

İSTANBUL'UN SESLERİ: SOUNDSCAPE ÇALIŞMALARI VE POLİTİK EYLEMİN SESSEL İFADE BİÇİMLERİ

Şirin Özgün*
Ş. Şehvar Beşiroğlu
Robert Reigle

Özet

Bu çalışmanın amacı “soundscape” çalışmalarının temel kavramlarını özetlemek ve bu kavramların İstanbul’da sokakta gerçekleşen politik eylemlere ne şekilde uygulanabileceğini tartışmaktır. İstanbul, çok katmanlı toplumsal yapıların, çok katmanlı seslerle var oldukları, küresel akışların ortasında sürekli değişen bir kenttir. Bu kent bağlamında sessel yapılarla toplumsal yapılar arasındaki ilişki hangi bakış açısıyla incelenebilir? Kent sisteminin bir unsuru olan sesler, diğer alanlardaki akışkanlığa karşı duyarlıdır. Dolayısıyla İstanbul bağlamında “soundscape” teriminin “kent ve küreselleşme bağlamında tarihsel bir akışkanlığa sahip, kültürel ve bilişsel kodlarla yüklü sessel çevre” olarak kullanılması önerilmektedir. İstanbul’un kaotik ve akışkan yapısı kent içindeki kültürel bölünmeyi ve çatışmayı da arttırmaktadır. Kentte çeşitli topluluklar arasında somut veya soyut duvarlar örülmekte, bu koşullar çatışmayı ve mücadeleyi beraberinde getirmektedir. Bu mücadele kamusal alanda, yani sokakta gerçekleşmektedir. Yılın belli günlerinde kutlanan bayramlar, şenlikler ve protestoların yanı sıra, güncel gündemlere dair eylemler ve toplantılar her gün şehrin belli bölgelerinde hayata geçmektedir. Bu etkinliklerde müzik, insan sesi (tezahürat, slogan), gürültü çıkaran her türlü nesne kamusal alana müdahale etmek, kentin geri kalanına etkinliği gerçekleştiren grubun sözünü duyurmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu sesler hem bir ifade aracı, hem de yüksek ses düzeyleriyle çevreye müdahale eden, kimi zaman uyarı, kimi zaman tehdit, kimi zaman da meydan okuma niteliğinde gürültüler olabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Soundscape, akustik ekoloji, akustemoloji, İstanbul

THE SOUNDS OF ISTANBUL: SOUNDSCAPE STUDIES AND THE SONIC EXPRESSION IN POLITICAL ACTIONS

Extended abstract

The aim of this article is to provide the reader with some of the core concepts of soundscape studies, and to discuss the ways to apply these concepts to the political sounds of Istanbul. Istanbul is an ever-changing city in the midst of the global flows. In the context of this city, how the relation between the social structure and sound structure can be examined?

* Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Doktora Programında tamamlanmış olan “The Sounds of Political Action in the Streets of Istanbul” adlı doktora tezinden hazırlanmıştır.

One of the main concerns of ethnomusicology is to understand how the music in a specific society is conceptualized and defined. The generally accepted definition of “music” in ethnomusicology is John Blacking’s famous definition: music is humanly organized sound. This definition leads us to further ask: how humans organize the sounds? The humanly organized sounds, beside the music, also include the languages and the soundscape. The discipline that investigates the processes of production of the environmental sounds, and how these sounds effect human lives is called soundscape studies, or acoustic ecology. These are studies on the effects of the acoustic environment on the physical reactions and behaviors of its inhabitants. This sonic environment is subject to change parallel to the changes in the society, it is reshaped according to the conscious or unconscious perceptions of the listening subjects. The sounds produced by human beings in a specific environment are received by these people always as embedded with social-cultural codes: these are compositions of meaning. The existence of meaning, on the other hand is always connected to the existence of a single or a collective subject, communicating with her/their environment. These shared meanings are the product and a constituting part of what is called acoustic communities. When the scale is the global city, in the midst of the global flows, the sounds produced by minor acoustic communities communicate to the rest of the city the main concerns of those communities, while at the same time producing the overall soundscape of the city out of the sum of these communications.

In the political actions in Istanbul, sounds are used as central means of communicating the message of the group, to interfere in the daily flow of the city life and to attract attention over the event. This being the reason, these political actions in the street can be investigated in terms of their sounds, in terms of “their sonic way of knowing and being in the world” (Feld, 1996). The sonic way of knowing and being in the world, as defined by Steven Feld, is named acoustemology.

The way the sounds are organized is inherently linked to the way people are organized. The rules over the production of sounds reveal the rules of the social contract. The use of restricted sounds- it may be the use of a language, of a specific kind of music, of the sounds considered as “noise”, or even the collective silence- may have challenging effects to the way the social structure works. The expression of structurally “dangerous” ideas loudly, the use of songs as carrier of multiple meanings during the protests, and the use of noise-makers of various kind have the effect to attract the attention of the rest of the city and the country (via television and other media), to make a difference in the daily flow of life, and to deploy to the “others” the ideas and stories that they would prefer not to know – and hear. The soundscape of the political actions in Istanbul, on the one hand includes the environmental sounds, and on the other is composed with the noise, speech and music; whence the acoustic communication takes place.

