

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KENT MEKANININ SES KOLAJLARI ve SES KARTPOSTALLARI
ÜZERİNDEN SES PEYZAJIYLA TEMSİLİ**



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Çağdaş KAYA

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2018

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KENT MEKANININ SES KOLAJLARI ve SES KARTPOSTALLARI
ÜZERİNDEN SES PEYZAJIYLA TEMSİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Çağdaş KAYA
(502151006)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda UZ

HAZİRAN 2018

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502151006 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Çağdaş KAYA, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “KENT MEKANININ SES KOLAJLARI VE SES KARTPOSTALLARI ÜZERİNDEN SES PEYZAJIYLA TEMSİLİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Funda UZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Ayşe ŞENTÜRER**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ozan AVCI
MEF Üniversitesi

Teslim Tarihi : **03 Mayıs 2018**
Savunma Tarihi : **07 Haziran 2018**





Önsözdekilere,



ÖNSÖZ

Üç senelik yüksek lisans hayatımın ürünü olan bu tez çalışması; öncelikle İTÜ Taşkışla Süreli Yayınlar Kitaplığı, yine Taşkışla Kütüphanesi, İTÜ MİAM Kütüphanesi, İTÜ Müzikoloji Bölümü Kütüphanesi ve de Adalar vapuru olmak üzere üretildiği mekanlar bağlamında bir kolaj özelliği taşımakta. Bununla birlikte; bulunduğum, deneyimlediğim ve yaşadığım kent mekanlarındaki üretilme süreci içinde hayata karşı yöntemlerimi, yaklaşımlarımı analiz etmemi sağlayan kişisel bir temsil biçimi aynı zamanda. Bu çalışma, yayıldığı bu zaman diliminde benimle birlikte büyüyüp değişen bir inşa sürecinden geçti. Bu süreçte de etkileşime girdiğim birçok kişiye teşekkür etmek istediğim uzun bir paragrafım var.

Öncelikle kesintisiz destekleri ve daimi motivasyonu için sürecin birincil tanığı olan sevgili aileme • Paylaştığı engin birikimi, büyük resmi gösteren yüksek öngörüsü ve devamlı enerjisi sebebiyle birlikte çalışmış olmaktan ötürü çok mutlu hissettiğim sevgili Funda Uz'a • sadece tez savunmasındaki ufuk açıcı yorumları ve değerli katkıları için değil, süreç içerisinde farklı zamanlarda ve mekanlarda bir araya geldiğimiz her seferde etkileşime girmekten, bilgi paylaşmaktan mutluluk duyduğum sevgili Ayşe Şentürer ve Ozan Avcı'ya • Her zaman gülümseten ve güç veren, zihnimdeki yegane Taşkışla imgesi sevgili Oruç Çakmaklı'ya • Araştırma görevliliğimin ilk döneminde birlikte çalışma fırsatı yakaladığım ve bu süreçte tezime karşı duyduğu inanç ve takdir için sevgili Sevgi Türkkkan'a • "Hocam, teziniz nasıl gidiyor? Ne zaman okuyabileceğiz?" gibi heyecanlı ve ilgili sorularıyla süreci ve de beni tazeleyen "intersections3400" grubu öğrencilerime • Hem lisans hem de yüksek lisans sürecinde her zaman yanımda olan ve tezime en az benim kadar heyecan duyan Burcu Taşkın ve Turgut Berke Yeniev'e • Mot-à-mot her şeye birlikte başladığım ve birlikte devam ettiğim kişiye: sürekli desteği ve dostluğu adına Elif Gökçen Tepekaya'ya • Tüm süreçte hep yanımda olup sürecin verdiği duygusal ve rasyonel dalgalanmalarım farkında olan, fakat verdiği büyük desteğin ve motivasyonun farkında olamayan Ceren Tonkal'a • Sürecin başından beri büyük bir keyif ve mutlulukla birlikte yol aldığım Ezgi Aydoğan'a • İkili konuşmalarımızda beni sürekli besleyen ve düşündüren Emre Gökdal'e • Tezimi okuyup ve de dinleyip, görüşleriyle daha da anlamlandırmamı sağlayan Özge Evirgen'e • Yine sürecin zihnimdeki en güçlü imgelerinden olan Çağlar Yılmaz'a • Ve benimle birlikte sürelide, kütüphanede, ortabahçede çürüyen herkese (kendinizi biliyorsunuz!) sonsuz teşekkürler.

Hayatımın bir döneminin sizlerle kesişmesiyle bu sürecin oyuncularını olmanızdan ve artık bu şekilde devam edeceğini bildiğimden dolayı çok mutluyum.

Haziran 2018

Çağdaş KAYA
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET	xv
SUMMARY.....	xvii
1. GİRİŞ	1
2. MEKANLARI İŞİTMEK: SES PEYZAJI KAVRAMI.....	7
3. MİMARLIKTAKİ TEMSİL KAVRAMINA SES PEYZAJI İLE BİRLİKTE	
BAKIŞ.....	23
3.1 Mekanın Nesnel Verileri ve Öznel Odakları Olarak Ses.....	28
3.2 Sesin Mekan Temsiliyetinde Sınırlı İmkanları	33
3.3 Sesin Bir Temsil Olarak Yeniden Üretilirliği	35
3.4 Ses ve Temsillerin Zamansallıkla İlişkisi	39
4. SES PEYZAJI İLE KENT MEKANININ SESSEL TEMSİLLERİ	47
4.1 Ses Yürüyüşleri ile Ses Kayıtları Almak ve Ses Haritalaması Oluşturmak	48
4.2 Ses Peyzajı Kompozisyonu ve Somut Müzik Kavramları Üzerinden Ses	
Kolajları.....	69
4.3 Ses Kartpostalları	81
5. SONUÇ	87
KAYNAKLAR.....	91
ÖZGEÇMİŞ	97



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Tezin kavramsal haritalaması ve akış-strüktür diyagramı (Çağdaş Kaya, 2018).....	2
Şekil 2.1 : İşitsel çevre ve ses peyzajı mekansal diyagramı. (Çağdaş Kaya, 2018).....	9
Şekil 2.2 : Temel akustik kuralları olarak iç-dış mekan ayrımında dış mekandan gelen, dış mekana yansıyan, engel tarafından emilen ve iç mekana iletilen ses (Çağdaş Kaya, 2018).	10
Şekil 2.3 : Iannis Xenakis ve Le Corbusier tarafından tasarlanan ve 1958 Brüksel Dünya Fuarı'nda sergilenen Philips Pavyonu (Url-1).....	12
Şekil 2.4 : Pavyonun iç çeperlerine yerleştirilmiş olan hoparlörler ile mekan içinde örgütlenen sesler (Url-2).....	12
Şekil 2.5 : İki farklı panoramik fotoğraf üzerinden kent mekanındaki farklı seslerin oluşması, yayılması, yansımaları ve emilmesi (Çağdaş Kaya, 2018).	13
Şekil 2.6 : Schafer'in bir diğer sınıflandırma biçimlerinden olan akustik, psikoakustik, semantik ve estetik sınıflandırma biçimi (Schafer, 1994, s. 149).....	16
Şekil 2.7 : Seslerle oluşan mekansal örüntüleri gösteren diyagram (Çağdaş Kaya, 2018).....	18
Şekil 2.8 : Bu çalışma için Türkçeleştirilen ses sınıflandırması tablosu (Brown ve diğ., 2016).	19
Şekil 3.1 : Boston'daki seslerin karakterini, zamansal ve mekansal ilişkilerini, kaynaklarının görülebilirliği ve sesin şiddetini vaziyet plan krokisi üzerinden gösteren ses olayı haritalaması (Southworth, 1969, s. 66). ..	26
Şekil 3.2 : Fotoğrafik bir temsil üzerinden seslerin karakterini ve mekansal ilişkilerini gösteren Eminönü ses olayları gösterimi (Çağdaş Kaya, 2018).....	27
Şekil 3.3 : Mimarlık medyumunda görsel temsilleriyle karşılaşma olasılığının yüksek olduğu yapılardan Villa Savoye'un fotoğraflarından biri (Url-3).	31
Şekil 3.4 : San Pietro Bazilikası'nın asıl planı, basitleştirilmiş hali, iç ve dış mekanları, strüktür ve tavan planları gibi farklı bilgileri taşıyan plan temsilleri (Zevi, 2015, ss. 30-33).	32
Şekil 3.5 : Frank Lloyd Wright'ın "Fallingwater House"unun en çok tüketilen temsillerinden (Url-4).....	34
Şekil 3.6 : Kurgu yoluyla yeniden üretim olarak yeni bir zamansallık ve mekansallık barındıran kentsel kolaj temsili (Url-5).	37
Şekil 3.7 : Mimari bilginin teknik olanaklarla yeniden üretilerek dağıtımı ve paylaşımı örneği olarak seri üretimle çoğaltılmış mimari kartpostal temsilleri (Url-6).	38
Şekil 3.8 : Schafer'in ses zamansallığı grafiği (1994).	41
Şekil 3.9 : 1960'lardan bir Taksim Meydanı kartpostalı (Kemali Söylemezoğlu Kartpostal Arşivi, SALT Araştırma, Url-7).....	43

Şekil 3.10 : Şubat 2018'den Taksim Meydanı'nın fotoğraf temsili (Çağdaş Kaya, 2018).	43
Şekil 3.11 : Üst üste çakıştırılmış anlar: zamansal bir temsil olarak Sarah Wigglesworth ve Jeremy Till'in "Table Manners" adlı temsilleri (Url-8).....	44
Şekil 3.12 : Ses ve sese bağlı kavramların bağlamsal ve ilişkisel olarak gösterilmesi (Çağdaş Kaya, 2018).....	45
Şekil 4.1 : Beacon Hill - Indian Wharf arası ses olayları haritalaması (Southworth, 1967, ss. 30-31).....	51
Şekil 4.1 (devam) : Beacon Hill - Indian Wharf arası ses olayları haritalaması (Southworth, 1967, ss. 30-31).	52
Şekil 4.2 : Bu çalışma için üst üste çakıştırılmış Southworth haritalamaları (Çağdaş Kaya, 2018).	53
Şekil 4.3 : Montrel Sound Map ekran görüntüleri (Url-9).	54
Şekil 4.4 : Brown ve diğ. (2016)'nın ses sınıflandırması tablosunun kentsel ve kırsal ses peyzajı bağlamında Büyükada ses peyzajındaki sesler için özelleşmiş hali (Çağdaş Kaya, 2018).	56
Şekil 4.5 : Büyükada ses peyzajındaki karakteristik seslerin çeşitleri, konumları, zamansallıkları, çokluğu ve duyulabildiği alan/akışlarının gösterildiği haritalama (Çağdaş Kaya, 2018).	57
Şekil 4.6 : Büyükada ölçeğinde fayton ve vapur seslerinin mekansal akış, hareket ve sabitlik performatifliği üzerinden gösterimi (Çağdaş Kaya, 2018).	58
Şekil 4.7 : "Büyükada Ses Peyzajı - Jeofonik Ses - Deniz Dalgaları" adlı ses kaydının spektogram görüntüsünün ve dinleme yönteminin açıklaması (Url-14: http://youtu.be/o5OdxKryuGE).	59
Şekil 4.8 : Büyükada'nın farklı zemin döşemelerinden ötürü çıkan farklı adım seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-15: http://youtu.be/3JKwuX_g1QI).	60
Şekil 4.9 : Büyükada'nın biyofonik ses karakterlerinden farklı at seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-16: http://youtu.be/0Ku4819J_ao).	60
Şekil 4.10 : Büyükada'nın hem antropofonik hem de biyofonik ses karakterlerinden farklı fayton seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-17: http://youtu.be/TGLZbw9_aAI).	60
Şekil 4.11 : Büyükada'nın antropofonik seslerinden farklı bisiklet seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-18: http://youtu.be/RVFQtlFJD08).	61
Şekil 4.12 : Büyükada'nın antropofonik seslerinden farklı vapur seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-19: http://youtu.be/ivKPn18GPNk). ..	61
Şekil 4.13 : Büyükada'nın biyofonik seslerinden farklı martı seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-20: http://youtu.be/lZ8wHZ4IYgs). ...	61
Şekil 4.14 : Büyükada'nın biyofonik seslerinden farklı kuş şakımalarının spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-21: http://youtu.be/dI0667t5TN4).	62
Şekil 4.15 : Büyükada'nın antropofonik seslerinden farklı akülü araç seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-22: http://youtu.be/Dn_oFf5eX7Y).	62
Şekil 4.16 : Büyükada'nın antropofonik seslerinden farklı kentsel ve kültürel seslerin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-23: http://youtu.be/UnMeIkuTkY0).	62

