

Soundscape¹ Çalışmalarına Etnomüzikolojiden Bir Bakış² An Ethnomusicological Perspective to Soundscape Studies

E. Şirin ÖZGÜN³

Öz

Etnomüzikoloji disiplini içinde ses ve *soundscape* kavramları genellikle tını, bir müzik türünün karakteristik özellikleri, belli bir bölgeyi ya da toplumu tanımlayan müzikler gibi anlamlar ifade ederek kullanılmaktadır. Oysa analitik perspektiflerini *Soundscape* Okulu'yla doğrudan ilişki içinde geliştiren etnomüzikologlar, sesleri (müzikleri, dili, sessizlikleri, çevresel sesleri ve gürültüleri) bir bütünün ilişki içindeki parçaları olarak görür ve sessel pratikleri bu ilişkisellik içinde inceler. Sesin merkeze alındığı bu çalışmalar etnomüzikoloji içinde müzik kavramının sınırları ve sorunları ile ilgili yeni bir tartışmanın doğmasına da öncülük etmiştir. Bu makalede etnomüzikolojinin *soundscape* çalışmalarına ilgisinin nasıl başladığı ve ana hatlarıyla nasıl geliştiği özetlenmekte ve müzik kavramıyla ilgili bir tartışma önerisi sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Soundscape, Akustemoloji, Etnomüzikoloji, Müzik.

Abstract

Ethnomusicologists generally use the concepts of sound and soundscape referring to timbre, the sonic characteristics of a specific music genre, or the musical characteristics of a region or society. However, ethnomusicologists who draw their analytical perspectives from the Soundscape School investigate the sounds (musics, languages, silences, environmental sounds and noises) as related parts of a whole, and analyze the sonic practices in terms of these relations. These works have led to a further discussion in ethnomusicology on the limits and problems of music as a concept. This paper aims to briefly trace the history of the relationship of ethnomusicology to soundscape studies and raises questions about the boundaries of music concept.

Keywords: Soundscape, Acoustemology, Ethnomusicology, Music.

Giriş

Ses çalışmaları (*sound studies*) insan bilimlerinde sesi merkeze alan bütün çalışmaları bir araya toplayan disiplinlerarası bir alandır. Bu disiplinler akustik ekoloji, ses tasarımı, antropoloji, coğrafya, kültürel çalışmalar, müzikoloji, etnomüzikoloji, edebiyat, mimari, film çalışmaları gibi alanları içerir. Bu alanlardaki çalışmaların bir kısmı doğrudan sesi merkeze alıp seslerden hareketle bilgi üretirken, bir kısmı da kendi disiplinlerinin çerçevesi içine sesi de katan ve tartışan bir anlayış geliştirir. Sesle bir şekilde ilgilenen her araştırma ses çalışması olarak değerlendirilemeye de sesin kendisinin nasıl çok çeşitli perspektiflerle ele alınabileceğine dair örnekleri zenginleştirmektedir. Ses çalışmaları bir yandan sessel pratikleri, diğer yandan da onları betim-

¹ *Soundscape* terimi Türkçe'ye "ses manzarası" olarak çevrilebiliyor. Fakat bu çevirinin çok isabetli olduğunu düşünmüyorum. Bu nedenle makale içinde terimi İngilizce olarak kullanacağım.

² Makale başvuru tarihi: 14.12.2017, makale kabul tarihi: 28.02.2018.

³ Doç. Dr., İTÜ Dr. Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MİAM), sirinozgun@gmail.com.



leyen ve tanımlayan toplumsal, kültürel, politik ve ideolojik yapıları analiz eder. Mesele biraz da sesin insan yaşamındaki etkisi ve insan yaşamının sesi nasıl kurduğudur. Dolayısıyla bu yaklaşım bir yandan gündelik hayatı, onun inşa edildiği mekanları, zamanları ve ilişkileri incelerken, diğer yandan pek çok farklı disipline ait kuram, kavram ve yöntemlere başvurmak zorundadır.

Sesler üzerine çalışırken aslında sesi içinde yaşadığımız çağın, toplumun, kültürün temel meseleleriyle ilgili sorular sormamıza yarayan bir çıkış noktası olarak kullanıyoruz. Sesin, sesizliğin, gürültünün, müziğin tanımları her kültürde ve tarihin farklı zamanlarında farklı şekillerde yapılır. Biz de kendimize şu iki temel soruyu soruyoruz: (1) Duyduğumuz ve ürettiğimiz sesler hangi anlamları üretiyor? Bu soru sesin nerede, neden, kim tarafından hangi koşullarda üretildiği ve nasıl alımlandığı gibi farklı bağlamlarda ele alınabilir. (2) Biz bu anlamlara nasıl ulaşabiliriz? Araştırmamızı hangi yöntemlerle yürütebilir ve hangi kuramsal çerçeveleri rehber edinebiliriz? (Kelman, 2010: 213).

Bütün bu soruları sorarken bir yandan da “ses”in kavram olarak neleri içerdiğini ve içermediğini de dikkate almak zorundayız. Etnomüzikoloji yazınında ses kavramı çoğunlukla, kaydedilmiş müzikleri (*sound recordings, sound archives*) ifade etmek için, ya da belli bir müzik türünün karakterini belirleyen sesler bütünü (Arabesk *sound*’u) ifade etmek için kullanılıyor. Birinci kullanımda ses ve müzik birbirinin yerine geçebilen eş anlamlı sözcükler hâline gelirken, ikinci kullanımda ses, tını kavramına daha fazla yaklaşıyor. İnsan sesi için kullanılan *voice* sözcüğü ise genellikle sesin bir alt kategorisi olarak ele alınmakta ve sestem ayrı olarak incelenmektedir. Müziğin merkezde olduğu bir alanda elbette ses teriminin farklı kullanımları olasıdır. Ancak *soundscape* ve ses çalışmaları bağlamında kullanıldığında ses; müzik ve müzikle ilişkili tüm sesler, dil, çevresel sesler, gürültü, insan sesleri ve sessizliğin çok çeşitli biçimleri gibi bağlamları da içerecek şekilde genişlemektedir.

