

PAPER DETAILS

TITLE: Makineler agi Sonrasi Isitsel Manzara

AUTHORS: Firat GÜNER

PAGES: 151-176

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1175188>



MAKİNELER ÇAĞI SONRASI İŞİTSEL MANZARA

Fırat GÜNER¹

Özet

Sanayi devriminin etkisi ile on sekizinci yüzyılın başlarında değişmeye başlayan toplumsal yapı, insanların içinde yaşadığı dünyayı geri dönülemeyecek şekilde değiştirmiştir. Daha önce dünyada var olmayan makinelerin sesi duyulmaya başlanmış, içinde yaşadığımız işitsel manzaraya her geçen gün yeni sesler eklenmiştir. Bu çalışmada makineler çağında başlayarak değişen işitsel manzarayı, böylesine kısa bir çalışmada ayrıntılı olarak irdelemek mümkün olmadığı için, konuyu farklı disiplinlerden başlıklar altında örnekler vererek, nelerin değiştiği ana hatlarıyla somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Süreci irdelerken konuyu somutlamak için ses, ses mekan ilişkisi, işitsel manzara, gürültü ve arka plan sesleri kavramlarından faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Ses Sanatı, Ses ve Mekan, Gürültü, İşitsel Manzara, Arka plan sesi*

¹ Arş. Gör., Düzce Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, firatguner@gmail.com



CHANGING SOUNDSCAPE IN THE POST MACHINES ERA

Fırat GÜNER

Abstract

The social structure having started to change in the beginning of eighteenth century with the impact of Industrial Revolution has irrevocably transformed the world in which people lived. The sounds of machines inexistent in the world before, started to be heard and new sounds have been added to the soundscape which we live in. Since the length of this study is not sufficient for a detailed analyses, the soundscape changing since the machines era is aimed to concretize within the framework of what the changes have been, by providing multidisciplinary examples. In order to concretize the subject when elaborating on the process, concepts utilised from are sound, relationship of sound and space, soundscape, noise and background sounds.

Keywords: Sound Art, Sound and Space, Noise, Soundscape, Background Noise

GİRİŞ

Dünyada sanayi devrimi ile daha önce var olmayan makinelerin sesi duyulmaya başlamış, içinde yaşanan işitsel manzaraya her gün yeni sesler eklenmiştir. İnsanı çevreleyen bu dönüşüm, dünyayı geri dönülemeyecek şekilde değiştirmiştir. İşitsel manzara bir anlamda sosyal hayatın resmidir; başka bir deyişle işitsel manzaranın değişimi, dünyadaki değişimin ete kemiğe bürünmüş izdüşümüdür. İşitsel manzaradaki değişim önemlidir; her alandadır, herkesi yakından ilgilendirmektedir, bu nedenle sürecin çeşitli yönleriyle değerlendirilmesi gereklidir.

Gürültü ve ses kavramlarının insanlık tarihindeki yeri ve öneminin, ses ve mekan ilişkisinin, özellikle de ‘ses’in fiziksel ve kavramsal özellikleri üzerinden incelenmesinin kısa bir anlatıda mümkün olmaması nedeniyle, on sekizinci yüzyıldan başlayarak gürültüyü oluşturan arka plan seslerinin gösterge olarak ele alındığı, konu ses-gürültü; kettle-çaydanlık, işitsel manzara; şehir hayatı, dinleme sanatı, makineler çağı, amplifikasyon çağı; sesi hapsetmek, evdeki yabancı radyo, muzak-arka plan müziği, görmek için ses– ekolojik tehdit, simülasyon çağı olmak üzere on iki başlık altında serimlenerek nesnel olarak incelenecektir. Başlıklar altında verilen örneklerde kişisel fikirler ve yorumlardan özellikle uzak durulmuş, çalışmanın tarafsız bir gerçeklik üzerine kurulması sağlanmıştır. Konu başlıklarını daha detaylı olarak incelemek, daha fazla örnek vermektense, değişen işitsel manzara hakkında farkındalık yaratmak için kısa bir özet çıkarmak hedeflenmiştir.

SES - GÜRÜLTÜ

Ses doğası gereği göz ardı edilemez şekilde ilişkiseldir; yayılır, çoğalır, iletişim kurar, titrer ve uyarır. Kendi bedenini terk eder ve diğerlerine girer. Sıkıştırır, yerinden oynatır, armonize eder (uyumluluk sağlar) ve travma yaratır; bedeni hareket ettirir, zihne rüya gördürür, havayı titretir. İçeride işleyerek derin bir etki yaratırken kendi tanımından sıyrılır.

Herkes birdenbire yazı yazmayı öğrenseydi, ruhlarına unutkanlık aşılardı: Hafızalarını çalıştırmaktan vazgeçerlerdi; çünkü artık kendi kendilerine bir şeyleri hatırlamaya çalışmaz, yazılı şeylere güvenirlerdi, diye endişelenmiştir Platon (Hendy, 2013:85). Ona katılan birçok modern yazar, düşünür olduğu gibi; tersini düşünenlerin de sayısı oldukça fazladır. Bazı kelime tanımlarının anlamlarının



kavramın kapsadığından daha basit ve yetersiz olduğu, kavramın kelimenin tanımından daha fazlasını ifade ettiği düşünülebilir.

Algıda efektler içerisinde sesi tanımlamak, mimari ve uzamsal olduğunu imlemek, onun bulunduğu uzama dahil olduğu hissini verir. Yani sıra hem uzamın değişkenliğini, her yerdeliğini hissettirir; hem de yokluğunu...

Gürültü (noise), istenmeyen, rahatsız edici, dikkati bozan- dağıtan, huzuru kaçıran bir fenomen olarak kabul edilir; gürültünün kelime anlamını kapsayan tanımlar şöyle sıralanabilir. Gürültü; aralarında uyum bulunmayan, düzensiz seslerin bütünü (TDK); uyumsuz, düzensiz şekilde çıkan rahatsız edici her türlü ses (Oxford Sözlük); terminolojik bir bilgi olarak ise görüntü ya da ses sistemlerinde dijital veya analog olarak bilgi taşıyan sinyallere karışan parazit, belirli bir anlama gelmeyen yan ürünler.

Bu bakış açısı içerisinde konu ele alınırsa, öyleyse insanın kakafoniden nefret edip uzaklaşması beklenirdi. Oysa gürültü çoğu zaman hayatın ve canlılığın sesi olagelmıştır. David Hendy “Gürültü: Sesin Beşeri Tarihi” isimli kitabına şu şekilde başlar:

“Kakofoniden nefret etmemiz beklenir, fakat birkaç yıl önce soğuk bir pazar günü Berlin’de beni şaşkına çeviren şey, kimi zaman dehşetin sessizliğin içinde yatması ve çoğu zaman sıcak insanlığın gürültünün içinden fışkırması olmuştur.” (Hendy, 2013)

Hendy kızı ile birlikte, Nazi döneminde iki yüz binden fazla insanın hapsedildiği Oranienburg’daki eski Sachsenhausen toplama kampını ziyaret ettikten sonra morallerini düzeltmek için gittikleri kafede tabak çanak şingirtıları, kasadan gelen çınlamalar, mutfaktan yükselen sipariş sesleri ve müşterilerin yüksek perdeden konuşmalarıyla gülüşmelerin sabit uğultusunu sessizlikten sonra bir hayat olumlaması, Nazilere ve onların Sachsenhausen’de yarattıkları ölümcül sessizliğe karşı sestten imal edilmiş bir zafer işareti olarak görür (Hendy, 2013: 11).

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

Gürültü bir kavram olarak başlangıçta olumsuz olarak algılansa da, bir o kadar olumludur; çünkü içinde karşıtlıklar buluşur, kesişir; yeni bir denge kurulur.