Şekil 4.17 : Brown ve diğ. (2016)'nın ses sınıflandırması tablosunun kentsel ses peyzajı bağlamında Taksim ses peyzajındaki sesler için özelleşmiş hali (Çağdaş Kaya, 2018).	64
Şekil 4.18 : Taksim ses peyzajındaki karakteristik seslerin çeşitleri, konumları, zamansallıkları, çokluğu ve duyulabildiği alan/akışlarının gösterildiği haritalama (Çağdaş Kaya, 2018).	65
Şekil 4.19 : Taksim ses peyzajındaki karakteristik seslerin çeşitleri, konumları, zamansallıkları, çokluğu ve duyulabildiği alan/akışlarının gösterildiği haritalama (Çağdaş Kaya, 2018).	66
Şekil 4.20 : Taksim'in antropik seslerinden tramvay sesinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-24: http://youtu.be/NBxvjCZ8hdk).	67
Şekil 4.21 : Taksim'in antropik seslerinden sokak müzisyenlerinin seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-25: http://youtu.be/FvRAznKbPIM).	67
Şekil 4.22 : Taksim'in antropik seslerinden esnaf seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-26: http://youtu.be/kj8176bQxYo).	67
Şekil 4.23 : Taksim'in antropik seslerinden tünelin seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-27: http://youtu.be/Mo-_mvOQx44). ..	68
Şekil 4.24 : Taksim'in antropik seslerinden motorlu araç seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-28: http://youtu.be/_1RFTjN6shQ). ...	68
Şekil 4.25 : Taksim'in biyofonik seslerinden Gezi Parkı kuş seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-29: http://youtu.be/byosli2j-yI).	68
Şekil 4.26 : Taksim'in antropik seslerinden inşaat seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-30: http://youtu.be/FIZJPHppLX8).	69
Şekil 4.27 : Taksim'in antropik seslerinden insan kaynaklı çeşitli seslerin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-31: http://youtu.be/FAPr0qadVg).	69
Şekil 4.28 : Anastasia Savinova kent kolajları serisi (Url-32).	71
Şekil 4.29 : Büyükada ses kolajı multitrack-kolaj görsel temsili (Çağdaş Kaya, 2018).	76
Şekil 4.29 (devam) : Büyükada ses kolajı multitrack-kolaj görsel temsili (Çağdaş Kaya, 2018) (Url-33: http://youtu.be/2sYCYHO7v58).	77
Şekil 4.30 : Taksim ses kolajı multitrack-kolaj görsel temsili (Çağdaş Kaya, 2018). ..	79
Şekil 4.30 (devam) : Taksim ses kolajı multitrack-kolaj görsel temsili (Çağdaş Kaya, 2018) (Url-34: http://youtu.be/PUDc8wl7Te0).	80
Şekil 4.31 : Spektogramı, karekodu ve dinleme linki verilen Büyükada'dan ses kartpostalı: fayton ve kuşlar (Url-39: http://youtu.be/fzr6LpUHQhs). ..	84
Şekil 4.32 : Spektogramı, karekodu ve dinleme linki verilen Büyükada'dan ses kartpostalı: martılar ve deniz (Url-40: http://youtu.be/dT1sD3b6ChE). ..	84
Şekil 4.33 : Spektogramı, karekodu ve dinleme linki verilen Taksim'den ses kartpostalı: tramvay ve kestaneci (Url-41: http://youtu.be/oD5qy9L6rrU).	84
Şekil 4.34 : Spektogramı, karekodu ve dinleme linki verilen Taksim'den ses kartpostalı: dondurmacılar (Url-42: http://youtu.be/cm0iH2BN0NA). ..	85



KENT MEKANININ SES KOLAJLARI VE SES KARTPOSTALLARI ÜZERİNDEN SES PEYZAJIYLA TEMSİLİ

ÖZET

İşitsel bir çevrede insan kulağıyla duyulabilen seslerin toplamını ifade eden ses peyzajı kavramının mimarlık disipliniyle çakıştırıldığı bu tez çalışması, kent mekanında işittiğimiz seslerin verdiği bilgiler, çağrıştırdığı imgeler, ifade ettiği mekansal anlamlar ve bağlamlar üzerinden mimari bir temsil biçimi olabileceği savını ortaya koymaktadır. Mevcut mimari temsillerin temsil ettiği kent mekanının işitsel gerçekliğine dair sınırlı -bazen sıfır- bilgi verme durumu, çalışmanın nedenselliğini ve çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Ses peyzajı kavramını mimarlık ve kent mekanı bağlamında açıp tartışarak başlayan bu çalışma, ses peyzajına mekansallık üzerinden bakarak ses ve mekan ilişkisini farklı ölçeklerde değerlendirmektedir. Bu mekansal ölçekler üzerinden değerlendirme girişimini kent mekanı üzerinde odaklayan çalışma, kent mekanlarının ses ile olan ilişkiselliğini açıklamakta ve kentlerde duyulabilen sesleri sınıflandıran bir akış ile devam etmektedir. Seslerin mekansal, psikoakustik, semantik ve kültürel bağlamlara göre farklı şekillerde nasıl sınıflandırıldığını tartışmakta; sesin mekansal olarak aldığı karakteri görsel temsiller üzerinden ifade etmektedir.

Temsil kavramının anlam ve ilişkilerinin değerlendirildiği ve mimarlıkta "mimari temsil" olarak nasıl vücut bulduyuyla devam eden çalışma; mimari temsilleri ses ve mekan ile birlikte değerlendiren bir odakta incelemeye almıştır. Kent mekanında duyulabilen sesleri bir temsil biçimi olarak değerlendirmek adına mimari temsil ve ses çakıştırması yapan çalışma, seslerin kent mekanı ölçeğinde alabildiği öznellik-nesnellik, sınırlılık, zamansallık ve yeniden üretilebilirlik pozisyonları üzerinden mimari temsil kavramına bakmıştır. Bu pozisyonlar kuramsal olarak irdelenmiş, çalışma içerisinde görsel temsillerle ifade edilmiştir. Mimarlıkta temsil kavramının düşünme, tasarlama ve bilgi dökümü rol yelpazesinin bilgi dökümü rolüne odaklanan çalışma, ses peyzajlarının temsiliyet potansiyeline bu kentsel bilgi verme, kentsel okuma ve analiz, kentsel algı ve deneyim olarak bakmaktadır.

Seslerin temsiliyet potansiyeli sonucunda, çalışmanın sesleri kullanarak işitsel temsil biçimleri tasarlama amacı ele alınmıştır. Buradan hareketle ses peyzajı çalışmalarında sıklıkla kullanılan bir yöntem olarak ses yürüyüşleriyle ses kaydı alma ve sesleri haritalama yöntemi denenmiş, bu yöntem doğrultusunda kendilerine ait spesifik ses karakterleri barındırdığı gerekçesiyle kentsel ses peyzajı olarak Beyoğlu-Taksim, kentsel-kırsal hibritliğindeki ses peyzajı olarak Adalar-Büyükdada çalışma kapsamına alınmıştır. İki farklı kent mekanı seçilerek ses peyzajlarının farklılığı ve temsiliyeti değerlendirilmiştir. Kent mekanının işitsel-mekansal boyutunu yürüme eylemiyle ve haritalama yöntemiyle ifade eden bu aşama, ses peyzajı kavramına yürüme üzerinden kentsel deneyim bağlamında da bakmaktadır.

Kentin sesleri dinleme amacıyla yapılan her türlü gezinti olarak ses yürüyüşleri yöntemiyle ses peyzajından alınan ses kayıtlarının kartpostal ve kolajın kavramsal altlığı çerçevesinde işlenmesiyle ses kartpostalları ve ses kolajları tasarlamak, bu çalışmanın nihai üretimlerindedir. Temel olarak ses kartpostalları ve ses kolajları, kent temsillerinde sıklıkla karşılaşılabilen kartpostal ve kolaj temsillerinin işitsel hali olarak değerlendirilmektedir. Mevcut bir mimari temsil biçimi olan görsel kolajların işitsel sürümü olan ses kolajları, kolajı oluşturan elementlerin bir anlatı-temsil oluşturma amacıyla parça-bütün ilişkisi çerçevesinde bir araya getirilmesi gibi bir kavramsal altlıkla; ses peyzajını oluşturan ses verilerinin ayrı ayrı veya birlikte ele alınıp işlenmesiyle oluşturulan üretimlerdir. Ses kolajları, kolaj olarak hem bir yöntem hem de nihai kolaj temsillerinin kendisi konumundadır. Ses kolajı tasarımları, ses peyzajı kompozisyonu ve somut müzik kavramları çerçevesinde hazırlanmıştır. Bu çerçevede seslerin hem ham hem de manipüle edilerek kullanılabilirdiği ses kolajlarında kullanılan bu tekniklerde, bir anlatı-temsil oluşturma gayesi korunur durumdadır. Çalışma, müziğe; seslerin bir anlatı oluşturma amacıyla bir araya getirilmesi olarak bakan bir anlayış çerçevesinde yaklaştığı için ses kolajları buradan hareketle artık bir müzik parçası olmaktadır. Burada, kentsel ve mimari bir temsil üretmek amacıyla alınan ses peyzajı verileriyle aynı zamanda eşzamanlı olarak bir müzik tasarımı de gerçekleştirilmektedir.

Kent mekanının bireyin zihninde oluşan ya da inşa edilen imgelerinde, kent kimliği ve karakterinin temsilinde önemli rolü olan kartpostalların işitsel hali olan ses kartpostalları ise, ses peyzajı içerisindeki ses verilerinin eşzamanlı olarak tınladığı bir durumda ve zamanda alınan ses kayıtları olabildiği gibi ses kolajı üretimlerinin de paylaşıldığı durumlar için geçerli olabilir. Burada kartpostalın kentsel bilgiyi yaymasından hareketle ses kartpostalları, kentin işitsel boyutuna dair bilgi sunan her türlü ham, işlenmiş, manipüle edilmiş ses ve sesler birlikteliği olabilmektedir. Bir sesi ve sesler birlikteliğini ses kartpostalı yapan durum, o seslerin yine zamansal ve mekansal bilgi dökümü hedefiyle "post" edilmesi yani gönderilmesidir. Kentlerin ses peyzajının temsiliyet amacıyla bilgi aktarması, yayması ve paylaşılması bağlamında ses kartpostalları da bir temsil biçimi olarak değerlendirilmektedir.

Çalışma bağlamında ses kolajlarını ve ses kartpostallarını bir araya getiren girişim, her ikisinin de başlı başına yeni bir üretim olarak kendi mekansallıklarını ve zamansallıklarını yaratıp kendi gerçekliklerini oluşturabilmesidir. Ses kolajı ve ses kartpostalı temsilleri olmak üzere işitsel bağlamda, mevcut mimari temsillere kendi fiziksel varlıklarıyla yeni bir katkı yapmayı hedefleyen çalışma, tüm bu temsil üretimlerinin mimarlık pratiğinde, mimari tasarım kuramı bağlamında temsil kavramında, müzik üretimlerinde ve iki disiplindeki araştırmalarda kullanılması öngörüsüyle sonuçlanmaktadır. Mevcut temsillerle birlikte değerlendirilerek bir temsil zenginliği yaratmak ve buradan hareketle farklı temsil biçimleriyle çalışmak; mekana dair farklı bilgiler, kodlar, boyutlar yansıtarak farklı bağlamlarda tartışmayı imkanı kılmaktadır. Çalışmanın ortaya koymaya çalıştığı işitsel temsil biçimlerinin iki disiplin arasında temsil ve tasarım bağlamında farklı üretimler doğuracağı öngörülmektedir. Bu anlayıştan hareketle kentin işitsel boyutunu anlamaya dair ses kolajları ve ses kartpostallarının yanında daha başka sessel temsiller de tasarlanabilir. Buradan yola çıkarak bu çalışmanın yeni temsil biçimleri tasarlama konusunda açılımlar yapması, temsil kanalındaki çalışmalarla birlikte tartışılması ve değerlendirilmesi öngörülmektedir. Bu bağlamda çalışma kapsamında, yeni temsil biçimleri üretme durumlarının kentin algılanması, deneyimlenmesi, okunması, bilgi vermesi bağlamlarında birer kazanım olduğu düşünülmektedir.

REPRESENTATION OF URBAN SPACE BY SOUNDSCAPES THROUGH SOUND COLLAGES AND SOUND POSTCARDS

SUMMARY

This thesis study which includes an integration of architecture discipline with the term soundscape that means the sum of all the sounds which can be heard via human ear in a sonic environment; presents an argument that sounds we hear in urban space can be a representation form through informations that they give, images that they recall, ideas in mind that they evoke, spatial meanings and contexts that they express and state. The fact that existing architectural representations give limited information -sometimes no information- about the sonic reality of urban spaces that they represent, constitutes the causality and the starting point of the study.

The thesis which commences by broadening and discussing the term soundscape in the context of architecture and urban space, evaluates the relationship between sound and space in different spatial scales by examining soundscape on the basis of spatiality. This study which brings its attempt of evaluating soundscape through these different spatial scales into the focus of urban space, proceeds with a flow that explains the relationality between urban spaces and sound; and with a flow of classifications of sounds which can be heard in urban spaces. It discusses how sounds are classified as different forms in the context of spatial, psychoacoustic, semantic and cultural attitudes; and expresses the character that sound obtains spatially through visual representations.

The study which continues with an evaluation of the meanings and relationships of the term representation and how the term representation took shape in the architecture realm as "architectural representation", investigates architectural representations with the relationship of sound and space. To evaluate architectural representations and soundscape together, architectural representations are investigated through the positions that sounds can get in the urban realm like subjectivity and objectivity, limitedness, temporality, reproducibility. These positions are widened theoretically and explained with visual representations. The study which focuses the attempt of giving information among the range of roles of architectural representation like designing, thinking and informing; evaluates the potential of representation of soundscapes from this attempt of giving information like urban information, urban reading and analysis, urban perception and experience.

