

PAPER DETAILS

TITLE: ALGISAL BOYUT BAGLAMINDA MÜZİK DINLEME BİÇİMLERİ VE MODELLEMELERİ

AUTHORS: Alper MAT

PAGES: 219-233

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2368060>

ALGISAL BOYUT BAĞLAMINDA MÜZİK DİNLEME BİÇİMLERİ VE MODELLEMELERİ

Models and Modes of Music Listening in the Context of Perceptual Dimension

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.63

Alper MAT¹

Geliş Tarihi: 12.04.2022

Kabul Tarihi: 13.05.2022

Özet

Dinleme eylemi üzerine çeşitli disiplinler tarafından farklı yaklaşımlarla yapılan birçok çalışma bulunmaktadır. Dinleme biçimleri kavramını kullanarak yapılmış bir dizi kuramsal çalışma, dinleme eyleminin algısal boyutunu açıklamayı amaçlamıştır. Bu kavram dinlemeyi, işitme becerileri, algısal dikkat ve dinleme durumu gibi bağlamlarla ilişkilendirerek ele alır. Dinleme biçimleri modellemeleri sadece müziği değil, gündelik hayatta karşımıza çıkan tüm sesleri nasıl ve neden dinlediğimizi anlamlandırmaya çalışır. Her dinleyici kendine özgü işitsel algıya sahiptir ve bu algıyı etkileyen faktörler dinleme durumu, duygusal durum, aşinalık, müzik tercihi ve beğenisi, işitsel beceriler, müziksel eğitim düzeyi ve kültürel sermaye gibi değişkenleri içerir. Dolayısıyla çok sayıda değişkenden etkilenen dinleme eylemi, kavramsallaştırılması oldukça zor bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu derleme makale, literatürde kabul görmüş dinleme biçimleri modellerini incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Dinleme Biçimleri, Müzik Algısı, İşitsel Beceriler.*

Abstract

There are many studies on the act of listening by various disciplines with different approaches. A series of theoretical studies using the concept of modes of listening aimed to explain the perceptual dimension of the act of listening. This concept deals with listening by relating it to contexts such as hearing skills, perceptual attention, and the listening situation. Modes of listening models try to make sense of how and why we listen not only to music but also to all of the sounds we encounter in our daily life. Each listener has a unique auditory perception, and the factors affecting this perception include variables such as listening situation, emotional state, familiarity, music preference and liking, auditory skills, musical education level and cultural capital. Therefore, the act of listening, which is affected by many variables, is a very difficult phenomenon to conceptualize. This review article aims to examine the important modes of listening models in the literature.

Keywords: *Modes of Listening, Music Perception, Auditory Skills.*

¹ Doktora öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri, alpermatmusic@gmail.com

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın sonlarında ortaya çıkıp, günümüze kadar gelişen ses kayıt teknolojileri sayesinde müzik, hayatımızın her alanında deneyimlenebilmektedir. Müziğin taşınabilir hale gelmesiyle insanlar, bireysel ve sosyal yaşamlarındaki çeşitli aktivitelere ve durumlara eşlik edecek şekilde kendi kişisel müzik kullanım repertuvarlarına sahip olmuştur. Tabii ki bir şeye eşlik etmek dışında sadece müziğin dinlenildiği durumlar da oldukça genişlemiştir.

Draper (2013), algının çeşitliliği ve bireyselliği ile ilgili bir metafor anlatır. Bir grup kör keşiş bir file dokunarak onun özellikleri ile ilgili bilgi toplamaya çalışırlar. Her bir keşiş, filin farklı bir bölgesine dokunur ve sadece bir yere dokunabilmektedirler (kulağı, boynuzu, kuyruğu vs.). Keşişler daha sonra dokunarak edindikleri bilgileri birbirleriyle paylaşırlar ve çıkarımlarının tamamen uyumsuzluk içinde olduğunu görürler. Draper, kritik dinleme (ses mühendisliği) konusundaki derslerinde öğrencilerine bu hikayeyi anlatır. Öğrencilerin sevdikleri müzikleri tartışmaları istenir ve ortaya çıkan şey, yorumcu sayısı kadar farklı yorum olduğudur (Draper, 2013: 2). Müzik veya herhangi bir sesi dinleme eylemi de bu metafor ile daha iyi kavranabilir. Her bir birey, birbirinden farklı dinlemeler yapabilmektedir. Peki bu farklılık neden ortaya çıkmaktadır? Farklı dinlemeleri hangi değişkenler etkilemektedir ve bu dinlemeler kavramsallaştırılıp, sınıflandırılabilir mi?

Dinleme modları (*modes of listening*) kavramı, basitçe tanımlarsak, bireylerin duydukları seste neyi dinlediklerini ve bu dinleme eyleminde nasıl bir dikkat seviyesine sahip olduklarını açıklamaya çalışır. Tabii ki çok boyutlu olan dinleme eylemi, bu kavramın da çok boyutlu olmasını gerektirir. İngilizce *mode* kelimesi sözlükte, bir şeyin meydana geldiği veya deneyimlendiği, ifade edildiği veya yapıldığı bir yol veya tutum olarak tanımlanmıştır. Bizim *dinleme biçimleri* olarak kullanacağımız bu kavram, dinleme ile anlam, algı, duygu ve niyet gibi karmaşık değişkenlerin ilişkiselliklerini incelemekte faydalı olmaktadır. Çok boyutluluğu sebebiyle dinleme biçimleri oldukça disiplinlerarası bir kavramdır. Dinleme konusunu bu bağlamda ele alan literatüre bakarsak psikoloji, etnomüzikoloji, müzikoloji, antropoloji, iletişim çalışmaları, kültürel çalışmalar, sosyoloji, nöroloji, felsefe, müzik teknolojisi ve eğitim bilimleri olmak üzere çok sayıda disiplin ile karşılaşmaktayız. Ayrıca bu çalışmalarda anahtar kelimelere baktığımızda ise dinleme modlarının yanı sıra dinleme tipleri, dikkat odağı, müzik ve dikkat, farkındalık ve müzik, müzik becerisi/yeteneği, seçici dikkat, müzik dinlemenin fenomenolojisi, işitsel beceriler, dikkat seviyesi, işitsel

farkındalık, algısal bölümlleme (segmentasyon) ve sonifikasyon gibi ifadeler ortaya çıkmaktadır. Bu denli çeşitlilik içeren literatür, belki de olgunun çözümlenmesinin zorluğunun bir yansımasıdır.