Karşıtlıkların uyumu içerisinde yeni bir ifade biçimi doğar. Gürültü bir anlamda psikiyatri bilimindeki anksiyete -bunalım- ile benzerlik gösterir. Anksiyete-bunalım, insanın içinde yeni bir denge kurmasına olanak sağlayacağından, aslında olumludur; bir bakıma onun için faydalıdır, yani bunalımın sedatize edici ilaçlar² ile bastırılmasından daha iyidir.

John Cage “Nerede olursak olalım, duyduğumuz şey çoğunlukla gürültüdür... Onu görmezden geldiğimiz zaman bizi rahatsız eder. Dinlediğimiz zamansa büyüler” demiştir (Kostelanetz, 1991).

Bütün halinde iken birey tarafından çoğu zaman anlamlandırılmaz; ancak birey bütünü oluşturan parçaları anlamaya çalıştığında, kendisinin dışında kalan gerçekliği tüm saflığıyla ve çıplaklığıyla ona sunar. Hayatın her alanından izler taşır; kesitler yapar ve kalıcı olmayan tarihi bir belge haline dönüşür. Parçalar tekil anlamlarını kaybederek birleşip yeni bir bedene bürünürler.

“Rasyonalist düşünürler olarak anılmalarına rağmen Descartes ve Leibniz, akıl - metafizik üzerine birbirinden tamamen farklı teoriler ortaya koymuşlardır. Descartes’a göre akıl belirgin, net ve de tüm düşünceler bilinçlidir. Ancak Leibniz’e göre akıldaki düşüncelerin büyük bir bölümü karışık ve belirsizdir, bu yüzden de net ve belirli düşüncelerin beraberinde karışıklığı taşıdıklarını ileri sürer. Leibniz bu durumu genellikle bir değirmenin ya da şelalenin yanında yaşayan adam örneğiyle verir. Leibniz’e göre şelalenin yanında yaşayan bir kişi, akan suyun sesini duymamaya başlar, ses sürekli orada olmasına rağmen, o kişi için bir anlam ifade etmediğinden bilinçsizce bir arka plan gürültüsü olarak duyumsanır ve bilince yansımaz.” (Esen, 2016:22)

Leibniz bu düşüncesini ‘okyanus dalgalarının sesi’ örneği ile derinleştirir:

Her birey sonsuzluğu bilir, ancak karışık bir biçimde. Bu deniz kenarında gezinirken denizin gürültülü sesini duymak gibidir; bütünü oluşturan sesleri tek tek duyabilirim ancak, onları net bir şekilde algılayamam bu yüzden de bu bilgiler karmaşıktır. Bu karmaşık duyumsamalar evrenden algıladığımız izlenimler yüzündendir, her küçük parça bütünün kendisidir (Leibniz, 1989:211).

² Sakinleştirici veya sedatif; düşük dozda kullanıldığında gerginlik ve bunalımı (anksiyete) gideren, duygu ve davranışlarda yatıştırıcı etki sağlayan, yüksek dozda ise bilinç bulanıklığı ve uyku veren ilaçlar



Örneklere geçmeden önce kettle ve çaydanlık üzerinden suyun kaynama sürecini incelersek, sürekli duyduğumuz bu yüzden anlamlandıramadığımız sesler üzerindeki ön yargılarımızı kırmayı sağlayabiliriz.

KETTLE - ÇAYDANLIK

Çay kitabında Kakuzo Okakura çay töreninin basit bir betimlemesini sunar:

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

Buna karşılık günümüzde su ısıtmak için kullanılan elektrikli su ısıtıcılar üzerine düşünersek bu betimleme daha farklı olacaktır. Musluktan doldurulan su, hijyenik gerekçeyle içine katılan klor nedeniyle elektrikli ısıtıcıyı kireçlendirir; bu nedenle ısıtıcı, içindeki su kaynama noktasına yaklaşırken boğuk ve tiz bir ısıklık çıkararak ardından da kısa bir süre içerisinde güçlü bir şekilde fokurdayıp termostatının yeterli sıcaklığa gelmesiyle de “tılık” diye ses çıkararak eylemini sonlandırır. Kaynama sürecini kısaltmak amacıyla limon tuzu-sirke yada diğer kimyasallar ile ısıtıcının kireci temizlenebilir; böylece tiz ısıklık sesi ortadan kaldırılmış olur ve



fokurtular sadece suyun kaynadığını haber verir. Amaç suyun kaynama sürecinin deneyimlenmesinden çok, suyun en kısa sürede kaynamasıdır.

Hayatımızı daha iyi yaşamının, deneyimlendiklerimizin önemini kaybettiği ve yalnızca yapmamızın zorunlu olduğu şeyleri amaçladığımız bu çağda, etrafımızda olup bitenleri anlamlandırmaya çalışmanın, yaşanılanları daha geniş bir perspektiften görmemizi sağlayacağını düşünüyorum.

İŞİTSEL MANZARA

Serres'e göre gürültü aslında yaşamın ve canlılığın arka plana yansıyan sesidir. Gürültü, görsel alanı dolduran objeler gibi işitsel alanı dolduran, kesintisiz ve sessel bir akıştır. Tıpkı radyo statığı, trafik gürültüsü, elektrik uğultusu ve kente ait sesler gibi. Felsefe tarihçisi ve düşünür Michel Serres bu durumu arka plan gürültüsü (*background noise*) kavramı ile ifade eder:

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

Serres'in düşüncesinden hareketle arka plan gürültüsü bir nesne olarak düşünüldüğünde, devamlı, sınırsız ve değişkendir ama beşeri olarak incelersek durum çok farklıdır. Dünyanın ve canlıların tarihiyle birlikte eşzamanlı bir dönüşüme uğrar.

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

Eski yıllarda çekilmiş bir İstanbul fotoğrafı ile aynı yerden çekilmiş güncel bir fotoğraf, mekânın geçirdiği değişimin bir belgesini sunar. Fotoğrafının yerine fonografinin çekilmesi ise bu dönüşüme farklı bir bakış açısı katar. Değişen imajından daha çok yaşanılan hayatın belgesidir işitsel manzara. Tümüyle taşlarla döşeli bir sokak ile asfalt bir yolun, sistemle beraber değişen çalışma saatlerine göre gün içinde farklı ambiyanslara sahip olması, fayton-tren-metro ya da otobüsle ulaşımın farklı karakteristiği nedeniyledir. Sosyal hayattaki değişimin, ortamın işitsel manzarasını da değiştirmesi kaçınılmazdır.

ŞEHİR HAYATI - KOMŞULUK

Çok fazla sayıda insanı besleyebilir hale gelen büyük şehirlerde, pahalanan arsa fiyatları yüzünden, mimari ve şehir planı da değişmeye başlar. Apartmanlar birçok insanın beraber yaşadığı, o dönem için yeni bir şehir kültürünün geliştiği yerler olur. Daha önceleri sıkı sosyal ilişkiler ile insanların birbirlerini tanıyabildiği dönemden, ancak duvarlardan geçen sesler aracılığıyla insanların birbirlerinin özel hayatlarına tanık olabildikleri bir döneme geçilir. Apartman kültürü öncesi dönemde, burjuva ve aristokratların hayatlarına ancak işitsel olarak tanık olan “hizmetçiler” için “efendilerinin” hayatlarını ifşa etmenin, dedikodu yapmanın kötü olduğunu anlatan kitaplar bile basılırken, yeni dönemde toplumda her kesimin birbiriyle olan iletişimi de değişir.

Banliyölerin çoğalması ile mahallerinin yapısı ve görünüşü de değişmiştir. Komşu mahalleler birbirinden sosyo-kültürel olarak çok büyük farklılıklar göstermeye, toplumsal sınıf farkı mimari ve şehir planı açısından daha da görünürlük kazanmaya başlar. Rönesans-Barok üslubunda inşa edilmiş şehirlerin akustığı ne kadar farklı olsa da, banliyöler ve modern şehirler de kendilerine özgü yeni bir işitsel manzara edinmeye başlarlar.