The aim of producing auditory representations of this study is discussed in detail, after the evaluation of the terms representation and soundscape. The methodology of the thesis is structured by recording sounds through soundwalks and mapping the recorded sounds with their contextual informations like locations, temporalities, densities and variations. In the direction of this methodology -on account of the fact that they have specific and characteristic sound elements- as a soundscape of urban space and as a soundscape of urban-rural space Beyoğlu-Taksim and Adalar-Büyükdada are chosen for the scope of this study. With a soundwalk route in

Büyükkada which contains both built environment and natural areas, specific sounds are gathered that can be considered as soundmarks and they are shown on its sound mapping. Again, with a soundwalk route in Taksim, main axes are chosen in order to access specific sounds and also achieve more sounds. Sounds from all these two urban spaces are categorized and variations of same sounds aligned one after another so as to examine them together. The sound elements from Büyükkada's soundscape and Taksim's soundscape are given separately with their visual spectrogram representations in order to both make them visible and representing them with frequency and time. These sound recordings also includes QR codes and listening links in order to listen to them either of two ways. By choosing two different urban spaces, difference of soundscapes and their representativeness are evaluated. This phase which expresses auditory-spatial dimension of urban space with the act of walking and with the method of mapping, also approaches the concept of soundscape as an urban experience.

Designing sound collage representations and sound postcard representations by working on sound recordings recorded from soundscapes of urban spaces with soundwalks -within the scope of theoretical background of the concepts of collage and postcard- is the conclusive productions of this study. Sound collages and sound postcards can be considered as the sonic versions of existing collages and postcards as architectural representations that have a high possibility to see. The auditory versions of visual collages namely sound collages are the productions consisting of sound elements from soundscapes which can be processed separately or together with a theoretical background that presents gathering elements in the relation of fragment-whole and with the intent of generating a narration - a representation. Here, collage becomes both the method of the design process of sound collages; and the final sonic representation itself. Sound collages have been composed in the frame of the conceptions of soundscape composition and *musique concrète*. Thus the sounds used in sound collages can be both pure and processed or manipulated in the frame of these conceptions. This study considers music as organized sounds with the aim of generating a narration: starting from this point of view sound collages can then be considered as a music piece. Here at this point, a musical production is also generated simultaneously with the sound elements taken for producing an architectural and urban representation. From this point of view a sound collage of Büyükkada and a sound collage of Taksim are composed and they are shown with their visual multitrack representations in order to grasp sound elements in the concept of collage as fragments and whole. This attitude also shows that a new spatiality and temporality can be generated through reproductive sounds as collages.

Sound postcards which are the sonic versions of postcards that have a remarkable role of representing urban character, urban identity and constructing or generating urban image in mind; can be pure collective sound recordings or basically sound collages. The main target of sonic postcards is to share auditory information of urban space in the context of representation. Sound postcards are also proposed as a representation form with the aim of informing, spreading, sharing and promoting urban space. What makes a sound or group of sounds a sound postcard is to "post" them: again in the context of giving spatial and temporal information as an architectural representation. From this statement it is discussed what can be a sound postcard in the context of representation both from Büyükkada's soundscape and Taksim's soundscape. The study predicts that different sound collages and sound postcards for every different urban space can be produced as an urban representation.

The thesis concludes with a foresight that in the auditory dimension sound collages and sound postcards can be a contribution to existing architectural representations and with a vision for using these auditory representations in architectural practice, in the concept of representation within a context of architecture theory, in musical productions and finally in the studies about both disciplines separately or together. In all these realms it is thought that working with different representation forms has an essential value. From this point of view, it is thought that this study can generate discussions and evaluations about designing new representations forms of urban spaces. Thus, in the scope of the study it is thought that the attempt of producing new representation forms is a gain within the context of perceiving urban space, experiencing urban space and informing about urban space.





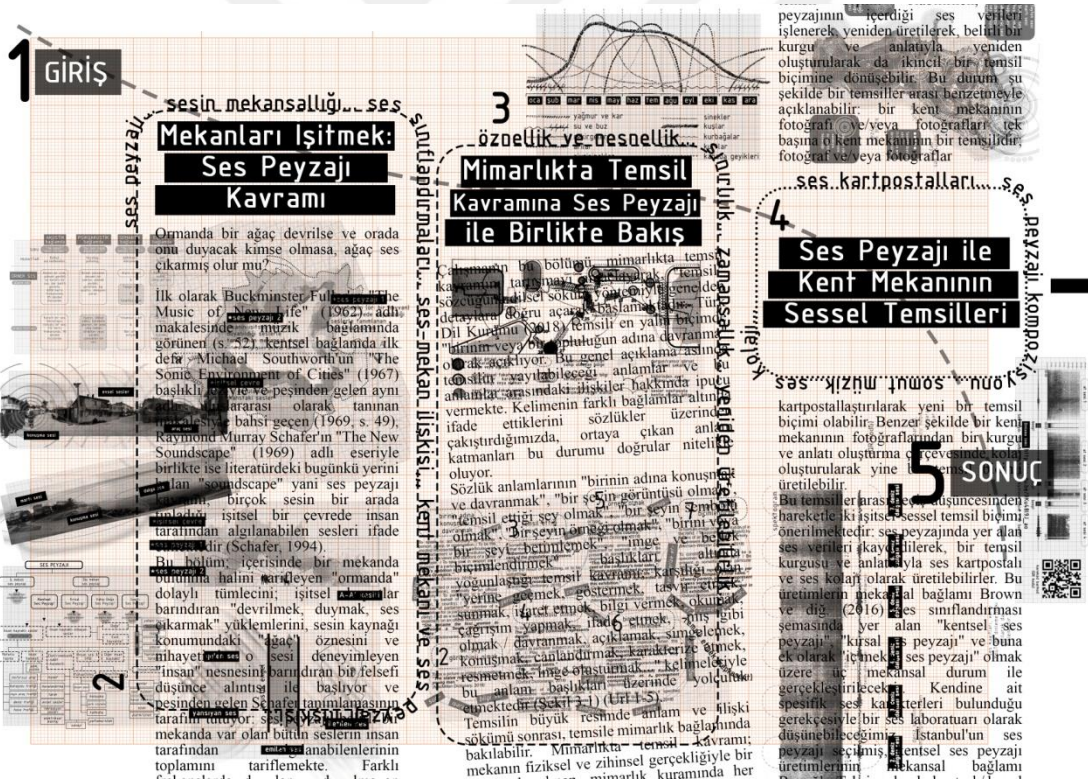
1. GİRİŞ

"Kent Mekanının Ses Kolajları ve Ses Kartpostalları Üzerinden Ses Peyzajıyla Temsili" isimli bu tez çalışması, belirli bir mekansal ölçekte insan tarafından duyulabilen seslerin oluşturduğu ses peyzajı kavramının, mimari bir temsil biçimi olarak kullanılabileceği savını taşımaktadır. Mevcut mimari temsillerin kent mekanının işitsel boyutuna dair kısıtlı ve hatta sıfır bilgi vermesi gerçekliği, bu çalışmanın çıkış noktasıdır. Mimarlıkta temsil kavramının yaratıcı bir düşünme ve bilgisel döküm-tasarım edimi olduğu gerçekliğiyle yola çıkan bu çalışma; temsilin bilgisel döküm özelliği bağlamında, halihazırda bulunan mimari temsil biçimlerine işitsel boyuttan fiziksel varlığıyla bir katkı yapmayı amaçlamaktadır. Bu hedef doğrultusunda, kendine ait spesifik ses karakterleri barındırdığı gerekçesiyle İstanbul'un kentsel ve kırsal ses peyzajları üzerinden Adalar-Büyükdada ve Beyoğlu-Taksim'in ses peyzajını inceleme kapsamına almaktadır. Ses peyzajının başlı başına bir temsil biçimi olabilme pozisyonunun yanı sıra, buradan hareketle -kavramsal altyapısının açıklanmasıyla birlikte- yeni birer üretim olan ses kartpostalları ve ses kolajlarının da temsiliyet potansiyelini ortaya koymaktadır. Mimarlığın interdisipliner girişimlere açık olabilmesinden dolayı bir mimarlık-müzik arakesiti oluşturmaya çalışılmaktadır.

Çalışma bağlamında mimari temsil ve ses peyzajı kavramlarını ve dolayısıyla mimarlık ve ses / müzik disiplinlerini bir araya getiren birçok ilişki bulunmaktadır. Mimari temsillerin uzunca bir süre gözmerkezci bir yöntemle ele alınması ve bu süreçte işitsel boyutun temsil edilmedeki kısıtı, sesin zamansal olduğu kadar mekansal olması ve bu sebeple sadece algısal ve deneyimsel açıdan olmamakla birlikte mekana ilişkin bir temsiliyet oluşturması, yine sesin bellekte birçok imgeyi dürtebilmesi ve bu kanaldan bir temsiliyet oluşturabilmesi, temsil kavramının mimarlıktaki en dinamik ve her daim güncel kalan konulardan biri olması sayılabilir. Çalışmanın nedenselliği, mimarlık ve kent bağlamında mekan kavramının birçok algısal, duyuşsal, deneyimsel ve anlamsal boyutunun olup bu boyutlardan kaydedeğer

olduğu düşünölen işitselliğın mekan ölçeğinde farkındalığının artırılması olan bir çıkış noktasına dayanmaktadır.

Temel olarak ses peyzajı ve mimari temsil kavramları içinde interdisipliner bir kurguyla şekillenen bu çalışma hem ses peyzajı çalışmalarının hem de mimarlık biliminin farklı disiplinlerle birleşmeye açık olma potansiyeli üzerinden yol almaktadır. Günümüzde ses peyzajı terminolojisi; doğadaki seslerin kayıt edilmesini, kaybolmuş veya eski seslerin üzerine yapılan çalışmaları, tüm işitsel çevre türlerinin analizini, doğadaki seslerin kullanılarak müzik kompozisyonu üretimini ve ses yerleştirmelerini de belirten geniş bir kapsama ulaşmıştır (Brown et al., 2016). Bu çalışmanın bölümleri kavramın dokunduğu bu tanımlamaların hepsine değinmektedir. Çalışmanın akış ve strüktür diyagramı Şekil 1.1'de verilmiştir. Şekil 1.1'de bölümlerin sıralaması ve içerdığı metin akışı, başlıklar, anahtar kelimeler ve imajlar kolaj kurgusuyla oluşturularak çalışmanın genel atmosfer temsili üretilmiştir.



Şekil 1.1 : Tezin kavramsal haritalaması ve akış-strüktür diyagramı (Çağdaş Kaya, 2018).

Çalışma, ses peyzajı kavramına mimarlık ve kent bağlamında bakmakta ve kavramı bu kanaldan açarak tartışmaktadır. Ses peyzajını mekansal bağlamda ele alarak başlayan "Mekanları İşitmek: Ses Peyzajı Kavramı" bölümü, seslerin kent mekanı

için ifade ettiklerini, kentlerde duyulabilen sesleri ele alan ve bu bağlamda kent mekanı - ses peyzajı ilişkisinin portresini çizen kavramsal açıklamalarla ilerlemekte ve bu ilişki üzerinden kent mekanlarında duyulabilecek sesleri farklı başlıklarda kategorize eden ses sınıflandırmalarını işlemektedir. Sesleri çeşitleri üzerinden, kentsel, semantik, psikoakustik, estetik bağlamlarda ele alan bu sınıflandırma biçimleri kent mekanı ile ses peyzajının kurduğu ilişkiyi açmayı hedeflemekte ve bu kanaldan kentsel-işitsel temsil değerlendirmesine geçmektedir.

Mimarlığa mekan kavramının işitsel boyutu ve mekanın temsil edilmesi üzerinden bağlanan çalışma, temsil kavramının anlam ve ilişkilerini değerlendirmiş ve mimarlıkta "mimari temsil" olarak nasıl vücut bulduğunu irdeleyerek mimari temsilleri ses ve mekan odağında incelemeye almıştır. Mimari temsil kavramının zengin bir kapsama alanı olması gerçekliğinden dolayı, çalışmanın odağını belirlemek hedefiyle temsilleri ses peyzajlarıyla birlikte açmaktadır. Kent mekanında duyulabilen sesleri bir temsil biçimi olarak değerlendirmek adına mimari temsil ve ses çakıştırmayı yapan çalışmanın üçüncü bölümünde, seslerin kent mekanı ölçeğinde alabildiği pozisyonlarla birlikte temsiliyet potansiyeline bakılmıştır. Bu pozisyonlar kuramsal olarak irdelenmiş, çalışma bağlamında bir söylem üretebileceği düşünülen görsel temsillerle ifade edilmiştir. Dalibor Vesely (2004)'nin mimarlıkta temsil kavramını düşünme, tasarlama ve bilgi dökümü olarak açtığı rol yelpazesinin bilgi dökümü kanalına odaklanan çalışma, ses peyzajlarının temsiliyet potansiyeline bu bilgi dökümü kanalından kentsel bilgi verme, kentsel okuma ve analiz, kentsel algı ve deneyim olarak bakmaktadır.

