

**T.C.
GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**SANAT MEKÂNI DENEYİMİNDE SES MANZARALARI VE İŞİTSEL
UNSURLARIN ROLÜ: ARTER MODERN SANAT MÜZESİ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ece ELMAS

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ö. Murad ÖZDEMİR

NİSAN 2024

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın danışmanlığını yürüten değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ö. Murad Özdemir başta olmak üzere lisans ve lisansüstü öğrenimimde düşünce dünyamı şekillendiren, yaklaşık on yıldır ikinci evim olan Galatasaray Üniversitesi'ndeki tüm hocalarım ve arkadaşlarıma teşekkür ederim. Özellikle bu araştırmanın katılımcılarına ulaşma konusundaki desteği ve geri bildirimleri nedeniyle Doç. Dr. Ece Vitrinel'e yardımları için sonsuz teşekkür ederim.

Uzun yıllara yayılan bu araştırma boyunca desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen ve her daim yardım etmeye hazır kıymetli arkadaşlarım, Özlem KAHVECİ, Robin KANAT, Beyza Nur CERAN, Ilgaz GÖKIRMAKLI, Enes AKDAĞ, Kübra SOLMAZ ve Sümeyra SOYDAŞ'a ne kadar teşekkür etsem az kalır. Dünyayı kasıp kavuran, ancak filmlerde görülebilecek bir salgında akademinin yılmaz neferleri olarak birbirimize tutunmamız, geriye dönüp bakınca aramızdaki bağın neden bu denli kuvvetli olduğu hakkında bir ipucu veriyor. Bu süreçte daima yanımda olan Nurhak ATAR'a sevgisi, yüksek enerjisi ve beni ayağa kaldırdığı için çok teşekkür ederim. Onun ateşlediği kıvılcım olmasa bugün başardığım pek çok şey hayatım boyunca yarım kaldığı için pişmanlık duyacağım birer yenilgi olarak kalacaktı, iyi ki varsın.

Son olarak sevgi, özveri ve şefkatlerini benden asla esirgemeyen canım annem Mübeyyen ELMAS, babam Turhan ELMAS, ağabeyim İlter ELMAS'a; beni her daim destekleyen anneannem Müzeyyen ÖZÇUBUKÇU, dedem Şevket ÖZÇUBUKÇU ve teyzem Oya DOĞAN'a sonsuz teşekkür ederim.

Ortaköy, 2024

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR.....	v
ŞEKİL LİSTESİ	vi
TABLO LİSTESİ	viii
RESUME.....	ix
ABSTRACT	xvi
ÖZET.....	xxiii
GİRİŞ	2
1. MEKÂNİ SESLE DUYUMSAMAK: SES MANZARASININ KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ	5
1.1.Ses Manzarası Kavramının Çıkışı ve Kullanım Alanları.....	5
1.1.1.Tarihsel Süreçte Ses Manzaraları ve İlk Çalışmalar	6
1.1.2 İlk Ses Manzaraları Çalışmalarından World Soundscape Project (WSP) ve Alandaki Diğer Öncü Araştırmalar.....	11
1.1.3.Seslerin Sınıflandırılmasına Dair Farklı Yaklaşımlar.....	18
1.2. Sesle Bilmek: Akustemolojik Yaklaşım	26
1.2.1. Sesin Antropolojisinden Akustemoloji Kavramına Geçiş	26
1.3. Ortak Bir Deneyim: Bir Akustik Topluluk Olarak Kentsel Mekânı Deneyimlemek	29
1.3.1. Akustik Topluluk Kavramı	29
2. DUYUSAL MÜZE DENEYİMİNDE SES MANZARALARININ ROLÜ	34
2.1.Müze Deneyiminin Kavramsal Çerçevesi	34
2.2.Duyusal Müze Deneyimi ve Ses İlişkisi	36
2.3.Müzelerde Sese Olan Yaklaşımda Paradigma Değişimi.....	39
2.4.Müzecilikte Mekân Tasarımı ve Duyusal Deneyim	42
3. MÜZECİLİĞİN GELİŞİMİ BAĞLAMINDA MODERN SANAT MÜZELERİ VE ARTER	44
3.1.Müzeciliğin Türkiye’deki Tarihsel Gelişimi	44
3.1.1. Türkiye’de Modern Sanat Müzeciliğinin Yaygınlaşması.....	48
3.1.2.İstanbul’da Bir Modern Sanat Müzesi: ARTER	50

3.1.3.İstiklâl'den Dolapdere'ye Soylulaştırmanın Sanatsal Ayağı ve Arter ile İlişkisi	56
4. KENTSEL MEKÂN ALGISINDA SES MANZARALARI VE İŞİTSEL DENEYİMİN ROLÜ: ARTER MODERN SANAT MÜZESİ ÖRNEĞİ	62
4.1.Araştırmanın Konusu	62
4.2.Araştırmanın Amacı ve Hipotezleri	62
4.3.Araştırmanın Yöntemi.....	63
4.4.Araştırmanın Örneklemi	70
4.4.1. Araştırma Sırasında Ziyaret Edilen Sergiler	71
4.5.Saha Verilerinin Analizi	79
4.6.Bulgular.....	80
4.6.1. Ses Yürüyüşü Anket Verilerinin Analizi.....	80
4.6.1.1. Arter Galeri 2 Ses Yürüyüşü Verileri	82
4.6.1.2. Arter Galeri 1 Ses Yürüyüşü Verileri	83
4.6.1.3. Arter Galeri 0 Ses Yürüyüşü Verileri	84
4.6.1.4. Arter Galeri -1 Ses Yürüyüşü Verileri	85
4.6.2. Katılımcıların Müzelerle Yakınlığı ve Müze Pratikleri.....	88
4.6.3. Müze Ziyaretindeki Katılımcı Motivasyonları.....	90
4.6.4. Ses Yürüyüşü ile İşitsellik Odağında Mekân Deneyimine Dair Bulgular 94	
4.6.5. Müzedeki Dışsal Seslerin Deneyime Yansımaları Üzerine Bulgular.....	98
4.6.6. Müzede Uyulması Beklenen Kuralların İşitsel Deneyime Yansımaları Üzerine Bulgular	103
4.6.7. İşitsel Müze Deneyimi ve Hafıza İlişkisine Dair Bulgular.....	106
4.6.8. Müzenin Çevresiyle Kurduğu İlişkinin Müze Deneyimine Yansımaları Hakkında Bulgular.....	108
4.6.9. Müze Deneyimini Hatırlama Bağlamında Fotoğraf Çekmenin İlişkisine Dair Bulgular	114
5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	122
EK-1: Arter Ses Yürüyüşü Değerlendirme Anketi	126
EK-2: Yarı Yapılandırılmış Derinlemesine Görüşme Soruları	130
KAYNAKÇA	131
TEZ ONAY SAYFASI.....	139
ÖZGEÇMİŞ.....	140

KISALTMALAR

WSP: World Soundscape Project

PSP: Positive Soundscape Project

VKV: Vehbi Koç Vakfı

İKSV: İstanbul Kültür Sanat Vakfı

T.C: Türkiye Cumhuriyeti

AKM: Atatürk Kültür Merkezi

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1: Farklı disiplinlerden ses kaynaklarına göre sesleri sınıflandırmak isteyen araştırmacılar için hazırlanan yukarıdaki şema, çalışma boyunca elde edilecek ses kaynaklarını sınıflandırma amacıyla kullanılmak üzere Türkçeye aktarılmıştır (Brown ve diğ., 2016, s. 4).

Şekil 2.1: Arter’in ilk sergisi “Starter”dan bir yerleştirme görüntüsü, Arter, İstiklâl Caddesi, 2010. Fotoğraf: Murat Germen

Şekil 2.2: İkinci Sergi’den Ahmet Öğüt’ün Kara Elmas adlı eseri, 2010

Şekil 2.3: Emre Baykal küratörlüğünde gerçekleştirilen Arter’deki üçüncü sergi ve sanatçı Deniz Gül’ün “5 Kişilik Buffet” adlı yerleştirmesi, 2011.

Şekil 2.4: Emre Baykal küratörlüğünde gerçekleştirilen Arter’deki üçüncü sergi ve sanatçı Deniz Gül’ün “5 Kişilik Buffet” adlı yerleştirmesi, 2011.

Şekil 2.5: Erdem Helvacıoğlu’nun “Siyaha Özgürlük” projesi kapsamında George Macuinias’ın Piyano Parçası (1970) adlı yapıtıyla gerçekleştirdiği ses yerleştirmesi görüntüsü, 2012.

Şekil 2.6: Cage/Ryoanji Yorumu, 2013.

Şekil 2.7: Canlı Yorum: Ryoanji’yi Çağırarak, 2013.

Şekil 4.1: Elle Danse (1990), Sarkis.

Şekil 4.2: Respiro, Sarkis, 2021

Şekil 4.3: Karışık Retrospektif. Odanın ortasına konumlandırılmış, üzerinde Sarkis’in geçmişteki sergilerinden fotoğrafların yer aldığı masa. Sağda masanın etrafında sıralanmış gazete balyaları

Şekil 4.4: Karışık Retrospektif. Odanın ortasına konumlandırılmış, üzerinde Sarkis’in geçmişteki sergilerinden fotoğrafların yer aldığı masa. Sağda masanın etrafında sıralanmış gazete balyaları

Şekil 4.5: Galeri 2’nin müzenin dışına açılan camekanı.

Şekil 4.6: Küpler, Nuri Kuzucan, 2017

Şekil 4.7: Soldan sağa Galeri 0’da yer alan Bırak Güneş İçeri Girsin, Ferhat Özgür (2012); İsimsiz (Yerinden Edilmiş Otoportre, Yaşam Şaşmazer (2017); Kâğıttan Şiir, Jae-Eun Choi (2013).

Şekil 4.8: Galeri 0’ın dışarı açılan cam duvarı ve Mona Hatoum’un Kapan (2012) adlı çalışması.

Şekil 4.9: Galeri -1’de konumlandırılmış çalışmalardan bir kesit. Ortada Nehir/Ev/Kitap, Bilge Friedlaender (1981), sağda İsimsiz (Huzur Denizi), Seza Parker (1999), solda İsimsiz Gece, Hreinn Fridfinnsson (2012), arka ortada Kesme Cam, Deniz Gül (2011).

Şekil 4.10: Arter Galeri 2 kat planı

Şekil 4.11: Arter Galeri 1 kat planı

Şekil 4.12: Arter Galeri 0 kat planı

Şekil 4.13: Arter Galeri -1 kat planı

Şekil 4.14: Galeri -1’de K5’in dikkatini çeken ve fotoğrafladığı aksaklık

Şekil 4.15: K3 tarafından fotoğraflanan Galeri 0

Şekil 4.16: K1’in Galeri 2’de fotoğrafladığı obje

Şekil 4.17: K8’in fotoğrafladığı Tarkovski’yle ilgili parça

Şekil 4.18: K2’nin fotoğrafladığı eser

Şekil 4.19: K10’un fotoğrafladığı Galeri 0’dan bir eser.

TABLO LİSTESİ

Tablo 1.1: Sesleri bağlamlarına göre akustik, psikoakustik, semantik ve estetik olmak üzere dört kategoriye ayıran Schafer, sesleri ele alan kişilerin çıkış soruları ve olası yanıtlarını çeşitli örnek sesler üzerinden belirtmiştir.



RESUME

Les individus vivent l'espace urbain de différentes manières en fonction de leurs caractéristiques personnelles, de leur univers sensoriel et de leur contexte socioculturel et socio-économique. Bien que chacun des sens dans l'expérience de l'espace soit examiné comme un tout sans séparation, la réflexion des éléments auditifs sur l'expérience des musées en tant qu'espaces d'art est examinée dans cette recherche. Chaque espace possède un paysage sonore unique résultant de la différenciation des matériaux de construction utilisés, de la taille, de la largeur, du volume, de la hauteur, des espaces vides et occupés. Cette recherche, qui se concentre sur les réflexions des paysages sonores et d'autres éléments auditifs, qui expriment la résonance de plus d'un son ensemble, sur l'expérience des musées en tant qu'espaces artistiques, est basée sur deux domaines d'étude principaux, à savoir les études sonores et les études muséales, tout en créant son cadre conceptuel. Dans ce contexte, le concept de paysage sonore, qui détermine le cadre conceptuel de la recherche, est analysé dans la première section, ainsi que différentes approches de la classification des sons. Après la première section, qui se concentre sur la classification des sons dans les paysages sonores, la façon dont l'expérience sonore est réalisée dans les musées, le changement de paradigme dans les approches des musées vis-à-vis du son et d'autres éléments auditifs, et la raison pour laquelle Arter a été inclus parmi les musées d'art moderne dans cette recherche sont justifiés en détail. Dans cette section où la relation entre le musée et le son est évaluée, la relation d'Arter, qui est au centre de la recherche, avec la ville et ses environs est également discutée dans le contexte du concept de gentrification. Les raisons de l'utilisation de la promenade sonore, des entretiens semi-structurés en profondeur et des méthodes de rappel de photos utilisées dans la recherche sont énoncées et leurs contributions à l'obtention des résultats de la recherche sont révélées. La recherche, qui examine le rôle des paysages sonores et de l'expérience auditive dans l'expérience de l'espace artistique à travers le musée d'art moderne Arter, dont la collection comprend principalement des œuvres qui mettent l'accent sur le son, s'est concentrée sur l'aspect sensoriel des expériences muséales de 10 jeunes adultes âgés

de 23 à 33 ans. La recherche, qui se concentre sur l'expérience auditive ainsi que sur une approche holistique de l'expérience de l'espace artistique, a révélé le rôle de l'expérience sensorielle dans la perception de l'espace par les visiteurs du musée en soulignant le souvenir de l'expérience. Le fait que les méthodes de recherche qualitative utilisées dans la recherche se complètent et se soutiennent mutuellement a permis d'obtenir une vision holistique des résultats de la recherche.

Le processus de réalisation des réflexions des éléments auditifs sur l'expérience des musées des espaces urbains à Arter, un musée d'art moderne, est discuté dans la recherche. L'étude porte sur le rôle du son dans l'expérience muséale des visiteurs et son effet sur le souvenir qu'ils en gardent par la suite, et l'expérience muséale auditive est analysée à travers l'exemple d'Arter. À la lumière de la classification des paysages sonores et des sons de Raymond Murray Schafer, les processus de perception des sons dans les musées par les visiteurs, les changements sensoriels qui se produisent au cours de la visite et les nouveaux schémas perceptifs qu'ils établissent, ainsi que l'évaluation des réflexions de la relation établie par le musée avec son environnement sur les expériences des visiteurs sont inclus dans la recherche.

Partant de l'idée que les espaces urbains ont des paysages sonores uniques et que ces sons uniques se reflètent dans l'expérience sensorielle de la ville, cette recherche, qui examinera les réflexions des paysages sonores sur l'expérience sensorielle des musées, l'un des espaces urbains, est conçue pour tester six hypothèses. L'une de ces hypothèses est que les éléments auditifs sont plus importants que les éléments visuels dans l'expérience sensorielle des musées. Cette hypothèse a également été confirmée par la recherche, qui visait également à vérifier que les éléments auditifs jouent un rôle déterminant dans l'expérience muséale. Il a été observé qu'il était plus facile pour les participants de se souvenir des parties de l'espace comportant davantage d'éléments auditifs. Les visiteurs qui ont donné la priorité au son dans leur expérience ont évalué leur expérience muséale de manière positive. L'expérience a été évaluée négativement dans les

parties de l'espace axées uniquement sur la visualité. Les sons considérés comme uniques dans le musée ont été acceptés par les participants comme un élément enrichissant qui leur a permis d'évaluer leur expérience comme unique. L'expérience muséale a été perçue par les visiteurs comme intégrée à la relation établie par l'espace avec son environnement. Il a été observé que les visiteurs se sont principalement concentrés sur cette question au cours des entretiens. Faire l'expérience du musée en le photographiant permet de mieux s'en souvenir. L'acte de prendre des photos, qui est considéré comme utile pour se souvenir des expériences qui ont passé avec le temps, a contribué à la recherche en tant que méthode d'aide-mémoire.

L'analyse des résultats obtenus après avoir testé l'exactitude des hypothèses a pour but de révéler le rôle des paysages sonores dans l'expérience des musées. Dans cette étude, qui se concentre sur la dimension auditive des éléments qui composent le champ sensoriel de la ville et traite du concept de paysage sonore à travers l'exemple du musée d'art moderne d'Arter, les résultats ont été obtenus en utilisant trois méthodes de recherche différentes qui se complètent mutuellement et les données de recherche obtenues ont été analysées. Le rôle des paysages sonores et de l'expérience auditive dans la perception de l'espace urbain : The Case of Arter Museum of Modern Art, trois méthodes de recherche qualitative différentes ont été utilisées pour obtenir des données complémentaires. La première est la méthode de la promenade sonore, qui comprend un questionnaire d'évaluation auquel les participants doivent répondre pendant la visite du musée. Pendant la promenade sonore, les participants ont été invités à prendre des photos, qui leur ont été montrées lors de l'entretien approfondi semi-structuré mené en ligne une semaine après la promenade sonore, et les photos ont été utilisées comme un souvenir de leur expérience. Au cours de l'entretien semi-structuré en ligne avec les participants, 12 questions ont été posées aux participants sur leurs expériences et il leur a été demandé d'évaluer leurs expériences.

La manière dont les visiteurs vivent les paysages sonores dans les musées, l'un des espaces urbains de l'expérience de l'espace urbain, a été analysée à l'aide de différentes méthodes de recherche. L'enquête sur les promenades sonores a montré que les participants à cette étude, qui n'avaient jamais fait de promenade sonore auparavant, ont déclaré que l'expérience d'un espace en se concentrant sur ce qu'ils entendaient était plus mémorable. Dans le monde d'aujourd'hui où la visualité domine, le fait de se concentrer sur l'audition a rendu l'expérience plus mémorable pour les participants. Il a été compris qu'il était plus facile pour les participants qui vivaient l'espace de manière à ce que leurs perceptions sensorielles soient ouvertes de se connecter à leurs expériences passées et de faire des associations avec cette expérience. On a demandé à des participants qui n'avaient jamais vécu l'expérience d'un lieu auparavant d'évaluer la visite d'un musée d'art moderne en faisant une promenade sonore. Avant cette promenade sonore, qui diffère d'une promenade ou d'une visite ordinaire, les participants ont été invités à garder leurs perceptions ouvertes à partir du point de rencontre et à marcher en prêtant plus que jamais attention à ce qu'ils entendent. Lors de l'entretien semi-structuré approfondi avec les participants, des questions ont été posées pour leur permettre d'évaluer ensemble l'ensemble de l'expérience, y compris l'itinéraire suivi avant la promenade sonore dans le musée, c'est-à-dire l'itinéraire qui a conduit le participant au musée. Aucun des participants n'avait jamais fait l'expérience d'un espace mettant autant l'accent sur le son auparavant, mais tous ont donné un avis positif et les participants ont déclaré qu'il s'agissait d'une activité qu'ils aimeraient revivre.

En général, on peut dire que l'expérience de l'espace par la marche sonore a augmenté la conscience sensorielle des participants. Cependant, bien que le fait que cette activité ait été réalisée dans le cadre d'une recherche ait créé un sentiment de malaise chez les participants au début, ils ont déclaré que ce sentiment de malaise diminuait au fur et à mesure qu'ils passaient du temps dans l'espace. L'un des points soulevés par les participants est que le son a une fonction auxiliaire pour donner un sens aux objets du musée et que son absence serait remarquée. Les participants ont également indiqué que le

son contribuait à leur permettre de se souvenir de leurs expériences dans les galeries où le son est dominant dans le musée, une fois le temps écoulé.

Les participants ont déclaré que, bien qu'il y ait une atmosphère dans laquelle les éléments auditifs sont dominants dans le musée, ils perçoivent toujours que les règles ne sont pas enfreintes, à la fois parce qu'ils sont impliqués dans une étude où ils doivent prêter attention à l'auditif et parce que l'ambiance du musée ne rappelle pas l'absence de règles. Bien que le musée n'ait pas utilisé le même niveau sonore à chaque étage visité, les participants ont déclaré que lorsqu'ils ont fait une évaluation générale, ils ont perçu que le musée avait un ensemble de règles à respecter. Comme on attendait d'eux qu'ils prêtent davantage attention aux éléments auditifs, ils ont essayé d'être plus silencieux et se sont efforcés de mieux percevoir les sons qui les entouraient et d'expérimenter l'espace.

L'hypothèse "Les éléments auditifs sont plus importants que les éléments visuels dans l'expérience sensorielle des musées aux yeux des visiteurs", qui devait être confirmée tout au long de la recherche, a été confirmée. Lors des entretiens semi-structurés approfondis avec les visiteurs, il a été observé que dans les galeries où les éléments auditifs étaient mis en avant, ils commençaient à parler de la galerie 2, par exemple, où les éléments auditifs étaient au premier plan, et des œuvres d'art qu'ils y découvraient, bien que les participants n'aient pas encore été interrogés à ce sujet. La deuxième hypothèse, "Les éléments auditifs jouent un rôle déterminant dans le souvenir de l'expérience muséale", a été confirmée lors des entretiens en ligne menés au moins 10 jours après la promenade sonore dans le musée, plutôt qu'immédiatement après. Les participants ont eu tendance à se souvenir des parties de l'expérience spatiale dans lesquelles les éléments auditifs étaient dominants en se connectant à leurs caractéristiques personnelles et à leurs expériences passées.

Par rapport aux autres galeries du musée, la galerie 1, qui ne contient que des éléments visuels et se compose uniquement de peintures alignées sur les murs, a attiré le

moins l'attention des visiteurs, tandis que la galerie 2, qui offre une riche expérience auditive aux visiteurs, a été la partie la plus positivement évaluée. L'hypothèse "Le fait que les éléments auditifs soient au premier plan dans l'expérience muséale des visiteurs fournit une évaluation positive de l'expérience" a également été confirmée. Le point sur lequel les visiteurs ont le plus longuement commenté le musée et attiré l'attention est le contraste de l'environnement dans lequel se trouve l'espace. En accédant au musée avant la promenade sonore, chaque participant a eu l'occasion de ressentir l'environnement dans lequel se trouve le musée et a ensuite façonné son expérience artistique en fonction de ces sensations. Un autre point que les participants ont voulu mentionner au cours de l'entretien semi-structuré sans qu'on leur pose de question sur l'emplacement du musée est la relation du musée avec son environnement. Par conséquent, en tant que lieu d'expérience artistique, les routes menant au musée, les possibilités de transport, son emplacement dans la ville, les sentiments et les pensées qu'il suscite chez les visiteurs avant et après l'expérience artistique sont déterminants. L'hypothèse "L'expérience muséale est intégrée à la relation que l'espace établit avec son environnement autre que l'espace lui-même" a été ajoutée à la recherche et confirmée au motif que la localisation urbaine d'Arter est un thème qui mérite d'être interrogé en raison de sa délocalisation d'un lieu que l'on peut qualifier de proche du monde de l'art de la ville avant sa nouvelle localisation dans un lieu situé à la périphérie du quartier.

Les participants à l'étude ont été invités à prendre des photos pendant la promenade sonore et ces photos ont été montrées aux participants par partage d'écran pendant l'entretien approfondi mené en ligne. La raison principale de cette utilisation des photographies dans la recherche est que l'entretien approfondi a été mené après la promenade sonore et après une certaine période de temps après cette expérience. En ce sens, les photographies prises par les participants eux-mêmes devaient servir de souvenir de l'expérience. De plus, il s'agissait de visiter 4 étages où se trouvaient les expositions d'un musée avec un grand nombre d'œuvres d'art, et dans un espace de cette taille, il n'est pas possible de s'attendre à ce que les visiteurs se souviennent des œuvres qu'ils ont

expérimentées sans avoir recours à une forme d'enregistrement. C'est pourquoi la photographie a été utilisée comme un élément permettant d'enregistrer et de se souvenir d'une expérience. Les participants ont enregistré les artefacts qui ont attiré leur attention avec différentes motivations telles que la curiosité personnelle, le rappel d'un autre souvenir et la mise en place d'un cadre conceptuel.

Des études similaires dans lesquelles l'expérience du musée dans le domaine du son est faite en utilisant une méthode de recherche mixte à travers un musée d'art moderne ne sont pas fréquemment rencontrées au niveau de la thèse. Le fait que les paysages sonores soient principalement traités dans les domaines de l'ingénierie, de l'architecture et de l'acoustique et l'utilisation de méthodes adaptées à ces disciplines ont été un obstacle à leur utilisation en tant que ressource dans la réalisation de la recherche. L'analyse des paysages sonores des espaces extérieurs et intérieurs nécessite l'évaluation des résultats de terrain sous différentes perspectives. Dans ce contexte, il n'a été possible de collecter des données qu'en utilisant des méthodes de recherche mixtes, qualitatives et quantitatives. Ces conditions, qui ont prolongé le processus de recherche sur le terrain et l'ont étalé sur une large période, ont augmenté les étapes de la collecte de données et rendu l'analyse des données difficile, même si la recherche a été menée avec un petit nombre de participants. Le questionnaire de promenade sonore a permis aux participants d'analyser rétrospectivement les sons auxquels ils ont prêté attention, les sensations des sons et les paysages sonores qu'ils ont vécus lors de leurs visites au musée. L'entretien approfondi et les photographies prises par les participants au cours de l'entretien ont permis de mieux comprendre leurs pensées et leurs sentiments sur les points mentionnés dans les questions de l'enquête. L'une des raisons de mener l'entretien est de garantir que les résultats sont enrichis qualitativement et de s'assurer qu'il n'y a pas d'informations ambiguës et non éclairées.

Mots-clés: Paysages sonores, expérience de musée, expérience auditive, musée d'art moderne, espace d'art, promenade sonore

ABSTRACT

Individuals experience urban space in different ways according to their personal characteristics, sensory world, sociocultural and socioeconomic background. Although each of the senses in the experience of space is examined as a whole without separating each other, the reflection of auditory elements on the experience of museums as art spaces is examined in this research. Each space has unique soundscapes resulting from the differentiation of building materials used, size, width, volume, height, empty and occupied spaces. This research, which focuses on the reflections of soundscapes and other auditory elements, which express the resonance of more than one sound together, on the experience of museums as art spaces, is based on two main fields of study, namely sound studies and museum studies, while creating its conceptual framework. In this context, the concept of soundscapes, which determines the conceptual framework of the research, is analysed in the first section together with different approaches to the classification of sounds. Following the first section, which focuses on the classification of sounds in soundscapes, how the sound experience is realised in museums, the paradigm shift in the approaches of museums to sound and other auditory elements, and the reason for including Arter among modern art museums in this research are justified in detail. In this section where the relationship between museum and sound is evaluated, the relationship of Arter, which is at the centre of the research, with the city and its surroundings is also discussed in the context of the concept of gentrification. The rationales for the use of the sound walk, semi-structured in-depth interviews and photo recall methods used in the research are stated and their contributions to obtaining the research findings are revealed. In the research, which examines the role of soundscapes and auditory experience in the experience of artistic space through the modern art museum Arter, which predominantly includes works that emphasise sound in its collection, the sensory aspect of the museum experiences of 10 young adult participants aged between 23 and 33 was focused on. In the research, which focuses on the auditory experience as well as a holistic approach to the experience of artistic space, the role of sensory experience in the perception of the space for museum

visitors was revealed by underlining the recall of the experience. The fact that the qualitative research methods used in the research complemented and supported each other provided a holistic view of the research findings.

The realisation process of the reflections of auditory elements on the experience of museums from urban spaces in Arter, a modern art museum, is discussed in the research. In the study, the role of sound in visitors' museum experiences and its effect on their recollection of their experiences afterwards are included, and the auditory museum experience is analysed through the example of Arter. In the light of Raymond Murray Schafer's classification of soundscapes and sounds, the processes of perception of sounds in museums by visitors, the sensory changes that occur during the visit and the new perceptual patterns they establish, and the evaluation of the reflections of the relationship established by the museum with its environment on the experiences of visitors are included in the research.

Based on the idea that urban spaces have unique soundscapes and that unique sounds are reflected in the sensory experience of the city, this research, which will examine the reflections of soundscapes on the sensory experience of museums, one of the urban spaces, is designed to test six hypotheses. One of these hypotheses is that auditory elements are more prominent than visual elements in the sensory experience of museums. This hypothesis was also confirmed in the research, which also wanted to test that auditory elements play a determining role in the museum experience. It was observed that it was easier for the participants to remember the parts of the space with more auditory elements. Visitors who prioritised sound in their experiences evaluated their museum experiences positively. The experience was evaluated negatively in the parts of the space that focused only on visuality. The sounds considered to be unique in the museum were accepted by the participants as an enriching element that enabled them to evaluate their experience as unique. The museum experience was perceived by the visitors as integrated with the relationship established by the space with its surroundings. It was observed that visitors

focussed mainly on this issue during the interviews. Experiencing the museum by photographing it makes it easier to remember the experience. The act of taking photographs, which is seen to be helpful in remembering the experiences that have passed over time, contributed to the research as a reminder method.

As a result of the analysis of the findings obtained after testing the accuracy of the hypotheses, it is aimed to reveal the role of soundscapes in the experience of museums. In the study, which focuses on the auditory dimension of the elements that make up the sensory field of the city and deals with the concept of soundscapes through the example of Arter Museum of Modern Art, the findings were reached by using three different research methods that complement each other and the research data obtained were analysed. The Role of Soundscapes and Auditory Experience in Urban Space Perception: The Case of Arter Museum of Modern Art, three different qualitative research methods were used to obtain complementary data. The first of these is the sound walk method, which includes an evaluation questionnaire expected to be answered by the participants during the museum visit. During the sound walk, the participants were asked to take photographs, which were shown to them during the semi-structured in-depth interview conducted online one week after the sound walk, and the photographs were used as a reminder of their experience. During the semi-structured online in-depth interview with the participants, 12 questions were asked to the participants about their experiences and they were asked to evaluate their experiences.

How visitors experience soundscapes in museums, one of the urban spaces in the urban space experience, was analysed using different research methods. As a result of the sound walk survey, it was observed that the participants in this study, who had not done a sound walk before, stated that experiencing a space by focusing on what they heard offered a more memorable experience. In today's world where visuality is dominant, focusing on the auditory made the experience more memorable for the participants. It was understood that it was easier for the participants who experienced the space in a way that their sensory

perceptions were open to connect with their past experiences and to make associations with this experience. Participants who had not experienced a place before were asked to make an evaluation about visiting a modern art museum by making a sound walk. Before this sound walk, which is different from an ordinary walk or visit, the participants were asked to keep their perceptions open from the meeting point and to walk by paying more attention to what they hear than ever before. In the semi-structured in-depth interview with the participants, questions were asked to enable them to evaluate the whole experience together, including the route followed before the sound walk in the museum, the route that took the participant to the museum. None of the participants had ever experienced a space with such an emphasis on audio before, all of them gave positive feedback, and the participants stated that it was an activity they would like to experience again.

In general, it is possible to say that the participants' experience of the space by sound walking increased their sensory awareness. However, although the fact that this activity was carried out within the scope of a research created an uneasy feeling on the participants at the beginning, they stated that this feeling of uneasiness decreased as they spent time in the space. One of the points stated by the participants is that sound has an auxiliary function in making sense of the artefacts in the museum and that its absence would be noticed. It is also one of the points expressed by the participants that it contributes to remembering their experiences in the galleries where sound is dominant in the museum after time has passed.

Participants stated that although there is an atmosphere in which auditory elements are dominant in the museum, they still perceive that the rules are not broken, both because they are involved in a study where they need to pay attention to the auditory and because the ambience in the museum is not reminiscent of rulelessness. Although the museum did not use the same level of sound on each floor visited, the participants stated that when they made a general evaluation, they perceived that the museum had a set of rules that were expected to be followed. Since they were expected to pay more attention to the

auditory elements, they tried to be more quiet and made an effort to better perceive the sounds around them and experience the space.

The hypothesis "Auditory elements are more prominent than visual elements in the sensory experience of museums in the eyes of visitors", which was aimed to be confirmed throughout the research, was confirmed. In semi-structured in-depth interviews with visitors, it was observed that in the galleries where auditory elements were emphasised, they started to talk about Gallery 2, for example, where auditory elements were at the forefront, and the artworks they experienced there, although the participants had not yet been asked about this issue. The second hypothesis, "Auditory elements play a determining role in the recall of the museum experience", was confirmed in the online interviews conducted at least 10 days after the sound walk in the museum, rather than immediately afterwards. Participants tended to remember the parts of the space experiences in which auditory elements were dominant by connecting with their personal characteristics and past experiences.

Compared to the other galleries in the museum, Gallery 1, which contains only visual elements and consists only of paintings lined up on the walls, attracted the least attention of the visitors, while Gallery 2, which offers a rich auditory experience to the visitors, was the most positively evaluated part. The hypothesis "The fact that auditory elements are at the forefront in the museum experience of the visitors provides a positive evaluation of the experience." was also confirmed.

The point that the visitors commented on the museum for the longest time and drew attention to was the contrast of the environment in which the space is located. In the part of providing access to the museum before the sound walk, each participant had the opportunity to feel the environment where the museum is located and then shaped their art experience with these sensations. Another issue that the participants wanted to mention during the semi-structured interview without being asked a question about the location of

the museum was the relationship of the museum with its surroundings. Therefore, as a place of art experience, the roads reaching the museum, transport options, its location in the city, the feelings and thoughts it evokes in visitors before and after the art experience are decisive. The hypothesis "The museum experience is integrated with the relationship that the space establishes with its surroundings other than the space itself." was added to the research and confirmed on the grounds that the urban location of Arter is a theme worth questioning due to its relocation from a place that can be called close to the art world of the city before its new location to a place on the outskirts of the neighbourhood.

The participants in the study were asked to take photographs during the sound walk and these photographs were shown to the participants by screen sharing during the in-depth interview conducted online. The main reason for using the photographs in this way in the research is that the in-depth interview was conducted after the sound walk and after a certain period of time had passed after this experience. In this sense, the photographs taken by the participants themselves were intended to be used as a reminder of the experience. In addition, it was a question of visiting 4 floors where the exhibitions of a museum with a large number of artworks were located, and in a space of this size, it is not possible to expect visitors to remember the works they experienced without using any form of recording. For this reason, photography was used as an element that helps to record and remember an experience. The participants recorded the artefacts that attracted their attention with different motivations such as personal curiosity, recalling another memory, and putting them into a conceptual framework.

Similar studies in which the experience of the museum in the focus of sound is made by using a mixed research method through a modern art museum are not frequently encountered at the thesis level. The fact that soundscapes are mostly handled in the fields of engineering, architecture, acoustics and the use of methods suitable for these disciplines has been an obstacle in utilising them as a resource in the realisation of the research. Analysing the soundscapes of outdoor and indoor spaces requires the evaluation of field

findings from different perspectives. In this context, it was only possible to collect data by using mixed qualitative and quantitative research methods. These conditions, which caused the field process of the research to be prolonged and spread over a wide period of time, increased the stages of data collection and made the analysis of the data difficult, even though the research was conducted with a small number of participants. The sound walk questionnaire allowed the participants to retrospectively analyse the sounds they paid attention to, the sensations of the sounds, and the soundscapes they experienced during their visits to the museum

The in-depth interview and the photographs taken by the participants during the interview provided a more detailed understanding of their thoughts and feelings about the points mentioned in the survey questions. One of the reasons for conducting the interview is to ensure that the findings are qualitatively enriched and to ensure that there is no ambiguous and unenlightened information.

Keywords: Soundscapes, museum experience, auditory experience, museum of modern art, art space, soundwalk

ÖZET

Birey, kentsel mekânı kendi kişisel özellikleri, duyuşal dünyası, sosyokültürel, sosyoekonomik arka planına göre farklı biçimlerde deneyimlemektedir. Mekân deneyiminde duyuların her biri birbirinden ayrıştırılmadan, bütünlük halinde irdelenmekle beraber işitsel öğelerin sanat mekânı olan müzelerin deneyimine yansması bu araştırmada mercek altına alınmıştır. Her mekânın kullanılan yapı malzemeleri, boyutu, genişliği, hacmi, yüksekliği, boş ve dolu alanlarının farklılaşmasından kaynaklanan özgün ses manzaraları bulunmaktadır. Birden fazla sesin birlikte tınlamasını ifade eden ses manzaraları ve diğer işitsel öğelerin sanat mekânı olan müzelerin deneyimlenmesine yansmalarını odağına alan bu araştırma, kavramsal çerçevesi oluşturulurken ses çalışmaları ve müze çalışmaları olmak üzere iki temel çalışma alanından dayanağını almıştır. Bu bağlamda araştırmanın kavramsal çerçevesini belirleyen ses manzaraları kavramının ilk bölümde tarihsel gelişiminin irdelenmesinin ardından seslerin sınıflandırılmasına olan farklı yaklaşımlarıyla birlikte ele alınmıştır. Ses manzaralarında yer alan seslerin sınıflandırılmasını odağına alan ilk bölümün ardından müzelerde ses deneyiminin nasıl gerçekleştiğine, müzelerin sese ve diğer işitsel öğelere olan yaklaşımlarındaki paradigma değişimine, modern sanat müzeleri arasında Arter'in bu araştırmaya dahil edilme nedeni detaylı bir şekilde gerekçelendirilmiştir. Müze ve ses ilişkisinin değerlendirildiği bu bölümde, araştırmanın merkezinde yer alan Arter'in kentle ve çevresiyle kurduğu ilişki de soylulaştırma kavramı bağlamında tartışılmıştır. Araştırmada kullanılan ses yürüyüşü, yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme ve fotoğrafla çağırma yöntemlerinin kullanılma gerekçeleri belirtilerek araştırma bulgularını elde etmedeki katkıları ortaya konmuştur.

Sanatsal mekân deneyiminde ses manzaraları ve işitsel deneyimin rolünü, sesi ön plana çıkaran eserlere koleksiyonunda ağırlıklı yer veren modern sanat müzesi Arter üzerinden inceleyen araştırmada yaşları 23 ve 33 arasında değişen 10 genç yetişkin katılımcının müze deneyimlerinin duyuşal yönüne odaklanılmıştır. Sanatsal mekân

deneyimine bütüncül bir bakışla yaklaşmakla beraber işitsel deneyimi odağına alan araştırmada, deneyimi hatırlamanın da altı çizilerek duyuşal deneyimin müze ziyaretçileri için mekânı algılamalarındaki rolü ortaya çıkarılmıştır. Araştırmada kullanılan nitel araştırma yöntemlerinin birbirini tamamlamaları ve destekleyici olmaları, araştırma bulgularının bütünsel bir görünümde olmasını sağlamıştır.

Ses manzaraları kavramına olan yaklaşımın, kavramın ortaya çıkışından bugüne geçirdiği değişimin ele alınması ve araştırmanın yapıldığı sanat mekanındaki seslerin bu bağlamda değerlendirilmesi çalışmanın ana hattına şekil vermiştir. Raymond Murray Schafer'ın ses manzaraları ve sesleri sınıflandırması ışığında müzelerde seslerin ziyaretçiler tarafından algılanma süreçleri, ziyaret sırasında meydana gelen duyuşal değişimler ve işitsel öğelerin ışığında kurdukları yeni algısal örüntüler, müzenin çevresiyle kurduğu ilişkinin ziyaretçiler tarafından deneyimlerine yansımalarının değerlendirilmesi araştırmada yer almaktadır.

Sanat mekanlarının özgün ses manzaralarına sahip oldukları ve kendilerine has seslerin mekânın duyuşal olarak deneyimlenmesine yansıdığı düşüncesinden hareketle, ses manzaralarının kentsel mekanlardan biri olan müzelerin duyuşal olarak deneyimlenmesine yansımalarını inceleyen bu araştırma, altı hipotezi test etmek üzere tasarlanmıştır. Bütüncül bir duyuşal deneyimin parçalarından biri olan işitsel öğelerin, ziyaretçilerin deneyimlerine yansımalarının olumlu olduğunu ortaya koymak bu hipotezlerden biridir. İşitsel öğelerin duyuşal müze deneyimini belirleyici bir rol oynadığını da test etmek isteyen araştırmada bu hipotez de doğrulanmıştır. Katılımcıların mekandaki işitsel öğelerin daha fazla olduğu kısımları hatırlamalarının daha kolay olduğu ve mekandaki bu kısımlarla ilgili daha fazla değerlendirme yapmak istedikleri görülmüştür. Mekânda sesin ön planda olduğu kısımlarla ilgili ziyaretçiler, müze deneyimlerini olumlu olarak değerlendirmişlerdir. Yalnızca görselliği odağına alan mekandaki bölümlerde ise deneyim olumsuz ifadelerle değerlendirilmiştir. Müzeye özgü olduğu düşünülen sesler katılımcılar tarafından deneyimlerini biricik olarak

değerlendirmelerini sağlayan zenginleştirici birer unsur olarak kabul edilmiştir. Müze deneyimi ziyaretçiler tarafından, mekânın kendisinin dışında çevresiyle kurduğu ilişkiyle bütünleşik olarak algılanmıştır. Ziyaretçilerin görüşmeler sırasında odaklarının ağırlıklı olarak bu konu üzerinde olduğu yapılan görüşmeler sonucunda anlaşılmıştır. Müzeyi fotoğraflayarak ziyaret etmenin deneyimi hatırlamayı kolaylaştırdığı anlaşılmıştır. Katılımcıların deneyimleri üzerinden belirli bir zaman geçtikten sonra hatırlatıcı bir unsur olarak fotoğrafla hatırlatma yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemin diğer nitel araştırma yöntemleriyle beraber kullanılmasının, bulguları zenginleştirmeye yardımcı olduğu ve diğer yöntemler sonucunda elde edilen bulguların etkinliğine katkı sunduğu görülmüştür.

Kentin duysal alanını meydana getiren öğelerin işitsel boyutuna odaklanan ve ses manzaraları kavramını Arter Modern Sanat Müzesi örneği üzerinden ele alan çalışmada, birbirini tamamlayan üç farklı araştırma yönteminin kullanılmasıyla bulgulara ulaşılmış ve elde edilen araştırma verileri analiz edilmiştir. Sanat Mekânı Deneyiminde Ses Manzaraları ve İşitsel Unsurların Rolü: Arter Modern Sanat Müzesi Örneği başlıklı çalışmada birbirini tamamlayıcı nitelikte veriler elde etmeyi sağlayacak üç farklı niteliksel araştırma yöntemine başvurulmuştur. Bunlardan ilki, katılımcılar tarafından müze ziyareti sırasında cevaplanması beklenen bir değerlendirme anketini de içeren ses yürüyüşü yöntemidir. Ses yürüyüşü esnasında katılımcılardan fotoğraf çekmeleri istenmiş, ses yürüyüşünden bir hafta sonra online olarak Microsoft Teams platformu üzerinden gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler sırasında çektikleri fotoğraflar katılımcılara gösterilmiş ve fotoğraflar deneyimlerine dair hatırlatıcı birer unsur olarak kullanılmıştır. Katılımcılarla yapılan yarı yapılandırılmış online derinlemesine görüşme sırasında deneyimleri üzerine katılımcılara 12 adet soru yöneltilmiş, bu sorularda da deneyimlerini değerlendirmeleri istenmiştir.

Sanat mekânı olarak müzelerde ses manzaralarının ziyaretçiler tarafından nasıl deneyimlendiği farklı araştırma yöntemleri kullanılarak analiz edilmiştir. Yapılan ses yürüyüşü anketlerinin değerlendirilmesi sonucunda, bu çalışmada yer alan ve daha önce

ses yürüyüşü yapmamış olan katılımcıların duyduklarına odaklanarak bir mekânı deneyimlemelerinin onlara daha hatırlanabilir bir deneyim sunduğu görülmüştür. Görselliğin baskın olduğu günümüz dünyasında işitselliğin odağa alınması deneyimi katılımcılar nezdinde daha hatırlanabilir kılmıştır. Duyusal olarak algılarının açık olduğu bir biçimde mekânı deneyimleyen katılımcıların geçmiş deneyimleriyle bağ kurmalarının, bu deneyimin daha sonra onlar üzerinde çağrışım yapmasının daha kolay olduğu anlaşılmıştır. Ses yürüyüşü yaparak daha önce bir mekânı deneyimlememiş olan katılımcılardan bu araştırma kapsamında yapılan modern sanat müzesi ziyareti sonrasında yaptıkları ziyareti kendilerine iletilen ses yürüyüşü anketi aracılığıyla değerlendirmeleri istenmiştir. Olağan bir müze ziyareti ya da gezintiden farklı olan bu ses yürüyüşü öncesinde katılımcılardan, araştırma için belirlenen buluşma noktasından itibaren algılarını mümkün olduğunca açık tutmaları istenmiş ve duyduklarına her zamankinden daha fazla önem göstererek yürümeleri rica edilmiştir. Katılımcılarla yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme sırasında, müzedeki ses yürüyüşü öncesinde izlenen rota, yani katılımcıyı müzeye götüren yol, dahil olmak üzere birlikte yaşanan deneyimin tümünü değerlendirmelerini sağlayacak sorular yöneltilmiştir. Katılımcıların hiçbiri daha önce işitselliğe bu kadar ağırlık vererek bir mekânı deneyimlemediklerini belirtmiş ve olumlu olarak değerlendirdikleri bu aktiviteyi tekrar deneyimlemek istediklerini ifade etmişlerdir.

Katılımcıların genel olarak ses yürüyüşü yaparak mekânı deneyimlemelerinin duyusal bağlamda farkındalıklarını arttırdığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte bir araştırma dahilinde bu aktivitenin gerçekleştirilmiş olması, katılımcılar üzerinde başlangıçta tedirgin bir his yaratsa da mekân içinde zaman geçirdikçe bu tedirginlik hissinin azaldığını belirtmişlerdir. Sesin müzedeki eserleri anlamlandırmada yardımcı bir işlevinin olduğu ve olmaması halinde eksikliğin fark edileceği de katılımcılar tarafından belirtilen noktalardan biridir. Mekânda sesin baskın bir duyusal öge olarak kullanıldığı bölümlerdeki deneyimlerinin üzerinden zaman geçtikten sonra bu deneyimlerini hatırlamalarına katkı sağladığı da katılımcılar tarafından dile getirilen noktalardan biridir.

Katılımcılar, müzede işitsel öğelerin baskın olduğu bir atmosfer olsa da hem işitselliğe dikkat etmeleri gereken bir çalışma içinde yer almaları hem de müzedeki ambiyansın kuralsızlığı hatırlatan bir özellikte olmaması nedeniyle kuralların yıkılmadığı algısında olduklarını ifade etmişlerdir. Müzede ziyaret edilen her katta aynı seviyede ses kullanımına yer verilmemiş olsa da katılımcılar genel bir değerlendirme yaptıklarında müzenin uyulması beklenen kurallar bütününe sahip olduğunu algıladıklarını belirtmişlerdir. Katılımcılar işitsel öğelere daha fazla dikkat etmeleri beklendiğinden kendileri de daha fazla sessiz kalmaya çalışarak etraflarındaki sesleri daha iyi algılamak ve mekânı deneyimlemek için çaba harcamışlardır.

Araştırma boyunca doğrulanması amaçlanan “Müzelerin duysal olarak deneyimlenmesinde işitsel öğeler ziyaretçiler nezdinde görsel öğelerden daha ön plandadır.” hipotezi doğrulanmıştır. Ziyaretçilerle yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmelerde işitsel öğelere ağırlık verilen galerilere dair, henüz katılımcılara bu konuda soru yöneltildiği halde örneğin; işitselliğin ön planda olduğu Galeri 2’den ve burada deneyimledikleri eserlerden, bu kısımlardaki işitsel öğelerden bahsetmeye başladıkları görülmüştür. Müzede yapılan ses yürüyüşünün üzerinden en az 10 gün geçtikten sonra yapılan yarı yapılandırılmış online derinlemesine görüşmeler de ikinci hipotez olan “Müze deneyiminin hatırlanmasında işitsel öğeler belirleyici bir rol oynamaktadır.” doğrulanmıştır. Katılımcılar gerek kişisel özelliklerinin katkısıyla gerek geçmiş deneyimleriyle bağ kurarak mekân deneyimlerindeki işitsel öğelerin baskın olduğu kısımları hatırlama eğilimi göstermişlerdir.

Müzede yalnızca görsel öğelere yer verilen ve yalnızca duvarlara sıralanmış tablolardan meydana gelen Galeri 1, müzedeki diğer galerilerle kıyaslandığında ziyaretçilerin en az dikkatini çeken kısım olurken, özellikle ziyaretçilere zengin bir işitsel deneyim sunan Galeri 2 en fazla olumlu ifadelerle değerlendirilen kısım olmuştur. “Ziyaretçilerin müze deneyiminde işitsel öğelerin ön planda oluşu, deneyimin olumlu değerlendirilmesini sağlamaktadır.” hipotezi de doğrulanmıştır.

Ziyaretçilerin müzeyle ilgili en uzun süre görüş bildirdikleri ve dikkat çektikleri nokta mekânın bulunduğu çevre ve kendisinin kontrastı üzerine olmuştur. Ses yürüyüşü öncesinde müzeye ulaşımın sağlanması kısmında her katılımcı müzenin bulunduğu çevreyi duyumsama imkânı bulmuş ve ardından yaşadıkları sanat deneyimini bu duyumsamaları ile şekillendirmiştir. Katılımcıların müzenin konumuna dair bir soru yöneltmeden kendilerinin yarı yapılandırılmış görüşme sırasında bahsetmek istedikleri bir diğer konu da müzenin çevresiyle ilişkisidir. Dolayısıyla bir sanat deneyimi mekânı olarak müzeye ulaşan yollar, toplu ya da bireysel ulaşım seçenekleri, müzenin kent içinde bulunduğu konum, sanat deneyimi öncesi ve sonrasında ziyaretçilerde uyandırdığı his ve düşünceler belirleyici olmaktadır. “Müze deneyimi, mekânın kendisinin dışında çevresiyle kurduğu ilişkiyle bütünüdür.” hipotezi Arter’in kentsel konumu, yeni konumu öncesinde şehrin sanat dünyasına yakın hatta merkezi denebilecek bir yerden semtin dış çeperinde bir konuma taşınması nedeniyle sorgulamaya değer bir tema olması gerekçesiyle araştırmaya eklenmiş ve bu hipotez doğrulanmıştır.