Dinleme biçimleri kavramı algıyı etkileyen bağlamları ve durumları da içinde barındırdığı için, dinleme eyleminin farklı boyutlarını anlamlandırmada işler bir kavram olacaktır. Bu kavram, müziğin gündelik hayatta deneyimlenmesini açıklayabildiği gibi, müzik profesyonellerinin müzik üretimi pratiklerinin dayandığı algısal temelin de araştırılmasında faydalı olmaktadır. Dinleme eyleminin kavramsallaştırılıp aktarılması sadece akademik çalışmalarda değil, genç müzik profesyonellerinin eğitimlerinde de, öğrencilerin dinleme repertuvarlarını genişletmelerine ve dinleme becerilerini geliştirmelerine yardımcı olacaktır.

Schaeffer'ın Dinleme Modeli

Musique concrète (somut müzik) tarzının kurucusu ve akusmatik terimini ortaya atan Pierre Schaeffer, besteci olmasının yanı sıra elektroakustik müzik dünyasında önemli bir kuramcıdır. Basitçe tanımlamak gerekirse somut müzik, geleneksel armoni, melodi, ritm gibi müziksel kavramlarla kısıtlı kalmayan, yeryüzünden ses kayıtları (herhangi bir ses) ve bu ses kayıtlarının çeşitli yöntemlerle ve işlemcilerle işlenmesi ile bestelenen müziğe denir. Somut müziğin bir amacı, bu işitsel malzemelerden (ses parçaları/fragmanları) oluşan kompozisyonlardan deneyimler ve değerler elde etmek üzere kulağın eğitilmesidir (Kane, 2014: 17; Schaeffer, 2004).

Schaeffer, Edmund Husserl'in kurucusu olduğu, felsefenin görüngü bilim (fenomenoloji) akımından oldukça etkilenmiştir. Görüngü bilim, özne ve nesne arasındaki ilişkiye geleneksel felsefi yaklaşımları reddederek, deneyimin içeriğine, deneyimin kaynağına atıfta bulunmadan yaklaşmayı irdeler. *Akusmatik* (akousmatikoi) kelimesi, Antik Yunan'da Pisagor'u bir perde arkasında, onu görmeden öğretilerini sessizlik içinde dinleyen müritlerine verilen addır. Benzer şekilde Schaeffer da *akusmatik* terimi ile, kaynağı görülmeden duyulan sesleri ifade eder, yani görsel bağlamdan mesafelenerek sesin kendisine odaklanıldığı deneyimi temel alır (Schaeffer, 2004). Akusmatik deneyim, bireyin görme duyusunun dahil edilmemesinin yanı sıra sese dair dokunulabilir veya ölçülebilir (bilimsel araçlar) verilerin de göz ardı edilmesini içerir. Akusmatik deneyimde asıl amaç, tam olarak işitsel algının farkındalığa çıkarak, saf bir dinleme deneyimi elde etmektir (Kane, 2014: 22-24). Schaeffer'e göre kayıtlı müzikler, yani hoparlör karşısında yapılan dinlemeler akusmatik

durumlardır, yani sesin kaynağına yönelik görsel veriler dinleyiciye ulaşmamaktadır. Kayıtlı müziğin bir avantajı, tekrar tekrar dinleme yapılabilmesi ve bu sayede daha zengin dinleme deneyimleri elde edilebilmesidir.

Pierre Schaeffer, 1966 yılında yayımladığı *Traité des objets musicaux: Essai interdisciplinaire* (Müzikal objelerin incelenmesi: disiplinlerarası deney) adlı eserinde dinlemenin epistemolojik ve ontolojik unsurlarına değinmektedir. Schaeffer Fransızcadaki dinleme üzerine olan kelimelerden yola çıkarak dört dinleme biçimi tanımlar:

- 1) *Dinleme* (to listen (İngilizce çeviri) - écouter (Fransızca)): Ses üreten birini veya bir şeye ilgi duyarak dinlemek; sesi göstergeler ve çağrışımlar üzerine dinlemek, sesin kaynağını dinlemek.
- 2) *İşitme* (to perceive aurally - ouïr): *Dinlemeye* göre daha aktif olan *işitme*, bireyin sürekli olarak etrafında dolanan sesleri algılamasını belirtir. Bilişsel olarak algılamaya işaret eder.
- 3) *Duyma* (to hear - entendre): bireyin tikel ilgisine göre algılanan sesin belirli özelliklerine dikkat vererek dinlemeyi ifade eder. İlgi duyulan şeyin dinlenmesi ise bireyin niyetine işaret eder.
- 4) *Anlama* (to understand - comprendre): duymaya niyet edilen sesi anlama, kavrama, çıkarım yapma. Anlama, *dinleme* ve *duyma* ile ilişki içerisindedir. Duymayı seçtiğimiz/niyet ettiğimiz için, dinlediğimiz şeyi anlayabiliriz. Ayrıca, hali hazırda anladığımız/kavradığımız şey dinlememizi (ilgi) yönlendirir ve duymamızı (niyet) etkiler (Schaeffer, 2017: 73-79).