Bu makalede amacım ses çalışmalarının önünü açan alanlardan biri olan *soundscape* çalışmalarının etnomüzikolojiyle ilişkisinin izini sürmek ve Türkçe yazına müzik kavramına dair bir tartışma önerisiyle katkıda bulunmak. Diğer yandan Türkiye’de etnomüzikoloji içinde *soundscape* çalışmalarının ilk karşılaşmada hangi temel tartışmalara yol açtığını anlatarak bu perspektifi genişletmeyi hedefliyorum. Bunu yaparken bir etnomüzikolog olarak kendi deneyimimden hareket edeceğim; zira doktora tezim Türkiye’de bu alanda yapılan ilk çalışmalardan biriydi ve kuramsal-kavramsal ve pratik anlamda, hem araştırmayı yürüten kişi olarak beni hem de bu süreci denetleyen jüriyi hatırı sayılır ölçüde zorlayan bir deneyimdi. Makalede öznel bir dile de yer vermeyi tercih ediyorum. Bu tercihin, içinde bulunduğumuz bütün çalışma alanları açısından ön açıcı olduğunu, araştırmacının ya da yazarın kendi sesinin duyulduğu çalışmaların pratikle ilişkisinin daha kolay görünür kılınabildiğini düşünüyorum.

Kısaca bu makalede (1) etnomüzikolojinin *soundscape* çalışmalarına ilgisinin nasıl başladığını ve ana hatlarıyla nasıl geliştiğini (2) benim bir doktora öğrencisiyken bu çalışmalarla tanışıp doktora tezimi nasıl şekillendirdiğimi ve süreçte karşılaştığım tartışmaları, (3) etnomüzikolojide son dönemde artık müzik ve ses ilişkisine dair çok daha radikal bir düşünce düzeyinde gerçekleşen bir tartışmanın- müziğin tanımını ve bir kavram olarak müziğin gerekli olup olmadığı - neresinde durduğumu anlatacağım.

***Soundscape* çalışmaları: Kanada ve Finlandiya**

Soundscape terimi ilk olarak Kanadalı besteci R. Murray Schafer tarafından 1969’da ortaya atılmıştır. Terim İngilizce “manzara” anlamına gelen *landscape* teriminin sese uyarlanmış hâlidir. Yani bir anlamda ses ve mekân arasındaki ilişkiyi göstermeyi hedefler. Schafer terimi ilk olarak *The New Soundscape: A Handbook for the Modern Music Teacher* (1969) başlıklı kitapçıkta kullanır.



1971 yılında Schafer'in çevresinde toplanan meslektaşları ve öğrencileri Simon Fraser Üniversitesi'nde "World Soundscape Project"i (WSP) kurarlar. WSP'nin temel işi *soundscape*leri belgelemek ve arşivlemek, betimlemek ve analiz etmek, ve dinleme ve eleştirel düşünce vasıtasıyla çevresel seslere dair kamusal bir farkındalık oluşturmaktır" (Truax, 2007: 4). Bu grubun çalışmaları *The Vancouver Soundscape* (Schafer 1974), CBC'ye yaptıkları *Soundscape of Canada* isimli bir radyo programı serisi (World Soundscape Project, 1974) ve beş Avrupa kasabasında sesler üzerine yaptıkları kapsamlı bir alan çalışmasının sonucu olan *Five Village Soundscape* (Schafer, 1977a) gibi ürünlerle sonuçlanır. 1970'lerin sonunda ise çalışmaların teorik arka planını oluşturan, Schafer'in *The Tuning of the World* (1977b) ve Barry Truax'ın *Handbook for Acoustic Ecology* (1978) isimli kitapları yayınlanır. Schafer'in kitabı *soundscape* çalışmaları için bir giriş niteliğindedir ve konunun temel meselelerini açıklayarak ses merkezli bir perspektif çizer. Schafer *soundscape*'i şöyle tanımlar: "Soundscape her türlü akustik çalışma alanıdır. Bir müzik kompozisyonundan ya da akustik bir çevreden *soundscape* olarak bahsedebiliriz. Tıpkı belli bir coğrafyanın karakteristiklerini araştırdığımız gibi, bir akustik çevrenin seslerini de çalışma alanı olarak belirleyebiliriz" (1977b: 7).

Besteci ve *soundscape* araştırmacısı Barry Truax (1984) ise *soundscape*'i yalnızca akustik çevre olarak değil, akustik iletişim alanındaki temel terimlerden biri olarak kullanır. Truax'a göre *soundscape* bireyin ve toplumun dinleme yoluyla akustik çevreyi nasıl anladığını, anlamlandırıldığını ifade eder; zira dinleme alışkanlıkları bireylerin çevreleriyle ilişkilenebilmesinin bir yoludur (1984: xii). Yani *soundscape* yalnızca bir ortamı, durumu ya da sesler bütünü değil, aynı zamanda belli bir sessel çevrenin, içinde yaşayanlarca nasıl algılandığını tarif eder. Bu anlayışta dinleyici merkezdedir ve çevre-birey/toplum ilişkisi tek yönlü değil dinamik bir ilişkiler bütünü olarak ele alınır.