Keywords: Soundscape, Acoustic Ecology, Acoustemology, Istanbul.

Giriş

İstanbul, çok katmanlı toplumsal yapıların, çok katmanlı seslerle var oldukları, küresel akışların ortasında sürekli değişen bir kenttir. Bu kent bağlamında sessel yapılarla toplumsal yapılar arasındaki ilişki hangi bakış açısıyla incelenebilir? Bu makalede öncelikle “soundscape” çalışmalarının temel kavramları tartışılacaktır. İstanbul gibi kozmopolit bir kentin bütün seslerini analiz etmek ancak birden fazla projenin ve araştırmanın konusu olabilir. Bu makalede İstanbul’un sokakta gerçekleşen politik eylemlerinin seslerini antropoloji ve etnomüzikoloji disiplinleri çerçevesinde nasıl inceleyebileceğimize dair bir yaklaşım önerilmektedir.

Akustik ekoloji

Etnomüzikolojinin temel meselelerinden biri toplumlar arası ya da toplumların kendi içlerinde müzikler, müziklerle ilgili davranışlar, müziklerin nasıl algılandığı ve ifade edildiğine dair benzerlikler ve farklılıkları konu almaktır. Herhangi bir toplumda müziğin nasıl tanımlandığı ise başlı başına bir araştırma konusudur. Her toplumda “müzik” olarak adlandırabileceğimiz kültürel unsurlar bulunmakla birlikte bu her zaman, o toplumda bu kültürel unsurların bizim anladığımız şekliyle “müzik” kategorisi altında tanımlanmış olduğu anlamına gelmeyebilir. Aynı şekilde, “müzik” dediğimiz kültürel pratiğin tanımı zamanla genişleyebilir. “Müzik” kategorisinin bileşenleri toplumsal hiyerarşiler çerçevesinde belirlenir. Örneğin, erkek egemen toplumlarda, yalnızca kadınların bulunduğu ortamlarda kadınlar tarafından üretilen müzik, hem bu müziğin üreticileri hem de bu pratiğin dışında kalanlar tarafından müzik kategorisi içinde algılanmayabilmektedir. Bir diğer örnekte, toplumun ayrıcalıksız kesimlerinden gelen, ya da azınlık gruplarına mensup müzisyenler, toplumsal hiyerarşideki yerlerinden ötürü “müzisyen” kategorisi içine dahil edilmeyabilmektedir. Buna karşılık müzik yapmakla ilgili daha kapsayıcı tanımlar da geliştirilebilir: bir müzik pratiğinin hayata geçirilebilmesi için emek ve katılım gösteren herkes o pratiğin asli unsuru olarak kabul edilebilir. Bu yaklaşımın en güçlü örneği, katılımcı bir müzikal pratik öneren Christopher Small’un (1998) “*musicking*” kavramıdır. Bu yaklaşıma göre, herhangi bir müzik icrasının bileşenleri o müzik icrasını gerçekleşmesi için bilet satan, salonu temizleyen, enstrümanları çalan, besteyi yapan, salona ya da müziğin yapıldığı alana müziği dinlemek için gelen herkesi kapsamaktadır. Etnomüzikoloji alanında “müzik nedir” sorusuna genel olarak verilen yanıt, John Blacking’in (1976) tanımıdır: “İnsanlar tarafından (insanca) örgütlenmiş sesler”. Bu tanım son yıllarda etoloji biliminin etkisiyle tartışılabilir hale gelmiştir: “hayvanların da müzik olarak tanımlayabileceğimiz pratikleri var mıdır” sorusu balinalar ve kuşlarla ilgili araştırmalar sonucu gündeme gelmiştir. Bütün bu tartışmaların ışığında, bizim müzik tanımımızda değişmeyen odak noktası “örgütlenmiş sesler” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktadan hareketle sorulacak ikinci soru şudur: insanlar sesleri nasıl, hangi şekillerde örgütlenir? Bildiğimiz tanımıyla müziğin dışında, dil ve çevresel sesler de insanlar tarafından örgütlenen sesler tanımı içine girmektedir. Çevresel seslerin üretilmesi ve bunların insan hayatı üzerindeki etkileriyle ilgili çalışmalar yapan disipline ‘soundscape’ çalışmaları denilmektedir. Bu çalışmalara verilen bir diğer isim ise ‘akustik ekoloji’dir.