Ayrıca yazar, bu dinleme biçimlerini kullanan iki karakteristik dinleme eğilimi ikiliği tanımlar:

- *Doğal* (natural) ve *Kültürel* (cultural) Dinleme: Doğal dinleme temel ve ilkel olarak sesin bir olay veya durum hakkında bilgi edinmek için yapılan dinlemedir. Kültürel dinleme ise kültürel olarak oluşan kodlar sonucu sese yüklenilen mesaj, anlam ve değerleri algılamak üzere yapılan dinlemedir.
- *Sıradan/Olağan* (ordinary) ve *Uzmanlaşmış* (specialized) Dinleme: Yazara göre sıradan dinleme yapan birey bütün algı düzeylerine açık iken, uzmanlaşmış dinleme yapan birey, eğitimi ve becerileri sonucu, dinlenilebilecek birçok şey içerisinden birkaçını seçerek dinlediği için diğer olasılıklara ulaşamayabilir. Yazar, belirli bir dinleme biçiminin bir uzman birey tarafından uzmanlaşmış dinleme yapılacak şekilde kullanılmasının, bir başka uzman tarafından yapılan dinleme ile değişkenlik gösterebileceğini belirtir. Uzman dinleyici, ses objesine iyi tanımlanmış bir ses anlamlandırma sistemi üzerinden yaklaşarak sadece

duymaya niyet ettiği ve dikkatinin odaklandığı niteliği duymak üzere dinleme yapar. Uzmanlaşmış dinlemede, sıradan dinlemedeki göstergeler yerini uzmanlık alanlarının tanım ve değerlerine göre yerleşen göstergelere bırakmaktadır. Bir başka deyişle farklı uzmanlık alanları farklı kavramsallaştırmalara ve amaçlara sahip oldukları için dinleme niyetleri bunlara göre şekillenir.

Bu dinleme eğilimleri ile dinleme yapan bireyler, yukarıda tanımlanan dört dinleme biçimini kullanabilmektedir (Schaeffer, 2017: 86-93).

Schaeffer'in çalışması, dinleme olgusunu en kapsamlı şekilde ele alan çalışmalardan biridir. Dinleme olgusuna eşlik eden durumlar, bağlamlar, dikkat derecesi, dinlenen nesneler, dinleyicinin özellikleri ve dinleme niyetleri gibi önemli değişkenlerin hepsinden söz etmektedir. Schaeffer'in ortaya attığı ve kendisinden sonra gelen bütün diğer dinleme biçimleri kavramsallaştırmalarını etkileyecek olan bir tanım da *indirgenmiş dinleme* (reduced listening) olmuştur. İndirgeme, akusmatik deneyime ulaşmak için gereklidir. Chion'un temel üç dinleme biçiminden biri olarak tanımladığı indirgenmiş dinleme, ilgili bölümde daha detaylı ele alınacaktır.

Gaver: Gündelik ve Müziksel Dinleme

Gaver (1988), doktora tezinde insanların dünyayı nasıl dinlediğini anlamak üzerine ve bu anlayışın bilgisayarlardaki işitsel arayüzlerin (auditory interface) tasarımına katkısı üzerine çalışmıştır. Yazar, insanların gündelik hayatta nasıl dinleme yaptıklarını iki dinleme biçimi tanımlayarak tanımlar. Bunlar gündelik (*everyday*) ve müziksel (*musical*) dinlemedir. Gündelik dinleme seslerin kaynağını dinleyerek olayları algılama üzerine yapılan dinlemedir ve Gaver'a göre gündelik hayattaki yaygın olan dinleme biçimi budur. Müziksel dinleme ise sesin nitelikleri (perde, süre, gürlük gibi) tarafından oluşan yapıların algılanması üzerinedir. Yazar örnek olarak gıcırdayan menteşeleri olan büyük bir kapının yavaşça kapanması sonucu çıkan sesi ele alır. Müziksel dinleme yapan birey, gıcırdayan perdesini, süresini yani sesin -yazarın tanımına göre- müziksel niteliklerini dikkate alır. Gündelik dinleme yapan birey ise kapının boyutu, ağırlığı ve malzemesi, kapının kapanma şiddeti, kapının bulunduğu odanın boyutu gibi durumsal/olaysal özellikleri algılamak üzere dinler. Başka bir deyişle, gündelik dinleme sesin kaynağını algılama ile, müziksel dinleme ise sesin kendisinin ortaya çıkardığı duygu ile ilgilidir (Gaver, 1988: 1-11).

Chion ve Üç Dinleme Biçimi

Chion “*Audio-Vision: Sound on Screen*” adlı kitabında, sinema çalışmalarında göz ardı edilmiş olan ses meselesini ve görüntü ile sesin beraber algılanmasını ele almıştır. Yazar, bireylerin duydukları şey hakkında konuşmaları istendiği zaman alınan cevaplardaki değişkenliğin farklı dinleme biçimlerinin varlığından kaynaklandığını belirtir ve en az üç tane dinleme biçimi olduğunu söyler. Bunlar *nedensel dinleme* (causal listening), *anlamsal dinleme* (semantic listening) ve *indirgenmiş dinlemedir* (reduced listening) (Chion, 1994: 25).

