak sorunlar üzerinde duran birçok kişinin bir arada bulunma durumunun yansımalarının aynı zeminde buluşturmaya çalışırken, kakafonik bir atmosfer oluşturmaya amaçlanmıştır. “Küresel Gürültü” diğer gürültülerden yapısı itibarıyla farklı değildir. Ancak onu oluşturan her küçük parçanın bir hikâyesi olduğu düşünüldüğünde bu gürültünün farklı bir anlam kazandığı söylenilebilir ve bu bütünü anlamak için onu oluşturan parçaları dinlemek ve anlamak gerektiği sonucuna ulaşılabilir. Sonuçta milyarlarca insanın bir arada ve huzurlu bir şekilde yaşamasının anahtarı bu anlayışta saklı olabilir.

2.5. GÜRÜLTÜ GÜNLÜKLERİ

Canlılığın, dolayısıyla süregelen hareketin göstergesidir sesler. Kalıcı bir bedene sahip olmadığından var ile yokun arasındaki zamanın hareketi olarak ele alınabilir. Gündelik eylemler dolayısıyla şekillenen arka plan sesleridir. Bireyin istekleri doğrultusunda gündelik eylemler değişiklik gösterdiğinden dolayı kişiye özel bir nitelik kazanır. Fiziki gerçekliklerden daha fazla o zaman dilimi içerisinde nelerin yaşandığına karşın ipuçlarını içinde barındırır.

Bir hatıraya ulaşmak istenildiğinden genel davranış biçim olarak fotoğraf arşivlerine bakıldığını söyleyebiliriz. Bazı zamanlarda buna karşın bir istek duymasanız bile herhangi bir değişken sizi eski anılarınıza götürür. Örneğin çocukluğunda meşe odunu ile yakılan bir kuzine ile büyümüş birinin, bu kokuyu duyduğunda eski zamanları hatırlaması olabilir. Bulunma durumuna bağlı mekân değişkeni burada önemini kaybeder. Büyüdüğü evden kilometrelerce uzakta bile koku ile ilişkilendirilen anıya gitmek mümkündür.

2013 yılında Berlin’de katıldığım bir sanat organizasyonu olan (European Exchange Academy) EEA’in günlük yaşantısını arşivlemeye çalışmak fikrine bu düşüncelerden hareketle geldiğim söylenebilir. Otuz gün boyunca süren program disiplinli ve dakik bir sisteme sahipti. Farklı ülkeler ve kültürlerden bir araya gelmiş birçok katılımcı, her güne özgü görevleri farklı şekillerde gerçekleştirirken, gündelik program dolayısıyla beraber olunan zamanlarda yapılanlar benzerlik gösteriyordu. 2014 yılında Amsterdam’da Rietveld Sanat Akademisinde yapılan EEA-remix isimli tekrar buluşma sergisi için orada ortak geçirdiğimiz zamanlar üzerinden arka plan sesleri ile bir ses hikayesi tasarlanmıştır. Günün başlangıcı ile uyanarak gece tekrar uyuyana kadar geçen zaman içerisindeki arka plan seslerini kullanarak, dinleyicinin fotoğrafların betimlemek için yetersiz kaldığı o özel atmosferin yansıtılmasına çalışılmıştır. Konu itibariyle geçmişe yönelik bir zaman dilimi olduğundan, bir fotoğraf albümü yerine gündelik seslerden oluşan hikâye ile bir albüm yapılması amaçlanmıştır.

Herhangi bir ses, koku ya da başka bir değişken hatıralarınıza ulaşmanızı sağlarken, etrafımızda olup biteni anlamak için sadece bir duyuyu kullanmak yeterli olmayabilir. Bir eylemin görülen ve duyulan gerçeklikleri, birbirlerinden farklılıklar gösterebilir. Beraber kullanıldıklarında ise sahip olduklarından başka bir farkındalığın oluştuğunu söyleyebiliriz. Sonuç ve eylem odaklı gözlerle, gerekliliği ve sunulmuş olanı duyan kulakların beraberliğinde de bir başka gerçeklik gizlenir.