Araştırmaya dahil olan katılımcılardan ses yürüyüşü esnasında fotoğraf çekmeleri istenmiş ve bu fotoğraflar online olarak gerçekleştirilen derinlemesine görüşme sırasında katılımcılara kullanılan uygulamanın ekran paylaşımı özelliği kullanılarak gösterilmiştir. Fotoğrafların bu şekilde araştırmada kullanılmasının temel nedeni, ses yürüyüşü yapıldıktan ve bu deneyimden üzerinden belirli bir zaman geçtikten sonra derinlemesine görüşmenin yapılmış olmasıdır. Bu anlamda katılımcıların kendileri tarafından çekilen fotoğraflar deneyimi hatırlatıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Bunun yanında ses yürüyüşü sırasında mekânın dört farklı katına yayılmış çok sayıda sanat eserine dair deneyimleri üzerine katılımcıların bir değerlendirme yapmaları, bu deneyimi kayıt altına almadan mümkün değildir. Bu nedenle katılımcıların kendilerinin çektikleri fotoğraflar deneyimlerini üzerinden zaman geçtikten sonra hatırlamalarını sağlamıştır. Katılımcılar, dikkatlerini çeken eserleri kişisel merak, başka bir anıyı zihne çağırma, kavramsal bir çerçeveye oturtma gibi birbirlerinden farklı motivasyonlarla kayıt altına almışlardır.

Müzeyi ses odağında deneyimlemenin bir modern sanat müzesi üzerinden karma araştırma yöntemleri kullanılarak yapıldığı araştırmaların benzerlerine tez düzeyinde sık rastlanmamaktır. Ses manzarası kavramının daha çok mühendislik, mimarlık, akustik vb. araştırma alanlarında ele alınması ve bu bilim dallarındaki çalışmaların hayata geçirilmesi için daha uygun yöntemler kullanılması araştırmacının literatür taraması kısmının hazırlanmasında ve çalışmaya ilham verme konusunda zorluklar yaşanmasına neden olmuştur. Dış ve iç mekanların ses manzaraları analizi, saha bulgularının değerlendirmelerinin farklı perspektiflerden ele alınmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda da nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin karma olarak kullanılmasıyla ancak bu çalışma süresince verilerin toplanması mümkün olmuştur. Araştırmanın saha sürecinin uzayıp geniş bir zaman dilimine yayılmasına neden olan bu koşullar, araştırma sayıca az katılımcıyla yürütülse de verilerin toplanması konusundaki aşamaları arttırmış; verilerin analizi ve bulguların sentezini de zorlaştırmıştır.

Ses yürüyüşü anketi, katılımcıların ziyaretleri sırasında müzenin o anlık onların dikkat ettikleri sesleri, seslerin hissettirdiklerini, deneyimledikleri ses manzaralarını geçmişe dönük analiz etme imkânı tanımıştır. Yapılan derinlemesine görüşme ve bu görüşme esnasında katılımcılara gösterilen kendi çektikleri fotoğraflarla anket sorularında belirtilen konulara dair düşünceleri ve hisleri daha detaylı olarak kavranmıştır. Görüşmenin yapılma nedenlerinden biri de bulguların niteliksel olarak zenginleşmesini sağlamak, belirsiz ve aydınlatılmamış bir bilginin kalmamasını sağlamaktır. Araştırma sona erdiğinde, kullanılan araştırma yöntemleri yardımıyla elde edilen veriler ses manzaraları ve işitsel deneyim alanındaki literatüre katkı sağlayacak bir biçimde bulguların meydana gelmesini sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Ses manzaraları, müze deneyimi, işitsel deneyim, modern sanat müzesi, sanat mekânı, ses yürüyüşü

GİRİŞ

Kent mekanlarında bedeni ve tüm varlığıyla bulunmakta olan birey, sahip olduğu duyuşal özelliklerin, kavrama becerilerinin, anılarının, sosyoekonomik ve sosyokültürel arka planının şekillendirdiği bir bireysel bakiye ile yaşadığı kenti deneyimlemektedir. Bireyin sahip olduğu kişisel özelliklerin yanında, deneyimin gerçekleştiği kent mekanlarının boyut, biçim, konum, yapısal malzeme, coğrafi ve atmosferik faktörler gibi fiziksel özellikler de kentin duyumsanmasını ve kent deneyimini biçimlendirmektedir. Duyusal deneyimin türlerinden biri olan işitsel deneyimin taşıyıcısı ve aktörlerinden biri olan ses, kent mekanlarına karakter kazandıran etmenlerden biri olma özelliği barındırmaktadır. Bir ya da birden fazla sesin birlikte tınladığı işitsel bir alanda insan tarafından algılanabilen desibel aralığındaki sesleri ifade etmek için kullanılan seslerin bütününe ise ses manzaraları adı verilmektedir. Literatürde mekanların sessel alanını ifade etmek için ilk kez Raymond Murray Schafer tarafından 1977'deki ikonik çalışması *The Tuning of the World*'de kullanılan kavram, mimaride kullanılan peyzaj (landscape) kavramının işitsel boyutunu ifade etmektedir. Kavramın tarihsel süreçteki gelişimine bakıldığında; üretim araçlarının değişmesinin, kentleşmenin artmasının, kent mekanlarındaki yapısal ve dokusal değişimin ve bireylerin günlük aktivitelerinin çeşitliliğindeki artışın kentlerdeki ses manzaralarına yansıdığı görülmektedir. Seslerin kaynağını, yüksekliğini, frekansını, yoğunluğunu, tınısını, yayılma gücünü ve bulunduğu ortamdaki karakterini dönüşüme uğratan toplumsal ve ekonomik gelişmelerin izlerini bireylerin kent algısının işitsel boyutunda görmek mümkündür.

Kent mekanlarını deneyimleyen bireylerin, bulundukları ortamı algımlarken duyuşal dünyalarını meydana getiren ve onu harekete geçiren öğelerden biri sestir. Bu bağlamda bireyin deneyimlediği çevreyi duyduğu seslerle anlamlandırması olarak tanımlanan, akustik ve epistemolojinin kesişim noktalarına işaret eden akustemoloji kavramı, antropolog ve etnomüzikolog Steven Feld tarafından kavramsallaştırılmış ve ses

alışmalarının kelime dağarcığına eklenmiştir. Feld ortaya koyduğu bu kavramla, sesin farkında olmanın ve sesin mevcudiyetinin insanların deneyimlerine anlam verirken oynadığı rolü tartışmaya açmayı amaçlarken, mekan deneyiminin duysal uzam-zaman olarak akustik boyuta dayanma potansiyelinin her zaman var olduğuna dikkat çekmiştir (1996, s.97). Sesin gündelik yaşamda belirgin olduğu ve işitsel dokunun öne çıktığı kent mekanlarında bireyin yaşadığı çevreye, duyduğu ve dinlediği sesle anlam vermesinin bu tez çalışmasının araştırma evrenini oluşturan Arter Modern Sanat Müzesi ziyaretçileri için de geçerli olduğu düşünülmektedir.

Fiziksel olarak farklı özelliklere sahip kent mekanlarının dokusuna temas eden sesler o mekâna özel bir forma kavuşur ve o mekânın kendi dokusuna göre tınlar. Bu nedenle her mekânda benzeşiyormuş gibi duyulan ses türleri, ortaya çıktıkları, yayıldıkları ve dolaştıkları mekânın fiziksel koşullarına göre farklı bir forma ulaşır. Kent mekanlarının topoğrafyası, binaların yüksekliği, kullanılan yapı malzemeleri, binaların yakınlığı, sokakların genişliği, boşluklar ve dolu alanlar sesin ortaya çıktığı her an hareket halinde olduğu ve durmaksızın dönüşüme uğradığı bir ritim kalıbı yaratmaktadır. Dış mekân için geçerli olan bu değişkenlerin, söz konusu iç mekân olduğunda da mekân deneyimine yansıdığını söylemek mümkündür. Kent mekanlarındaki sessel alan mevcudiyetini sürdürürken, kent sakinleri ses manzaralarını edilgen olarak duyan ve dinleyen konumda değil, aksine onun hareketine yön veren, onu şekillendiren özneler durumundadır.

Bireyin kentle işitsel olarak kurduğu ilişkideki dönüştürücü yönünü açıklamak için kullanılan akustik topluluk kavramı (Truax, 2009, s.286), sessel mesajların ve işitsel bilginin karşılıklı olarak bir topluluktaki bireyler arasında paylaşılmasının, o topluluğun gündelik hayatına dair bilgiyi anlamaya olanak sağlayan dinamik bir sistem olduğunu ifade etmektedir (Truax, 2001, ss.65-92). Barry Truax'ın (2001) sessel bilginin ve mesajların bir topluluğun üyeleri arasında takas edildiği dinamik bir sistem olarak tanımladığı akustik topluluk, fazla miktarda sessel bilginin akustik iletişim bağlamında paylaşıldığı, yerellik, istikrar ve dengenin ses alanlarında görüldüğü bir sistemi

deneyimleyen birden fazla bireyden meydana gelmektedir (ss.65-92). Kavram, işitsel bilgiye dayalı deneyimin baskın rol oynadığı herhangi bir ses alanında bir arada yaşayan bir grup için kullanılmaktadır. Topluluk üyeleri yalnızca edilgen olarak sessel bilgiyi alan konumda bulunmamakta aynı zamanda kendi faaliyetleriyle onu yeniden inşa etmektedirler (Truax, 2001, ss.11-12). Çevresindeki duyusal alanı kendi bireysel özelliklerinin desteğiyle algılayan birey aynı zamanda topluluk olarak yaşadığı bu deneyimine yeniden şekil verir ve özgün bir duyusal kavrayış yaşar.

Ses, onu alımlayan birey ve çevre üçgenindeki bu iç içe geçmiş ve etkileşimsel ilişkiler ağını Schafer ise, duyulan ve duyulmayan seslerden meydana gelen işitsel çevreyi kompozisyon; evrendeki tüm canlıları kompozitör, icracı ve dinleyici; bu sürecin gerçekleştiği mekanları ise kompozisyonu modifiye eden oluşlar şeklinde açıklar (1994, s. 105). Dolayısıyla ses, kendisini deneyimleyenlerden ve bu deneyimin gerçekleştiği ortamdan ayrı düşünölemeyeceği gibi bu aktörler karşılıklı olarak birbirlerini dönüştürme becerisine de sahiptir.

Kentsel mekanlarda hareketli ve/veya durağan halde bulunan nesnelerin birbiriyle ilişkisinin karmaşıklığı, canlı/cansız aktörlerin fazlalığı ve ses akışının çeşitliliği ses manzaralarını oluşturan seslerin de sayısını artırmaktadır. Bu durumda sesleri gerek tespit ederken gerek sınıflandırırken kapsayıcı bir yöntem izlenmesi gerekmektedir. Brown, Gjestland ve Dubois'nın (2016) ses alanında çalışmak isteyen araştırmacıların hangi perspektiften yaklaştıkları fark etmeksizin kentsel alandaki sesleri kategorize etmek için kullanabileceklerini belirttikleri akustik alandaki sesleri sınıflandırma yöntemi, Arter modern sanat müzesinde gerçekleştirilen ses yürüyüşü sırasında tespit edilen sesleri sınıflandırma konusunda bu bağlamda uyarlanarak araştırmada kullanılmıştır. Böylece araştırma süresince akustik alanda tespit edilen sesler kaynağı, ortamı, yoğunluğu, zamansallığı, ilişkilendirildikleri faaliyetler, çağrıştırdıkları kelimeler, hisler, olası ses kaynakları bağlamında kategorilere ayrılarak ele alınmıştır. Ses yürüyüşü esnasında katılımcılardan yanıtlaması istenen sorular arasında duydukları sesleri niteleyici

kelimeler, ifadeler yer almakta ve seslerin toplamından meydana gelen ses manzaralarını değerlendirmeleri de istenmektedir.

Araştırmanın kavramsal çerçevesini belirleyen ses manzaraları kavramının ilk bölümde tarihsel gelişiminin irdelenmesinin ardından seslerin sınıflandırılmasına farklı yaklaşımlara yer verilmiştir. Ses manzaralarını odağına alan ilk bölümün ardından müzelerde ses deneyiminin nasıl gerçekleştiğine, müzelerin sese ve diğer işitsel öğelere olan yaklaşımlarındaki değişime, modern sanat müzeleri arasında Arter'in bu araştırmaya dahil edilme nedenine yer verilmiştir. Müze ve ses ilişkisinin değerlendirildiği bu bölümde, araştırmanın merkezinde yer alan modern sanat müzesi Arter'in kentle ve çevresiyle kurduğu ilişki de tartışılmıştır. Bunun yanında araştırmada kullanılan ses yürüyüşü, yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme ve fotoğrafla çağırma yöntemlerinin kullanılma gerekçeleri belirtilerek araştırma bulgularını elde etmedeki katkıları ortaya konmuştur. Kentsel mekân algısında ses manzaraları ve işitsel deneyimin rolünü sesi ön plana çıkaran eserlere koleksiyonunda ağırlıklı yer veren modern sanat müzesi Arter üzerinden inceleyen araştırmada katılımcıların sanatsal bir mekân olan müze deneyimlerinin duysal yönüne odaklanılmıştır. İşitsel deneyimin görsel deneyimle birlikte değerlendirilmesini ve duysal deneyime bütünsel olarak yaklaşmayı da sağlayan araştırmada deneyimi hatırlamanın da altı çizilerek bu iki duysal deneyimin katılımcılar için mekânı algılamalarındaki rolü ortaya çıkarılmıştır. Araştırmada kullanılan yöntemlerin birbirini tamamlayan ve destekleyici yapısı, araştırma bulgularının bütünsel bir görünümde olmasını sağlamıştır.

1. MEKÂNI SESLE DUYUMSAMAK: SES MANZARASININ KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

1.1. Ses Manzarası Kavramının Çıkışı ve Kullanım Alanları

Ses manzarası kavramının çıkışı, teknolojinin gelişmesiyle paralel olarak dinleme faaliyetlerinin kaydedilmiş sesler aracılığıyla farklı biçimlerde yapılabilmesine imkân tanıdığı döneme rastlamaktadır. Kavram, müziğin insan tarafından icat edilişi bağlamında ilk kez Buckminster Fuller'in 1962'ye tarihlenen "*The Music of New Life*" adlı makalesinde görülmüş, kent planlaması alanında ilk kez Michael Southworth'un "*The Sonic Environment of Cities*" (1967) adlı tezinde ve aynı adı taşıyan makalesinde (1969, s.49) kullanılmıştır. Ses manzarası kavramının kapsamlı olarak ele alınması ve geniş kitlelere tanıtılması ise Kanadalı müzisyen ve araştırmacı Raymond Murray Schafer'ın "*The New Soundscape*" (1969) adlı çalışmasıyla başlamıştır. "Ses" ve "peyzaj" kelimelerinin birleşimiyle ve "landscape" kelimesiyle analogi kurularak meydana getirilen "soundscape" kelimesinin karşılığı olarak literatürde "ses manzarası", "ses alanı", "ses peyzajı", "sessel atmosfer" gibi farklı karşılıklar kullanılagelmiştir. Bu çalışmada hem kapsayıcı olduğu hem de araştırmanın sese yaklaşımıyla uyumlu olduğu düşünüldüğünden "ses manzarası" çevirisi/karşılığı tercih edilmiştir. Bağlama göre "peyzaj", "alan", "manzara" olarak kullanılabilen "landscape" kavramının, ses manzarası tanımlanırken ve çerçevesi belirlenirken başlangıç noktası kabul edilmesi sesin ele alınacağı yaklaşımı da şekillendirmiştir. Görsel yönü ön planda tutan manzarada olduğu gibi ses manzaraları da kültürel tarihin, ideolojilerin, görme pratiklerinin, toplumsal dinamiklerin izlerini taşımaktadır.

İşitsel bir çevrede insanın duyabileceği desibel aralığındaki seslerin birlikteliğini, tümünü ifade eden ses manzarası kavramını Schafer, insan ve etrafındaki sesler arasındaki ilişkinin ne olduğunu ve bu sesler değiştiğinde olması beklenenleri 1977'de yayımlanan "*The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*"

(1994, ss. 3-4) adlı çalışmasında ele almaktadır. Ses çalışmalarında başvuru niteliğinde görülen bu öncü çalışmasında, Yunan mitolojisinde insanın denizden yükselişle ilgili mitlerden Sanayi Devrimi sonrasındaki döneme, yaşamın sudan karaya taşınmasından iletişim araçlarının ve yayıncılık faaliyetlerinin yeryüzündeki işitsel ortamı değiştirmesine kadar geniş bir tarihsel süreçte ele almaktadır. Burada kendini konumlandırışı, kırdan kente taşınan yaşamda ses manzaralarının deneyimlendiği mekanların endüstriyel devrim ve elektrik devrimleri aracılığıyla giderek yüksek sesle bütünleştiği ve insanla daha az uyumlu bir sessel alana sahip olduğu üzerinedir (Samuels ve diğ., 2010, s. 331). Kitabının yayımlandığı dönemdeki isminde “our (bizim)” aitlik zamirini kullanmayı tercih etmeyen Schafer’ın, 90’lı yıllarda çalışmasını yeniden yayımladığında isim değişikliğini tercih etmesi akustik ortamın pek çok kişiyle paylaşılan bir deneyime olanak tanıdığı fikrine yaklaştığını düşündürmektedir.

1.1.1. Tarihsel Süreçte Ses Manzaraları ve İlk Çalışmalar

Ses manzaraları alanında ilk kapsamlı çalışmalar, aynı alanda ardından gelen diğer araştırmalar için de ilham verici ve onları cesaretlendirici olmuş, özellikle Kanadalı araştırmacı ve kompozitör Raymond Murray Schafer’ın çalışması bu anlamda öne çıkmıştır. Schafer’ın ses manzaraları alanındaki öncü çalışması *The Soundscape: Our Sonic Environment and Tuning of the World* (1994, [1977]), giriş bölümü dışında dört ana bölümden ve bu bölümlerin ortasında yer alan geçiş bölümünden oluşmaktadır. Giriş bölümünde dünyanın ses manzarasının değiştiğini ve insanlığın daha önce hiç olmadığı kadar radikal bir işitsel değişime maruz kaldığını belirtmektedir. Gürültü kirliliğinin artık tüm dünyanın sorunu haline geldiğini belirten araştırmacı, yeni seslerin niteliklerinin ve yoğunluklarının geçmişe göre insanların hayatını daha fazla çevreleyen onu kuşatan bir şekle büründüğünü ifade etmiştir. Ses manzaraları çalışmalarının, o zamana dek akustikten ses mühendisliğine, psikoakustikten gürültü kirliliğini azaltmaya yönelik yapılan çalışmalara kadar farklı disiplinlerden çalışmaları birleştirme hedefinden bahsetmiştir. Bu alanlarda yapılan araştırmaların da temel

hedefinin insan ile onu çevreleyen işitsel ortam arasındaki ilişkiyi tespit etmek ve buradaki seslerde meydana gelen değişimin insanlara yansımalarını incelemek olduğunu belirtmiştir. Ses manzaraları çalışmalarının bilim, toplum ve sanat arasında bu alanların kesiştiği noktada yer aldığını söyleyen Schafer, sesin beyinde algılanmasının, insanların sesle davranışlarını değiştirmesinin ve ideal ses manzarasını yaratıcı gücüyle inşa etmesinin ses manzarasının disiplinler arası yapısıyla mümkün olabileceğini ifade etmiştir. Endüstriyel tasarım konusunu ileri süren, 20.yy'ın estetik algısına yön veren, Kandinsky ve Klee gibi dönemin ünlü ressam ve mimarlarından oluşan Bauhaus Ekolü'nün getirdiği estetik algının akustik tasarım kavramının doğmasını sağladığını söyleyen Schafer (1994, ss.4-5), ses manzaralarının iyileştirilmesi konusunda yaratıcı adımlar atılmasının bu sayede mümkün olduğunu ifade etmiştir. Kendisi de müzisyen olan Schafer, çalışması boyunca bu yönünden ilham alarak ileri sürerken, kitabı boyunca dünyayı “büyük ölçekli bir müzikal kompozisyon” olarak ele aldığını belirtmiştir. Ses manzarasıyla çalışmanın ve bu alanda kaydedilen verileri alanın uzmanı olmayan kişilere gerektiği şekilde ifade etmenin görsel materyali paylaşmaktan daha zor olduğunu belirtmesinin yanında, görülen bir nesneyle işitilen bir sese dair bilgilerin toplanma sürecinin farklı beceriler gerektirdiğini söylemektedir (1994, ss.7-8). Seslerin duyulmasıyla eş zamanlı olarak gerçekleşen algılama sürecinin ses kaynağına olan mesafe, sesin meydana geldiği ortam, ortamda bulunan nesnelerin malzemeleri, boyutları, şekilleri, sesin yayıldığı ortamdaki atmosferik koşullar gibi fiziksel değişkenlerin sesin birey tarafından algılanmasında belirleyici olduğunu vurgulamıştır.

Schafer ses manzaraları kavramını tanıttığı, görsel ile işitsel algı arasındaki farkı belirttiği, çalışma alanının beslendiği disiplinleri ifade ettiği giriş bölümünün ardından ilk ses manzaralarını doğadan kırsala, kasaban şehre kadar uzanan tarihsel süreç içinde ele almıştır. Duyulan ilk sesin su kaynağından geldiğini belirttikten sonra Yunan mitlerinde denizden yükselen insandan bahsedildiğini, insanın anne rahmindeki amniyotik sıvı içinde kaldıktan sonra yeryüzünde karşılaştığı denizler ve okyanuslarla kurduğu bağın buradan geldiğini ifade etmektedir. Yeryüzünde suyun asla yok

olmadığını ve yağmur, şelale, nehir gibi farklı formlarda tekrar karşılaştığını söyleyen Schafer, her birinin de onu deneyimleyenlerde farklı hisler uyandırdığını, coğrafi etmenlerin ve iklim koşullarının ses manzarasını belirleyen temel faktörler arasında olduğunu belirtmektedir. Örneğin; Merrimack Nehri'nde bir hafta geçiren Henry David Thoreau'ya yumuşak bir mırıltı gibi gelen nehrin sesi, onun üzerinde neredeyse bir uyku hapi etkisi yaratmıştır (Schafer, 1994, ss.18-19). Ses manzaralarını meydana getiren sesleri doğuşundan itibaren ele alırken sudan sonra rüzgârın geldiğini belirten Schafer, yeryüzü bugünden daha fazla ormanlık alanla kaplıyken ağaç yapraklarının rüzgârda sallanarak çıkardıkları seslerin, neredeyse tüm bedeni kulak gibi çalışan ve sürekli tetikte olup güvenliğini sağlamaya çalışan canlılar için ne kadar hayati olduğunu ifade etmiştir (1994, ss.23-24). Volkanik faaliyetler, kutuplardaki buzulların hareketleri, rüzgâr, akarsu gibi doğal ses manzaralarının da kendine özgü ses tonları olduğunu ve gerçekleştiği coğrafi konuma göre değişiklik gösterdiğini belirtmiştir. Özellikle insanın doğayla bağının kuvvetli olduğu, henüz doğayı kontrol altına alan baskın bir tür olmadığı dönemde bu çevrede insan müdahalesi olmadan gerçekleşen faaliyetler esnasında çıkan sesler insanların gündelik yaşamdaki aktivitelerini belirleyici durumdadır. Doğal afetler gibi etki alanı geniş olayların dışında, mevsimsel gerçekleşen yağmur, rüzgâr vb. hava olayları ve bu dönemlerde ortaya çıkan canlıların sesleri insanların yılın hangi döneminde olduklarına dair fikir edinmelerini sağlarken yaşamlarını da akustik çevrelerine dair duyuşal farkındalıkla düzenlemelerini sağlamıştır. Bunun dışında çoğunlukla hayvanlarla aynı coğrafi bölgeyi paylaşan bir canlı türü olarak insanların, hayvanların avlandığında, korktuğunda ya da sinirlendiklerinde çıkardıkları sesleri de taklit ederek yansıttıklarını belirtmiştir (1994, ss. 41-42). Yansıttıkları seslerle hem kendi türleri arasında diyalog kurarken hem de hayvanların hayatta kalmak için kullandıkları yöntemleri kendi yaşamlarında uygulamışlardır.

Kırsal mekândan kentsel mekâna geçişte deneyimlenen ses manzaraları ve deneyimleyenler üzerindeki yansımaları, bu mekanlarda meydana gelen değişiklikler nedeniyle farklılaşmıştır. Bu bağlamda sesleri gerçeğe yakın (hi-fi) ve gerçeğe yakın

olmayan (lo-fi) şeklinde kavramlarla sınıflandırmayı tercih eden Schafer, bazı seslerin bu mekanlarda tarihsel süreçte meydana gelen büyük değişimlere rağmen varlığını sürdürdüğünü belirtmiştir. Örneğin; çiftlikten genelde daha sessiz bir ortam olan meralarda çobanların saatlerce vakit geçirmeleri ve burada doğayı dinleyerek kaval çalmalarını sürekliliği en uzun süre sağlanmış, insan yapımı işitsel arketip olarak tanımlamıştır (1994, s.44). Devamlılığı özellikle Avrupa’da uzun yıllar sağlanmış sesler arasında korna sesinin yer aldığını belirtirken, kırsal mekanda duyulan alarm niteliğindeki horoz sesi ya da postacının geldiğini haber veren köpek havlaması gibi hayvan sesleri/sessizlikleriyle günlük ses akışının sağlandığını ifade etmiştir (1994, s.48). Kırsal alan genellikle sessiz olsa da dini faaliyetlerin ve savaşların buradaki sessizliği bölen iki temel etken olduğunu söyleyen Schafer, zamanla bu alanlardaki faaliyetlerin çeşitlenmesiyle ses manzaralarının da değişime uğradığını belirtmiştir. Kilise çanı ve tanrının duymasını sağlayacak kadar sesi yükseltmeyi umularak yapılan kilise orgunun kırsal yaşamdaki gündelik işitsel akışın parçalarından olduğunu belirtirken, savaş başlamadan önce ve savaş sırasında enstrümanlarıyla orduyu motive eden ve düşmana korku salan müzisyen grubu/bandonun da savaş döneminde ses manzaralarına dahil olduğunu eklemiştir.

İnsanlık tarihinde göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçişten sonra kırsaldan kente taşınan hayat, bu “yeni” yaşama biçimindeki faaliyetleri çeşitlendirerek ses manzaralarında da değişimlere neden olmuştur. Sanayi Devrimi öncesi dönemde kaleler, şehirleri çevreleyen yüksek duvarlar ve kiliseyi merkeze alan bir yerleşim biçimi hakimken hayat modern şehirlere taşındığında yüksek apartmanlar, banka kuleleri, fabrika bacaları yerleşimin dokusunu meydana getirmektedir (Schafer, 1994, s.53). Kentsel mekânın mimari dokusu ve bu doku inşa edilirken kullanılan materyallerin farklılaşması yeni yerleşim birimlerindeki işitsel dokuya yansımıştır. Özellikle Hristiyan cemaati için yüksek sesiyle akustik bir tür takvim niteliğinde olan kilise çanı evlilik töreninin; ölüm, doğum ya da kutlamanın habercisidir. Aynı zamanda günün hangi vaktinde olduğuna dair sesinin ulaşabildiği yerlerde yaşayanlar için bilgi veren bir tür alarmlı saat niteliği taşımaktadır. Farklı coğrafi bölgelerdeki

yapılarda kullanılan bambu, taş, metal ya da ahşap gibi materyallerin oraya özgü anahtar seslerin oluşumunda oynadığı role değinen Schafer, örneğin; Avrupa’da taş binaların, Kuzey Amerika’daysa ahşabın anahtar seslerden olduğunu belirtmiştir. Burada anahtar sesle kastedilen, sesin tınısı ve bulunduğu akustik çevrede yayılımı üzerinde belirleyiciliği olan materyal düzeydeki etmendir. Gündüz ve gece gibi günün hangi zaman diliminde olunduğu, mekânda kullanılan ulaşım araçları, ticari faaliyetler işitsel ortamdaki sesler üzerinde belirleyici durumdadır.

Sanayi Devrimi sırasında ve sonrasındaki dönemde icat edilen daktilodan dikiş makinesine, su cenderesinden gıda konserveleme makinesine kadar her türdeki yeni makineler desibel cinsinden çıkardıkları sesler bakımından farklılaşmış, Schafer’ın deyimiyle teknolojinin sesi Avrupa’ya yayılmıştır. 20. yy’a gelindiğinde artık kentsel işitsel ortamı deneyimleyen kulakların burada duydukları teknolojinin sesini kabullendiklerini ve daha önceden duydukları seslerin doğal ritmiyle bu yeni sesleri kaynaştırdıklarını söylemiştir (Schafer, 1994, s.74). Ses bir tür emperyalist güç gösterisi olarak da bu dönemde kullanılmış, havada, karada ve suda hâkim olan gücün varlığını işitsel olarak da ortaya koymakta bir ifade biçimi olarak görülmüştür. Bu dönemde özellikle kömürün taşınması için demiryolu ağının kullanılması trenlerin, havayolu ulaşımının gelişmesi de uçakların yeni birer ses kaynağı olarak ses manzaralarını belirleyen baskın karakterini ortaya koymuştur. Sanayi Devrimi’nden sonra akustik alanda dikkat çekici değişimlere yol açan gelişmelerden biri olarak 1850’lere dayanan Elektrik Devrimi’yle sesin depolanması ve orijinal bağlamından ayrılması için yeni teknikler keşfedilmiştir. Bu devrimin ilk ürünlerinden biri olan telegraftan telefona, daktilodan radyoya kadar icat edilen diğer aletlerin kentlerin akustik alanında belirgin ses kaynaklarından birini meydana getirdiğini söylemek mümkündür. Özellikle radyo ve telefonun icadıyla ses artık mekânsal sınırlarını aşarak uzak mesafelere ulaşmaya, fonografla birlikte de zamansal sınırlılığını kırmaya başlar. Sesin kaydedilip tekrar dinlenme imkanının olması sesin zamansal ve uzamsal olarak yer değiştirmesini sağlarken, artık ortaya çıktığı ses kaynağına bağlı olmadan hareket alanına sahip olmasının önünü açar (1994, s.90). Özellikle II. Dünya Savaşı sırasında

ve sonraki dönemde radyo yayıncılığı neredeyse tüm dünya ülkelerinden haberdar olmak için kullanılan bir kitle iletişim aracı haline gelir. Dolayısıyla bu neredeyse her evde olan iletişim aracının çalışırken çıkardığı seslerin yanında yayınlar sırasında çıkan sesler zamanla gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiştir.

Araştırmacı kimliğinin yanında müzisyen de olan Schafer müzikle olan yakın ilişkisinin de etkisiyle, dünyadaki ses manzaralarını üzerinde yaşayanları çevreleyen devasa boyutta bir kompozisyon olarak gördüğünü ifade ederken onu deneyimleyen bizlerin yani insanların eş zamanlı olarak hem onu icra ettiğini seslerin hem dinleyicisi hem de onları performe eden konumda olduğunu söyler (1994, s.205). Dolayısıyla akustik çevrede bulunan insan edilgen olarak seslere maruz kalan durumda değil, onu değiştiren ve dönüştüren faaliyetler içinde yer aldığını söylemek mümkündür. Benzer sesleri ortak mekanlarda duyumsayan insanlar işitsel aidiyetin söz konusu olduğu akustik bir topluluk meydana getirirken düzenli olarak tekrarlayan sesler kendi içinde ritim oluşturur. Nihayetinde deneyimlenen ses manzaraları, bireyin duyup dinlemekle kalmadığı aynı zamanda onu dönüştüren nitelikteki duysal deneyimin parçasını meydana getirir.

1.1.2 İlk Ses Manzaraları Çalışmalarından World Soundscape Project (WSP) ve Alandaki Diğer Öncü Araştırmalar

Schafer'ın ses manzaraları alanındaki öncü kitabından başka dönemi için az rastlanan özellikteki kapsamlı ve disiplinler arası araştırma projesi de kendinden sonraki çalışmalar için yönlendirici ve ilham verici olmuştur. Alanında ilklerden olan 1970'lerde Kanada'da Simon Fraser Üniversitesi'nde Schafer'ın öncülüğünde bir araştırma ekibi tarafından yürütülen World Soundscape Project (WSP) ses manzaraları üzerine yapılmış ilk kapsamlı ve disiplinler arası çalışma olarak öne çıkmaktadır. Dinleyicinin perspektifinden işitsel duyarlılıkları gözeterek yapılan çalışmada ses yürüyüşü (*soundwalk*), işitsel temizleme tekniği (*ear cleaning*), işitsel tanıklık etmek (*earwitnessing*) gibi tanımlar ve yöntemlerle, sesle ilgili olumsuz yargılara pozitif alternatifler bulmak amaçlanmıştır (Truax ve Barrett, 2011, s. 1202). Sesin gürültüyle

kurduğu olumsuz ilişkinin nedenleri ve istenmeyen seslerin varlığına insanları tepkisi, yürütülen proje boyunca incelenmeye değer bulunmuş ve bu negatif yaklaşımı kırmak amaçlanmıştır. Ortaya konan yeni kavramlar ve bu çalışma alanının terminolojisine sunulan katkılar ses manzaraları alanındaki ilk çalışmaların temel meselelerini meydana getirmiştir.

WSP boyunca yürütülen araştırmalarda temel alınan yaklaşımda ses manzaraları çalışmaları hem teorik hem stratejik olarak öznel ve dinleyici merkezli bir biçimde çerçevelenmiştir. Bu çerçevelenmenin sonucunda, sesin arka planda ya da ön planda oluşu dikkate alınmış, topluluğa özgü sesler yine yer işareti (*landmark*) kavramıyla kurulan benzerlikle ses işareti (*soundmark*) olarak tanımlanmış, bu tanımlamalara göre sesler dinleyici merkezli kategorilere ayrılmıştır. Ses manzaraları konusundaki kavramsallaştırma ve bu terminolojiye katılan yeni ifadeler, manzara kavramından ilhamla geliştirilmiştir. Projede ilk olarak 1970'lerin ilk yarısında Kanada'nın Vancouver şehrinin ses manzaraları kaydedilmiş, ardından Avrupa'nın beş farklı ülkesindeki (Almanya, İtalya, Fransa, İskoçya ve İsveç) kasabalarda işitsel bilginin üzerlerinde belirgin bir rol oynadığı topluluklar akustik topluluk bağlamında incelenerek elde edilen bulgular Five Village Soundscapes adında bir çalışma çatısı altında paylaşılmıştır (Truax & Barrett, 2011, s. 1204). Proje boyunca araştırma yöntemi olarak kullanılan ses yürüyüşü metodu, belirlenen rota üzerinde katılımcılarla birlikte sessizce yürümeyi ve ardından deneyimlenen işitsel ortamla ilgili sorulara katılımcıların yanıt vermesini içermektedir. "Schafer metodu" olarak da bilinen ses yürüyüşünün bu şekilde uygulanması, ilerleyen yıllarda çeşitli alanlardaki araştırmacılar tarafından farklı biçimlerde yorumlanarak uygulanmış ve çalışma alanlarının tanıdığı imkanlara göre uyarlanmıştır. WSP boyunca dönemin koşulları ve ses çalışmalarına yaklaşımın da getirdiği sebepler doğrultusunda belirlenen şehirlerin mimari yapılarına dair çizimlere, krokilere ve haritalara da yer verilen çalışmada sesler kaynaklarına ve bağlamlarına göre sınıflandırılmış, aynı zamanda ortamlarına göre ses kaynaklarının detaylı listelerine yer verilmiştir. Ardından yapılacak ses çalışmalarına öncü olan projenin çıktılarından olan kavramlar çeşitli perspektiflerden ilerleyen

yıllarda ele alınmış, günümüzde bu alanda yapılan araştırmalarda da kullanılmaya devam edilen başvuru kaynaklarından biri olarak yerini almıştır.

Ses çalışmaları alanında sanat, teknoloji ve müzik bağlamında çeşitli düşünsel ve materyal üretimlerin yaygın olarak görüldüğü İskandinavya’da bu projenin rota olarak Finlandiya kasabalarıyla zenginleştirilmiş hali 25 yıl sonra “Acoustic Envionment in Change” adı ile yeniden yapılmış ve ses manzaralarında yıllar içinde gerçekleşen değişim ortaya konmuştur (Jarviluoma ve diğ., 2009). Aynı zamanda 70’li yılların imkanlarının sınırladığı çalışmayı modern tekniklerle yeniden ele almak ve güncel verilerle işitsel ortamı karşılaştırmak ses alanı için değerli bir çalışmayı meydana getirmiştir.

WSP’nin ardından onun kadar kapsamlı olarak ses çalışmaları kapsamında yapılan araştırmalardan biri de Positive Soundscape Project (PSP) adındaki disiplinler arası araştırmadır. PSP, 2006-2009 yılları arasında ses manzaralarının algılanmasının bilişsel etkiler tarafından nasıl şekillendiğini, insanların sesin kaynağını, sesin ve ses manzaralarının tamamlayıcı öğelerini ifade ederken kullandıkları dili inceleyen bir araştırma projesidir (Davies ve diğ., 2013). Manchester ve Londra’da hem iç hem de dış mekanlardaki rotaları kapsayacak şekilde planlanan ses yürüyüşünde belirli noktalarda duraklayarak katılımcılarla kısa anketler ve görüşmeler yapılan araştırmada, derinlemesine görüşme, odak grup çalışması yöntemleri kullanılmış, bunun yanında ortam sesi kaydedildikten sonra laboratuvarda işitsel verilerin analizi de yapılmıştır. Sosyal bilimler, akustik, psikoakustik, fizik ve işitsel sanat gibi farklı alanlardan gelen araştırmacıların katkılarıyla kapsamlı bir araştırma böylece hayata geçirilmiştir. Araştırmanın kapsamı ve uzun süreye yayılması buradan elde edilen verilerin tekrar farklı yaklaşımlarla ele alınmasını sağlamış, ses ve karar alma süreçleri arasındaki ilişkiye odaklanan çalışmalar yapılmasına (Cain ve diğ., 2013), odak gruplar oluşturulmasına, işitsel ortamları deneyimleyenlerin kullandıkları ifadelerden yola çıkılarak bir dil şeması oluşturulmasına katkı sunmuştur.

1970'lerden itibaren Schafer ve ekibinin çalışmalarıyla dikkatleri üzerine çeken ses manzaraları kavramı WSP ve PSP gibi geniş çaplı çalışmaların dışında, kentsel mekanda ses peyzajı (Kaya, 2018; Bahalı, 2015), gürültü düzeyi ve işitsel konfor (Yang ve Kang, 2005), akustemoloji (Rice, 2003; Kytö, 2011), akustik konfor (Özçevik ve Yüksel Can, 2012), gündelik yaşamda ses (Battesti ve Puig, 2016; Puig, 2020; Ismail, 2014), görsel ve işitsel algı arasındaki ilişki (Marry ve Defrance 2013), işitsel aidiyet hissi (Karapostoli ve Votsi, 2019), ses manzaralarına göstergebilimsel yaklaşım (Yorukoglu ve Onur, 2019) gibi konularda çok sayıda araştırmacı tarafından farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Farklı çalışma alanlarında çeşitli yöntemlerin kullanıldığı bu araştırmalarda kentsel mekân bağlamında sesi ele alan çalışmalarda, fen bilimleri alanının tanıdığı yöntemsel imkanlar ile ses ölçümlemelerine de ağırlık verdikleri görülmektedir.

Schafer'ın farklı alanların akustik karmaşıklığına dikkat çeken, akustik ekoloji ve ses manzaraları tasarımı gibi kavramlar ve tanımlar sunan, karşılaştırmalı analizlere yer verdiği çalışmaları, müzisyenler, ses bilimcileri, tasarımcılar, radyocular, besteciler için başlangıçta ufuk açıcı bulunsa da etnografi alanında çalışanlar tarafından aynı şekilde dikkate alınmamıştır (Feld, 1996, s.96). Antropologların kendi alanlarıyla ilgili olmasına karşın uzun süre ciddiye almadıkları ses manzarası çalışmaları, Schafer'ın görmek ve duymak arasındaki ayrımı ortaya koyan söylemiyle ilgiyi tekrar üzerine toplamıştır. Ona göre, görmek analitik ve yansıtıcıyken, ses aktif ve üreticidir (1985, s.96). Bu söylemin ardından etnografi alanında çalışan Don Idhe'nin, Batılı analitik söylemde görselliğin tarihsel merkezîyetinin boşuna olduğunu belirttiği ve bu kavramın karşısına görselcilik karşıtlığı yerleştirdiği yaklaşımı (1976, s.21) araştırmacılar tarafından tekrar tartışılmaya başlanmıştır. Ardından duyusal alandaki çalışmalarıyla bilinen etnograf David Howes (1991) da Idhe'ye katılır ve sesin ciddi bir şekilde, yeterli düzeyde, deneyimsel ve etnografik düzlemde ele alınmasının gerekliliğinin altını çizer. Batılı analitik yaklaşımın duyular arasından görmeyi merkezine alması ve diğer duyuları önemsemeyen yaklaşımına bu eleştirel bakış, koku, tat, işitme duyularının ön planda olduğu yaşam pratiklerini ve dolayısıyla

sesi de bu anlamda duyuşal deneyimin bir parçası olarak kabul edip incelemeye değęr kabul etmeye başlamıştır.

1960'ların sonlarında R.M. Schafer, Barry Truax (1978, 2001) ve Hildegard Westerkampf'ı sessel çevre kavramına dair farkındalık uyandırma amacı etrafında birleştiren WSP'nin ardından ses çalışmalarını alanına eğilen tarihçilerin olduğu görölmektedir. Örneğın; Fransız tarihçi Alain Corbin, 19. yy'da Fransa köylerindeki çan seslerinin üretimi ve kullanımını incelediğı "Sound and Meaning in the Village Bells" (1999) adlı kitabında, çanların iletişimdeki önemli addedilen anlamlarını, günün saatlerini belirleme işlevini, seremoniler konusunda halkı bilgilendirip insanları bir araya getirmesini, kutlama amaçlı kullanımını ve uyarıcı rolü üstlenmesini ele almıştır. Buradaki çanlar aynı zamanda köylerde yaşayan insanların hayatlarını şekillendiren duyuşal sistemle yakından ilişkilidir. Bunun yanında politik bir hareket olarak Fransız hükümeti, çanların dini ve uhrevi anlamlarını sınırlandırıp onların bu bağlamdaki duyuşal varlıklarını azalmaya çalışmışlardır. 19. yy'da Kuzey Amerika'daki ses kültürlerini inceleyen ve sanayinin ön planda olduğu kuzey ile kırsal yerleşimin görüldüğü güneyde farklı ses kültürlerini bölgeselcilik kavramı etrafında araştıran tarihçi Mark M. Smith, bu iki kesimin birbirinden nasıl farklılaşmasının nedenlerini ortaya koymuştur. Ses tarihini siyasi tarihin bir parçası olarak kabul eden Smith, daha önceden bilinen tarihi olayları yeni ve farklı bir anlatı inşa ederek tekrar ele almaya çalışmıştır.

2000'li yıllara gelindiğinde Jonathan Sterne görme ve işitme duyularını algılama konusundaki büyük bölünmeye ve görme ile işitme arasında az ya da çok sabit ve istikrarlı bir ilişki olduğu varsayımına karşı çıkmıştır. Sterne, görme ve işitmenin tarih dışı insani yetiler değıl, tarihsel olarak şekillenmiş kültürel teknikler olduğuna şekilde işaret etmiş; bunların sabit olmayıp zaman içinde değışime tabi olduklarını belirtmiştir. Ayrıca, medyanın teknik bir tür sebep sonuç ilişkisi olduğunu iddia eden medya çalışmaları akademisyenlerine karşı çıkmıştır. Sterne'e göre akustik medyanın tarihi telgraf ya da telefon gibi teknolojik icatlarla değıl, bu tür icatları mümkün kılan

belirli tarihsel durumlarla başlar. Bu akustik medyanın farklı kullanım biçimleri teknolojik olarak belirlenmemiş, kültürel olarak yorumlanmalarına ve toplumun kendine mal etme biçimlerine bağlı olmuştur. Ses genellikle insanların dışında doğal bir olgu olarak ele alınmaktadır, ancak tanımı insan merkezlidir. İşitme organı olmasaydı, dünyada ses olmazdı, sadece titreşimler olurdu (Sterne, 2003, s. 11-12). Sesin tarihi, bedenin tarihi anlamına gelir ve kültürel uygulamalar kapsamında değerlendirilebilecek sesler, toplumsal ve kültürel bilimlerin uzantılarıdır.

Ses çalışmaları alanındaki bir diğer önde gelen isimlerden biri, Berlin Sanat Üniversitesi'nden bir kültür teorisyeni olan Holger Schulze'dir. Ses tasarımının yanı sıra akustik ekoloji ve ses manzaraları alanlarında da çalışan Schulze, Alman Araştırma Vakfı tarafından desteklenen "Sound Studies Lab" adlı bir araştırma projesinin başkanlığını yürütmektedir. Aynı zamanda Spehr'in seslerin işlevleri (Spehr, 2009), Schoon ve Volmar'ın sesleştirme (Schoon & Volmar, 2012), Bijsterveld'in kentsel geçmişin ses manzarası (Bijsterveld, 2013) üzerine kitaplarının yayımlandığı yüksek kaliteli Sound Studies serisinin editörüdür. Schulze araştırmalarında, akustik ekoloji ve antropolojiden yararlanarak işitsel kültür teorisini, deneyimsel ses tasarımını, sessel markalama ve ses üretimi ile birleştirerek ele almaktadır. Sesi hem teknik-fiziksel yayılım hem de sanatsal-estetik hayal gücü olarak ve deneyimlerimizin, duygularımızın ve düşüncelerimizin somut ve zengin bir öznesi olarak incelemektedir (Schulze, 2008; Pinch ve Bijsterveld, 2012, s. 7-8). M. M. Smith (Smith, 2001; 2007), Joy Parr (Parr, 2010) ve D. Howes (Howes, 2005) gibi yazarlara benzer şekilde, ses olgusunu ve işitsel alanı diğer duyuşal deneyimler bağlamında ve onlarla ilişkisi içinde keşfetmeye çalışmaktadır.

“İşitsel” veya “akustik dönüş” duyuşal çalışmaların önemli yönlerinden biri olmuştur (Braun 2017). Bu yaklaşım, sesi odağına alan icatların, dinleme pratiklerinin ve bunların yorumlanmasının dikkate alınmasına dayanmaktadır. Ses, bedensel deneyim ve şehir arasındaki ilişkiye adanmış teorik çalışmalar, "işitsel dönüş" içinde dikkate değer bir kategori oluşturmaktadır. Araştırmacılar uzun bir süre kentsel

mekânda ses konusunu ihmal etmişlerdir, ancak son yıllarda bu konudaki yayınların sayısı giderek artmaya başlamıştır. Bijsterveld ve çalışma arkadaşları, 20. yüzyılın Amsterdam, Berlin ve Londra'sı örneklerinde, kentsel sesin metinler, radyo oyunları ve filmler aracılığıyla nasıl temsil edildiğini ve bu dolayimli kaynakların kentlerin kimliğinin doğasındaki değişimleri nasıl ortaya çıkardığını ele almıştır (Bijsterveld 2013, s.14). LaBelle'in "Acoustic Territories" adlı çalışmasında ses ilişkisel bir özne olarak tanımlanmış, bu nedenle modern metropolün ses izleri gündelik hayatın mekânsal ve sosyal yapılarına oranla ele alınmıştır (LaBelle 2010, s.21). Bull ve Thibaud, dijital teknolojilerin kentsel mekânın ses haritasını ve bir bütün olarak dinleme deneyimini nasıl değiştirdiğini göstermiştir. Taşınabilir mobil cihazlarla yürümek, şimdinin ve buranın öznel algısına bağlı olarak şehrin yeniden oluşturulmasını sağlamaktadır (Thibaud 2003, s.329). Şehir böylece, çok sayıda bireyselleştirilmiş ses dünyası ile müzikal bir arayüz haline gelmektedir (Bull 2000, s.3). Duyusal dönüşün insan ve toplum bilimlerinde bedenin ve düşünümSELLİĞİN de duysal deneyim sürecine yeni yollarla dahil edilmesi ile gerçekleştirilmesi söz konusudur. Nihayetinde tüm bu söylemler şehri bir bütün olarak özellikle işitsel kültürünü belirlemek için sesin çokboyutlu doğası ve kültürel örüntülerini yansıtmak özelliklerinden faydalanılarak üretilmektedir.

Sesin duysal arası hiyerarşi ve duysaların bütünselliği bağlamında ele alınması durumunda ise, ses çalışmalarında görselliği öne çıkaran anlayışın ötesine geçmenin öncelikli olduğu görülmektedir. Öte yandan, Schafer tarafından geliştirilen “ses manzarası” teriminin temelinde işitsel ve görsel gibi her iki duysal yetinin de varlığından söz edilmektedir ve farklı bir duyunun daha varlığından bahsettiği için eleştirilmiştir (JärviLuoma 2013, s. 645). Duysaların birbirinden ayrıştırılarak ele alınması mümkün olmadığı gibi, ses çalışmalarının varlığı da dünyanın çoklu duysal olarak anlaşılmasıyla ilintilidir. Eğer bedensellikte birlikte duysalar değerlendiriliyorsa duysaların melez bir görünümde olduğunu belirten Bull’un (Giunta ve Palazzetti, 2016) bu yorumundan da hareketle ses çalışmalarını diğer duysalara hitap eden öğeleri göz ardı ederek ele almanın uygun olmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla sesin diğer

duyularla birlikte değerlendirilmesinin, diğer duyuların birbirini destekleyici ve tamamlayıcı şekilde ele alınmasının duyuların bütünselliği çerçevesinde daha uygun olduğu görülmektedir. Duyular dünyasının ayrı bir parçası şeklinde diğer duyulardan soyutlanarak değerlendirilmesinden bütünsel bir sürecin diğer duyularla kesişen özellikteki bir parçası olarak sesi irdelemenin gerekli olduğu fark edilmiştir.

1.1.3.Seslerin Sınıflandırılmasına Dair Farklı Yaklaşımlar

Farklı kaynaklardan gelen çeşitli özelliklere sahip seslerin benzer ya da zıt yönleri ve akustik ortamda oluşturdukları örüntüleri ortaya koyabilmek için sınıflandırma yöntemi tercih edilmiş, sınıflandırmak için çeşitli yaklaşımlar öne sürülmüştür. Akustik çevredeki seslerin kaynağına, bağlamına, bulunduğu ya da yayıldığı ortamın koşullarına göre kategorilere ayrılması ses manzarasının bileşenleri olan sesleri belirlemede kolaylık sağlarken, aynı zamanda işitsel ortamın öğelerini inceleme konusunda da yardımcı olmaktadır. Sesleri sınıflandırmak için bağlamına dikkat çeken ve sesin pek çok farklı şekilde sınıflandırılabilceğini belirten Schafer; fiziksel özelliklerine (akustik), algılanma biçimlerine (psikoakustik), işlevleri ve anlamlarına (göstergebilimsel ve anlambilimsel) ya da duygusal ya da duyusal (estetik) özelliklerine göre seslerin kategorilere ayrılabilceğini belirtmiştir (1994, s.133).