En yaygın dinleme biçimi olan nedensel dinleme, sesi, ona sebep olan şey yani kaynağı hakkında bilgi edinmek için yapılan dinlemedir. Eğer kaynak görünür ise, ses onun hakkında ek bilgi edinilebilmesini sağlar. Örneğin kapalı bir konteynıra vurulduğunda içinin ne oranda dolu olduğu veya malzemesi çıkan sestten anlaşılabilir. Chion, nedensel dinlemenin en yaygın dinleme modu olmasının yanı sıra kolaylıkla yanıltıcı olabileceğinden ve sesin kaynağı hakkında sadece dinleyerek yapılan analizin kesin ve tutarlı veriler veremeyeceğinden bahseder. Nedensel dinlemenin bir çok türü olduğundan söz eden yazar bunları kategorize etmeden bir kaç örnek verir. Bazen kesin olarak kaynağı algılayabiliyorken (örneğin tanıdığımız bir insanın sesi), bazen sadece kaynağın cinsini (insan, hayvan, cisim vs.) algılayıp, onun ile ilgili daha fazla detay kavrayamamaktayız (Chion, 1994: 26-28). Bu örneklerle dayanarak aslında kişinin öznel deneyimlerine ve bilgisine dayalı olarak, nedensel dinlemenin sonuçlarının farklılık gösterdiğini söylemek yanlış olmaz.

Dilbilimsel çalışmaların ilgi odağı olan anlamsal dinleme, dillere ve kodlara işaret eder. Bir mesaj ve anlam iletişimde kullanılan diller fonemlerden oluşur. Yazara göre fonemler sadece sesin akustik özelliklerine göre değil, çeşitli karşıtlıklar ve farklar dizgesinin bir parçası olarak işitilmektedir. Başka bir deyişle, dillerde telaffuz farklılıkları (eğer uygun değişiklikler değilse) büyük oranda göz ardı edilebilmektedir. Ayrıca nedensel ve anlamsal dinleme aynı anda gerçekleşebilir (Chion, 1994: 28). Chion, anlamsal dinleme üzerinde pek durmamaktadır.

Pierre Schaeffer’in ortaya attığı indirgenmiş dinleme, Chion’a göre, kulağımızı geliştireceği ve dinleme algımızı güçlendireceği için önemli bir noktadadır. İndirgenmiş dinleme, sesin kaynağını, anlamını ve oluşturduğu çağrışımları dikkate almadan, yalnızca sesin kendisini dinleme eylemidir. Chion bu dinleme tipinin bireyler için heyecanlı ve ilginç bir deneyim olabileceğinden söz ederken, kimi zaman da bu

dinleme tipini deneyimlemeyi deneyenlerin çeşitli kaçış yollarına başvurduklarını da dile getirir. İndirgenmiş dinlemede, bir sesin özelliklerini kapsamlı şekilde tanımlayabilmek için birden çok dinleme yapmak gerekmektedir, bu da sesin kayıtlı olmasını gerektirir. Chion, bir enstrüman icrasında, bir çalının diğeri ile tamamen aynı olmayacağı ve her icra özgün olacağı için indirgenmiş dinlemenin sabit bir ortam üzerinden yapılması gerektiğini dile getirir. Schaeffer'in ses nesnesi (*sound object*) dediği olgu da bu duruma işaret eder. Bilinçli dinlemenin kapısını açan indirgenmiş dinleme eylemini herkes ister istemez belli oranda yapmaktadır. Örneğin bir sesin perdesini duymaya çalışmak veya iki ses arasındaki aralığı duymaya çalışmak bir nevi indirgenmiş dinleme yapmayı gerektirir. Ancak işi zorlaştıran, sesin perde dışında bir çok algısal özelliğe sahip olmasıdır (Chion, 1994: 29-31).

Stockfelt ve Uygun Dinleme

Stockfelt (1997), dinleme biçimleri kavramına müzik türleri üzerinden yaklaşır ve dinleme bağlamını da ele alır. Müziğin dinlenildiği durumun müzik deneyimini şekillendirdiğini irdeler. *Dinleme durumları* (listening situations) olarak adlandırdığı bu olgu müzik türlerinin oluşumuna, farklı biçimlere evrilmesine ve dinleyici tarafından üretilen anlamlara etki edebilmektedir. Örneğin Elektronik Dans Müziği prodüktörleri parçalarını üretirken, o parçaların çoğunlukla deneyimleneceği durumu dikkate almaktadırlar; yani dinleyicilerin yüksek sesli müzik eşliğinde gece kulüplerinde veya festivallerde dans etme durumunu. Stockfelt de makalesinde Mozart'ın 40. Senfonisi'nin bestelenmesinden bu yana bir çok farklı durum sonucunda, formunun ve orkestrasyonunun değiştiğinden söz etmektedir (Stockfelt, 1997: 131).

Farklı dinleme durumlarında deneyimlenen müzik, bireylerin müziği farklı dikkat düzeylerinde dinlemelerine sebep olur. Stockfelt *dinleme modları* (modes of listening) terimiyle, bireylerin müziği dinleme biçimlerine ve duydukları müziksel sesler arasında neleri dinlediğine ve nelere odaklandığına işaret eder. Aynı müzik eseri birçok farklı durum ve aktivite eşliğinde dinlenebilirken, her durumda farklı bir müziksel deneyim sunabilmektedir (Stockfelt, 1997: 132).

Stockfelt, her dinleyicinin birden çok dinleme biçimine sahip olduğunu ve bu dinleme biçimi repertuvarlarının kişiden kişiye farklılık gösterdiğini dile getirir. Aynı zamanda her birey, kendi dinleme biçimi repertuvarları hakkında farklı derecelerde farkındalığa sahiptirler. Ayrıca dinleyiciler, hangi dinleme biçimi ile dinleyeceklerine kendileri karar verebilirler; ancak bu tercihte tamamen özgür değildirlir. Bireyler,

dinleme durumlarının müziğin deneyimlenme şeklini bir nevi koşullamasıyla, belli dinleme biçimlerini tercih etmek zorunda kalabilirler. Her dinleme biçimi de her tür esere veya duruma uyarlanamayabilir (Stockfelt, 1997: 133-134). Sözelimi, izleyiciler konser salonunda bir Klasik Batı Müziği eserini dans ederek dinlemek yerine müziğe ve müzisyenlere dikkatlerini vererek dinlemeyi tercih ederler. Benzer şekilde bir kıyafet mağazasında çalan müziği dikkatli ve kritik bir şekilde dinlemek muhtemelen tercih edilmez.