Eylemin sonuca ulaşmasında üç aşama vardır. Önce istek duymak gerekir, neyi yapmak istediğimize karar veririz. Daha sonra eylemi gerçekleştirmeye çalışırız ve en son olarak sonuca varırız. Bu kısmı birincil gerçeklik olarak ele alırsak, eylemin sonuca ulaşmasına yönelik geçen zaman aralığında ikincil gerçekliklere maruz kalırız. Örneğin, bir sigara yakmak için çakmağı yaktığınızda, amacınız ile dolaylı olarak bağlantılı bir ses duyarsınız. Genellikle insanların bu seslerin üzerine düşünmedikleri hatta onları fark etmedikleri söylenebilir.

Göz ardı edilen detaylar, eylemler gelenekselleştikçe daha önemli hale gelir. Eylem sadece sonuca ulaşmaktansa kurgusal bir yönelime sahip olur. Buna bir örnek olarak uzak doğu çay kültürü verilebilir. Çay kitabında Kakuzo Okakura çay törenini betimler:

“... Konuk sessizce tapınağa yaklaşır ve şayet bir samuraysa kılıcını saçakların altındaki rafa bırakır; çay odası mutlak barışın yuvasıdır. Daha sonra yüksekliği bir metreden fazla olmayan bir kapıdan eğilerek küçük bir odaya geçer. Bu geçişi, şeref ve rütbe farkı gözetmeksizin, tüm konuklar yapmak zorunda olup, alçak gönüllülüğü pekiştirmeyi sağlar. İçeri girişi sırasını ‘machiai’de (konukların çay odasına girmeden önce çağrılana kadar bekledikleri bir revak) kararlaştırdıktan sonra, konuklar teker teker sessizce içeri girip önce tokonama’daki (Japon evlerinde konukların göz zevklerine hitap etmek için çiçeklerin ve tabloların bulunduğu şeref köşeleri) çiçeklerin yada tabloların önünde saygıyla eğilip yerlerini alırlar. Ev sahibi tüm konukların yerlerine yerleşmelerinden sonra içeri girer; demir çaydanlığın kaynama tıkırtıları dışında hiçbir şeyin bozmadığı bir sessizlik odaya hakim olur. Dibiindeki parçaların tuhaf melodiler çıkartması için özel olarak tasarlanmış olan çaydanlık hoş şarkılar söyler. Bu şarkılarda insan bulutların çevrelediği bir şelalenin yansımalarını, kayalara vuran uzaklarda bir denizin dalga seslerini, bir bambu ormanını yıkamakta olan şiddetli bir sağanağı ya da uzaklardaki bir tepeden gelen çam hışırtılarını duyabilir” (Kakuzo, 2006 , s. 62-63).

Sanatta yeterlik çalışmam için yaptığım araştırmalardan hareketle 2016 yılında yazdığım “Makineler Çağı Sonrası İşitsel Manzara” isimli makalemde sonuç odaklı eylem ile gelenekselleşmiş eylemler arasındaki farkı görünür hale getirebilmek için ketil ve çaydanlığı birbirleri ile karşılaştırmıştım.

Günümüzde su ısıtmak için kullanılan elektrikli su ısıtıcılar üzerine düşünürsek bu betimleme daha farklı olacaktır. Musluktan doldurulan su, hijyenik gerekçeyle içine katılan klor nedeniyle elektrikli ısıtıcıyı kireçlendirir; bu nedenle ısıtıcı, içindeki su kaynama noktasına yaklaşırken boğuk ve tiz bir ısıklık çıkararak ardından da kısa bir süre içerisinde güçlü bir şekilde fokurdayıp termostatının yeterli sıcaklığa gelmesiyle de “tılıkk” diye ses çıkararak eylemini sonlandırır. Kaynama sürecini kısaltmak amacıyla limon tuzu-sirke ya da diğer kimyasallar ile ısıtıcının kireci temizlenebilir; böylece tiz ısıklık sesi ortadan kaldırılmış olur ve fokurtular sadece suyun kaynadığını haber verir. Amaç suyun kaynama sürecinin deneyimlenmesinden çok, suyun en kısa sürede kaynamasıdır.