İç mekânlarda ses her ne kadar komşunun hayatı hakkında bilgi verse de, dış mekan açısından durum farklıdır. Banliyönün dar sokaklarında yüksek duvarlar arasında doğan sesler yükseldikçe karakterleri değişir; bu, sesin megafonla ilişkisine benzer; seslerin şiddeti arttıkça anlamları kaybolmaya başlar. Farklı kaynaklardan gelen seslerin oluşturduğu gürültü, giderek buralarda yaşayanların var olduklarının bir kanıtı haline gelir. Sessizlik sadece geceleri herkes uyurken, sosyal hayat durduğunda ortaya çıkarken, gürültünün doğması ve algılanması için gündüzler gereklidir; bir bakıma bu, hayatın başladığını kanıtlayan bir simgedir. Ancak toplumun üst kesiminin yaşadığı yerlerde işitsel manzara daha farklıdır. Bu mekanlar daha sessizdir; öyle ki buralarda yaşayanların başkalarının gürültüsüne bile tahammülü yoktur. Sessizlik ve gürültü karşıt kutupları ifade etse de gürültüye maruz kaldıkça sessizlik de başka anlamlar kazanır.

Şehirler geliştikçe görüntüsü gibi sesi de değişir. Uygun maliyetlerde inşaatlar yapabilmek için tercih edilen yapı malzemeleri değiştikçe şehir bambaşka bir akustik kazanır. İçinde bulunduğu mimari, insanları dönüştürür. Bu dönüşümün sesini duyabilmek için şehri dinleyebilmek gerekir.



DİNLEME SANATI

Çağımızda birçok kişiye ciddi konserlerde bedenini disipline ederek müzik dinlemek zor gelmiş olabilir. Müziğin içine alan samimi duygusallığını bu gibi durumlarda bir zorlama olarak hissettiğimiz ve o zamanlarda müzik dinlemeyi sevmediğimiz sonucuna varmış olabiliriz. Oysa bu durum, o müziği sevmediğiniz anlamına gelmez. İyi bir müzik dinleyicisi olmanın kuralları tarih boyunca değişmiştir. Aslında disipline bir şekilde, konuşmadan, hareket etmeden, başında ve sonunda alkışlayarak dinlemenin tarihi çok eski değildir.

On dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar müzik dinlemenin birçok kuralı yoktu. Müzisyenler daha önceleri eserlerini icra ederken konuşmalarla, alkışlar ve bağırtilarla konserlerinin bölünmesine alışık oldukları söylenebilir. Yakında olan insanların neden olduğu gürültüler, yarım yamalak duyulan konuşmalar, insana yalnız olmadığını gösteren fon sesleridir. Bu seslerin arka planda olmaması, insanda yalıtılmışlık, ihmal edilmişlik duygusuna neden olabilir.

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



kadar beklemeyi ne icracılar ne de besteciler göze alırdı; sessizliği bir reddediş gibi görürlerdi”.(Hendy: 2013, 227)

Orkestra, şef ve dinleyiciler arasındaki ilişkinin ve eserlerin icra edildiği mekanların mimarisinin de bu dönemde değiştiği söylenebilir. Şef, dinleyicilere arkasını dönerek onları ve orkestrayı tamamen kontrolü altına alır. Seyircilerin ne zaman alkışlayacağını, orkestradakilerin ne zaman, nasıl çalmaları gerektiğine o karar verir. Elias Canetti, Kitle ve İktidar isimli kitabında orkestra yöneticisini; seslerin eşzamanlılığının yanı sıra sıralanışı da dahil çaldıkları eseri, kelimenin tam anlamıyla vücuda getirir; gösteri sırasında bu eser dışında hiçbir şeyin var olmaması gerektiğinden, yönetici o süre boyunca dünyanın yöneticisidir diye tanımlar. (Canetti: 2012, 401)

Artık dinlemek için sadece duyabilmek yeterli değildi. Hatta konserlerde ve konuşmalarda dinleyicilerin uymaları beklenen görgü kurallarının açıklandığı rehber kitapçıklar bile dağıtıldı. Edebi veya müzikal performans sırasında herkesin konuşmaktan kaçınması rica edilir. Takdir el çırpma yerine dikkat göstererek çok daha iyi ifade edilebilir. Hoşnutsuzluk belirtileri gösterilmemelidir. Köpeklere müsamaha edilmez. (Gay, 1984:19)

İnsanlar etraflarında olup biteni dinlemeye daha çok özen gösterdikçe, dinleme biçimi de değişti. Dinleme bir sanat haline geldi. Son derece kişisel bir deneyim olarak görebileceğimiz dinleme eylemi, uyulması gereken kurallar ile bir kontrol mekanizmasına dönüşmüştü. Aynı dönemde ortaya çıkan toplu fotoğraflarda herkesin bedenini disipline ederek sabit durması gibi dinlemekte disipline bir şekilde hareketsiz durmayı gerektiriyordu. Dinlemeyi bilmek bir sosyal statü göstergesine dönüşmüştü.

MAKİNELER ÇAĞI

Çoklu üretim -daha sonrasında seri üretim olarak anılacak– arttıkça ve insanlar yerel ihtiyaçtan fazlasını üretmeye başladıkça, üretilen ürünlerin başka bölgelere pazarlanması ve nakliyesi gündeme geldi. O dönemin teknolojisi olan buhar enerjisi bu duruma çözüm getirdi. Bu kendini dayatan nakliye ihtiyacı, belki de insanların o dönem hayal bile edemediği gürültülü bir yaşamın ilk anahtarıydı ve elbette bundan kaçış yoktu.

Tarım alanında teknolojik yeni buluşlarla, insan gücüne olan ihtiyaç giderek azaldı. Üretim araçları ve üretim ilişkileri değişti. Kapitalizmin egemenliği



sonucu, kapitalin büyük şehirlerde toplanması nedeniyle köylerden şehre göç başladı, daha fazla insan şehirlere taşındı, düşük ücretlere razı hazır iş gücü olmak üzere. Buhar enerjisi ile çalışan makineler yapıldığında üretim hızlandı, maliyetler azaldı. Artık evler üretim için ideal alanlar değildi. Büyük fabrikalarda makineler ile üretim başladı. Buhar enerjisi ile çalışan gemiler, daha sonra trenler.

Bunların ardından yeni buluşlar hızlıca gelmeye başladı. Kömürün buhara dönüştürülmesi ile ortaya çıkan buluşların olduğu dönem “Birinci Sanayi Devrimi” diye anılmaktadır. İngiltere’de buharla çalışan dokuma tezgâhları ile başlayan bu dönem o kadar hızlı gelişti ki birkaç on yıl içerisinde Avrupa’ya, Amerika’ya, Japonya’ya yayıldı. Dünya gezegeninin küçük bir alanında başlasa da içinde yaşadığımız sosyal dünyanın büyük bir kısmını ele geçirmişti. Sömürgecilik ile kurulan kolonilerden taşınan ham maddelerin işlenip geri satılması ve daha sonrasında eskiyen teknolojinin de yine buralara satılmasıyla kömürle çalışan buharlı makinelerin sesi tüm dünyaya yayılmış oldu.

Yaşam düzeyi yükseldikçe eskiden lüks sayılan şeker, kahve, çay gibi mallar orta sınıf ve alt sınıflar için doğal bir gereksinim oldu. Bu durum dolaylı olarak tüketim mallarına talebi artırdı. Kolonileşme ile elde edilen verimli topraklar miras yolu ile bölünmediğinden daha büyüktü. Onları işlemek ve ürünleri taşımak için makineler gerekliydi. Zorlu piyasa rekabetine katılabilmek ve maliyeti azaltmak için ülkeler, bu makinelere sahip olmaya çalıştılar (<https://en.wikipedia.org>).