Akustik ekoloji çalışmalarının ardındaki felsefe Kanadalı besteci R. Murray Schafer tarafından geliştirilmiştir. Bu felsefe kısaca akustik çevreyi bir müzik kompozisyonu gibi duymaya çalışmayı ve bu kompozisyonun oluşmasındaki sorumluluğumuzla yüzleşmeyi öne çıkarır (Schafer, 1994 [1977]). Günümüzde gürültü kirliliği ve şehir hayatında seslerin etkisi gibi güncel tartışma ko-

nularının temel çıkış noktası bu çalışmalardır. Öte yandan, soundscape/akustik ekoloji çalışmaları müzik alanındaki diğer çalışmalardan holistik bakış açıları yönünden de ayrılmaktadır: evrende var olan bütün sesler bir bütünün parçaları olarak ele alınabilir. Akustik ekoloji, ekoakustik ya da soundscape çalışmaları kısaca akustik çevrenin (soundscape'in), bu çevrenin içinde yaşayan canlıların fiziksel tepkileri ve davranışsal özellikleri üzerindeki etkisine dair yapılan çalışmalardır. Aynı zamanda soundscape, bireylerin ya da toplumun algılama ve anlama biçimlerini merkeze alır ve kısaca “sessel çevre” olarak adlandırılabilir. Bu sessel çevre zaman içinde toplumsal değişimlere paralel olarak değişir, dinleyen öznelere bilinçli ve bilinçsiz algılarına göre yeniden şekillenir. Örneğin, Schafer'e göre endüstri öncesi toplumlarla endüstri toplumları arasındaki farklar bu iki tür toplumun akustik çevrelerinde de görülmektedir. Akustik ekoloji terminolojisine göre, *hi-fi* çevre (high fidelity) endüstri öncesi toplumları, *lo-fi* çevre (low fidelity) ise endüstri toplumlarını yansıtır. *Hi-fi* çevrede sesler birbirleri üzerine daha az biner ve birbirlerini daha az örter; sesler açısından perspektif daha nettir, ön plan ve arka plan daha rahat ayırt edilebilir.

Lo-fi çevrede ise anlamlı sesler maskelenir ve bu durum bireylerin “işitsel alanlarını” küçültür: “gürültü” ne kadar yoğunsa, dinleyici kendi sesini (konuşma, hareket) o kadar az duyar. Sonuç olarak bu üst üste binen sesler bireyi çevresinden yalıtın görünmez duvarlar haline gelir. Barry Truax'ın da belirttiği gibi, “yansıyan ya da doğrudan seslerin maskeleymesi bireyin kendi ayak seslerini duyamayacağı kadar yoğunlaştığında- ki bu durum pek çok şehrin sokaklarında olağandır- kişinin işitsel alanı insani oranların altına düşmektedir”. İşte tam bu noktada bireyin çevresindeki sesler “gürültüye” dönüşür. (Truax, 1984, 20). Schafer endüstrinin yarattığı gürültünün soundscape üzerindeki etkilerini aşağıdaki gibi açıklamıştır:

Endüstri devrimi soundscape üzerine bir etki daha yaptı: düz çizgi. Tıpkı *lo-fi* soundscape'te perspektifin yok olması gibi (her şey aynı anda bir aradadır), sesteki düz çizgide de süre hissiyatı yoktur. O, biyolojinin ötesindedir. Doğal seslerden ise sanki biyolojik bir varoluşa sahiplermiş gibi bahsedebiliriz. Bu sesler doğar, büyür ve ölürlür. Fakat jeneratörün ya da havalandırmanın sesi ölmez; bu sesler takviye alır ve sonsuza dek yaşarlar. (Schafer, 1994, 78)

Gürültünün kirlilik yaratan etkisiyle ilgili çeşitli tartışmalara rağmen, gürültünün tanımı hala muğlaktır. Schafer ve onu izleyen araştırmacılar endüstriyel seslere bunların şeylerin doğal varoluş koşullarına aykırı olduğu için karşı çıkarlar. Fakat öte yandan, bu gürültüler tam da bu çevrenin bir parçası olan insanlar tarafından üretilmektedir. Gürültüyü rahatsız edici bulan görüşlere paralel olarak, Jacques Attali sosyolojik açıdan gürültüyü bir şiddet biçimi olarak değerlendirir. Attali'ye göre gürültü bir “cinayet taklididir.” (Attali, 1985, 26). Diğer yandan, Hildegard Westerkamp müzik ve gürültüyü sessel çevre bağlamında daha geniş bir çerçeveye yerleştirir:

“Soundscape ideolojisi insanların herhangi bir çevreye girdiklerinde o çevrenin seslerini doğrudan etkilediklerini düşünür; soundscape insan yapımıdır ve bu anlamda bestelenmiştir (composed). Soundscape “mekânın” akustik izdüşümüdür. Sesler, o ortamın içinde yaşayanlara “bir mekân hissiyatı” verirler ve bir mekânın akustik nitelikleri orada yaşayanların etkinlik ve davranışlarıyla şekillenir. Bir mekânın ve ona ait seslerin anlamları tam olarak soundscape ve insanlar arasındaki bu etkileşim vasıtasıyla yaratılır” (Westerkamp, 1991, 2)”

Belli bir çevrede insanlar tarafından üretilen sesler bu insanlar tarafından her zaman sosyo-kültürel kodlarla yüklü olarak alınırlar: bunlar birer anlamlar bütünüdür. Truax bu hususta “akustik iletişim” kavramını kullanmayı önermiştir. Akustik iletişim “seslerin çevresel bağlamlarda ürettikleri karmaşık anlam sistemlerini ve ilişkileri anlama yolunda uygun bir başlangıç noktası” olarak tanımlanır (Truax, 2007, 7). Bu paylaşılan anlamlar akustik cemaatler olarak adlandırılan toplulukların hem ürünü hem de kurucu unsurudur. Akustik cemaatlerle ilgili önemli çalışmalardan biri, aynı zamanda etnomüzikoloji alanının da önde gelen araştırmalarından biri olan, etnomüzikolog Steven Feld’in Papua Yeni Gine’deki Kaluli halkı üzerine yaptığı çalışmadır (Feld 1990). Feld bu çalışmasında, Kaluli halkının şarkı söyleme, insan sesini kullanma ve müziği kavramsallaştırma biçimlerinin doğayı ve doğanın seslerini kavrayış biçimleriyle ne kadar uyumlu olduğunu gösterir ve “akustemoloji” yaklaşımını geliştirir.