Ayrıca sesleri sınıflandırma çabasının her ne kadar keskin hatlarla sesleri belirli kategoriler altına alınabilecekmış izlenimi verse de uygulamada böylesine kolay karşılık bulamayabileceğine dikkat çekmiştir. Bulundukları bağlam çerçevesinde sesleri yukarıda belirtilen şekilde sınıflandırmanın ses manzaralarını gerek sesi anlamlandırabilmek gerek duyusal olarak irdeleyebilmek için kolaylaştırıcı bir yöntem olduğunu söylemek mümkündür. Sesleri fiziksel, göndergesel, estetik ve bağlamsal özelliklerine göre sınıflandıran Schafer, hangi bağlamla hangi uzmanın ilgilendiğini, çıkış sorularına da yer vererek örneklerle aşağıda bir kısmına yer verilen tabloda ele almaktadır (1994, ss. 134-150).

Seslerin Bağlamları		AKUSTİK	PSİKOAKUSTİK	SEMANTİK	ESTETİK
Soru		<i>Hangi sesler? Ne sesi?</i>	<i>Ses nasıl algılanır?</i>	<i>Ne anlama gelir?</i>	<i>Nasıl bir beğeni uyandırır?</i>
Bağlamlarına göre sesleri inceleyen kişilere örnekler		Fizikçi Mühendis	Fizyolog Psikolog	Dilbilimci İletişimci	Şair Besteci
Örnek Ses 1	Flüt müziği	Frekans değişiminin bölünmüş değişimi, keskin armoninin mevcudiyetiyle neredeyse temiz tonlar, 500 ve 2000 hertz arasında, 60 desibel	Yükseklik değişiminin hareketli örüntüye sahip sesi, melodik çerçeve, temiz tonlar, neredeyse yüksek ses perdesi, kısmen yüksek sesli	J. S. Bach'ın bir sonatı, oturup dinlemek için bir sebep	Müzikle ilgili, memnuniyet verici, güzel
Örnek Ses 2	Araba kornası	Sabit durumda, tekrarlayıcı, baskın, 512 hertz frekansında, 90 desibel	-----	“Yolumdan çekil!” “Az önce evlendim!”	Rahatsız edici, hoş gitmeyen Şölenvari, heyecan verici

Tablo 1.1: Sesleri bağlamlarına göre akustik, psikoakustik, semantik ve estetik olmak üzere dört kategoriye ayıran Schafer, sesleri ele alan kişilerin çıkış soruları ve olası yanıtlarını çeşitli örnek sesler üzerinden belirtmiştir (1994, ss.148-149).

Schafer, yukarıda belirtildiği üzere yalnızca bağlamına odaklanarak sesleri gruplandırmakla kalmamış, aynı zamanda akustik çevrede baskın olma durumlarına göre sesleri müzik terimlerinden esinlenerek *keynote sound*, *signal* ve *soundmark* olarak ayırma yoluna gitmiştir. Müzik terimi olan ve tonaliteyi ya da anahtarı belirlemeyi sağlayan *keynote sound* (anahtar ses), bilinçli olarak farkına varılmayan bir arka plan/

zemin sesini ifade etmektedir (Schafer, 1994, s.9). Her zaman bilinçli olarak dinlenmese de ses manzarasındaki bu anahtar sesler, bireyin ruhsal durumu ve davranışları üzerinde derin ve geniş bir iz bırakmaktadırlar. Bu durumu görsel algıdaki zemin-figür ilişkisine benzeten Schafer, figür nasıl zemin olmadan boyutlanamıyorsa arka plan sesleri olmadan da diğer seslerin var olamayacaklarını ve biçimsiz hale geleceklerini söyler (1994, s.9). WSP araştırma ekibinde yer alan araştırmacılardan biri olan Barry Truax, anahtar seslerin özellikle dikkat edilmedikçe fark edilmediklerini belirtirken tahmin edilebilir ve beklenebilir olmalarına dikkat çekmiştir (1984, ss.21-22). Müzikal bir terim olan anahtar sesle analogi kurularak ses manzaraları çalışmalarına entegre edilen bu terim, seslerin kendilerine özgü özelliklere sahip olmalarından dolayı değil, aksine, alışkanlık haline gelmiş bir şekilde algılanmasından ötürü bu çerçevede tanımlanmıştır. Bu anahtar sesler orada ilk kez bulunanlara ön plandaki ses (*signal*) olarak algılanacak kadar farklı gelebilse de sesin meydana gelip dağıldığı mekânda yaşayanlar için sürekli duydukları bir arka plan sesi olma özelliğine sahiptir (Truax, 1984, s.22). Kentsel akustik çevre düşünüldüğünde arka planda duyulması beklenen ve ön plandaki seslere bir zemin oluşturan uğultu, bu anahtar seslere örnek olarak verilebilir. Anahtar seslerin sürekli bir tekdüzelikte ilerleyen bir zemin oluşturmaları ve belirgin bir değişiklik göstermemeleri de beynin bu seslere kolayca uyum sağlamasına neden olmaktadır (Truax, 1984, s. 22). Herhangi bir keskinliğin, ani frekans değişiminin, yüksekliğin fark edilmediği durağan haldeki anahtar sesler arka planda ses manzaralarının zemindeki katmanını meydana getirmektedir. Bir yandan da bu akustik çevreyi deneyimleyenlerin duydukları diğer seslerin fonunu meydana getirerek onları bu işitsel zemin üzerinde duyumsamalarını sağlamaktadır.

Signal (ön plandaki ses) ise, zemin-figür ilişkisi düşünüldüğünde figürün yerine geçebilecek, bilinçli olarak dinlenebilen sesleri ifade etmektedir (Schafer, s.10). Ön plan sesleri, zemin seslerinden algısal olarak çabuk ayrıştırılabilen, kolay fark edilen ve siren, çan, korna, düdük gibi uyarı cihazlarından gelmesi muhtemel sesleri kategorize etmek için kullanılmıştır (Schafer, s.10). *Soundmark* (ses işareti) kategorisi ise, özellikle bir topluluktaki insanlar tarafından fark edilen, özgün, o topluluğa ait sesleri tanımlamak için kullanılmıştır (Schafer, 1994, s.10). Yer işareti (*landmark*) kavramının işitsel hali de

olarak belirtilebilecek bu ayrım, ses manzarası-manzara arasında kurulmaya çalışılan kavramsal yakınlık hakkında da fikir vermektedir. Başka bir yerde benzerinin görülemeyeceği belirli bir konumdaki yer işaretleri gibi ses işaretlerinin de benzerinin başka bir ortamda duyulması mümkün değildir. Schafer'a göre bu benzersizlikleri nedeniyle ses işaretlerinin sürekli olmaları sağlanmalı ve geleceğe aktarılacak üzere korunmalıdır. Bir yere özgü dikkat çekici sesler, Schafer'ın kavramsallaştırmasıyla ses işaretleri, bir topluluk için referans noktası oluşturmakta ve bir mekanla ilişkili topluluk hissi yaratmaktadır (Kato, 2009, s.84). Bu işitsel ortak bağ topluluğun devamlılığı için önemli faktörlerden biri olduğu gibi, işitsel farkındalık bireyin bir yere olan aidiyet hissini sıradan gündelik mekanlarda dahi görülecek biçimde genişletmektedir (Leopold, 1968; Tacey, 1995; Tayler, 1999). Bireyin belirli aralıklarla tekrarlanan bu işaret sesleri duyması, aynı akustik çevreyi paylaştığı insanlarla arasında ortaklık kurulmasını pekiştirerek işitsel dünyasını inşa etmesini sağlamaktadır.

Sesleri akustik çevredeki bağlamlarına ve fark edilmelerine göre sınıflandıran Schafer, bütünsel olarak ses manzaralarını da farklı seslerin ayırt edilebilmelerine tanıdıkları olanaklara göre hi-fi (*high fidelity*, gerçeğe yakın) ve lo-fi (*low fidelity*, gerçekten uzak) olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Bu ayrıma göre hi-fi ses manzaraları farklı seslerin, ortamdaki gürültü seviyesinin düşüklüğü nedeniyle net olarak duyulduğu manzaraları tariflerken, lo-fi tam aksine farklı seslerin ayırt edilemediği, gürültülü ses manzaralarını ifade etmektedir (Schafer, 1994, s.43). Örneğin; farklı seslerin daha nadiren üst üste geldiği gece gündüzden, kırsal alan kentsel alandan daha hi-fi bir ses manzarasına sahiptir. Gerçeğe yakın ve uzak oluşu üzerinden ses manzaralarının betimlenmesi, bireyin akustik çevreyle kurduğu ilişkiye ve bu ilişkinin karmaşıklığına dair bilgi vermektedir. Bireylerin akustik çevreleriyle kurdukları ilişkinin dengeli olduğu ve çevre-birey arasındaki bilgi alışverişinde etkileşimin fazla olduğu durumlarda hi-fi, daha dengesiz bir ilişki olduğunda lo-fi ses manzaraları deneyimlenmektedir (Truax, 1984, s.57). Tarihsel süreçte bireyin deneyimlediği akustik çevredeki aktörlerin artmasıyla, ses manzaralarıyla arasındaki işitsel bilgi alışverişinin azaldığı ve bu durumun duyuşal deneyimine yansıdığı çıkarımını yapmak mümkündür.

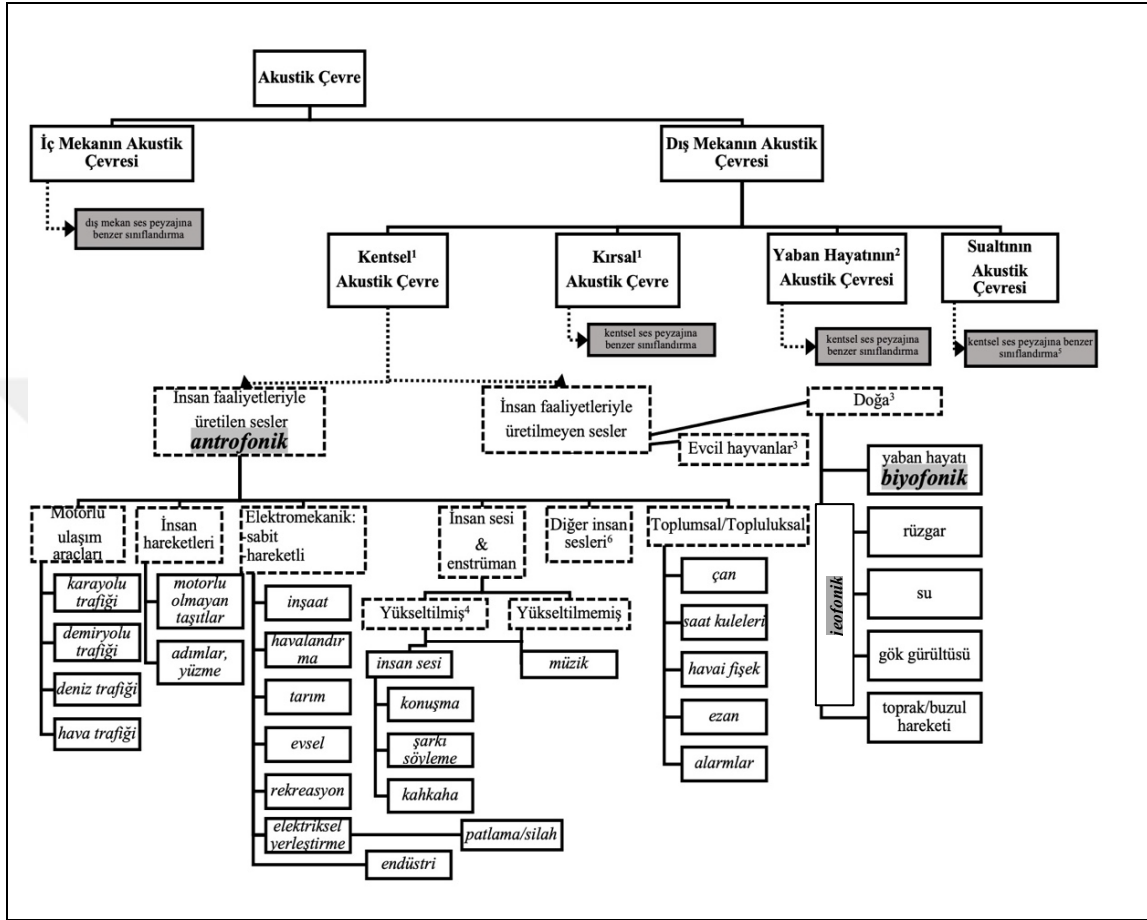
Schafer'ın sesleri zemin-figür ilişkisine benzer bir metotla yaptığı sınıflandırma, ses-mekân ilişkisinin karmaşıklığı, kentsel mekânda ses kaynağının ve sesin bulunduğu bağlamın fazla olması nedeniyle kimi zaman yeterince açıklayıcı bir değerlendirme imkânı sunmayabilir. Ses manzaraları kavramının çıkış noktası olan manzara kavramıyla sıkı ilişkisi sonucu ortaya çıkan bu sınıflandırmanın dışında alternatif metotlar da öne sürülmüştür. Bu anlamda Bernie Krause (1998), kent mekanlarında ve kırsal mekanlarda duyulabilecek sesleri temel olarak doğa kaynaklı “jeofonik” sesler (yağmur, rüzgâr, volkan, deniz gibi), flora ve fauna kaynaklı “biyofonik” sesler (hayvanların birbirleriyle ve insanlarla iletişim kurarken çıkardıkları sesler, bitkilerin hareket ederken çıkardıkları sesler vb.) ve insan yapımı “antrofonik” sesler olarak kaynaklarına göre ayırmıştır. Tarif edilen mekanlardaki ilişkilerin ve mekanlardaki hareketliliğin fazla oluşu nedeniyle bu temel kategorilendirme de sesleri sınıflandırmak için yeterli görünmemektedir.

Krause'nin sınıflandırma önerisine, insan faaliyetlerinden kaynaklanan seslerin de biyofonik sayılması gerektiğini belirterek bir eleştiri yapan Almo Farina, ses manzaralarını jeofonik, biyofonik ve antrofonik olmak üzere üç işitsel kaynağın örtüşmesiyle meydana gelen işitsel enerjinin tümü olarak tanımlamaktadır (2014, s.1). Bu üç ses kaynağının oluşturduğu uzamsal örüntüye *sonotope* adını veren Farina, her *sonotope*'un da sahip oldukları özellikler bağlamında kendi içinde *soundtope* adı verilen alt sınıflara ayırmaktadır. Farklı *soundtope*'lar arasındaki temas bölgelerinde oluşan akustik örtüşmenin yoğunlaştığı alanları aslında *sonotone* olarak tanımlamaktadır (Farina, 2014, s.1). Özetle araştırmacı, ses kaynaklarını sahip oldukları özelliklere göre sınıflandırıp, burada meydana gelen örüntüdeki seslerin kesişim alanlarından da bir alt kırılım daha meydana getirerek sesin en alt birimine ulaşmayı hedeflemektedir. Farina'nın ses kaynakları arasında geçişkenlik olduğunu belirttiği temas bölgelerinin varlığını öne sürmesi ve sesleri alt kategorilere ayırdıktan sonra en küçük birimine ulaşarak akustik ortamı incelemeyi savunması da sesleri sınıflandırma konusuna alternatif bir yaklaşım getirmektedir.

Ses kaynaklarının ve farklı ortamlardaki ses çeşitlerinin sınıflandırılması konusunda tüm akustik çevrelerde ve tüm ses kaynakları için geçerli olabilecek sınıflandırma şemasını hazırlayan Brown (2011), farklı disiplinlerden ses alanında çalışacak araştırmacıların yaklaşımları fark etmeksizin bu sınıflandırmayı çalışmalarında kullanabilmelerini amaçlamıştır. İnsanların faaliyetlerinden meydana gelen seslerin geniş bir skalada alt gruplara ayrıldığı şemada, antropofonik seslerin kapsamlı bir listesi sunulmuştur. İlk adımda iç mekân ve dış mekân olarak akustik çevreyi ayıran şemada, dış mekân kent, kır, yaban ve sualtı olmak üzere dört temel ortama ayrılmaktadır (Brown ve diğ., 2016). Kentsel akustik çevredeki seslerin tasnifinde insan faaliyetleri belirleyici olurken, evcil hayvanlarla etkileşim sonucu ortaya çıkan sesler ve doğadaki “biyofonik” ve “jeofonik” sesler de şemaya dahil edilmiştir.

İnsan faaliyetleriyle oluşan sesler kategorisinde motorlu ve motorsuz ulaşım araçları, insan hareketleri, elektromekanik faaliyetler sonucu meydana gelen sesler, insan sesi ve enstrüman, toplumsal/topluluksal sesler olarak alt kategoriler yer almaktadır. Kentsel akustik çevrenin dışında kalan diğer kategorilerde benzer sınıflandırmaların geçerli olacağı belirtilirken özellikle aynı şemada buradaki alt birimler tekrarlanmamıştır. Aşağıda bu tez çalışması için Türkçeleştirilmiş hali bulunan şemada numaralandırılan ve istisnai durumları belirtilen detaylara dipnotlardaki açıklamalarda yer verilmiştir.

Ses çalışmaları alanındaki kapsamlı ses sınıflandırmalarından biri olan bu çalışmada esasen, Brown ve diğer araştırmacılar temel olarak insan ve insanın diğer canlı ya da cansız yaşamsal aktörlerle temas ettiği durumlarda meydana gelen seslerin olası tüm kesişim ve ayrışma durumlarının tespitini yaparak, farklı koşullarda ve farklı disiplinlerde yapılan araştırmalarda da uygulanabilecek bir ses sınıflandırması yapmaktır. Kentsel mekân, kapalı ya da açık mekandaki ses manzaralarını meydana getiren seslerin en alt birimlerini belirleyerek üst birimlerle ilişkisini ve bağlamını ortaya koymak için uygun ve geniş kapsamlı bir sınıflandırma olduğu anlaşılmaktadır. Kapsamı ve uygulanabilirliği düşünüldüğünde sanatsal mekân deneyimindeki sesleri odağına alan bu çalışma için yönlendirici olacağı düşünülmüştür.



Şekil 1.1: Farklı disiplinlerden ses kaynaklarına göre sesleri sınıflandırmak isteyen araştırmacılar için hazırlanan yukarıdaki şema, çalışma boyunca elde edilecek ses kaynaklarını sınıflandırma amacıyla kullanılmak üzere Türkçeye aktarılmıştır (Brown ve diğ., 2016, s. 4).

Sınıflandırma yapılırken dikkat edilmesi gereken kategoriler için belirtilen detaylar sırasıyla aşağıdaki gibi not düşülmüştür:

¹ Kentsel-kırsal ayrımı her zaman keskin bir şekilde gerçekleşmeyecektir.

² Yaban hayatı kategorisi millî parklar, gelişmemiş doğal alanlar ve kıyı bölgeleriyle, yeniden yapılmakta olan geniş alanları da kapsamakla beraber, yaban hayatı alanlarıyla kırsal alan ayrımı da her zaman keskin olmayacaktır.

³ “Doğa” ve “evcil hayvanlar” başlıklı ses kaynakları “insan faaliyetleriyle üretilmeyen sesler” kategorisine dahil edilirken, bu kategorilerin, binalardaki rüzgâr sesi örneğinde

görüldüğü gibi, diğerleriyle örtüştüğü pek çok alan bulunmaktadır. Evcil hayvan sesleri genellikle insan kaynaklı aktivitelerle bağlantılıdır.

⁴ Kayıt, yeniden çalmak ve yükseltmek her türdeki ses için, kayıt almak imkanı her türdeki ses için mümkün olduğundan, ihtimal dahilindedir.

⁵ Havadaki ve sudaki farklı akustik dirençten dolayı, şekilde görülen karasal ses kaynaklarının pek çoğu sualtında normalde gözlenmez, yine de aynı sınıflandırma sistemi burada da uygulanabilir.

⁶ Öksürük sesi, “diğer insan sesleri” kategorisinde değerlendirilebilir.

Yukarıda bu çalışmada kullanılmak üzere Türkçeleştirilen ve sesleri sınıflandırma konusunda yardımcı olan şema, dış mekânın akustik çevresi kategorilere ayrılırken belirlenen bölgeler arasında keskin bir ayrım olmadığı belirtilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu durum hem akustik çevrenin incelendiği alanlar arasında geçişkenliğin olduğunu hem de katı sınırlarla kentsel-kırsal alan ayrımının ya da yaban-kırsal hayat ayrımının yapılamayacağını göstermektedir. Akustik çevrenin incelenemediği alanların kesişim alanlarına işaret etmesi ve insan faaliyetleriyle meydana gelen ve gelmeyen seslerin de aynı şekilde belirli sınırlarının olmadığını göstermesi, şema hazırlanırken amaçlandığı gibi çeşitli araştırmalarda farklı amaçlarla kullanıma uygun olmasını mümkün kılmaktadır.

Akustik çevrenin incelenemediği iç veya dış mekanlarda duyumsanan seslerin bağlamına, kaynağına, mekânsal özelliklerine göre çeşitli sınıflandırma yöntemleri gerekçelendirilse de akustik çevre bileşenlerine ayrıldığında işitsel öğelerin bir bütün olan duyuşal deneyimin yalnızca bir ayağını oluşturduğunu belirtmek gerekmektedir. Kent deneyimine duyuşal yaklaşımı düşünürken bu sürece bütünsel olarak yaklaşmak ve duyular arasında kesişim alanlarını gözeterek işitsel deneyime odaklanmak bu çalışmanın da temel çabasını ortaya koymaktadır.

1.2. Sesle Bilmek: Akustemolojik Yaklaşım

1.2.1. Sesin Antropolojisinden Akustemoloji Kavramına Geçiş

Duyusal etnografi alanındaki çalışmalarıyla bilinen etnomüzikolog ve antropolog Steven Feld'in Papua Yeni Gine'nin Bosavi platosunda yaşayan Kaluli yerlileriyle ilgili yaptığı uzun yıllara yayılan saha araştırması sonucu ortaya çıkan bir kavram olan akustemoloji, akustik hassasiyetin, bilginin ve hayal dünyasının yerel koşullarının Bosavi'de nasıl bir araya gelip kültürel olarak kendine özgü bir mekân hissi yarattığını yeni bir kavramla yorumlama isteğinden ortaya çıkmıştır (Feld, 1996, s.91). Feld'in duyusal-işitsel çalışmalar terminolojisine eklediği “*acoustemology*” kelimesi; bilmeyi, bilmek için işitsel mevcudiyeti ve onun farkında olmayı ifade etmekle birlikte aynı zamanda insanların deneyimlerini anlamlandırırken bu işitsel sürecin biçimlendirici gücüne işaret etmektedir (Feld, 1996, s.97). İşitsel hassasiyetin, özellikle sesin anlam yaratmada merkezi rol oynadığı koşullarda, bilmenin, deneyimsel gerçekliğin keşfini “akustik” ve “epistemoloji” kelimelerinin birleşimiyle oluşan akustemoloji kavramı ifade etmektedir. Feld, ileri sürdüğü bu kavramla, duyusal uzam-zamanın, mekânın deneyiminin her zaman bir akustik boyutta temellenebilme potansiyeli olduğunu belirtmektedir. Akustik alanda sesler belirli noktalar arasında bağlantılar kurulmasını sağlayarak bu noktaların yerlerini uzamsal olarak belirtirler. Uzam-zaman kaçınılmaz olarak figür ve arka plan olarak ve onun içinde geliş ve gidişleriyle tınlar, yayılır (Feld, 1996, ss.97-98). Nihayetinde bu karmaşık işitsel-görsel süreç ve duyular arasındaki algısal bir aktarımın sonunda bir mekân duyumsanmış, deneyimlenmiş ya da bilinmiş olur. Feld, farklı ses kaynakları ve sesler arasındaki bağlantıyı müziğin, sesin ya da dilin antropolojisindeki gibi önceden var olan kavram setleri yerine Bosavililerin çevreleriyle olan karmaşık ilişkilerinden ilhamla var olan tanımları yetersiz bularak bu yeni kavramla açıklamıştır (Feld, 2012, s. 17). Kavramın da işaret ettiği üzere bilme sürecinde sesin oynadığı belirleyici rol ve çevreyi anlamlandırmaya olan katkısı bu ifadede vücut bulmuştur.

Mekânın duyumsanmasında mekân-yer arasındaki birbirini inşa etme becerisinin karşılıklı olduğunu belirten Feld, Kaluli yerlilerinin dünyayı duyusal olarak deneyimlerken sesin belirgin bir biçimde merkezde olmasının kendisinin akustik ve epistemoloji kelimelerinin birleşimiyle yeni bir kavram ortaya koymasını gerekli kıldığını belirtmiştir. Feld'in Bosavi'de yaşayan yerlilerle olan tanışıklığı ve onlara duyduğu merak, 1966-1968 yılları arasında Edward L. Schieffelin'in o bölgede yaptığı saha çalışmasının kayıtlarını dinlemesiyle başlamıştır. Papua Yeni Gine'nin Bosavi Platosu üzerindeki 2 bin kişilik dört gruptan biri olan Kaluli yerlilerinin ifadelerinde dikkatini çeken müzikalite ve özellikle bölgenin yağmur ormanlarında yer almasının getirdiği özgün sesler Feld'i bu bölgede derinlemesine araştırma yapmaya yöneltmiştir (Feld, 2003, ss.224-225). 70'li yıllarda ilk kez Kaluli yerlileriyle çalışmalarına başlamadan önce o dönemin ses çalışmaları alanındaki öncü çalışması olan Schafer'ın ve ekibinin projelerinden yola çıkarak sesin etnografisi üzerine çalışmayı ya da sesi bir işaretler sistemi olarak kültürel olmayan bir şekilde ele almayı düşünerek çalışmalarına başlamayı planlamıştır. Fakat Bosavi'deki tecrübesi, Kaluli yerlilerinin sesle kurduğu ilişkinin yağmur ormanları ekolojisiyle birlikte değerlendirildiğinde kendine has bir tabiata sahip olduğunu ve mistik bir boyuta ulaştığını ona göstermiştir. Örneğin; Kaluli yerlileri için yaşam alanlarını paylaştıkları kuşlar yalnızca öylesine cıvıldaayan ya da ses çıkaran canlılar değildir, onlara göre kaybettikleri yakınlarının ruhu bu kuşlarda şakırmaktadır. Kuşların ötüşmesi artık yaşamayan bir insanın konuşması gibidir ve bir insanın yokluğu o kuşun varlığında ses ve hareket bulmaktadır. Buradaki ses-çevre-birey ilişkisindeki özgün koşullar Feld'in araştırmasının başındaki yaklaşımını değiştirmesine ve tekrar aynı bölgeye ziyaretler yaparak çalışmasını derinleştirmesine yol açmıştır.

Yağmur ormanları ekolojisinin akustik çevrede hâkim ses kaynağı olduğu Bosavi'de, bitkilerin yoğunluğu, kuşlar, böcekler, yaban hayvanları ve akarsular akustik çevredeki sesin şiddetini belirleyen coğrafi faktörler olarak öne çıkmaktadır. Kaluli yerlilerinin görsel olarak çevresi, yoğun bitki örtüsüyle kaplanmıştır ve adeta onları saklayan bir görünümde dir. Bu durum işitme duyusunun bu bölgede belirgin olmasını, yön bulma, avlanma, konumlarını belirleme ve iletişimsel faaliyetlerinde ön planda yer

almasını beraberinde getirmiştir. İşitsel öğelerin burada yaşayanlar için ne kadar belirleyici olduğunu Feld, “Sesler günün bir zamanı, yılın bir mevsimi, bitkilerin döngüsü, göç zamanı, orman yüksekliği ve derinliği olarak tınlar” şeklinde ifade etmektedir (1994, s.11). Burada yaşayanlar için çevrelerindeki sesler, zamansal-uzamsal algılarını belirlemede ve kendilerini konumlandırmalarında temel hayati faktörlerden birini meydana getirmektedir.

Feld’in ses çalışmalarına akustemoloji gibi yeni bir kavramı dahil etme ihtiyacı duymasının sebeplerinden bir diğeri de Schafer’ın “ses manzaraları” kavramının çıktığı ve bağlantılı olduğu manzara (*landscape*) kavramıyla olan güçlü ilişkisi sonucu sesin durağan ve dinleyiciden uzak ele alınmasıdır (Rice, 2018, s.3). Ses manzaraları kavramına iletilen diğer eleştiriler gibi Feld, çevreyle etkileşim halinde, hareket ve katılımı gözetten bir deneyim olarak sesin ele alınmasını önererek bu kavramı ileri sürme ihtiyacı duymuş, işitme ve diğer duyuların birlikteliğine dikkat çekerek işitsel bilginin akustemolojiyle kavramsallaştırılabileceğini ortaya koymuştur (Rice, 2018, s.3). Algısal deneyimin çoklu duyusal karakterinin, mekânı kavramsallaştırırken de dikkate alınmasının beklendiğini söyleyen Feld (1996, s.94), işitsel deneyimin hiçbir zaman görsel deneyim kadar kapsamlı ve öncelikli olarak ele alınmadığını dile getirmiştir. Feld’in eleştirdiği kavramlardan bir diğeri de Schafer’la ilişkilendirilen akustik ekolojidir. Ona göre, bu kavram akustemolojiyle temelde aynı gibi görünse de akustik ekoloji pratik düzeyde ses frekanslarını ölçme, haritalama, tespit edilen seslerin süresini ölçme gibi analitik düzeyde sese yaklaşmayı öncelerken (Rice, 2018, s.3), akustemoloji sesin algılanmasında ve sesle etkileşime geçmede duyusal sürece odaklanan, tarihsel, kültürel ve çevresel faktörleri dikkate alan bir yaklaşımı önemseyen bir tavır içinde olmayı önermektedir.

Feld ilki 70’lerde olmak üzere on yıllık periyotlarla tekrar ziyaret ettiği Bosavi’deki çalışmalarındaki eksik bulduğu ve iyileştirilebilecek yönleri de belirtmiştir. Kendi tabiriyle Kaluli yerlileriyle yaptığı çalışmalarda eksik olan ve yakın tarihli çalışmalarıyla bu eksikliği tamamlama çabaları kişisel ve kültürel akustemoloji arasındaki ilişkidir (Rice ve Feld, 2020, s.3). Akustemolojinin yaş, cinsiyet, bilginin farklı türlerine

göre çeşitleri üzerine yeterince çalışmadığını belirterek özeleştiri yapan Feld, kültürel ve kişisel akustemoloji arasındaki hiyerarşiye ve bu ikisinin nasıl işlediğine çok lineer bir biçimde yaklaştığı konusunda o dönemki çalışmasını değerlendirmektedir.

Steven Feld'in ilk kez 70'lerde ardından 80'lerde ve 90'larda tekrar ziyaret ettiği Bosavi halkının işitsel deneyimlerine şahit olması sonucunda öne sürdüğü bu kavram, farklı araştırmalarda temel çıkış noktası olarak kullanılmış ve çeşitli çalışmalara konu edilmiştir. Farklı mekanlarda bireyin işitsel deneyimlerine odaklanan çalışmalarda hastanedeki ses manzaralarıyla hastalar ve çalışanların kurdukları ilişkiye, giderek aşına oldukları mekânın işitsel dinamiklerinin gündelik pratiklerine yansımalarını ele alan çalışmalar mevcut olduğu gibi (Rice, 2003), duysal hafıza yürüyüşü metoduyla hafızanın mekânda hareket halindeyken işitsel deneyime katılması bağlamında ele alan çalışmalar da bulunmaktadır (Järviluoma, 2016). Feld'in akustik ve epistemolojiyi birleştirerek akustemoloji kavramını ileri sürmesi, dünyada var olurken ve dünyayı bilirken sesin önde olduğu ortamları ya da toplulukları inceleme amacını taşımıştır. Antropoloji, etnomüzikoloji gibi farklı disiplinlerden ses üzerine çalışmak isteyenlerin faydalı buldukları bir anahtar kelime olarak akustemoloji, sesin tarihsel ya da kültürel çeşitli konularda bilmeye katkısı bağlamındaki araştırmalarda ele alınmıştır. Bu kavramın çalışıldığı alanların çeşitlenmesi ve çalışılan konuya göre modifiye edilebilmesi de kavramı bu anlamda kullanışlı kılmaktadır.

1.3. Ortak Bir Deneyim: Bir Akustik Topluluk Olarak Kentsel Mekân Deneyimlemek

1.3.1. Akustik Topluluk Kavramı

WSP araştırma grubunun orijinal kadrosunda yer alan Barry Truax, 1980'lerde ses manzaralarını iletişimsel ve bilgi merkezli bir modele dönüştürerek kavramsallaştırmıştır. Makro düzeyde sesin yalnızca bir bilgi değiş tokuşu olmadığını öne sürdüğü bu modelde ses, dinleyicilerin birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkisini yansıtan dinamik bir davranışlar sistemi olarak ele alınır (Truax, 2011, s. 1203). Ses, deneyimlendiği toplumsal

ve kültürel bağlam içinde bireyin akustik çevresiyle kurduğu bağ ile değerlendirilir. Buradan hareketle akustik bilginin, bu bilginin deneyimlendiği mekânda yaşayanların hayatlarında belirgin bir rol oynadığı topluluklar için akustik topluluk kavramı kullanılmıştır (Truax, 1984, s.58). Bu topluluk hacim olarak bir odadaki insanlar ya da bir binada yaşayanlar kadar küçük olabileceği gibi, kentsel topluluklar gibi büyük bir ölçekte de düşünülebilir. Postmodern toplumlar için 70’lerde uygulandığı şekliyle mekânı merkeze alan akustik topluluk kavramı her zaman sağlıklı sonuçlar vermemektedir. Bu durumda akustik topluluğun geçici, kısa dönemli olarak da meydana gelmesi ve kısa dönemde de sesleri deneyimleyenler arasında karşılıklı işitsel bilginin değişimine yol açması mümkündür. Konser, maç, taraftar grubunun buluşması gibi görece kısa süreli ya da canlı yayın gibi anlık gerçekleşen ve topluluk olarak deneyimlenen organizasyonlarda da akustik topluluktan bahsetmek mümkündür. Vurgulamak gerekir ki, akustik topluluklarda sesin olumlu bir anlamı olmakla birlikte işitsel bağlamda zengin bir bilgi paylaşımının gerçekleştiği toplulukta seslerin, bireylerin çevrelerinde olanlardan bireysel ve grup olarak haberdar olmalarını sağlama özellikleri bulunmaktadır (Truax, 1984, s. 58). Akustik topluluk ölçek olarak farklılaşmakla beraber ortak bir zaman diliminde geçici ya da kalıcı olarak bir araya gelmiş topluluk üyelerinin duydukları seslerle çevrelerini anlamlandırmaları ve duyuşsal ortamı alımlamaları biçiminde gerçekleşmektedir.

İnsanların evrensel olarak bebek ağlaması, bahar yağmuru, ateşin çıtırtısı gibi bazı seslerle derin duyuşsal bağı bulunmaktadır. Bazı seslere verilecek tepkilerin önceden tahmin edilebilir oluşu, bu seslerin uyandıracakları hislerin evrensel olarak insan türü için ifade ettiği anlamların bilinmesinden kaynaklanmaktadır. Bazı sesler duyuşsal ya da mekânsal bir güvenlik hissini uyandırırken bazıları da tedirgin ya da tehlikede olma hissini verebilir. Evrensel olarak insan türünün bunun yanında deneyimlediği yerel ya da belirli bölgelerdeki işitsel deneyime özgü, tüm insanlık tarafından paylaşılmayan sesler de bulunmaktadır ve bir grup insanın bu seslerle kurdukları bağ ile duyuşsal dünyalarını anlamlandırmaları sonucunda akustik topluluk meydana gelmektedir (Stocker, 2013, ss.24-28). Akustik topluluğun gündelik hayat pratiğinde deneyimlediği bazı ses türleri, topluluğu meydana getiren bireylerin kendi çevrelerini algılamak ve onu inşa etmek için

ön plana çıkmaktadır. Bu sesler arka plandaki/zemindeki seslerden ayırt edilebilen, genellikle bir bilgiyi iletmek için kullanılan ya da uyarı niteliğindeki sesler olabileceği gibi kapının kapanma sesi, insan sesi gibi topluluk için çeşitli bilgiler ileten sesler de olabilmektedir (Truax, 1984, ss.58-59). Akustik topluluk için önemli olan bu ön plana çıkan sesler dışında, bir de benzeri olmayan ve tarihsel öneme sahip, ses işareti olarak adlandırılan seslerin bulunmasıdır. Geçmişin devamlılığı ve aktarımı anlamında da akustik topluluk için önem arz eden bu benzeri olmayan sesler, topluluk üyelerinin uzun dönemli belleklerinde özel bir yer işgal etmektedir. Bir topluluk tarafından duyumsanan sesler onların mekân algısını oluşturmalarını sağlayan öğelerden biri olduğu gibi hayatta kalmalarını sağlayan devamlılık hissini de oluşturmalarına yardımcı olabilmektedir (Stocker, 2013, s.28). Mekân algısının yanında topluluk ve topluluğa aidiyet hissini de pekiştiren bu sesler, topluluk hafızasının inşasında rol oynayan duyuşal aktörlerden biridir.

Akustik topluluğu belirleyen özelliklerden ses sinyalleri öncelikle sesin uzamsal hareketliliği ile biçimlenmektedir. Her ses kendine has akustik profile sahip olmakla beraber bu profil, topluluğun uzamsal olarak ulaşabileceği sınırları, sesin toplulukta en yüksek ve en düşük olarak duyulabileceği kısımları belirler (Truax, 1984, ss. 59-60). Dolayısıyla topluluğu meydana getiren her bireyin deneyimi sesin ulaşma potansiyeli olan sınırların varlığı nedeniyle farklı olmak durumundadır. Topluluğun sakinleri tarafından paylaşılan bu deneyimin inşa ettiği anlam da zamanla değişebilir, bireysel ya da topluluk olarak önemi farklılaşabilir ve bu olası değişimler komşu topluluklarla yeni kesişim alanları meydana getirebilir. Ön planda olan sesler, kasaba ya da köy gibi küçük bir coğrafi alana yayılmış bir topluluk için bahsediliyorsa, akustik sınırların yanında zamansal (saatlik, günlük, haftalık vb.) periyotları da belirlemektedir. Bir topluluktaki baskın kurumları ve o topluluğun sosyal ve ekonomik özelliklerini de bu ön plandaki seslerden anlamak mümkündür (Truax, 1984, s. 61-65). Akustik topluluğun değerlendirileceği mekânın fiziksel ve atmosferik özellikleri de buradaki seslerin oluşumunu, yayılmasını ve akustik çevrenin sınırlarının belirlenmesini biçimlendiren özellikler arasındadır. Akustik topluluktan söz edilen mekanlarda kullanılan yapı malzemesi, yapıların yüksekliği ve

birbirlerine yakınlığı, mekânın coğrafi özellikleri sesin bir mekandaki karakterini biçimlendirmesi bireysel ve topluluk olarak deneyimine de yansımaktadır.

Tarih boyunca insan sesinin ulaşabileceği mesafe, insanların topluluk halinde yaşadıkları yerlere nasıl konumlanacaklarını belirlemelerine neden olmuş, bu sayede hayatta kalmalarını sağlamıştır. Birbirlerine seslenebilecek mesafede yaşayarak olası bir saldırıda hızlıca harekete geçmek ve kendilerini savunmak için bu yolu seçen insanlar (Schafer, s.215), yaşadıkları yerin dışından gelen seslere de kulak verip günlük yaşantılarını buna göre şekillendirmişlerdir. Ses manzaraları ve onu deneyimleyen birey ya da topluluklar arasında dengeli bir ilişki olup olmadığı da akustik topluluktaki ritim ve tekrar eden örüntülerden anlaşılabilir. Örneğin; geleneksel ya da kabile tipi topluluklarda topluluk üyelerinin günlük aktiviteleri topluluğun yapısı ve faaliyetlerinin sınırlı oluşu nedeniyle öngörülebilir ve daha ritmiktir (Truax, 1984, ss. 68- 69). Kentsel mekân gibi çok fazla işitsel etmenin olduğu ve akustik ilişkiler ağının karmaşık hale geldiği ortamlarda ise hem bu ritmin izini sürmek zorlaşmakta hem de keskin bir ritmik örüntüden söz etmek mümkün görünmemektedir. Yalnızca yaşantının karmaşıklaşmaktan uzak bir biçimde devam ettiği, belirli rutinlerin varlığını sürdürdüğü ve işitsel öğelerin günlük akışı belirlediği mekanlarda bu örüntülerin izine rastlandığı söylenebilir.

Kısa ya da uzun süreli bir araya gelen bir grup insanın deneyimlediği akustik ortamda, bir tür düzenin mevcut olduğu ve bu düzenin korunmaya ya da sürdürülmeye çalışıldığı görülmektedir. Akustik düzen/nizam, topluluğu meydana getiren ortak anlayışa dayalı normları takip ederek, onları inşa ederek ve onlarla uzlaşarak oluşturulur. Sosyolog Kimmo Lehtonen (1990) bu bağlamda, düzenleyici ve kurucu normların topluluğu oluşturmada işleyeceğini belirtmektedir. Düzenleyici normlar hareketleri mümkün kılar ve onları sınırlarken, kurucu normlar topluluğu biçimlendiren hareketleri desteklemekte ve onların devamlılığını sağlamaktadır. Bir topluluğun işitsel nizamı düşünülürse bu normların çok sayıdaki kent deneyimiyle ilgili hareketin uyumluluğu anlamına geleceği varsayılabilir. Normlar yalnızca orada yaşayanlar veya o kentsel alanın sakinleri için değil, oraya yeni gelen ya da aşına olmayan kişiler için de yeniden sürekli dinamik bir

şekilde öğretilbilir durumdadır. Dolayısıyla ses manzaraları düzenli olarak dinlendiğinde topluluk sakinlerinin kentsel mekânı deneyimledikleri alanlar, o mekanlara verdikleri anlamlar, atfettikleri değerlerin yorumlanması mümkün olmaktadır (Kytö, 2018, s.166). Ortak olarak kullanılan alanlarda işitsel çevrenin oranının sakinleri tarafından istemli ya da istemsiz olarak aynı uzamsal boyutta deneyimlenmesi, akustik topluluğun varlığını göstermektedir.

1970’lerde yürütülen WSP’nin devam projelerinde ortaya çıkan kavramlardan biri olan akustik topluluk modeliyle ve o dönemde yürütülen ses çalışmalarıyla asıl hedeflenen, ses manzaralarının algılanmasında ve deneyimlenmesinde olumlu bir değişim yaratmaktır. Daha iyi bir işitsel çevre yaratma ve bireyleri bu değişimin bir parçası haline getirme isteği, estetik olarak daha iyi bir çevrenin var olabileceğine dair inanca dayanmıştır (Kytö, 2011, s.79). Ses manzaraları dinleme etkinliğinin toplulukla paylaşılarak yapıldığı, kamuya açık alanlarda ya da kentsel bağlamda sokakta meydana gelen paylaşımlı bir işitsel alana genel olarak işaret etmek için kullanılmaktadır. Schafer’ın çevresel ve toplumsal bilinç halinde bu perspektiften bakmayı tercih etmesi ve bu anlatıyı tercih etmesi, 70’li yıllardan bugüne ses manzaraları alanındaki çalışmaların aldıkları pozisyona da yansımıştır (Kytö, 2018, 165). Bu konumlanışın ses manzaraları çalışmalarını şekillendirmesi, işitsel çevrenin ve duysal deneyimin bir topluluk tarafından bu bilinçle paylaşıldığı kültürel bir anlayışı ifade etmektedir.

2. DUYUSAL MÜZE DENEYİMİNDE SES MANZARALARININ ROLÜ

2.1. Müze Deneyiminin Kavramsal Çerçevesi

Bir mekân ziyaret edildiğinde, onu çevreleyen duvarları arasında vakit geçirildiğinde, tüm duyularla o mekânın bireysel olarak deneyimlenmesi söz konusudur. Duyusal olarak mekânın deneyimlenmesi sürecinde duyuların çoklu olarak bir aradalığı bireyin mekâna dair algısına yön vermektedir. Çoklu duyusal deneyimden farklı türdeki pek çok kentsel mekân için bahsedilebildiği gibi sanatsal mekan bağlamında müzeler için de duyusal deneyimden söz etmek mümkündür. Müze ziyaretleri yalnızca bir ziyaret değil, deneyimin bir türü olarak ele alınmaya başlanmış ve bu deneyim profesyoneller tarafından çoklu duyusal açıdan zenginleştirilmeye çalışılmaktadır. Müze deneyimiyle duyuların birbirine bağlanarak mekân ya da sergi tasarımı yapılmasının ziyaretçilerin duygusal tepkilerini harekete geçirdiğini ve müze deneyimini hatırlanabilir kıldığını ortaya koyan çalışmalar mevcuttur (Jelinčić vd., 2022, s. 513). Müzelerin mekanlar olarak hikâye anlatıcılığı için fiziksel bir alan tanınması ve deneyim tasarımı için ideal bir ortam sunması mümkündür. Müze deneyiminin tasarlanmasında günümüzde yükselişte olan bakış açısının, ziyaretçilerin birer katılımcı olmalarını sağlamak (Gesser vd., 2012; Meijer-van Mensch ve van Mensch, 2013; Simon 2010; Walmsley, 2013) müze koleksiyonlarından ziyade müzedeki topluluğu odağa almak (Vermeeren vd., 2018), ziyaretçilerle müze arasında bağ kurmak (Pine ve Gilmore, 1998), birlikte yaratım sürecine ziyaretçileri dahil etmek olduğu görülmektedir. Müzeyi ziyaret edenleri edilgen olmaktan aktif birer katılımcı olmaya doğru yönelten bu tasarım tercihleri, müzeleri güncel teknolojik imkanlarla da destekleyerek yeni bir ziyaretçi anlayışını böylece meydana getirmişlerdir. Bu yaklaşımlar çerçevesinde hayata geçirilen mekân tasarımı, farklı duyuların etkileşime girmesiyle duyusal mekân deneyimini zenginleştirdiği gibi ziyaretçilere daha akılda kalıcı ve hatırlanabilir bir deneyim sunmaktadır.

Pine ve Gilmore'a göre (1998), deneyim tasarımındaki kilit noktası, duyuları tasarıma dahil etmektir. Genellikle belirli temalar etrafında kürasyonlarını hazırlayan müzelerin,

deneyim tasarımına duyuları dahil etmek istediklerinde bazı temel prensipleri sağlamaları gerekmektedir. Bunlardan biri dikkat çekici ve popüler bir temayı kişinin kendi kimliğiyle ilişkilendirmesini sağlamak, bir diğeri ise hafızada kalmayı kolaylaştıracak doğrudan katılımı, etkileşimi, birlikte yaratım süreçlerini müze kürasyonuna dahil etmektir (Jelinčić vd., 2022, s. 514). Müzelerin deneyimi geliştirmek ve zenginleştirmek için ziyaretçilerin mekanla bağ kurmalarını sağlayacak öğeleri galeri ya da salonlarına eklemeleri, ziyaret dışındaki aktivitelerle de müzeleri yaşayan birer kültür-sanat mekanları haline getirmeleri önerilmektedir. Tematik bütünlüğün kişinin kendisiyle kolaylıkla ilişkilendirebileceği bir konu etrafında sağlanması hem ziyaretçilerin ilgilerini bu mekanlara yönelttiği hem de üzerinden zaman geçtiğinde de deneyimin hatırlanmasını kolaylaştırdığı görülmektedir. Bu anlamda müzelerin yalnızca ziyaret edilen ve ziyaretçinin edilgen bir konumda olduğu müze deneyiminden ziyade, birden fazla duyuya hitap ederek katılımcı bir tavrı benimsemesi deneyimi zenginleştirici bir etki yaratmaktadır. Ziyaretçilerin müze deneyimlerini biçimlendiren temel etmen olan tema konusunun yanında, duysal müze deneyimi için öne çıkan mekâna özgü farklı fiziksel detayların da öne çıktığı anlaşılmaktadır. Renk, şekil, ışık gibi görsel detaylar; melodi, ritim, ses perdesi gibi akustik/işitsel öğeler; dokunma duyusuna hitap eden öğeler yani ziyaretçilerin duyularıyla algılayabilecekleri dışsal öğeler deneyimi yönlendirici niteliktedir. Birbirini tamamlayıcı nitelikteki bu dışsal faktörler, deneyim esnasında birey tarafından bütüncül olarak algılanarak mekân algısını şekillendirmektedir.

Bilginin toplandığı ve yeniden dolayına girdiği bir sanatsal mekân türü olarak müzelerin, aynı zamanda birer iletişim alanı olduğu söylenebilir. İnsanlar bir anlamda medeniyet tarihinin sıkıştırılmış bir versiyonu olan bu mekanları bilgi alma ihtiyaçlarını gidermek, kültürlenmek, karmaşık konuları anlaşılır bir şekilde ifade edeceğini de bilerek bu amaçlar çerçevesinde ziyaret ederler (Schoer, 2014, s.77). Tarihsel bir anlatıyı ya da temayı benimsemeyen, sanat deneyimini odağına alan müzeler için ise sanat deneyiminin biricik oluşunun belirleyiciliği ve bu tür kültürel aktivitelere katılmak isteyen bireylerin kişisel doyumunu bu mekanlar üzerinden sağlaması söz konusudur. Ziyaretçilerin genel eğilimleri ve müzenin hedef kitlesinin kim olduğu da deneyimin tasarım sürecinde dikkate

alınan öğeler arasındadır. Sesin ve ses manzaralarının benlik ve kimliğimizi tanımlamamızdaki büyük bir belirleyici olduğunu savunan Schoer'e göre (2014), müzelerin hedef kitlelerinin yani ziyaretçilerinin genel olarak aynı kültürel arka plana sahip oldukları düşünülerek bu mekanların kürasyonları oluşturulmakta, mekân tasarımları bu ön kabul üzerinden yapılmaktadır. Benzer kültürel arka plana sahip müzelerin benzer ziyaretçi kitlelerine hitap ettiğinden yola çıkılarak, duysal olarak da bu bağlamda ortaklıkların bulunduğunu söylemek mümkündür. Ziyaretçilerin ağırlıklı olarak görme duyusuna hitap etmek üzere tasarlanan sergi ve koleksiyon salonları yerine, birden fazla duyuya hitap eden hatta bu duyulara gündelik taşınabilir teknolojik cihazlarla da katılmalarını sağlayan deneyim alanları olarak müzeleri tasarlayanın ziyaretçiler için benzersiz olan sanat deneyiminin biriciklik özelliğini pekiştirdiği görülmektedir.