Farklı müzik türlerinin sosyal ve kültürel olarak aşağı yukarı belirlenmiş dinleme durumları ve çevreleri/ortamları (konser salonu, radyo gibi) bulunabilmektedir. Bu dinleme durumları ve çevreleri mutlak olmamakla ve değişken olmakla beraber, bir müzik türündeki müzik ile dinleyici arasındaki ilişkinin belirlenmesinde etkili olmaktadır. Stockfelt bunlara *tür-düzyüsel dinleme durumları* (genre-normative listening situations) demektedir. Benzer şekilde türe ait durumların ortaya çıkardığı, birden çok *tür-düzyüsel dinleme biçimleri* (genre-normative modes of listening) de mevcuttur. Stockfelt, tür-düzyüsel dinleme durumlarında, tür-düzyüsel dinleme biçimleri ile yapılan her dinleme eylemini *uygun dinleme* (adequate listening) olarak tanımlamıştır. Uygun dinleme daha iyi veya daha entelektüel bir dinleme biçimine işaret etmez. Bireyin belirli bir durumda duyduğu müziği, türe ve duruma uygun şekilde dinlemesi ile ilgilidir (Stockfelt, 1997: 136-137).

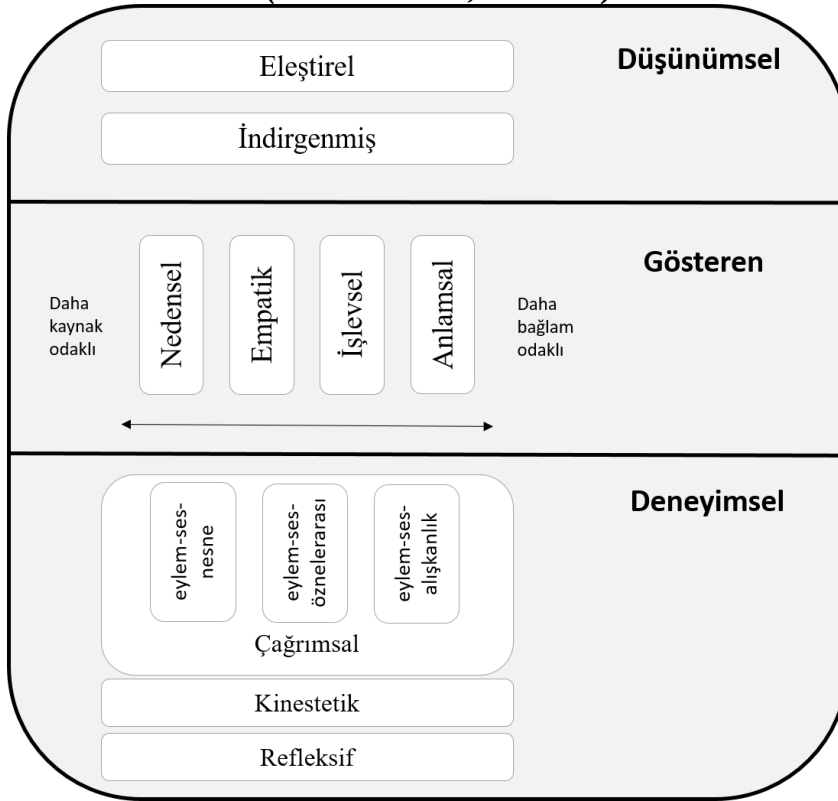
Tuuri'nin Dinleme Biçimleri Modeli

Tuuri vd. (Tuuri, vd, 2007), dinlemenin çeşitli etkinleştirici sistemler (*activating systems*) ve dinleme stratejileri içeren, çok odaklı bir süreç olması hipotezine (*multimodal listening*) dayanan çalışmalarında yeni bir dinleme biçimleri modeli/şeması sunarlar. Yazarlar, Schaeffer (2017) ve Chion'un (1994) dinleme biçimi modellemelerini, David Huron'un etkinleştirici sistemler (*activating systems*) kuramı ile birleştirir. Etkinleştirici sistemler, işitsel olarak uyarılmış duyguları (*auditory evoked emotions*) altı bileşen içerisinde sınıflandıran biyo-kültürel perspektifte bir kuramdır. Tuuri vd., bu kuramın sadece duygular üzerinde değil, anlam üretimi üzerinde de etkili olarak kullanılabileceğini savunur. Dinleme biçimlerini, seslerden anlam üretimi bağlamında ele alarak bilişsel olarak hiyerarşik bir dinleme biçimleri şeması oluşturmuşlardır.

Tuuri ve Eerola (2012), 2007'deki çalışmada geliştirdikleri dinleme biçimleri modelini güncelleyip daha kapsamlı hale getirmiştir. Bu yeni çalışmada kuramsal çerçeve olarak, algıya ekolojik yaklaşım

benimsenerek bedenleşmiş biliş (*embodied cognition*) çatısı seçilmiştir. Bu yaklaşım, algının alt seviye algısal atomlarının çözülmesiyle (özellik algısal mekanizmaların tek tek incelenmesi) elde edildiği geleneksel bilgi işleme (IP, *Information Processing*) modelinden farklı olarak algıya deneyimsel olarak odaklanır. Bedenleşmiş bilişe göre, bireyler ilk olarak sesin yapısal özelliklerini algılamaktansa, çevrenin eylem ile ilişkili değerlerine hassastır. Bedenleşmiş biliş perspektifi, dinleyiciyi eyleme yönelik niyetli, dünyayı anlayan bir varlık olarak ele alır. Eylem-ses eşleşmesi (*action-sound coupling*) hakkındaki ekolojik bilgi bize, ses kaynakları, eylemlerdeki mimiksel işaretler ve şartlanmış/öğrenilmiş çağrışımlar gibi çeşitli eylem ile ilişkili anlamlara algısal bir temel sunar. Diğer bir deyişle bilişimiz (*cognition*), çevremizdeki dünya ile bedenleşmiş deneyimlerin etkileşimi (fenomenolojik/görüngüsel vurgu) ile bütünsel olarak bağlantılıdır (Tuuri ve Eerola, 2012: 138-139).