Birinci sanayi devrimi ile kömürle çalışan buharlı makinelerin sesi insanların hayatlarına girdi. Bu, dönüşü olmayan bir yoldu. Makinelerin pahalı olması ve geniş bir yere ihtiyaç duyulmasından dolayı önce iş hayatında değişiklikler başladı. Önceleri az sayıda kişi ile yapılan üretimler, daha fazla insanın bir arada olduğu ama makinelerin sesleri yüzünden, insanların birbirini duymadıkları bir üretim disiplini haline geldi. Üretmek için toplanan kalabalık tek bir beden haline gelmiş; kendi ritmi ile değil makinelerin ritmi ile buluşmuştu.

Hendy; “Buralarda çalışanlar için gürültü, üretim için bir zorunluluk oldu. Bir başka deyişle, yüz binlerce, hatta milyonlarca insan artık neredeyse sürekli hale gelmiş gürültüyü tecrübe ettikleri bir kapanın içine kısılmıştı” demiştir. (Hendy: 2013, 212)

Seri üretim için birçok farklı değişkenin, makinelerin çarkları gibi uyumlu ve eş zamanlı çalışması gerekiyordu. Davul ritmi eşliğinde gemilerde kürek çekmek gibi makinelerin hızlı ve aksamayan ritimlerine ayak uydurmak üretimi hızlandırmıştı.



İskoç halkbilimci ve jeolog Hugh Miller, 1845'te İngiltere ziyareti sırasında deneyimlediği yabancı işitsel manzarayı şu şekilde ifade etmiştir.

“...Dünyanın hiçbir kentinde mekanik sanatlar bundan daha gürültülü değildir. Çekiçler durmak bilmeden çınlıyor. Sonu gelmeyen bir metal tınlaması, amansız bir motor zangırdaması var; alevler hışırdıyor, sular tıslıyor, buhar kükrüyor, zaman zaman deneme evlerinin³ boğuk ve yankılı gümbürtüsü yükseliyor...” (Miller: 1861, 156-7)

“Gürültü” elektrik, ucuz çelik ve içten patlamalı motorların bulunmasıyla fabrikalardan ve nakliye yollarından çıkarak alanını genişletti. Önceleri sadece işyerlerinde makina gürültüsüne maruz kalan insanlar, daha sonrasında evlerinde ve işyerleri dışındaki sosyal çevrelerinde, sokakta da gürültüyle iç içeydi; gürültü ‘hayata’ katılmaya başladı. Sokaklarda seyyar satıcıların, insanların sesi yerini arabaların ve motorların gürültüsüne bıraktı. Evlerde duyulan gürültü değişti. Ayak seslerine, insan seslerine, taş yollardan geçen at arabalarına içten yanmalı motorlu arabaların ve motosikletlerin gürültüsü eklendi. Yolların yapım malzemesi değişmeye ve daha çok yol yapılmaya başladı. Tren, uçak, gemi gibi içten yanmalı ya da buharla çalışan makineler, sokakta o dönem için oldukça yüksek sesle çalışan araba ve motorlar ile gürültü sosyal hayatın bir parçası olmayı sürdürdü. İnsanlar arabalarıyla, motorlarıyla ve bunları kullanma tarzları ile kendilerini ifade etmeye başladılar.

Sanayi devrimi bir açıdan ses tarihinde bir dönüm noktasıdır. R. Murray Schafer’e göre, doğal işitsel peyzajın ince ayrıntılarının takdir edilebildiği ve çeşitlilik açısından zengin “yüksek kaliteli” seslerden, “demir kakofonilerinin” sesleri bastırdığı ve seslerin her yerde hızlı fakat “tekdüze” endüstriyel vızıltıyla ikame edildiği “düşük kaliteli” var oluşa, tam da bu anda geçildi. (Hendy: 2013, 215)

AMPLİFİKASYON ÇAĞI

“...o dönemin hemen hemen tüm hekimleri gibi, en büyük hatası hastasının vücudunu dinlememektir. Görülemeyen şeylerin, tam da bu nedenle duyulamayacağını varsayıyordu...” (Hendy: 2013, 218)

³ Silah yapımcılarının yeni imal ettikleri silahları denedikleri yer



On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısı, sesi dinleme konusunda devrim niteliğinde bilimsel ilerlemelere tanık oldu. O zamana kadar tıpta hastalığı teşhis etmek için “dinleme” eyleminden gereğince faydalanılmıyordu. Genellikle doktorlar görebildiği sorunu tedavi ediyor; ancak bu tedavi her zaman işe yaramıyordu.

“Vücudumuzun gizli işleyişlerini kavrama yöntemlerimizde meydana gelen bir devrimin bir başlangıcı varsa, bu oldukça acayip bir başlangıçtı. Genç Leopold Auenbrugger 1750’lerde Avusturya’nın Graz şehrindeki bir otelin şarap mahzeninde, doluluk seviyelerini anlamak için şarap fiçilerine vuran babasını seyretmişti. Auenbrugger on yıl sonra Viyana’da doktor unvanını aldığı zaman, aynı etkinin insanlar için de geçerli olabileceğine karar verdi. Ellerini hastasının göğsüne koyup tek parmağıyla vurduğu ve ortaya çıkan titreşimleri hissettiği veya dinlemek için başını hastasının göğsüne yasladığı zaman, ciğerlerin sağlıklı bir biçimde havayla mı, yoksa tehlikeli bir biçimde sıvıyla mı dolu olduğunu anlayabiliyordu. Parmağını vurması sonucunda aldığı yüksek tınlı yanıt, yüzeyin altında bir boşluk bulunduğu anlamına geliyordu. Öte yandan, tok bir ses bir sorun olduğunu gösteriyordu: Bu, irinle dolu akciğer, hatta belki tümör demekti” (Hendy:2013, 219)

O dönemde doktorların hastaların göğüslerine kafalarını dayamaları hiç alışılmadık bir durumdu. Hasta bir kadın varsa örneğin adap gereği göğsü dinlemek uygun olmadığından bu yöntem kullanılmıyordu.. Bu yüzden hasta ve doktor arasında bir miktar fiziksel mesafe bırakılması gerekiyordu. (Hendy: 2013, 219)

Ölüm kalım meselelerinde bile adap kurallarının uygulanma zorunluluğu, bambaşka bir dünyanın kapılarını açtı. İşte stetoskop bu nedenle icat edildi.

“Ama stetoskop, on dokuzuncu yüzyılda meydana gelen geniş ölçekli entelektüel devrimin sadece tek bir parçasını oluşturunuyordu. X-ışınları,elektrik,radyo dalgaları, genler bilinçaltı; bütün bu keşifler doğanın gizli ve harika boyutları olduğunu ima ediyor gibiydi...Sesler alemindeyse, yeni dünyaları gizleyen örtünün kaldırılması, oldukça basit ve şu anda pek takdir edilmeyen bir icat sayesinde gerçekleşti: Cambridgeli fizikçi Charles Wheatstone’un 1827 yılında “alçak seslerin ilkel ve elektriksiz amplifikatörü” şeklinde tanımladığı nesne, bir başka deyişle mikrofon sayesinde” (Picker: 2003, 3).



1878 yılında mühendis William Preece mikrofونun dünyayı nasıl değiştireceğini anlatan bir konuşma yaptı.

“Diğer türlü asla duyulamayacak sesleri hepimiz için aşikar hale getirecektir. Ben, kendi adıma, küçük bir sineğin bir kutunun içinde dans ederken çıkardığı ayak seslerinin, ahşap bir köprüden geçen atınkiler kadar yüksek olduğunu işittim” (Picker: 2003, 3).