Akustemoloji, Feld tarafından “dünyayı anlamanın ve bilmenin ve var olmanın sesler aracılığıyla gerçekleşen bir biçimdir. Bu kavram, “akustik” ve “epistemoloji” terimlerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Kısaca ‘bilgi bilimi’ olarak adlandırabileceğimiz epistemoloji teriminin kendisi de iki farklı kelimenin birleşiminden oluşur: *episteme* (bilgi) ve *-loji* (bilim anlamına gelen ek). Bilgi anlamına gelen *episteme*, akustemoloji teriminde yerini *akusteme* terimine, yani akustik bilgiye bırakır. Bununla birlikte epistemoloji teriminin kendisi de teori ve pratik (*episteme* ve *techne*) ilişkisine dair uzun tartışmalara kanu olmuştur (Parry, 2008). *Episteme*’in ne dereceye kadar saf teori olduğu ve *techne*’nin hangi noktaya kadar saf pratik olduğu felsefe tarihinde uzun uzadıya tartışılmış bir konudur. Akustik ekoloji çerçevesinde ise bu iki kavram arasındaki sınırlar muğlaklaşmaktadır: bilgi pratiktir, pratik ise bilgi; tıpkı Louis Althusser’in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları (2002) isimli çalışmasında Pascal’dan yaptığı alıntıda olduğu gibi: “Diz çök ve dua et, inanacaksın” (58). Althusser’in ideolojiyi maddi bir pratik olarak tanımlamasına paralel bir şekilde, bilgi-akustik bilgi de bedensel bir pratik olarak kavramsallaştırılabilir: son kertede sesleri üretme ve algılama pratikleri birbirlerinden ayrılmayacak kadar iç içe geçmiştir. İnsanlara özgü sesler pratiğin kendisidir ve bu pratiğe dair bilgi ancak bu pratik vasıtasıyla edinilebilir.

Feld’in çalışmasından yola çıkarak, daha büyük ölçekteki toplumların kendi çevresel sesleriyle kurdukları ilişkiyi tanımlama çalışmaları yapılabilir. Bu makalede, öylesi geniş ölçekli toplumlara örnek olarak İstanbul ele alınacaktır. İstanbul sokaklarında gerçekleşen politik eylemlerde, sesler eylemi yapan grubun mesajını iletmek, gündelik hayatın akışına müdahale etmek ve dikkatleri eylemin üzerine çekmek için asli unsur olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle, sokaktaki politik eylemler sesleri, yani “sesler yoluyla var olma ve bilgi üretme biçimleri” merkeze alarak incelenebilir.

İstanbul ve sesleri

Orhan Veli Kanık, “İstanbul’u Dinliyorum” şiirinde, gözlerini kapatır, şehri dinler ve duyduğu sesleri anlatır: rüzgâr, ağaçlarda sallanan yapraklar, sucuların çingirakları, kuşlar, insan sesleri, doklardan çekiç sesleri... Orhan Veli’nin şiirinin yazılmasının üzerinden neredeyse bir yüzyıl geçtikten sonra, İstanbul’da gözlerimizi kapatıp sesleri dinlediğimizde ne duyuyoruz? Değişen nedir? Artık su satıcılarının çingirakları çalmıyor, çalsa da belki sürekli akan trafik uğultusu perdeleyecek belli sesleri. Şairin bahsettiği çekiç seslerinin yerini hiç durmayan inşaatların sesi aldı, eğlence ve kutlama sesi

olarak havai fişekler gecelerin ayrılmaz bir parçası, insanlar ve rüzgârsa hala yerli yerinde duruyor. Toplumlar değişirken yaşam biçimleri ve dolayısıyla sesler de değişim geçirir. Seslerdeki bu değişim, seslerin zaman ve mekânla bu kadar bağlı olması, onları toplumsal yapıların önemli bir unsuru haline getirir. Günümüzde, sanayi toplumlarının hepsinde olduğu gibi, İstanbul'un akustik çevresine egemen olan ses motor sesidir. Bu ses hiç durmayan bir dem sesi gibi şehirde yaşayanların hayatının arka planında akar durur. Diğer yandan kente dair karakteristik sesler hala varlığını sürdürebilmektedir: martılar, boğazdaki vapurlar, günlük hayatın akışı içindeki insanlar, geceleri havai fişekler ve en önemlisi güneşin her günkü döngüsünü izleyen, şehrin her yerinden farklı noktalardan duyulan ezan. Bunların yanında, şehrin her semtinde ve ilçesinde farklı bir ses çevresi bulmak mümkündür. Bütün şehri ilgilendiren döngüsel olaylar- kutlamalar, törenler, politik mitingler- ise öncelikle sesleriyle kendilerini görünür kılarlar. Bu sesler “toplumun aynası, belli bir hakikatin ifadesi ya da deşifre edilecek bir metin midir?” (Attali, 1985, 6). Bu sesler hem toplumsal yapıların ürünü olup, hem de onları dönüştüren unsurlar mıdır? Bu kentteki seslerin çoğu insan yapımı olduğuna göre bu döngüsel süreç kent yaşamını ne şekilde dönüştürmekte ve tanımlamaktadır?