2.2. Duyusal Müze Deneyimi ve Ses İlişkisi

Müzenin bir sanat mekânı olarak deneyimlenmesinde duyuların ve bedenin iş birliği söz konusudur. Mekânı deneyimlerken orada yalnızca bedensel olarak hareket halinde olmakla kalmayıp tüm duyularıyla duyumsama halinde olan ziyaretçi, mekandaki iletişim alanında bu deneyimini bütünsel olarak algılamaktadır. Müzeler fiziksel olarak yalnızca havayla ve iç mekânda sıralanmış objelerle doluymuş izlenimi veren mekanlar gibi görünseler de aslında akustik alana sahiplerdir. Burada yer alan objeler kendileri ses üretmiyor olsalar dahi müzelerin duvarları arasında ses mevcudiyetini sürdürmektedir. Yalnızca görsel bir alan olmayan müzeler, ziyaretçilerine görsel-işitsel bir duysal deneyim sunarken bu deneyime ziyaretçilerin adımları, fısıltıyla konuşmalar, güvenlik görevlilerinin telsiz cızırtıları, tur rehberlerinin sessiz konuşmaları gibi işitsel öğelerin de dahil olması söz konusudur (Voegelin, 2014, s.120). Mekâna özgü içsel ve dışsal faktörler sonucu oluşan farklı seslerin bir araya gelmesi oraya özgü ses manzaralarını ortaya çıkarmakta ve ses manzaraları mekân deneyimini şekillendirmektedir. Ziyaretçilerin müzede vakit geçirdiği süre boyunca duydukları seslerin ortamın bağlamıyla örtüştüğünde ziyaretçilerin davranışları üzerinde olumlu bir duygulanım yarattığı görülmektedir (Jakubowski, 2011). Deneyime zarar vermediği ya da onu kesintiye uğratmadığı sürece

ses, ziyaretçiler tarafından istenmeyen bir deneyim ögesi olarak algılanmamaktadır. İnsan sesiyle karşılaştırıldığında klasik müzik ve kuş sesinin sanat ve doğa tarihi müzelerindeki müze deneyimi düşünüldüğünde ziyaretçiler tarafından daha fazla olumlu karşılık bulduğu görülmektedir. Burada müzenin odağına aldığı temaya, sergilenen eserlerin özelliklerine ve kurulmak istenen bağlamsal ortama göre ziyaretçilerin müzedeki ses manzaraları içinde olumlu karşıladıkları sesler de farklılaşmaktadır. Örneğin; savaşı konu edinen bir müzede istenen ses ile, arkeoloji müzesinde ziyaretçiler tarafından hoş karşılanacak sesle aynı olmayacaktır. Öte yandan müze deneyiminde çoklu duysal deneyimi pekiştirecek işitsel ortamın sağlanmasının ziyaretçilerin dikkatlerini çektiği ve ziyaretlerine olumlu yansımaları olduğu yapılan çalışmalarda ortaya konulsa da aşırı düzeydeki ses yoğunluğunun ziyaretçileri duysal olarak yoracağı ve geçirdikleri vaktin keyfini azaltacağı ihtimali de dikkate alınmalıdır (Harvey, 1995, s. 88). Yüksek ve yoğun seviyedeki seslerin sanatsal deneyimin parçası olarak kabul edilmesi ve sanatçının ziyaretçi üzerinde bırakmak istediği deneyimsel izin bu biçimde olması bilinçli olarak yapılması ise ziyaretin olumlu olarak değerlendirilmesi amacını taşımadığından bu kapsamda değerlendirilmeyebilir.

Müze deneyiminde mekân ve duyular arasında kurulan ilişki uzun yıllar boyunca görme duyusunun baskın olduğu bir tasarıma ağırlık verilerek gerçekleştirilmiştir. Batı düşüncesine göre de duyular arasında görmenin hiyerarşik olarak üstte konumlanması ve müzelerde görme duyusunun tahakkümü altında bir ortamın hayata geçirilmesi paralellik göstermektedir. Son 30 – 40 yıl boyunca müzecilik anlayışında mekân tasarımı; olabildiğince aydınlatılmış, beyazın hâkim olduğu ve sergilenen eserlerin/objelerin ön planda olmasını sağlayacak görsel özelliklere sahip bir biçimde yapılmıştır. Bireye çevresinden izole edilmiş bir ortam sunan müzelerde, vadedilen deneyim de burada oluşturulmak istenen ortamın doğasıyla örtüşmektedir. Juhani Pallasmaa'ya göre ise ideal müzeler bu tekdüze biçimin aksine, algıya odaklanmalı ve onu zenginleştirmeli, ziyaretçinin duyularını harekete geçirmeli ve ziyaretçiyi duysallaştırmalı, sergiler ve onları ziyaret edenler arasında derin bir diyalog meydana getirmelidir (2014, s. 240). Pallasmaa, müze ve sergilerin tüm duysal kanallarımızı harekete geçirerek onları tüm

varoluşumuzla kavramamızı sağladıklarını belirtir. Müzelerde mekânsal olarak en önemli özellik ona göre aydınlatmadır ve bu sayede mekân içinde uzamsal bir ritim ve hiyerarşiyi oluşturmak ve takip etmek mümkün olur. Fakat sanatsal üretimlerin ya da müzelerde sergilenen eserlerin sadece görsel olarak deneyimlenmesi söz konusu değildir, tüm duyularla algılama meydana gelir. Yalnızca görsel bir deneyim sunduğu düşünülebilecek resimler dahi, bulundukları mekânın ses, koku ve duyuşsal dokusuyla birlikte algılanmaktadır. Buradan hareketle Pallasmaa, akılda kalıcı müze deneyiminin ziyaretçinin tüm bedensel hareketleri, duyuşsal deneyimleri, hayal dünyasında uyandırdığı düşünceleri, deneyimledikleriyle kurduğu bağlantıları bir araya getirmesini sağlayacak şekilde tasarlandığını belirtir (2014, s. 241) Bu deneyim sonsuza kadar onu deneyimleyenlerin bir parçası olarak varlığını sürdürmeye devam edecektir.

Ses, müzede sergilenecek bir obje, o objeleri yorumlamaya yardımcı olacak bir araç, ziyaretçiyle bağ kurmaya yardımcı bir aparat, sanatçılar için yaratıcılıklarını ortaya koyacakları bir fırsat gibi müzelere pek çok farklı şekilde katkı sağlayabilmektedir. Jacques Attali (1977) ise müzelerde ses kullanımının, toplumsal formasyonun konsolide edilmesinde ya da yaratılmasında kendi deyimiyle gürültünün kullanımıyla paralel düşünülebileceğini belirtmiştir. Bu durumda odağına aldığı temalara göre müzeler, ziyaretçilerine iletmek istedikleri mesajı, toplumla paylaşmak istedikleri bilgiyi, amaçlarını sesin yardımıyla bütünleşik olarak vermektedirler. Öte yandan mimari bir alanda işitselliğin nasıl deneyimlendiğini irdeleyen Barry Blesser ve Linda-Ruth Salter, “*Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*” (2007) adlı çalışmalarında, dinleme etkinliğinin antropolojiden akustiğe, psikoakustikten ses sanatı estetiğine kadar farklı branşlarla olan kesişimi üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu çalışmalarında akustik ufuk (*acoustic horizon*) ve işitsel meydan (*aural arena*) arasındaki farkı ortaya koyan Blesser ve Salter, bir mekânın ses manzarası tasarımında işitsel bir değişiklik yapılacaksa bu iki kavram arasındaki farkın idrak edilmesinin belirleyici olduğunu bildirmişlerdir (Schulze, 2013, s. 199). Farklı ses manzaralarının kesişim ve ayırım alanlarının olduğuna dikkat çekerek yapılacak işitsel mekân tasarımında duyuşsal olarak harekete geçirme imkanının bulunduğu altını çizmişlerdir. Bunun yanında

mimari eserlerin sesler tarafından donatılmaya (*sonically illuminated*) yani ses aracılığıyla aktif hale getirilmeye ihtiyacı olduğunu belirtmişlerdir. Bu durumda mimarı yapıyı meydana getiren materyallerin ziyaretçilerin yani dışsal faktörlerin meydana getirdikleri ayak sesleri, fısıltılar ya da konuşmalarla buluşması ve duyuşsal olarak zenginleştirilmesi ifade edilmektedir.

2.3. Müzelerde Sese Olan Yaklaşımda Paradigma Değişimi

Müzeler, sesin istenmediği, sessiz olunması gereken ve daha önceden keskin sınırlarla belirlenmiş duyuşsal limitlerin konulduğu, bir diğer deyişle, ziyaretçi deneyiminin duyuşsal olarak sınırlandırıldığı mekanlar olarak bilinegelmektedir. Aşağıda daha detaylı ele alındığı üzere bu anlayış, müzecilik faaliyetlerinin ortaya çıktığı ilk dönemde bugünkü halinden oldukça uzak görünmektedir. Bugün ise bilinen algının aksine ses, gürültü yapmakla bir görülerek istenmeyen bir duyuşsal öge olarak görülmemekte ve ziyaretçi deneyimine olan olumlu yansımaları ve onu zenginleştirilmesi nedeniyle istenen bir duyuşsal öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta görmenin dışında diğer duylara da hitap eden ögeler bilinçli olarak müze deneyimine eklenmek istenmektedir. Müze pratiğinin günümüzdeki hali düşünüldüğünde ses genellikle müze atmosferinde yer alması istenen, sessizliği etkileşim ve diyalog yoluyla kırması sağlanan bir işitsel öge olarak konumlandırılmaktadır (Simon, 2010). Sesin müze ortamında kullanımındaki bu değişim sanat dünyalarına ve sanatçıların üretimlerine de farklı biçimlerde yansımıştır.

Müzelerde duyların mekân deneyiminde öne çıkarılmasının günümüzdeki koşullarına değinmeden önce müzeciliğin kurumsal anlamda ilk örneklerinin görüldüğü dönemdeki genel anlayışını ele almak faydalı olacaktır. 19.yy.'da modern müzelerin yükselişe geçmesiyle beraber müze deneyiminin duyuşsal olarak çeşitliliğinin daha dar bir alanda kaldığını söylemek mümkündür. Sergilenecek objelerin/eserlerin planlanması, konumlandırılması ve belirlenmesi, eserlerin görme duyuşuna hitap etme durumu gözetilerek yapılmıştır. Çoklu duyuşsal pratiklere müzecilikte yer vermeye ve duylar arasında var olduğu bazı araştırmacılar tarafından savunulan duylar arası hiyerarşinin

dikkate alınmamaya başlanması, modern sanat müzesi konseptinin bu alana girişiyle paralellik göstermektedir (Morgan, 2011, s 68). Modern müzelerin teknolojik, ekonomik, toplumsal değişimleri takip etmesi, etkileşimin kitle iletişimle yükselişe geçmesinden önce gerçekleşmiştir. Bu koşullar da duyuşal öğeleri ön planda tutan çok sayıda yeni müzenin ortaya çıkmasını tetiklemiştir. Modern sanatın doğası gereği hem malzeme hem de tema olarak çeşitlilikten beslenmesi çoklu duyuşal öğelerin de müzecilik dünyasında kendine yer edinmesinin önünü açmıştır. Bu durum müzelerin mekân tasarımına da yansımış, klasik anlayıştaki eserlerin duvarlara sıralı şekilde asılmasıyla gerçekleşen sergileme anlayışı yerini bir sıra gözetilmeden ziyaretçiye alımlama bağlamında hareket alanı açan bir mekânsal düzenleme yaklaşımına bırakmıştır. Teknolojideki ilerleme ve gelişmeyle beraber iletişimin etkileşime açık hale gelmesi, ziyaretçileri deneyime ortak etmeye yönelik tasarımsal adımların atılmasını da beraberinde getirmiştir. Müzelerde sergilenen eserlere dokunmanın yasak olduğu müzecilik anlayışından dokunarak, kulaklık takılarak, koklayarak deneyimlenebilen eserlere koleksiyonlarında yer veren nispeten yeni olarak nitelenebilecek müze anlayışına geçildiğini söylemek mümkündür. Bunun yanında müzelerin sosyal medyada da varlık göstermeleri ve dijital pazarlama stratejileri dahilinde ziyaretçileriyle duyuşal bağ kurmaları da bu yeni müzecilik anlayışları ile hız kazanmaktadır. Ziyaretçilerin aktif birer öğeye dönüştüğü bu yeni anlayışın, mekandaki duyuşal deneyimin yeniden üretilmesine de alan açtığı görülmektedir.

Müzecilikteki paradigma değişimi, çoklu duyuşal deneyimi arttırmaya ve etkileşimsel bağlılığı desteklemeye yönelik fırsatların artmasını sağlamıştır. Bu konuyu irdelemek üzere modernitenin birbirine karşıt ve bazen çatışan iki söylemi olduğunu belirten Losche'a göre, müzelerde objelerin içselleştirilmesine karşılık mesafeli bir genel bakış ya da panoptik görüşe olan istek söz konusudur (2006, s.224). Losche'a göre, 20.yy. liberal ve ilerici müzecilik geleneğinde ikili bir hedef mevcuttur: Bunlardan biri gözlemcilere/ziyaretçilere bir panorama sunmak ve aynı zamanda da gözlemcileri farklı bir yere adeta ışınlayan bir hayali duyuşal dünyanın inşası aracılığıyla onları yabancı/farklı bir yere götürmektir (Losche, 2006, s. 227). Burada ziyaretçiyi mekânı deneyimlediği andan başka bir yerdeymişçesine hissettirmek ve bulunduğu yeri bu şekilde

algılamasını sağlamak, birden fazla duyuya aynı anda hitap eden bir mekân tasarımı yapılmasıyla mümkün olmaktadır. Tasarıma eklenen ve hikâye anlatıcılığını güçlendiren detaylarda sesin diğer duyulara nazaran önemli rol oynadığı görülmektedir. Hikâye anlatmada sesin oynadığı rol düşünüldüğünde, özellikle de geçmişe dönük gerçekçi ve doğal bir işitsel ortamın yakalanmak istendiğinde, müze pratiklerine ve müzelerdeki ses dünyalarına ses kullanımının yansıdığını söylemek mümkündür. Günümüzde teknolojik gelişmelerin de desteğiyle müzelerdeki işitsel ortamın multimedya öğeleriyle zenginleştirilmesi, hikâye anlatıcılığının sesle pekiştirilmesi müze deneyimini ziyaretçi açısından derinleştirmektedir.

Müzelerin kalıcı koleksiyonlarının yanında geçici olarak mekân içinde yer verdikleri sergilerde de git gide daha fazla ses ya da işitsel öğe kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir. Müzelerdeki duysal deneyimi güçlendiren ses, aynı zamanda güçlü bir iletişimsel araç olarak öne çıkmaktadır. Ancak ses kullanımındaki yükselişin müze deneyimine olumsuz yansımaya neden olma riski taşıdığını söylemek de mümkündür. Müzeler geleneksel olarak işitselliğin ya da diğer duyularla girilen etkileşimsel ortamın değil görselliğin baskın olduğu bir alan olarak öne çıkmaktadır. Müller'in de işaret ettiği üzere dinleme etkinliği, bir tür bilgi kaynağı ve hem fiziksel hem de toplumsal olarak konumlanma aracıdır (Müller, 2012, ss. 446-447). Örneğin; müzeler belirli bir dönemi yakından tanımak adına tarihçiler için önemli bir kaynak niteliğinde olmasının yanında, daha çok görsel materyallerden faydalanan araştırmacıların olağandan farklı bir bakış açısı yakalamalarını da sağlamaktadır. Müzelerde geçmişe dönük atmosferi ziyaretçilere yeniden yaşatmak, gerçekliği arttırmak ve müze deneyimini güçlendirmek bu anlamda görsel öğelerin yanında işitsel ortamı destekleyici öğelere başvurarak mümkün olmaktadır. Müzelerin bilgiyi adeta sıkıştırılmış bir şekilde sunması ve aktarması konusunda da duysal öğelerden faydalanması bu bağlamda etkinliğini ve verimliliğini arttırmasını sağlamaktadır. Görselliğin yanında diğer duyularla bütünsel olarak algılanan ve bu çerçevede bir deneyim sunan bir mekân olarak müzeler bu anlamda ziyaretçilerine de kalıcı ve hatırlanabilir nitelikte bir deneyim sunmaktadır.

2.4. Müzecilikte Mekân Tasarımı ve Duyusal Deneyim

Batılı müzecilik anlayışı, görme duyusunun hiyerarşik olarak diğer duyulardan daha üstte olduğu ve ön planda tutulduğu bir anlayış çerçevesinde şekillenmiştir. Dolayısıyla mekân tasarımı da bu duyuyu önceleyen bir biçimde renk, zemin ve ışık düzenlemeleriyle yapılmıştır. Classen ve Howes’a göre, Batılı müzecilik anlayışına göre, burada sergilenen eserler öncelikle göze hitap etmek üzere bu mekânda konumlandırılırlar (2020, s.200). Bu nedenle koleksiyonda yer alan eserlerden görsel olarak en dikkat çekici olanları sergilenir ve materyal olarak iyi durumda olsalar dahi görsel anlamda daha az çekici olanlar müzelerin depolarında saklanır. Batılı duyusal sembolizme göre, görme duyusu duyuların en üstünüdür ve Batı medeniyetinin yüceliğiyle uyumludur. Batılı olmayanlar ise, tat, koku, dokunma gibi daha aşağı olarak nitelenen duyularda daha iyidirler, bu durum Batı’nın akıl, Batılı olmayanların ise daha çok bedenleriyle hayatta kaldıklarıyla ilişkilendirilir (Classen ve Howes, 2020, s.206). Müzeciliğin ortaya çıktığı dönemde mekânın bu şekilde görme duyusunu öne çıkaracak biçimde planlanması, sergilenecek objelerin belirlenmesi ve konumlandırılması bu yaklaşımla da örtüşmektedir. Duyular arasında kurulan bu hiyerarşide duyma Fredrik Schiller tarafından görme gibi yüksek bir yere konumlandırılmışken (1982, s. 195), 19.yy. doğa tarihçisi Lorenz Oken insan ırklarının duyusal hiyerarşisini öne sürmüştü ve Avrupalıları görme, Asyalıları işitme, Amerikan yerlilerini koklama, Avustralyalıları tat alma ve Afrikalıları dokunma duyularıyla eşleştirmiştir (Howes, 2003, s.5). Bu bağlamda da Batılı anlayışın müzecilikte de diğer medeniyetler tarafından benimsenmesi ve takip edilmesiyle yıllar boyu başvurulacak bir tasarımsal anlayış devam ettirilmiştir. Bununla beraber müzenin olmazsa olmazı kabul edilebilecek renk, tasarım ve sergileme biçimleri de uzun bir süre boyunca devam ettirilen bir tür müzecilik normu olarak kalmıştır.

Müzecilik alanında çalışan uzmanlar, araştırmacılar ve sektör profesyonelleri on yılı aşkın süredir müzeleri, odaklarını sergiledikleri objeler/eserlerden çok deneyime çevirmeleri konusunda uyarmaktadırlar. Buna karşılık, ziyaretçilerin çoklu duyusal deneyiminin dikkate alınıp hayata geçirilmesi kısa bir zaman önceye rast gelmektedir.

Howes ve Classen'in belirttiği üzere (2013, s. 18) müzecilikteki bu dönüş, esasen 17.yy'da müzelerde çoklu duyuşal deneyime odaklanan bilim insanı Robert Hooke'un yaklaşımını dikkate almıştır. Müzelerin çoklu duyuşal araştırma kurumları olarak konumlandırılma denemelerinin yapıldığı 17. ve 18. yy'daki bu yaklaşıma dönüşle, aslında müzelerin hep olmalarının istendiği noktaya konumlandırıldıkları söylenebilir. Müzelerin yalnızca gözle görülen ve sanatsal hazzın yaşandığı, sınırlı deneyim imkânı sunan mekanlardan bir etkileşim alanına dönüşmeleri yakın tarihe denk düşmektedir. 19.yy'daki müzecilik modelinde görme duyusunun yüceltilmesi, müzelerin sessizliğe içkin mekanlar haline getirilmesi söz konusudur. Bu anlayışa göre ziyaretçiler, yumuşak bir şekilde konuşmak zorundadırlar, çocuklar sanat eserlerine görsel olarak odaklanmış yetişkinlerin dikkatini bozmayacak şekilde sessizliklerini korumalıdır (Wiens ve De Visscher, 2019, s.278). Böylece müzede sağlanan steril ve yalıtılmış ortamdaki ambiyansın devamı sağlanmaktadır.

Bugüne gelindiğindeyse müze profesyonellerinin çoklu duyuşal deneyimi diri tutmak için daha akılda kalıcı ve ziyaretçilerin hatırlamaya değer bulacakları müze ve sergi deneyimlerini tercih ettikleri görülmektedir. Bu yaklaşım, çok boyutlu duyuşal deneyimin ziyaretçilerin farklı ihtiyaçları, becerileri ve arzularıyla uyumlu hale getirmenin yollarını aramaktadır. Tate Modern'in eski direktörlerinden Chris Dercon'a göre, insanlar bir müzeye girdiklerinde kendi hayatlarından uzaklaşmak istemezler, aksine ona yakın olmak isterler. Buradan hareketle müze deneyiminin, ziyaretçileri keskin kurallarla çevrili olarak tasarlanması yerine onların kişisel özelliklerini, korkularını, heyecanlarını, arzularını yansıtacak öğelerle bezenmesi daha hatırlanabilir bir mekan deneyimi yaşamalarını sağladığı, sanat deneyiminin biricikliğiyle de bu yaklaşımın uyumlu olduğu söylenebilir.

3. MÜZECİLİĞİN GELİŞİMİ BAĞLAMINDA MODERN SANAT MÜZELERİ VE ARTER

3.1. Müzeciliğin Türkiye’deki Tarihsel Gelişimi

Türkiye’deki bugünkü anladığımız biçimde koleksiyonerlik ve müzecilik çalışmalarının köklerini, Osmanlı döneminde padişahların kişisel olarak sanata duydukları ilgiye dayandırmak mümkündür. Zamanla savaşlarda toplanan yüklü miktardaki ganimetler, farklı devletlerden gelen hediyeler ve diğer eserlerin bir yerde toplanması gerekliliği doğmuş, böylelikle zengin bir koleksiyonun meydana getirilmesi sağlanmıştır. Örneğin; Nalan Sülün, İstanbul’un fethi ile Fatih Sultan Mehmet’in şehri bir kültür merkezi yapmayı hedeflemesinin, kendisinin de resme ve Batı’daki sanat dünyalarına olan ilgisinin bu süreci başlattığını belirtir (Sülün, 2019). Osmanlı Devleti’nin Batı ile ilişkilerinin 16. ve 17. yy’larda gelişmesi ve yakınlaşması, bu dönemde elçilerin sıklaşan ziyaretleri, kültürel alışverişin hız kazanması koleksiyonculuğun özellikle İstanbul’da gelişmesini sağlamıştır. Batılılaşmanın hız kazandığı 18. ve 19. yy.’larda da müzelerin kurumsallaşması sürecine hız verilmiş ve eski eserlerin korunması anlayışı bu eserlerin derlenmesi sürecinde hâkim olan anlayış haline gelmiştir. 19.yy’ın ikinci yarısında arkeolojik kazılar sonucu ulaşılan tarihi eserler, korumacı bir yaklaşımla İstanbul’da yer alan Aya İrini Kilisesi’nde toplanmış ve Türkiye’deki modern anlamdaki ilk müze olan Arkeoloji Müzesi’nin temeli böylece atılmıştır (Özkasım ve Ögel, 2005). Osman Hamdi Bey yönetiminde yürütülen arkeolojik kazılar ve ardından eserlerin tasnif edilip kayıt altına alınması müzeciliğin kurumsallaşması adına dönüm noktası olarak adlandırılabilir. Anadolu coğrafyasının tarihsel süreçte çok sayıda medeniyete ev sahipliği yapmış olması, burada yürütülen kazı çalışmalarına dünyada merak uyandıracak özellikteki buluntulara ulaşılması Batı dünyasının da ilgisini bu coğrafyaya yöneltmiştir. Yabancı arkeologlar, tarihçiler ve sanat tarihçilerinin de katılımıyla iş birliği içinde yürütülen çalışmaların sonucunda, bulunan tarihi eserler kayıt altına alınabilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere müzeciliğin Türkiye’deki tarihsel

gelişim sürecinde hem dünyada bu bağlamda gözlenen yönelimin takip edilmesi hem de dönemin iktidar sahiplerinin kişisel ilgileri müzecilik çalışmalarının gidişatı konusunda belirleyici olmuştur.

Müzeciliğin gelişiminin hız kazandığı yakın tarihten önce ise müze adı verilen mekânın farklı özellikler taşıdığı ve buna göre tanımlarının farklılaştığı anlaşılmaktadır. Ancak bu farklı tanımların ortaklaştığı noktanın, genel olarak bir sergileme alanı bulunan mekanların “müze” şeklinde adlandırılması olduğunu söylemek mümkündür. Antik Yunan’da düşünmeye dalınan alanları tasvir etmek için kullanılan müze kavramı, 18.yy’dan itibaren değerli ve gösterilmeye değer bulunan eserlerin toplanıp halka açık şekilde sergilendiği mekanlar için kullanılmaya başlanmıştır (Woodhead & Stansfield, 1994, ss. 3-14). Türkiye’de ilk müze örneklerinin Bergama, Antakya ve Bizans topraklarında görüldüğünü belirten Halil Edhem (2019, s. 122), bu dönemde kütüphanesi olan mekanlara da müze adı verildiğini, resimlerin sergilendiği mekanlara da milattan önce Atina ve Roma’da bu adın verildiğini belirtir. Müzeciliğin Anadolu’daki en erken örneği ise portre heykellerin sergilendiği Bergama Müzesi’dir. Cevat Başaran ise, Orta Çağ’da kiliselerin müze olarak kullanıldığını aktarırken, Floransa, Napoli, Roma gibi sanat çevrelerinin kalabalıklaştığı Avrupa şehirlerinde 16. yy’dan itibaren koleksiyonların arttığını ve bu durumun müzelerin doğmasını hızlandığını belirtir (Başaran, 1988, s. 37). Burada müze olarak adlandırılan mekanların genel anlamıyla, sanatsal değeri olduğu ve korunması gerektiği düşünülen eserlerin/objelerin bir araya getirildiği, kitlelere açık olarak sergilendiği mekanlar olduğu anlaşılmaktadır. Dünyada müzeciliğin modern anlamdaki ilk örnekleri İngiltere ve Fransa’da görülmüş; İngiltere’deki ilk modern müzenin kurulması 1683 yılında Oxford Üniversitesi bünyesinde gerçekleşirken, koleksiyonculuk Louvre Müzesi’nin 1735 yılında Paris’te açılmasıyla İtalya’dan Fransa’ya yayılmıştır.

Arkeolojik kazılar ve devamında gelen müzecilik çalışmaları dönemin siyasi ve ekonomik koşullarını tümünden değiştiren I. Dünya Savaşı nedeniyle uzun bir süre kesintiye uğramıştır. Savaş sonrasında Cumhuriyet döneminde ise, I. Dünya Savaşı nedeniyle ara

verilen Bergama kazıları, 1927’de Theodor Wiegand başkanlığında kaldığı yerden devam etmiştir. Bulunan eserlerin giderek çoğalması, bu eserlerin sergilenmesi gereken bir yer ihtiyacını doğurmuştur. Diğer yandan Topkapı Sarayı’ndaki eserlerin çokluğu ve koleksiyonun hem miktar hem de değer bakımından zengin oluşu nedeniyle 1924’te saray müze olarak açılmış, 1934’te Ayasofya müze olarak açılmış, 1937’de Resim ve Heykel Müzesi hayata geçirilmiştir. Aynı dönemde Anadolu’da Bursa, Konya, Efes ve Bergama’da bulunan müzelerin yenilenmesi ve yeni müzelerin farklı şehirlerde açılması gündeme gelmiştir. Başlangıçta İstanbul merkezli bir eserleri koruma altına alma ve sergileme söz konusuken zamanla diğer Anadolu şehirlerinde de benzeri çalışmalara hız verilmiştir. İlk özel müzenin açılması neoliberal ekonomi politikalarının izlenmeye başladığı ve kültürel hayata da yansımalarının görüldüğü 1980 yılına rastlarken, bu dönemin öncesinde devlet destekli müzelerin faaliyet gösterdikleri görülmektedir. 2000’li yıllara gelindiğinde farklı temalara yoğunlaşan müzelerin sayısında artış yaşanmış, müzecilik anlayışının modernize olduğu görülmeye başlanmıştır. İlk özel müzelerin açılışı Türkiye’de farklı sektörlerde lider konumda olan ve koleksiyonunda çok sayıda sanat eserini bulunduran sermayedar ailelerin bu eserleri halka açık olarak sergilemeye başlamalarıyla ortaya çıkmıştır. Ailelerin ilgi alanlarına göre dünyanın ve Türkiye’nin farklı yerlerinden koleksiyonlarına kattıkları eserler, çoğunlukla İstanbul’da olmak üzere Türkiye’nin farklı yerlerinde, pek çoğu ailelere ait mekanlarda, kalıcı koleksiyonlarda ve geçici sergilerde ziyarete açılmıştır. Bu anlamda açılan ilk özel müze Koç ailesine ait olan ve adını Vehbi Koç’un eşinden alan Sadberk Hanım Müzesi’dir. Modern sanat eserlerine koleksiyonunda yer veren ve sergilerini modern sanatı odağına alarak düzenleyen Eczacıbaşı ailesine ait İstanbul Modern ise 2004’te açılmıştır.

Müzeciliğin Türkiye’deki gelişiminde İstanbul’un başrolde olması, tarihsel olarak bu gelişimin ortaya çıkmasını sağlayacak bakiyeye sahip olmasının yanında hem bienal gibi uluslararası sanatsal faaliyetlere ev sahipliği yapması hem de 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti olmasıyla ilişkilidir. Bunun yanında Türkiye’deki sermaye piyasasının bu şehirde yoğunlaşmış olması şirketlerin kültür endüstrisine yatırımlarını arttırmış, kültür-sanat aktivitelerine olan talebi de bir yandan besler duruma gelmiştir. Bu özellikleriyle

İstanbul'da, şehrin sadece sanatsal aktivitelerin gerçekleştiği merkezi yerlerinde değil, neredeyse tamamına yayılmış bir şekilde sanatın deneyimlenmesinin yolu açmıştır. Ayrıca müzelerin yalnızca tarihi eserlerin sergilendiği ve ziyaret edildikten sonra terk edilen durağan mekanlar olarak ele alındığı korumacı bir yaklaşımdan ziyade ziyaretçilerle eserin bir buluşma noktası olarak görülmesi ve müzelerin yaşayan mekanlar olarak ele alınması söz konusudur. Sadece bir eser sergileme mekânı olmaktan ziyade sanatçıyla buluşmalar, farklı yaş gruplarından ziyaretçilere özel atölye çalışmaları, sinema ve fotoğraf gibi farklı sanat dallarından ziyaretçi ve sanatçı buluşmaları, film gösterimleri, konser etkinlikleri müzelerde görülmeye başlanan ve gerçekleşmesi istenen aktiviteler olmuştur. Bu anlamda dünyadaki müzecilik yaklaşımıyla paralel ilerlemek geçmiş yıllarda çok mümkün olmasa da bugün nispeten bir yakınlık kurulduğu söylenebilmektedir. Müzecilikte özellikle Avrupa ve Amerika'da hem mekân hem de ziyaretçi bağlamında görülen paradigma değişiminin buradaki müzecilik anlayışına yansımalarının deneyimlendiği görülmektedir.

Müzelerin mekân tasarımlarında da zamanla bir değişimin görüldüğü ve günümüzdeki şeklini aldığını söylemek mümkündür. İlk kuruldukları dönemde müzeler özel bir yapıya sahip olmamakla birlikte amaçları değerli ve lüks objelerin dar ve uzun koridorlarda sergilenmesi üzerine olmuştur. Galerilerin amacı sarayların uzak kısımlarına bina içinden bağlantı sağlamakken 1802-1805 yılları arasında Fransız teorist Jean Nicolas Durand, müzeler için çok sayıda uzun galeriye, 4 avluya, 1 de kubbeli yuvarlak yapıya sahip bir model tasarlamıştır (Stephens, 1986, s.16). Durand'ın müzelerin alansal organizasyonuna büyük katkı sunan modelini Karl Friedrich Schinkel'in Altes Müzesi'ndeki modeli izler. Burada da ana odalar müze ziyaretini daha kolay takip edilebilir yapmak için doğrusal bir devamlılık içermektedir (Milojkovic ve Nolic, 2012). 20.yy'ın ortalarına kadar Durand'ın müze tasarımı tipolojisi pek çok mimar tarafından takip edildiyse de alan kullanımıyla ilgili yeni çözümler yeni ihtiyaçların ortaya çıkmasıyla bulunmuştur. Günümüzde müzeler yapısal olarak mevcut yapıları değiştirme ve amaç odaklı inşa edilme olarak iki ana amacı önleyecek şekilde yapılmaktadır. Ambrose ve Paine (2005) bu iki kategoriye aşağıda yer alan mekân özelliklerini de eklemiştir:

- Daha önce konut, kamu hizmeti, endüstriyel, ticari, dini ya da askeri amaçlarla kullanılmış önemli bir tarihi ya da modern bir bina,
- Tarihi, belirli bir amaç için yapılmış müze binası,
- Mimari olarak öne çıkan özellikleri sınırlı olan binalar,
- Yeni ya da modern, belirli bir amaç için inşa edilmiş müze binası.

Müzelerin mekân tasarımındaki bu tercihler ziyaretin doğrusal olarak takip edilmesini sağlayacak, ziyaretçilerin mekânda konumlanan eserleri daha kolay alımlamalarını sağlayacak biçimde yapılsa da günümüzde bu kuralların takip edilmediği ve esnetildiği görülmektedir. Ziyaretçilerin belirli bir sırayı takip etme zorunlulukları bulunmadığı gibi galeriler ya da sergi salonlarında yönlendirmelerin yer almadığı, müzeyi ziyaret edenlerin istedikleri sırayla eserleri inceleme imkanlarının bulunduğu ve serbestçe hareket etmelerine olanak tanıyan bir biçimde mekân tasarımının yapıldığı görülmektedir.

3.1.1. Türkiye’de Modern Sanat Müzeciliğinin Yaygınlaşması

Türkiye’de modern sanat alanında müzeciliğin ve koleksiyonculuğun yaygınlaşması 1990’lı yıllarda izlenmeye başlayan neoliberal ekonomi politikalarıyla paralellik göstermektedir. Sanat eserlerinin bir tür yatırım aracı olarak görülmeye başlandığı bu dönemde, genç sanatçılara da sanat dünyasında ve piyasasında alan açıldığı görülmüş ve sermaye sahiplerinin sanat piyasasına olan ilgilerinde artış görülmüştür. Artan sermaye ve onunla gelen finansal olanaklar kültür-sanat aktivitelerine olan yatırımlarda da artışa neden olmuştur. Bu anlamda 1990 yılında kurulan Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği ve bu dernek öncülüğünde 1991’de açılan TÜYAP Sanat Fuarı, dönemin kurumsallıktan uzak sanat çevreleri için kurumsallaşmanın yolunu açmıştır (Külahlıoğlu, 1991, ss. 52-53). Fuar gibi farklı disiplinlerden sanatçıların eserlerini sergilemelerine olanak tanıyan ve belirli periyotlarla gerçekleşen büyük çaplı organizasyonlar, sanat çevrelerinde büyük ölçekte birlikte hareket etmenin yolunu açmıştır. Yine bu yıllardan itibaren şirketler kültür-sanat alanındaki yatırımlarını güçlendirmiş ve bu alanda görünür olmaya çalışarak markalarını itibarlı kılma yolunda adımlar atmışlardır. Bu alanda sponsorluk yaparak ya

da sanatsal faaliyetleri finanse ederek, şehrin farklı noktalarında kendilerini duyurabilmenin de bir yolunu bu endüstriye girerek sağlamışlardır. Aynı zamanda bu dönemde artan sermayelerinin de etkisiyle sanat eserlerini satın almayı sürdürerek koleksiyonlarını zenginleştiren şirketler, Türkiye'nin ilk modern sanat müzelerinin açılmasını da ilerleyen yıllarda bu sanatsal eser birikimleri ile sağlamışlardır. 1990'lı yıllar sanat dünyasında modern sanat müzelerinin açılması konusu gündemdeyken halkla sanat aracılığıyla kurulabilecek iletişimin modern sanat müzelerinden geçebileceği konusunun öne çıkması ve bu çerçevede gelişen tartışmaların sürdürülmesi ile geçmiştir. Türkiye'nin o dönemde modern sanat müzesinden yoksun kalmış hali ve devlet müzelerinde eserlerin korunması ve sergilenmesi konusunda yaşandığı gözlenen eksikliklere dair tartışmalar gelecek on yılda müzeciliğin yeniden ele alınmasının da önünü açmıştır (Sülün, 2020, s. 437). Devletin kültür alanındaki faaliyetlere ayırdığı maddi kaynakların yetersiz kalışı, müzeciliğin turizm faaliyetleri çerçevesinde ele alınması ve bu yaklaşımla hareket edilmesi müzecilik tartışmalarının güncel sorunları arasında o yıllarda üst sıralarda yer almıştır. Ekonomi politikalarındaki neoliberal yaklaşım, kültür-sanat piyasasında da varlığını göstermiştir. Sermayeyi elinde bulunduran büyük şirketler ve aileler, piyasadaki sanat eserlerini koleksiyonlarına katma konusunda rekabetçi bir yaklaşım benimsemiş, piyasanın tahakküm altına alınması bu büyük şirketler tarafından gerçekleştirilmiştir.

Bu tartışmaların yanında 2001'de yaşanan ekonomik krizin ardından piyasalara yüksek miktarda yabancı sermaye girişi, özel sektördeki kuruluşların yurtdışındaki şirketlerle olan sıkı ticari ilişkileri, sanat eserlerinin finansal katkılarını fark etmeleri bu alanda özellikle 2004'te yürürlüğe giren vergi yasalarının da katkısıyla bilhassa resim piyasasına yüksek miktarda sermaye akışı sağlanmıştır. 14 Temmuz'da kabul edilip 21 Temmuz 2004'te Resmî Gazete'de ilanının ardından yürürlüğe giren bu yasaya göre, devletin kabul ettiği faaliyetlerde bulunan sermaye sahipleri katkı sağladıkları miktar kadar yüzde 33 olarak alınan kurumlar vergisinden düşme imkanına sahip olmuşlardır. Aynı dönemde özel müzeler, sergi sponsorlukları, ödüllü yarışmalar, festivaller, sanatın farklı branşlarındaki genç isimlerin desteklenmesi söz konusu olmuş ve özel sanat galerilerinin sayısında bir artış gözlenmiştir. Dolayısıyla kültür endüstrisine yapılacak

yatırımlarındaki artış, şirketler için vergi indirimi gibi finansal bir kolaylıkla karşılaşmalarını sağlamış ve onu bu alandaki yatırımlarını arttırmaya yöneltmiştir. Kültür-sanat alanında devletin belirli bir ölçüde yerini özel sektöre bıraktığı bu dönemde, holdingleşen şirketler kurdukları vakıflarla bu alanda varlık göstermeye başlamışlardır. Yapı Kredi Kültür ve Sanat Merkezi (1988), Akbank Sanat (1993/2003), Proje 4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi (2001), Platform Garanti Güncel Sanat Merkez/Salt (2001/2011), Sabancı Müzesi (2002), İstanbul Modern (2004), Pera Müzesi (2005), Santral İstanbul (2007), Perili Köşk (2007), ARTER (2010), Borusan Contemporary (2011) gibi sanat müzeleri Türkiye'nin önde gelen sermaye sahipleri ve şirketleri tarafından hayata geçirilmiş, sanat çevrelerindeki gelişmelere yön vermişlerdir (Sülün, 2019, s. 194). Devlet destekli kültür-sanat faaliyetlerinden özel teşebbüslerin baskın olduğu bir yeni sanat dünyasına geçişin, alternatif seslerin duyulmasının önünü açtığı düşünülse de burada da birkaç büyük aile şirketinin modern sanat alanındaki koleksiyonlarının, bu koleksiyonlarda yer alan belirli sanatçıların ve sergilerin kürasyonunun küçük bir çevreden bir grup insan tarafından yapıldığı görülmektedir. Sanatsal faaliyetleri takip edenler açısından ise, modern sanat koleksiyonlarına erişebilir olmaları ve sürekli bu alandaki sanatsal akışın hareketli olması olumlu bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

3.1.2. İstanbul'da Bir Modern Sanat Müzesi: ARTER

Müzeciliğin 2000'li yıllardan başlamak üzere, o dönem izlenen ekonomi politikalarıyla da paralellik göstererek ivme kazanması hali, müzelerin tematik olarak çeşitlenmesine de sahne olmuştur. 21.yy'ın başından itibaren Amerika'da ve Avrupa'da görülmeye başlanan çağdaş/modern sanata olan ilgideki artışın Türkiye'deki ayağı Eczacıbaşı, Koç, Sabancı gibi sermaye grupları himayesinde gerçekleşmiştir. Bu dönemde art arda özel sektör liderleri ve özel sektöre ait vakıflar tarafından modern sanat müzeleri ve galerileri açılmaya başlamıştır. Bu bağlamda Mayıs 2010'da açılan modern sanat müzesi Arter, 1960'lardan itibaren koleksiyon oluşturmaya başlayan Ömer Koç yönetimindeki Vehbi Koç Vakfı (VKV) tarafından İstanbul'da İstiklâl Caddesi üzerinde açılmıştır. Koç Grubu'nun modern sanat alanındaki yatırımlara ağırlık vermesi ise Ömer

Koç'un öncülüğünde 2005 yılında Vehbi Koç Vakfı'nda (VKV) kültür-sanat danışmanlığı görevini üstlenen Melih Fereli ile başlamaktadır. Uzun vadeli planları çerçevesinde VKV bünyesinde modern sanat koleksiyonu oluşturulması, ardından bu koleksiyonun bir müzeye çevrilmesi, sanatçıların yeni üretimleriyle sergiler düzenlenmesi, uluslararası iş birlikleriyle modern sanat üretimlerinin tanınırlığına katkıda bulunulması gibi aşamalar planlanmıştır (Türkyılmaz, 2022, s.148). 1993-2001 yılları arasında İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nda (İKSV) genel müdür görevinde bulunan Fereli'den istenen sanatsal denetim raporu üzerine, vakfin hangi sanatsal alana ağırlık vereceği kararlaştırılmış ve Ömer Koç'un ilgisinin bu alanda olmasının da etkisiyle modern sanat alanına ağırlık verilmesinde karar kılınmıştır (Türkyılmaz, 2022, s. 150). Koç Holding'in 2007-2026 yılları arasında gerçekleşecek Uluslararası İstanbul Bienali'nin ana sponsoru olması da kültür-sanat alanında grubun varlığını uzun bir süreliğine garantilediğinin göstergesidir. VKV'nin aynı zamanda 2014-2034 yılları arasında gerçekleşecek Venedik Bienali Türkiye Pavyonu sponsorluğu da bulunmaktadır. Yirmi yıl gibi uzun bir süre için dünya çapında en önemli ve en büyük sanatsal organizasyonlardan biri olan Venedik Bienali'ne finansal destekte bulunacak olması vakfin modern sanat alanındaki etkisini de ortaya koymaktadır.

Vakfin koleksiyon oluştururken temel isteği öncelikle, 1960'lardan günümüze Türkiye'de modern sanat alanındaki öncü sanatçıların eserlerini kendi bünyesinde toplamakken, vakıf zamanla koleksiyona yurtdışından eserler de eklemeyi planları arasına dahil etmiştir. Bu plan dahilinde Alman sanat koleksiyoncusu ve küratör René Block'un danışmanlığında koleksiyonlarını geliştirme yolunda adımlar atmaya başlamıştır. Koleksiyonunda hem yerli hem yabancı sanatçıların eserlerine yer veren, Türkiye'de kurulmuş ilk özel vakıf niteliği taşıyan VKV, süreli sergiler ve koleksiyonunda yer alan daimî eserlerle modern sanat eserlerine kurulduğu günden bugüne dek ev sahipliği yapmaktadır. Açılışını VKV Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan 87 sanatçının 160 eserle katıldığı Rene Block küratörlüğündeki "Starter" adlı sergiyle gerçekleştiren Arter, geleceğe dair takip edeceği sanatsal yaklaşımı "İkinci Sergi" adlı sergiyle ortaya koymuştur (Sülün, 2018, s. 179). Dikkat çekici yerleştirmelerin ve sanat eserlerinin yer

aldığı sergi, çok sayıda sanatçının katılımıyla çarpıcı bir açılışa sahne olunmasını sağlamıştır. Açıldığı günden bu yana dikkat çeken ve sanat çevrelerinde merak uyandıran, çoklu duysal eserlere hem koleksiyonunda hem sergilerinde yer veren Arter, ilk sergileriyle de sanat çevrelerine onları yakın gelecekte nelerin bekleyebileceğini göstermiştir.

Şekil 2.1: Arter’in ilk sergisi “Starter”dan bir yerleştirme görüntüsü, Arter, İstiklâl Caddesi, 2010. Fotoğraf: Murat Germen (Arter, 2023)



Şekil 2.2: İkinci Sergi’den Ahmet Öğüt’ün Kara Elmas adlı eseri, 2010. Fotoğraf: Hadiye Gökçe (Arter, 2023)



Arter'deki “5 Kişilik Buffet” isimli üçüncü sergi, Emre Baykal küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Sanatçı Deniz Gül'ün sesi önemli bir öge olarak kullandığı eserinde dilsel hafızayı beş mobilyada beş kişinin sesi ve performansını birleştirdiği yerleştirdiği eseri farklı sanatsal disiplinleri bir araya getirmiştir (Sülün, 2020, s. 440). Kurulduğu 2010 yılından bu yana Arter'de sesin ve işitsel öğelerin ön plana alındığı eserlere yer verilen çok sayıda sergi düzenlenmiştir.

Şekil 2.3 ve Şekil 2.4: Emre Baykal küratörlüğünde gerçekleştirilen Arter'deki üçüncü sergi ve sanatçı Deniz Gül'ün “5 Kişilik Buffet” adlı yerleştirmesi, 2011.
Fotoğraf: Cemal Emden (Arter, 2023)



2012'de küratörlüğünü Melih Fereli'nin gerçekleştirdiği “Erdem Helvacıoğlu: Siyaha Özgürlük” adlı sergide Helvacıoğlu, Fluxus akımının öncülerinden George Maciunas'ın Piano Piece (1970) çalışmasından ilhamla bir ses yerleştirmesi yapmıştır. Arter böylece, ses yerleştirmeleri ve ses sanatı alanındaki çalışmaları desteklediğini “Sesli Dizi” sergilerine kürasyonunda yer vermesi ile göstermiştir. Melih Fereli'nin işitsel öğeleri odağına alan çalışmalara sergi tasarımlarında yer vermesi ve duysal yönden zengin eserleri Arter koleksiyonuna eklemesinin yansımaları görülmeye başlanmıştır.

Güncel sanatsal üretimlerin geçmişteki işitsel yönü kuvvetli çalışmalarla birlikte iç içe geçmiş hali, sanatsal eserlerin süreklilik arz eden bir biçimde tekrar dolaşıma girdiğinin ve bunun sanat dünyaları için bir zenginlik olduğunun da göstergesidir. Aynı yıl Ece Pazarbaşı küratörlüğünde gerçekleştirilen “Sophia Pompéry: Şeylerin Sessiz Şekli” adlı İstanbul’daki ilk kişisel sergisinde sanatçının “Kaval Oyunu” adındaki 1 dakika 42 saniyelik sesli bir videosunun döngü halinde sergilendiği bir eseri yer almıştır.

Şekil 2.5: Erdem Helvacıoğlu’nun “Siyaha Özgürlük” projesi kapsamında George Macuinas’ın Piyano Parçası (1970) adlı yapıtıyla gerçekleştirdiği ses yerleştirmesi görüntüsü, 2012. Fotoğraf: Sevdije Kahraman



2014 yılında Melih Fereli küratörlüğünde gerçekleştirilen “Sarkis: Cage/Ryoanji Yorumu” adlı sergi üzerine müzisyen Kudsi Ergüner ve Jean-François Lagrost, Sarkis’in suluboya çalışmalarını müzikal olarak yorumlamışlar ve sergi süresince her saati yirmi ve kırk geçe bu yorum ziyaretçilere dinletilmiştir (Sülün, 2020, s. 447). Farklı sanat dallarının bir arada bulunduğu ve duyuşal olarak zengin bu ve benzeri eserlerin sıklıkla Arter sergilerinde kendine yer bulduğu ileren yıllarda da görölmektedir.

Şekil 2.6: Cage/Ryoanji Yorumu, 2013. Fotoğraf: Serkan Taycan (Arter, 2023)



Şekil 2.7: Canlı Yorum: Ryoannji’yi Çağırarak, 2013. Müzisyen Kudsi Ergüner ve Jean-François Lagrost’un müzikal yorumlarından bir görüntü. (Arter, 2023).



2016 yılında Duygu Demir küratörlüğünde gerçekleştirilen “Bahar Yörükoğlu: Devridaim” adlı sergi, Yörükoğlu’nun 2015’te bitmeyen geceler ve gündüzlerin deneyimlendiği Kuzey Kutbu’na yaptığı seyahatleri renk, ışık, ses ve tekrar ürettiği mekanlar aracılığı ile aktarmıştır (Sülün, 2020, 451). İstiklâl Caddesi üzerindeki binasında bulunduğu süre boyunca düzenlediği dikkat çekici sergileri ve koleksiyonundaki eserlerle hem sanat dünyasının hem de sanat tüketicilerinin gündeminde yer almayı başarmıştır.