Ses peyzajının mekansal bir temsiliyet biçimi olabileceğinin tartışılması sonrasında çalışmanın işitsel bir temsil biçimi üretme amacı ele alınmıştır. Bu bölümde çalışmanın ses yürüyüşleriyle ses kaydı alma ve kaydı alınan bu sesleri haritalama yöntemi denenmiştir. Ses peyzajı çalışmalarında kullanılan bu özgün metodoloji, sesleri toplama ve kaydedilen sesleri analiz ederek çıkarımlar yapma potansiyeli sunmaktadır (Brooks ve diğ., 2014). Ses peyzajı literatüründe orijinal olarak "soundwalking - sound recording" olarak geçen bu yöntem birlikteliği, işitsel temsillerin üretimi çerçevesinde kullanılmıştır. Bu yöntemle birlikte ses haritalaması girişimi seslerin mekansal bağlamlarını vurgulamak ve kaydedilen sesleri mekansallık, zamansallık, duyulma, yoğunluk, baskınlık gibi fiziksel özellikleriyle de okumayı amaçlamaktadır. Bu yöntem doğrultusunda öncelikle kendilerine ait

spesifik ses karakterleri barındırdığı gerekçesiyle kentsel ses peyzajı olarak Beyoğlu-Taksim, kentsel-kırsal hibritliğinde ses peyzajı olarak Adalar-Büyükada çalışma kapsamına alınmıştır. Kentsel ses peyzajı olarak Taksim'in; kentsel-kırsal ses peyzajı olarak Büyükada'nın seçilmesinin birtakım ortaklıkları ve farklılıkları da bulunmaktadır. Taksim'in kentsel ve mekansal müdahalelere çok açık olması ve bu bağlamda ses peyzajında zamanla eklenen-çıkan birçok ses unsuru barındırması, İstanbul ölçeğinde kıyaslandığında barındırdığı yerel, turist ve günübirlik ziyaretçi nüfusuyla beraberinde getirdiği insan kaynaklı birçok sesin bulunabilmesi ve mekansal fonksiyon olarak da kapsamlı işlevlere sahip olabilmesidir. Büyükada ise Taksim'e kıyaslandığında kentsel ve mekansal müdahaleler konusunda daha korunaklı bir durumda kalabilmiş olup bu durum yine ses peyzajına da yansımıştır. Kışın azalan, yazın artan nüfusu ses peyzajında da zamansallık bağlamında yer etmiş olup, kentsel-kırsal hibritliği ses skalasını artırmaktadır. Bu sebeple Büyükada'nın doğa ve canlı kaynaklı biyofonik ses bağlamında zenginliği bir diğer kriterdir. Buna ek olarak her iki kent mekanının da kendine özgü topografik karakterleri yine kendine has ulaşım sistemleri barındırmasına sebep olmuş, buradan hareketle kentsel altyapıdan kaynaklanan vapur, fayton, tramvay, raylı tünel hattı gibi farklı ulaşım araçlarının farklı seslerini de kapsamıştır. Ses yürüyüşü rotası oluşturulurken ve kayıtlar alınırken daha çok ses ile karşılaşabilmek için ana caddeler seçilmiştir. Bu mekansal gerçeklikler, iki kent mekanının çalışma kapsamına alınmasını ve farklı iki mekanın ses peyzajlarının da farklılığını kıyaslayarak işitsel temsil biçimlerinin özgün olmasını açıklamayı hedeflemektedir.

Bu bağlamda alınan ses kayıtları karekod barkodları, dinleme linkleri ve görsel spektogram görüntüleriyle birlikte verilmiştir. Bu kayıtlar hem linklerle hem de karekod okuyucu mobil uygulamalar vasıtasıyla barkodlar ile dinlenebilmekte olup, seçim dinleyiciye ve okuyucuya bırakılmıştır. Kayıtların spektogram görüntüleriyle birlikte verilmesinin sebebi hem metin akışı içinde ses kayıtlarını görünür kılmak hem de seslerin zaman ve frekanslarını gösteren görsel bir dökümlerle ifadesini sağlamaktır. Aynı sesin farklı zamansal ve mekansal durumlarındaki varyasyonlarının da yekpare olarak toplandığı kayıtlarda bu sesler bir "bip" sesi ile ayrılmış olup, sesleri hem işitsel hem de spektogramda görsel olarak ayırarak farkındalıkla dinletmek amaçlanmıştır. Aynı durum hem Büyükada hem de Taksim için uygulanmıştır. Sonuç olarak iki farklı kent mekanı seçilerek ses peyzajlarının

farklılığı ve temsiliyeti değerlendirilmiştir. Kent mekanının işitsel-mekansal boyutunu yürüme eylemiyle ve haritalama yöntemiyle temsil eden bu aşama, ses peyzajı kavramına yürüme bağlamında kentsel deneyim üzerinden de bakmaktadır.

Ses yürüyüşleri yöntemiyle ses peyzajından alınan ses kayıtlarının kartpostal ve kolaj kavramlarının kavramsal altlığı çerçevesinde işlenmesiyle ses kartpostalları ve ses kolajları üretmek, bu çalışmanın nihai üretimlerindedir. Ses kartpostalları ve ses kolajları, kent temsillerinde sıklıkla karşılaşılabilen kartpostal ve kolaj temsillerinin işitsel sürümü olarak değerlendirilebilir. Ses kolajları, görsel kolajların işitsel sürümü olup, kolajı oluşturan elementlerin bir anlatı-temsil oluşturma amacıyla parça-bütün ilişkisi çerçevesinde bir araya getirilmesi gibi bir kavramsal altlıkla; ses peyzajını oluşturan ses verilerinin ayrı ayrı veya birlikte ele alınıp işlenmesiyle oluşturulan üretimlerdir. Ses kolajı üretimleri, ses peyzajı kompozisyonu ve somut müzik kavramları çerçevesinde hazırlanmıştır. Çalışma, müziğe; seslerin bir anlatı oluşturma amacıyla bir araya getirilmesi olarak bakan bir anlayış çerçevesinde yaklaşmaktadır. Buradan hareketle ses kolajları artık bir müzik parçası olmaktadır. Burada, kentsel ve mimari bir temsil üretmek amacıyla alınan ses peyzajı verileriyle aynı zamanda eşzamanlı olarak bir müzik üretimi de gerçekleştirilmektedir.

Kent mekanının zihinde oluşan ya da inşa edilen imgelerinde, kent kimliği ve karakterinin temsiline önemli rolü olan kartpostalların işitsel hali olan ses kartpostalları ise, ses peyzajı içerisindeki ses verilerinin eşzamanlı olarak tınladığı bir durumda ve zamanda alınan ses kayıtları olabildiği gibi ses kolajı üretimlerinin de paylaşıldığı durumlar için geçerli olabilir. Kentlerin ses peyzajının temsiliyet bağlamında bilgi aktarması, yayması ve paylaşılması bağlamında ses kartpostalları da bir temsil biçimi olarak önerilmektedir. Çalışma, her farklı kent mekanı için farklı ses kolajları ve ses kartpostalları üretilebileceğini öngörmektedir.

İşitsel üretimlerinin kolaj ve kartpostal olarak seçilmesinin sebebi bu iki mevcut temsil biçiminin hem sessel bir tasarım bağlamında ses kolajı ve ses kartpostalı olarak değerlendirilebilme potansiyellerine sahip olmaları hem de kavramsal olarak bu çalışma bağlamında ses üzerinden yeni temsil açılımlarına imkan sağlayabilen oluşumlar olmalarıdır. Hem kolaj hem de kartpostal, mimari temsillerin ses peyzajı üzerinden aldıkları pozisyonlar üzerinden kendi zamansallığını ve mekansallığını oluşturabilen üretimler olarak değerlendirilmiştir.

Ses kolajı ve ses kartpostalı üretimleri olmak üzere işitsel bağlamda, mevcut mimari temsillere yeni bir katkı yapmayı hedefleyen çalışma, tüm bu temsil üretimlerinin mimarlık pratiğinde, mimari tasarım kuramı bağlamında temsil kavramında, müzik üretimlerinde ve iki disiplinde ayrı-ortak araştırmalarda kullanılması öngörüsüyle sonuçlanmaktadır. Çalışma kapsamında, yeni temsil biçimleri üretme durumlarının kentin algılanması, deneyimlenmesi, okunması, bilgi vermesi bağlamlarında birer kazanım olduğu düşünülmektedir.



2. MEKANLARI İŞİTMEK: SES PEYZAJI KAVRAMI

*Ormanda bir ağaç devrilse ve orada onu duyacak kimse olmasa, ağaç ses çıkarmış olur mu?*¹

İlk olarak Buckminster Fuller'ın "The Music of New Life" (1962) adlı makalesinde müzik bağlamında görünen (s. 52), kentsel bağlamda ilk defa Michael Southworth'un "The Sonic Environment of Cities" (1967) başlıklı teziyle ve peşinden gelen aynı adlı uluslararası olarak tanınan makalesiyle bahsi geçen (1969, s. 49), Raymond Murray Schafer'ın "The New Soundscape" (1969) adlı eseriyle birlikte ise literatürdeki bugünkü yerini bulan "soundscape" yani ses peyzajı kavramı, birçok sesin bir arada tınladığı işitsel bir çevrede insan tarafından algılanabilen sesleri ifade etmektedir (Schafer, 1994).

Literatürdeki çoğu kavramda olduğu gibi "soundscape" kavramı da birçok dilde anlamına en yakın şekilde çevrilmiştir. Kavram etimolojik olarak "sound" ve "scape" olarak çözümlendiğinde, sırasıyla "ses" ve "peyzaj / alan" olarak çevrilmektedir (Brown, 2016, s. 9). Buradan hareketle Türkçe literatürde "ses alanı", "ses peyzajı", bazen de "işitsel peyzaj" olarak kullanılacak biçimde yerini almıştır. Bu çalışmada kavram "ses peyzajı" çevirisiyle kullanılacaktır. Bazı çalışmalarda "ses manzarası", "ses atmosferi" şeklinde görülebilse de, bu kullanımların kavramı tam yansıtmadığı düşünülmektedir. Kavramı peyzaj üzerinden değerlendirmek yeterli bir çeviri olduğunu tartışmak ve kavramın mekansallığını irdelemek amacıyla elzemdir. Landscape (peyzaj) kavramının işitsel boyuttaki durumunu ifade eden kavram, bu bağlamda farklı unsurlar üzerinden oluşan mekansal bir durumun işitsellik versiyonu olarak ele alınabilir. Farklı mekansal ölçeklerde birçok doğal, insan yapımı, topografik, coğrafi unsurun aralarında bir ilişkisellik ve hiyerarşi oluşturmasıyla

¹ Çeviri benim tarafımdan yapılmıştır. Orijinali: "If a tree falls in the woods and nobody is there to hear it, does it make a sound?". Bu felsefi düşünce alıntısı, George Berkeley'in 1710 tarihli "A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge" çalışmasının ana argümanı olan "Bir şey ancak algılanıyorsa vardır" düşüncesinden evrilerek bu haline ulaşmıştır.

oluşan peyzaj kavramı, ses peyzajı kavramının işitsel olarak birbirleriyle hiyerarşik ilişkideki birçok ses unsurundan oluşma tarifini destekler niteliktedir.

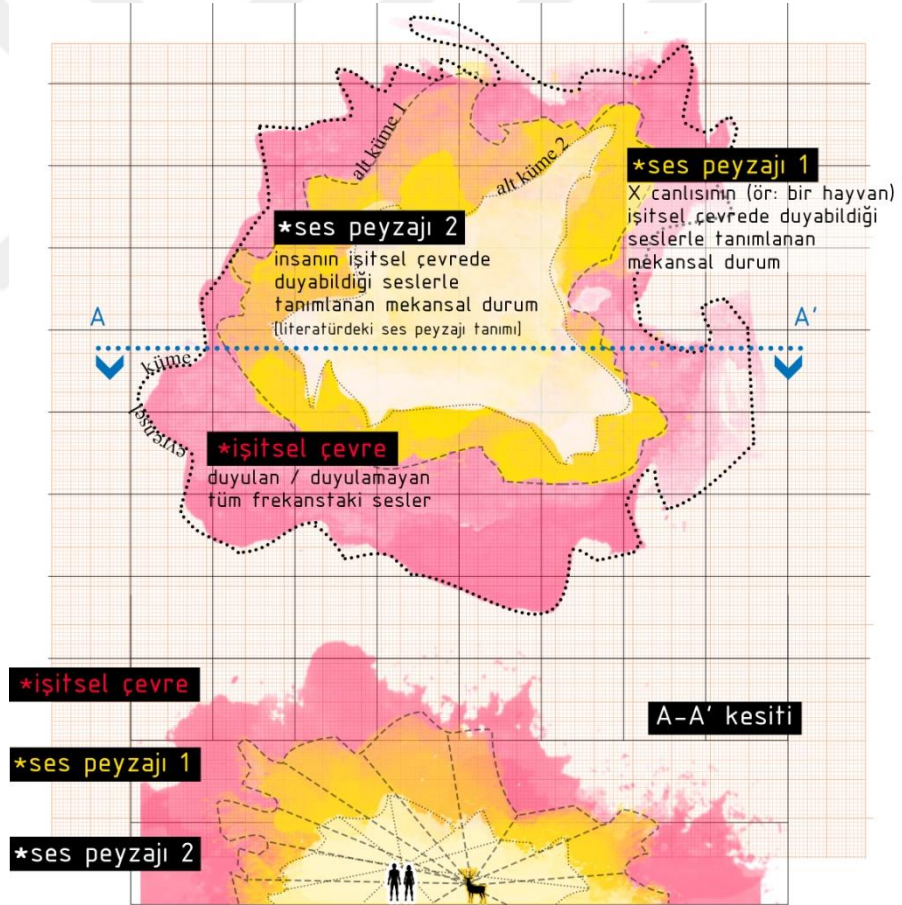
Bu bölüm; içerisinde bir mekanda bulunma halini tarifleyen "ormanda" dolaylı tümlecini; işitsel boyutlar barındıran "devrilmek, duymak, ses çıkarmak" yüklemelerini, sesin kaynağı konumundaki "ağaç" öznesini ve nihayetinde o sesi deneyimleyen "insan" nesnesini barındıran bir felsefi düşünce alıntısı ile başlıyor ve peşinden gelen Schafer tanımlamasının tarafını tutuyor: ses peyzajı, belirli bir mekanda var olan bütün seslerin insan tarafından algılanabilenlerinin toplamını tariflemekte. Farklı frekanslarda duyulan - duyulmayan birçok sesi barındıran ve kompleks bir oluşum olan işitsel çevrede her canlının algılayabildiği ses spektrumu farklıdır, aynı şekilde insan kulağının da. Brigitte Schulte-Fortkamp ve André Fiebig (2016), "Impact of Soundscape in Terms of Perception" adlı çalışmalarının giriş bölümünde "işitsel çevrenin insan tarafından algılanması yoluyla ses peyzajının var olduğunu, ses peyzajı kavramının ilk ve en önemli meselesinin bu durum olduğunu" söyler (s. 69). Fakat ses peyzajı çalışmaları antroposentrik bir durum belirtmeyip, işitme yetisine sahip tüm canlılar için ayrı dallara ayrılabilen bir kapsama sahiptir.