Hayatımızı daha iyi yaşamanın, deneyimlendiklerimizin önemini kaybettiği ve yalnızca yapmamızın zorunlu olduğu şeyleri amaçladığımız bu çağda, etrafımızda olup bitenleri anlamlandırmaya çalışmanın, yaşanılanları daha geniş bir perspektiften görmemizi sağlayacağını düşünüyorum (Güner, 2016, s. 156).

Sonuç odaklı bir eylem içinde isteği barındırırken, dolaylı bir kurgu ile deneyimlenen eylem ise isteğin haricinde karşılaşma olgusunu da içinde barındırır. Günümüzde isteğe en kolay ve rahat şekilde ulaşmak için tasarlanan hayat pratiğinin, bu yönü ile farkındalık yönünden zayıf bir algı zemini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda eyleme atfedilen değerden daha çok sonuca ulaşma başarısını da önemli bir kıstas haline getirir.

Batı kültürünün daha çok gözleme dayalı olduğunu söyleyebileceğimiz, çevreyi algılama ve değerlendirme pratiğinin, günümüzde her kültür ve toplum için aynı şekilde başarılı olamadığı fark edilmektedir. Gözün diğer duyu organları ile olan iktidar ilişkisi içerisinde yapılabilecek değişiklikler ile algılama biçimimiz de değişir.

Teknolojik gelişmeler ve internet sayesinde yaşanmaya başlanan sanal hayatlar ile bu fark gittikçe belirginleşmektedir. Gerçek ya da takma isimler oluşturan kullanıcılar, kendilerini sosyal ağda göstermek istedikleri şekilde sanal karakterler oluşturmaktadır.

Tüm bu düşünceler göz önünde bulundurulduğunda, bireyin çevreye sağladığı uyum ve düşünsel farklılıkları, uzun bir süre boyunca devam edeceğini düşündüğüm “Gürültü Günlükleri” isimli projemin zeminini oluşturur.

“Gürültü Günlükleri”, sürekli bir hareketlilik içerisinde sonuç odaklı eylemleri ile yaşayan bir bireyin maruz kaldığı ikincil gerçekliklerin hikâyesinden oluşur.

Günlük sahibi @no:642531 isimli bir instagram kullanıcısıdır. 2016-2018 yılları arasında farklı koordinatlardan toplanan detaylarla oluşturduğu koleksiyonunu,

sanal varoluş çabası içerisinde arzulanan gerçekliğin yeniden sunuş pratiğini tersine çevirerek ikincil gerçekliklerde gizleneni paylaşır.