Tablo 1: Tuuri ve Eerola'nın güncellenmiş dinleme biçimleri şeması (Tuuri ve Eerola, 2012: 147)



Tuuri ve Eerola'nın güncellenmiş dinleme biçimleri modeli üç bilişsel seviye (aşağıdan yukarıya doğru seviyesi yükselen) ve onların içerisinde farklı biçimler barındırır. Deneyimsel (*experiential*) olarak adlandırılan en alt bilişsel düzeydeki alanda refleksif (*reflexive*), kinestetik (*kinaesthetic*) ve çağrışsal (*connotative*) dinleme bulunur. Refleksif dinleme, ses sonucu ortaya çıkan otomatik ve hızlı fizyolojik tepkileri belirtir (örn; ani bir ses karşısında irkilmek). Kinestetik dinleme, sesin bedende ortaya çıkardığı fiziksel etkilere ve nasıl bir hareketi ima ettiği ile ilgilidir. Yazarlar, çağrışsal dinleme biçimini eylem-ses eşleşmeleri üzerinden ele alırlar. Eylem-ses eşleşmeleri, hem beden hem de çevre ile ilişkili anlamlı zihinsel imgeleri canlandırabilen deneyimler olarak tanımlanır. Çağrışsal dinleme de kendi içerisinde üç alana ayrılır. Eylem-ses-nesne (*action-sound-object*) eşleşmeleri çevredeki nesnelerle karşılaşma ve bunları manipüle etme eylemleriyle ilgili işitsel deneyimleri ifade eder. Eylem-ses-öznelerarası (*action-sound-intersubjectivity*) eşleşmeler, kişilerarası karşılaşmaların işitsel deneyimlerine işaret eder. Eylem-ses-alışkanlık (*action-sound-habit*) eylemlerde yer alan kültürel ekolojinin çeşitli alışılmış yönlerine atıfta bulunur. Yazarlar çağrışsal seviyede anlam oluşturma, analogik ve metaforik süreçlerle detaylandırıldığını, çeşitli çağrışsal ilişkilendirmelerle kuvvetli bir şekilde organize edildiğini varsaymaktadır (Tuuri ve Eerola, 2012: 146-149).

Bir diğer bilişsel seviyede, gösteren (*denotative*) alanı bulunur ve dört dinleme biçimi nedensel (*causal*), empatik (*empathetic*), işlevsel (*functional*) ve anlamsal/semantik (*semantic*) dinleme biçimleridir. Nedensel dinleme biçimi, sesin kaynağını ortaya çıkarmaya yönelik yapılan dinlemedir. Empatik dinleme biçimi ise sesin bir insanın ruhsal hali veya niyetleri ile ilgili belirttiği durumları ifade eder. İşlevsel dinleme biçimi sesin amacını ve bulunduğu bağlamdaki işlevine işaret eder. Semantik dinleme biçimi ise sesin temsil ettiği sembolik veya geleneksel anlamları algılamak üzerinedir (Tuuri ve Eerola, 2012: 148; Tuuri, vd, 2007: 16).

En üst bilişsel seviyede bulunan alan düşünümsel (*reflective*) alandır. İndirgenmiş (*reduced*) dinleme ve eleştirel (*critical*) dinlemeyi içerir. İndirgenmiş dinleme biçimi, Schaeffer (2017) ve Chion'un (1994) tanımladığı gibi sesin nesnel olarak özelliklerinin dinlenmesini ifade eder. Eleştirel dinleme biçimi ise belirli bir bağlamda sesin uygunluğu veya otantisitesi ile ilgilidir. Eleştirel dinleme ayrıca bireylerin tepkilerinin uygunluğunu da değerlendirir (Tuuri ve Eerola, 2012: 148-149; Tuuri, vd, 2007: 16).

Yazarlar, sınıflandırdıkları dinleme biçimlerinin ne gibi anlamlar üretmeye yarayabileceğini iki ses olayı örneği vererek bir şema oluşturmuşlardır (Tuuri ve Eerola, 2012: 148). Onlara göre, bu dinleme biçimleri modellemesi önceki dinleme biçimleri kuramlarını birleştirip, eksik kalan noktaları tamamlamakta ve dinlemeyi deneyimsel ve eylem-odaklı bir olgu olarak ele almaktadır. Yazarlar ayrıca dinlemeyi dikkat, eğilimler ve niyetlilik boyutlarına kuramsal olarak ayırarak modellerini niyetlilik üzerine odaklamışlardır (Tuuri ve Eerola, 2012: 149-150). Yazarların bir diğer amacı ise dinlemeyi homojen bir eylem olarak değil, değişken ve heterojen bir eylem olarak ele almaktır ve bu bağlamda Stockfelt (1997) ile bağdaştırmaktadırlar.

Supper ve Bijsterveld’in Dinleme Biçimleri Modeli

Supper ve Bijsterveld (2015), Batılı bilim insanlarının, mühendislerin ve hekimlerin bilgi üretim pratiklerinde dinlemenin rolünü ele alırlar. Çalışmanın ilgi alanı, sesin nesne olarak ön planda tutulduğu akustik veya odyoloji gibi disiplinler değil, sesin bilgi edinme sürecinde giriş niteliğine sahip olduğu diğer disiplinlerdir. Çalışmada bu disiplinlerdeki dinleme pratikleri incelenerek iki boyutlu bir dinleme biçimleri modeli (tipolojisi) sunulur. İlk boyut dinlemenin amaçları (purpose, why) üzerine olup “neden” sorusu ile, ikinci boyut ise dinlemenin biçimleri (way, how) üzerine olup “nasıl” sorusu ile tanımlanır. İki boyutta üçer farklı dinleme biçimi tanımlanarak toplamda dokuz muhtemel kombinasyon elde edilir.