Soundscape gerçek çevrelere olduğu kadar "soundscape kompozisyonu" denilen soyut kompozisyonlara da tekabül edebilir. *Soundscape*ler zaman içinde değişime uğrar: örneğin sanayi toplumunda eski topluma ait sesler yerini makine seslerine bırakmıştır. Bunun yanında, bu yaklaşım dinleyiciyi merkezine alır ve *soundscape*'in dinleyicinin bilinçli ve bilinçsiz algılarıyla şekillendiğini öne sürer. Bu nedenle *soundscape* analizi ön plan, arka plan, kontur, ritim, sessizlik, yoğunluk, uzam, hacim gibi bilişsel kavramlara başvurarak yapılır.

Schafer'in *soundscape* tartışmasının merkezinde yer alan konulardan biri hangi seslerin iyi ve arzulanır, hangi seslerin ise istenmeyen sesler olduğu üzerinedir. Schafer'e göre eski topluma ait sesler sanayi toplumunda makine seslerine yenik düşmüştür ve *soundscape* çalışmalarının amaçlarından biri de doğal ya da "otantik" seslerin korunmasıdır. Bu çalışmalar geleneksel seslerin korunması, çevresel gürültünün azaltılması ve engellenmesi gibi vurguları nedeniyle "akustik ekoloji" olarak da adlandırılır.

Soundscape ekolü 1980'lerin sonunda Finlandiya'ya ulaşmıştır. 1990'larda Tampere Üniversitesi'nden etnomüzikologlar hâlihazırda *soundscape* temelli alan çalışmalarını yürütmekteydiler. WSP'nin 1975 yılında yaptığı *Five Village Soundscape* çalışmasının üstünden 25 yıl geçtikten sonra Finlandiyalı etnomüzikologlar bu araştırmayı yeniden yapmaya karar verdiler. Çalışmanın ismi ise: *Acoustis Environments in Change* olacaktı (Jarviluoma, Kytö, Truax, Uimonen ve Vikman, 2009). Schafer 1975'te kullandıkları yöntemin temel unsurlarını şöyle sıralamıştı:

"Yerel ve bölgesel tarihi araştırmak, yerel arşivlerin sesle ilgili kayıtlarını taramak, *soundscape*'teki her türlü değişimi kaydetmek için çizelgeler hazırlamak, köylerdeki sinyallerin



her birini kaydetmek ve bunların yoğunluğunu ölçmek, köylerdeki bütün eskiden kalma/geleneksel sesleri kaydetmek, her köyde karakteristik ses ortamının uzun soluklu kayıtlarını yapmak, günün farklı zamanlarında duyulan farklı sesleri listelemek, köylerdeki okullara gidip çocuklara yaşadıkları yerdeki en sevdikleri ve en sevmedikleri seslerin neler olduğunu sormak ve köyün geçmişteki sesleriyle ilgili yaşlılarla görüşme yapmak.” (2009: 291-292)

Finlandiyalı etnomüzikologların yaptığı devam çalışması da yine aynı metodolojiyi izler; zira Schafer’in yaklaşımı, antropolojik bir yaklaşımdır. Ortaya çıkan sonuçlar ise seslerin zaman içinde nasıl değiştiğini, hafıza ve ses ilişkisini, mekanların seslerle nasıl tanımlandığı örnekler niteliktedir.

Etnomüzikologların seslere dair bu ilgisi kendi çalışma alanlarıyla nasıl ilişkilendirilebilir? Bu soru müzik kavramı yerine sesleri merkeze alan etnomüzikologların en sık karşılaştığı sorudur belki de. *Acoustic Environments in Change* çalışmasında yer alan araştırmacılardan Heiki Uimonen, etnomüzikolog meslektaşlarının kendisini sıklıkla, *soundscape* gibi bir alanın farklı kültürlerin müziklerine olan ilgisiyle tanımlanan bir alan olan etnomüzikolojiyle nasıl ilişkilendirilebileceği sorusuyla sıkıştırdıklarını anlatır. Verdiği yanıt şudur: “*soundscape* çalışmaları etnomüzikoloji kapsamına girmez fakat etnomüzikolojiyi *soundscape* çalışmaları başlığı altına yerleştirebiliriz” (2009: 34).

Etnomüzikolojideki ses merkezli çalışmaların başlangıcıyla *soundscape* çalışmalarının başlangıcı aynı yıllara denk gelir. Etnomüzikoloji içinde ses çalışmalarının öncüsü sayılan Steven Feld, 1960’larda Colin Turnbull’un danışmanlığında bir antropoloji öğrencisiyken, Turnbull’un sesleri de hesaba katan, yaptığı alan kayıtlarının (Turnbull, 1961a) içinde seslere doğal çevrenin ayrılmaz bir parçası olarak yer veren yaklaşımından etkilenir. Özellikle *The Forest People* isimli çalışması pek çok sessel betimleme içermektedir (Turnbull, 1961b). Feld bu kayıtları dinledikten sonra işitsel olarak son derece zengin ortamlarda yapılan alan çalışmalarında sesin ve ses kayıtlarının önemini kavrar (Feld ve Brenneis, 2004: 461). Bu ilk karşılaşma Steven Feld’in ses, mekan ve dinleme ilişkisine dair perspektifinin gelişmesinde bir mihenk taşıdır. Feld’in anlatımıyla, “Turnbull’un kayıtlarında belli bir mekanda yaşamının kişiye ne hissettirdiği ve ne anlam ifade ettiği gibi sorular yüzeye çıkmaktadır” (Feld ve Brenneis, 2004: 462). Öznenin mekan ve sesle ilişkisi meselesi Feld’in disiplinlerarası ses çalışmalarında büyük bir etki alanı yaratan akustemoloji kavramını geliştirmesini sağlayacaktır.