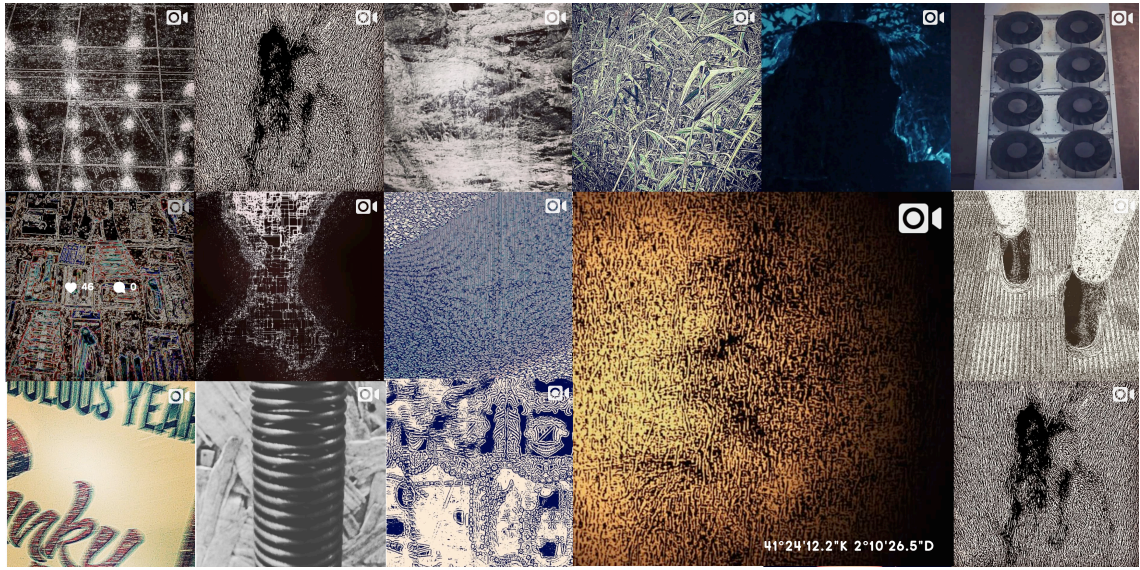
Günlük sahibi, diğer kullanıcılar arasındaki 642531 numaralı olanıdır. Çoğunlukla kullanıcıların gündelik yaşamlarını paylaştığı bir sosyal medya platformunda o da diğerleri gibi deneyimlediklerinden, farklı zaman ve yerlerde fragmanlar paylaşır. Ancak paylaştığı videolar sonuç odaklı bütünden değil, gündelik yaşamın detaylarındandır. Daha güzel görünmenin ya da göstermenin dışında deneyimlediğini bir detayla ilişkilendirip onu kendi dünyasında tekrar şekillendirmeye çalışır.

Burada videonun kendine özgü tekniği üzerine düşünmek gerekir. “Şehir Senfonileri” isimli projemde ses ve görüntü, farklı aletler tarafından kaydedilmektedir. Seslendirme ya da görselleştirme olarak ele alınabilir ve bunun sinema tekniğine daha yakın olduğu söylenebilir. Ancak video teknolojisi sesi ve videoyu eşzamanlı olarak kaydetmektedir. Bu yüzden no:642531, videoyu görseli ve sesi birlikte şekillendirerek sunar. İzleyicisi ile arasında herhangi mekânsal, ekonomik bir bağ bulunmadığından amacı olabildiğince fazla kişiye ulaşmak ve belirttiği etiketler (hashtag) ile ilişkilendirilmiş videolar yaratmaktır.

Bu sayede, günlüğün kayıtları dünyanın her yerinden ulaşılabilir hale getirilmiş, hem de alışılmış ilişki biçimleri ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Farkındalığı olağan bir pratik haline getirerek iş üretmek yerine gündelik bir pratik olarak ele alınmak istenmiştir.

Diğer yandan isimden anlaşılacağı üzere bu bir günlüktür. Bir arada ele alındığında günlüğü tutmaya başladığı andan itibaren tüm yaşadıklarını yazıyla, fotoğrafla değil, bu fragmanlar ile oluşturur. Aynı zamanda yaşadıklarından bir araya getirilmiş bir koleksiyon olarak da ele alınabilir.

2017 yılında Cer Modern'de yapılan Ankara Genç Sanat Bienali “ZERO” isimli sergide 2016-2018 yılı arasında paylaşılmış videolar 48 inch boyutlarında dokunmatik interaktif bir ekran ile sergilenmiştir. Sergi izleyicileri, bir arada oynayan 28 videodan istediğine dokunarak videoyu izlenmek için uygun boyutta, sesini duyarak ve nerede çekildiğini belirten koordinatları görerek izleyebilir. Başka mekânlarda da sergilenmesi planlanmaktadır.



Görsel 18. Fırat Güner, 2017, “Gürültü Günlükleri”, İnteraktif Dokunmatik Ekran, 60 x 160cm

SONUÇ

GÜRÜLTÜNÜN HERYERDELİĞİ

Buraya kadar dolaylı olarak anlatılan “Heryerdelik” kavramını şu sözlerle toparlayabiliriz:

Bir etki olarak ya da bir kavram olarak “heryerdelik” insanlığın en eski kavramlarından biridir. İnancı, politikayı, ekonomiyi ve iletişimi şekillendiren kavramların temeli olarak ele alınabilir. Dolayısıyla yaşam şeklimizi, şehirlerimizi ve mimariyi, bireyin toplumla ve iktidarla olan ilişkisini, fizyolojik ve psikolojik algısı gibi birçok farklı alanda izini sürmek olanaklıdır.