2010 yılında İstiklal Caddesi’nde faaliyete geçen Arter, adının anlamı itibarı ile “sanatın atardamarı” olma gayesiyle yola çıkmıştır (Çuhadar, 2010). 2010-2018 yılları arasında buradaki binasında 35 sergiyi ziyaretçileriyle buluşturan müze, VKV’nin

kuruluşunun 50. yılını kutladığı Eylül 2019’da Dolapdere’deki yeni binasına taşınmıştır. Beyoğlu’nun en hareketli, merkezi ve sanatla iç içe noktasından, aynı semtin getto denilebilecek ve şehrin sanat dünyalarından uzak bir noktasına taşınan müzede, pek çok farklı sanatsal anlayışa sahip sanatçının da katılımıyla uluslararası nitelikte sergiler düzenlenmiştir. Arter’in bu radikal mekânsal değişim tercihi, sadece konumsal değil bulunduğu mekânın mimari anlayışında da belirgin bir farklılığın olduğunu göstermiştir. Dünyanın önde gelen mimarlık firmalarından Grimshaw Architects tarafından tasarlanan yeni binası kurumun kendi deyimiyle, “sanatı keşfetmek, sanattan keyif almak, sanatla yakın ilişki kurabilmek üzere açıklık ve akışkanlık kavramlarından yola çıkılmış ve bu bağlamda çok yönlü bir mekân oluşturulmuştur. Arter, dışadönük bir yaklaşımla, etrafla bağlar kuran sanatsal ve sosyal bir buluşma noktası olarak tasarlanmıştır.” (Arter, 2023)

Farklı sanatsal disiplinleri bir araya getiren, yaratıcılığı tetikleyen, herkese açık, dinamik ve çokdisiplinli bir programlama yapısına olanak sağlayacak bir bina şeklinde inşa edilen Arter (Arter, 2023), uluslararası sanatçıları bir araya getiren ve şehrin sanat dünyasındaki önemli aktörlerden biri olma özelliğindeki mekanlardan biri olmuştur. Mekân, sanatın sadece edilgen olarak deneyimlendiği bir mekân değil, atölyeler, seminerler ve duyuları harekete geçiren yerleştirmelerle etkileşimin arttırıldığı bir deneyim alanı olarak öne çıkmaktadır. Ancak ilerleyen bölümlerde de ele alınacağı üzere, Arter’in kendi iddiası olan etrafla farklı türde derin bağlar kurma misyonu ve iddiasının, taşındığı yeni yerinde mekânın çevresiyle kurduğu ilişki bağlamında tartışmalı olduğunu söylemek mümkündür.

3.1.3. İstiklâl’den Dolapdere’ye Soylulaştırmanın Sanatsal Ayağı ve Arter ile İlişkisi

İlk kez sosyolog Ruth Glass tarafından Londra’nın işçi mahallelerindeki konutların orta ve üst sınıf tarafından satın alınması, ardından bu konutların yerine şık ve lüks binaların yapılmasıyla bölgenin toplumsal karakterindeki değişimi adlandırmak üzere kullanılan soylulaştırma ya da mutenalaştırma kavramı (Ergün, 2006), Arter’in yeni

binası ve ona yüklenen misyonla örtüşmektedir. İstanbul’da ilk soylulaştırma dalgası 1980’lerde Boğaz hattındaki Kuzguncuk, Arnavutköy ve Ortaköy semtlerinde görülürken, ikinci dalga 1990’ların sonunda Beyoğlu’na ve Haliç kıyılarına sıçramış Cihangir, Galata, Asmalımescit mahallerinde ve Fener, Balat semtlerinde görülmüştür (İslam, 2006, ss. 52-55). Daha önce kentin bu semtlerinde görülmeyen kalabalıkların bu bölgelere taşınması, semt sakinlerinin yaşamakta oldukları yerle olan bağlarında bir kırılma ve zamanla o yerden kopuş yaratmaktadır. Sanat kurumlarının “komşu”larını sanatsal tüketime davet ederek kurmak istedikleri yakınlık ve kaynaşma ortamı, ziyaretçi/yerli ayrımını hedeflenenin aksine daha belirgin hale getirir. Soylulaştırma kavramının kapsamına yalnızca mekânsal olarak yeni yapılar değil, bu yapılarla beraber gelen yeni ekonomik faaliyetler, el değiştiren sermaye, değişen tüketim alışkanlıkları, burada yaşayan sakinlerin daha önce yaşadıkları yerleri terk etmek ya da kalıp değişimi kabul etmek gibi tercihleri yapmak zorunda bırakılmaları da dahil olmaktadır. Sanatın ve kültürel faaliyetlerin soylulaştırma politikaları kapsamında kullanılması, öncelikle yeni bir mekânın yaratılması, ardından sanatsal ortamın metalaştırılması ve özel tüketimi, son olarak da sanatın kamu politikası bağlamında kamusal olarak tüketimi şeklinde aşamalardan geçerek gerçekleşmektedir (Cameron ve Coaffee, 2005, s.46). Arter’in taşındığı yeni binanın kent içindeki konumu ve çevresiyle kurduğu ilişki için de burada bahsedilen aşamaların gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Sermaye sahiplerinin farklı alanlarda dahil oldukları soylulaştırma ya da mutenalaştırma faaliyetleri, şehirlerin ehlileştirilmesi gerekli görülen çeşitli kısımlarında yalnızca konutların ya da yeni yaşam alanlarının inşasıyla değil sanatsal mekanların açılması yoluyla da gerçekleştirilmektedir. Şehir içinde farklı mekânsal karşılaşmaların meydana getirilmesi söz konusuysa İstanbul için bu sürecin yaşandığı yerlerden biri peş peşe sanat galerilerinin açıldığı Dolapdere semti olarak öne çıkmaktadır. Soylulaştırmanın sanatsal mekanlar üzerinden bu semtte yapılacağının ipuçlarına dönemin ana akım medya kuruluşlarından şu şekilde ulaşılmaktadır:

“Koç Çağdaş Sanat Müzesi inşaatının sürdüğü Dolapdere, İstanbul’da güncel sanatın yeni merkezi olacak. Dolapdere’yi mesken tutan ilk galeri Dirimart oldu. Başka galeriler de sırada. Şu sıralar Vehbi Koç Vakfı tarafından yaptırılan devasa Koç Çağdaş Sanat Müzesi inşaatının sürdüğü Dolapdere, birkaç yıl içinde İstanbul’da güncel sanatın en hareketli bölgelerinden biri olacak gibi görünüyor. Zira müzenin yanı sıra birçok galeri ve sanat kurumunun da Dolapdere çevresinde mekan aldığı/alacağı bir süredir sanat dünyasının gündeminde.(...) Güncel sanatın yeni adresi Dolapdere’de açılan ilk galeri ise Dirimart oldu. Uzun süredir Nişantaşı’nda faaliyet gösteren Türkiye sanat piyasasının etkili galerilerinden Dirimart, ikinci sergi mekanını Dolapdere’de açtı.” (Hürriyet, 2016)

Ana akım medyada yer alan bir haberden alınan bu parçadan anlaşılabileceği gibi modern sanatın yeni merkez olmaya aday gösterilen Dolapdere ve burada açılacağı öngörülen galerilerle canlanması beklenen semt, şehrin yeni modern sanat mekânı olarak duyurulmaktadır. Şehrin Nişantaşı semti gibi yine merkezi yerlerinden birinde bulunan bir galerinin ikinci mekanını bu yeni sanat semtinde açması ise modern sanat tüketiminin kent içinde taşınması istenen yeni konum hakkında da fikir vermektedir.

Arter İletişim Direktörü İlkey Baliç’le 2020’de yapılan bir söyleşide Baliç, Dolapdere’deki yeni mahallesinin sakinlerine yaklaşık iki yıl boyunca devam edecek inşaat süresince verecekleri rahatsızlıktan dolayı mektup gönderdiklerini belirtir (Hürriyet, 2020). Mahalle muhtarı aracılığıyla bin 500 haneye gönderilen mektupta gelecekteki komşularına iletişim bilgilerini de ileten kurum, Arter Beraber Üyelik kapsamındaki “Dost”, “Destekçi” ve ücretsiz “Genç” seçeneklerinin yer aldığı ziyaretçi kategorilerine yine ücretsiz olan “Komşu” kategorisini eklemiştir. Buna göre müzenin bulunduğu Bülbül ve Yenışehir Mahalleleri’nde yaşadığını ya da çalıştığını belgeleyen herkes doğal olarak müzeye üye sayılmıştır. VKV’nin 50. kuruluş yıl dönümünde gerçekleşen taşınma ve yeniden açılışa Arter yönetim kurulu başkanı Ömer M. Koç,

yaptığı konuşmada “Arter'in yeni binasıyla birlikte tüm halkımızın, özellikle de gençlerimizin ve çocuklarımızın sanatla özgürce karşılaşabileceği bir ortamı mümkün kılmanın heyecanı içindeyiz.” (Habertürk, 2019) ifadeleri yer almıştır. Yeni binaya yüklenen bu sembolik anlam ve yeni bir sanatsal karşılaşma mekânı yaratma isteği müzenin yönetimi tarafından bu şekilde ifade edilirken, gazeteci Kadir Kaymakçı'nın açılış gününe dair izlenimlerinde “Alice Harikalar Diyarı'na götüren bir tavşan deliği”, “Dolapdere'nin bütün karmaşasını geride bırakıp bir 'sanat adası'nın içine düştüğünüzü hissettiğiniz bir 'Olmayan Ülke...'”, “Dolapdere'de bir kapıdan geçip Londra'da 'Tate Modern'den çıkıyorsunuz adeta!” sözleriyle Arter'in yeni yerindeki potansiyeli ve sanat dünyasında konumlandırılması aktarılmıştır (Habertürk, 2019). Ana akımda müzenin bu ifadelerle adeta bir sanatsal yeniden doğuş ve vaha gibi nitelendirilmesi, mekâna yüklenen ve mekanın sanat dünyaları içinde arzulanan yeni konumunun bu yönde olduğunu düşündürmektedir.

Yalnızca Arter değil farklı sanat galerilerinin de açıldığı semt, soylulaştırma politikalarıyla beraber güncel sanat piyasasının merkezlerinden birine dönüşmüştür. Semtte küratör Beral Madra öncülüğünde açılan Evliyagil Galeri, Pilevneli Galeri, Gaia Galeri ve Dirimart sanatsal faaliyetlerin bu şehrin bu bölgesine doğru akışında belirleyici olmuştur (Ergün, 2022, ss. 50-55). Diğer modern sanat müzelerinin semtte varlığı Arter kadar etkin olmasa da soylulaştırma politikası kapsamında, çevrede yapılmaya başlanan konut projeleriyle de buraya gelmesi muhtemel potansiyel ziyaretçileri ağırlamaya hazır durumdadır.

Arter'in bu yeni konumunun onu yeni bir mekânsal bağlama taşımasının yanında bazı merkezi sanat çevrelerinden uzaklaştırdığını da söylemek mümkündür. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Beyoğlu'ndaki kültür-sanat hayatını canlandırmasının amaçlandığı söylenerek duyurulan Beyoğlu Kültür Yolu Projesi bunlardan biridir. Beyoğlu Kültür Yolu Projesi, 2020-2021 yılları arasında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Beyoğlu'ndaki kültür sanat hayatını canlandırmayı amaçladığı belirtilerek hazırlanan, AKM, Maksim, Taksim Camii Kültür Merkezi, Emek Sineması, Alkazar

Sineması, Atlas Sineması, Mehmet Akif Ersoy Müze Evi (Mısır Apartmanı), Garibaldi, Beyoğlu Belediyesi Sanat Galerisi, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, Galata Mevlevihanesi, Galata Kulesi, Tophane-i Amire, Galataport gibi ilgili bakanlığın yatırımları ve özel sektörün girişimleri ile oluşturulan (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2023), içinde farklı türde sanatsal etkinliklerin yer aldığı bir kültür-sanat rotasıdır. Sanatın neredeyse her branşında bine yakın etkinliğin yer aldığı festival, yenilenen Atatürk Kültür Merkez (AKM) ve yeni açılan alışveriş merkezi Galataport arasında turistik ve ticari kaygıların güdüldüğü konusunda eleştirilen ( BB, 2023) bir rota çizmiş, yapımları tartışmalı ve kent mücadelesi verilmiş Narmanlı Han, Emek Sineması, Taksim Camisi gibi kent hafızasında yer etmiş mekanları da festivale dahil etmiştir. Bu mekanların meşrulaştırılması adına uzun soluklu bir festival olmasıyla da dikkat çeken bu etkinlikte Beyoğlu sınırları içinde yer alan modern sanat müzesi Arter’e yer verilmemesi ve rotaya dahil edilmemesi dikkat çekicidir. Festival süresince Arter’in daha önceki binasında açılan Meşher “G z Alabildiğine İstanbul: Beş Asırdan Manzaralar” adlı sergi ile hazırlanan rotaya dahil edilmiştir (NTV, 2023). İstiklal Caddesi’nin ortasında konumlanmış eski yeriyle Arter, bu projeye kolaylıkla dahil edilebilecekken ve şehirdeki uzun soluklu bir etkinlikler dizisinin parçası olabilecekken, sanatın Beyoğlu’nun dış çeperlerine ulaştırılmak istendiğ  yeni yerinde sanat çevresinin dışında kalmış görünmektedir.

Beyoğlu Kültür Yolu Projesi kapsamında yapılan festival İstanbul’da 30 Eylül – 15 Ekim tarihleri arasında yapılmış olup aslında 2021 yılından beri Nevşehir, Çanakkale, Gaziantep, Ankara, Erzurum, Trabzon ve Konya’da da düzenlenmekte; yine Türkiye’nin dört bir yanında yaklaşık 30 bin sanatçının katılımıyla 100 günlük bir süreci kapsamaktadır (Anadolu Ajansı, 2023). Festivalin 2021 yılındaki AKM’nin lansmanının da dahil olduğ  programına ve belirlenen rotadaki mekanların hızlı restorasyonu ile esas amaçlananın kent hafızasını hızlıca değ ştirmek olduğ  İstanbul Kent Konseyi Kent Kültürü ve Kültürel Miras  alışma Grubu tarafından hazırlanan bildiride dile getirilmiştir (İstanbul Kent Konseyi, 2023). Projenin kapsamı, projeye dahil edilen mekanlar ve amaçlananlar eleştirilse de Arter için bulunduğ  konum gereğ  bir dışarda bırakılma durumu söz konusudur. Beyoğlu ilçesinde yer almasına ve modern sanatın uzun yıllardır

temsilcilerinden biri olmasına rağmen İstanbul'un sanat çevrelerini de merkeze alan bu kültür-sanat projesine konumunda yapmak istediği tercihi nedeniyle rota dışında kaldığı anlaşılmaktadır. Devamlılığının ilerleyen yıllarda da olacağı anlaşılan, ziyaretçi sayısının yüksek olduğu, bakanlık bünyesinde gerçekleştirilen bu festivalde yer alamayarak ziyaretçi kitlesinin de çeşitlilik anlamında dar bir çerçevede kalacağını söylemek mümkündür. Buradan da sanat mekanlarını konum olarak kent içinde farklı bir yere taşımamanın sanat çevrelerini direkt olarak o istenen yeni konuma çekemediği ve bu güçte olmadığı yorumunu yapmak mümkündür.

4. KENTSEL MEKÂN ALGISINDA SES MANZARALARI VE İŞİTSEL DENEYİMİN ROLÜ: ARTER MODERN SANAT MÜZESİ ÖRNEĞİ

Çalışmanın dördüncü bölümünde öncelikle araştırmanın konusu, ardından amacı ve test edilen hipotezlere yer verilmiş; araştırmanın yöntemi, evreni ve örneklemini gerekçeleriyle ele alınmıştır. Ardından bu çerçevede tasarlanan ve hayata geçirilen saha çalışmasından elde edilen veriler ve bulgular araştırmanın sonunda yer alan sonuç bölümünde analiz edilmiştir.

4.1. Araştırmanın Konusu

Sanat mekanlarından müzelerin deneyimlenmesinde işitsel öğelerin deneyime yansımalarının bir modern sanat müzesi olan Arter’de gerçekleşme süreci araştırmada ele alınmıştır. Ziyaretçilerin müze deneyimlerinde sesin oynadığı role ve daha sonra deneyimlerini hatırlamaları üzerindeki yansımalarına yer verilen çalışmada Arter modern sanat müzesi örneği üzerinden işitsel müze deneyiminin ziyaretçiler tarafından nasıl algılandığı irdelenmiştir. Raymond Murray Schafer’ın ses manzaraları ve sesleri sınıflandırması ışığında müzelerde seslerin ziyaretçiler tarafından algılanma süreçleri, ziyaret sırasında meydana gelen duyuşal değişimler ve buradan hareketle kurdukları yeni algısal örüntüler, müzenin çevresiyle kurduğu ilişkinin ziyaretçiler tarafından deneyimlerine yansımalarının değerlendirilmesi araştırmada yer almaktadır.

4.2. Araştırmanın Amacı ve Hipotezleri

Sanat mekanlarının özgün ses manzaralarına sahip oldukları ve kendine has seslerin mekanın duyuşal olarak deneyimlenmesine yansıdığı düşüncesinden hareketle, ses manzaralarının sanat mekanlarından biri olan müzelerin duyuşal olarak deneyimlenmesine yansımalarını ses yürüyüşü, yarı yapılandırılmış derinlemesine

görüşme ve fotoğrafla çağırma yöntemlerini uygulayarak inceleyen bu araştırma, aşağıda yer alan hipotezler üzerine inşa edilmiştir:

- a. Müzelerin duyuların bütünüyle deneyimlenmesinde işitsel öğeler ziyaretçiler nezdinde görsel öğelerden daha ön plandadır.
- b. Müze deneyiminin hatırlanmasında işitsel öğeler belirleyici bir rol oynamaktadır.
- c. Müze deneyiminde işitsel öğelerin ön planda oluşu, deneyimin ziyaretçiler tarafından olumlu değerlendirilmesini sağlamaktadır.
- d. Müze ile özdeşleşen ve bu mekâna özgü sesler, duysal deneyimin biricik olmasına katkı sağlamaktadır.
- e. Müzenin duysal olarak deneyimlenmesi, mekânın kendisinin dışında çevresiyle kurduğu ilişkiyle bütünleşiktir.
- f. Müzeyi fotoğraflayarak deneyimlemek deneyimi üzerinden zaman geçtikten sonra hatırlamayı kolaylaştırmaktadır.

Yukarıda yer alan hipotezlerin doğruluklarının test edilmesi sonrasında elde edilen verilerin analizi sonucu, ses manzaralarının müzelerin deneyimlenmesindeki rolünü ortaya koymak hedeflenmektedir. Kentin duysal alanını meydana getiren öğelerin işitsel boyutuna odaklanan ve ses manzaraları kavramını Arter Modern Sanat Müzesi örneği üzerinden ele alan çalışmada, birbirini tamamlayan üç farklı araştırma yönteminin kullanılmasıyla bulgulara ulaşılmış ve elde edilen araştırma verileri analiz edilmiştir.

4.3. Araştırmanın Yöntemi

Sanat Mekânı Algısında Ses Manzaraları ve İşitsel Deneyimin Rolü: Arter Modern Sanat Müzesi Örneği başlıklı çalışmada birbirini tamamlayıcı nitelikte veriler elde etmeyi sağlayacak üç farklı niteliksel araştırma yöntemine başvurulmuştur. Bunlardan ilki, katılımcılar tarafından müze ziyareti sırasında cevaplanması beklenen bir değerlendirme anketini de içeren ses yürüyüşü yöntemidir. Ses yürüyüşü esnasında katılımcılardan fotoğraf çekmeleri istenmiş, ses yürüyüşünden bir hafta sonra çevrimiçi

olarak gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme sırasında bu fotoğraflar kendilerine gösterilmiş ve fotoğraflar deneyimlerine dair hatırlatıcı birer unsur olarak kullanılmıştır. Katılımcılarla yapılan yarı yapılandırılmış çevrimiçi derinlemesine görüşme sırasında müze deneyimleri üzerine katılımcılara 12 adet soru yöneltilmiş, deneyimlerini bu soruları cevaplandırarak değerlendirmeleri istenmiştir. Saha çalışmasında uygulanan araştırma yöntemleri ve bu yöntemler sonucu elde edilen bulgular aşağıdaki alt başlıklarda detaylı olarak ele alınmıştır. Müze deneyiminde sesin rolünü ele alan bu çalışmada, çıkış sorularına yanıt aramak ve hipotezleri test etmek amacıyla birden fazla niteliksel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Ses yürüyüşü, anket, çevrimiçi yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme ve fotoğrafla tanımlama yönteminin bir arada kullanılmasıyla katılımcıların müze deneyimlerini betimlemeleri sağlanmıştır. Ses yürüyüşleri planlanırken müze ziyareti sırasında yürünmesi gereken dış mekanlar düşünülerek hava muhalefeti olduğu duyurusu yapıldığı günlerde yürüyüşler ertelenmiştir.

Araştırmanın ilk etabını oluşturan ses yürüyüşleri için belirlenen rotada katılımcının yürüme hızına ve hava durumuna göre değişen 60 ile 90 dakika arasında süren ses yürüyüşleri yapılmıştır. Bulunduğu kentsel konum gereği çevresiyle ilişkilenesinin de araştırmanın bir parçası olduğu ve bu şekilde de ele alınan modern sanat müzesi Arter’e giderken izlenen rota bu bağlamda belirlenmiştir. Müzede yapılan ses yürüyüşü öncesi katılımcıya, onu az sonra yapılacak çalışmaya hazırlamak adına ön bilgi olarak ses yürüyüşü yöntemine dair bilgilendirme yapılmış ve ziyaret öncesi ve sonrasında mümkün olduğu kadar duyularıyla algıladıklarına gündelik rutininden daha fazla dikkat etmesi rica edilmiştir. Kent içindeki konumundan ayrı düşünölemeyeceğinden ve deneyime katkısı gözetildiğinden katılımcılarla doğrudan müze önünde değil, müzeye ulaşmayı sağlayan en yakın ortak ve merkezi noktada bir araya gelmek tercih edilmiştir. Müze önünden Taksim-Tepebaşı ring minibüsleri zaman zaman hareket etmekte olsa dahi bu imkândan faydalanmanın müzedeki mekânsal deneyimin irdelenmesinde bazı noktaları eksik bırakacağı kanaatine varılmıştır.

Niteliksel bir araştırma yöntemi olan ses yürüyüşünün kullanımı, 1970’li yıllarda Kanada’da Simon Fraser Üniversitesi’nde Raymond Murray Schafer önderliğinde yürütülen ve ses manzaraları üzerine yapılmış en kapsamlı çalışmalardan biri olan World Soundscape Project (WSP) sırasında ilk olarak kullanılmıştır. Ses yürüyüşü pratiğini Schafer, “yavaş yavaş, kaslar ve zihin ve nihayet tüm beden bir kulağa dönüşmek için açılır” şeklinde ifade etmektedir (1977, s. 262). “Schafer metodu” olarak da bilinen ses yürüyüşünün zaman içinde farklı varyasyonlarda kullanıldığına rastlansa da bu yöntem, ilk örneklerinde ve bu çalışmada da kullanıldığı haliyle daha önce belirlenen bir rota üzerinde sessizce yürüyüş yapmayı ve ardından deneyimlenen işitsel ortamla ilgili katılımcıya sorular yöneltmeyi içermektedir. Ses yürüyüşü, yapılması planlanan rotada belirli noktalarda duraklayarak katılımcılara farklı formatlarda soru sorulması şeklinde parçalara bölünerek ve duraklayarak da yapılabilir (Cain vd., 2013). Araştırmanın tasarımına göre tek bir kişi tarafından yapılabildiği gibi bir grup katılımcıyla beraber de yapılabilir, bunun yanında ses yürüyüşü esnasında ortamın ses kaydı alınabilir ve farklı türdeki kentsel mekanlarda da uygulanabilir. Örneğin; Batteste ve Puig (2016), kent sakinleri ve gündelik yaşamdaki ses çevreleri arasındaki ilişkiyi irdeledikleri “*The Sound of Society: A Method for Investigating Sound Perception in Cairo*” adlı makalelerinde, kent sakinlerine her zaman yaşadıkları semtte takip ettikleri rotada 20-30 dakika boyunca yalnız başlarına yürümelerini istemiş, bu sırada katılımcıların üzerinde bulunan ses kayıt cihazları ortam sesini kaydetmiştir. Ardından kayıt altına alınan sesler katılımcılara dinletilerek katılımcılardan sözlü olarak sesleri ve ses yürüyüşü sırasındaki deneyimlerini betimlemeleri istenmiştir. Ses yürüyüşünün İstanbul’un Taksim (Bahalı, 2015), Büyükkada (Kaya, 2018), Karaköy (Karahan, 2019) gibi farklı semtlerinde bilinen klasik haliyle yani belirlenen örnekleme belirli bir rota üzerinde yürüyüş ve anket çalışması şeklinde uygulandığı örnekler de mevcuttur. Tate Britain ve Tate Modern London’da yaptığı ses yürüyüşleriyle müzelerin yalnızca görsel değil işitsel yönü de kuvvetli mekanlar olduğunu “*Soundwalking the Museum: A Sonic Journey through the Visual Display*” adlı çalışmasında ortaya koyan Salomé Voegelin (2014) ise, ses yürüyüşünün küçük gruplar halinde de yapılabileceğini göstermiştir. Grup halinde yapılan ses yürüyüşlerinde grup

üzerinde kontrolü ve hakimiyeti sağlamak grupta yer alan kişi sayısına göre araştırmacı açısından zorlayıcı olabilmektedir.

Yöntem sırasında dikkat edilmesi gereken detaylardan biri katılımcının duyduklarına odaklanması ve araştırmacının katılımcıyla mümkün olduğunca az sözlü iletişime geçmesidir. Arter örneği üzerinden ses manzaralarının müze deneyimine yansımalarına odaklanan bu çalışmada, Schafer'ın yöntemi uygulama biçimine sadık kalınarak belirlenen rota üzerinde sessizce/konuşmadan, işitsel öğelere dikkat edilerek katılımcıyla birlikte yürümek şeklinde gerçekleştirilmiş ve katılımcıdan her galeri ziyareti sonrasında ses yürüyüşü anketindeki ilgili galeriye dair soruların yanıtlanması istenmiştir. Ses yürüyüşünün yapıldığı mekânda yapılan yürüyüş esnasında katılımcının mekânda nispeten özgür hareket etmesi sağlanmış, galeri içinde dilediği eser önünde dilediği kadar vakit geçirmesine fırsat verilmiştir. Belirli bir zaman sınırı olmadan, katılımcının kendi temposuyla mekânda zaman geçirmesi, eserleri incelemesi ve algılaması sağlanmıştır. Ses yerleştirmelerinin yer aldığı Galeri 2 ve Galeri -1'de katılımcıların diğer iki galeriden daha fazla zaman geçirdikleri gözlemlenmiştir.

Ses yürüyüşü sırasında katılımcılardan bu çalışmanın sonuna tam haliyle eklenen “Arter Ses Yürüyüşü Değerlendirme Anketi”ni yanıtlamaları rica edilmiştir. Arter’e güvenlik noktasından geçip binanın dış kapısından girdikten sonra katılımcılardan anketin demografik bilgiler içeren, müze ziyareti sıklığına, ziyaret boyunca duyulması beklenen seslere ve bu seslerden hangilerinin baskın olacağına yönelik soruları yanıtlamaları istenmiştir. Ardından her galeri ziyareti sonrasında ses yürüyüşü yapılan mekânın akustik konforunu “çok rahatlatıcı”dan “çok rahatsız edici”ye kadar beş kademedede, gürültü seviyesini de “çok sessiz”den “çok gürültülü”ye kadar beş kademedede değerlendirmeleri istenmiştir. Ardından ses yürüyüşünde izlenen güzergahta duydukları sesleri tanımladığını düşündükleri kelimeleri, bu seslerin katılımcılarda uyandırdığı hisleri tarif eden sesleri ve ses kaynaklarından baskın olduğunu düşündüklerini işaretlemeleri istenmiştir. Ses yürüyüşü sonunda ise, mekandaki bu deneyimlerinin genel bir değerlendirmelerini yapmalarını sağlayan sorular yer almaktadır.

Arter’de bu araştırma kapsamında ses yürüyüşü gerçekleştirildiği 8 Kasım – 20 Aralık 2023 tarihleri arasında binanın sergi kurulumu yapılmış en üst katı olan ikinci kattan başlayarak sırasıyla birinci, sıfıncı ve eksi birinci katlardaki galeriler ziyaret edilmiştir. Ziyaret esnasında her katın ziyaretinin tamamlanmasının ardından hazırlanan ses yürüyüşü anketi sorularının yanıtlanması istenmiştir. Tez çalışmasının sonunda yer alan ankette de detaylı olarak görülebileceği gibi, katılımcıyı tanımayı sağlayan demografik bilgilerin yanında ses yürüyüşünün yapıldığı mekânın ses odağında değerlendirilmesini hedefleyen sorulardan bazıları çoktan seçmeli, bazıları ise açık uçludur.

8 Kasım – 20 Aralık 2023 tarihleri arasında yaşları 23 ile 33 arasında değişen 10 katılımcıyla en kısıası 60 en uzununu 90 dakika süren ses yürüyüşü yapılmış, ses yürüyüşü esnasında katılımcılardan ses yürüyüşü değerlendirme anketini tamamlamaları istenmiştir. Katılımcıların her biriyle Taksim Point Otel önünde başlatılan müzeye doğru yolculuk, Yedi Kuyular Caddesi ve ardından Irmak Caddesi takip edilerek Arter’de galeri ziyaretleri ve ardından aynı yolun takip edilmesiyle başlangıç noktasına dönülmesi şeklinde gerçekleştirilmiştir. Arter’in kent içindeki konumu ve çevresiyle olan ayrık ilişkisinin katılımcıların müze deneyimlerine yansımaları olacağı ve bu tez çalışmasına bu bağlamda da katkı sunacağı öngörülerek bu rota belirlenmiştir. Bunun yanında Arter’in koleksiyonunda yer verdiği modern sanat eserlerinin hedef kitlesinde yer alan katılımcıların sosyo ekonomik düzeyleri dikkate alındığında, müzeye ulaşımının da müze deneyiminin bir parçası olarak değerlendirecekleri düşünülmüştür. Ses yürüyüşü, İstanbul’un Beyoğlu ilçesinde yer alan modern sanat müzesi Arter’in ziyarete açık en üst katı olan ikinci kattan sırasıyla birinci kat, giriş katı ve eksi birinci kat takip edilerek yukarıdan aşağıya doğru yapılmış; sırasıyla Galerî 2, Galerî 1, Galerî 0 ve Galerî -1 ziyaret edilmiştir. Galerî 2’de Sarkis’in Sonsuz adlı sergisi, Galerî 1’de Nuri Kuzucan’ın Pasaj başlıklı kişisel sergisi yer almakta; Galerî 0 ve -1’de Emre Baykal ve Gizem Uslu Tümer küratörlüğünde hazırlanan ve Arter koleksiyonunda yer alan 25 sanatçının eserleri sergilenmektedir. Ziyaret esnasında katılımcıların tamamlamaları beklenen ankette müze

ziyaretleri sırasında duymayı bekledikleri seslere ve bu seslerden hangilerinin baskın olmasını beklediklerine dair 2 adet açık uçlu soru yer almaktadır.

Bu anket ile katılımcılardan ses yürüyüşü yaptıkları mekânın akustik konforunu değerlendirmeleri, fark ettikleri seslerin onlarda uyandırdıkları sesleri belirtmeleri, genel olarak ses yürüyüşünü değerlendirmeleri istenmiştir. Ses yürüyüşünün ardından müzeye gelinen yoldan dönülmüş, ziyaret sonrası deneyimleri ve müzeni konumu ve semte dair katılımcıların yorumları alınmıştır. Ses yürüyüşü gerçekleştirilmeden önce katılımcılara eğer isterlerse yürüyüşleri sırasında cep telefonları ile mekânı fotoğraflayabilecekleri belirtilmiş, fotoğraf çekmek katılımcının tercihinine bırakılmıştır. Yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme sırasında çektikleri fotoğrafların kendilerine gösterilerek bu fotoğrafları çektikleri ana dair hatırladıkları üzerine sorular da yöneltilmiştir. Fotoğrafla tanımlama adı verilen bu araştırma yöntemiyle, işitselliğin baskın olduğu çalışmada görselliğin belleğe çağırılması yardımıyla katılımcıların müze deneyimlerini betimlemeleri sağlanmıştır.

Fotoğrafın kültürel bilgiyi ortaya çıkarmak için kullanılması ilk kez Collier (1967) tarafından tanımlanırken bugün görsel antropoloji, psikoloji ve davranış bilimleri alanlarında sıkça başvurulmuş araştırma yöntemlerinden biri olduğu görülmektedir. Fotoğrafla tanımlama olarak Türkçeye çevrilen İngilizce adıyla photo elicitation yöntemi, araştırma esnasında araştırmacının kendisi tarafından katılımcıların fotoğraflarının çekilmesi ya da katılımcıların kendi çektikleri fotoğrafların katılımcılarla yapılan görüşmelerde onlara yorumlatılması şeklinde uygulanmaktadır (Harper, 2001, 16267). Fotoğrafın bir niteliksel araştırma yönteminin ögesi olarak kullanılması, fotoğrafın nasıl iletişim kurduğuna odaklanılmasından gelmektedir. Fotoğrafın ya da farklı türde bir görsel materyalin derinlemesine görüşme sırasında bir tür tetikleyici olarak daha zengin bir veri elde edilmesini sağlamak amacıyla kullanılması anlamına gelen fotoğrafla tanımlama yöntemi (Harper, 2002), katılımcının görsellerin analizine dahil olma seviyesine göre literatürde photo-interviewing (Vila, 2013), photo-voice (Wang vd., 2004) ve photofeedback (Serbinski, 2014) gibi farklı isimler alabilmektedir. Bu çalışmada da ses

yürüyüşü sırasında katılımcılara mekânı ziyaret ettikleri sırada çektikleri fotoğraflar yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme sırasında kendilerine gösterilmiş ve fotoğrafların çekildiği ana dair veriler zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

Fotoğrafla tanımlamanın da aralarında yer aldığı görsel niteliksel araştırma yöntemleri, araştırma süresince kullanılan diğer yöntemlere farklı boyutlar ve perspektifler katmayı sağlayarak diğer yöntemlerden elde edilen bulguları derinleştirmektedir. Fotoğrafla tanımlama yöntemi, duygu ve hatıra gibi farklı türden bilgilerin zihinden çağrılmasını sağlamaktadır, bunun nedeni evrimsel süreçte beyindeki görsel bilginin üretildiği kısmın sözel kısımdan daha önce gelişmiş olmasına büyük ölçüde dayandırılmaktadır (Harper, 2002). Bunun yanında araştırma yöntemini kullanan kişinin yani araştırmacının bireysel çabasından ziyade katılımcıyı da araştırma sürecine dahil eden bir yönü de vardır. Katılımcıya yönelttiği sorularla görüşmenin çerçevesini çizen araştırmacı, görüşmenin kolaylaştırıcı tarafında bu rolü üstlenmeye aynı zamanda devam eder. Araştırma yöntemi olarak tercih edilmesinin sebebi sözlü metotlardan daha farklı anlam ve duygu çağrışımlarının yapılmasına olanak tanımasından ileri gelmektedir. Ses yürüyüşünün tamamlanmasının ardından müzeden ayrılmadan önce katılımcılardan çektikleri fotoğrafları yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme sırasında kendilerine bir hatırlatıcı olacak şekilde gösterilmek üzere paylaşımları istenmiştir. Arter'den ayrıldıktan sonra belirtilen güzergahtaki caddeden tekrar ilk buluşma noktasına geri dönmüş ve araştırmanın bu etabı tamamlanmıştır.

Ses yürüyüşünün üzerinden 10 gün geçtikten sonra katılımcılarla 30-45 dakika süren yarı yapılandırılmış online derinlemesine görüşme yapılmıştır. Ses yürüyüşünün yapıldığı mekâna dair hafızalarında ve duyuşal dünyalarında yer eden detaylara dair bu çalışmanın sonunda da yer alan sorular ve yürüyüş esnasında çekilen fotoğrafların kendilerine gösterilmesiyle görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler Zoom ve Microsoft Teams platformları üzerinden gerçekleştirilmiş ve katılımcıların rızası dahilinde kayıt altına alınmıştır. Kayıt altına alınan görüşmelerin transkripsiyonları yapılmış ve anket çalışmasıyla beraber analiz edilmiştir. Anket çalışması ses yürüyüşünün yapıldığı

mekânın akustik detaylarını anlık olarak değerlendirme imkânı verirken derinlemesine görüşme ve fotoğraf tanımlama yöntemi mekân deneyimini betimsel olarak ifade etmelerini sağlamıştır. Bir niteliksel araştırma yöntemi olan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmede araştırmacı yaptığı çalışma çerçevesinde sorular hazırlayarak örnekleme içinde yer alan görüşmecilere sorular yöneltmek şeklinde yapılmaktadır (Longhurst, 2009, ss. 580-584). Her ne kadar görüşme öncesinde sorular hazırlanmış olsa da konuşmanın doğal akışı gereği yardımcı sorular da anlık olarak görüşmede sorulabilir. Bu da araştırmacıya görüşme esnasında hareket alanı sağlarken elde edeceği bulguları derinleştirmesine de yardımcı olur.

Karmaşık davranışları, duyguları, fikirleri ve farklı konulardaki deneyimleri derleme ve değerlendirme konusunda farklı disiplinlerdeki araştırmacılar tarafından sıklıkla kullanılan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme yöntemi, tek başına kullanılabildiği gibi bu çalışmada da başvurulduğu üzere diğer metotlarla birlikte de kullanılabilir. Derinlemesine görüşme günlük bir konuşma değilse de sohbete benzer şekilde ilerleyen, görüşmeciden bilgi almayı amaçlayan bir yapıya sahiptir. Bu anlamda Kvale ve Brinkmann'ın (2009, ss. 54-56) “karşılıklı bir diyalog ve etkileşim çerçevesinde üretilen, pragmatik olarak araştırmacının sorularına yanıt arayan, anlamını bağlamından kazanan ve anlatı formunda aktarılan bilgi” tanımı bu metodu ifade etmek için yeterli görünmektedir. Bu araştırmada da dilsel sınırları aşabilmek ve duysal zenginliği çalışmaya dahil edebilmek adına ses yürüyüşü ve fotoğraf anlatma yöntemleri derinlemesine görüşme yöntemiyle beraber destekleyici olarak kullanılmıştır. Araştırma yöntemleri sonucunda elde edilen bulgular, betimsel analiz yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir.

4.4. Araştırmanın Örnekleme

Araştırmanın örnekleme belirlenirken ikinci bölümde de detaylı olarak ele alındığı üzere Arter'in modern sanat müzeleri arasında işitselliğe ağırlık veren yönüyle ön plana çıkması belirleyici olmuştur. Bunun yanında müzenin mevcut konumunda çevresiyle

kurduğu ilişki, ses yürüyüşü yöntemi kullanılarak araştırma yapmak için çalışmaya büyüklüğü düşünüldüğünde uygun oluşu, sergilerinin araştırma yapılan dönem aralığında müzede uzun süreli olarak ziyaretçiye açık oluşu nedeniyle tercih edilmiştir.

Araştırmanın örnekleme belirlenirken Türkiye’deki kültür-sanat aktivitelerine en fazla katılım gösteren ve bu alanda en fazla harcama yapan yaş grubundan yola çıkılarak (KONDA, 2017) yaşları 23-33 arasında değişen 10 katılımcıyla modern sanata herhangi bir özel ilgileri olmasına bakılmaksızın ses yürüyüşü anketi, yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme ve fotoğrafla çağırma yöntemi kullanılmıştır. Katılımcılara Instagram, Whatsapp uygulamaları üzerinden ve e-posta yoluyla konuya dair ilgilerinin olabileceği kişilere öncelikle hazırlanan duyuru mesajıyla ulaşılması, onların da kendi çevrelerine aynı yöntemle ulaşmaları sonucu katılım sağlamak istediklerini bildirmeleri üzerine gönüllülük esasına dayanarak çalışmaya dahil edilmiştir. Katılımcıların tümüyle araştırma yönteminin açıklandığı bölümde ifade edildiği üzere aynı buluşma noktasında ses yürüyüşüne başlanmış, yürüyüşün yapıldığı günün hava durumuna ve katılımcının yürüme hızına göre bu yürüyüşün süresi her katılımcıda farklılık göstermiştir. Katılımcılar arasında daha önce Arter’i bugünkü konumunda ve bir önceki konumunda ziyaret edenler bulunmakta ve hem ses yürüyüşü anketine hem de görüşme sorularına yanıt verirken bunu belirttikleri görülmüştür. Katılımcılarla yapılan çevrimiçi yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme sırasında benzer yanıtların alınmaya başlanmasının ardından araştırmanın katılımcı sayısı bakımından doyum noktasına ulaşıldığı anlaşılmış ve bu fark edildikten sonra da yeni katılımcılar araştırmaya dahil edilmemiştir.

4.4.1. Araştırma Sırasında Ziyaret Edilen Sergiler

Arter’in ikinci katında yer alan Galeri 2’de Sarkis’in Emre Baykal küratörlüğünde hazırlanan “Sonsuz” adlı sergisi 4 Mayıs 2023 – 4 Şubat 2024 tarihleri arasında ziyaretçilerle buluşmuştur. Sanatçının 1980 ve 2015 yılları arasındaki üretimlerinden Arter koleksiyonunda yer alan eserleri içinde alan bir seçki olan Sonsuz, bir yandan ev, yangın, iz bırakma, bellek gibi temaların hâkim olduğu bir yandan da müzik ve ışık

oyunlarının birlikteliğinin öne çıktığı bir deneyim sunmuştur. Arter koleksiyonunda yer alan eserlerin yanı sıra Sonsuz'a özel olarak iki üretimi de ziyaretçileri galerinin hemen girişinde karşılamıştır. Sergi yapımında çalışan ekibin siyah parmak izlerini bırakarak oluşturdukları daire biçimindeki çalışmanın önünde üzeri kuş tüyleri ile kaplanmış bir tekerlekli sandalye yer almaktadır. Arter'in küratör Emre Baykal tarafından kaleme alınan ve tanıtıcı sergi metninde yer alan metinde bu eser "Sarkis'in sergi yapımında çalışan ekip üyelerinden duvara bırakmalarını istediği siyah parmak izlerinin politik çalkantılar, doğal afetler ve acı kayıplarla yüklü bir döneme ilişkin çağrışımları, onun hemen yanı başında her an hareket etmeye hazır gibi duran tekerlekli iskemlenin beyaz tüyleriyle hafifliyor, serginin devamında Respiro'dan yansıyan ışık ve renklerle birlikte umuda kapı aralanıyor." (Arter, 2023) şeklinde yorumlanmıştır.

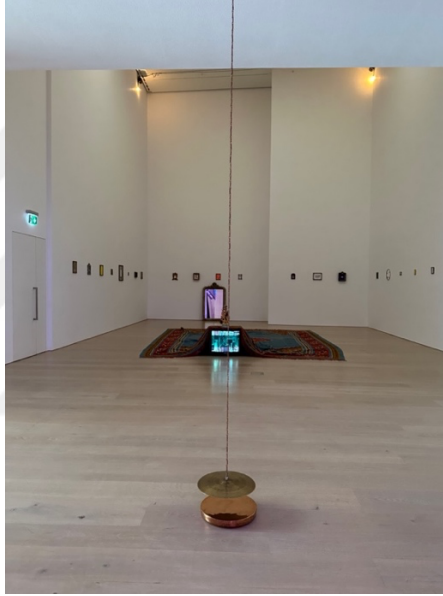
Galeri 2'nin iki ucundaki Elle Danse (1990), Transflammation (1996-2001) ve Domenika Kaesdorf'un Gökkuşağının Yedi Elbisesi (2019-2023) adlı eserlerine ses yerleştirmeleri eklerken, Respiro'nun ayna içermesi sanatı alımlayan ziyaretçileri de deneyime kolayca ortak etmektedir. Johann Sebastian Bach'ın 127 numaralı kantatı ve Dmitri Şostakoviç'in 15 numaralı kuarteti, Jacopo Baboni-Schilingi'nin Respiro için bestelediği müzikle bu galeride birleşerek, sergide yer verilen temalarla inşa edilen dünyanın duyuşal olarak zenginleşmesini sağlamıştır.

Ziyaretçilerin galerinin neredeyse tüm duvarlarında gördükleri İstanbul İkonaları (1986-2023), Sarkis'in 1986'dan beri farklı coğrafyalardan biriktirdiği farklı materyallerden yapılmış çerçeveler ve onların içine suluboya resimler, pirinç taneler, mum, parmak izi ve pullardan meydana gelmektedir. Arter Koleksiyonu'na ilk kez 2013 yılında eklenen bu eserler, 86 parçanın kronolojik olarak sıralandığı Sonsuz'da birlikte ilk kez bir arada sergilenmiştir (Arter, 2023).

Galeri 2'deki bir diğer yerleştirme olan Elle Danse'ta (1990), büyük bir dokuma kilimim altında saklanan Sarkis'in Paris'teki eski atölyesinden bir köşeyi gösteren ekran bulunmaktadır. Ekranın üzerinde kilden bir figür bulunmakta ve Sarkis'in kişisel tarihine

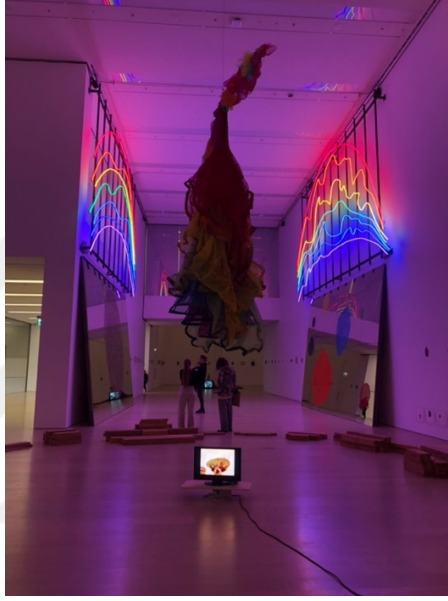
dair objeler yapıştırılmış haldedir. Bu figür kendi ekseni etrafında Dmitri Şostakoviç'in 15 numaralı kuarteti eşliğinde dönmekte, aynı figür ekranda gösterilen atölye görüntüsünde de görülmektedir. Kilimle saklama, örtme, koruma altına alma Sarkis'in yapıtlarında tekrarladığı bir jest olarak görülmektedir.

Şekil 4.1: Elle Danse (1990), Sarkis. (Araştırmacı tarafından çekilen fotoğraf, 2023)



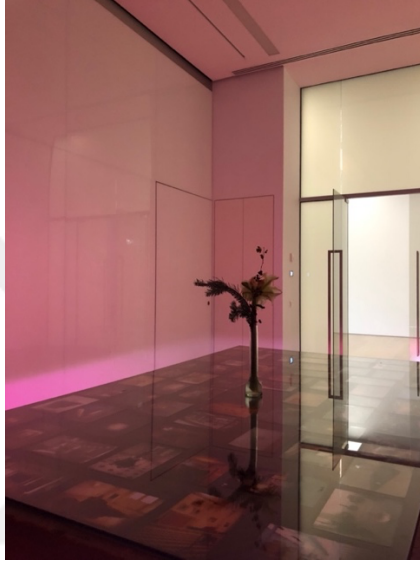
Galerideki bir diğer eser, Sarkis'in 2021'de Arter Koleksiyonu'na bağışladığı, anlamı İtalyancada “nefes almak” anlamına gelen Respiro'dur. Karşılıklı iki duvara konumlandırılan aynalar ve üzerindeki yedi renkli gökkuşağı şeklindeki neon ışıklar, Jacopo Baboni-Schilingi'nin Respiro'ya özel olarak ürettiği müzik eşliğinde sergilenir. Aynalar üzerinde yer alan gökkuşağı renklerindeki parmak izleri yedi çocuk tarafından yapılmıştır. Birbirine komşu olarak sergilenen Transflammation (1996-2001), Elle Danse (1990), Gökkuşağının Yedi Elbisesi (2019-2023) ve (Arılara) Çağrı I (2013) ile uyum içinde, seslerin birbirini zenginleştirdiği bir deneyim alanı yaratmaktadır. Aynaların karşılıklı konumu sonsuz döngü hissini pekiştirirken ziyaretçileri de sanat deneyimine ortak etmektedir.

Şekil 4.2: Respiro, Sarkis, 2021 (Araştırmacı tarafından çekilen fotoğraf, 2023)



Isıtma ve yakma temalarına eserlerinde fazlasıyla yer veren Sarkis'in Transflammation'unda henüz mobilyaya dönüşmemiş ahşap malzemelerin çember şeklinde sıralanması ve bu çemberin ortasına yerleştirilen dönen ekranda bu malzemelerin eşyaya dönüşmüş hallerini aleve vererek çizen Sarkis'in çizimleri gösterilmektedir. Üzerinde ise Bach'ın 127 numaralı kantatıyla birlikte asılı halde duran Gökkuşağının Yedi Elbisesi yer almaktadır.

Şekil 4.3 ve Şekil 4.4: Karışık Retrospektif. Odanın ortasına konumlandırılmış, üzerinde Sarkis'in geçmişteki sergilerinden fotoğrafların yer aldığı masa. Sağda masanın etrafında sıralanmış gazete balyaları (Araştırmacı tarafından çekilen fotoğraf, 2023)



Galeri 2'de yer alan bir odada ise Karışık Retrospektif sergilenmekte, Sarkis'in eserlerinden bahsederken sıklıkla değindiği bellek kavramına, yapıtların deneyimleriyle hareket ettiğine, deneyimlerin belleğe dönüştüğüne ve her yapıtın kendi belleği olduğuna dair söylemlerine paralellik göstermektedir (Bernard, 2016, s. 18). Sergilerinden fotoğrafların cam yüzeyli bir masanın altına yerleştirildiği odada bir yanda ekrandan eserlerin üretim sürecine dair atölye görüntüleri akarken, ziyaretçilerin dilediklerinde oturabilecekleri tabureler eski gazete balyalarından yapılmıştır. Odanın ortasında yer alan masanın üzerinde bulunan vazoda taze ve canlı çiçek olduğunu ve sürekli bu çiçeğin soldukça yenisiyle değiştirildiği görülmüştür.

Galeri 2'nin eserlerin sergilendiği salonun dışındaki kısmında tamamen camdan yapılmış bir kısım bulunmakta, buradan müzenin dışındaki kentsel dokuya doğrudan şahit olmak mümkündür. Müzenin karşı çaprazında yer alan camiden gelen ezan sesi, hemen önünden akan trafik, yanında sıralanan oto tamircileri ve benzinlikten gelen sesler müzenin farklı katlarındaki deneyime ortak olmaktadır.