Ses peyzajı kavramının insan algısının yanındaki diğer eşdeğer bağlamı, asıl olarak bu çalışmanın da üzerinde duracağı mekan bağlamıdır. Ekoloji, psikoloji, müzik, şehircilik, mimarlık gibi birçok disiplinin çalışma alanıyla bağdaşan *ses* ve *sessizlik* öğelerini her zaman bu öğeleri biçimlendiren² mekansal bir bağlam ile tarifleyen kavramın hem kendisi hem de tanımında yer alan *işitsel çevre* tamlaması, ses peyzajının mekan bağlamını vurgulaması sebebiyle önem arz ederken, eşzamanlı olarak bir "adı üstünde: işitsel çevre ve ses peyzajı" durumu yaratmaktadır. Öte yandan bu mekansallık bağlamı bir anlam daha kazanmaktadır: seslerin insan algısı sınırları dahilinde yarattığı mekansal durum. Seslerin insan tarafından duyulabildiği sınırlara kadar olan boşluk, akustik mekanın tarifidir (Şekil 2.1).

Şekil 2.1, ölçeksiz kroki niteliğinde mekansal bir ifade taşımaktadır. Pembe renkle gösterilen amorf, dağınık ve heterojen alan; evrende biyolojik bir canlı, bir ses aygıtı ve benzeri tarafından duyulan ve duyulamayan tüm sesleri kapsayan ve evrensel küme olarak değerlendirilebilen bir alandır. Sınırları net olmayan bu evrensel küme

² Burada biçimlendirmeden kasıt mekanın sesi akort ettiği, bozduğu, yansıttığı ve emdiği yani farklı biçimlerde değişime uğrattığı bir akustik gerçekliktir.

işitsel çevredir. Buradan sonra, farklı canlılar tarafından duyulan ve duyulmayan sesler evrensel küme olan işitsel çevrenin alt kümeleri olan ses peyzajlarıdır. Her canlının işitebildiği sesler farklı bir spektrumda olduğu için, yine her canlının ses peyzajı farklı olmaktadır. Buradan hareketle, şekilde birinci alt küme olan sarı bölge "ses peyzajı 1", herhangi bir canlının işitsel çevre içinde duyabildiği sesleri ifade ederken; ikinci alt küme olan beyaz bölge "ses peyzajı 2" ise insanın duyabildiği sesleri ifade etmektedir. Seslerin işitilme durumlarındaki bu duyuşal-mekansal hiyerarşi şekildeki kesitte yine kroki ölçeğinde ifade edilmiştir. Noktalı, kesikli ve düz çizgiler kesin bir sınır belirtmemekle birlikte, seslerle oluşan mekansal tarifi ifade etmeyi amaçlamaktadır. Carpenter ve McLuhan (1960) da ses peyzajının ve sesin bu karakterini "sabit sınırları olmayan bir küre gibi yayılan ve her daim dinamik bir akışta devam eden bir davranış" olarak tariflemektedir (s. 67).

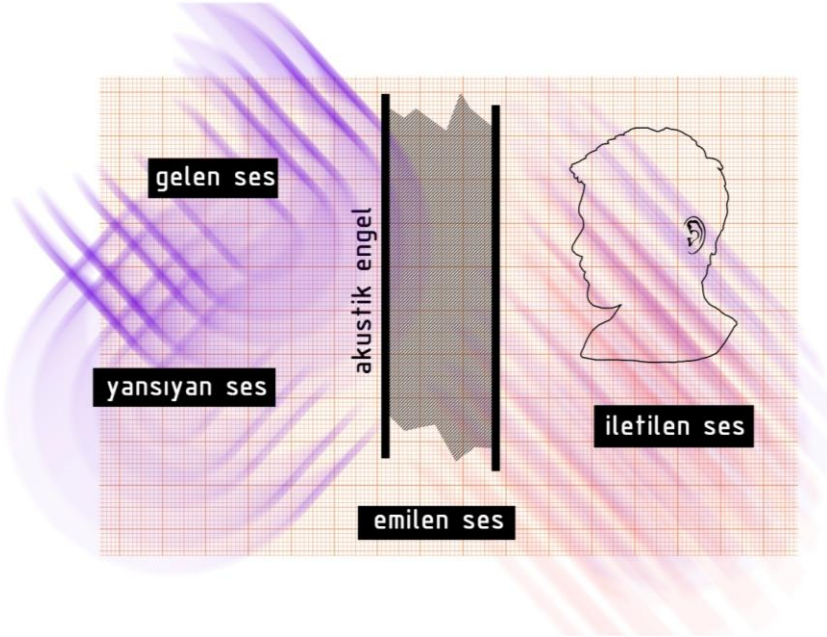


Şekil 2.1 : İşitsel çevre ve ses peyzajı mekansal diyagramı. (Çağdaş Kaya, 2018)

Ses peyzajı kavramının sesi neden her zaman mekan kavramıyla birlikte ele aldığını sorgulamak sesin mekansallığını anlamak için açıklayıcı olacaktır. Ses peyzajının

tanımı ve mekansal diyagram ifadesi, işitsel çevrenin farklı frekanslarda birçok sestem oluştuğundan ve ses peyzajının da bir çevrede / mekanda insan kulağı tarafından algılanabilen sesleri tarif ettiğinden söz etmişti. Sesin ve de dolayısıyla ses peyzajı kavramının mekansallığını anlamak için bir gerçeklikten daha bahsetmek gerekmektedir: temel fizik kuralları gereği ses; oluşmak, yayılmak ve duyulmak için maddesel bir ortama yani bir mekana ihtiyaç duyar. Bu kural sesin fiziksel mekan ile doğrudan bağlantılı olmasını açıklar. Burada mekan kavramı, sesin yayılmasını sağlayacak maddelerin ya da moleküllerin bulunduğu fiziksel bir ortam olarak ele alınmaktadır. Gezegenimiz, fizik kuralları doğrultusunda büyük bir mekansal varlık olarak, sesin oluşması ve yayılması için gereken bu maddesel mekansallığa sahiptir.

Mekanın fiziksel varlığı sesin oluşması ve yayılmasının yanında, aynı zamanda sesin farklı şekillerde duyulmasını sağlar. Bu durum eko (sesin yankısı), reverberasyon (sesin çınlaması), gürlük gibi akustik terimlerle ve yansıma, iletim, emilim gibi temel akustik kurallarla açıklanabilir (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 : Temel akustik kuralları olarak iç-dış mekan ayırımında dış mekandan gelen, dış mekana yansıyan, engel tarafından emilen ve iç mekana iletilen ses (Çağdaş Kaya, 2018).

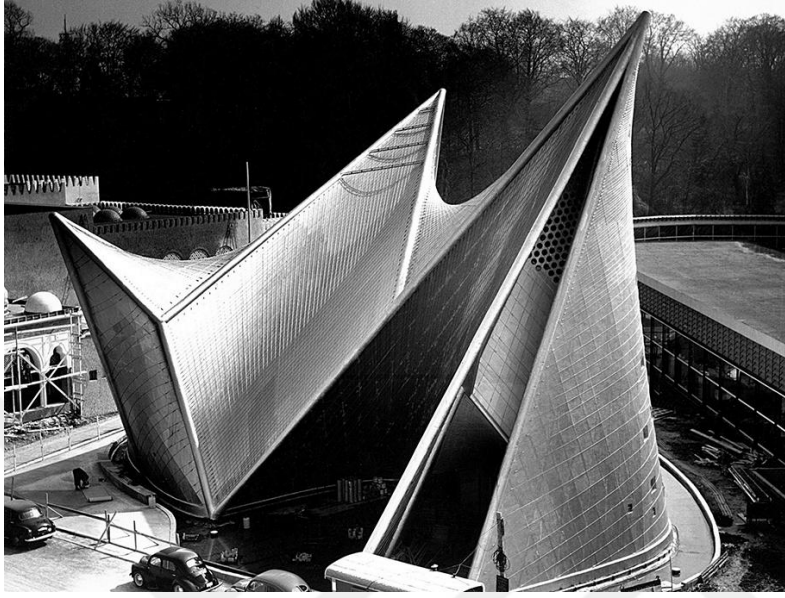
Ses ve mekan ilişkisi çerçevesindeki bu akustik durumlar yansıtma ve sönümleme gibi ses yalıtım malzemeleri ölçeğinden, sesin mekan içindeki örgütlenme ve denetimi ölçeğine; kent mekanının tektoniği ile modifiye olması ölçeğinden,

topografik ve atmosferik ölçekte sesin değişime uğramasına kadar gelebilecek bir aralığa sahiptir.

Mekanla modifiye olabilen ses, kontrollü ve belli bir amaç doğrultusunda kullanıldığında birçok ses üretiminin çıkmasını sağlamıştır. Sesin mekan içerisindeki akışının denetimi ses sanatları bağlamında ses yerleştirmelerinin ve ses heykellerinin önünü açmıştır. Bunlardan ses ve mekan etkileşiminin en çok vücut bulduğu ses heykelleri, bir mekan için özel olarak tasarlanan (site-specific) ve kendisini deneyimleyenlerle birlikte anlam kazanan, ses oluşturan üretimler olarak açıklanabilir (Baschet, F., 1975, s. 13).

Sesin mekan ile kurduğu bu güçlü ilişki, asıl olarak farklı ölçekteki birçok mimari mekan ile okunabilir. Konser salonları, antik tiyatrolar, dini yapılar sesin mekan içerisindeki akışının yine mekanın fiziksel unsurlarıyla kontrol edilerek biçimlendirildiği mekanlardır. Sesin mekansallığı 1950'li yıllar sonunda müzikte de kullanılmış olup sesi oluşturan kaynakların, içinde bulunduğu mimari mekana özgü bir şekilde örgütlenmesi ve müziği deneyimleyenlerle birlikte konumlandırılması; müzik üretimlerinin mekansal bir hal almasını sağlamıştır. Sesin ve müziğin, bahsi geçen bu mekansal bağlamdaki en önemli örneklerinden biri Iannis Xenakis ve Le Corbusier işbirliğiyle üretilen ve 1958 Brüksel Dünya Fuarı'nda sergilenen Philips Pavyonu'dur. Pavyon tasarımının içinde ziyaretçilerin deneyimlemesi için Edgar Varèse tarafından üretilen bir kompozisyon olan "Poème Électronique" (fr: elektronik şiir), mekan içinde farklı konumlarda örgütlenen ses kaynaklarından yayılarak dinlendiğinde öngörülen akustik atmosferine ulaşabilmiştir. Poème Électronique'teki sesler pavyonun iç çeperlerine yansıtılıp duyulacak biçimde tasarlanmış ve ziyaretçilere ses-mekan ikiliğinde deneyimletilmiştir. Mekanın sesi değişime uğratması gerçeğine bir ses üretimi yaratmak ve dinleyicilere deneyimletmek amacıyla hükmedilerek oluşturulan Poème Électronique, ses ve mekan arasındaki ilişkiye verilen başat örneklerdendir (Kanach, 2008, s. 98). Pavyonun iç mekanının çeperlerine seslerin istenilen şekillerde duyulabilmesi için kurallı ve kontrollü bir biçimde homojen olmayan bir düzende yerleştirilen hoparlörlerden çıkan sesler, yayılabildiği ve deneyimlenebildiği sınırlar çerçevesinde işitsel bir mekan oluşturur. Sadece Philips Pavyonu'nu için spesifik olan bu işitsel mekan, başka bir mekansal durumda dinlendiğinde değişime uğrayacak ve farklı şekilde işitilecektir. Sesin mimari mekan ölçeğindeki bu mekansallığı için Xenakis,

pragmatik bir tavırla, mekanın birincil rolünün sesin iyi duyulmasını ve iyi akmasını sağlamak olduğunu; müzisyenlerin mekan içerisindeki örgütlenmesinin sesin niteliğini yükselteceğini söylemiştir (Sterken, 2011, s. 35).