Dinlemenin amaçlarına işaret eden üç dinleme biçimi denetleyici/gözetimci (*monitor*), tanısal/tanılayıcı (*diagnostic*) ve keşfedici (*exploratory*) dinlemedir. Denetleyici dinleme bir durumdaki olası sorunları ve yanlışları kontrol etme amacı ile, genellikle ses ile ilişkisi olmayan başka aktivite veya görevlere eşlik eden dinleme biçimidir. Örnek olarak hekim ve hemşirelerin hastaların yaşamsal durumlarını gözlemlemek için kullandıkları cihazları dinlemeleri verilebilir. Bu da dinlemenin arka planda yapıldığını ancak dinlenen seste (göstergede) beklenmedik bir değişiklik olursa onu algılamak üzere yapıldığını gösterir. Tanısal dinleme de sesin belirttiği durumda neyin yanlış veya sorunlu olduğunu tanılamak için yapılan dinlemedir. Örneğin hekimler stetoskop kullanarak sağlıklı ve sağlıklı olmayan vücut arasındaki farkı dinleyerek tanımlayabilmektedirler. Ayrıca bu dinleme biçimi sonifikasyon (*sonification*) çalışmalarında sesteki hataların ayırt edilmesinde bir kalite kontrol aracı olarak kullanılmaktadır. Keşfedici dinleme ise yeni olguları keşfetmek için yapılan dinlemedir. Örneğin kuşbilimciler doğadaki yeni

kuş türlerini keşfetmek için bilinen kuş sesleri arasından bilinmeyenleri ayırt etmek için dinleme yaparlar (Supper ve Bijsterveld, 2015: 130-132).

Dinlemenin nasıl yapıldığına işaret eden üç dinleme biçimi de bireşimli (*synthetic*), analitik/çözümleyici (*analytic*) ve interaktif (*interactive*) dinlemedir. Bu dinleme biçimleri bir öncekilerden bağımsız değildir, aynı anda gerçekleşebilir. Sonifikasyon çalışmalarından gelen bireşimli ve analitik dinleme sırasıyla, kompleks sesi bütün/genel olarak dinlemeyi ve kompleks sesin belirli özelliklerini/parçalarını dikkate alarak dinlemeyi ifade eder. Örneğin bireşimli dinleme bir müzik eserinin genel etkisini dinlemeye işaret ederken, analitik dinleme bir müzik eseri içindeki bir enstrümanın yaptıklarına odaklanmayı belirtmektedir. Örneğin kuşbilimciler bireşimli dinleme yaparak doğadaki genel sesleri duyar ve daha sonra analitik dinlemeyi kullanarak bir kuş sesine odaklanıp onun detaylarını inceler. Bu iki dinleme biçimine ek olarak interaktif dinleme, dinlemeyi yapan bireyin dinlenen sese müdahale etmesini irdellemektedir. Yani bireşimli ve analitik dinlemede olduğu gibi sesin kendi olağan dinamiklerinde, gözlemleyenden bağımsız olarak seyir etmesinden, interaktif dinlemede gözlemleyen kişi sese etkide bulunarak amaca ulaşmada kolaylık sağlayabilmektedir. Örneğin araba tamircileri sorun tespiti yapmak amacı ile motor sesini vites değiştirerek dinler ve böylece *tanısal interaktif* dinleme yapmış olurlar. Benzer şekilde arabanın kullanıcısı olan bireyler de vites değişimlerinde alışılmışın dışında gelen sesleri *denetleyici interaktif* dinleme yaparak tanırlar ve yanlış bir şeyler olduğunu gözlemleyebilirler. Bu son örnekten de anlaşılabilir gibi, iki boyutlu olan bu model dinlemenin amacını ve nasıl yapıldığını göz önüne alarak, karmaşık olan dinleme pratiklerine daha detaylı bir yaklaşım sunabilmektedir (Supper ve Bijsterveld, 2015: 132-135).

Tablo 2: Supper ve Bijsterveld'in dinleme biçimleri modeli (Supper ve Bijsterveld, 2015: 135)

	nasıl →	Bireşimli Dinleme	Analitik Dinleme	İnteraktif Dinleme
neden ↓				
Denetleyici Dinleme		İzleme/gözetimleme amacıyla sesin genel özelliklerini dinlemek	İzleme/gözetimleme amacıyla sesin belirli özelliklerine dikkat etmek	İzleme/gözetimleme amacıyla bir ses kaynağı ile etkileşime girmek
Tanılayıcı Dinleme		Tanılama amacıyla bir sesi hızlı ve genel olarak dinlemek	Tanılama amacıyla sesin belirli özelliklerine dikkat etmek	Tanılama amacıyla bir ses kaynağı ile etkileşime girmek
Keşfedici Dinleme		Keşif amacıyla genel izlenimleri dinlemek	Keşfetme amacıyla sesin belirli özelliklerine dikkat etmek	Keşfetme amacıyla bir ses kaynağı ile etkileşime girmek

Supper ve Bijsterveld'e göre mühendis, hekim ve bilim insanlarının dinleme pratikleri dinamiktir ve amaç/biçim doğrultusunda farklı dinleme biçimleri arasında geçişler yapılabilmektedir. Kimi meslekler belli biçimlerinde daha uzmanlaşabilmektedir. Yazarlara göre bireylerin sonik (*sonic*) becerilerindeki virtüözlük, onların farklı dinleme biçimleri arasındaki geçiş kabiliyetleri ile ilişkilidir. Sonik beceriler sadece bilişsel dinleme pratiğini değil, ayrıca mühendis, hekim ve bilim insanlarının sesi dinleme ve kaydetme ekipmanları hakkındaki gerekli teknik bilgiyi de içerir (örn; hekimlerin stetoskopu doğru yere yerleştirerek dinlemeyi öğrenmeleri veya kuşbilimcilerin doğada doğru yöntemlerle ses kayıtları almaları ve onları çeşitli araçlarla analiz etmeleri). Ses ile ilgili araçlar farklı dinleme biçimlerini aktive edebilmekte ve farklı biçimler arası geçişleri tetikleyebilir.