Şekil 4.5: Galeri 2'nin müzenin dışına açılan camekanı. (Araştırmacı tarafından çekilen fotoğraf, 2023)



Arter'in birinci katında yer alan Galeri 1'de küratörlüğünü Nilüfer Şaşmazer'in üstlendiği, Nuri Kuzucan'ın Pasaj adlı kişisel sergisi konumlandırılmıştır. Pasaj'da ziyaretçileri kendi birikimleri ve hayal güçleriyle eserleri yorumlamaya yönelten Kuzucan, eserlerin sergilendiği mekânı da sanat deneyiminin bir parçası haline getirerek mekânı da kompozisyonlarına dahil etmiş ve resim-mekân deneyimine imkân tanımıştır.

Geometrik formların siyah, beyaz, gri renklerin ağırlıklı olduğu kompozisyonlarda bir araya getirildiği sergide mekânsal kurguyla uyumlu ışık düzenlemesiyle mekâna farklı konumlardan bakma olanağı sunmaktadır.

Şekil 4.6: Küpler, Nuri Kuzucan, 2017 (Araştırmacı tarafından çekilen fotoğraf, 2023).



Arter'in giriş ve -1 numaralı katlarında Emre Baykal ve Gizem Uslu Tümer küratörlüğünde yapılan "Kendi Gölgesinde" adlı 25 sanatçının katılımıyla gerçekleşen grup sergisi Güney Kore'den İzlanda'ya, Lübnan'dan Tayland'a kadar dünyanın dört bir yanında sanatçının eserlerini bir araya getirmiştir. Hafıza ve unutuş, kamusal ve mahrem, varlık ve yokluk, iç ve dış gibi karşıtlıkların gündelik malzemelerin dönüştürülmesiyle meydana getirildiği eserler üzerinden ziyaretçiyle buluştuğu sergi Arter'de birbirini tamamlayan Galeri 0 ve -1'de konumlandırılmıştır.

Giriş katında yer alan Galeri 0, müze ziyareti sırasında aynı zamanda bir duvarının tamamının cam olmasıyla dış mekânı da içe dahil eden, müze dışındaki akışı seyirlik bir deneyim haline getiren bir tasarıma sahiptir. Burasının aksine Galeri -1 ise, bulunduğu konum gereği binanın geri kalanından daha izole bir deneyim sunmaktadır.

Şekil 4.7: Soldan sağa Galeri 0'da yer alan Bırak Güneş İçeri Girsin, Ferhat Özgür (2012); İsimsiz (Yerinden Edilmiş Otoportre, Yaşam Şaşmazer (2017); Kâğıttan Şiir, Jae-Eun Choi (2013). (Araştırmacı tarafından çekilen fotoğraf, 2023)



Şekil 4.8: Galeri 0'ın dışarı açılan cam duvarı ve Mona Hatoum'un Kapan (2012) adlı çalışması. (Araştırmacı tarafından çekilen fotoğraf, 2023)



Şekil 4.9: Galeri -1’de konumlandırılmış çalışmalardan bir kesit. Ortada Nehir/Ev/Kitap, Bilge Friedlaender (1981), sağda İsimsiz (Huzur Denizi), Seza Parker (1999), solda İsimsiz Gece, Hreinn Fridfinnsson (2012), arka ortada Kesme Cam, Deniz Gül (2011). (Araştırmacı tarafından çekilen fotoğraf, 2023).



4.5. Saha Verilerinin Analizi

Toplamda 2 ay süren nitel verilerin toplanmasının ardından yine 2 aylık bir zaman dilimine yayılan bir süreçte saha verileri analiz edilmiştir. Birbirini tamamlayan üç araştırma yöntemi kullanılarak elde edilen veriler, betimsel veri analizi yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Araştırmacının elde ettiği verileri hipotezleriyle uyumlu olacak şekilde alt kategorilere ayırarak bir analiz sunması anlamına gelen bu yöntemle, saha verilerinin ortak ve tekrarlayan noktaları ayrı başlıklar altında irdelenmiştir. Araştırma sırasında öne çıkan temalar müzede uyulması beklenen kurallar ve deneyim ilişkisi, ses yürüyüşü ile işitselliği odağa alarak bir mekânı deneyimleme, müzenin çevresiyle kurduğu ilişkinin müze deneyimine yansımaları, müze deneyimini hatırlama ve fotoğraf çekme ilişkisi, ortamdaki diğer ses kaynaklarının duysal müze deneyimine yansımaları, işitsel öğeler ve mekân deneyimini hatırlama arasındaki ilişki olarak belirlenmiştir.

Araştırmada kullanılan yöntemlerden ses yürüyüşü anketi verileri detaylı olarak ayrıca ele alınmış, aynı zamanda betimsel analiz yöntemi kullanılarak hipotezler doğrultusunda belirlenen alt başlıklarda da anket verileriyle örtüşen bulgulara yer verilmiştir.

4.6. Bulgular

Araştırmada altı ana başlık altında listelenen veriler, katılımcılarla yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmelerden yapılan alıntılar ve araştırmacının yorumlarıyla beraber ele alınmıştır. Bu verilerden önce ses yürüyüşü anket verilerinin analizi ayrıca sunulmuş ve başlıklar altında kesişen noktaları olduğunda anket verilerinden de faydalanılmıştır.

4.6.1. Ses Yürüyüşü Anket Verilerinin Analizi

8 Kasım – 20 Aralık 2023 tarihleri arasında yaşları 23 ile 33 arasında değişen 10 katılımcıyla en kısıası 60 en uzununu 80 dakika süren ses yürüyüşü yapılmış, ses yürüyüşü esnasında katılımcılardan ses yürüyüşü değerlendirme anketini tamamlamaları istenmiştir. Katılımcıların her biriyle Taksim Point Otel önünde başlatılan müzeye doğru yolculuk, Yedi Kuyular Caddesi ve ardından Irmak Caddesi takip edilerek Arter’de galeri ziyaretleri ve ardından aynı yolun takip edilmesiyle başlangıç noktasına dönülmesi şeklinde gerçekleştirilmiştir. Arter’in kent içindeki konumu ve çevresiyle olan ayrık ilişkisinin katılımcıların müze deneyimlerine yansımaları olacağı öngörülerek bu tez çalışmasına bu bağlamda da katkı sunacağı öngörülerek bu rota belirlenmiştir. Bunun yanında Arter’in koleksiyonunda yer verdiği modern sanat eserlerinin hedef kitlesinde yer alan katılımcıların sosyoekonomik düzeyleri dikkate alındığında, müzeye ulaşımının da müze deneyiminin bir parçası olarak değerlendirecekleri düşünülmüştür. Ses yürüyüşü, İstanbul’un Beyoğlu ilçesinde yer alan modern sanat müzesi Arter’in ziyarete açık en üst katı olan ikinci kattan sırasıyla birinci kat, giriş katı ve eksi birinci kat takip edilerek yukarıdan aşağıya doğru yapılmış; sırasıyla Galeri 2, Galeri 1, Galeri 0 ve Galeri -1 ziyaret

edilmiştir. Galeri 2’de Sarkis’in Sonsuz adlı sergisi, Galeri 1’de Nuri Kuzucan’ın Pasaj başlıklı kişisel sergisi yer almakta; Galeri 0 ve -1’de Emre Baykal ve Gizem Uslu Tümer küratörlüğünde hazırlanan ve Arter koleksiyonunda yer alan 25 sanatçının eserleri sergilenmektedir.

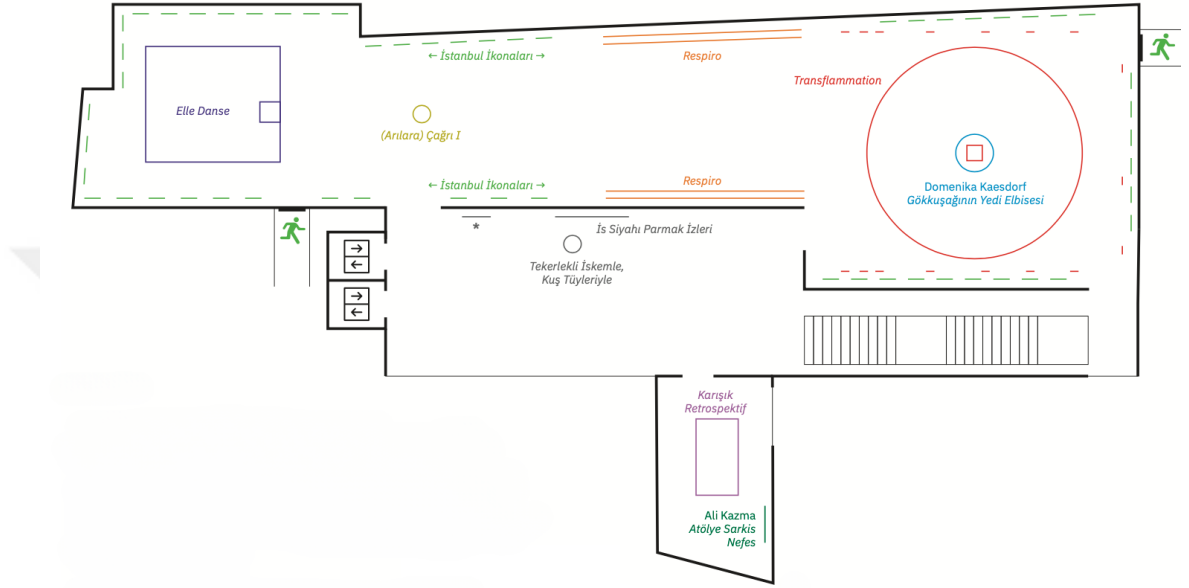
Ziyaret esnasında katılımcıların tamamlamaları beklenen ankette müze ziyaretleri sırasında duymayı bekledikleri seslere ve bu seslerden hangilerinin baskın olmasını beklediklerine dair 2 adet açık uçlu soru yer almaktadır. Katılımcıların bu sorulara verdikleri yanıtlarda ayak sesleri, tur rehberi, sessizlik, eserlerin sesi, müzik, insan sesleri, doğa sesleri, ortam sesleri, ziyaretçi sesleri yanıtlarını verdikleri görülmüştür. Baskın olmasını bekledikleri sesler de bu kelimelere paralel olarak verilmiştir.

Bu sorular dışında ses yürüyüşü sırasında deneyimlenen işitsel ortamın akustik konforunu, gürültü seviyesini, yürüyüş esnasında izlenen güzergahtaki sesleri, bu seslerin katılımcılarda uyandırdığı hisleri tarif eden ifadeleri, yürüyüş rotasında baskın olduğunu düşündükleri sesleri ve duydukları seslerin beklentileriyle uyumluluğunu anketteki tablolar üzerinde işaretlemeleri istenmiştir. Ses yürüyüşü sırasında deneyimlenen işitsel ortamın akustik konforunu “çok rahatlatıcı”dan “çok rahatsız edici”ye kadar beş kademede değerlendirmeleri istenen katılımcılardan 3’ü Galeri 2’yi rahatsız edici bulmuş, 2’si rahatlatıcı bulmuş, 5’i ise ne rahatlatıcı ne rahatsız edici bulmuştur. Aynı galerinin gürültü seviyesini “çok sessiz”den “çok gürültülü”ye kadar beş kademeli bir skalada değerlendirmeleri istenen katılımcılardan 2’si galeriyi gürültülü bulmuş, 3’ü ne sessiz ne gürültülü bulmuş, 5’i ise sessiz seçeneğini işaretlemiştir. Ses manzaralarını teknik olarak tanımlayan kelimeler (çeşitli, birleşik/bütün, zengin, ritmik, monoton, homojen, sıkıcı, karmaşık, anlaşılır, yumuşak, dağınık) bir tablo üzerinde gösterilmiş ve katılımcılardan ses yürüyüşü güzergahındaki sesleri tanımladığını düşündükleri kelimeleri işaretlemeleri istenmiştir.

4.6.1.1. Arter Galeri 2 Ses Yürüyüşü Verileri

Katılımcıların Galeri 2 için en fazla işaretledikleri iki kelime 7 kez ile “çeşitli” ve “yumuşak” olurken, bu kelimeleri 5 kez “dağınık”, 4 kez “birleşik/bütün”, 2 kez “zengin” ve “homojen”, birer kez “ritmik”, “karmaşık” ve “anlaşılır” izlemiştir. Hiç işaretlenmeyen kelimeler ise “sıkıcı” ve “monoton” olmuştur. Ses yürüyüşü sırasında duydukları seslerin uyandırdığı hisleri tarif eden kelimelerden (harika, yorucu, tehditkâr, ürkütücü, sakin, güvenilir, tiksindirici, memnuniyet verici, huzurlu, yumuşak, fevkalade, melankolik, canlı, etkileyici, mutlu, tanıdık, rahat, kaotik, rahatsız edici, dingin, sıkıcı) katılımcılara uygun olanları işaretlemeleri bir diğer tabloda istenmiştir. Galeri 2 ile ilgili en fazla işaretlenen kelimeler 5’er kez ile “tehditkâr”, “etkileyici” ve “dingin” olurken, bu kelimeleri 4’er kez ile “melankolik” ve “sakin” izlemiştir. Katılımcılar tarafından tabloda en fazla işaretlenen kelimelerden diğerleri 3 kez ile “memnuniyet verici”, “yumuşak”, “tanıdık” olurken, bu kelimeleri ikişer kez işaretlenen “ürkütücü”, “güvenilir”, “kaotik” kelimeleri izlemiştir. Bir kez işaretlenen kelimeler “yorucu”, “huzurlu”, “canlı”, “rahat”, “rahatsız edici” olurken, “sıkıcı”, “mutlu”, “fevkalade”, “harika” ve “tikindirici” kelimeleri katılımcılar tarafından Galeri 2’yi ziyaretleri sırasında onlarda uyandıran hisleri tarif ederken tercih edilmeyen kelimeler olmuştur. Ses yürüyüşü rotasında baskın olduğunu düşündükleri ses kaynakları (konuşma, yürüme, havalandırma, inşaat/tadilat, müzik, asansör, kapı, yeme-içme, telefon ve diğer teknolojik gereçler, ezan, motorlu taşıt, danışma, telsiz) bir tabloda verilen ve dikkatlerini çekenleri işaretlemesi istenen katılımcıların en fazla işaretlediği kelime 9 kez ile “müzik” olurken, onu 7 kez işaretlenen “yürüme”, 4 kez işaretlenen “konuşma”, 2 kez işaretlenen “telefon ve diğer teknolojik gereçler” ve birer kez işaretlenen “havalandırma”, “asansör”, “yeme-içme”, “danışma” kelimeleri izlemiştir.

Şekil 4.10: Arter Galerî 2 kat planı (Arter, 2023)

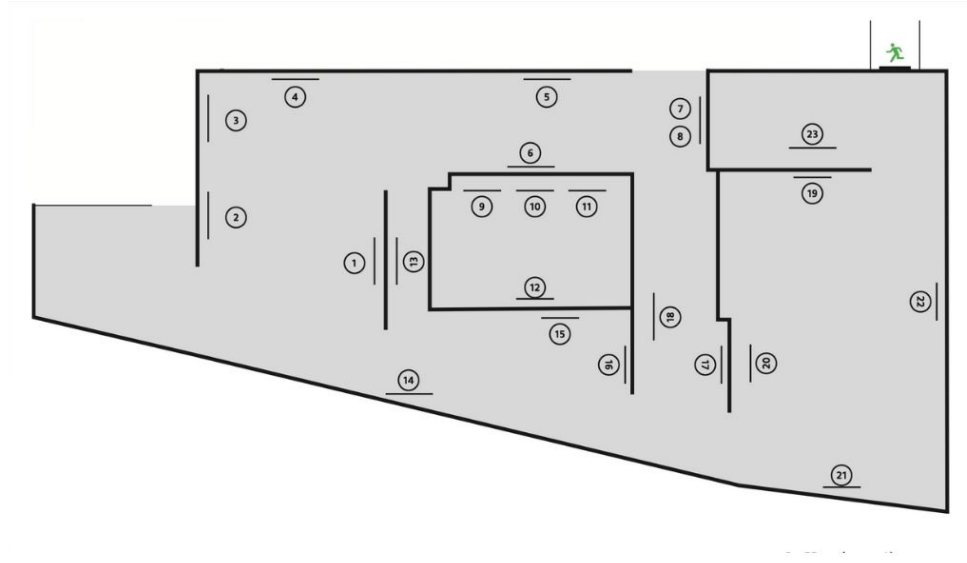


4.6.1.2. Arter Galerî 1 Ses Yürüyüşü Verileri

Galerî 1'in akustik konforunu değerlendirmeleri istenen katılımcılardan 6'sı galeriyi ne rahatlatıcı ne rahatsız edici bulmuş, 3'ü rahatsız edici bulmuş, 1'i ise rahatlatıcı seçeneğini işaretlemiştir. Aynı galerinin gürültü seviyesini değerlendirmesi istenen katılımcılardan, 2'si çok sessiz, 2'si sessiz, 3'ü ne sessiz ne gürültülü, 2'si gürültülü, 1'i ise çok gürültülü seçeneğini işaretlemiştir. Arter'in ziyarete açık dört galerisi arasında yalnızca resimlerden meydana gelen ve görselliğin ön planda olduğu bu galeride, katılımcıların değerlendirmelerinin ses yürüyüşü sırasındaki dışsal ses kaynaklarıyla şekillendiği anlaşılmaktadır. Ses manzaralarını teknik olarak tanımlayan kelimelerden ses yürüyüşü güzergahındaki sesleri tanımladığını düşündükleri kelimeleri seçmeleri istenen katılımcıların en fazla işaretledikleri kelime "sıkıcı" olmuş, onu "monoton", "birleşik/bütün", "homojen", "karmaşık", "anlaşılır", "çeşitli" kelimeleri izlemiştir. Galerî 1'de duydukları seslerin katılımcılarda uyandırdığı hisleri tarif eden ifadeleri işaretlemeleri istendiğinde ise en fazla "sakin" kelimesi tercih edilmiş; onu "dingin" ve "sıkıcı" kelimeleri takip etmiş; "yorucu", "güvenilir", "tanıdık", "rahat", "rahatsız edici", "memnuniyet verici", "huzurlu", "yumuşak" kelimeleri en az tercih edilen kelimeler

olmuştur. Ses yürüyüşü rotasında Galeri 1 için baskın olduğu düşünülen sesler ise konuşma, yürüme, yeme-içme, havalandırma ve danışma olmuştur. Bu galerinin çıkış kısmı müze içinde yer alan alışveriş ve yeme-içme bölümüne açıldığından dışsal sesler arasında bunların katılımcılar tarafından fark edildiği görülmektedir.

Şekil 4.11: Arter Galeri 1 kat planı (Arter, 2023)

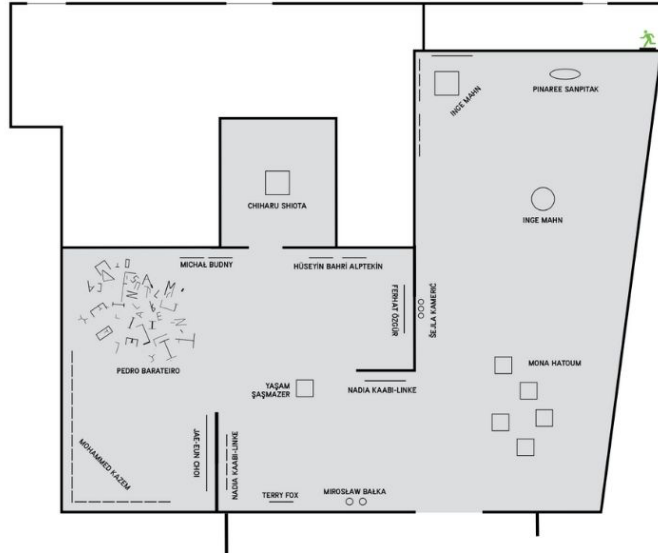


4.6.1.3. Arter Galeri 0 Ses Yürüyüşü Verileri

Arter'in giriş katında konumlanan Galeri 0'ın akustik konforunu değerlendirmeler istenen katılımcılardan 5'i galeriyi ne rahatlatıcı ne rahatsız edici bulurken, 3'ü rahatlatıcı bulmuştur. Birer katılımcı ise çok rahatsız edici ve rahatsız edici seçeneklerini işaretlemişlerdir. Galeri 0'ın gürültü seviyesini değerlendirmesi istenen katılımcılardan 3'ü sessiz, 3'ü ne sessiz ne gürültülü, 3'ü gürültülü, 1'i ise çok gürültülü bulmuştur. Ses manzaralarını teknik olarak tanımlayan kelimelerden ses yürüyüşü güzergahındaki sesleri tanımladığını düşündükleri kelimeleri seçmeleri istenen katılımcıların en fazla işaretledikleri kelimeler "çeşitli", "monoton", "homojen", "karmaşık", "dağınık" olmakla beraber bu kelimeleri "birleşik/bütün", "zengin", "yumuşak" ve "sıkıcı" izlemiştir. Ses yürüyüşü sırasında duydukları seslerin uyandırdıkları hisleri tarif eden ifadelerden en fazla "sakin" tercih edilmiş, onu "güvenilir", "rahat", "kaotik", "rahatsız edici", "dingin" takip

etmiştir. Bu ifadeler dışında en fazla “melankolik”, “canlı”, “tanıdık”, “sıkıcı” ve “ürkütücü” tercih edilmiştir. Ses yürüyüşü rotasında Galeri 0 için baskın olduğu düşünülen sesler konuşma, yürüme, havalandırma olarak öne çıkarken; motorlu taşıt, danışma, müzik, kapı, yeme-içme ve ezan işaretlenen diğer dışsal sesler arasında yer almıştır. Galeri 0’ın konumu gereği hem giriş katında hem de alışveriş ve yeme-içme kısmına yakınlığı nedeniyle bu dışsal seslerin işaretlendiği anlaşılmaktadır.

Şekil 4.12: Arter Galeri 0 kat planı (Arter, 2023)

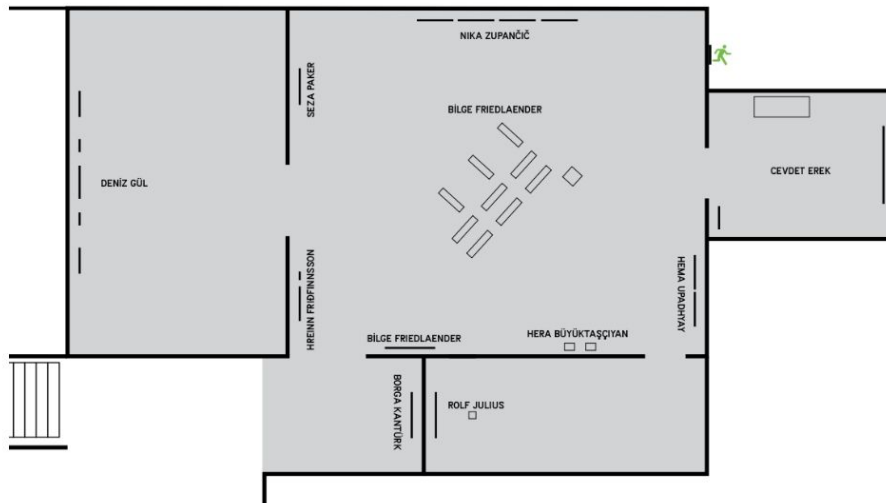


4.6.1.4. Arter Galeri -1 Ses Yürüyüşü Verileri

Ses yürüyüşü sırasında ziyaret edilen son galeri olan Galeri -1’in akustik konforunu değerlendirmeleri istenen katılımcılardan 4’ü ne rahatlatıcı ne rahatsız edici bulmuş, 4’ü rahatlatıcı bulmuş, 1’i çok rahatlatıcı, 1’i ise rahatsız edici bulmuştur. Galeri -1’in gürültü seviyesini değerlendirmeleri istenen katılımcılardan 5’i sessiz, 1’i çok sessiz, 3’ü ne sessiz ne gürültülü, 1’i gürültülü seçeneklerini işaretlemiştir. Ses manzaralarını teknik olarak tanımlayan kelimelerden ses yürüyüşü güzergahındaki sesleri tanımladığını düşündükleri kelimeleri seçmeleri istenen katılımcıların en fazla işaretledikleri kelime “yumuşak” olurken, onu “ritmik”, “çeşitli”, “dağınık”, “zengin”, “anlaşılır”, “birleşik/bütün”, “karmaşık” kelimeleri izlemektedir. Ses yürüyüşü sırasında duydukları

seslerin uyandırdıkları hisleri tarif eden ifadeleri işaretlemeleri istenen katılımcılar en fazla “dingin” ve “memnuniyet verici” kelimelerini işaretlemiş, bu kelimeleri “tanıdık”, “huzurlu”, “yumuşak”, “güvenilir”, “rahat”, “melankolik”, “canlı”, “rahatsız edici”, “etkileyici” kelimeleri takip etmiştir. Ses yürüyüşü yapılırken Galeri -1 ziyaret edildiği sırada baskın olduğu düşünülen dışsal seslerden en fazla işaretlenen konuşma ve yürüme olurken, bu sesleri havalandırma, telefon ve diğer teknolojik gereçler ve ezan takip etmiştir.

Şekil 4.13: Arter Galeri -1 kat planı (Arter, 2023)



Anketin sonunda ise, ses yürüyüşüne dair genel değerlendirme yapmalarına yardımcı olacak çoktan seçmeli 5 soru yer almaktadır. Her katılımcıyla ayrı ayrı haftanın farklı günlerinde ses yürüyüşü yapıldığından müze içindeki baskın olan sesler, ziyaretçi sayısı, gürültü seviyesi, mekandaki diğer ziyaretçilerin deneyime yansımaları katılımcılar tarafından farklı şekilde değerlendirilmiştir. Ses yürüyüşünün müze ziyaretini daha hatırlanabilir kılıp kılmadığı üzerine yöneltilen soruya katılımcıların 8'i evet yanıtını verirken, 1'i emin değilim, 1'i de hayır yanıtını vermiştir. Arter'i ses yürüyüşü yaparak ziyaret etmenin daha önceki müze ziyaretleri ile çağrışım yapıp yapmadığı üzerine iletilen soruya katılımcıların 8'i evet yanıtını verirken, 2'si çağrışım yapmadığı yönünde bir tercih

yapmıştır. Ziyaret esnasında mekandaki diğer ziyaretçilerle bu deneyimi yaşamanın bir topluluğa aidiyet hissetmeleri sağlaması sorusuna katılımcılardan 7'si hayır yanıtını vermiş, 2'si hayır, 1'i ise emin değilim olarak soruyu yanıtlamıştır. Mekandaki diğer ziyaretçilerin varlığının ses deneyimini nasıl etkilediği sorusu yöneltilen ve “çok olumlu”dan “çok olumsuz” uzanan beş kademeli bir skalada değerlendirmede bulunmaları istenen katılımcıların 5'i olumsuz, 4'ü ne olumlu ne olumsuz, 1'i ise olumlu yanıtını vermiştir. Arter’de yapılan ses yürüyüşü boyunca kaç farklı ses ortamı deneyimlediklerini verilen bir, iki-üç ve dört ve üzeri seçeneklerinden birini işaretleyerek değerlendirmeleri istenen katılımcılardan 7'si iki-üç farklı ses ortamı deneyimlediklerini belirtirken, 3'ü dört ve üzeri seçeneğini işaretlemişlerdir. Son olarak ziyaretleri boyunca duydukları seslerin beklentileriyle genel uyumluluk durumunu “çok uyumlu” ile “hiç uyumlu değil” arasında beş kademeli bir skalada değerlendirmeleri istenen katılımcıların 4'ü uyumlu, 1'i çok uyumlu, 4'ü ne uyumlu ne uyumsuz, 1'i ise uyumsuz yanıtını vermiştir.

Modern sanat müzesi Arter’de müze deneyimi ve ses ilişkisini ölçümlemeyi amaçlayan ses yürüyüşü değerlendirme anket verilerinin incelenmesi sonucu ulaşılan bulgular aşağıdaki gibidir:

- a. Hiçbiri daha önce ses yürüyüşünü deneyimlemeyen katılımcılar, ses yürüyüşü yaparak bir müzeyi ziyaret etmenin daha hatırlanabilir bir deneyim olduğu kanaatindedir.
- b. İşitsel öğelere dikkat ederek bir müzeyi deneyimlemek katılımcıların geçmiş müze deneyimleriyle çağrışım yapmalarını sağlamıştır.
- c. Ses yürüyüşünün yapıldığı zaman aralığındaki dışsal değişkenler (diğer ziyaretçiler, rehber, müze çalışanları) katılımcıların gürültü değerlendirmelerini şekillendiren temel faktör olmuştur.
- d. Birden fazla duyuya hitap eden eserlerin ağırlıkta olduğu Galeri 2 ve Galeri -1 katılımcıları deneyimleri üzerine daha çeşitli değerlendirmeler yapmaya yönlendirmiş, Galeri 1 ve Galeri 0'ın yalnızca görme duyusuna hitap eden eserlerden meydana gelmesi bu çeşitliliği azaltmıştır.

- e. Ses yürüyüşü boyunca deneyimlenen ses ortamı sayısı ziyaret edilen sergi sayısı ile paralellik göstermiş, müzenin diğer ortak alanlarının katılımcılar tarafından farklı bir ses ortamı olarak algılanmadığı görülmüştür.

4.6.2. Katılımcıların Müzelerle Yakınlığı ve Müze Pratikleri

Ses yürüyüşü anketinde katılımcıların müze ziyareti sıklığına dair sorular yer alsa da derinlemesine görüşmede katılımcıların müze davranışlarını detaylandırmak, katılımcıları daha detaylı tanımak ve müze ziyaretlerinde dışsal seslere aşına olma durumlarını belirleyebilmek adına müze ziyareti sıklıkları ve ziyaret ederken yalnız mı yoksa bir ya da birden fazla kişiyle mi ziyaret etmeyi tercih ettikleri sorusu yöneltilmiştir. Katılımcılardan tek başlarına ziyaret etmeyi tercih edenler olduğu gibi ziyaret edilen müzeye dair bilgili biriyle gezmek isteyenler ve arkadaş grubuyla ziyaret etmek istediklerini belirtenler olmuştur.

Katılımcılardan K3, müze ziyaretini bir tür ödev gibi algıladığını, not tutarak ziyaret etmeyi tercih ettiğini ve yanında birinin olmasının ziyaretini olumsuz etkilediğini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Genelde tek tercih ederim ben çünkü hani ne bileyim sinemaya da öyle gidiyorum genellikle. Yanımdaki insanın zevki, beğenip beğenmemesi ya da kaliteli zaman geçirmeye dair çok takıntılı bir insansa benim gezmem o deneyimimi yaralıyor bence biraz. Yani istediğim gibi rahat şekilde gezmek isterim. Genelde zaten not tuta tuta falan gezerim ben. Özellikle mesela Sabancı’nın bir-iki sergisi öyle olmuştu benim için. Aynı sergiye defalarca gidip hani bir şeyleri not tutup, yani biraz çalıştığım ödev gibi algıladığım bir yer açıkçası.” (K3, 30.12.2023)

Genellikle tek başına ziyaret etmeyi sevdiğini belirten K10 ise, müzenin teması ya da müzede eserleri sergilenen sanatçıya dair bilgili olması durumunda müze ziyaretini bilen biriyle yapmayı tercih edebileceğini belirtmiştir:

“Genelde kendi başıma gezmeyi severim ben çünkü istediğim yerde istediğim kadar kalabiliyorum. İşte bu hani o benim için daha özel oluyor. Bazen çünkü duruyorum bir şeyi yarım saat izlemek istiyorum mesela. O anlamda güzel oluyor ama hani bazı

şeyleri de bilen birisi ya da daha ilgili birisiyle gezmek, işte daha bilen bir arkadaşım varsa hani... Bir sanatçının sergisi var mesela, onu bilen birisiyle gezmek tabii daha iyi oluyor yani. Hatta şeyi bir de düşünmüşümdür, Arkeoloji Müzesi'nde gezerken turla gezenler vardı ama bir herhalde meşhur birisi var bilmiyorum çünkü sanki öyle gibiydi onunla geziyorlardı. Öyle de olabilir, onu da arzu edebilirim.” (K10, 13.12.2023)

Katılımcılardan bir diğeri de ziyaret sırasında yalnız olmak istemediğini, ziyaret sonrası müze değerlendirmesi yapmak istediğinde yanında birinin olmasını tercih ettiğini için tek başına ziyaret etmek istemediği yönünde cevap verdiğini ifade etmiştir:

“Yanımda biri olsun isterim, bir kişi olsun isterim yine hani. Çıktıktan sonra konuşup şey yapalım diye, neyi sen beğendin neyi ben beğenmedim üzerine konuşmak güzel oluyor genellikle.” (K6, 22.11.2023)

Katılımcılardan K8 de ziyaretlerini tek başına yapmayı daha çok tercih ettiğini, ziyaret esnasında eserleri incelerken hangisinde daha fazla ya da daha az vakit geçireceğine böylece daha rahat karar verebildiğini belirtmiştir:

“Genel olarak tek başıma gitmekten daha keyif alıyorum çünkü müzenin mesela serginin bir kısmında bazen çok hızlı geçebilirim ama bir kısmı çok fazla kafama takılıyor, hani anlamak için daha fazla duruyorum orada. Herkes dayanabilecek tolere edebilecek şeyde olmayabilir yani haliyle.” (K8, 24.11.2023)

Katılımcıların kişisel tercihleri yalnız ya da birden fazla kişiyle müze deneyimleme konusunda farklılaşsa da genel eğilimleri, belirttikleri üzere, müze ziyaretlerini tek başlarına yapmak şeklinde olmuştur. Müze deneyimlerini birden fazla kişiyle ya da kalabalık gruplar halinde yapmak isteyenler ise, deneyimlerini pekiştirmesi ve destekleyici bir katkısı olması halinde bu şekilde mekânı deneyimlemek istediklerini belirtmişlerdir. Katılımcıların mekânı deneyimlemelerinde yalnız başlarına ya da yanlarından biri varken bir mekânı deneyimlemenin, özellikle de konu sanat deneyimi gibi tekrarlanamayan özellikte ve biricik bir deneyimse bunu kesintiye uğratacak herhangi bir değişkeni bilinçli olarak tercih edenler olduğu gibi tercih etmeyenler olduğu da görülmektedir.

4.6.3. Müze Ziyaretindeki Katılımcı Motivasyonları

Katılımcıların müzelere mekânsal olarak yükledikleri anlamı, bir kültür-sanat mekânı olarak müzelerin ziyaretçiler tarafından hangi amaçla deneyimlendiğini ve bu kentsel mekândan beklentilerini ortaya koymak adına müze ziyareti yaptıklarında motivasyonlarının neler olduğu sorulmuş; katılımcıların bir boş zaman aktivitesi olarak, kendilerinden bir parça bulmak, ilgilerini çeken bir temadaki sergileri ya da müze koleksiyonlarını ziyaret etmek, yeni bir şehri daha yakından tanımak ve turistik rotalarına dahil etmek, ilgi duyulan bir konuda sahip olunan bilgileri derinleştirmek, kenti deneyimlerken spontane bir biçimde zaman geçirmek amacıyla müze ziyaretlerini gerçekleştirdikleri anlaşılmıştır.

Katılımcılardan K2, ilgisini çeken bir temada olduğu sürece müzeleri ziyaret ettiğini ancak bir boş zamanı faydalı olduğunu düşündüğü bir biçimde değerlendirme şekli olarak müze ziyareti yaptığını belirtmiştir:

“Bir amaç doğrultusunda gidiyorum ya ama bir boş zaman aktivitesi olarak değerlendirmeyi de düşünüyorum. Genelde dediğim gibi ilgimi çeken bir şey oluyor işte sosyal medyadan vesaire görüyorum. Duyurulardan görüyorum. İlgimi çeken bir şey varsa direkt onu görmek için gidiyorum. Gideyim de müzeye bakayım ne var diye gitmiyorum genelde ama öyle gitmeyi de planlıyorum.” (K2, 24.11.2023)

Müze ziyaretlerini bir afiş ya da duyuruyu görüp dikkatini çekmesi halinde gerçekleştirdiği fakat ziyaretlerinin esasen kültürlenmekten ziyade kendinden bir parça bulma amacını taşıdığını ifade eden K1,

“Yani genelde şey gibi olur bir afiş görürüm, bir müze afişi, işte burada şöyle böyle bir müze var falan. Çok kültürlenmek değil ama ya daha çok kendimden bir şeyler bulmak için. Ben edebiyat okudum ve edebiyat da biraz hani öyle bir şeydi. Bakıyorum, benden çok yıllar önce yaşamış ya da benden çok farklı bir coğrafyada, çok farklı bir yerde, biri benim hissettiğim gibi şeyler hissetmiş ve onu bir şekilde aktarabilmiş. Benim için müze bunun daha fiziksel mekânda olanı gibi. Yine o

yaşanmışlıklara ya da bir işte durumu nasıl ne şekilde hangi sanat yapıtıyla ortaya koyduğuna birazcık daha ilgilim kayıyor ve o yüzden biraz daha çok benzerlikler falan bulmaya çalışıyorum mesela.” (K1, 16.12.2023)

şeklinde bu deneyimin kendisi için nasıl şekillendiğini ifade etmiştir. Müze ziyaretini farklı arka plana sahip sanatçıların kendi hissettiklerini fiziksel olarak vücuda getirmesi olarak değerlendiren katılımcı, kendi kişisel eğitim geçmişinden de hareketle müzedeki deneyimi arasında paralellik kurmuştur. Buradan hareketle kendisi ve hem müzedeki eserler hem de sanatçıların yaşanmışlıkları arasında bağ kurmaya çalışmaktadır. Kişinin yaşanmışlıklarıyla bağ kurmasını kolaylaştıracak ve bu çerçevede ziyaretçinin o mekânı deneyimlemesinin daha kalıcı bir deneyim yaşamasını sağlayacak nitelikte olduğunu belirten Jelinčić ve ekibinin (2022, s. 514) tasarıma deneyimin hafızada kalmasını kolaylaştıracak öğelerin eklenmesinin olumlu yansımaları olacağı yönündeki görüşünü desteklemektedir.

Shoer’in (2014, s.77), müzelerin bilgiyi bir tür kapsül haline getirip sunma ve bunun sonucunda da kültürlenme amacıyla ziyaret edildiğini belirtmesine paralel olarak, müze koleksiyonlarından kendi ilgi alanlarına yakın olan ve dikkatini çeken bir sergi olan mekanları ziyaret etmeyi tercih ettiğini ise K10, boş zaman aktivitesi gibi görmekten ziyade özel bir anlam ithaf ederek müzeyi deneyimlediğini belirtmiştir:

“Tarih mezunuyum ve genelde işte tarihle alakalı müzelere gidiyorum. Son işte Arkeoloji Müzesi'ne gittim mesela. Orada tamamen deneyimim orayı öğrenmek amacıyla oluyor yani tam bir boş zaman aktivitesi değil. Hem işte ‘Arkeoloji Müzesi'ne gitmedim, gitmek lazım’ gibi hissettiğim için gidiyorum hem merak ettiğim için gidiyorum tabii ki. Bir sürü güzel koleksiyon var çünkü, Arkeoloji Müzesi bayağı önemli ya da herhangi başka bir müze de işte Topkapı da öyle tarihle alakalı yerler. E bir de tabii hani gününü bir tecrübe ile geçirmiş oluyorsun, çok böyle boş zaman aktivitesi gibi görmüyorum ben onu çünkü özel bir anlam ithaf ediyorum birazcık, romantize ediyorum yer yer.” (K10, 13.12. 2023)

Daha çok turistik aktivite bağlamında, yeni bir şehri ziyaret ettiğinde bir gereklilik gibi gördüğünden müze ziyaretlerini yapmak istediğini belirten K4 ise, yeni bir yeri yakından tanımak amacının yanında özellikle yurtdışına çıktığında müzeleri ziyaret etme motivasyonunun daha fazla olduğunu ifade etmiştir:

“Genelde böyle işte 40 yılın başında böyle yurt dışına gidersem ama hemen böyle müzelere giderim. Aaa işte Paris'e gittik, 'Paris'teki bütün müzeleri görmem lazım', işte şu şehre gittik burada ne müze var falan. Yurt dışına gidersem kesin orada müze ne varsa seyahat planı kapsamında, hani o turizm ve müze kapsamında, geziyorum. Ya da yeni bir şehre gittiğimde, mesela nereye gitmişim... Mesela Doğu turu yapmışım ben 2 sene önce. İşte Van, Mardin, Diyarbakır falan ve aynı bayağı sanki Paris'e gitmiş gibi gitmişim. Hani yepyeni bir şeydi benim için ve oranın müzelerini gezmem lazım, görmem lazım diye. Bayağı işte Kars, Van ve Mardin'deki müzeleri gittim gezdim. Ya o yüzden dediğim gibi, benim için yeni bir şehir ve yeni müze hani o daha böyle turizm için oluyor genellikle.” (K4, 21.11.2023)

Müzelerin yine bilgilendirme işlevinden faydalanan ve ilgi duyduğu bir konudaki bilgisini pekiştirmek motivasyonu ile müze ziyaretlerini gerçekleştirdiğini belirten K5,

“Bazı müze ziyaretlerim gerçekten de şöyle olmuştu: Yolda gidiyorum mesela, yurt dışında Türkiye'de değil bu, yolda gidiyorum ve bir müze var ilgimi çekiyor o an giriyorum. Mesela şey Berlin'deyken gireceğim bir müze vardı Türk işçileri müzesi diye, kapalıydı Christmas'tan dolayı. Orada da aslında amacım boş zaman değil de daha çok merakımı giderecek şeyler olacağını düşünmemdi. Ya da mesela İkinci Dünya Savaşı'yla ilgili herkesin bildiği bir sürü şey vardır fakat yine onunla ilgili bir müzeye de bir gün öncesinden bakmışım onu görüp öyle gitmişim. Ama bazılarını zaman geçirmek için de gidiyorum yani bu müzenin temasına göre belki değişiklik gösterebilir.” (K5, 27.12.2023)

şeklinde ilgisini çeken konulardaki bilgisini derinleştirmek adına müze ziyaretleri gerçekleştirdiğini ifade etmiştir. Müze ziyaretini boş zaman aktivitesi olarak görmediğini ifade eden K8 ise, müze ziyaretinin uyaran sayısının fazlalığı nedeniyle film izlemekten bile zihnen daha yorucu bir aktivite olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

“Boş zaman aktivitesi olarak görmüyorum elbette. Yoruyor çünkü, zihnen çok yorucu müze gezmek. Hatta bence uyaran sayısı daha fazla olduğu için bir filmi izlemekten daha yorucu müzeyi ziyaret etmek. Arkeoloji Müzeleri özelinde şöyle bir şey söyleyeyim. Mesela... Oranın hangisiydi? Baştaki galiba, İslam Eserleri ve Ortadoğu muydu neydi öyle bir şeydi, uzun süre tadilattaydı mesela. E haliyle açılınca koştura koştura gittim, amacım yeni restore edilmiş şeyleri tekrardan görmektir ama belli bir açıkçası şey için gitmedim yani. ‘Hadi bilmem ne lahdini görmeye gideyim de bir daha bir şey yapayım’ gibi bir şey için gitmedim. Daha böyle bir genel bir değerlendirme için, hafızayı tazeleme açısından. Ama gittiğimde genelde tek bir etabını gezmekten ziyade tabii ki bütününe gezmeyi tercih ediyorum. O yüzden yoruluyorum cidden müze gezerken.” (K8, 24.11.2023)

Kenti deneyimlerken plansız bir şekilde müzeleri ziyaret etmeyi tercih ettiğini belirten K3, müzenin bulunduğu semtin bu spontane davranışını belirlediğini Arter özelinde de yorumlamıştır. K3’e göre, müzenin şehrin merkezi noktalarından birinde olan eski konumu bu plansız ziyaretlere açık haldeyken, bugünkü konumu bu davranışı gerçekleştirmek için uygun değildir:

“Şöyle yani bu Arter’in eski konumunda olduğu konum gibi bir konumdayken, o zaman yani serginin ne olduğunu bilmeden gidip çat kapı giriyordum. Atıyorum bir arkadaşımın buluşacağım, bir saat vaktim var ya da işte sadece böyle kentin içinde serbestçe yürürken girip, öyle yani herhangi bir beklentim olmadan, iyi zaman geçirip bir şeyler düşünürüm diye gezdiğim yerlerdi. Ama şu anki konumda ancak çok merak ettiğim, daha önceden varlığını bildiğim bir sanatçı ise ya da beni böyle ne bileyim küçük yazısı heyecanlandıracak bir sergi ise planlı şekilde gidebilirim diye düşünüyorum. Öylesine geçip gidilecek bir yerde değil şu an.” (K3, 30.12.2023)

Müze ziyaret etme motivasyonlarını, katılımcıların kişisel geçmişleri, karakter özellikleri, müzeleri zihinlerinde bilgi almak ve kültürlenmek gibi bir işlevi olan mekanlar olarak konumlandırmaları belirlediği görülmektedir. Bunun yanında müzelerin kent içinde bulunduğu yer, boş zamanı faydalı olduğu düşünülen bir şekilde doldurma imkânı tanıdığına spontane ziyaretlere de açık hale gelmektedir. Bunun yanında

müzelerdeki geçici sergilerin yanında sabit koleksiyonlarının zengin içeriğe sahip olduğu duyulduğunda ya da bu konuda bilgi sahibi olduğunda ziyaret etme motivasyonu olarak koleksiyon içeriklerinin de katılımcıları yönlendirdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca müzelerin bulundukları konumun kent içinde dolaşırken bir uğrama noktası olarak görmelerinde ve kendilerini rahatça bu mekânı ziyaret edebilme isteklerinde belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Bugünkü konumu itibarı ile kent merkezinde olup ulaşılması güç bir noktada bulunan Arter, daha önce sanat tüketiminin kolaylıkla yapıldığı bir yol üstü mekan iken bugün bu nitelikten uzak görünmektedir.

4.6.4. Ses Yürüyüşü ile İşitsellik Odağında Mekân Deneyimine Dair Bulgular

Ses yürüyüşü yaparak daha önce bir mekânı deneyimlememiş olan katılımcılarla bir modern sanat müzesi ziyareti gerçekleştirilmesine dair değerlendirme yapımları katılımcılardan istenmiştir. Sıradan bir gezinti ya da ziyaretten farklı olan bu ses yürüyüşü öncesinde katılımcılardan buluşma noktasından itibaren algılarını açık tutmaları istenmiş ve duyduklarına her zamankinden daha fazla önem göstererek yürümeleri rica edilmiştir. Katılımcılarla yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmede müzedeki ses yürüyüşü öncesinde izlenen rota, yani katılımcıyı müzeye götüren yol dahil olmak üzere birlikte yaşanan deneyimin tümünü değerlendirmelerini sağlayacak sorular yöneltilmiştir. Katılımcıların hiçbirisi daha önce işitselliğe bu kadar ağırlık vererek bir mekânı deneyimlememiş, hepsinin geri dönütü olumlu olurken katılımcılar tekrar deneyimlemek istedikleri bir aktivite olduğunu ifade etmişlerdir.