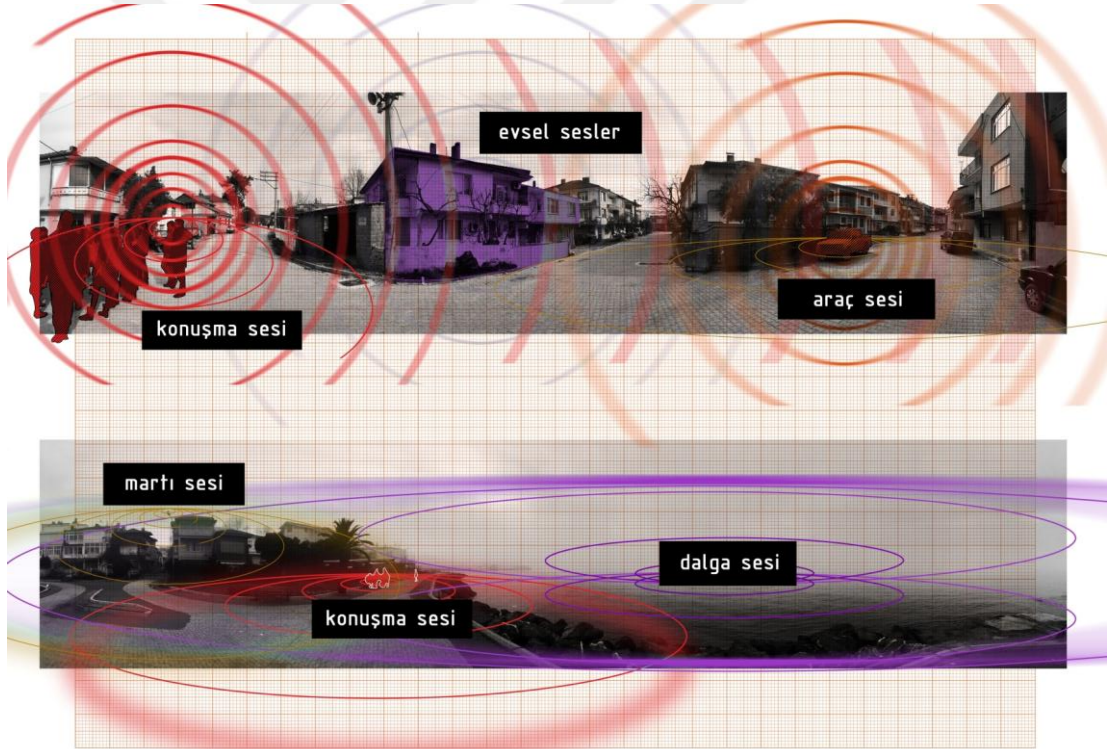


Şekil 2.3 : Iannis Xenakis ve Le Corbusier tarafından tasarlanan ve 1958 Brüksel Dünya Fuarı'nda sergilenen Philips Pavyonu (Url-1).



Şekil 2.4 : Pavyonun iç çeperlerine yerleştirilmiş olan hoparlörler ile mekan içinde örgütlenen sesler (Url-2).

Jean-François Augoyard (2005), sesin aynı anda birçok yerden duyulabildiği ve birden fazla mekana yayılabildiği gerçekliğinden dolayı sesin bu mekansal tavrını "the ubiquity effect" yani eşzamanlı ya da yakın zamanlı olarak birden çok mekanda mevcut olabilme ve deneyimlenebilme yetisi olarak adlandırmıştır. Bu etkinin en iyi deneyimlenebileceği ortamın kendine has topoğrafyası ve dokusuyla kent mekanları olduğunu öne sürmektedir (ss. 130-131). Kent mekanının tektoniği olarak yapı ve çevre ve topografya sesin kent mekanı içinde değişime uğramasını sağlar. Sesler kent mekanı içinde yayılır, duyulur, yansır, sönümlenir, kaybolur, yükselir; kent mekanı ve ses bir etkileşime girmiş olur. Gandy (2014), sesin mekan ile kurduğu bu güçlü ilişkiyi sesin mekansal etkileşimi sayesinde çok büyük mesafelerden bile deneyimlenebileceği, sesin kaynağının seyyar olabilmesiyle bu etkinin daha da geniş alanlara yayılacağı örneğini verir (ss. 7-8). Şekil 2.5, iki farklı panoramik fotoğraf üzerinden kent mekanındaki farklı seslerin farklı durumlarını ifade etmektedir.



Şekil 2.5 : İki farklı panoramik fotoğraf üzerinden kent mekanındaki farklı seslerin oluşması, yayılması, yansınması ve emilmesi (Çağdaş Kaya, 2018).

Şekil 2.5'teki iki panoramik fotoğraf üzerinde görülen kent mekanındaki seslerin yayılması, yansımaları ve emilmesi; yine kent mekanına ait olan peyzaj, topografya ve doku, flora ve fauna, mimari ve mühendislik yapıları gibi doğal-yapay mekansal oluşumlar ile gerçekleşir. Diğer bir deyişle işitsel çevre içinde duyabildiğimiz ses peyzajı kent mekanı tarafından modifiye edilir: kent mekanı sesi kontrol eden ve özgürleştiren, ona hükmeden ve onun akışını sağlayan bir oluşumdur. Schafer (1994)'ın metaforuna göre, duyulan ve duyulmayan tüm seslerin oluşturduğu işitsel çevre total bir kompozisyon; evrendeki canlılar da bu kompozisyonun kompozitör, icracı ve dinleyicisi olup; bu edimlerin gerçekleştiği mekanlar ise bu total kompozisyonu modifiye eden oluşlardır (s. 105).

Her kent mekanının fiziksel yapısı farklıdır, rüzgar kent mekanının doluluk ve boşluklarında gezinip, girip çıkarken farklı sesler çıkarır. Sesler o kent için yerleşir fakat tamamıyla aynı sesi bir kez daha duymak imkansızdır bu yüzden. Coğrafi, kentsel ve mimari mekanlar sesi akort eder, bozar, yansıtır, işler, değiştirir. Farina (2014), sesin kent mekanındaki davranışlarını kenti oluşturan strüktürel, tektonik, biyolojik ve jeolojik unsurlar üzerinden açıklar. Bu açıklamaya göre bitkiler ve jeomorfolojik unsurlar sesi bir sünger gibi emerken, mimari yapılar sesi hem çevreye yansıtma hem de çevreden maskeleyme görevi üstlenirler. Benzer şekilde sokaklar sesin yankılanmasını ve iletilmesini sağlarken, yükseltilmiş yollar sesi de yükselterek sesin yapıların üst katlarındaki kullanıcılara iletilmesini pekiştirir. Binalarla çevrili meydanlar ise sesi yumuşak bir şekilde dağıtarak daha sakin bir akustik ortam yaratırlar (s. 285). Buradan hareketle kent mekanı aslında sesi modifiye eden bir müzik stüdyosu - bir akustik laboratuvar gibidir denilebilir. Bu gerçeklik, "ortak sesler kentlerde nasıl spesifikleşir?" sorusunu da bir nebze cevaplayabilir. Her kent mekanında duyabileceğimiz trafik sesi, kalabalık sesleri gibi ortak sesler bildiğimiz ve en çok deneyimlediğimiz kent mekanının doluluk ve boşluklarında yayılıp yansırken, zamansal olarak bu seslerin biçimlenişine çokça maruz kalma durumundan dolayı küçük çaplı bir kulak aşinalığı oluşturur. Yaşadığımız mahalledeki mekansal doluluk ve boşluklar, topografya ve doku, her gün maruz kaldığımız sesleri -yüzde yüz aynı olmasa da- yine her gün benzer şekilde modifiye ederken bir seslere alışmışlık durumu oluşturur. Bu durum aynı mekanda aynı seslere aynı mekansal müdahale ile maruz kalmanın getirdiği öğrenilmiş bir refleks ya da alışkanlık durumu olarak değerlendirilebilir.

Seslerin mekansallığı kent mekanının fiziksel varlığı üzerinden rüzgar sesi, trafik sesi, kalabalık sesleri şeklinde açılmışken, kentlerin barındırdığı seslerle kendi işitsel mekanını inşa ettiği söylenebilir. Ses peyzajının bahsi geçen mekan bağlamındaki tanımları bir kez daha ele alınırsa ve "bir mekandaki sesler", "birçok ses bir arada", "insanın algılayabildiği" şeklinde dilsel ve düşünsel sökümler yapılırsa zihinde birçok örnek canlanacaktır. Bir kent mekanının ses peyzajı araba kornaları, kalabalık sesleri, inşaat sesleri olabilirken; kırsal bir alanın ses peyzajı daha çok o alanın flora-faunasına ve doğal-coğrafi özelliklerine yönelik olabilmektedir. Benzer şekilde bir restoranın ses peyzajını oluşturan temel öğeler çatal-bıçak sesleri, sohbet-konuşma sesleri, arka planda çalan yumuşak bir müzik iken; bir kütüphanenin ses peyzajı ise yoğun bir sessizliğin egemenliğinde tınlayan sayfa sesleri olabilir. Brandon LaBelle (2010), "Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life" adlı kitabında bu durum için her kent mekanının ve mimari mekanın kendi akustik alanını yarattığını ve bunu içselleştirdiğini söylemektedir.

Bütün bu artırılabilir örneklerden sonra bir mekanın ses peyzajını oluşturan öğeleri sınıflandırma ve bir ses envanteri oluşturma ihtiyacı hissedilmesi kaçınılmazdır. Ses peyzajı kavramının doğuşu ve takiben de çalışmalarının başladığı 1960'lı yıllardan günümüze, sesler farklı bağlamlar ve başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Sesler öncelikle sayısız çeşitlilikte olma, birbirinden farklı ve öznel biçimlerde algılanma, belirli veya beklenmedik zaman dilimlerinde oluşma, yer / mekan ve zaman bağlamında çeşitlilik ve farklılık gösterme, hareketli ve sabit olma gibi özelliklere ve performatif karakterlere sahiptir. Bütün bu özelliklerinden dolayı seslerin toplanması ve sınıflandırılmaları için farklı bireyler tarafından farklı sınıflandırma sistemleri oluşturulmuştur.

Bunlardan biri ses peyzajı kavramının geliştiricisi Schafer'ın önerdiği, temelini Gestalt psikolojisinden alan algısal bir sınıflandırma sistemidir. Schafer bu önerisinde sesleri şekil-zemin-simge üçlemesinde kategorilendirmiştir. Bunlar "keynote sounds" (zemin / arka plan sesleri), "signals / foreground sounds" (şekil / ön plan sesleri) ve "soundmarks" (fark edilmesi kolay, spesifik simgesel sesler) olarak üçe ayrılmıştır (Schafer, 1994). Buna ek olarak "field" (alan) parametresini de ekleyen Schafer, bu üçlemenin gerçekleştiği alanın da bağlamsal önemini vurgular. Schafer'ın bu sınıflandırmasında kent mekanını "field" (alan), trafik veya insan uğultusunu "keynote sounds" (zemin sesleri), kilise çanını "signals" (ön plan sesi)

olarak alabilir; o kent mekanına ait karakteristik bir sesi de "soundmark" (spesifik simgesel ses) olarak değerlendirebiliriz. Schafer'ın "soundmark" olarak bahsettiği spesifik simgesel sesler, bir kent mekanı için özelleşmiş - yerelleşmiş sesler olarak nitelendirilebileceğinden dolayı önem arz ederler. Hem Schafer (1994) hem de Westerkamp (1974) bu seslerin işitsel çevrede toplumsal ve mekansal bir karakter yansıttığını söyler. Yerelleşmede en çok soundmark'lar ön plana çıktığı için Schafer, bu sesleri korumaya öncelik verir (1994). Schafer'ın bu sınıflandırması Kevin Lynch'in "Kent İmgesi"nde bahsettiği ilkesel imgelerden sınırlar, yollar, odaklar, bölgeler ve nirengi noktalarına paralellik göstermektedir (Mahvash, 2011, ss. 66-67). Fakat kent mekanı bu beş ilkeyle sınırlanamayacak kadar kompleks bir yapıda olup, kentin ses karakterleri de sadece şekil ve zemin ilişkisiyle tariflenebilecek genel bir algı bütünlüğünden oluşmamaktadır. Bu sebeple mekan bağlamında daha fazla ses sınıflandırması üzerinden tartışmak gerekir.