Sesleri amplifike ederek artık duyduğumuz dünyanın dışına çıkmıştı. Dünya sadece duyumsadığımız kadar değildi; çok daha fazlasına sahipti. Belki de ilk kez farklı ölçeklerde dünyayı algılama şansına erişilmişti. Bu teknolojik gelişim birçok yeni imkân sağlayacaktı. Gelip geçici olduğundan dolayı güvenilmez kabul edilen ses titreşimleri elektriğe çevrilebilecek, bu elektrik akımı da tekrar sese dönüşebilecekti ya da bir kişi bağırmandan milyonlarca kişiye ulaşabilecekti. Bunlar sadece birer başlangıçtı. İçinde yaşadığımız dünyada sesin etkisi giderek artmaktaydı.

SESİ HAPSETMEK - FONOĞRAF

“On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına kadar ses geçiciydi, bir vardı bir yoktu. 1860’ta, Fransız dizgici Edouard-Leon Scott de Martinville sesin görsel imgelerini kaydederek, “ Au Clair de la Lune” şarkısını söyleyen bir kadının sesini “basmayı” başardı, ancak bu kaydı çalamadı. (Aslında Scott de Martinville’in kaydı, 2008 yılında Berkeley, California’daki bilim insanları tarafından dijital ses dosyasına dönüştürülene kadar da dinlenemedi.)” (Hendy: 2013, 246)

Ses hapsedilmişti ama tekrar çalınamamıştı. Bedenden sesi ayırabilen kişi Edison’dur. Kendi sesinin geri döndüğünü ilk kez işittiğinde, “Hayatımda hiç bu kadar şaşırmamıştım” demişti (Kenney: 1999, 23-24).

Dünyada ulaşım araçları sayesinde mesafelerin kısılmasıyla artan iletişim ihtiyacını karşılamak bir gereksinim haline gelmişti. Edison telgraf mesajlarını kaydetmek için yaptığı deneylerde sesi kaydedebilen ve çalabilen bir alet icat etti; bu alet, ses yazıcı anlamına gelen fonograf idi. Basit bir telgraf mesajı dakikada otuz beş kırk kelime iletebilirken, bu makine sayesinde dakikada yüzlerce kelime duymak mümkündü. İletişim için ses kaydedilmiş plaklardansa telgraf, telefon tercih edildi. Kaydedilmiş sesi yollamak o zamanlar uzun zaman alıyordu.



Sesi hapsedebilmek o dönemde müzik endüstrisinin dikkatini çekti. Canlı müzik organizasyonlarındansa kişiye özel şarkılar satılabilirdi. Kaydedilmiş sesi, duyabilmemizi sağlayan gramafonlar piyasaya sunuldu. Geniş alan kaplayan kayıt stüdyolarında plaklar kaydedilmeye başladı ve böylece müzik endüstrisi küreselleşme sürecine girdi. Ortalamanın taleplerine en çok uyum gösteren müzisyenler ise başarılı oldular.

Fonograf ile sesi hapsetmek ve tekrar çalabilmek, ayrıca daha birçok farklı amaç için kullanabilmek mümkün oldu, o dönem en çok eğlence ve keyif için kullanılsa da...

“...Yani bürolarda kullanılacak faydalı bir dikte makinası, diksiyon çalışma aleti veya bir uzaktan eğitim aracı haline gelmesi mümkündü. Hayal gücü yüksek daha geniş yazarlar, bir aile gözetim aracı haline gelip gelmeyeceğini de merak ediyordu. 1888’de yayımlanan kısa bir öykü, fonografin bir divanın altına saklanması halinde, rezil davranışlara kulak misafiri olabileceğini ileri sürüyordu.” (Marvin: 1988, 73-4)

Şimdilerde özel hayatın bu kadar izlenilebilir olması o dönem için sadece dis-ütopik bir yaklaşımdı. Fonografin boyutları oldukça büyük olduğundan bugünkü durumun gerçekleşmesi teknolojinin ilerlemesi sayesinde oldu.

EVDEKİ YABANCI - RADYO

İlk günlerde radyo dinlemek oldukça garip ve esrarengiz bir deneyimdi. İnsan sesinin yakalanmış ve tekrar çalınabilir olmasından öte, havadan gelen—orada olan— sesleri toplamak inanılmaz görünüyordu.

Bedensiz sesler sadece havadan değil; onlarca, yüzlerce, hatta binlerce kilometre öteden ışık hızıyla geliyordu (Hendy: 2013, 271).

Ses, farklı bir sınır çekme- koyma aracıydı. Sesi kontrol etmek, çevrede baskın olmak anlamına geliyordu. Doğada birçok canlıda örneğini gördüğümüz biçimde ses ile sınırları belirlemenin, kuşkusuz insan hayatında da önemli bir yeri vardır. Müslümanlar ezanın her yerden duyulması için yüksek minareler yaparak sesin etki alanını daha genişlettiler. Ezanın duyulduğu her yer, İslam toprağıydı ve İslam’ın kuralları geçerliydi; bu, ulu bir hakikat çağrısı —hatırlatma- anlamına geliyordu. Hristiyanlar da çanı kullandılar aynı gerekçe ile. İstanbul, Osmanlı



İmparatorluğu tarafından fethedildikten bir süre sonra Ortodoksların çan kullanması yasaklandı. Bunun üzerine İstanbul'daki Hristiyanlar, ahşap bir plakaya ahşap tokmaklarla vurulan başka bir çağrı şekli yarattılar.

Her iki örnekte de ses üzerinden iktidarı olanlar akustik sınırlar içerisinde kalmışlardır. Hakikatin ses olarak her yerde kendini var edebilmek için bir sembole ihtiyacı vardı. Çan sesi her yerde aynı gösterge olarak anlamlandırılır. Ezan ise bölgesel makamsal farklılıklarına daha açık olsa da içerik olarak aynı şeyi işaret eder.

Amplifikasyon çağında radyo farklı bir güç alanı doğurdu. Sesin iktidarı propagandacıların, yöneticilerin eline geçti. Bir kişi, sesi aracılığıyla aynı zamanda her yerde var olabiliyordu. O dönemde radyo, demokrasi kavramının yaygınlaşması ile doğan diktatörler için kusursuz bir araç olarak görüldü. Goebbels atanmasından birkaç gün sonra Alman yayıncılık dünyasının bölge başkanlarını Berlin'e çağırıp vizyonunu açıkladı. Onlara radyonun "doğası gereği otoriter" olduğunu ve "kendisini" otomatik biçimde devletin hizmetine sunduğunu" söyledi (Hendy: 2013, 273).

Bu konuda hiçbir çekincemiz yoktur; radyo bize aittir, başka hiç kimseye değil! Biz de radyoyu kendi düşüncemizin hizmetine sokacağız, bu yolla başka hiçbir düşünce ifade edilmeyecektir. (Reuth: 1993, 176-7)

Sovyet Rusya'da, Lev Troçki radyoyu "şehirli insanların ayrıcalıklı çevrelerinin oyuncağı" olarak değil, çoğu gazete bile okuyamayan devasa bir köylü ülkesini modern ve komünist bir devlete dönüştürmenin, hatta belki devrimci mesajı devletin kendi sınırlarının ötesine yaygınlaştırmanın hayati bir aracı olarak savunmuştu. (Hendy: 2013, 274)

Tek bakış açısının saniyede tüm ülke sınırlarına hatta daha ötesine yayılması, bu gücü kullanmak isteyen iktidar odaklarını fazlasıyla heyecanlandırırsa da radyo normal insanların evlerine gündelik hayatlarının eğlendirici bir parçası olarak girmişti. Sesin menzili bu odakları düşündüren başka bir konu oldu.

"...Milyonlarca ucuz radyo – Volksempfänger veya " Halk Alıcıları" denen cihazlar- birçoğu yabancı yayınların alınmasını özellikle zorlaştıran biçimde ayarlanarak satışa sunuldu. 1939'da savaş patladığında Almanya'daki her on evden yedisinde bir radyo bulunuyordu. O zamana dek, radyo dinlemek bir tür ulusal görev haline getirilmişti..."(Hendy: 2013, 272)



Amerika radyoya farklı biçimde yaklaştı. Almanlara yada Ruslara göre daha eğlenceli yayınlar yaptılar. Amerika, bu yeni *ses gücünü*, halkın iktidarın istediği yolda yürümesi için değil, farklı ülkelerden gelmiş insanlardan bir ulus yaratmak için kullandı.