Akustemoloji, “akustik” ve “epistemoloji” kelimelerinin birleşmesiyle oluşan bir terimdir. Epistemoloji teriminin kendisi de iki farklı sözcüğün birleşiminden oluşur: epistem (bilgi) ve -loji (bilim anlamına gelen ek). Bilgi anlamına gelen epistem, akustemolojide yerini akustem terimine, yani akustik bilgiye bırakır. Akustemoloji Feld’in tanımıyla “bilmenin ve dünyada var olmanın sessel bir yoludur” (*a sonic way of knowing and being in the World*) (1996). Feld’e göre akustemoloji ses üretme ve dinleme pratiklerini eyleyerek-bilme olarak ele alır: yani seslerle birlikte ve sesler aracılığıyla bilme (2015: 12). Akustemoloji kavramı ve seslere yönelik bu alternatif yaklaşım etnomüzikolojinin temelleriyle ilgili bir sorgulamanın da ilk filizlerini doğurur. Alan Merriam 1964’te etnomüzikolojiyi “müzik antropolojisi” olarak tanımlar, müziği kültürün içinde ve en nihayetinde kültür olarak incelemeyi önerir. Oysa akustemoloji kavramı müziğin ve insan merkezli antropoloji disiplininin ötesine geçerek bilginin hangi seslerle üretildiğini sorar. Dolayısıyla bir etnomüzikolog hangi sesleri öne çıkarıp hangilerini duymazdan gelmelidir? Müzik olarak tanımladığımız şey, başka halkların, içinde yaşadığımız çevrenin -ve hatta kendi kültürümüzün- ses dünyasını anlamamız için yeterli midir?



Feld 1977’de alan araştırmasını tamamlayıp Papua Yeni Gine’den döndüğünde R. Murray Schafer’in kitabı *The Tuning of the World* de yeni çıkmıştır. Feld, soundscape kavramından ve soundscape araştırmasının bir müzikal kompozisyon olarak ele alınması fikrinden etkilenir ve WSP’yle yakın ilişkiler geliştirir (Feld ve Brenneis, 2004: 466). Bu arada da Feld’in “ses antropolojisi” olarak adlandırdığı alanla çakışan yeni çalışmalar ortaya çıkmaya başlar. Özellikle 1970’lerden 1980’lerin sonuna kadar, yağmur ormanlarındaki toplumlarla ilgili çalışmalar yapan etnomüzikologlar giderek etki alanını genişleten soundscape çalışmalarına katkıda bulunurlar (Basso, 1985; Seeger, 1988; Roseman 1991). Yağmur ormanının sesler bakımından son derece zengin dünyasında işitme duyusu görme duyusunun erişemediği yerlere erişebilir: bu durum araştırmacıları duyma deneyimine ve bunun toplumsal izdüşümüne yöneltmiştir. Buralarda yapılan çalışmalarda sessel yapıların nasıl toplumsal yapılar hâlini aldığı, ve bu örneklerin Batı kültüründeki doğa-kültür ya da müzik-ses ikiliklerini nasıl geçersiz kıldığı gösterilmektedir (Samuels, Meintjes, Ochoa ve Porcello, 2010: 336).

Örneğin, Steven Feld Papua Yeni Gine’deki Kaluli halkının sessel yapılarıyla ilgili tartışmasında, toplumsal uyumun bir göstergesi olarak Kaluliler’in ses üretme biçimlerini değerlendirir. Feld’e göre Kaluli halkı doğanın seslerini yalnızca son derece dikkatli bir şekilde dinlemekle kalmaz, aynı zamanda müziklerini de doğal sesleri model alarak kurar. Bunun yanında müzik dinleme biçimlerini de doğal sesleri dinleme biçimlerinden hareketle oluşturur. Kaluli halkı yağmur ormanını, dinlemeye ve birlikte şarkı söylemeye değer bulur. Onlar için insan sesleri de kuş sesleri gibi katmanlar hâlinde üst üste yığılmalı ve çağlayanlar gibi birbirinin üzerinden akmalıdır. Kaluliler’in *soundscape*’le karşılıklı iletişim hâlinde kurdukları bu sessel ve toplumsal yapılar insanların aslında çevresel seslere ne kadar duyarlı olduklarını ve bu seslere kendi doğaları ve kültürleri içinden yanıt verme yeteneğine sahip olduklarını gösterir (Feld, 1984).

Etnomüzikoloji yazınında sesle ilgili hâlihazırda pek çok çalışma bulunabilir: farklı kültürlerde sesin ve duymanın, içinde yaşadığımız kültürlerden daha farklı anlamlar ifade edebileceği, maddi ve manevi dünyayla ilişkilerde seslerin rolü, müziğin farklı toplumlarda farklı şekillerde kavramsallaştırılması gibi başlıklarla ses çalışmaları alanına girilmiş durumda. Belli başlı etnomüzikoloji dergilerinde (*Ethnomusicology*, *British Journal of Ethnomusicology*, *Yearbook for Traditional Music*, *World of Music*, *Ethnomusicology Forum*) son yirmi yılda yayınlanan makaleleri ve etnomüzikoloji alanında yayınlanmış olan kitapları incelediğimizde başlığında *sound* ve *soundscape* terimleri geçen makaleler/kitaplar arasında öne çıkan birkaç eğilimle karşılaşırız: *sound* terimi genellikle enstrümanlara ait sesler (Nuns ve Thomas, 2005), belli bir müziği tanımlayan sessel karakteristikler (Hammond, 2010), bir müzikal olayın içerdiği ve ilişkilendiği bütün sesler (Johnson, 2007), bir ülkenin/bölgenin karakteristik müziği/müzikal ortamı (Madrid, 2009) ya da tını anlamında kullanılmakta (Willoughby, 2000). *Soundscape* ise bir şemsiye terim olarak bir bölgedeki ya da bir kültürdeki müzikal ortamı (Jurkova, 2014; Abels, 2011; Shelemay, 2001) ve yine bir müzik türünün sessel karakteristiklerini (Veal, 2007) ifade etmekte. Bunun yanında elbette akustemolojinin ilişkisel analizinden hareket eden çalışmalar da bulunuyor. Örneğin *World of Music* dergisinin bir sayısı güncel Kore *soundscape*’ine ayrılmıştır ve derginin giriş yazısında Hillary Vanessa Finchum-Sung *soundscape*’in sadece seslerden ibaret olmadığını, hem hafızayı inşa eden hem de bugünden yarına Kore geleneğini sürdüreceği olan sessel bağlantılardan oluştuğunu belirtmektedir (Finchum-Sung, 2012: 9). Yamada Yoichi ise 1997 gibi erken bir dönemde Papua Yeni Gine’de seslerin sembolizmini incelerken mitoloji, toplumsal örgütlenme ve müzik pratiklerinin rollerini bir araya getirir ve “içeriden” bir müzik kuramı anlayışı geliştirmeye çalışır