Çağlar Keyder'e göre, İstanbul bir Dünya şehridir ve her zaman da öyle olmuştur (Keyder 1999, 3). İstanbul her alanda çeşitliliğin hâkim olduğu bir kenttir. Tarihsel olarak farklı kültürler bir arada yaşamıştır. Britannica Ansiklopedisi'nin 11. basımında İstanbul nüfusu şöyle anlatılır: “Kentin sakinleri farklı ırkların, çeşitli milletlerin, farklı dillerin, ayrıksı giysilerin ve çatışan inançların bir birleşiminden oluşur.” (Van Millingen, 1910, 8)

1910'da yapılan bu betimleme, bugün hala geçerliliğini korumaktadır. 1960'lardan itibaren İstanbul nüfusu Anadolu'dan gelen büyük göçlerle artmaya başladı. Bu süreç 1980'lerden itibaren hız kazandı. Bu yeni kozmopolitan yapı, tarihsel olandan farklıydı: yeni gelenler sınıfsal olarak ve iktidar kaynaklarına ulaşabilme yetisi anlamında en alt basamaklarda bulunuyorlardı. Bu eşitsizlikten kaynaklanan çatışma ise yeni toplumsal ve kültürel kodların oluşmasına neden oldu. 1990'larda İstanbul'a göç o denli artmıştı ki yeni gelenler artık ekonomik yapıya eklemelenecek hale gelmişti. Ayşe Öncü (1999) bu durumu aşağıdaki gibi anlatmaktadır:

“tıpkı diğer kozmopolitan şehirler gibi, İstanbul da tektiplikten ziyade karşıtlıklar üzerine kurulu bir şehirdir. İstanbul'da çeşitli toplumsal gruplar ve kültürler bir arada bulunur ve genellikle bir mozağin sert köşeleri gibi birbirlerinden ayrı dururlar. Burası bir göçmen şehridir, nüfusunun dörtte üçü başka bir şehirde doğmuştur. (Öncü, 1999, 95)

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 karşılaşıp kendi yollarına devam ettiği ya da kaynaşıp birbirlerini dönüştürdüğü bir kent haline gelmiştir. Arjun Appadurai, küreselleşmeyi tartışırken akış ve akışkanlığı vurgular. Küresel kültürel akışın beş farklı yönü olduğunu savunur: *etnoscapas* (etnik manzaralar), *mediascapas* (medya manzaraları), *technoscapas* (teknoloji manzaraları), *finanscapas* (finans manzaraları) ve *ideoscapas* (ideoloji manzaraları). Appadurai'ın

kullandığı “-scapes” eki bu “hayali manzaraların” akışkanlığını vurgulamayı amaçlar. Appadurai bu eki neden kullandığını şöyle açıklamaktadır:

“-scapes eki bu manzaraların aslında en derinde bakış açısına göre değişen, inşa edilmiş kavramlar olduğunu gösterir. Bu inşa farklı aktörlerin tarihsel, dilsel ve politik konumlanışlarıyla yakından ilişkilidir. Bu aktörler şunlar olabilir: ulus devletler, çokuluslu şirketler, diaspora cemaatleri, azınlık grupları ve hareketleri, ve hatta köyler, mahalleler ve aileler” (Appadurai,1996, 33)

Konu İstanbul olduğunda Appadurai’ın kullandığı anlamda manzaraların yanı sıra “soundscape” de bu akışkanlık içinde yerini almaktadır. Özgün kullanımında soundscape “sessel çevre” anlamına gelmektedir. İstanbul’da ise kültürel akışkanlık göz önünde bulundurulduğunda, seslerin bu akışkanlığın dışında kalmaları düşünülemez. Kent sisteminin bir unsuru olan sesler, diğer alanlardaki akışkanlığa karşı duyarlıdır. Dolayısıyla İstanbul bağlamında soundscape terimini sadece çevresel sesler olarak tanımlamak 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.

İstanbul çatışmanın günlük hayatın ayrılmaz bir parçası olduğu bir şehirdir. Tarihinden ve bugünüden yola çıkarak bu şehri nasıl tanımlayabiliriz? Küresel bir şehir, çokkültürlü bir şehir, bölünmüş bir şehir, ya da bir mücadele şehri.... Çatışma kendini çeşitli şekillerde ortaya koyar: bölünmeyle, fiziksel sınırların güçlenmesiyle, fiziki şiddetle ya da çatışmayı yaratan koşullardan duyulan rahatsızlıkların politik eylem yoluyla ifade edilmesiyle...