Ses yürüyüşü yaparak mekânı bir araştırmacıya eşlik ederek deneyimlemenin bir gözetim halini ortaya çıkardığını ve başlangıçta bunun rol yapıyor gibi hissettirdiğini belirten K3, serginin akışına kendisini bırakmasıyla yürüyüşün başındaki bu hissin yerini daha tanıdık bir hisse bıraktığını ifade etmiştir:

“Yani ayrıca dikkat etmek için uyarılması tabii ki insanı daha dikkatli olmaya yönlendiriyor. Ama ben normalde de, seninle de konuşmuştuk sanırım zaten, böyle algısı çok kapalı olmayan bir insan olduğumu düşünüyorum. O yüzden yaklaşık oldu gibi ama izleniyor olmak, birinin senin o anki tepkilerini gözlemliyor olması falan o değişti. İnsana böyle biraz hani, biraz da rol yapıyorsun gibi bir an... Müze geziyorum rolü mü yapıyorum dediğim bir an oldu başta. Ondan sonra ama, serginin sonuçta kendi ruhu var, ona kapılıp gittiğimi hatırlıyorum. Yani hem farklı hem de her zamankine benzer bir deneyim gibiydi.” (K3, 30.12.2023)

Katılımcılardan K2, müze deneyimini daha çok görsel bir aktivite olarak değerlendirdiğini belirtirken daha çok onu rahatsız edecek bir ses olduğunda dikkatini çektiğini, bunun dışında beraber yapılan ses yürüyüşünde de değerlendirmesinin bu yönde olduğunu ifade etmiştir:

“Müze deneyimini hep biraz daha görsel olarak değerlendiriyorum işte hep bir şeyleri görmek bir şeylere bakmak. Onun dışında işte rahatsız edici bir şey varsa mesela seslere daha fazla dikkat kesiliyorum. Müzik varsa müzeye tabii ki dikkat kesiliyorum orada çalan bir şey varsa. Bazen kulaklıkla oluyor, bazen işte genel müzede olan sesler veya işte serginin kendi müziği oluyor. Onlara dikkat ediyorum. Ama daha çok sanırım beni rahatsız eden şeyler orada dikkatimi çekiyor müzik dışında.” (K2, 24.11.2023)

Pine ve Gilmore’a göre (1998), duyuların tasarıma dahil edilmesi ve müze kürasyonları yapılırken bu prensipler çerçevesinde deneyim tasarımının yapılması, deneyimi zenginleştirmekte ve deneyimi mekânı ziyaret edenler nezdinde daha kalıcı hale getirmektedir. Müze deneyimini daha çok görsellikle bağdaştırdığını söyleyen bir diğer katılımcı K1 ise, işitselliğe daha fazla dikkat ederek mekânı deneyimlemenin duyular arasında bir hiyerarşi kurduğu hissini verdiğini belirtmiştir. K1, ziyaret sırasındaki deneyiminin daha sonra hayatında gerçekleşen ve bu deneyimiyle örtüşen kısımlarını tekrar hatırladığını ve işitselliğin deneyimini daha kalıcı bir hale getirdiğini ifade etmiştir:

“Bir kere her şeyden önce şu anlamda çok farklı bir perspektifti: Sonuçta müze dediğimiz şeyi hep o visuality ile ilişkilendiriyoruz. Gidip bir şeyi gördüğümüz bir yer ve o yüzden biraz seslere dikkat edelim falan deyince böyle daha duyularımız arasında bir

hiyerarşi kurmak gibi oluyor. Sanki sadece bakmak için gitmek gibi ve o yüzden biraz daha “ya evet, bir de dinleyeyim” falan diye düşündüm. En sanırım canlı olarak şey aklımda, o bir tane siyah bir oda gibi böyle küçük bir şey vardı ve orada işte yağmur yağıyordu falan. Mesela bugün sabah yine aklıma geldi dışarıdaki sesleri duyunca. En çok mesela aklımda kalan o ve şunu fark ettim: Sesle desteklenmiş belki bir şey olduğu için benim için kalıcılığı ya da belki vuruculuğu daha yüksek oldu gibi düşünüyorum. Ve evet farklıydı ve güzel bir deneyimdi.” (K1, 16.12.2023)

Farkındalık yaratmada da duyuşsal olarak zengin bir tasarım alanı sunulmasının müze deneyimi için kilit nokta olduğunu söylemek mümkündür (Pine ve Gilmore, 1998) Etrafındaki seslerin farkında olarak mekânı deneyimlemenin müzedeki eserlerin kendisi üzerinde bıraktığı izlenimin de daha fazla farkında olduğunu belirten K10, dışsal seslerin de varlığını değerlendirince bu sesleri sevmediğini de yeniden hatırladığını ifade etmiştir:

“Sen özellikle dikkat et deyince birazcık daha fark ettim bazı şeyleri. İlk sergide ortam müzikli olunca bunun başka bir etkisi oldu tabii ki. Müzikle o sergi alanını bağdaştırma, ondan bir anlam çıkarma gibi şeylere sevk etti beni. Diğer yerlerde de sessizlik vardı, yani küçük bir yer dışında müzik yoktu. Oralarda da böyle dış ses vardı. Yok işte birileri konuşuyor, birileri topuklu ayakkabılarla gidiyor falan, insanlar kendi aralarında konuşuyor... Bir de bir doğum günü vardı sanırım o gün. Çocukların sesleri geliyordu bol bol maalesef. Böyle şeylerin etkilediğini fark ettim. Önceden de sinir oluyormuşum, böyle birazcık adını koymuş gibi oldum.” (K10, 13.12.2023)

Katılımcılardan K8 ise, sese dikkat ederek bir mekânı deneyimlemenin Arter’de sesi odağına alan galeriler için anlamlandırma sürecine katkı sağladığını belirtmiştir. Ses kullanımının ziyaretçiyi bir tür tahakküm altına alan haline dikkat çeken katılımcı, sesin kullanılmaması halinde dizginlerin tümüyle ziyaretçiye bırakılmasının söz konusu olacağını da eklemiştir. Özellikle ses yürüyüşünün başlangıcında ziyaret edilen Galeri 2’deki Sarkis’in Sonsuz adlı sergisinin işitselliğe ağırlık veren tasarımı için K8, sanatçının eserlerinde işlediği temalar gereği ses kullanılmasını yadırgamadığını ifade etmiş ve aşağıdaki değerlendirmede bulunmuştur:

“Yani şey hissettim ben, bir kere asansörden indikten sonra müziğin başlıyor olması seni bir içine çekiyor. Dipsiz kuyu gibi yani, nereye nasıl düşeceğini bilmiyorsun o noktada. Bana hep şey hissettirdi, sergi koleksiyonuna konuya da bağlı olarak bir tekinsiz hissettim o müzikle birlikte. Böyle şey gibi, o freudyen şey derler ya ‘uncanny’. Çok severler Freud’un ‘uncanny’ ifadesini. Hem aşinasın hem de senden uzak olmasını bir noktada talep ediyorsun gibi. O yüzden müzik seni rahatsız ediyor. İçine fırlatıyor, yakın geliyor sana, bu deneyimden hem yakınsın hem ondan uzaksın. Onun haricinde tabii ki, quartetler vardı galiba Bach’la diğerinin adını unuttum da. Tabii ki ritmik olması... Bir de bazen tam bir salona geçiyorum müzik yükseliyor falan. Sarkis odağında bi’ gerildim gezerken. Belli bir noktada aslında evet küratör nasıl anlamamız, nasıl alımlamamız gerektiğini bir noktada müzikle de manipüle ediyor sanki. Müzik kullanılmamasının bir noktası belki daha fazla anlam çıkarmaya dizginleri ziyaretçiye teslim etmek gibi bir şey olabilir. Ama müziğin başlaması bir noktada tahakküm altına da alıyor gibime geliyor bana.” (K8, 24.11.2023)

Müzeyi sesleriyle beraber deneyimlemenin algısını açtığını belirten K4, mesleği gereği daha fazla görselliğe bir refleks olarak odaklandığını ancak bu şekilde işitselliğe odağında ağırlık vererek yaptığı ziyaretin ardından görme ve işitme duyuları arasında istemsizce kurduğu hiyerarşinin farkına varmasını sağladığını ifade etmiştir. Bunun yanında geçmişteki müze ziyaretlerini farkındalık halinde yapmadığını ayırt ettiğini eklemiştir:

“Ya bu şey gibi oldu daha algı algımı açtı diyebilirim. Mesela geçen bir arkadaşım geldi ve onunla biz yarın bir çekime gideceğiz ve yeni bir ses kayıt cihazı işte kiralamış. Her şeyi yapabildiğin çok hassas bir ses cihazı. Ve onunla biz denemeler yaptık iyi çalışıyor mu diye. Muazzam. Yani bu kadar temiz ses alması, yani dışarıdaki şeyi bu kadar net duyabilmen, kendi sesini bu kadar net duyabilme, o temizlik... Bayağı hoşuma gitti. Sonra mesela arkadaşım gitti, ben film izledim o gece ve bütün kafam sesteydi, böyle ses ilgimi çekmişti. Ve filmi izlerken ben genelde işte hep görsel, fotoğrafçı olduğum için falan, hep böyle görsel otomatikman düşünüp onu odaklandığım için sırf o sabah sesle ilgili bir şey yaptık diye algım hemen sese de kayıyordu ve hep sesi dinliyordum. Müzedeki deneyim de aynısı oldu. Ses böyle şey gibi, hani sanki ben önceki zamanlar müzeyi sessiz film izler gibi

geziyormuşum. Hep böyle sessiz gezme, hep görseller... Şimdi böyle şey, biri hani şey dedi: “Bir dakika, hadi senin sesi açalım”. O yüzden ses ve görüntü birlikte görüyorum gibi bir algıya sebebiyet verdi bende. Diğer müzelerde dediğim gibi hep böyle sessiz film gibi geziyormuşum yani.” (K4, 21.11.2023)

Katılımcıların genel olarak ses yürüyüşü yaparak mekânı deneyimlemelerinin duyuşsal anlamda farkındalıklarını arttırdığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte bir araştırma dahilinde bu aktivitenin gerçekleştirilmiş olması, katılımcılar üzerinde başlangıçta tedirgin bir his yaratsa da mekân içinde zaman geçirdikçe bu tedirginlik hissinin azaldığını belirtmişlerdir. Sesin müzedeki eserleri anlamlandırmada yardımcı bir işlevinin olduğu ve olmaması halinde eksikliğin fark edileceği de katılımcılar tarafından belirtilen noktalardan biridir. Müzede sesin baskın olduğu galerilerdeki deneyimlerinin üzerinden zaman geçtikten sonra bu deneyimlerini hatırlamalarına katkı sağladığını da katılımcılar tarafından dile getirilen noktalardan biridir.

4.6.5. Müzedeki Dışsal Seslerin Deneyime Yansımaları Üzerine Bulgular

Katılımcılarla birlikte ses yürüyüşü yapıldığı sırada, sanat eserlerinin dışında ortamdaki sesler de deneyimi şekillendiren öğeler olarak kabul etmiştir. Mekânın içindeki diğer ziyaretçiler, müze görevlileri, müzenin konumu gereği çevresindeki cami, oto tamircisi, hafta sonu kurulan pazar, benzinlik, ziyaret edilen galerilerin dış mekanla olan yakınlıkları dışsal seslerin de deneyime yansımalarını beraberinde getirmiştir. Müze deneyimlerine dışsal seslerin yansımalarını değerlendirmeleri istenen katılımcıların bazıları bu sesleri olumlu bazıları ise olumsuz olarak deneyimlerinin etkilendiğini belirtmişlerdir. Her ziyaretçinin müzeyi ziyaret ettiğinde ortamdaki bu dışsal sesler ziyaretçi yoğunluğu ve mekandaki diğer fiziksel değişkenler nedeniyle birbirinden ayrılmaktadır.

Katılımcılardan K1, ilk ziyaret edilen Galeri 2’de havalandırma sesinin baskın olması, diğer insanların sesleri, güvenlik görevlilerinin kendi aralarında konuşmaları ve

diğer seslerin bazı anlarda dikkatini dağıtsa da genel anlamda zenginleştirici bulduğunu ifade etmiştir:

“Mesela en üst katta havalandırma sesi birazcık baskın gelmişti bana ve o biraz odağımı dağıttı. Çünkü o an çok güzel bir şey yaşıyordum, girdik, genelde aynalar ya da işte o küçük suratlar, daha soyut şeyler falan var. Ve direkt aklıma şey geldi bu Mirror’ı düşündüm mesela Tarkovski’nin. Hepsi işte birbirinin daha böyle çok iç içe geçmiş şeyler, bir yandan Bach çalıyor falan. Dedim ‘Evet, herhalde gerçekten tematik bir şeyin içindeyim’. O havalandırma sesleri falan odağımı dağıtır gibi oldu ama ya çok da dağıttı diyemem aslında. Bir yandan da keyif aldım çünkü o birazcık daha şey gibi, orada bir işte aranjman yapılmış bir şeyi göreceğiz ama hani aynı zamanda o gündelik yaşam da devam ediyor. Benden başka insanlar var, yürüyorlar, fotoğraf çekiniyorlar, klima sesleri geliyor, güvenlikler birbirleriyle konuşuyor falan. Daha böyle zenginleştirici bir şey oldu sanırım yani benim için.”(K1, 16.12.2023)

Müzenin mekânsal tasarımının dışsal seslere açık halini, içindeki yemek yeme ve alışveriş alanını eleştiren K8 ise, ses yürüyüşü sırasında diğer ziyaretçilerin eserleri yorumlamalarının deneyimini olumsuz yansıdığını ifade etmiştir. Bunun yanında müze içindeki dışsal seslerin deneyimi kesintiye uğratmasını aşağıdaki sözlerle dile getirmiştir:

“Bilmiyorum belki o gün ziyaret ettiğimizde öyleydi yine ziyaretçi sayısının en fazla olduğu bizim ilk başladığımız Sarkis’ti. Yani her ne kadar müzik olsa dahi ve hatta bayağı bir geniş bir alana yayılmış olsa dahi ikili üçlü gezen insanların bu şey mevzuları beni çıldırtıyor genelde. ‘Bak gördün mü burada şunu yapmak istemiş’ falan. Yani onlar bir şekilde yine kulağına çalınıyor müzik olsa bile. Bir bu. Bir diğer nokta da yani bir müze salonu ya da sergi salonunun kitap satılan bir yere açılması ya da gişenin bulunduğu yere açılması ya da yani kahve içilecek bir yere açılması korkunç bir şey. Mimari felaket bence. Sen içeri girmişken şeyi okutuyorsun QR kodu taratıyorsun, sergiye dair bir şey okuyorsun. Orada teyzeciğim şeyden, yemeğin tadından bahsediyor. Sen kaşık sesleriyle bir düşerek giriyorsun sergiye. O noktada dış sesler, hani sergi salonunun içindeki sesler değil tabii bunlar ama, sergi salonuna girmeden evvelki kaşık sesleri, ayakkabı sesleri, insan sesleri, kitapçıdaki alışveriş sesleri vesaire biraz yorucuydu. Sergi esnasındaki seslerde ise, en sessiz

en aşağı kattı haliyle, bayağı rahattı. Sıfırncı katta sanırım Sarkis'teki gibi sıfırda da şey vardı böyle konuşan grupları hatırlıyorum.” (K8, 24.11.2023)

Arter'i daha önce yeni binasındayken ziyaret etmemiş fakat İstiklâl Caddesi üzerindeki eski yerindeyken sıklıkla ziyaret ettiğini belirten K3, müze içinde alışveriş ve yeme içme alanlarının olmasını eleştirmiş, bu alanların sanat deneyimi yaşarken bireyin aklına farklı sorular getirerek odağını dağıttığını dile getirmiştir. Ayrıca deneyimi ve dikkati fazlasıyla böldüğünü dile getiren K3, bu konudaki yorumunu şöyle paylaşmıştır:

“Ben çok olumsuz olduğunu düşünüyorum. Daha önce gezmemiştim Arter'in yeni binasını. İnanılmaz. Hani alışveriş merkezinin içerisinde sergiler olur ya bazen. Öyle ne bileyim bilmem ne fotoğraf sergisi falan. Öyle bir andı yani hani, bir anda seni müzeden koparan bir şey aslında. Tabii ki muhtemelen gelir modellerini ona göre kuruyorlar ama ben sanata faydası olduğunu düşünmüyorum. Ama şöyle bir şey var özellikle o sesin açıldığı kattaki sergisi çok vasattı bence. Belki daha başka etkileyici işlerin olduğu bir sergi olsa... İlk zemin kattaki sergi de hani zaten beni etkileyen işlerin bazılarını daha önce gördüğüm için hani öyle bir an yaşamadım ama bence aşırı bölüyor yani dikkati. Mistik bir deneyim yaşarken bir anda 'Acaba burada yemek kaç paradır?', 'Şimdi canım yemek istese param yetecek mi?' falan diye böyle hani çocukken çok girmek istediğin dükkanlara girmeye korkarsın ya. Ben, sadece, ne bileyim, acaba sadece küçük elbiselere baksam bana kızarlar mı falan öyle bir his. Böyle bir yetersiz hissettiriyor insana yani.” (K3, 30.12.2023)

Katılımcılardan K5 ise, eserleri deneyimlerken çevredeki insanların çıkardıkları sesler nedeniyle işitsel yönü güçlü bir eseri deneyimlerken bu deneyiminin kesintiye uğradığını belirtmiştir:

“Bazı odalara girdiğimizde sanat eserlerinin belli başlı kendine ait sesleri vardı. Mesela bir halı gibi bir şey vardı sanırım elimizle dokunduğumuz zaman çıkardığı. Sesler daha farklı anlaşılabilirdi. Halıydı galiba ya da kilim gibi bir şeydi tam olarak hatırlamıyorum. Böyle elimizle sürdüğünüzde daha farklı sesler çıkarıyordu. İşte sanki şeydeymişsiniz deniz kenarında bir

hani huzurlu bir şekilde denizi izlermişsiniz gibi bir hava katıyordu. Müzenin olduğu o bölümüne girdiğimizde fakat işte çevredeki sesler bunu o anı yaşamamızı engelliyordu. Çevredeki seslerden kastım o hani, hangi kattaydı hatırlamıyorum ama, işte genellikle hepsinde insan gürültüsü kesinlikle vardı. İnsan gürültüsünü bunun içerisine katabilirim.” (K5, 27.12.2023)

Müzelerin yalıtılmış hallerine değinen K4, bu mekanların canlılığa izin vermeyen bir yapıda olduklarını, ziyaretçilerin ayak izlerinin dahi istenmediği bir mekân olduklarına ve müzeyi bir izleme deneyimi gibi algılamasına neden olduğuna değinmiştir. Katılımcı, ses yürüyüşü sırasındaki diğer sesleri ve diğer insanların hareketlerini gerçeklik algısını etkileyen değişkenler olarak ifade etmiştir:

“İşte mesela orada bir temizlik görevlisi vardı, sürekli ayak izini siliyor çünkü oranın steril olması lazım, orada bir canlılığın olmaması lazım. Sadece soyut bir şekilde eserler ve sen o evrende olman lazım ve senin ayak izini bile silen bir temizlik görevlisi var. Hani bu kadar dışarıdan bir şeye izin vermeyen, bu kadar canlı bir şeye izin vermeyen, tamamen bu, yani çok hareketsiz. Müze o anlamda bana hareketsiz geliyor. Ve işte dediğim gibi genel olarak diğer sesler bana yani gerçek hayatta yaşadığımız uyanışını yaptı. Aynı Godard'ın sen film izliyorsun diyip kurguyu bozması, sen aa evet ben film izliyorum bu bir film. Oradaki diğer sesler de sana şey diyor bu bir müze, sen müzedesin. O anlamda aynı Godard'ın kurgusu gibi geldi bana o sesler de, benim müzede olduğumu bana hatırlattı. Mesela bir sanat eserine bakıyordum, o sırada işte staff bölümünden, personel bölümünden biri girdi çıktı. Ben böyle bir şok oldum, hemen gerçeklik algım mesela şey oldu, ha ben İstanbul'dayım Türkiye'deyim şu anda Arter'deyim ve bir şeye bakıyorum falan. Sesler de aynı o personelin girip çıkması gibi sürekli hani beni uyaran, sen müzedesin ve müzeye bakan birisin diyen bir şeydi. Böyle yorumladım. O havalandırma sesi de öyle. Burası bir bina ve tamamen işte şey o gerçeklikten seni alan, sanat eseriyle ne alakası olmayan, birinin hani yürüyüşü, havalandırma, o konuşan işte yine diğer personellerin kendi arasında konuşması falan vesaire. Böyle gerçeklik algısıyla ilgili bir şeydi benim için.” (K4, 21.11.2023)

Müzedeki dışsal sesleri olumsuz olarak değerlendiren bir diğer katılımcı K10, buradaki deneyimi kesintiye uğratan seslerin sosyal medyada müze deneyimini paylaşma

isteği olduğunu ifade ederken, kulaklık takılarak odaklanılan deneyim alanında sanat deneyiminin biricik halinin daha rahat yaşanabildiğini ve dışsal seslerden uzaklaşılabildiğini ifade etmiştir:

“Bence müzik dışında, sergiye özel bir müzik koymaları dışındaki sesleri söylüyorum, o sesler bence olumsuz etkiliyor. Çünkü şey oluyorsun orada bir şeye odaklanman gerekiyor odaklanamıyorsun. Onu çok bir hafta sonu Instagram’da paylaşma etkinliğine dönüştürüyor ve onun ortasında kalıyor gibi hissediyorsun, o hoş olmuyor. Deneyimini öyle etkiliyor bence. HakikatTen böyle birisinin Instagram reels’ının ortasında kalıyormuşsun gibi hissediyorsun kendini. Bence o anlamda kötü etkiliyor. Tabii ortam sesleri birazcık daha deneyimi farklılaştırıyor, ilk sergideki özel kullanılmış müzikler gibi. Mesela en sondaki bu halıyla oynayan birine mesela odaklandığın, kulaklık takıp odaklandığın için, çok daha unique bir tecrübe oluyor. Tam ordasın... hatta sana özel bir performans yapılmış gibi hissediyorsun.” (K10, 13.12.2023)

Ses yürüyüşü yapıldığı sırada rehberli tura katılım gösteren ziyaretçilerin varlığı ve yüksek sesle onların eserleri yorumlamasına şahit olunmasını olumsuz olarak değerlendiren, ancak örneğin müze çalışanların sesini mekâna içkin bir ses olarak değerlendiren K2 ise bu konudaki yorumlarını aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

“İnsanların konuşmaları sanırım orada bir de şey vardı ya değil mi biz gittiğimizde bir anlatıcı vardı. O epey dikkatimi dağıttı zaten. Böyle bir anlatıcının olması hoşuma giden bir şey değil. Direkt oradaki benim deneyimimi kesen bir şey zaten. Hem yani bir şeye bakıp onu anlamlandırma sürecini kesiyor işte ses olarak rahatsız ediyor vesaire. Onun dışında ne bileyim insanların böyle grup halinde sesli bir şekilde konuşması rahatsız edici geliyor. Ama ne bileyim dışarıdan gelen sesler de oranın bir parçası gibi. Ezan sesi falan duyduk mesela. Oradaki güvenliklerin sesi olabilir. Ama yani onlar da o ortamın sesine dahil. Öyle çok rahatsız edici bir şey değil. O dediğim gibi o yüksek sesli grup konuşmaları sanırım daha rahatsız edici bir şey benim için.” (K2, 24.11.2023)

4.6.6. Müzede Uyulması Beklenen Kuralların İşitsel Deneyime Yansımaları Üzerine Bulgular

Müzelerin ziyaretçilerin sessiz olmalarının beklendiği, eserlere dokunmanın genellikle eserlerin üzerlerine yerleştirilen uyarı metinleriyle yasaklandığı bir mekân olarak müzelerde sesin sergilerde yer verilen ve istenen bir öge olarak kullanılmasının katılımcılar tarafından değerlendirilmesi istenmiştir. Katılımcılardan K8 bir modern sanat müzesinde sesin eserlerin bir parçası olarak kullanılmasını ziyaretçiyi yönlendireceği ve bunun modern sanatın doğası gereği uygun olmadığı gerekçesiyle eleştirel yaklaşım sergilemiştir:

“Ne kadar fazla hani sanat formu kişiye fırlatılırsa bir temel etrafında zihin o kadar çok yoruluyor ve o kadar manipülasyona açık oluyor yani. Bir noktada müziğin sesin ekleniyor olması dizginleri ziyaretçinin elinden almak anlamına da gelebiliyor. Ben belki bir düşün gibi yorumlamak da isteyebilirdim sanki sadece evlenecek bir kız gibi ama müzikle birlikte hiç öyle, sıfır hiçbir şey hissedemiyorsun yani. Elinden alınıyor. Bence bu biraz şeyle alakalı mesela bilmiyorum örneği var mıdır ama müzelerin sergi koleksiyonları ve müzenin türüyle alakalı büyük ölçüde. Yani misalen bir lahit gezerken müzik açılrsa şey çalacak herhalde klasik oryantalist bir müzik falan çalacak herhalde hiçbir işe yaramayacak yani. Ona gerek yok, hakikaten gerek yok yani. Dolayısıyla böyle tarihi müzelerde beklemiyorum ben de. Evet, belki o söylediğin sessiz gezme faslını ya da ne bileyim Topkapı Sarayı için mesela, müzik olması çok da etkilemez bence alımlamayı. Ama daha modern sanat müzesi gibi bir yerde zaten hani yoruma daha açık olan sanat eserlerinin olduğu bir yere müziği sokmak çok problemlili bir şey bir noktada. Problem derken olumsuz anlamda söylemiyorum şey gibi böyle, buyur bakalım buradan bir sürü anlam çıkıyor derken birden bir müzik veriyorsun o tekrar şeyi belli bir rotaya sokuyorsun gibi oluyor bence ziyaretçilere.” (K8, 24.11.2023)

Müzenin temasına göre ses kullanımının gerekliliğini değiştirdiğinin altını çizen K10, rehberli müze ziyaretlerinin örneğin; Arkeoloji Müzesi’nde diğer ziyaretçiler için de

faydalı bulunabileceğini ancak Arter gibi bir modern sanat müzesinde bunun deneyime zarar vereceğini belirtmiştir:

“Mesela Arkeoloji Müzesi'nde birisi gezdiriyordu. Onun sesi mesela rahatsız etmiyor. Hatta gidiyorsun dinliyorsun böyle hani rehberle gezmek gibi bir şey aslında. Sanırım Arter'de de öyle bir hizmet var. Ama Arter'deki olay tabii tecrübeni farklılaştırıyor. Yani ilk sergi için söylüyorum tabii ki bunu. O ilk sergide, hani nasıl söyleyeyim, anlamı pekiştiriyor belki de anlatılmak isteneni pekiştiriyor. Bir de tabii oradaki müzikler her kişinin kişisel tecrübesini işte hayatının herhangi bir tecrübesindeki bir yeri hatırlatıyordu belki ve bu onu bence insanın yani gezme deneyimini daha da unique'leştiriyor bence.” (K10, 13.12.2023)

Müzenin sesli galerilerinin olmasının müzedeki bu bazen yazılı olan bazen de olmayan kurallı hale dair fikrini değiştirmedikini belirten K4 ise, o an sese dikkat etmesi gereken bir deneyime dahil olduğundan kendisinin de sessiz olmaya çalıştığını dile getirmiştir:

“Aslında hani kütüphanede nasıl davranırsan müzede de aynı. Biriyle konuşacaksan sessiz konuşman lazım, telefon çaldı mı mesela müzede bağırarak telefonla konuşmazsın falan. Dediğin gibi kurallar var. Ya aslında yani o kuralları kırasım gelmedi ya da böyle ses yapasım gelmedi. Tam tersi şöyle, ses yürüyüşü yaptığım için sessiz olmam gerektiğini hissettim çünkü sessiz olmalıyım ki sesi duyabileyim. Ben ses yaparsam diğer sesleri duyamam. Sadece ben ses yapmış olurum. Yani sesleri duymak için ben sessiz oldum ama bunun müzenin sessiz olunması gerektiği ile alakası yok. Hani pazarda da yürüseydik pazarda da ses yürüyüşü yapıyoruz deseydin bana ben yine kendim sessiz olmaya çalışırdım çünkü diğer sesleri duymak istiyorum. O yüzden müzeleri bu şekilde düşündüm hani kural böyleden ziyade şu anda ben sesi gözlemliyorsam sessiz olmalıyım perspektifiyle.” (K4, 21.11.2023)

Katılımcılardan bir diğeri K6 ise, müzede sesin yaygın kullanılmasının müzede ses yapılmamasına dair uyulması beklenen kuralların takip edilmesinin çok da zorunlu olmadığı izlenimini kendisinde uyandırdığını ifade etmiştir:

“Kütüphane mantığı gibi işte kuralların olduğu bir yer aslında. Kütüphanede nasıl bir ses çıkarmadan bir şeyler yapıyorsun insanların ilgisi dağılmasın diye. Ama burada tamamen sesle zaten ilgili ya hani o yüzden daha rahattı. İnsanlar konuşursa bile mesela kulağında kulaklık var o yağmur sesini dinlediğimiz yer mesela, odaya girdiğimizde alt kattaki... Konuşsa bile duymuyorsun çünkü sen o an ona odaklısın daha iyiydi, daha rahatlatıcıydı. O yüzden aslında o kurallara çok da takılmamayı düşündüren bir şey oldu aslında.” (K6, 12.12. 2023)

Arter'deki sergilerin bazılarında sanatçıların eserlerindeki tercihleri gereği, müzelerde uyulması istenen kuralların sınırlarını zorlamaya çalıştıklarını belirten K3, verdiği örnekle Arter'in kuralsız bir müze hissi uyandırmadığını güncel bir örnek üzerinden ifade etmiştir:

“Ben kuralsız olduğunu düşünmüyorum aksine daha da artmış gibi. Dediğim gibi bu Beyoğlu'ndaki bina daha, orası aslında daha kuralsız geliyordu bana. Daha rahat. Mimarisiyle alakalı da olabilir, daha rahat hareket ettiğin... Ne bileyim böyle bir yer için merdivende oturabileceğin. Belki burası da öyledir ama çok büyük binanın insanın varoluşuna öyle bir etkisi oluyor. Üstüne üstüne geliyor biraz, tasarımları da o şekilde zaten. Bir de yine kuralsız olduğunu düşünmüyorum aslında Sarkis mesela aşmaya çalışmış galiba bir yerde. Sanırım gazeteden yapılan pufların üstüne oturulabiliyordu fotoğraflara bakmak için ama ben cesaret edemedim açıkçası. Çünkü ne bileyim öyle bir rahatlık olduğunu düşünmüyorum çok tüketim sanatı yani böyle birlikte yaşayabileceğimiz sanat eserleri yoktu. Belki sergilerle ilgili bir şeydir bilmiyorum, mekanla ilgili değil. Katılımcı bir mekân olduğunu düşünmüyorum yani. Geçen bir tane videoya denk geldim biri paylaşmış. Kadın serginin içerisinde gezerken böyle bir resme bakarken arka arkaya yürürken oradaki vazoyu kırıyor. Sergi o kırılmış vazoyu sergilemeye devam ediyor. Arter'in o rahatlıkta bir mekân olduğunu düşünmüyorum.” (K3, 30.12.2023)

Katılımcılar, müzede işitsel öğelerin baskın olduğu bir atmosfer olsa da yine de hem işitselliğe dikkat etmeleri gereken bir çalışma içinde yer aldıklarından hem de müzedeki ambiyansın kuralsızlığı hatırlatan bir özellikte olmaması nedeniyle kuralların

yıkılmadığı algısında olduklarını ifade etmişlerdir. Müzede ziyaret edilen her katta aynı seviyede ses kullanımına yer verilmemiş olsa da katılımcılar genel bir değerlendirme yaptıklarında müzenin uyulması beklenen kurallar bütününe sahip olduğunu algıladıklarını belirtmişlerdir. İşitsel öğelere daha fazla dikkat etmeleri beklendiğinden kendileri de daha fazla sessiz kalmaya çalışarak etraflarındaki sesleri daha iyi algılamak ve mekânı deneyimlemek için çaba harcamışlardır.

4.6.7. İşitsel Müze Deneyimi ve Hafıza İlişkisine Dair Bulgular

Arter'in işitsel öğelere koleksiyonlarında ağırlık vermesinin görselliğin ön plana çıktığı müze deneyiminde ziyaretlerin hatırlanabilir deneyimler olması bağlamında katılımcıların değerlendirmeleri istenmiştir. Birden fazla duyuya hitap eden deneyim alanlarının ziyaretçilerin mekân deneyimlerinin hafızalarında bıraktıkları izlenim kalıcılığı ve diğer müze deneyimleriyle aralarında bağ kurmalarının gerçekleşme süreçleri irdelenmiştir. Bu bağlamda katılımcılar işitsel öğelere yer verilmesinin deneyimlerini daha kolay hatırlanabilir kıldığını ifade etmişlerdir.

Katılımcılardan K3, Galeri 2'de yer alan Sarkis'in Sonsuz adlı sergisinin sesle bütünleşik halinden etkilendiğini ancak bir ses yürüyüşü yapmıyor olsa, kulağında kendi seçtiği bir müzikle müzeyi deneyimlemeyi tercih edeceğini ve bunun genel müze ziyareti davranışı olduğunu dile getirmiştir:

“Aşağıdaki sesten daha ziyade o Sarkis'in sergisindeki müzik kullanımı etkiledi beni açıkçası çünkü hani kendisi çok fazla nostaljiden, geçmişten, anıdan, hatıradan beslenen bir insan. Onun bütünleştiğini düşünüyorum eserle birlikte. Oradaki duyguya girmeni, eserlerin anlam katmanını arttırıyor yani. O müzik kullanımı olmasa belki hani işte standart, eski bir ayna işte diyebileceğin şey yani senin kendi anılarına da yönelmene aracılık ediyorlar. Etkisi var doğru kullanıldığı zaman ama yani hiç umursamadığım zaman da olur. Dediğim gibi ben hani çoğunlukla şehri deneyimlerken de kulağımda benim kendi moduma göre hani o anda rahatlamak istiyorsam rahatlatacak,

daha coşkun olmak istiyorsam beni coşkun hale getirecek kendi müziğimle tüketiyorum genelde. Öyle bir açıp bakardım muhtemelen kulaklığı çevirirdim. 'Aa Sarkis bu müziği mi kullanmış?' derdim, kendi müziğimi dinlemeye devam edebilirdim belki sen uyarmamış olsaydın. Bir de şeyle de alakalı sanırım, yani ne olursa olsun gergin yerler müzeler. İnsanın agorafobisini tetikliyor bence yani çünkü x-ray'den geçiyorsun, bembeyaz bir ortam yani tam bir burjuva ortamı. O insanda bir şeylek yaratıyor böyle şekilci ve ben hani gündelik hayattaki öyle duygularımın bu çoğunu dinlediğim müzikle modere ederim genelde. Kötü hissediyorsam bir ortamda beni rahatlatacak bir şarkı dinleyerek dolanırım yani ben barda falan da kulaklıkla oturuyorum bazen." (K3, 30.12.2023)

Müzede hem görselliğe hem işitselliğe maruz kalmanın ve iki duyunun da tamamen bilincinde olarak mekânı deneyimlemenin yorucu olduğunu belirten K8 ise, ister istemez anlık olarak kişinin kontrolü dışında bir duyunun daha baskın hale geldiğini belirtmiştir:

"Yani şimdi Brechtyen baktığımda biraz da şey yapıyorsun işte görsel ayrı işitsel ayrı. Görselin farkındasın, beni yoruyor vesaire ama diğeri kendi akışı içerisinde bırakıyorsun hani ikisini birlikteliğine okey veriyorsun. Şimdi görsel ve işitsel olarak düşündüğünüz zaman müze deneyiminde de birbirini destekleyici eş zamanlı ikisine de odaklanıyor olmak ve ikisinin de daimî bilincinde olacağını düşünmek bir hayli yorucu yani. İster istemez odak bir noktada bir tanesine kayabiliyor. En azından şöyleydi mesela quartet yükseliyor Sarkis'te. Gayri ihtiyari o esnada incelediğim şeylerden aynalardan ya da işte Tarkovsky'nin bir şeyi vardı galiba o da çok ilgimi çekmişti, onu okuyorsun falan birden kafa şeye gidiyor hani ne kadar ilgini çekse bile sanat eseri quartete gidiyor. Şeyden koparıyor ister istemez yükseldiği zaman yani müzik." (K8, 24.11.2023)

Müze deneyimine görme dışında diğer duyuların da dahil edilmesinin zenginleştirici bir tercih olduğunu dile getiren K1, Galeri -1'de duymanın yanında dokunmanın da dahil edildiği sanat deneyimini müzelerde uyulması beklenen eserlere dokunmama kuralı bağlamında değerlendirmiştir:

“O dışarıdan gelen işte korna sesleri falan ve ben bir yandan bir şeye odaklanmaya çalışıyorum. Bilmiyorum, hoşuma gitmişti yani sanırım daha destekleyici oluyor farklı duyularımı da işin içine katmam. Mesela şeyi merak ediyorum o işte pirinç şeyler vardı onları çok, biliyorsun, obsesif bir şekilde fotoğraflamıştım. Mesela şeyi falan düşündüm yani, acaba şeyi ister miydim hani bu klasik şey vardır ya işte “sanat eserlerine dokunmayın” falan. Ve bir an çok şey hissettim ya onun karşısında dururken ‘Keşke o işte pirinçlerin üstünde elimi gezdirebilseydim acaba nasıl hissederdim?’ falan diye düşündüm yani. O yüzden sanki diğer duyuları da işin içine katmak daha zenginleştiren bir şeymiş gibi geliyor bana. Benim için biraz böyle.” (K1, 16.12.2023)

Hem işitsel hem de görsel yönden duyuşal öğelere sahip eserlerin ve mekanların daha kolay hatırlanabilir olduğunu ve bu iki duyunun birbirini desteklediğini belirten K10, bu çalışma dahilinde işitsel öğelere daha fazla dikkat etmediği bir ihtimalde dahi bu iki duyunun birlikteliğinin daha fazla akılda kalıcı bir deneyim sunduğunu dile getirmiştir:

“Şöyle bence, sürekli görsel bir şeyle muhatap oluyorsun onu unutuyorsun. Bunu bence sen söylemesen bile benim aklıma daha çok kalır. Bir şeyi hem duyduğunda hem seyrettiğinde izlediğinde daha fazla hatırlıyorsun bence. Ben mesela başka müzelerde de öyle, burada da öyle, hani böyle hep sesli-görüntülü bir şeyler anlatıldığında onlar daha akılda kalıcı oluyor bence.” (K10, 13.12.2023)

Katılımcıların genel manada deneyimlerini pekiştiren, üzerinden zaman geçtiğinde hatırlamalarını kolaylaştıran, müze deneyimlerini zenginleştiren bir öğe olarak işitsel öğeleri değerlendirdikleri görülmektedir. Bu anlamda Arter’deki galerilerin her birinin işitsel anlamdaki nitelikleri bir olmadığından katılımcıların her galeride farklı bir değerlendirmeleri olmuştur. Buradaki detaylı değerlendirmeleri ve her galerinin ses manzaraları detaylarını tespit edebilmek adına bu araştırmada ses yürüyüşü anketi yapılmış ve anket sonuçları ayrıca bir bölümde detaylı olarak ele alınmıştır.

4.6.8. Müzenin Çevresiyle Kurduğu İlişkinin Müze Deneyimine Yansımaları Hakkında Bulgular

Araştırmada kullanılan ses yürüyüşü yöntemi Arter'in içinde yapılsa da katılımcılarla araştırma yönteminde detaylı olarak anlatıldığı üzere müzeye en yakın merkezi noktada buluşma gerçekleştirilerek, müzeye doğru bir yürüyüş rotası belirlenmiştir. Arter'e şahsi araçlarla ulaşım imkânı bulunmasının yanında, müze önünden hareket eden müze tarafından ücretsiz olarak ziyaretçilere sağlanan servis hizmeti bulunmaktadır. Ancak araştırma süresince bilinçli bir tercih olarak bu ulaşım yöntemleri tercih edilmemiş ve müzeye ulaşmak için zorunlu bir yürüyüş yolu olarak nitelenebilecek yoldan Arter'e ulaşım sağlanmıştır. Burada araştırmacının esas amacı, ziyaretçilerin müzenin bulunduğu semtle kurduğu ilişkiyi fark etmelerini sağlamak, bir modern sanat müzesi olarak Arter'in İstanbul'un sanatın merkezi olarak nitelenebilecek bir yerinden dış çeperlerine taşınması ardındaki bu konumsal değişiklik tercihlerini yorumlamalarını sağlamak ve sanat deneyiminin mekânın bulunduğu çevreyle beraber değerlendirmelerini sağlamaktır. Bu bağlamda katılımcılar, Arter'in bulunduğu çevreyle olan keskin kontrastını ve etrafıyla olan ayrıkışı ilişkisini olumsuz olarak değerlendirmiştir.

Tüm deneyim süresince kendisi için en çarpıcı kısmın bu olduğunu belirten K10, izlenen rotanın ülkenin elitleri, elitlerin tarihi hakkında düşündürdüğünü ve müzenin elitist tavrının onu çok rahatsız ettiğini söylemiş, bunun yanında modern sanata özel olarak meraklı biri olsa dahi vicdanen duyacağı rahatsızlık nedeniyle burayı ziyaret etmeyi tercih etmeyeceğini şu sözlerle dile getirmiştir:

“En çarpıcı şey benim için buydu. Bilmiyordum çünkü Arter'e hiç gitmemiştim hayatımda ve o yol ve Arter arasındaki çelişki bana çok fazla şey düşündürdü. Dolapdere gibi ilk ihtiyacı kesinlikle sanat olmayan, belki de hani son ihtiyacı Maslow'un ihtiyaçlar piramidinde çok başka yerlerde olan bir yerde insanları, şey de değil hani çok çok çok niş bir sanat örneğine maruz bırakmak ve bunun onların ihtiyacı olduğunu düşünen bir zihniyete ziyarette bulunmak çok sinirlendiriciydi gerçekten. Ve işte bugün sanat müzesi, işte sanat merkezi kurmakla başlayan ve oranın gentrification'ına kadar gidecek olan sürecin fitilini de böyle atmış oluyorlar. Keşke böyle bu yol izlenmese, gerçekten Dolapdere ile alakalı başka bir şeyler yapılsa, o yörenin halkıyla alakalı. Sorunlarına değebilecek, insanlarına değebilecek,

gerçekten eğitimleriyle ya da ne bileyim iş bulma olanaklarıyla alakalı bir şeyler yapılsa çok çok daha iyi olur. Bir de ben şeyi de düşünüyorum, ben gerçekten bir modern sanat meraklısı olsam, gitmem o müzeye. Çünkü çok sapa bir yerde, çok alakasız bir yerde. Birazcık vicdanen bir şeyler kafasında çeviren bir insan oraya gitmeyi çok sevmez bence, ya da bunun bir parçası olmak istemez diye düşünüyorum. Beraber şeye geçtik işte Gezi Parkı'ndan başladık işte böyle Haber Türk'ün binaları çok daha böyle modern binalar şunlar bunlar... Bir anda işte karşımıza çok yoksul insanlar, tiner çeken abiler, işte köpekler, sokak köpekleri, şeyler... Çok radikal de bir değişim. Hiç de öyle bir şey değil o bina, yani o bina bir anda geliyor. Çok, nasıl duruyor biliyor musun, çok kitsch duruyor ya tam kitsch dedikleri şey olarak duruyor bence.” (K10, 13.12.2023)

Müzeye ulaşırken takip edilen rotadan ziyade müzenin kendisinin ve içindeki insanların kendisini daha “tekinsiz” hissettirdiğini ifade eden K3 ise, Arter’in çevresiyle uyum içinde olma ya da bulunduğu semtin sakinleriyle bütünleşik bir sanat deneyimi yaşatmak gibi bir çabasının ve amacının olmadığını düşündüğünü belirtmiştir:

“Şöyle yani sanırım mimarların öyle bir prensibi var çevresel uyumla ilgili. Çevresine uyumlu bir yapı olduğunu düşünmüyorum ben. Hadi biz tamam yolu aştık gittik. Oradaki asıl mevzu şey gibi geliyor o semtte yaşayan herhangi bir insan oraya girmeye cesaret edebilir mi? Ben sadece hani boş arazi bulundu, yapıldı gibi bir yapısının olduğunu düşünüyorum. Alt sınıftan insanların yaşadığı mahallelerin içerisinde, o mahalleyle bütünleşik olacak bir kültürel ya da akademik birikimi yayacak, şehre katılacak bir mekân inşa etmek kolay bir şey değildir muhtemelen. Ama bunun için de bir çabası olduğunu da düşünmüyorum. Benim hoşuma gidiyor çünkü ben daha tehlikeli olan rotadan da gelmiş olsak korkmazdım çünkü hani toplumun çok alt kesiminden geliyor. Daha yakın, daha içten hissederdim hatta o yolu yürürken. Bana müzedeki insanlar daha korkunç geliyor yani, müzenin bu burjuva yapısı, şey başka kelime de bulamıyorum, soğuk üst sınıf yapısı daha korkunç geliyor. Orada daha tekinsiz hissediyorum kendimi müzenin içinde. O güvenlik ağı ile oluşturulmuş şeyin içinde. Zor bir işleri var dediğim gibi ama çok bir çabaları da yok gibi sanki.” (K3, 30.12.2023)

Daha önce İstanbul'un bu semtine yakın bir yere üniversite gezisiyle geldiğini belirten K8, o sırada burada hiçbir şeye rağbet edilmeyeceği hissine kapıldığını, ancak yıllar sonra buraya bu araştırma dahilinde yaptığı ziyaretin kendisini derinden etkilediğini şu sözlerle ifade etmiş, burada yaşayan sakinlerden ziyade orali olmayanları için bu yabancılık hissi üzerine düşünmelerini de sağlamak istediğini ve semt sakinlerinin dahlinin istenmediği bir mekân olduğunu belirtmiştir:

“Dolapdere'de bir Arter görünce hani gerçekten ağzımın ortasına kroşe yemiş gibi hissettim. Şunu düşünmek gerekiyor tabii sınır hatları, gettosu yani Beyoğlu'nun buralar. Bu, orayı ihya etmek mi, bir noktada onu oraya açmak? İhya etmek derken, örneğin; oranın kültürel dokusunu mu değiştirme talebin var yoksa ekonomik olarak mı ihya etmek istiyorsun? Oradaki kişilerin böyle bir talebi var mı? Hep onu düşünüyorsun çıktuktan sonra da. Ben buraya geldim gittim, tamam ben keyif aldım, özellikle hani o mesela Sarkis'e tanık olmaktan vesaire ama. Sonra düşünüyorum ki acaba diyorum buradaki sergileri de özellikle burada yaşayan halka tam zıt şeyler oluşturacak odağında mı seçiyorlar vesaire falan diye bile düşündüm yani. Hiçbir şekilde kültürel etkileşimi oranın sakinleriyle oluşturmak gibi bir refleks ile orası kurulmamış bence orası hakikaten şey, orası bir oranın orali olmayan outsider'ın oraya gelip işte buraya siz gelin dışarıdan gelenler burada kültürü yaşatsın gibi bir refleksle kurulmuş gibi yani. İster istemez şey gibi yani böyle sarı ördek yavrularının arasında çıkan bir siyah gibi hani arter öyle yani en azından. Orada olmanın, orada olmak zorunda hissediyor olmanın çok da böyle insancıl bir noktadan, ayakları yere basan bir şey değilmiş gibi geliyor bana. Arter'in Dolapdere'de böyle fantazmik bir evren sanki inşa ediyormuşçasına şey açması. Yol kısmında da tabii ki onu biraz hissediyorsun yani çünkü müzeleri biliyorsun, daha peyzaj mimarisi kuvvetlidir. Çevre düzenlemeleri, korunaklı, güvenli, ulaşımı daha kolay. Yani artere baktığında 2-3 yanında lastikçi falan vardı yani hani. Dolayısıyla o manzaralara tanık olduktan sonra bunun burada ne işi varı daha net söyleyebiliyorsun daha müzeye girmeden yani.” (K8, 24.11.2023)

Katılımcılardan K4, müzeye ulaşmak için fiziksel olarak aşağıya doğru inmenin yanında sınıfsal olarak da bir aşağıya doğru iniş olduğunu belirtmiştir. Şehrin ısıtılı kısmından gerçek yaşam mücadelesinin olduğu yere doğru inmek olarak bunu

değerlendiren K4, müzenin önündeki güvenlik kısmının ve önünde bir çırpıda atlanabilecek büyüklükteki süs havuzunun dikkatini çektiğini belirtmiştir. Müzenin hemen yanında kurulan ikinci el pazarın, gri sokakların, mahallelerin, dar kaldırımların arasından müzeye ulaşip müze deneyimi yaşadktan sonra semtteki insanlara karşı bir vicdan azabı çektiğini belirtmiştir:

“Ben mesela çıktığımda vicdan azabı hissettim oradaki insanlara karşı, onlara ihanet etmiş gibi hissettim. Gelip orada girdim, neden? İşte ben, ne bileyim, ayrıcalıklıyım işte ben sizin sınıfınızdan değilim çünkü müzeye gidiyorum geziyorum falan. Girdim çıktım. O insanların dünyasından çok ayrı bir şekilde oradaki gerçeklikten çok farklı bir... Şey gibi hissettim oradaki insanlar yaşam mücadelesi veriyor, onların alanı orası ve benim derdim müzeye gitmek. O anlamda ‘Aaa müzeye kültürlenmek için gidiyorum işte müzede ben de bir şeyler öğreneceğim, müzenin o eğitici öğrenme tarafı vardır o yüzden gidersin ya. Şey gibi hissediyorsun gerekli miydi yani müzeye gelmem şimdi falan. O karşıtlık seni direkt bir burada ne işim var? Asıl soru o oluyor bence müzeye girip çıktıktan sonra, benim burada ne işim var? Bu müze niye burada? Müzenin belki diğer insanlar hissediyor mudur bilmiyorum da o müzeye giden tırnak içinde orta sınıf iyi halli durumda olan insanların hissedeceği tek şey benim burada ne işim var? Bu insanların etrafında ben burada deneyimliyorum falan. Bir yandan da yani böyle bir hesaplaşmaya gidiyorsun. Çok ilginç.” (K4, 21.11.2023)

Müzenin üretim alanlarına yakınlığına dikkat çeken K2, müzenin konumunun sanki yalnızca arabayla ulaşım sağlanması istenen bir yer olarak planlandığını belirtmiş, bunun yanında sanayi atölyelerinin önünden geçerek gidilen bir sanat üretim ve sergileme mekanının bu üretim alanlarını da kendine katmasının bir seçenek olabileceğini savunmuştur:

“Bir kere müzenin yeri hakkında daha fazla sorgulama yapma imkânı sunuyor. Biraz daha böyle merkezden çıkıp merkezin dışında işte bir yerde konumlanıyorsa müze. Yürümesi zor mesela işte kaldırımlar çok dar. Zaten işte o an kaldırımlara da arabalar park etmiş ve sanki sadece arabayla gidilebilecek bir yer gibi duruyor mesela Taksim'den gitmek istiyorsan. Zaten gittiğimizde

de pek fazla insan yürümüyordu genelde arabalar geçiyor vesaire işte. Müzenin çevresindeki binalara daha fazla dikkat kesilebiliyorsun çünkü çok ayırık duruyor o müzenin kendisiyle oradaki neredeyse döküntü haline gelmiş binalar. Genelde de boş binalar. Atölyeler vardı mesela. İşte demir atölyelerini hatırlıyorum mesela. Bir yandan işçiler çalışıyor. Normalde işte o şeyi düşündüm mesela yani bir sanat eseri üretmek de gayet fiziki bir şey böyle vura kıra bazen yaptığın inşa ettiğin bir şey. O çok uzak olmamalı mesela o atölyeye. Ne bileyim bir sanatçının işi belki de o atölye çalışanından çok farklı olmamalı belki de. Ama şey hem bunu görüyorsun hem de ne kadar uzak kaldığını da görebiliyorsun aynı zamanda yan yana olsa bile. O atölyenin yanında bir müze olsa bile çünkü içeri girdiğinde bambaşka bir ortam. Çevresinden yalıtılmış bir ortam aslında. İçeri girerken bir sürü güvenlik önleminde geçiyorsun. Ne bileyim kapılar ayırık duruyor mesela. Gelenin geçenin direkt görebileceği girebileceği yer değil. Ama dediğim gibi temelde o aslında o fiziki atölye işinden çok farklı olmamalı. O karşılıklı düşündüm.” (K2, 24.11.2023)

Ses yürüyüşü yaptıktan sonra daha önce Arter’i ziyaret etmediği için pişmanlık duyan K1, müzenin bulunduğu yerleşim yeri nedeniyle akşam saatlerinde gitmeyi tercih etmeyeceğini ve tek başına gezecek olsa taksi benzeri bir ulaşım aracıyla müzeye ulaşmayı tercih edeceğini ifade etmiştir. Arter’i eski yerinde olsa daha sık ziyaret etmek isteyeceğini belirten katılımcı, müzenin bulunduğu konumu odağına alarak ziyaretçi deneyimi açısından şu sözlerle değerlendirmiştir:

“Konsept olarak aslında müzeye inmek ilginç bir deneyimdi diyebilirim. Aşağı doğru gidiyoruz bir yere ve kafada hep o müzeyi high art’la ilişkilendirmeye müsaitiz. Bana ilginç hissettirdi gerçekten o aşağı doğru yürüme olayı ve ondan sonrasında da müzeyi görüp sonra yokuştan tekrar yukarı çıkmak falan ilginçti. Belki hâlâ eski yerinde olsaydı daha sık giderdim çünkü Meşher’e daha sık gidiyorum. Ama mesela Meşher’in sevmediğim tarafı, yani takı tokacı var, Meşher var, patatesçi var, ne bileyim işte Lübnan mutfağı var, bir şey var falan. Öyle bir yerdeyken daha böyle sanki vitrinleri geziyormuşum ve o da orada gibi geliyor. Müze zaten seyirlik bir şey ama o diğer şeylerle birlikte düşündüğümde böyle Arter’e bir yerden gitmek ve hani tamamen o mekâna odaklanarak gitmek, ya işte bakayım

birazcık Zara'yı gezeyim sonra da bir Meşher'i dolanırım çıkarım, eve dönerim falan demektense spesifik olarak bir yolu takip edip oraya gitmek ve deneyimlemek daha akılda kalıcı kıldı benim için o deneyimi diye düşünüyorum.” (K1, 16.12.2023)

Müze deneyiminin mekânın bulunduğu konum dikkate alındığında özellikle izlenen rotanın ikiliklerle dolu olduğunu ifade eden K5, müzeye servis imkanıyla ulaşma seçeneğinin bulunmasını eleştirmiş ve müzenin korunaklı yapısının uyandırmak istediğinin aksine güvensiz bir his yarattığını belirtmiştir. Bunun yanında ilk ziyaret edilen Galeri 2'nin dışarıya açılan cam duvardan dışarısının görünüyormuş olmasını bu ikiliğin devam ettirildiği şeklinde yorumlamıştır:

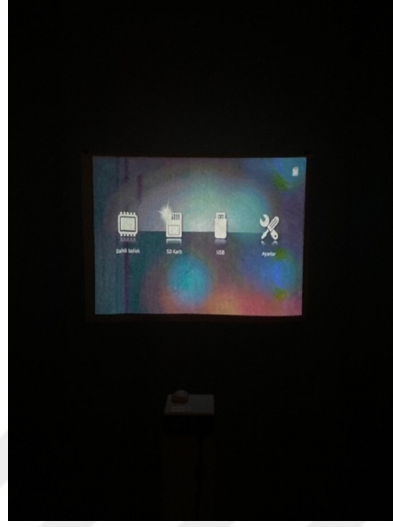
“İlk baştaki yürüyüşten itibaren müzeye ulaşma sürecinde kesinlikle bir ikilik hakimdi. Şehrin aslında o karmaşasından aşağıya indik ve ulaştığımız yerde müze vardı. Mekâna giderken orada tabii çeşitli sesler de vardı, yani oradaki biraz daha çarpık kentleşmenin de getirdiği. Daha doğrusu eski yerleşimlerin, insan seslerinin olduğu yer, biraz daha oto tamircilerin olduğu yerde belli başlı makine seslerinin işte yer aldığı bir yer, işportacının ürün sattığı belli başlı yerler vardı ve bunların arasına bir müze yapılmış. Müzeye girerken bir güvenlikten geçiyoruz sonrasında yani güvenlik kulübesi konulmuş ama hiçbir şekilde arka taraftan çok rahat bir şekilde ayaklarımızı uzatarak geçebileceğim bir yer vardı. Güvenliği sadece ben buradayım dikkatli olun havası vermek için konulmuş gibiydi. Müze aslında oraya bulunduğu çevreyi hiçbir şekilde yansıtmamaktaydı. Yürüyerek gidilecek bir yerken aslında müzenin servis hizmetini sağlaması bence oranın ne kadar güvensiz yerdeyim demenin ve o müzenin oraya ait olmadığını bana göre gösteriyor. Sonra tabii içeri girdiğimiz zaman en üst kata ilk başta çıktık ve çıkar çıkmaz asansörden sağ tarafta böyle kocaman bir camkan vardı, dışarıyı çok rahat bir şekilde görebiliyorsun. İçerisi ile dışarısı bir değildi yani böyle bir zaten sürekli ikiliklerin üzerine kurulmasıyla yer alan bir mekandı.” (K5, 27.12.2023)

4.6.9. Müze Deneyimini Hatırlama Bağlamında Fotoğraf Çekmenin İlişkisine Dair Bulgular

Kentsel mekân bağlamında ses deneyiminin Arter modern sanat müzesi örneği üzerinden irdelendiği bu araştırmada, 10 katılımcıyla yapılan ses yürüyüşü esnasında katılımcılardan yürüyüş sonrasında yapılacak derinlemesine görüşme sırasında kendilerine deneyimlerini hatırlatıcı bir öge olarak kullanılmak üzere akıllı telefonlarıyla fotoğraf çekmeleri istenmiş, katılımcılardan K5 hariç tümü bu isteği kabul etmiştir. Fotoğraflara bu çalışmadan katılımcıların izinleri dahilinde, boyut ya da renk gibi herhangi bir değişime uğratılmadan yer verilmiştir. Fotoğraf çekmeyi kabul etmeyen katılımcı yalnızca ses yürüyüşü yapıldığı esnada sergilerde fark ettiği aksaklığı (projeksiyonun çalışmaması, çalışmayan projeksiyondan dolayı göremediği ve duyamadığı esere dair bilgilendirici not) fotoğraflamış ve fotoğraf çekmeme konusundaki tercihini ise aşağıda daha detaylı olarak görülebileceği gibi sanatseverlik ve müzelerin sosyal medyada etkileşim kurmaya çalışmaları bağlamında gerekçelendirmiştir:

“Sanat eserlerinin müzede bağlı bulunduğu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini düşündüğüm için kesinlikle fotoğraf çekilmesine karşıyım. O biricikliğini kesinlikle yitiriyor benim açımdan. Zaten insanların o fotoğraf çekme sırasından dolayı bazı şeyleri hızlı bir şekilde pas geçmek durumunda kaldım. Bir kere zaten kesinlikle müze içerisinde hani nasıl montumuzu bırakıyoruz, işte laptopumuzu bırakıyoruz. İçeri girdiğimizde ben telefonların da bırakılması gerektiğini düşünüyorum. Ama hem sözde sanatseverler sözde sanatseverler hem de sözde sanat yapımcılar aslında günümüz sosyal medyaya uygun sanat içerikleri ürettikleri için biraz daha ister istemez onları işte Instagram'da paylaşımlarını sağlayarak çok rahat bir şekilde etkileşim almaya çalışıyorlar ve ben bu yüzden bu sürece kesinlikle karşıyım. Müzede ya da bir galeri de olabilir, art galeri de olabilir burası, tanıklık etmekten bahsediyorum ben müzenin dış cephesini çekebiliriz o işte farklı amaçlarla olabilir ve arşiv fotoğrafçılık yapabiliriz. Sadece o müzenin içerisindeki sanat eserlerinin işte Instagram üzerinden paylaşılmasına ya da diğer sosyal medya mecraları üzerinden paylaşılmasına ve sanat eserlerinin buna göre yapılmasına karşıyım.” (K5, 27.12.2023)

Şekil 4.14: Galeri -1’de K5’in dikkatini çeken ve fotoğrafladığı aksaklık (18.12.2023)



Diğer katılımcıların en fazla fotoğrafladıkları Sarkis'in Sonsuz adlı sergisinin yer aldığı Galeri 2 olurken, en az vakit geçirdikleri kat sadece resimlerin yer aldığı Nuri Kuzucan'ın Pasajlar adlı sergisinin yer aldığı Galeri 1 olmuştur. Katılımcıların fotoğraf çekme motivasyonlarının daha sonra ziyaretlerinden elde ettikleri bilgileri hatırlatıcı olarak kullanma istekleri, çektikleri karenin anlamlı olduğunu düşünmeleri, katılımcıların kültürel geçmişleriyle çağrışım yapmasını sağlamaları, kişisel geçmişlerinden bir anıyı anımsamaları olarak belirtilebilir.