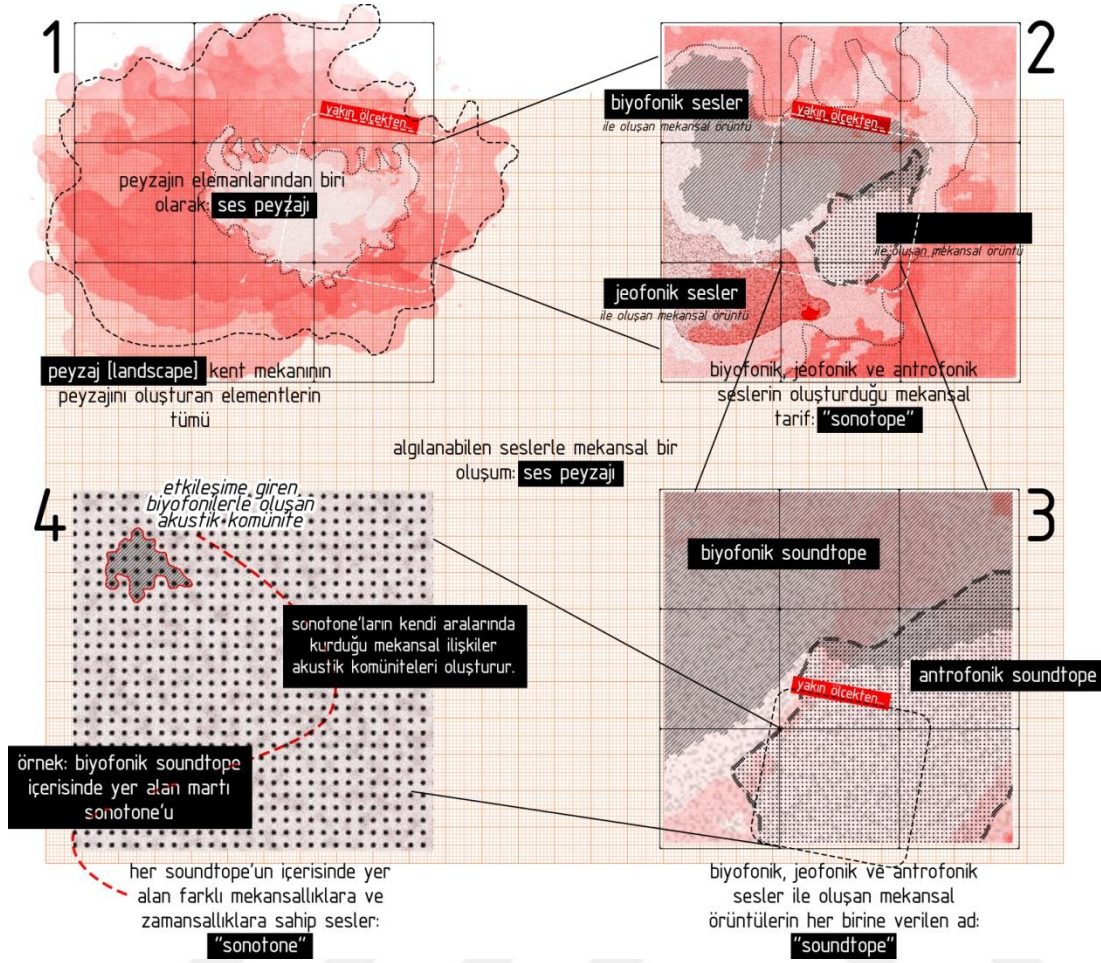
Yine Schafer (1994) sesleri fiziksel-akustik özelliklerine göre, algılanma biçimlerine yani psikoakustik özelliklerine göre, işlev ve anlamlarına (semantik) göre ve de duyuşsal niteliklerine göre (estetik) sınıflandırılabilirliğini söyler (Şekil 2.6).

	AKUSTİK bağlamda	PSİKOAKUSTİK bağlamda	SEMANTİK bağlamda	ESTETİK bağlamda
SORU	"ne sesi?" "nasıl sesler?"	"bu ses nasıl algılanıyor?"	"bu ses ne demek istiyor?"	"bu ses ne hissettiriyor?"
MUHATTAP	fizikçi... ses mühendisi...	fizyolog... psikolog...	dilbilimci... iletişimci...	şair... besteci...
ÖRNEK SES	Keskin bir atak yüksek genlikli ve kararlı bir ses, dar bantlı gürültü, 6000 hertz frekansında, 85 desibel ölçüsünde.	Birden yükselen devamlı bir şakıma, yüksek perdeli, gürültülü, ilgi azaltıcı, dinleyeni yoran.	Alarm sinyali & Yangın var! & Teneffüs saati	Korkutucu, nahoş, çirkin bir ses
alarm zili				
araba kornası	Kararlı bir ses, tekrarlayıcı, nüfuzlu bir ses; 512 hertz frekansında, 90 desibel ölçüsünde.	Uyarıcı, dikkat çekici, harekete geçiren, bir anda çıkıp hemen bitebilen veya sürekli çalınabilen bir ses.	Yolumdan çekil! & Ben artık evliyim!	Can sıkıcı, nahoş & Kutlama, heyecan verici

Şekil 2.6 : Schafer'ın bir diğer sınıflandırma biçimlerinden olan akustik, psikoakustik, semantik ve estetik sınıflandırma biçimi (Schafer, 1994, s. 149).

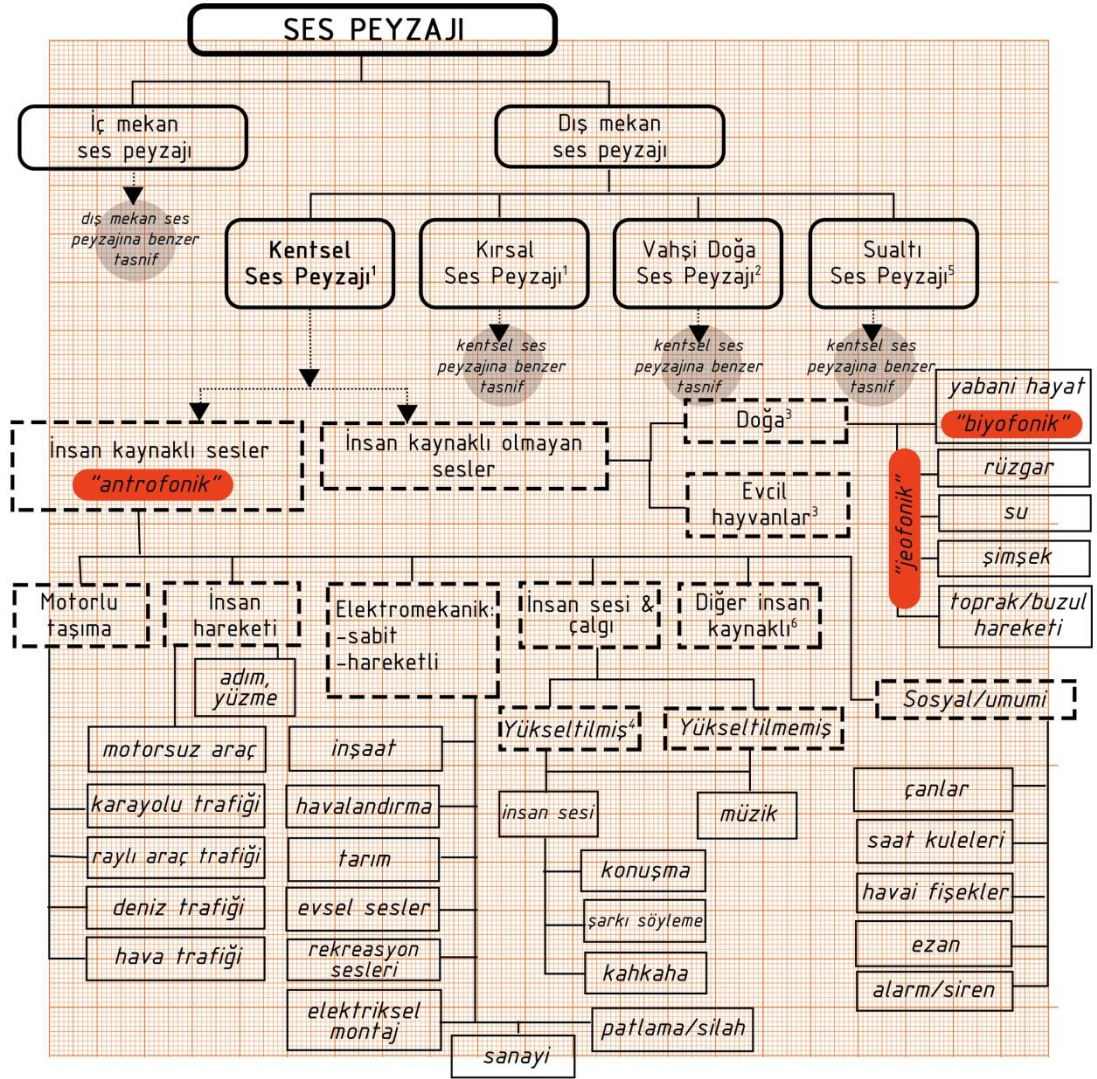
Şekil 2.6 bu çalışma için yeniden üretilmiş ve Türkçe'ye çevrilmiş olup, taralı alanların içindeki açıklamalar Schafer'in kavramsal açıklamalarından hareketle benim tarafımdan eklenmiştir. Schafer'in bu sınıflandırma sisteminde seslerin semantik ve estetik bağlamlarda da açılıp genişleyerek öznel ve kapsamlı anlamlar kazanması ses peyzajı kavramını kentsel bağlamda zenginleştirmektedir. Bu sınıflandırma biçimi içindeki bir örneğe göre kent mekanı ölçeğinde duyulabilen bir araba kornası sesi ısrarlı bir yol isteme şekli olabilirken, bir düğün heyecanına da işaret edebilmektedir.

Küçük bir kategorilendirme ise Bernie Krause tarafından yapılmıştır (1998). Krause kentsel ve kırsal ölçekte duyabildiğimiz sesleri temel olarak doğa kaynaklı "jeofonik" sesler (yağmur, rüzgar, şimşek, deniz, deprem, volkan sesi vb.), flora-fauna kaynaklı "biyofonik" sesler (hayvanların kendi aralarında ve insanlarla kurduğu iletişim sesleri, ötüşleri, çağrıları, bağırıları; bitkilerin hareket ve salınımına bağlı çıkardığı sesler vb.) ve insan yapımı "antrofonik" sesler (insan kaynaklı her türlü ses) olarak sınıflandırmaktadır. Almo Farina (2014), insan kaynaklı seslerin de biyofonik sayılabileceğini; bu sebeple bu seslerin hem biyofonik ve hem de antrofonik sesler kategorisinde değerlendirilebileceğini söyler (s. 8). Yine Farina (2014); biyofonik, jeofonik ve antrofonik seslerle oluşan ses peyzajında; birbiriyle çakışan, karışan ve birbirini maskeleyen seslerin oluşturduğu mekansal örüntülerden bahseder (s. 1). Farina'nın "sonotope" adını verdiği bu mekansal örüntüler biyofonik, jeofonik ve antrofonik seslerin birleşiminden oluşan bir mekansal tariftir. Her "sonotope" bu seslerin farklı mekansal ve zamansal bağlamlarda değerlendirilmesiyle alt gruplar olan "soundtope"lara ayrılabilir. "Soundtope"ların arasındaki ilişkilerle oluşan akustik bölgelere ise "sonotone" adı verilmektedir. Farina'ya göre bu seslerin oluşturduğu mekansal örüntüler, aslında farklı seslerin dahil olduğu özgün ses peyzajı tanımını ortaya koymaktadır. Şekil 2.7 seslerle oluşan bu mekansal durumu göstermektedir.



Şekil 2.7 : Seslerle oluşan mekansal örüntüleri gösteren diyagram (Çağdaş Kaya, 2018).

Bir diğer sınıflandırma biçimi yine mekan bağlamında yaşamsal, kültürel ve dolayısıyla mekansal edimler üzerinden oluşan seslerin çeşitlerine göre Brown ve diğ. (2016) tarafından yapılmış şemadır (s. 4). Bu şemaya göre sesler mekansal bağlamda, iç mekan (indoor) ve dış mekan (outdoor) olarak ikiye ayrılmış olup bunlar da alt başlıklar olarak "kentsel", "kırsal", "vahşi doğa" ve "su altı" şeklinde sınıflandırılmıştır. Bernie Krause'nin jeofonik, biyofonik ve antrofonik sesler kategorilendirmesini de bünyesine katan bu sınıflandırma sistemi kapsamlı olup; değişen koşullar ve zaman - mekan bağlamında yeni üretilen sesler ile değişime uğrayabilme dinamiğine sahiptir: yani bu sistem eklemelerle genişletilebilir veya çıkarmalarla azaltılabilir (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 : Bu çalışma için Türkçeleştirilen ses sınıflandırması tablosu
(Brown ve diğ., 2016).

Brown (2016)'ın bu çalışma bağlamında yeniden üretilen bu sınıflandırması için ek açıklamaları mevcuttur (s. 4). Şekil 2.8'de dipnot olarak numaralandırılan açıklamalar şu şekildedir:

1. Kent mekanı ve kırsal mekan ayrımı her zaman homojen olmamaktadır.
2. Vahşi doğa alanları; milli parkları, evcilleştirilmemiş doğal bölgeler ve kıyı bölgelerini, geniş rekreasyon alanlarını içermekte olup benzer şekilde kırsal-vahşi doğa ayrımı da homojen değildir.

3. Doğa ve evcil hayvan sesleri insan kaynaklı olmayan olarak kategorilendirilse de, insanlarla evcil hayvanların birlikte yaşadığı düşüncesiyle bazen kesişim olabilmektedir.

4. Kayıt, yeniden oynatma ve ses yükseltme her türlü kategorideki ses için geçerlidir.

5. Sualtı sesleri hava ve suyun ses iletim farklılığından dolayı tam algılanamasa da, benzer sınıflandırma biçimi geçerli sayılmıştır.

6. İnsan kaynaklı diğer seslere örnek olarak öksürme verilebilir.

Seslerin mekan bağlamında sınıflandırılması ve homojen bir kentsel-kırsal mekan tarifinin olmaması sebebiyle seslerin tabloda dinamik bir biçimde yer alması bu çalışma ölçeğinde önem arz etmektedir.