(Yoichi, 1997). Yine Tina K. Ramnarine, Feld'in akustemoloji kavramını benimseyerek "Sami halkının müzikal ve politik dünyasındaki akustik epistemolojileri ve sessel çevreleri tartışır" (2009: 187). Son dönemde ise etnomüzikologların ilgi alanları esneyip genişledikçe müzikle birebir bağlantılı olmayan farklı konularda da -savaşın sesleri (Daughtry, 2015), nükleer karşıtı hareketlerde müzik/ses/sessizlikler (Abé, 2016); futbol taraftarlarının sesleri (Kytö, 2011)- örnekler karşımıza çıkmaktadır.

Görüldüğü gibi ses ve *soundscape* terimleri etnomüzikologlar tarafından geniş bir çerçevede ve farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Öte yandan, *soundscape* terimi İngilizce landscape (manzara) teriminden hareketle türetildiği için, yine görsel manzaralara paralel olarak, çevreyle kurduğumuz ilişkide bir ölçüde yüzeysellik çağırıştırır. Oysa çevremizle kurduğumuz ilişkiler bütünseldir; dünyayla dışarıdan gözlemleyen değil, onun etkin birer parçası olan varlıklar olarak ilişki kurarız. Bu bağlamda yapılmış etnomüzikoloji çalışmaları *soundscape*'i yeniden tanımlamaya çalışır. Örneğin Helena Simonett (2014), Kuzeybatı Meksika'daki Yoreme halkının müziği ve sesleri nasıl kavradığını ve anlamlandırıldığını incelerken, Yoremelerin aslında görme ve işitme duyularını Batıdaki gibi birbirinden kesin çizgilerle ayırmadıklarını vurgular ve *soundscape* yaklaşımını görmeyi dışladığı ve duyular arasındaki Batılı hiyerarşiyi yeniden ürettiği için eleştirir. Terim bu denli esnek olarak kullanıldığında bu alanda çalışma yapan, ya da bu alana dair söz söylemeye niyet eden herkesin *soundscape*'i yeniden tanımlaması, seslerden ya da *soundscape*'ten bahsederken neyi kastettiğini açıklaması gerekmektedir. Bu noktada sadece *soundscape* değil, müzik kavramı da etnomüzikologlarca sorgulanmaya başlamıştır.

Bir İktidar Alanı Olarak Müzik

Etnomüzikoloji eğitimime ilk başladığım sıralarda bir derste "müzik nedir, nasıl tanımlanabilir?" sorusuyla karşılaşmıştım. O gün, verili kabul ettiğimiz bazı kavramları tanımlamaya çalışmanın ne kadar zorlayıcı olduğunu kavramıştım. Öncü etnomüzikologlar müziği farklı şekillerde tanımladılar. Örneğin John Blacking müziğin insan gruplarının davranışlarının bir sonucu olduğunu söyler. Ona göre müzik insanlar tarafından örgütlenmiş sesler bütünüydü (Blacking, 2000: 10). Alan Merriam ise doğrudan bir tanım vermekten kaçınır ve çeşitli ansiklopedik tanımları alt alta sıraladıktan sonra şu sonuca varır: müzik yalnızca toplumsal ilişkiler bağlamında var olabilen, insana özgü bir olaydır; insanlar tarafından diğer insanlar için yapılar ve öğrenilmiş bir davranıştır. Merriam'a göre müzik yalnızca ses olarak değerlendirilemez, çünkü var olabilmek için özel bir örgütlenmeye ihtiyaç duyar (Merriam, 1964: 27). Yanıtını vermek bu kadar zor olduğu hâlde, alanımızı tanımlayan kavram üzerine yeniden düşünmeyi gerektirdiği için daha sonraki yıllarda kendi derslerime de hep bu soruyla başladım: müzik nedir? Bu soru pek çok öğrencide önce bir küçümseme yaratan, üzerine düşündükçe de içinden çıkılmaz hâl alan bir meydan okumadır aslında: kalıplaşmış düşüncelerimize, kabul ettiğimiz kavramların ardındaki tarihsel/politik/ideolojik yığına bir meydan okuma.