İstanbul’da politik gösteriler ve seslerin kullanımı

Seslerin örgütlenme biçimleri insanların örgütlenme biçimlerine sıkı sıkıya bağlıdır: “sırayla söz alma, lider-grup etkileşimi, düzen kuralları vb., toplumsal yapıları ve kısıtlanmış davranışları yansıttıkları gibi, ses üretme biçimlerini de kontrol ederler” (Bruneau, 1973; Dauenhauer, 1973; Truax, 1984 içinde, 38). Seslerin üretilmesine dair kurallar toplumsal sözleşmenin bir parçasıdır. Kısıtlanmış seslerin kullanımı- bu bir dilin, belli bir müzik türünün, “gürültü” olarak nitelenen seslerin, ya da kolektif sessizliğin kullanımı olabilir- toplumsal yapının işleyişine yönelik bir meydan okuma haline gelebilir. İstanbul’da sokakta gerçekleşen politik gösterilerde, sesin bu doğrultuda kullanımına sıklıkla rastlanabilir. Yapısal olarak “tehlikeli” kabul edilen düşüncelerin yüksek sesle ifade edilmesi, protestolar sırasında çoklu anlamlar içeren şarkıların kullanılması ve gürültü çıkaran çeşitli nesnelerin kullanılması kentin ve ülkenin geri kalanının dikkatinin (televizyon ya da diğer medya aracılığıyla) yapılan gösteriye çekilmesini sağlar, gündelik hayatın akışında bir fark yaratır ve “ötekilere” bilmemeyi-ve duymamayı- tercih edecekleri fikirler ve hikâyeler sunar. Bu politik gösterilerde sesin iletişimsel potansiyelinin kullanıldığı rahatlıkla vurgulanabilir. Barry Truax’a göre akustik iletişimin sağlanabileceği üç sistem bulunmaktadır: konuşma, müzik ve soundscape- üçü de örgütlenmiş seslerdir. İstanbul’un sokaklarındaki politik gösteriler bağlamında konuşma ve müzik de genel olarak soundscape’in önemli bileşenleri olarak işlev kazanmaktadır.

Sokakta gerçekleşen politik gösterilerde müzik belli bir şarkı sıralaması olarak ya da katılımcıların icra ettikleri müzikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gösterilerdeki şarkı sıralaması

sıklıkla belli bağlamlarda çok katmanlı kültürel ve tarihsel referanslar içermektedir. Allan Merriam'ın da belirttiği gibi (1964) “şarkılar hem önderlik hem de takip eder ve politik ve toplumsal hareketler kendilerini sıklıkla şarkılar yoluyla ifade eder” (208). Bu gösterilerde ses sistemleri ve hoparlörlerle yayınlanan ya da bizzat katılımcılar tarafından icra edilen şarkılar alandaki topluluğun temel duyarlılıklarını yansıttığı gibi, bağlama göre değişen çoklu anlatılar ve anlamlar da iletilir. Herhangi bir şarkının özdeşleştirildiği şarkıcı, besteci, şarkı sözü yazarı ya da şair, şarkıların kitleler tarafından alımlanmasında önemli etkenlerdir. Kullanılan enstrümanlar ve şarkının bölümlerinin bağlamla ilişkisi gibi unsurlarla beraber, bütün bu özellikler tek bir şarkıya, sadece belli bir anda belli bir mekândaki topluluğun hem kendisine hem de “ötekilere” iletildiği derinlikli anlamlar kazandırabilir. Politik eylemin olağanüstü koşullarında politik ve tarihsel içerimler görünür hale gelir; müzik durumun anlamının belirginleştirilmesine yardım eder (DeNora, 2000, 13). Şarkının alandaki topluluk tarafından alımlanması kalabalıkta bulunan bireyler arasındaki ilişkileri güçlendirir: şarkılar toplumsal olarak “konuşur”, bireysel deneyimi kolektif deneyime dönüştürür. Regula Qureshi'nin (2000) de belirttiği gibi, müziği kolektif olarak deneyimlemek bireysel deneyimi kolektif hale getirir; bu da karşılık olarak müzikal seslere toplumsal bir varoluş kazandırır- bu varoluşun adı “kimliktir” (811).

Sokakta gerçekleşen eylemlerdeki ikinci sessel unsur -örgütlenmiş gürültü- ise apaçık bir meydan okuma amacıyla kullanılmaktadır. Bu gürültü, içinde konuşmayı barındırmadığında iletinin konuşma olarak tercüme edilmesi imkânsızlaşır, fakat yine de gürültü anlamından yoksun değildir: maddi bir varoluşu ilan eder, gündelik hayata yapılan fiziki müdahaleyi güçlendirme yolunda atılan bir adımdır. Bu gürültü, egemenlik göstergesi olarak gürültü kontrolüne karşı bir isyandır, bu nedenle kontrol edilmeyen kitlelerin yıkıcılığının simgesi haline gelmiştir (Attali, 1985). Jarviluoma ve diğerleri (2009), “gürültünün” toplumsal olarak inşa edilmiş doğasını şöyle açıklamaktadır:

Mary Douglas kiri olması gerektiği yerde olmayan ya da belli bir bağlamda uygunsuz bulduğumuz şeyler olarak tanımlar. Bir benzetme yapılacak olursa, “gürültü” yanlış bir yerde ya da zamanda duyulan bir sestir. ... Kir kavramı karşımıza ne zaman ve nerede çıkarsa, orada bir çeşit kültürel ya da ortak düzen vardır. ... Dolayısıyla, güzel ya da güzel olmayan, hatta tahammül edilebilir seslerin tanımlanması sadece bireysel tercihlerle değil, aynı zamanda topluluğa ait değerlerle ve egemen iktidar ilişkileriyle alakalıdır. (25)

Politik gösterilerdeki gürültü unsurları gürültü çıkaran çeşitli nesnelere, alkış, sloganlar ve yayın yapılan müziğin ses düzeyidir. Konu sloganlar olduğunda ise ileti apaçık ortadadır: sloganlar belli talepleri ve düşünceleri belli yapısal kurallar çerçevesinde dile getiren, kolektif olarak icra edilen ve insan sesinin kullanımını temel alan cümleciklerdir. Kamusal alanda bağırarak normalde uygunsuz bir davranış olarak kabul edilir ve insanlar hep bir ağızdan bağırduklarında bu ötekileri rahatsız eder. Bu rahatsızlığın nedeni sadece çıkan ses düzeyinin yüksek olması değildir; asıl neden hep bir ağızdan bağırmanın toplumsal düzene ve kabul edilen toplumsal kurallara meydan okuma anlamına gelmesidir. Otoriteyi yücelten toplumlarda sessizlik ve itaat saygı ve nezaket işareti olarak takdir edilir. İçinde yaşadığımız toplumda da çoğu zaman nazik olmak sesinin yükseltmemektir, saygılı davranmak sessiz olmaktır. Bu bağlamda sloganlar kurallara hem icra edilmeleri yoluyla hem de içerikleri bakımından meydan okuma potansiyeli taşırlar. Bu duruma bir örnek olarak Türkiye'deki kadın hareketinin popüler sloganlarından biri gösterilebilir: Bağır herkes

duysun! Bu slogan, kadınlara cinsel tacizi ya da şiddeti saklamak ve sessiz kalmak yerine yüksek sesle bağırma larını, yaşadıklarını herkese ilan etmelerini öğütler; amaç kadınların bedenleri üzerindeki iktidar ilişkilerine meydan okumaktadır. Gürültü yapmanın temelinde tam da bu meydan okuma arzusu yatar.

Diğer yandan ses-yoğunluklu bu politik eylemlerdeki sessizlik anları meydan okumanın bir diğer yüzünü oluşturur: bu anlar örgütlenmiş sessizlik anlarıdır, genellikle anma ya da saygı duruşu anlamı taşırlar. Bu sessizlik anları egemen ideolojilerle aynı çizgide olabileceği gibi saygının yöneltildiği kişi ya da nesnelerin tersine çevrilmesi için de kullanılabilir, tıpkı çeşitli kitlesel eylemlerde şehitleri anmak için yapılan saygı duruşlarına konu olan şehitlerin kimliklerinin birbirinden çok farklı, hatta karşıt olabilmesi gibi. Bu anlar meydan okuyan düşünce ve inançların sessizlik vasıtasıyla ortaya koyulmasıdır. Özetle, İstanbul'daki politik eylemlerde yaratılan soundscape, bir yandan çevresel sesleri içerirken, diğer yandan gürültü, müzik ve konuşma gibi unsurları da içinde barındırmakta ve Barry Truax'ın akustik iletişim tanımı hayata geçirilmektedir.

Akustemolojik yaklaşım bir yandan esas bilgi kaynağı olarak sesleri merkeze alırken, öte yandan bu seslerin üretildiği ve alımlandığı mekânlara da odaklanır. Seslerin anlamları ve bu seslerin üretildiği performanslar mekânların toplumsal anlamlarını çoğaltırlar. Sesler bir "mekân hissi" yaratır ve bir mekânın akustik nitelikleri orada bulunan kişilerin eylemleri ve davranışlarıyla şekillenir" (Westerkamp, 1991, 2).

Müzik ya da soundscape çalışmaları seslerin üretildiği ve alımlandığı mekânı ve zamanı da inceler. Kay Kaufman Shelemay (2001) soundscape'i belli bir kültürel ortamda gerçekleşen müzikal olaylar olarak tanımlar, fakat aynı zamanda kavramın zaman ve mekânı da içerdiğini ekler (8); Martin Stokes (1997) müziğin mekânları kimliklere ve toplumsal sınırlara bağlama işlevinden söz eder (s. 3); John Blacking (1976) müziğin "insanları olağan zamanın dışına çıkararak" alternatif zaman ve mekân algıları yaratma potansiyelini vurgular (s 51). Politik eylemler sırasında mekân hem fiziksel müdahale hem de seslerin kullanımıyla yeniden üretilir. Martin Stokes'un da vurguladığı gibi (1997), "mekânın müzik yoluyla üretilmesi her zaman politik ve tartışmalı bir süreçtir ve mekâna dair politikalarda, kimlik ve aidiyet mücadelelerinde, iktidar ve itibar mücadelelerinde müziğin belli bir yere sahip olduğu gösterilmiştir" (3).