“Sanayi sözcülerinden biri “Amerikan yayınlarının” halka “elverişli miktarda ifade özgürlüğü” sunduğunu iddia etti. Kuşkusuz 1930’ların başlarında onlara Almanlara kıyasla fazla eğlence sunuluyordu. Amos ‘n’ Andy gibi komedi serileri muazzam bir popülerlik kazandı; 1929 ila 1931’deki zirve döneminde her gece yaklaşık kırk milyon dinleyici sayısına ulaştı. Ancak elbette seriyi bu kadar çok sayıda insanın dinlemesinin nedeni, şehirlere ve kasabalara yayılmış yüzlerce tekil radyo istasyonunun çoğunun artık NBC veya CBS gibi büyük ağlara bağlanmış olması ve giderek onların ortak programlarını sürdürür hale gelmesiydi. Bu durum kültürel bir deneyimi ulusun tümüne yayan bir radyoculuk örneğini de temsil ediyordu. Hatta bu durumun daha güçlü bir milliyet duygusunun yaratılmasına katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz. Aynı diyaloglar, aynı temalar, aynı şakalar Atlantik’ten başlayıp Pasifik sahillerine dek tüm evlere iletiliyor ve sonuçta milyonlarca Amerikalı aynı anda kahkahalarla gülüyordu.”(Hendy: 2013, 275)

Radyo nasıl ele alınırsa alınsın gücünün bazı riskler taşıdığı açıktı. Zaten bunu kavrayan entelektüeller ya da karşıt gruplar konuyla ilgili kaygılarını ve endişelerini her fırsatta dile getiriyordu.

“Nazi radyo programcılarının hayali, bir tür Volksgemeinschaft (Alman halkı arasında tek bir düşünme biçiminin hakim olması anlamına gelen, toplumsal bir birlik) yaratmaktı. Britanyalı entelektüeller radyonun ülkede yekpare ve “kültürsüz” bir zihniyet yaratmasından kaygılanıyordu. Amerikalılar, özellikle de solcular, ticari radyoculuğun mümkün olan en geniş dinleyici kitlesine ulaşma, böylelikle de olabilecek en büyük reklam gelirini elde etme arzusu göz önüne alındığında, tüm rakiplerin aynı kişilsiz ve vasat programları üreteceğinden endişeleniyordu.” (Hendy: 2013, 277)

Keyif almak, müzik dinlemek için radyoyu kullanan insanlar, gün boyunca politik tartışmalara ve nutuklara maruz kalmak istemiyor ama yine de onu dinlemekten vazgeçemiyorlardı. Başlangıçta radyoyu sadece megafon gibi kullanmak isteyen gruplar daha sonra bu politikadan vazgeçtiler. Radyonun gücü, kitleyi hipnotize



etmekten daha çok, “içimizden biri” gibi güvenilir, dostane, fazla düşündürmeden ama bilinçsizce dinlenen sürekli bir arka plan sesi olmasıydı. Gündelik işler yapılırken, muhabbetler edilirken radyo arkada kesintisiz olarak varlığını hissettiriyor, olmadığında ise özleniyordu.

MUZAK – ARKA PLAN MÜZİĞİ

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

1920’de Fransız besteci Erik Satie düşüncelerini ressam arkadaşı Fernard Leger’e bu şekilde ifade etmişti. Bir restoranda yemek yerken arkadaşça sohbet etmeye çalışırken, arkada çalınan yüksek sesli, konsantrasyon gerektiren müzik onları engelliyordu. Şimdi çoğumuza normal gelen arka plan müziği o zaman için yoktu.

Satie bu konu üzerine çalışmaya başladı; sürekli olarak yinelenen kısa parçalardan oluşan adeta hipnotize eden mobilya müziğini keşfetti. İlk insanlar bu müziğin amacını anlamamıştı. O, tiyatrodaki eserlerini sergilediğinde insanlar susup dikkat kesilerek dinlemeye çalışmışlardı. Belki de eserlerini sergilediği mekan yanlıştı. Oysa Satie için müziğin farkına varmadıkları sürece, ne yaptıklarının gerçekten hiçbir önemi yoktu. (Hendy: 2013, 282)

“On sekizinci yüzyılın sonlarından itibaren, iyi yetiştirilmiş Avrupalılara müziğin içten bir dikkatle dinlenmesi gerektiği defalarca söylenmişti. Müziğin bir kişiliği olduğu, anlam ve duygu yüklü olduğu, görmezden gelinecek bir gürültü veya yarım yamalak dinlenecek bir ses olmadığı varsayılıyordu. Aslında dünyanın endüstri, makineler ve çılgın şehir hayatının trafiği aracılığıyla üstümüze boca ettiği gerçek gürültü miktarı veri alındığında, müziğin koruması her zamankinden daha önemli görünüyordu çünkü müzik insanı ve manevi nitelikleri ifade edebilecek bir araçtı” (Copley, 2012).



Müziği dinleme biçimi değiştikçe, kendisi bir araca dönüşmeye başladı. Yüzyıllardan beri enerjimizi ve ruh halimizi kontrol etmek için bir ilaç olarak kullandığımız müziği, son dönemlerde sistem, insan üzerindeki etkisi için bir araç haline getirdi. Şimdilerde alışveriş merkezlerinde, asansörlerde, restoranlarda, iş yerlerimizde duyduğumuz arka plan müziği ilk kez 1931 Mayıs'ında New York'taki Empire State Binasının açılışında ortaya çıktı.

Joseph Lanza'nın fon müziğinin tarihçesinde yazdığına göre, bunun sebeplerinden biri, asansörlerin, tıpkı hava alanları veya lunapark trenleri gibi, henüz yeni ve ürkütücü yerler olmasıydı. Bunları “dengesizlik mekanları” olarak tanımlıyordu. İnsanlar kendilerini yalnızca birkaç kablo, motor ve cıvata yardımıyla hızla yükseklerle çıkarıp yine de emniyette tutabilen teknolojiyle ilgili elbette fazlasıyla endişe duyuyordu. Bu alışılmadık yerleri biraz daha tanıdık kılacak sakinleştirici birkaç müzik notası sayesinde, ansızın ölecek olma korkusunun veya hareketten kaynaklanan rahatsızlık duygularının yatıştırabileceği anlaşılmıştı. (Lanza: 1995,39)

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

1940'ta Nazi Almanyasıyla savaşan Britanya için mühimmat ve diğer hayati malzemelerin üretimindeki endüstriyel verimlilik önemliydi. Britanya'nın Nazi Almanyası'na karşı zorda kaldığı o dönem, BBC yepyeni bir radyo programıyla bu duruma karşılık verdi: Music While You Work (Çalışırken Müzik).

“BBC'nin hedefi netti. Fabrika çıktıları savaş çalışmaları bakımından ne kadar önemli olursa olsun, bu durum üretim hattının inanılmaz ölçüde monoton olduğu gerçeğini değiştirmiyordu. Artık birçoğu kadın olan işçilerin sıkıldıklarını, morallerinin düşük olduğunu ve daha da kötüsü, konsantrasyonun vardiya sonlarında yerlerde süründüğünü bildiren raporlar geliyordu. Music While You Work sorunu çözmek için biçilmiş kaftandı. Günde iki kez – kuşluk vakti ve öğleden sonra yarımşar saat – ülkedeki fabrikaların radyo alıcıları açılıyor ve işçiler, BBC'nin “ritmik” ve “sözsüz” dizisini işitiyorlardı. Yapımcılarından birinin de açıkladığı gibi, müzik “bir fon oluşturmalıdır, böylece dinleme neredeyse bilinçaltı bir sürece dönüşecektir”. (Hendy: 2013, 286)

GÖRMEK İÇİN SES – EKOLOJİK TEHDİT

Dünya görüp duyabildiklerimizden ibaret değildir. Görme gücünün sınırları olduğu gibi insanın duyma becerisi de sınırlıdır ve diğer canlılardan daha üstün değildir. Örneğin insan kulakları 20hz-20khz aralığı frekansları algılayabilir (Rosen: 2011, 163). Kediler 55hz-79khz, köpekler ise 67hz-45khz aralığını duyabilirler.(Condon: 2003) Görüp duyabildiklerimiz çevremizi algılayabilmek için yetersiz sayılabilir.