Batılı bir kavram olarak müzik, etnomüzikoloji çalışmalarında sıklıkla farklı anlamlar ifade edecek şekilde değişime uğrar: etnomüzikologların temasa geçtikleri toplumlar Batılı müzik kavramından son derece uzak başka sessel kavramlar ve kavrayışlar geliştirmiş olabilirler. Bu noktada etnomüzikoloji yazınında müzik kavramında ısrar etmek, Batı merkezli bir bilimsel dilde ısrar etmek anlamına gelebilir; belki de etnomüzikolojinin ilk ortaya çıktığı dönemde sahip olduğu "ötekilerin müziğini araştırma" misyonunu yeniden üreten dışlayıcı bir tutum olabilir. Bu kavram neyi dışlar?- kendisi gibi olmayanı, kendi tercihleriyle çizdiği sınırların dışında kalanı. Dışlamadığı noktada ise farklı olanı kendi içinde eritmeye ya da kendi sınırları içine sıkıştırmaya çalışır.



Bir etnomüzikolog olarak benim hikayemde ses çalışmalarıyla karşılaşmak müzik kavramı ve seslerle ilgili yaklaşımında bir dönüm noktasını ifade ediyor. Steven Feld'in Kaluli toplumsal hayatıyla sessel yapılar arasında kurduğu ilişki, bu modelin daha büyük ölçekli toplumlara uyarlanıp uyarlanamayacağı sorusunu sormama yol açmıştı. Bu sorudan hareketle 2009 ve 2012 yılları arasında İstanbul'da gerçekleşen büyük siyasi mitingleri izledim, kaydettim ve sesler bağlamında inceledim (Özgün, 2012). Araştırma, yazım ve savunma süreçlerinin her birinde karşıma çıkan en büyük mesele, hem kendi içimde hem de tez sürecimi ve sonuçta ortaya çıkan ürünü değerlendiren kişiler nezdinde, yapmaya çalıştığım araştırmanın müzikle ve etnomüzikolojiyle nasıl bir ilgisi olduğu sorusuydu. Buna yanıt vermek o yıllarda şimdikinden daha zordu: müzik tanımını esnetmek, *soundscape* gibi o zamana dek çok da fazla dikkat çekmemiş bir konunun neden önemli olduğunu anlatabilmek ve yukarıda bahsettiğim nedenlerden dolayı bu kavramı yeniden tanımlamak gerekiyordu. Benim tanımım İstanbul'un seslerini tanımladığını düşündüğüm küreselleşme ve akışkanlık bağlamında şekillendi:

“Küreselleşme modern dünya sisteminin en önemli karakteristiklerinden biridir. Bu sistem kaotiktir; karmaşık bir dinamik sistemdir. Günümüzde küreselleşmenin en önemli özelliklerinden biri ise akışkanlıktır: malzemelerin, fikirlerin, bilginin, sermayenin, insanların akışkanlığı... İstanbul çeşitli açılardan bir akışkanlık merkezi konumundadır: tarihsel olarak gelip geçen çeşitli kültürlerle ev sahipliği yapmıştır ve bugün yine farklı kültürlerin karşılaşp kendi yollarına devam ettiği ya da kaynaşıp birbirlerini dönüştürdüğü bir kent haline gelmiştir. Arjun Appadurai (1996) küreselleşmeyi tartışırken akış ve akışkanlığı vurgular. Küresel kültürel akışın beş farklı yönü olduğunu savunur: *ethnoscapes* (etnik manzaralar), *mediascapes* (medya manzaraları), *technoscapes* (Teknoloji manzaraları), *finanscapes* (finans manzaraları) ve *ideoscapes* (ideoloji manzaraları). Appadurai'ın kullandığı *-scapes* eki bu “hayali manzaraların” akışkanlığını vurgulamayı amaçlar. ... Konu İstanbul olduğunda Appadurai'ın kullandığı anlamda manzaraların yanı sıra *soundscape* de bu akışkanlık içinde yer almaktadır. Özgün kullanımında *soundscape* “sessel çevre” anlamına gelmektedir. İstanbul'da ise kültürel akışkanlık göz önünde bulundurulduğunda seslerin bu akışın dışında kalması düşünülemez. Kent sisteminin bir unsuru olan bu sesler diğer alanlardaki akışkanlığa karşı duyarlıdır. Dolayısıyla İstanbul bağlamında *soundscape* terimini sadece çevresel sesler anlamında kullanmak eksik kalacaktır. Bu çalışmada bu terimin anlamının “kent ve küreselleşme bağlamında tarihsel bir akışkanlığa sahip, kültürel ve bilişsel kodlarla yüklü sessel çevre” olarak kullanılması önerilmektedir.” (Özgün, 2012: 6-7; Özgün, Beşiroğlu, Reigle, 2013:244-45)

Bu tanım, seslere hangi bağlamlarda yaklaştığımı netleştirmek anlamında ses çalışmaları alanına özgün bir katkı sunuyordu. “Müzik bunun neresinde?” sorusuna verdiğim yanıt ise “kalabalıkların bir araya geldiği bu mitinglerdeki müziklere, gürültülere, seslere ve sessizliklere toplumsal yaşamla ilgili anlatılar olarak yaklaşıyorum” idi ve bazı jüri üyeleri tarafından yeterli bulunmuyordu. Jüri üyeleri farklı branşlardan bir araya gelmişlerdi (*soundscape* çalışmaları, etnomüzikoloji, tarih, antropoloji, müzikoloji ve ses teknolojileri) ve kimilerine göre benim araştırmam etnomüzikoloji ve *soundscape* çalışmaları içinde cesur bir adımken, diğerleri için, özellikle politik bir merak içermesi nedeniyle “bir gençlik hevesi”, ya da müzikolojik/etnomüzikolojik yetersizlikten kaynaklanan bir sapma olarak değerlendiriliyordu. Sonuçta bu görüşler bir uzlaş-