Sonuç

İstanbul'un kaotik ve akışkan yapısı kent içindeki kültürel bölünmeyi ve çatışmayı da arttırmaktadır. Kentte çeşitli topluluklar arasında soyut veya somut duvarlar örülmekte ve bu koşullar çatışmayı ve mücadeleyi beraberinde getirmektedir. Bu mücadele kamusal alanda, yani sokakta gerçekleşmektedir. Diğer yandan, İstanbul'da protestonun yanı sıra eğlence de sokakta ifade bulmaya başlamıştır. Sokak çatışan ideolojilerin yeniden üretildiği, dönüştürüldüğü ve güçlendiği bir alandır. "Sokakların sembolik olarak kontrol edilmesi yoluyla kentsel iktidar yapılarını geçici olarak alaşağı eden olaylar mücadele kentlerinin iyi bilinen özellikleridir" (Low, 1996, 391). Kamusal mücadele bağlamında sesler ve mekân ilişkisi merkezi önemdedir: mekân kabul edilmiş kurallar üzerine yapılır ve mücadele bu kurallara şiddetle ya da rahatsızlık verecek şekilde, ama her zaman ses kullanarak meydan okur.

İstanbul'da kamusal ifade son yıllarda günlük hayatın sıradan bir parçası olmaya başlamıştır. Yılın belli günlerinde kutlanan bayramlar, şenlikler ve protestoların yanı sıra, güncel gündemlere dair eylemler ve toplantılar her gün şehrin belli bölgelerinde hayata geçmektedir. Bu etkinliklerde müzik, insan sesi (tezahürat, slogan), gürültü çıkaran her türlü nesne kamusal alana müdahale etmek, kentin geri kalanına etkinliği gerçekleştiren grubun sözünü duyurmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu sesler hem bir ifade aracı, hem de yüksek volümleriyle çevreye müdahale eden, kimi zaman uyarı, kimi zaman tehdit, kimi zaman da meydan okuma niteliğinde gürültüler olabilmektedir. Kentin belirli bölgelerinde yapılırsa da genel olarak sessel çevreyi dönüştüren bu sesler, akışkan kimlikleri, gündemleri ifade etmeleri bağlamında küresel bir kente uygun pratiklerdir. Öte yandan çatışma ve meydan okuma, ifadesini seslerin volüm ve niteliklerinde bulmaktadır: bu etkinliklerin karakterini belirleyen en önemli unsur ürettikleri seslerin niteliğidir. Bu bağlamda İstanbul'un sesleri hem geleneksel tanımıyla- sessel çevre- soundscape'in özelliklerini (günlük hayatın sesi, makine sesleri ve doğal seslerin bir karışımı) taşımaktadır; hem de soundscape teriminin bu makalede önerilen tanımıyla -"kent ve küreselleşme bağlamında tarihsel bir akışkanlığa sahip, kültürel ve bilişsel kodlarla yüklü sessel çevre" - (çatışma, gürültü, meydan okuma, şenlik ve şiddetin karışımı) uyum içindedir.

Kaynaklar

- Althusser, L. (2002). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. Mahmut Özışık, Yusuf Özalp, trans. (Ideology and state's ideological apparatuses). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Attali, J. (1985). *Noise: the political economy of music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Blacking, J. (1976). *How musical is man*. London: Faber
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Feld, S. (1990). *Sound and sentiment: birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jarviluoma, H., Uimonnen, H., Vikman, N., Kytö, M. (2009). *Acoustic environments in change-Introducing the study of six European village soundscapes in transition*, eds. Jarviluoma, H. et al., in *Acoustic Environments in Change*, Tampere : TAMK University of Applied Sciences, 16-34.
- Keyder, Ç. (1999). *The setting*, ed. Keyder, Ç., in İstanbul: Between the Global and the Local, MD: Rowman & Littlefield, 3-31.
- Low, S. M. (1996). The anthropology of cities: imagining and theorizing the city. *Annual Review of Anthropology*, 25, 383-409.
- Merriam, A. (1964). *The Anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Öncü, A. (1999). *Istanbulites and others: the cultural cosmology of being middle class in the era of globalism*, ed. Keyder, Ç., in İstanbul: Between the Global and the Local, MD: Rowman & Littlefield, 95-121.
- Parry, R. (2008). *Episteme and techne*, ed. Zalta, E.N., in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/episteme-techne/>>.
- Qureshi, R. (2000). How does music mean? Embodied memories and the politics of affect in Indian Sarangi. *American Ethnologist*, 27, 4, 805-838.

- Schafer, R. M. (1994). *The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vt. : Destiny Books
- Shelemay, K. K. (2001). *Soundscapes. Exploring music in a changing world*. New York & London: W. W. Norton & Company.
- Small, C. (1998). *Musicking. The meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Stokes, M. ed. (1997). *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place*. Oxford: Berg Publishers
- 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
- Van Millingen, A. (1910) Constantinople. *Encyclopedia Britannica*, 11th edition, 7, New York: Encyclopedia Britannica, 3-9.
- Westerkamp, H. (1991). Update on the project. *The Soundscape Newsletter*, no. 1.