Örneğin kedi ya da köpek insanlara kıyasla daha farklı bir dünya algısına sahiptir. Köpek düdüğü – insanın duyma eşliğinin çok üstünde bir frekans çıkarır– işitme problemi olmayan tüm köpekler tarafından algılanabilir; ancak başka bir örnekte ise bu çalışmanın yanı sıra yüksek frekanslı sesler üreten elektrikli süpürge den korkan kedi ve köpekler yer alabilir.

Farkına varmadığımız birçok ses titreşimi, içinde yaşadığımız dünyayı şekillendirmektedir. Görerek ve duyarak algılamanın arasındaki en büyük fark duymanın seçime bağlı olmaması, seçici algı dışında kalmasıdır. Bir şeyi görmek istemediğimizde göz kapaklarımızı kapatarak algımızı değiştirebiliriz. Koklamak istemediğimizde ağzımızdan nefes alabiliriz ya da dokunmak istemeyebiliriz. Bu yönüyle kulaklar, en korunmasız duyu organıdır.

Ulaşım, nakliye, askeri vb. birçok alanda kullanılan gemi, denizaltı benzeri araçlar ses dalgalarını farklı amaçlar için kullanırlar. Askeri gemiler, denizaltılar, balıkçılar denizin altını görebilmek için elektromanyetik ve ses dalgalarından yararlanırlar. Deniz memelilerinin duyma aralığı son dönemlerde daha iyi anlaşılmaya başlanmıştır. Okyanus altında uzak mesafelerden ses ile haberleşebilen yunus ve özellikle balinalar, gemi sesleri ve sonarlar nedeniyle büyük tehdit altındadır. Sonic Sea isimli 2016 yapımı ödüllü belgesel bu ekolojik tehdidi bütün çıplaklığı ile göz önüne koyar. Balinalar yollarını ve ailelerini kaybetmekte, havadan daha iyi bir iletken olan suyun içinde kulaklarından kan gelerek ölmektedirler. Duymalarını engelleyemediklerinden dolayı uzak mesafelerden sesleri algılayarak yaşamlarını sürdürdükleri için, okyanusun sesinin yanı sıra tüm gürültüleri istemeseler de duymaktadırlar.

Gürültü sorunu sadece denizaltı için tehdit değildir, okyanusun derinlikleri kadar bulutların üstünde de rüzgârlardan fırtınalardan başka sesler vardır. Enerji üretmek için kullanılan rüzgâr santralleri, havaalanları gibi insan tarafından yapılmış çeşitli teknoloji alanları ve araçları gürültünün kaynağıdır. Öyle ki kuşlar



bu nedenle göç yollarını değiştirmektedir; sonuçta insan, neden olduğu gürültü ile doğayı şekillendirmektedir.

Şehirlerde gürültü sınırları vardır. Örneğin Türkiye’de bu sınır belli saate kadar 80 desibeldir; yani bu, belirtilen saat aralığında 80 desibele kadar gürültüye izin verilir, anlamındadır. Gürültü sınırları ülkelere göre değişiklik gösterebilir. Desibel ses şiddeti birimidir. İnsanlar algılayabildiği seslerin desibeline göre kurallar koyar, yasalar oluşturur. Sosyal yaşam için belirli bir saatten sonra sessizlik gerekir. Dünyada sadece insanların yaşamadığından hareketle, bizim algımızın üstünde frekansları duymak zorunda kalan ve algılayan canlılara küresel bir işkence yapıldığı ortadadır. Bu durum, günümüzde pek üstünde durulan bir konu olmasa da yakın gelecekte büyük bir tehdit olacağı açıktır; diğer canlıları korumak için ayrıntılı araştırmaların yapılması ve gerekli sınırların çizilmesi zorunludur.

SİMÜLASYON ÇAĞI

On sekizinci yüzyılın başlarında radikal olarak değişen işitsel manzara günümüzde geçmişten gelen hemen hemen tüm sesleri barındırıyor ve üstüne her geçen gün yeni sesler ekleniyor. Dünya nüfusu artıkça, teknoloji geliştikçe gürültü de artmaktadır.

Artık eylemlerimiz sonucu ya da mekanizmalar tarafından çıkarılan sesler ortadan kaybolmaktadır. Deklanşör sesi fotoğraf makinası için mekanik aksamdan gelirken günümüzde fotoğraf çekebilen telefonlarımızın–yazı yazabildiğimiz, oyun oynadığımız, müzik dinlediğimiz... vb– kişiselleştirdiğimizi var saydığımız bir simülasyon sesini kullanmaktayız; beğenmezsek başka bir deklanşör sesi ile değiştirebiliyoruz ya da tamamen kaldırabiliyoruz.

Elektrikli arabalar ve motorlar yaygınlaştıkça trafikte işittiğimiz motor sesleri giderek azalmaktadır; hatta biz insanlar için neredeyse işitilmeyecek kadar düşük desibelde varlığını sürdürmektedir. Öyle ki yolda yürüyen yayaların, alışık olmadıkları bu durumdan zarar görmemeleri için yapay motor sesleri bir çözüm olarak sunulmaktadır. Günümüzde maruz kaldığımız seslerin birçoğu gerçek değildir. Bu, simülasyon çağı olarak ayrı bir başlık açmamı gerektirdiğini düşündüğüm sebeptir. Jean Baudrillard Simülakrlar ve Simülasyon kitabında bu çağı şu şekilde tanımlar: Gerçek ya da hakikatle bir ilişkisi kalmayan böyle bir



uzama geçildiğinde karşımıza tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edildiği bir simülasyon çağı çıkmaktadır. (Baudrillard: 2014, 15)

İçten yanmalı motorun mekanik aksamının sesi, yerini kişiselleştirilebilir bir simülasyon sesine bırakırken, dijitalleşen dünya, küçük bir motosikletten büyük bir kamyonun sesinin çıkmasını mümkün kılıyor. Bir yüzyıldır kendini motor sesi ile ifade etmeye çalışan, bu amaçla arabalar alan, kendi tarzında kullanan insanların bu değişime karşı nasıl bir tepki vereceği, şimdilik bilinmezliğini koruyor. Günümüzde saat tik takları ya da horozlu saatlerin alarmları, yalnızca dijital öncesi çağın nostaljik birer simgesi oldu artık.

Nesnenin kendi sesi yerine, simülasyonu insanlar tarafından kabul gören bir gerçeklik haline dönüştü; sonuçta ikisinin de havada yarattığı titreşim benzer şekilde algılanır. Nesnelerin akustik ses genişliği, imalatı ucuzlatmak için kullanılan hoparlörler tarafından daraltıldı. Örneğin müzik dinlemek için kullandığımız bilgisayar hoparlörlerin çoğunun boyutu mid frekanslar çıkarması dolayısıyla, akustik enstrümanların ve insan sesinin low (bas) – high (tiz) frekanslarının iyi duyulmamasına neden olur. Akustik bir ses kaydının dijital veri olarak büyük yer kaplaması yüzünden çeşitli ‘veri sıkıştırma’ formülleri kullanıyoruz (örneğin mp3,wma... vb). Bu ve benzeri nedenlerle sesin zengin dünyası daha da yoksullaştırıldı, denebilir.