maya varmadı, uzun tartışmalar neticesinde tezim kabul edildi; ancak benim vardığım nokta, uzlaşmayan bu farklı perspektiflerin müzik-ses-akademi üçgeninde tanımları kimin yapacağıyla ilgili temel bir iktidar mücadelesinin farklı veçheleri olduğunu anlamaktı. Doktora tezi savunma jürisinde tezimde aslında hiç müzik olmadığını savunan bazı jüri üyeleriyle müziğin beyaz kağıda yazılan siyah noktalardan ibaret olmadığını, artık başka türlü kavramlar ve yöntemlerle konuşmaya başlamak gerektiğini savunan jüri üyelerinin yaklaşımları karşı karşıya geldi. Bense bu sürecin sonunda müziğin tanımını ve müzik kavramının sınırlarını sorgular, ve bu kavramın her düzeydeki -alanda araştırmacı ve araştırılan arasında; akademide astlar ve üstler arasında- iktidar çatışmalarında nasıl kullanışlı bir araç olduğunu anlar hâle geldim. Fakat bunu dile getirebilmek yine yıllar alacaktı. Oysa Feld 1970'lerde henüz bir doktora öğrencisiyken hocası Alan Merriam'ın *Anthropology of Music* kitabını eleştirmiş ve müzik antropolojisi yerine "ses antropolojisini" önermenin daha kapsayıcı olduğunu tartışmaya başlamıştı (Feld ve Brenneis, 2004: 463).

Etnomüzikoloji disiplininde hep çeperde yürüyen bu tartışmanın görünür hâle gelmesi sonraki yıllarda hız kazandı. Artık etnomüzikologlar arasında da sadece sesi merkeze almak değil, müzik kavramının kısıtlayıcılığı ve bu kavramda ısrar etmenin iktidar ilişkilerinde hükmeden taraf olmaktan yana bir politik tercih olduğu tartışılmaya başladı (Wong, 2014: 348). Neyin müzik olduğu ya da olmadığı, neyin iyi müzik olduğu ya da olmadığı, hangi seslerin araştırmaya değer olduğu, hangilerinin göz ardı edilmesi gerektiği, müziğin karşısında gürültü ve sessizliğin anlamı ve temsil ettikleri toplumsal yapılar/ilişkiler artık etnomüzikolojinin üzerinde durduğu konular arasına girdi.

Sonuç Yerine

Soundscape çalışmaları ve 1990lardan itibaren sosyal bilimlerde gerçekleşen sessel dönüşüm hâli hazırda bir sesler bütünü olan müziği araştıran etnomüzikoloji ve müzikoloji gibi alanların da kendi kavramlarının sınırlarıyla yüzleşmesini bir zorunluluk hâline getirmeye başlamıştır. Bu makalede *soundscape* çalışmaları ile etnomüzikolojinin nasıl ilişkilendiğini, bu çalışmaların etnomüzikolojide hangi kavramsal karşılıkları bulduğunu kısaca özetlemeye çalıştım. Sesler, içinde üretildikleri toplumsal, tarihsel, ekolojik vb. bağlamlarla şekillenir ve bu sesler dönüp içinden çıktıkları yapıları yeniden yapılandırır. Sesler yoluyla dünyayı bilmeye ve anlamaya katkıda bulunduğumuzda müzik kavramının sınırları ve sorunları da daha belirgin hâle gelmektedir. Oysa müzikleri örgütlenmiş sesler bütünü olarak ele aldığımızda şu soruyla karşılaşırız: insanlar sesleri nasıl, hangi şekillerde örgütlerler? Genel geçer tanımıyla müziğin dışında çevresel sesler ve dil de örgütlenmiş sesler olarak ele alınabilir. Bu farklı sessel örgütlenmelerin iç içe geçtiği veya ayrıştığı farklı koşullar (örneğin yağmur ormanı, endüstri toplumunda bir mega kent ya da Avrupa'da bir köy) müziğe dair farklı kavrayışlar üretmektedir. Hem Avrupa-Amerika etnomüzikolojisinde, hem de Türkiye'de müzik kavramından tümüyle vaz geçmek, toplumların ses dünyalarını daha kapsayıcı bir bakışla ele almak bugün için fazla radikal bir öneri olabilir. Yine de şimdi ve gelecekte bu kavramın inşa süreçleriyle yüzleşmek, dünyamızdaki sesleri zihinlerimizi ve bütün toplumsal kültürel yapılarımızı şekillendiren unsurlar olarak ele alan bir etnomüzikoloji anlayışı geliştirmek mümkün müdür? Farklı kültürlerin ses üretme biçimlerini kendi kavram ve terimleriyle anlamak, bunu yaparken bu seslerin ilişki içinde olduğu diğer sesleri, içinde yer aldığı ses evrenini de hesaba katabilmek mümkün müdür? Soruları sorabildiğimize göre, yanıtlar için de yol alabiliriz.



Kaynaklar

Abé, M. (2016). Sounding Against Nuclear Power in Post- 3. 11 Japan: Resonances of Silence and Chindon-ya. *Ethnomusicology* 60, no. 2, 233-262.

Abels, B. (Ed.). (2011). *Austronesian Soundscapes: Performing Arts in Oceania and Southeast Asia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Basso, E. (1981). A "Musical View of the Universe": Kalapalo Myth and Ritual as Religious Performance. *The Journal of American Folklore* 94, no.373, 272-291.

Blacking, J. (2000). *How Musical is Man?* Seattle, London: University of Washington Press.

Corbin, A. (1998). *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-century French Countryside (European Perspectives)*. New York: Columbia University Press.

Daughtry, M. (2015). *Listening to War: Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq*. New York: Oxford University Press.

Feld, S. (1984). Sound Structure as Social Structure. *Ethnomusicology* 28, no. 3, 383-409.