Katılımcılardan K3 hem deneyimlediği mekâna dair hem de eserin kendisinde yaptığı çağrışımı fotoğraflarken amacını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Daha önce görmüştüm bunu, tekrar görmek çok hoşuma gitti çünkü ilk gördüğümde çok etkilemişti beni. Bir de cam işçilikleri her zaman çok büyülüyor beni, yani çok kadim bir sanat gibi geliyor. Nar da çok severim, kültürel olarak da çok severim bir de sembolü olduğu birçok şeyi. Hem nara hem yüreğe benzemesi çok şey anlatıyor bana. Bir de bunu da şey, ne nedir ona, şu arkada ufacak gözükken adamın orada oturuşu tam arteri anlatıyor gibi gelmişti bana o an ama yine ellerimizde ütü gibi kameralar olduğu için tam istediğim gibi çekemedim. Ama yine baktıkça onu hatırlayacağım: Arter senin için böyle bir yer yani. Amca orada dışarıda otursun, asla içeri giremeyeceği bir müzenin kapısında otursun.” (K3, 30.12.2023)

Şekil 4.15: K3 tarafından fotoğraflanan Galeri 0. (20.12.2023)



Kişisel olarak ilgi alanına giren eserleri fotoğraflayan K1 ise, ortaklık kurduğu noktaları ve bu tesadüfle karşılaşmasının kendisini mutlu ettiğini belirtmiştir:

“Hem küçük olmasından dolayı çok ilgimi çekti, bir ayrıntı gibi. O katın genelini düşündüğümde zaten çok kişisel şeyler var gibi gelmişti ve biraz ayna konseptine genel o Lacan’dan beri biraz takık bir insanım. Fotoğrafını çekmeye değer bulduğum ilk şeyin bu olması benim için de anlamlı oldu bakarsan. Sembolik bir yeri de var. Aslında bir esere bakıyorum ama hani o bir ayna değil, ama onda kendimden de bir şeyler görmeye çalışıyorum çünkü böyle ilişkilendiriyorum, böyle hatırlıyorum veya böyle tecrübe ediyorum. O yüzden güzel bir rastlantı oldu gibi düşünüyorum.”
(K1, 16.12.2023)

Şekil 4.16: K1'in Galeri 2'de fotoğrafladığı obje. (29.11.2023)



K8 ise, Sarkis'in Sonsuz adlı sergisinde yer alan Tarkovski'yle ilgili parçanın dikkatini çektiğini belirtmiş, sanatçının bu parçayı koleksiyonuna eklemesini bir popüler kültür hamlesi olarak değerlendiren katılımcı, sergiyi ziyaret edenlerin aklında hiçbir şey kalmasa dahi bu detayın kalacağını ifade etmiştir:

“Bu da enteresandı. Tarkovski'yi koymak burada mesela aslında biraz da popüler kültüre de oynamak. Serginin şeyi gibi böyle catchy moments şeyleri olur ya oradan yakalar, oradan her şeyi hızlıca çözebileceği şeyler gibi bana biraz bu öyle geldi. Bu olmasa da olur muydu sergi? Elbette olurdu neden olmasın. Özellikle koyması şey gibi evet siz bu konuya çok aşina olmayan 6 ayda bir belki 5 senede bir müzeyi gezenler. Bak burada bir Tarkovski var hani Tarkovski'nin mazisine bakın düşünün falan gibi bir şey yani.” (K8, 24.11.2023)

Şekil 4.17: K8'in fotoğrafladığı Tarkovski'yle ilgili parça (8.11.2023)



Sarkis'in Sonsuz adlı sergisinde dikkatini çektiği ve paralellik kurduğu noktaları ifade eden K2, sergide tarih anlatısı olduğunu algıladığından hareketle alımlamasını aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

“Alegori yapacağım böyle tarih anlatısı olduğu için. Benjamin'in tarih meleşini anımsattı. O da böyle havada asılı kalıyor. Şey diye anlatıyor Benjamin: Bizim bir olaylar silsilesi gördüğümüz yerde tarih meleşği bir büyük yıkıntı görür. İşte orada bir şeyleri birleştirmeye, parçaları birleştirmeye çalışırken esen bir rüzgâr onun kanatlarını yakalar ve tam böyle kanatları açılmışken o yıkıntıya bakar diye. Bir yandan o elbise işte çok renkli. Ne bileyim ezilenlerin bir aradığını ve çokluğunu hatırlattı herhalde o yüzden. Hem de işte o şey postür olarak da öyle tarih meleşği kanatlarından yakalanmış da böyle bir yıkıntıya bakıyormuş gibi bir his vardı. O yüzden sevdim yani çektiğim fotoğrafı. O hissi ve fotoğrafa baktığımda böyle tekrar canlandırmak hoşuma gitti. Zaten işte orada çalan Bach'ın kantatı vardı işte onu da dinliyorum bir haftadır sürekli nerdeyse. Fotoğrafa baktığımda da mesela o müzik canlanıyor yine. O hissiyat bütün yani, işitsel ve görsel, duyuşal diğer duyular da açık.” (K2, 24.11.2023)

Şekil 4.18: K2'nin fotoğrafladığı eser (11.11.2023)



K10 ise yaşadığı deneyimin kendisine çağrıştırdıkları üzerine renklerini de dikkatini çektiğini belirterek yeniden baktığında kendisinde uyandırdıklarını şu şekilde ifade etmiştir:

“Bu çok iyiydi yani bu benim aklımda kaldı mesela yani iyi bir fotoğraftı bu. Hani böyle eskinin daha şey taraflarını, daha o zaman popüler şimdi hatırlamadığımız, unutulmuş şeylerini bir kadın aracılığıyla yeniden üretmesi epey güzeldi. Tabii renkleri falan da öyle ve bu arada hani büyük ihtimalle o zamanlar yaşamış, belki bu poşeti kendisi bir şey satın alarak almış bile olabilecek birisinin falan kullanabilmesi.” (K10, 13.12.2023)

Şekil 4.19: K10’un fotoğrafladığı Galeri 0’dan bir eser. (13.12.2023)



Katılımcıların fotoğraf çekme motivasyonları hem kişisel geçmişlerinden hem de fotoğraf çekmenin bir tür refleks gibi algılanmasından kaynaklanmaktadır. Sanat deneyimi yaşayan katılımcılar, bu anı fotoğraflayarak daha sonra tekrar dönüp yaşadıkları deneyimi hatırlamak ve kendilerinden bir parça bulduklarından kendileri fotoğraf çekmekten alıkoyamadıkları için bu eylemi gerçekleştirmişlerdir. Fotoğraf çekme eylemi katılımcılar için bir seçenek olarak sunulduğunda bir katılımcı hariç hiç beklemeden ve düşünmeden olumlu yanıt vermişlerdir. Her bir katılımcının eserleri yorumlaması ve odaklandığı nokta farklı olmakla beraber, en fazla fotoğrafladıkları galeri 2 numaralı galeri olmuştur. Burası ayna kullanımının olduğu ve ziyaretçilerin sıklıkla öz çekim yaptıkları bir alan olarak Arter’de ön plana çıkmaktadır. Sanatsal üretime böylece dahil olan ziyaretçilerin müze deneyimlerinde ilgi odağında yer almaktadır.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sanat mekânı deneyiminde kentsel mekanlardan biri olan müzelerde ses manzaralarının ziyaretçiler tarafından nasıl deneyimlendiği bu araştırmada farklı araştırma yöntemleri kullanılarak analiz edilmiştir. Yapılan ses yürüyüşü anketi sonucunda, bu araştırmada yer alan ve daha önce ses yürüyüşü yapmamış olan katılımcıların duyduklarına odaklanarak bir mekânı deneyimlemelerinin daha hatırlanabilir bir deneyim sunduğunu belirttikleri görülmüştür. Görselliğin baskın olduğu günümüz dünyasında işitselliğin odağa alınması deneyimi katılımcılar nezdinde daha hatırlanabilir kılmıştır. Duyuların bütüncül olarak birbirini destekleyici ve tamamlayıcı biçimde değerlendirildiği ancak işitme duyusuna hitap eden öğelerin hem katılımcıların deneyimlerine olumlu yansıdığı hem de mekâna dair algılarını zenginleştirdiği anlaşılmıştır. Duyusal olarak algılarının açık olduğu bir biçimde, yani bu araştırma kapsamında daha önceki deneyimlerinden farklı olarak ses yürüyüşü yaparak, mekânı deneyimleyen katılımcıların geçmiş deneyimleriyle bağ kurmalarının, bu deneyimin çağrışım yapmasının daha kolay olduğu anlaşılmıştır. Ses yürüyüşü yapıldığı sırada her bir katılımcının karşılaştığı ziyaretçi sirkülasyonu, hava durumu, gürültü seviyesi birbirinden farklıdır. Bu nedenle hepsinin ses yürüyüşü anketindeki gürültü seviyesi, mekânda baskın olan sesler, dışsal sesler, ortam sesleri, mekandaki diğer ziyaretçilerin deneyime yansımaları birbirinden ayrılmaktadır. Birden fazla duyuya baskın olarak hitap eden Galerî 2 ve Galerî -1, katılımcıların deneyimlerine dair geçmişle bağlantı kurma, akılda kalıcılık ve çağrışım yapma bağlamında olumlu değerlendirmeler yapmalarını sağlamıştır. Galerî 0 ve Galerî 1 ise, ağırlıklı olarak görme duyusuna hitap edip işitme duyusuna hitap eden detayların dışsal ses kaynaklarından geldiğinden katılımcıların aynı temalarda olumsuz değerlendirmeler yapmalarına neden olmuştur. “Müze ile özdeşleşen ve bu mekâna özgü sesler, işitsel deneyimin biricik olmasına katkı sağlamaktadır.” hipotezi ziyaretçilerin de kendi ziyaret ettikleri zaman dilimine özgü koşullarla karşılaşmaları nedeniyle doğrulanmıştır.

Araştırma boyunca test edilen “Müzelerin duyuşsal olarak deneyimlenmesinde işitsel öğeler ziyaretçiler nezdinde görsel öğelerden daha ön plandadır.” hipotezi doğrulanmıştır. Hipotezin duyular arasında bir hiyerarşı kurmadan onları bütüncül olarak değerdendirip işitme duyusuna ağırlık verdiğini burada belirtmek faydalı olacaktır. Ziyaretçilerle yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmelerde işitsel öğelere ağırlık verilen galerilerde, henüz katılımcılara bu konuda soru yöneltilmediğı halde örneğın; işitselliğın ön planda olduğı Galerı 2’den ve burada deneyimledikleri eserlerden bahsetmeye başladıkları görölmüşür. Müzede yapılan ses yürüyüşünün hemen ardından değıl de üzerinden en az 10 gün geçtikten sonra yapılan online görüşmeler de ikinci hipotez olan “Müze deneyiminin hatırlanmasında işitsel öğeler belirleyici bir rol oynamaktadır.” doğrulanmıştır. Katılımcılar gerek kişisel özellikleri gerek geçmiş deneyimleriyle bağ kurarak mekân deneyimlerindeki işitsel öğelerin baskın olduğı kısımları hatırlama eğilimi göstermişlerdir.

Müzede yalnızca görsel öğelere yer verilen ve yalnızca duvarlara sıralanmış tablolardan meydana gelen Galerı 1, müzedeki diğer galerilerle kıyaslandığında ziyaretçilerin en az dikkatini çeken kısım olurken, özellikle ziyaretçilere zengin bir işitsel deneyim sunan Galerı 2 en fazla olumlu değerdendirilen kısım olmuştur. “Ziyaretçilerin müze deneyiminde işitsel öğelerin ön planda oluşu, deneyimin olumlu değerdendirilmesini sağlamaktadır.” hipotezi de doğrulanmıştır. İşitselliğın ön planda olmadığı galeriler katılımcılar tarafından sıkıcı ve tekdüze bulunurken, eserler karşısında en az zaman geçirdikleri ve neredeyse işitsel olarak en yoğun olan kattan sonra bir mola noktası gibi değerdendirdikleri kısımlar olmuştur. Eserlerin işitsel öğeler barındırmaması ve mekânın en sessiz kısmının bu galeriler olması, katılımcıların etraflarındaki dışsal seslere daha fazla odaklanmalarına; havalandırma sesine, diğer ziyaretçilerin fısıltılarına, bu galerilerin dışarı açılan kısımları nedeniyle buralardan gelen seslerine daha fazla odaklanmalarına neden olmuştur. Nihayetinde katılımcıların işitsel öğelerin fazla olduğı kısımlar katılımcılar tarafından olumlu değerdendirilirken bu öğelerin fazla olmadığı alanlar katılımcılar tarafından beğeniyle karşılanmamıştır.

Ziyaretçilerin müzeyle ilgili derinlemesine görüşmeler esnasında en uzun süre görüş bildirdikleri ve dikkat çektikleri nokta mekânın bulunduğu çevre ile kendisinin kontrastı üzerine olmuştur. Ses yürüyüşü öncesinde müzeye ulaşımın sağlanması kısmında her katılımcı müzenin bulunduğu çevreyi duyumsama imkânı bulmuş ve ardından yaşadıkları sanat deneyimini bu duyumsamaları ile şekillendirmiştir. Katılımcıların müzenin konumuna dair bir soru yöneltmeden kendilerinin yarı yapılandırılmış görüşme sırasında bahsetmek istedikleri bir diğer konu da müzenin çevresiyle ilişkisidir. Dolayısıyla müzenin bir sanat deneyimi mekânı olarak ona ulaşan yollar, ulaşım seçenekleri, kent içinde bulunduğu konum, sanat deneyimi öncesi ve sonrasında ziyaretçilerde uyandırdığı his ve düşünceler sanat mekanının duyumsanması üzerinde belirleyici olmaktadır. “Müze deneyimi, mekânın kendisinin dışında çevresiyle kurduğu ilişkiyle bütünleşiktir.” hipotezi Arter’in kentsel konumu, yeni konumu öncesinde şehrin sanat dünyasına yakın hatta merkezi denebilecek bir yerden semtin dış çeperinde bir yere taşınması nedeniyle sorgulamaya değer bir tema olması gerekçesiyle araştırmaya eklenmiş ve doğrulanmıştır.

Araştırmaya dahil olan katılımcılardan ses yürüyüşü esnasında fotoğraf çekmeleri istenmiş ve bu fotoğraflar online olarak gerçekleştirilen derinlemesine görüşme sırasında katılımcılara ekran paylaşımı yapılarak gösterilmiştir. Fotoğrafların bu şekilde araştırmada kullanılmasının temel nedeni, ses yürüyüşü yapıldıktan ve bu deneyimden sonra üzerinden belirli bir zaman geçtikten sonra derinlemesine görüşmenin yapılmış olmasıdır. Bu anlamda katılımcıların kendileri tarafından çekilen fotoğraflar deneyimi hatırlatıcı bir unsur olarak kullanılmak istenmiştir. Bunun yanında çok sayıda sanat eserinin yer aldığı bir müzenin sergilerinin konumlandığı 4 katın ziyaret edilmesi söz konusu olmuş ve bu büyüklükteki bir mekânda ziyaretçilerin herhangi bir kayıt altına alma biçimini kullanmadan deneyimledikleri eserleri hatırlamalarını beklemek mümkün değildir. Bu nedenle fotoğraf bir deneyimi kayıt altına alma ve hatırlamaya yardımcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Katılımcılar, dikkatlerini çeken eserleri kişisel merak, başka bir anıyı zihne çağırma, kavramsal bir çerçeveye oturtma gibi birbirlerinden farklı motivasyonlarla kayıt altına almışlardır.

Müzeyi ses odağında deneyimlemenin bir modern sanat müzesi üzerinden karma araştırma yöntemi kullanılarak yapıldığı araştırmaların benzerlerine tez düzeyinde sık rastlanmamaktır. Ses manzaralarının daha çok mühendislik, mimarlık, akustik alanlarında ele alınması ve bu bilim dallarına uygun yöntemler kullanılması araştırmanın hayata geçirilmesinde kaynak olarak faydalanmak konusunda bir engel teşkil etmiştir. Dış ve iç mekanların ses manzaraları analizi, saha bulgularının değerlendirmelerinin farklı perspektiflerden ele alınmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda da nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin karma olarak kullanılmasıyla ancak verilerin toplanması mümkün olmuştur. Araştırmanın saha sürecinin uzayıp geniş bir zaman dilimine yayılmasına neden olan bu koşullar, araştırma sayıca az katılımcıyla yürütülse de verilerin toplanması konusunda aşamaları arttırmış ve verilerin analizini de zorlaştırmıştır. Ses yürüyüşü anketi, katılımcıların ziyaretleri sırasında müzenin o anlık onların dikkat ettikleri sesleri, seslerin hissettirdiklerini, deneyimledikleri ses manzaralarını geçmişe dönük analiz etme imkânı tanımıştır. Yapılan derinlemesine görüşme ve bu görüşme esnasında katılımcılara gösterilen kendi çektikleri fotoğraflarla anket sorularında belirtilen noktalara dair düşünceleri ve hisleri daha detaylı olarak kavranmıştır. Görüşmenin yapılma nedenlerinden biri de bulguların niteliksel olarak zenginleşmesini sağlamak, belirsiz ve aydınlatılmamış bir bilginin kalmamasını sağlamaktır.

Müzelerin ses manzaralarının ve işitsel deneyimin irdelenmesine odaklanan “Kentsel Mekânda Ses Manzaraları ve İşitsel Deneyimin Rolü: Arter Modern Sanat Müzesi Örneği” başlıklı tez çalışmasıyla, ses manzaraları ve duysal deneyim alanındaki çalışmaları sosyal bilimler çerçevesinde ele almanın yaygınlaşmasını sağlamak, iletişim bilimleri ile diğer ana bilim dalları arasındaki geçiş için bir örnek çalışma sunmak, iletişim bilimlerinde farklı araştırma yöntemlerinin kullanımıyla da saha çalışmasında verilerin toplanabileceğini göstermek ve duysal deneyim, ses manzaraları ve iletişim bilimleri literatürüne katkı sağlamak amaçlanmıştır. Gelecekte bu alanda yapılacak çalışmalar için ilham olacağı ümidiyle, bu araştırmayla bir tür keşif çalışması sunulmak istenmiştir. Bu alanda yapılacak çalışmaların yalnızca bir mekanla kalmayıp karşılaştırmalı bir deneyim değerlendirmesi yapmasının bu alandaki literatür için önemli olacağı öngörülmektedir.

EK-1: Arter Ses Yürüyüşü Değerlendirme Anketi**ARTER SES YÜRÜYÜŞÜ DEĞERLENDİRME ANKETİ**

Tarih: ... / ... / 2023

*Lütfen ses yürüyüşü öncesinde aşağıdaki soruları yanıtlayınız.***Ad - Soyad:****Yaş:****Cinsiyet:****Meslek:****Eğitim Durumu:****Daha önce ses yürüyüşü deneyiminiz oldu mu?** ☐ Evet ☐ Hayır**Müze Ziyareti Sıklığınız:** ☐ Ayda Bir ☐ 6 Ayda Bir ☐ Yılda Bir ☐ Daha Az**Müze ziyaretiniz boyunca hangi sesleri duymayı bekliyorsunuz?**.....
.....**Müze ziyaretinizde duymayı beklediğiniz seslerden hangilerinin baskın olmasını bekliyorsunuz?**.....
.....*Lütfen ses yürüyüşü sırasında aşağıdaki soruları yanıtlayınız.***1. Ses yürüyüşü boyunca deneyimlediğiniz işitsel ortamın akustik konforunu değerlendiriniz.**

	Galeri 2	Galeri 1	Galeri 0	Galeri -1
Çok rahatlatıcı				
Rahatlatıcı				
Ne rahatlatıcı ne rahatsız edici				
Rahatsız edici				
Çok rahatsız edici				

2. Ses yürüyüşü boyunca deneyimlediğiniz gürültü seviyesini değerlendiriniz.

	Galeri 2	Galeri 1	Galeri 0	Galeri -1
Çok sessiz				
Sessiz				
Ne sessiz ne gürültülü				
Gürültülü				
Çok gürültülü				

3. Ses manzaralarını teknik olarak tanımlayan kelimelerden ses yürüyüşünde izlediğiniz güzergahtaki sesleri tanımladığınızı düşündüğünüz kelimeleri işaretleyiniz.

	Galeri 2	Galeri 1	Galeri 0	Galeri -1
Çeşitli				
Birleşik/Bütün				
Zengin				
Ritmik				
Monoton				
Homojen				
Sıkıcı				
Karmaşık				
Anlaşılır				
Yumuşak				
Dağınık				

4. Ses yürüyüşü sırasında duyduğunu seslerin sizde uyandırdığı hisleri tarif eden ifadeleri işaretleyiniz.

	Galeri 2	Galeri 1	Galeri 0	Galeri -1
Harika				
Yorucu				
Tehditkâr				
Ürkütücü				
Sakin				
Güvenilir				
Tiksindirici				
Memnuniyet verici				
Huzurlu				
Yumuşak				
Fevkalade				
Melankolik				

Canlı				
Etkileyici				
Mutlu				
Tanıdık				
Rahat				
Kaotik				
Rahatsız edici				
Dingin				
Sıkıcı				

5. Aşağıdaki ses kaynaklarından ses yürüyüşü rotasında baskın olduğunu düşündüklerinizi işaretleyiniz.

	Galeri 2	Galeri 1	Galeri 0	Galeri -1
Konuşma				
Yürüme				
Havalandırma				
İnşaat/tadilat				
Müzik				
Asansör				
Kapı				
Yeme-içme				
Telefon ve diğer teknolojik gereçler				
Ezan				
Motorlu taşıt				
Danışma				
Telsiz				

6. Ses yürüyüşünün müze ziyaretinizi daha hatırlanabilir kıldığını düşünüyor musunuz?

☐ Evet ☐ Hayır ☐ Emin değilim

7. Arter'deki ses yürüyüşünüz daha önceki müze ziyaretleriniz ile çağrışım yapmanızı sağladı mı?

☐ Evet ☐ Hayır

8. Mekandaki diğer ziyaretçilerle müzeyi deneyimlemeniz bir topluluğa ait hissetmenizi sağladı mı?

☐ Evet ☐ Hayır ☐ Emin değilim

9. Mekandaki diğer ziyaretçilerin varlığı ses deneyiminizi nasıl etkiledi?

☐ Çok olumlu ☐ Olumlu ☐ Ne olumlu ne olumsuz ☐ Olumsuz ☐ Çok olumsuz

10. Ziyaretiniz boyunca duyduğunuz seslerin beklentilerinizle genel olarak uyumluluğunu değerlendiriniz.

Çok uyumlu	Uyumlu	Ne uyumlu ne uyumsuz	Uyumsuz	Hiç uyumlu değil

11. Ses yürüyüşü boyunca kaç farklı ses ortamı deneyimlediğinizi düşünüyorsunuz?

☐ Bir ☐ İki-Üç ☐ Dört ve üzeri

EK-2: Yarı Yapılandırılmış Derinlemesine Görüşme Soruları

1. Adınızı, yaşınızı, mesleğinizi de içerecek şekilde kendinizi tanıtır mısınız?
2. Müze ziyareti sıklığınızı nasıl tanımlarsınız?
3. Müze ziyaretlerinizi tek başına mı yoksa yanınızda biriyle mi yapmayı tercih edersiniz? Neden? Sesli rehber kullanır mısınız?
4. Müze ziyaretlerinizi belirli bir amaç doğrultusunda mı yaparsınız? Cevabınız evet ise, bu amacınızı nasıl ifade edersiniz?
5. Birlikte gerçekleştirdiğimiz ses yürüyüşü ile duyduğunuz seslere dikkat ederek müze ziyaretinde bulunmak size neler düşündürdü?
6. Müzede ziyaret ettiğimiz galerilerden seslerin ön plana çıktığı alanların müze deneyimine etkisini akılda kalıcılık ve hatırlanabilir olma bağlamlarında nasıl tanımlarsınız?
7. Sizce ortamdaki diğer ses kaynaklarının işitsel deneyime etkisi nasıldı?
8. Müzede uyulması gereken kuralların müze deneyimine etkisini nasıl betimlersiniz?
9. Ses yürüyüşü öncesi ve sonrasında beraber yürünen yol veya çevrenin müze deneyimine etkisini nasıl ifade edersiniz?
10. Arter'in kentsel bellek ve deneyim anlamında İstanbul ve Beyoğlu'yla ilişkisini nasıl yorumlarsınız?
11. Genel olarak müze deneyiminizi düşündüğünüzde, önceki ziyaretlerinizle kıyasladığınızda ne tür farklılıklar ya da benzerlikler olduğunu fark ettiniz?
12. Ses yürüyüşü sırasında fotoğraf çekmenin deneyiminizi nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

KAYNAKÇA

AA, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/beyoglu-kultur-yolu-festivali-30-eylulde-baslayacak/3002198#> (E.T.: 10.12.2023)

Ambrose, T., & Paine, C. (2005). *Museum basics*. London: ICOM in conjunction with Routledge.

Arter, <https://www.arter.org.tr/bina>, E.T: 17.09.2023

Arter, <https://www.arter.org.tr/sergi/sarkis-cage-ryoanji-yorumu/109> Erişim Tarihi: 20.09.2023

Attali, Jacques. 1977. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Augoyard, J. F. & Torgue, H. (2005). *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*. Montreal: McGill-Queen's University Press.

Bahalı, S. (2015). *Gezi Parkı - Tünel Meydanı Güzergâhı Üzerinde Kentsel İşitsel Ortam - Soundscape Araştırması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.

Battesti, V. & Puig, N. (2016). The Sound of Society: a Method for Investigating Sound Perception in Cairo. *The Senses and Society*, 11(3), 298-319. DOI:10.1080/17458927.2016.1195112

Bijsterveld, K. (Ed.). (2013). *Soundscape of the urban past: Staged sound as mediated cultural heritage*. Bielefeld, Germany: Transcript

Blessner, Barry / Salter, Linda-Ruth (2006): *Spaces Speak – Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*. Cambridge/Mass.

Brown, A. L., Gjestland, T. & Dubois, D. (2016). Acoustic Environments and Soundscapes. J. Kang, B. Schulte-Fortkamp (Ed.), *Soundscape and the Built Environment* (ss. 1-16) içinde. Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.

Brown, A. L., Kang, J., and Gjestland, T. (2011). Towards standardization in soundscape preference assessment. *Applied Acoustics* 72(6): 387–392.

Brown, A.L., Gjestland, T. & Dubois, D. (2016). Acoustic Environments and Soundscapes. J. Kang, B. Schulte-Fortkamp (Ed.), *Soundscape and the Built Environment* (ss.1-16) içinde. Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.

Brown, A.L., Kang, J., & Gjestland, T. (2011). Towards standardization in soundscape preference assessment. *Applied Acoustics* 72 (6), 387-392.

Bull Michael. 2000. *Sounding out the city: personal stereos and the management of everyday life*. Oxford and New York: Berg. C Gosden and R.B.Philips. Oxford and New York, Berg, 199–244.

Cain, R., Jennings, P., Poxon, J. (2013). The development and application of the emotional dimensions of a soundscape. *Applied Acoustics*, 74, 232–239. doi:10.1016/j.apacoust.2011.11.006

Classen, C.J., & Howes, D. (2020). The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts. *Sensible Objects*.

Corbin, A. (1999). *Village bells: Sound and meaning in the nineteenth-century french countryside*. London, UK: McMillan.

Daniela Angelina Jelinčić, Marta Šveb & Alan E. Stewart (2022) Designing sensory museum experiences for visitors' emotional responses, *Museum Management and Curatorship*, 37:5, 513-530, DOI: 10.1080/09647775.2021.1954985

Davies, W.J., Adams, M.D., Bruce, N.S., Cain, R., Carlyle, A., Cusack, P., Hall, D.A., Hume, K.I., Poxon, J. (2013). Perception of soundscapes: An interdisciplinary approach. *Applied Acoustics*, 74, 224–231. <http://dx.doi.org/10.1016/j.apacoust.2012.05.010>
DOI: 10.1111/1467-8322.00201

Ebru Nalan Sülün (2018), Türkiye’de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu (1990-2010), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

Ergün, Selin (2022). Galerilerden Müzelere Mekanlar ve Alanlar: İstanbul Dolapdere Semtinde Sanatsal Soylulaştırma, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Farina, A. (2014). *Soundscape Ecology: Principles, Patterns, Methods and Applications*. New York: Springer.

Feld, S. (1994). From Ethnomusicology to Echo-Muse-Ecology: Reading R. Muraay Schafer in the Papua New Guinea Rainforest. *Soundscape Newsletter* 8: 9-13.

Feld, S. (1996). 'Waterfalls of Song. An Acoustemology of Place in Resounding in Bosawi, Papua New Guinea', Feld, S. ve Basso, K. (Ed.), *Senses of Place* içinde. (ss. 91–135). Santa Fe, NM: School of American Research Press.

Feld, S. (2003). A Rainforest Acoustemology. Michael Bull ve Les Back (Ed.), *The Auditory Culture Reader* içinde 223-239, Oxford: Berg.

Feld, S. (2012, [1982]). *Sound and Sentiment Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 3rd edition. Durham&London: Duke University Press.

Feld, S. (2015). *Acoustemology*. D.Novak ve M. Sakakeeny (Ed.), *Keywords in Sound* içinde, (ss. 12-21). Durham ve London: Duke University Press.

Fuller, B. (1966). The Music of the New Life. *Music Educators Journal*, 52, (6), 52-68.

Gesser, S., M. Handschin, A. Jannelli, and S. Lichtensteiger. 2012. Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld: transcript Verlag.

Giunta-Nigro Violeta, Nicolò Palazzetti. 2016. New Avenues for Listening: Sensory Culture in the Digital Age and the Persistence of Utopia, *Trans-position: Musique et Sciences Sociales* 6.

Habertürk, <https://www.haberturk.com/arter-in-protokol-acilisi-gerceklesti-2520731>
Erişim Tarihi: 19.09.2023.

Habertürk, <https://www.haberturk.com/dolapdere-de-bir-sanat-adasi-arter-2519174>
Erişim Tarihi: 19.09.2023.

Harvey, M. (1995, Fall). *The influence of exhibit space design features on visitor attention* (Doctoral Dissertation). Colorado State University, Fort Collins, Colorado.

Hatice Özdoğan Türkyılmaz, MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 2022;1 (25): 147-165

Howes, D. (1991). *The Varieties of Sensory Experience: A Reader in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press.

Howes, D., and Classen, C. (2013). *Ways of Sensing: understanding the senses in society*. New York: Routledge.

Howes, David. 2003. *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.^[1]_{SEP}

Hürriyet, 2016, <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/sanatin-yeni-merkezi-dolapdere-40109033> (Erişim Tarihi: 18.09.2023)

Hürriyet, 2020. (Erişim Tarihi: 19.09.2023)
<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/dolapderede-farkli-bir-komsuluk-41447033>

İBB, <https://sehirplanlama.ibb.istanbul/beyoglu-kultur-yolu-projesi/> (E.T.: 10.12.2023)

Idhe, D. (1976). *Listening and Voice: A Phenomenology of Sound*. Athens: Ohio University Press.

İslam, T. (2006). Merkezın Dışında: İstanbul'da Soylulaştırma. D. Behar, & T. İslam (Dü) içinde, *İstanbul'da Soylulaştırma* (s. 52-53). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ismail, M.R. (2014). Sound preferences of the dense urban environment: Soundscape of Cairo. *Frontiers of Architectural Research*, 3(1), 55-68. <http://dx.doi.org/10.1016/j.foar.2013.10.002>

İşözen, E., (1994). “Ortaköy”. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, ss.141-143.

İstanbul Kent Konseyi, <https://istanbulkentkonseyi.org.tr/beyoplu-kultur-festivali-beyannamesi/>(E.T.: 10.12.2023)

Jakubowski, R. D. (2011). *Museum soundscapes and their impact on visitor outcomes*. Colorado State University. <http://gradworks.umi.com/34/54/3454610.html>

Järviluoma Helmi, Noora Vikman. 2013. On Sound- scape Methods and Audiovisual Sensibility, Richardson J., Gorbman C., Vernallis C. (eds.). *The Oxford handbook of New Audiovisual Aesthetics*: 645–658. Oxford: Oxford University Press.

Järviluoma, H. (2016). The Art and Science of Sensory Memory Walking, Marcel Cobussen. Meelberg, V. & Truax, B. (Ed.), *The Routledge Companion to Sounding Art içinde* (191-204.ss.), Routledge.

Jarviluoma, H., Kytö, M., Truax, B., Uimonen, H., Vikman, N. (2009). Acoustic Environments in Change. Univeristy of Tampere, Tampere.

Karapostoli, A. & Votsi, N.E. (2019). Urban soundscapes in the historic centre of Thessaloniki: sonic architecture and sonic identity. *Sound Studies*, 4(2), 162-177. DOI: 10.1080/20551940.2019.1582744

Kato, K. (2009). Soundscape, Cultural Landscape and Connectivity. *Sites: New Series*, 6 (2), 80-91.

Kaya, Ç. (2018). *Kent Mekanının Ses Kolajları ve Ses Kartpostalları Üzerinden Ses Peyzajıyla Temsili*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.

Külahhoğlu, Can. “Demokratik Sanat Ortamı Yaratılamadı”. *Hürriyet Gösteri* 122 (Ocak 1991): 51-53.

Kytö, M. (2011). ‘We are the rebellious voice of the terraces, we are Çarşı’: constructing a football supporter group through sound. *Soccer & Society*, 12 (1), 77-93.

Kytö, M. (2018). Sonic Etiquette: Domestication of Acoustic Neighbourhood Relations in Istanbul. *MGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (17), 164-181.

LaBelle Brandon. 2010. *Acoustic Territories: sound culture and everyday life*. New York and London: Continuum.

Leopold, A. (1968). *A Sand County Almanac, and Sketches Here and There*. Oxford: Oxford University Press.

Losche, D. 2006. The Fate of Senses in Ethnographic Modernity: The Margaret Mead Hall of Pacific Peoples at the American Museum of Natural History.

Marry, S. & Defrance, J. (2013). Analysis of the perception and representation of sonic public spaces through on site survey, acoustic indicators and in-depth interviews. *Applied Acoustics*, 74, 282–292. doi:10.1016/j.apacoust.2012.01.005

Meijer-van Mensch, L., and P. van Mensch. 2013. “Participative Strategies in Collecting the Present. Introduction.” In *Participative Strategies in Collecting the Present*, edited by L. Meijer-van Mensch and E. Tietmeyer, 8–14. Berliner Blätter Heft 63. Berlin: Panama Verlag.

Milojkovic, A., & Nolic, M. (2012). Museum Architecture and Conversion from Paradigm to Institutionalization of Anti-Museum. *Architecture and Civil Engineering*, 10(1), 69-83. doi:10.2298/FUACE1201069M

Morgan J (2012) The multi-sensory museum. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 60 (1), pp. 65-77. <https://doi.org/10.2298/GEI1201065M>

Müller, J. 2012. “The Sound of History and Acoustic Memory: Where Psychology and History Converge.” *Culture and Psychology* 18: 443–464.

NTV, https://www.ntv.com.tr/galeri/n-life/kultur-ve-sanat/beyoglu-kultur-yolu-festivali-16-gunde-binlerce-etkinlige-ev-sahipligi-yapti,K5tq6gpn0EejUdvyCME1jg/QrpTBT-liU2nMRIO6D_34Q (E.T.: 10.12.2023)

Özçelik, D. (2019). Yeldeğirmeni’ndeki Soylulaştırma Süresinin Bir Etnografisi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Özçevik, A. & Yüksel Can, Z. (2012). A Study on the Documentation and Analysis of the Urban Acoustical Environment in Terms of Soundscape. *MEGARON*, 7(2), 129-142.

Öztürk, G. (2020). Kıyı Alanlarında Gündelik Hayatı Kuran Eşik Mekanların İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Pallasmaa, J. (2014), Museum as an Embodied Experience, In N. Levent & A. Pascual-Leone (Eds.), *The Multisensory Museum* (pp. 239 - 249.). Plymouth, UK: Rowman & Littlefield.

Pinch, T., & Bijsterveld, K. (Eds.). (2012). *The Oxford handbook of sound studies*. Oxford, UK: Oxford University Press.

Pine, B. J., and J. Gilmore. 1998. "Welcome to the Experience Economy". Harvard Business Review, July–August. Accessed 2 March 2021. <https://hbr.org/1998/07/welcome-to-the-experience-economy>.

Rice, T. (2003). Soundselves: An acoustemology of sound and self in the Edinburgh Royal Infirmary, *Anthropology Today*, 19(4), 4-9.

Rice, T. (2018). Acoustemology. The International Encyclopedia of Anthropology, H. Callan (Ed.). London: Wiley. doi: 10.1002/9781118924396.wbiea2000.

Rice, T. & Feld, S. (2020). Questioning Acoustemology: an interview with Steven Feld, Sound Studies, doi: 10.1080/20551940.2020.1831154

Sakaoğlu, N. (1994). Yangınlar, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 7, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, ss. 426-438.

Samuels, D.W., Meintjes, L., Ochoa, A.M., Porcello, T. (2010). Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology, *Annual Review of Anthropology*, 39 (1), 329-345. doi: 10.1146/annurev-anthro-022510-132230

Schafer, R.M. (1969). *The New Soundscape: A Handbook for the Modern Music Teacher*. Scarborough, Ontario: Breandol Music Limited.

Schafer, R.M. (1985). Acoustic Space. D. Seamon ve R. Mugerauer (Ed.), Dwelling, Place and Environment içinde. (ss. 87-98). Dordrecht, Netherlands: M. Nijhoff.

Schafer, R.M. (1994, 1977). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester- Vermont: Destiny Books.

Schiller, Fredrick. 1982. On the Aesthetic Education of Man, ed. and trans. E.M. Wilkinson and L.A. Willoughby, Oxford: Clarendon.

Schoon, A., & Volmar, A. (Ed.). (2012). *Das geschulte Ohr: Eine Kulturgeschichte der Sonifikation*. Bielefeld, Germany: Transcript.

Schulze, H. (2008). *Sound Studies: Traditionen – Methoden – Desiderate: Eine Einführung*. Bielefeld, Germany: Transcript.

Schulze, Holger: The Corporeality of Listening. Experiencing Soundscapes on Audio Guides. In: Karin Bijsterveld (Hg.): *Soundscapes of the Urban Past*. Bielefeld: transcript 2013, S. 195–207. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13300>.
Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture. E Edwards,

Shoer, H. (2014). *The Sounding Museum: Four Worlds: Cultural Soundscape Composition and Trans-cultural Communication*. Transkript.

Simon, N. 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.

Smith M. M. (2001). *Listening to nineteenth century America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Smith, M. M. (2007). *Sensing the past: Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in history*. Berkeley: University of California Press.

Southworth, M.F. (1967). *The Sonic Environment of Cities* (Master Tezi). Alındı: <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/102214>

Southworth, M.F. (1969). *The Sonic Environment of Cities. Environment and Behaviour, 1* (1), 49-70. DOI: 10.1177/001391656900100104

Spehr, G., (Ed.). (2009). *Funktionale Klänge: Hörbare Daten, klingende Geräte und gestaltete Hörerfahrungen*. Bielefeld, Germany: Transcript.

Stephens, S. (1986). *Building the new museum: The annotated proceedings of*

Sterne, J. (2003). *The audible past: Cultural origins of sound reproduction*. Durham, UK: Duke University Press.

Stocker, M. (2013). *Hear Where We Are: Sound, Ecology, and Sense of Place*. New York: Springer.

Sülün, Ebru Nalan. “Türkiye’de 2000 Sonrası Sanat Piyasasında Sanatın Kurumsallaşma Eğilimi: Arter Örneği”. *ulakbilge*, 47 (2020 Mart): s. 435–458. doi: 10.7816/ulakbilge-08-47-05

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://beyoglu.kulturyolufestivalleri.com/> (E.T.:10.12.2023)

Tacey, D.J. (1995). *Edge of the Sacred: Transformation in Australia*. Sydney: Harper Collins.

Tayler, K. (1999). Exploring the ordinarily sacred, *Landscape Australia*, 2, 107-112.

Thibaud Jean-Paul. 2003. The sonic composition of the city, Bull M., Back L. (eds.). *The Auditory Culture Reader*. Amsterdam: Berg Publishers.

Truax, B. (1984). *Acoustic Communication*. New Jersey: Ablex Publishing Corporation.

Truax, B. (2009). Introduction to Five Village Soundscapes (1977). *Acoustic Environments in Change & Five Village Soundscapes içinde*. Helmi Järviluoma, Meri Kytö, Barry Truax, Heikki Uimonen, Noora Vikman (Ed.). Tampere & Joensuu: TAMK University of Applied Sciences & University of Joensuu, 286–289.

Truax, B. & Barrett, G. (2011). Soundscape in a context of acoustic and landscape ecology, *Landscape Ecology* 26 (9), 1201-1207. doi: 10.1007/s10980-011-9644-9

Vermeeren, A. P., L. Calvi, A. Sabiescu, R. Trocchianesi, D. Stuedahl, E. Giaccardi, and S. Radice. 2018. “Future Museum Experience Design: Crowds, Ecosystems and Novel Technologies.” In *Museum Experience Design*, edited by Arnold Vermeeren, Licia Calvi, and Amalia Sabiescu, 1–16. Cham: Springer.

Voegelin, S. (2014). Soundwalking the Museum: A Sonic Journey through the Visual Display. In N. Levent & A. Pascual-Leone (Eds.), *The Multisensory Museum* (pp. 119 – 130). Plymouth, UK: Rowman & Littlefield.

Walmsley, B. 2013. “Co-creating Theatre: Authentic Engagement or Inter-Legitimation?” *Cultural Trends* 22 (2): 108–118. doi:10.1080/09548963.2013.783176.

Wiens, K., De Visscher, E. (2019). How Do We Listen To Museums? Vol.62, No:3.

Woodhead, P., & Stansfield, G. (1994). *Keyguide to information sources in museum studies*. London: Mansell.

Yang, W. & Kang, J. (2005). Soundscape and Sound Preferences in Urban Squares: A Case Study in Sheffield. *Journal of Urban Design*, 10(1), 61–80. <https://doi.org/10.1080/13574800500062395>

Yorukoglu, P. N. D. & Onur, A. Z. U. (2019). Semiotic interpretation of a city soundscape. *Semiotica*, 226, 73–87. <https://doi.org/10.1515/sem-2017-0041>

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : T.C. GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Hazırlayanın Adı Soyadı : Ece ELMAS
Tez Başlığı : Sanat Mekânı Deneyiminde Ses Manzaraları ve İşitsel
Unsurların Rolü: Arter Modern Sanat Müzesi Örneği
Savunma Tarihi : 02/05/2024
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Ö. Murad ÖZDEMİR

JÜRİ ÜYELERİ:

Unvan, Ad-Soyadı:

İmza

Dr. Öğr. Üyesi Ö. Murad ÖZDEMİR

Doç. Dr. Ece VİTRİNEL

Dr. Öğr. Üyesi Ceren ACUN

Prof. Dr. Ulun AKTURAN

Enstitü Müdürü

ÖZGEÇMİŞ