Simülasyon çağında ise değişim, şimdiye dek hiç olmadığı kadar hızlanmıştır. Değişim yönünün belli olduğunu düşünüp bundan bir çıkarım yapmamız mümkün olsa da bir distopya kurmak ve genellemeler için henüz erken olduğunu düşünüyorum.

SONUÇ

Dünyada sanayi devrimiyle başlayan işitsel manzaradaki değişim geçmiş ve gelecek arasında kesintisiz sürecektir. Bunu engellemek söz konusu değildir; ancak bir anlamda sosyal hayatın resmi olan işitsel manzaranın değişimi, dünyadaki değişimin ve dönüşümün somut izdüşümü olduğuna göre önemlidir; her alandadır; herkesi yakından ilgilendirmektedir; anlaşılan o ki bu nedenle sürecin çeşitli yönleriyle farklı disiplinler tarafından değerlendirilmesi gerekmektedir.

Toplumsal hareketliliğin, festival ve karnavalların da sembolü olan gürültüyü irdelerken onu anlamak, kimliğini kaybetmiş sessiz yığınlar yaratmamak



bakımından da faydalıdır, ufuk açııcıdır. Her biri farklı birçok parçadan oluşan bir bütünü kavrayabilmek için her parçayı kendi içinde değerlendirebilmek için her birinin farklılığına gerçekten saygı duyabilmek gerekir.

Kentlerin seslerini dinleyebilmek kentlerin sosyokültürel dokusu hakkında birçok fikir verdiği için önemlidir. Toplumun geleceğini kurmak bakımından şehir bölge planlamacılarına, mimarlara büyük sorumluluklar düştüğü anlaşıyor ve elbette bu gürültünün bir parçası olan bizlere de... İçinde bulunduğumuz mimari, insanları dönüştürür.

Kentler milyonlarca kişinin birlikte uyum içinde yaşamaya çabaladığı yerlerdir; elbette kendilerine özgü sesleri vardır. Gürültüleri de kendilerine özgüdür; başka bir deyişle gürültü, kentlerin en büyük, en katmanlı göstergesidir. Bunu oluşturan parçaların her birini dinlemeye çalışırsak, bütünü daha iyi anlayabiliriz. Gürültüyü gereğince anlamak, barış içinde beraber bir yaşamın anahtarı olabilir.

Amplifike edilmiş sesleri duymak; bize farklı ölçeklerde dünyaların varlığını fark ettirerek, içinde yaşadığımızdan daha çeşitli hayatlara giriş anahtarını sunar. Bu güç; sağlık, ekonomi, politika ve müzik endüstrisi alanında kullanılmıştır. Yüzyıl önce hayal gücü yüksek yazarların distopik yaklaşımları günümüzde gerçek olmuş, sesler kaydedilerek ve ifşa edilerek özel hayata müdahale edilmektedir ya da bu yöntemle işlenen suçların önüne geçilmeye çalışılmaktadır.

Kayıt edilmiş seslerle iletişim kurmak gelişen teknoloji sayesinde çağımızda mümkün oldu ve yaygınlaştı. Sesi kaydetmek ve onu yayabilmek büyük şirketlerin ya da politik güçlerin tekelinden kurtulmaya başladı. Hala engellerle karşılaşabilse de yakın zamanda bilgi transferi açısından büyük bir potansiyel sağlayacağı kesindir.

Görmek istemediğimiz zaman gözlerimizi kapatabilirken duymak istemediğimiz halde duyan bizler için beraber yaşadığımız diğer canlıların neler hissettiğini anlamamızın zor olmadığını düşünüyorum. Dünyanın sadece insanlar için var olmadığını anlayabilmek, insanın çevresi ile kurduğu bağı güçlendirecektir.

Dijitalleşirken özgünlüğünü kaybeden sesleri, kişiselleştirebileceğimizi düşünürken bize sunulan seçeneklerin dar bir ses yelpazesinde olduğunu fark etmek maruz kaldığımız dönüşüme gerçekten bizden bir şeyler katabilir.

Seres'in dediği gibi, aslında dünya kurulduğundan beri yaşamın ve canlılığın arka plana yansıyan sesi, algının zemini olan gürültünün kesintisiz olması yani sürekliliği onun mantığımızın temel bir ögesi olmasını sağlar. Değişimi, sürecin



aynası olmasının yanı sıra dönüşen dünyanın canlı bir göstergesi, hayatın gerçek bir belgesidir. O halde işitsel manzaradaki değişimi, günümüzdeki gerçeği ıskalamamak için kalıplardan sıyrılarak, seçici bir algı ile irdelemek gerekir; bunu sağlayacak yeni alanları, disiplinleri ve yöntemleri aramak bize yeni ufuklar açacaktır.

KAYNAKÇA

Baudrillard, J. *Simülakrlar ve Simülasyon*. çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu Batı Yayınları. 2014

Cage, J. "The Future of Music: Credo" (1937), Richard Kostelanetz (ed.), John Cage: An Anthology. New York: De Capo Press. 1991

Canetti, E. *Kitle ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı yayınları. 2012

Copley, A. *Music and the Spiritual: Composers and Politic in the 20th Century*. Londra: Ziggurat Books. 2012

Esen, E. *Sesin İmgeyle İlişkisi*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi. 2016

Gay, Peter. *The Bourgeois Experience*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1984

Hendy, D. *Gürültü: Sesin Beşeri Tarihi*. İstanbul: Kolektif Kitap. 2013

Kakuzo, O. *Çayname*. çev. Ayşegül Seç. İstanbul: Arion Yayınevi. 2006

Kenney, W. H. *Recorded Music in American Life: The Phonograph and Popular Memory, 1900-1945*. Oxford ve New York: Oxford University Press. 1999

Lanza, J. *Elevator Music: A Surreal History of Muzak, Easy-Listening and other Moodson*. Londra: Quartet Books. 1995



Leibniz, Gottfried W., Roger A. and Daniel G. *Philosophical Essays*. Indianapolis: Hackett Pub. 1989

Marvin, C. *When Old Technologies Were New: Thinking about Electric Communication in the Late Nineteenth Century*. Oxford ve New York: Oxford University Press. 1988

Miller, H. *First Impressions of England and Its People*. Edinburgh: Adam & Charles Black. 1861

Picker, John M. *Victorian Soundscapes*. Oxford ve New York: Oxford University Press, 2003

Reuth, Ralf G. *Goebbels*, çev. Krishna Winston. Londra: Constable, 1993

Rosen, S. *Signals and Systems for Speech and Hearing* (2nd ed.). BRILL. 2011

Serres, M. *Genesis*. Çev. Genevieve James ve James Nielson. Ann Arbor: University of Michigan Press. 1995

İNTERNET KAYNAKLARI

Condon, T. Elert, G. ed. "Frequency Range of Dog Hearing". *The Physics Factbook*. Retrieved. 2003. Erişim Tarihi: 22 Kasım 2008

"Gürültü." Tan. 1. Türk Dil Kurumu tdk.gov.tr. N.d. Web. (Erişim tarihi: 12.10 2016).http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.585adadcebfd65.07387622

"Noise." Tan. 1.1 Oxford Dictionaries - Dictionary, Thesaurus, & Grammar. , oxforddictionaries.com. n.p., n.d. Web. (Erişim tarihi: 12.10.2016).
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/noise>

"Industrial Revolution." Wikipedia wikipedia.org (Erişim tarihi: 18 Ekim 2016)
https://en.wikipedia.org/wiki/Industrial_Revolution



GÖRSEL – İŞİTSEL KAYNAKLAR

Dougherty, Michelle. Hinerfeld, Daniel, yön. Sonic Sea. Sen. Mark Monroe.
Oyun. Kenneth C. Balcomb, Christopher Clark, Jean- Michel Cousteau, Sylvia
Earle ve diğer. www.sonicsea.org. 2016