Feld, S. (1990). *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Feld, S. (1996). Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea. In S. Feld & K.H. Basso (Eds.), *Senses of Place* (pp.91-135). Santa Fe: School of American Research Press.

Feld, S. (2015). Acoustemology. In D. Novak & M. Sakakeeny (Eds.), *Keywords in Sound* (pp. 12-22). Durham, London: Duke University Press.

Feld, S., Brenneis, D. (2004). Doing Anthropology in Sound. *American Ethnologist* 31, no. 4, 461-474.

Finchum-sung, H.V. (2012). Ensembles in the Contemporary Korean Soundscape: Foreword. *The Worlds of Music* 1, no.1, 7-13.

Hammond, N. (2010). The Gendered Sound of South Africa: Karen Zoid and The Performance of Nationalism in the New South Africa. *Yearbook for Traditional Music* 42, 1-20.

Jarviluoma, H., Uimonen, H., Vikman, N., Kytö, M. (Eds.) (2009). *Acoustic Environments in Change*. Tampere: TAMK University of Applied Sciences.

Johnson, H. (2007). 'Happy Diwali!' Performance, Multicultural Soundscapes and Intervention in Aotearoa/New Zealand. *Ethnomusicology Forum* 16, no. 1, 71-94.

Jurková, Z. (2014). *Prague Soundscapes*. Prague: Karolinum Press.

Kelman, A. Y. (2010). Rethinking the Soundscape. A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies. *Senses & Society* 5, no. 2, 212-234.

Kytö, M. (2011). 'We Are the Rebellious Voice of the Terraces, We Are Çarşı': Constructing a Football Supporter Group Through Sound. *Soccer & Society* 12, no. 1, 77-93.

Madrid, A. L. (2009). *Sounds of the Modern Nation: Music, Culture, and Ideas in Post-Revolutionary Mexico*. Philadelphia: Temple University Press.

Merriam, A. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.

Nunns, R., Thomas, A. (2014). The Search for the Sound of the Pūtōrino: "Me te wai e utuutu ana". *Yearbook for Traditional Music* 37, 69-79.

Özgün, E. Ş. (2012). *Sounds of Political Actions in the Streets of Istanbul*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ).

Özgün, Ş., Beşiroğlu, Ş.Ş, Reigle, R. (2013). İstanbul'un Sesleri: Soundscape Çalışmaları ve



Politik Eylemin Sessel İfade Biçimleri. *Porte Akademik* 8, 239-249.

Ramnarine, T. K. (2009) Acoustemology, Indigeneity, and Joik in Valkeapää's Symphonic Activism: Views from Europe's Arctic Fringes for Environmental Ethnomusicology. *Ethnomusicology* 53, no. 2, 187-217.

Roseman, M. (1991). *Healing Sounds from the Malaysian Rainforest*. Berkeley: University of California Press.

Samuels, D. W., Meintjes, L., Ochoa, A. M., Porcello, T. (2010). Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology. *Annual Review of Anthropology* 39, 329-345.

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

Schafer, R. M. (Ed.). (1974). *The Vancouver Soundscape*. Vancouver: ARC Publications.

Schafer, R. M. (Ed.). (1977a). *Five Village Soundscapes*. Vancouver: ARC Publications.

Schafer, R. M. (1977b). *The Tuning of the World*. New York: Knopf.

Schafer, R. M. (Ed.). (2009). *Five Village Soundscapes*. Tampere: TAMK University of Applied Sciences.

Seeger, A. (1988). *Why Suya Sing*. Cambridge: Cambridge University.

Shelemay, K. K. (2001). *Soundscapes: Exploring Music in A Changing World*. New York & London: W. W. Norton Company.

Simonett, H. (2014). Envisioned, Ensounded, Enacted: Sacred Ecology and Indigenous Musical Experience in Yoreme Ceremonies of Northwest Mexico. *Ethnomusicology* 58, no. 1, 110-132.

Truax, B. (1978). *Handbook for Acoustic Ecology*. Vancouver: ARC Publications

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

Truax, B. (2007). *Sound in Context: Acoustic Communication and Soundscape Research at Simon Fraser University*.

http://wfae.proscenia.net/library/articles/truax_SFUniversity.pdf adresinden edinilmiştir.

Turnbull, C. M. (1957) *Music of the Ituri Forest*. LP. New York: Folkways

Turnbull, C. M. (1961a). *Music of the Rainforest Pygmies*. LP. New York: Lyri- chord.

Turnbull, C. M. (1961b) *The Forest People*. New York: Simon and Schuster

Uimonen, H. (2009). Soundscape Studies and Auditory Cognition. In , H. Jarviluoma, H. Uimonen, N. Vikman, M. Kytö (Eds.), *Acoustic Environments in Change* (pp. 34-56). Tampere: TAMK University of Applied Sciences.

Veal, M. E. (2007). *Dub: Soundscapes and Shattered Songs in Jamaican Reggae*. Wesleyan University Press.

Willoughby, H. (2000). The Sound of Han: P'ansori, Timbre and Korean Ethos of Pain and Suffering. *Yearbook for Traditional Music* 32, 17-30.

Wong, D. (2014). Sound, Silence, Music: Power. *Ethnomusicology* 58, no. 2, 347-353.

World Soundscape Project. (1974). *Soundscapes of Canada*. World Soundscape Project, Sonic Research Studio, Department of Communication Studies, Simon Fraser University. Canadian Broadcast Corporation (audiorecording).

Yoichi, Y. (1997). *Songs of Spirits: An Ethnography of Sounds in a Papua New Guinea Society*. Boroko, PNG : Institute of Papua New Guinea Studies.