Günümüz dünyasının her yerde bulunabilme, herkese ulaşabilme, herkes tarafından tanınma gibi dayattığı kıstasların zeminini oluşturan “Heryerdelik”e karşı, her yerde bulunan gürültü ile karşılık vermek bu çalışmanın ilk çıkış noktasıdır. Sanatta Yeterlik çalışmam süresince “Heryerdelik” kavramının sanat alanı dışındaki diğer alanlarda da araştırmalar yapılmış, günümüz dünyasını ve bu zamana kadar yaşanılanların üzerine tekrar düşünülmüştür. Bu sayede birey olarak deneyimlediğim dünyanın dayattıklarından ve birçok kalıplaşmış düşüncemden arınarak çevremi daha berrak algılayabildiğim söylenebilir. Çağımızda oluşmaya başlayan “Kültürcülük” tehlikesini fark edebilmek ve içinde bulunduğumuz bütüne katkı sağlamak için öncelikle bu kavramın anlaşılması gerekir. Herhangi bir yönlendirmeye maruz kalmadan bütünü oluşturan hayali kurgunun değiştirilebilir olması niteliği ve yöntemleri konusundaki farkındalık günümüzde giderek büyüyen umutsuzluğun çözümü olabilir.

Bir anda kendimizi içinde bulduğumuz küreselleşen dünyada, her şey hızla bir araya gelmektedir. Büyük şirketler, markalar, ülkelerden daha zengin, daha bilinir olmaktadır. Ulaşım, telekomünikasyon ve diğer alanlardaki teknolojik gelişmeler ile dünya sınırları küçülmektedir. Sorgusuz kabul edilen sanal varoluş, buğdayın insanı evcilleştirmesinden sonraki adım olabilir.

Sanat da diğer alanlar gibi küresel gelişmelerden etkilenmekte ve artık çağı değil günümüzü yakalamaya çalışmaktadır ve ona göre tekrar şekil almaktadır. Her şey olağanca hızıyla ilerlerken, bilişsel ve duyuşsal algımızı dengelemenin önemi gün geçtikçe daha da artmaktadır. Sonuç odaklı yaşamların tatminsizliğini, toplumsal sağırlaşmanın birey olarak yansımalarını gördüğümüz bu dönemde, dengeyi yakalayabilmek için gözden kaçırdığımız ya da göz ardı ettiğimiz durumlar üzerine düşünebilmek ve ondan beslenebilmek için hayatın durmak bilmeyen hızına karşılık, biraz yavaşlamak gereklidir.



Görsel 18. Fırat Güner, 2017, Zonguldak Devrek'te bir çay ocağı, Fotoğraf, Değişebilir ölçülerde

KAYNAKÇA

“Anaxagoras.” Wikipedia. Erişim:12 Haziran 2016.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Anaxagoras>

Augoyard J. F., Torgue, H. (2006). *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*. (A. McCartney, D. Paquette, Çev.). London: McGill-Queen's University Press.

Attali, Jacques. (2014). *Gürültüden Müziğe*. (G. G. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, Jean. (2013). *Sessiz Yığınların Gölgesinde* (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Canetti, Elias. (2012). *Kitle ve İktidar* (G. Aygen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fischer, Ernst. (2005). *Sanatın Gerekliliği* (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Gay, Peter. (1984). *The Bourgeois Experience*. New York – Oxford: Oxford University Press.

Gökberk, Macit. (1998). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Güner, Fırat. (2016). Makineler Çağı Sonrası İşitsel Manzara. *Tykhe*, 1, s. 151-176.

"Gürültü." Tan. 1. Türk Dil Kurumu tdk.gov.tr. N.d. Web. 12 Kasım 2015.

Hendy, David. (2014). *Gürültü: Sesin Beşeri Tarihi* (Ç. Çıdamlı, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.