TARTIŞMA

Dinleme eylemini farklı bağlamlarda ele alan dinleme biçimleri kavramsallaştırmaları, birbiriyle tutarlı olmakla beraber, kendi başlarına bazı durumları açıklamakta zorluklar yaşamaktadır. Bu dinleme biçimleri modellerinin güçlü yanları birleştirilerek, daha kapsamlı ve geniş bir bağlamda açıklayıcı olan bir model oluşturulabilir. Bu makalenin kapsamı dışında olan dinleme biçimlerinin deneysel çalışmaları ise ayrı bir tartışma konusudur. Olgunun zorluğundan dolayı, literatürde dinleme biçimleri modellerini sınamayı deneyen veya başaran deneysel çalışma

sayısı oldukça azdır. Deneysel çalışmalar arasında Madsen ve Geringer’ın yaptıkları *Sürekli Cevap Dijital Arayüzü* (Continuous Response Digital Interface, CRDI) kullanan çalışmalar dizisi (Madsen ve Geringer, 1990; Madsen ve Geringer, 2000) bulunmaktadır. Bir diğer kayda değer çalışma da Dibben’in, Gaver’ın dinleme biçimlerini sınavan deneysel çalışmasıdır (Dibben, 2001). Bu konuda deneysel bir çalışma yürütmek birçok zorluk barındırır da, denemeye değerdir.

Ünlü teorik fizikçi Stephen Hawking, fizik alanında her şeyi açıklayan bir teorinin varlığını tartışırken M-teorisinden söz eder. Hawking’e göre, tek bir teori fizikteki her detayı açıklayamamaktadır ancak farklı teorilerin birleşiminden oluşan M-teorisi, farklı boyutları ve bağlamları açıklama amacını gerçekleştirebilecek en uygun araçtır. Bu teori alışılmışın dışında olarak, dünya haritasına benzemektedir. Dünyanın tüm özellikleri bir haritada gösterilememektedir. Bunun için farklı ölçeklerde belirli bölgeleri göstermekte olan bir çok farklı harita kullanarak bütünü anlamaya çalışmaktayız. M-teorisi de fizikte farklı durumları anlamlandırabilmek için bir araya getirilen farklı yaklaşımlar dizisi olarak görülebilir (Hawking ve Mlodinow, 2010: 7-9). Dinleme biçimleri kavramı da, insan algısının farklı boyutlarını inceleyen ve açıklamaya çalışan diğer disiplinlerin çalışmaları ile birlikte, oldukça karmaşık olan insan algısını açıklamakta ve anlamlandırmakta işe yarar bir ölçek veya mercek olarak iş görebilir.

KAYNAKÇA

- Chion, Michel (1994). *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press.
- Dibben, Nicola (2001). “What do we hear, when we hear music?: Music perception and musical material”, *Musicae Scientiae*, Vol 5 (2), ss 161-194.
- Drapper, P. (2013). “On critical listening, musicianship and the art of record production”, *Journal on the Art of Record Production*, Sayı 8(1), ss 1-12.
- Gaver, William W. (1988). *Everyday Listening and Auditory Icons*. (Doktora Tezi). University of California, Cognitive Science and Psychology, San Diego.
- Hawking, S. ve Mlodinow, L. (2010). *The Grand Design*. New York: Bantam Books.

- Kane, Brian (2014). *Sound Unseen: Acousmatic Sound in Theory and Practice*. Amerika: Oxford University Press.
- Madsen C. K. ve Geringer J. M. (1990). “Differential Patterns of Music Listening: Focus of Attention of Musicians versus Nonmusicians”, *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, Sayı 105, ss 45-57.
- Madsen C. K. ve Geringer J. M. (2000). “A Focus of Attention Model for Meaningful Listening”, *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, Sayı 147, The 18th International Society for Music Education ISME Research Seminar, ss 103-108.
- Schaeffer, P. (2004), Acousmatics. C. Cox ve D. Warner (Ed.), *Audio Culture: Readings in Modern Music* içinde (76-81). New York: The Continuum International Publishing Group Ltd.
- Schaeffer, P. (2017). *Treatise on Musical Objects: An Essay Across Disciplines*, (C. North ve J. Dack, Çev). Kaliforniya: University of California Press.
- Supper, A. ve Bijsterveld, K. (2015). “Sounds Convincing: Modes of Listening and Sonic Skills in Knowledge Making”, *Interdisciplinary Science Reviews*, Vol 40, No 2, ss 124-144.
- Stockfelt, Ola (1997), Adequate Modes of Listening. D. Schwarz, A. Kassabian ve L. Siegel (Ed.), *Keeping Score: Music, Disciplinarity, Culture* içinde (129-146). University of Virginia Press.
- Tuuri, K., Mustonen, M. ve Pirhonen, A. (2007). “Same sound Different meanings: A Novel Scheme for Modes of Listening”, *Proceedings of Audio Mostly*, ss 13-18.
- Tuuri, K. ve Eerola, T. (2012). “Formulating a Revised Taxonomy for Modes of Listening”, *Journal of New Music Research*, Vol 41, No 2, ss 137-152.