İpşiroğlu, Nazan. (2006). *Resim Müziğin Etkisi*. İstanbul: Yirmi Dört Yayınları.

Kakuzo, Okakura. (2006). *Çayname*. (A. Seç, Çev.). İstanbul: Arion Yayınevi.

Khan, Douglas. (2001). *Noise Water Meat: A History of Sound in the Arts*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Kundera, Milan. (2002). *Roman Sanatı* (A. Bora, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

LaBelle, Brandon. (2010). *Background Noise: Perspectives on Sound Art*. New York-London: The Continuum International Publishing.

Lanza, Joseph. (1995). *Elevator Music: A Surreal History of Muzak, Easy-Listening and Other Moodsong*, London: Quartet Books.

Merlau-Ponty, Maurice. (1996). Cezanne's Doubt. Galen A. Johnson (Ed.) *The Merleau-Ponty Aesthetic Reader*, Illinois: Northwestern University Press.

"Noise." Tan. 1.1 *Oxford Dictionaries - Dictionary, Thesaurus, & Grammar*., *oxforddictionaries.com*. n.p., n.d. Web. 12 Kasım 2015.

"Nous." Wikipedia. Erişim:12 Haziran 2016. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Nous>

Özgün, Aras. (2010). Kairos: Elektronik Görüntünün Zamanı. Aras Özgün, Yahya M. Madra, Ayşe Orhun Gültekin (Haz.) *Sanat ve Arzu Seminerleri*, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Todd, Bella. (2015). "Five Things You Need To Know About Chassol". Redbull. Erişim: 30.05.2018. <https://win.gs/2ITB2SI>

Russolo, L., Pratella, F. B. (2017). *Gürültü Sanatı*. (C. Topcu, Çev.). İstanbul: SUB Yayınları.

Schaffer, R. Murray. (2011). The Soundscape. Caleb Kelly (Ed.) *Sound*, London: Whitechapel Gallery.

Schulz, Bernd. (2003). *Resonances: Aspects of Sound Art*, Heidelberg: Kehrler Verlag.

Serres, M. (1995). *Genesis* (G. James, J. Nielson, Çev.). Ann Arbor: University of Michigan Press .

Siris, Nihad. (2015). *Sessizlik ve Gürültü* (R. Er, Çev.). İstanbul: Jaguar Kitap.

Voegelin, Salome. (2010). *Listening to Noise and Silence*, New York: The Continuum International Publishing.

"White noise." Tan. 3. Collins Dictionary. Erişim: 2 Ocak 2018.
www.collinsdictionary.com/dictionary.



Heryerdelik Bağlamında Sessizlik ve Gürültü

by Fırat Güner

Submission date: 14-Aug-2018 11:41AM (UTC+0300)

Submission ID: 989875206

File name: intihal_tez.pdf (398.92K)

Word count: 12823

Character count: 89726

Heryerdelik Bağlamında Sessizlik ve Gürültü

ORIGINALITY REPORT

7 %

SIMILARITY INDEX

6 %

INTERNET SOURCES

1 %

PUBLICATIONS

2 %

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1

www.kahvemolasi.com

Internet Source

1 %

2

www.duslersokagi.com

Internet Source

1 %

3

www.yedibilgeler.com

Internet Source

1 %

4

www.canim.net

Internet Source

1 %

5

issuu.com

Internet Source

1 %

6

www.msxlabs.org

Internet Source

<1 %

7

kenardannotlar.wordpress.com

Internet Source

<1 %

8

www.tarihkulturarsiv.com

Internet Source

<1 %

9

Submitted to Inonu University

Student Paper

<1 %

10	www.edebiyathaber.net Internet Source	<1 %
11	muziktealmaz.org Internet Source	<1 %
12	Submitted to Uskudar American Academy Student Paper	<1 %
13	www.foruminci.net Internet Source	<1 %
14	forumpasaj.com Internet Source	<1 %
15	Submitted to Koc University Student Paper	<1 %
16	blog.kararara.com Internet Source	<1 %

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off