Keşfetme eyleminin sonu yoktur; bu sebeple hiçbir ses sınıflandırma şemasının tam olduğunu söyleyemeyiz. Schafer da bunu biliyor olmalı ki, kendi kategorizasyonuna "yaradılış sesleri", "kıyamet sesleri" başlıklarını ekleyerek bunların altını boş bırakmış ve peşinden de bu listeye "ütopya sesleri", "mitolojik sesler", "rüya ve halüsinasyon sesleri", "sinestezi durumunda algılanan sesler" başlıklarının da eklenebileceğini söylemiştir (1994, ss. 139-144). Schafer'ın başlıklarının yanına arkeoakustik çalışmalarının kollarından ikisi olan geçmişteki seslerin araştırılması ve arkeolojik alanların ses peyzajının incelenmesini de ekleyebiliriz. Bu çalışmalar da yeni ses keşifleri sunmayı hedeflemektedir.

Kent yaşamının sunduğu yapılı çevrenin algılanması ve yorumlanmasının, kentliliğin getirdiği gündelik yaşam ve mekansal pratiklerin, kent mekanının ilişki kurduğu canlı-cansız, doğal-yapay oluşumların kentin ses peyzajını oluşturan kaynaklar olduğunu anlatabilmek adına tüm bu şema ve sınıflandırmalardan bahsetmiş olmanın bu çalışma için gerekli olduğu düşünülmektedir. Bu sistemler irdelendiğinde sınıflandırılmış ses türlerine yaşadığımız, seyahat ettiğimiz, deneyimlediğimiz mekanlardan örnekler verebiliriz. Bu durum bize ses peyzajı kavramının mimari mekan ve kent mekanı bağlamında irdelendiğinde, her mekanın kendine ait ses karakterlerinin olduğunu gösterebilir. Kentlerin kendilerine ait bu ses karakterleri o kente dair bir kimlik oluşturmak, kenti temsil etmek konularında kaydadeğer roller üstlenirler. Mahvash (2011) da gelişmeye ve genişlemeye açık olan bu ses sınıflandırmalarının sosyal, etnik, kültürel, doğal, tarihi ve estetik kanallardan kent mekanını temsil edebileceğini dile getirir (ss. 65-66).

İrdelenen ve tartişılan bu ses sınıflandırmalarının kent mekanlarının ses peyzajlarında duyulabilecek sesleri çeşitlerine göre kategorize eden ve semantik ile estetik bağlamda ifade edebileceklerini ačan girişimi, kent mekanında bulunan seslerin kente dair bilgiler sunabilecek potansiyellerinin olduğunu gösterebilir. İnsan yapımı veya insan kaynaklı olabilecek sesler anlamına gelen antropofonik seslerden araç sesleri kentlerin topografik ve coğrafi mekan bağlamında kent içi sirkülasyonu hakkında bilgi veren sesler olarak değeriendirilebilir. Biyofonik seslerin yoğunluğu kent mekanının kırsallık ve rekreasyon bağlamında mekansallığıyla ilgili ipuçları taşıyabilir. Çan ve ezan sesleri, kentte bir kilise ve caminin ontolojik varlığına işaret ederek yapılı çevre hakkında bilgi taşıyabilir.

Her ne kadar sesler kent mekanına dair çoğunlukla analitik bilgi taşıyarak kendileri üzerinden kente dair nesnel çıkarımlar, kişisel yargılar, bulgular oluşturmamıza yardımcı olsa da; seslerin kent temsili olabilme potansiyelinin sınılanması, sesler üzerinden kente dair ipuçları keşfetmek gibi salt bir bulmaca tavrıyla değeriendirilmemelidir. Kentin sesleri zihinde bir kent imgesi oluşturabilme potansiyelini barındırabilmektedir fakat esas olarak göz önünde bulundurulması gereken durum ses peyzajının, ait olduğu kentin başlı başına bir oluş olarak öncelikle işitsel bağlamda sonrasında bu analitik bağlamda bir temsili olabilmesidir. Buradan hareketle mekanları işitmek olarak değeriendirilebilen ses peyzajı kavramı mekanın işitsel portresi olarak ele alınabilir. Ses peyzajının bu mekansal bağlamından hareketle bir sonraki bölümde seslerin kentleri temsil etme bağlamındaki bu potansiyellerine değinilecek ve mimarlıkta temsil kavramı aılıp, temsil kavramı ses üzerinden tartışılacaktır.



3. MİMARLIKTA TEMSİL KAVRAMINA SES PEYZAJI İLE BİRLİKTE BAKIŞ

Çalışmanın bu bölümü, mimarlıkta temsil kavramını tartışmayı amaçlayarak, "temsil" sözcüğünü dilsel irdeleme yöntemiyle genelden detaylara doğru açarak başlamaktadır. Temsil, en yalın biçimde "birinin veya bir topluluğun adına davranma" olarak açıklanmaktadır. Bu genel açıklama aslında temsilin yayılabileceği anlamlar ve bu anlamlar arasındaki ilişkiler hakkında ipucu vermektedir. Kelimenin farklı bağlamlar altında ifade ettiği anlam katmanları bu durumu doğrular nitelikte olmaktadır.

Sözlük anlamlarının "birinin adına konuşmak ve davranmak", "bir şeyin görüntüsü olmak", "temsil ettiği şey olmak", "bir şeyin sembolü olmak", "bir şeyin örneği olmak", "birini veya bir şeyi betimlemek", "imge ve bellek biçimlendirmek" başlıkları altında yoğunlaştığı temsil kavramı; karşılığı olan "yerine geçmek, göstermek, tasvir etmek, sunmak, işaret etmek, bilgi vermek, okumak, çağrışım yapmak, ifade etmek, -miş gibi olmak / davranmak, açıklamak, simgelemek, konuşmak, canlandırmak, karakterize etmek, resmetmek, imge oluşturmak..." kelimeler ile ifade kazanmaktadır.

Temsilin dilsel irdelemeyle büyük resimde anlam ve ilişki sökümü sonrası, temsile mimarlık bağlamında bakılabilir. Mimarlıkta temsil kavramı; mekanın fiziksel ve zihinsel gerçekliğiyle bir arada ele alınan, mimarlık kuramında her daim güncel ve dinamik kalan bir olgudur. Mimarlıkta temsil, fiziksel bir mimarlık ürününün ve zihindeki mimarlık düşüncesinin - mekan imgesinin bilgisel döküm ve tasarım aracı olarak ele alınabilir. Diğer bir deyişle mimari temsil, fiziksel ve/veya zihni mimari ve/veya kentsel mekanın sunulduğu üretimler olarak düşünülebilir. Paolo Belardi, "Mimarlar Neden Hala Çiziyor?" (2015) adlı kitabının "El ile Düşünmek: Yaratıcı Çizim Üzerine Bir Ders" adlı bölümünde (s. 11), çizim üzerinden mimari temsilin hem zihin dökümü hem de tasarım bağlamında bir düşünme eylemi olduğunu söyleyerek, herhangi bir zamanda doğabilen ve uçucu olan mekansal imgeyi kalıcılaştırmak, düşüncenin anidenliğini yönetmek konusunda temsilin iyi bir araç

olduğunu ekler ve bilinçte birikmiş enerjinin eşzamanlı transkripsiyonu (s. 46) olarak gördüğü temsilin bir düşünme aracı olduğunu vurgulamaya devam eder.

Dalibor Vesely (2004)'e göre mimari temsil, bir tasarımı düşünme yöntemi, bir karar verme mekanizması olduğu gibi gerçekliğin de bir yansımasıdır. Bilgi dökümü, tasarlama, düşünme aracı olarak ele alındığında, tüm bu kanallarda temsilin her zaman bir iletişim kurmaya çalıştığı görülür (ss. 17, 44).

Bu bilgisel döküm ve tasarım eylemleri farklı temsil yöntemleri ve araçlarının kombinasyonlarıyla oluşan farklı temsil biçimleriyle gerçekleşir. Bugün eskiz, çizim (ortografik, perspektif, serbest teknik), maket, fotoğraf, film, animasyon, üç boyutlu dijital modelleme, metin, diyagram, kolaj, kartpostal gibi mimarlık pratiğinde, mimari tasarım stüdyolarında ve mimari tasarım araştırmalarında tek tek veya iç içe geçmiş kompleks setler hallerinde kullanılabilen temsiller örnek olarak verilebilir. Farklı temsil biçimlerinin mekana ait farklı boyutları, kodları ve bilgileri aktardığı mimarlıkta kabul edilen bir gerçekliktir. Her bir temsil biçimi temsil ettiği mekana dair, kişiye farklı deneyimler sunar. Mekan, benzer ya da farklı temsil biçimleri ile dışsallaştırılırken kendilerine ait unsurlar üzerinden temsilin sözlük anlamlarında olduğu gibi mekanı okuma, mekan hakkında bilgilenme, mekanı zihinde canlandırma, mekansal çağrışım gibi durumlar oluşur.

Eskiz, maket, fotoğraf, film, diyagram, kolaj, kartpostal gibi farklı mimari temsil araçlarına ve kullanıldıkları yöntemlere göre oluşan farklı temsil biçimlerine bakıp kıyasladığımızda, tüm bu temsil biçimlerinin, anlatmak istediklerini farklı pozisyonlarla anlattığı görülebilir. Temsillerin aldığı bu pozisyonlar; temsilin oluşturulduğu araçlarla, temsilin tektonik özellikleriyle, temsilin yöntemleriyle çoğalabilen zengin ve kapsamlı pozisyonlardır. Bu sebeple çalışma bağlamında temsil biçimlerine ses peyzajı kavramının ve dolayısıyla sesin fiziksel özellikleri ile birlikte bakan bir odak geliştirilecektir. Temsili, mekana dair bir bilgi dökümü olma kanalından açan çalışmada, temsile ses peyzajı kavramının özellikleriyle beraber bakarak seslerin mekan hakkında bilgi veren, zihinde mekan imgesi oluşturan bir temsil biçimi olabileceği tartışılacaktır. Bu savı tartışmadan önce ses peyzajı kavramı ve içerdiği sesler bellek-anlam-temsil bağlamlarında açılıp değerlendirilebilir.

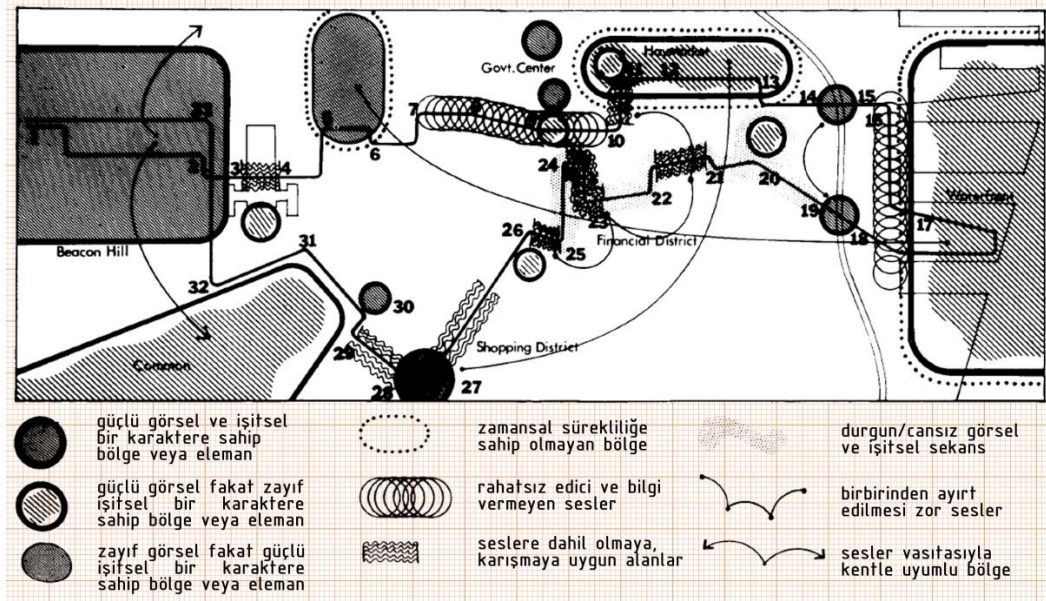
Bellek-anlam-temsil bağlamında nöropsikolojiye göre duyduğumuz sesleri yorumlamak, bir şeye benzetmek ve bir anlam yüklemek içgüdüsel bir durumdur

(Botteldooren ve diğ., 2016). Bir ses dinlendiğinde beyin doğal bir süreç olan çözümleme durumuna geçer. Bilhassa anlam yükleme ve benzetme oranının çok yüksek olduğu bir durum olan, bir mekanın ses peyzajının dinlenmesi ediminde bu durum doğrudan deneyimlenebilir. Yine Botteldooren ve diğ. (2016), işitme ediminin dışarıdan gelen seslerin salt işlendiği bir süreç olmasından ziyade bu seslerin tanımlandığı veya teşhis edildiği bir süreç olduğunu söyler. Ses nesnelere (sound objects)³ ve bu nesnelere simgelediği sessel olayların (sound events)⁴ faal olduğunu ekleyerek bunların birbirleriyle bağıntılı bilgiler taşıdığını dile getirir ve bu durumu bir araba örneği üzerinden anlatır. Bu örneğe göre bir araba yaklaşır ve yaklaşırken de ses çıkarır. Arabanın yaklaşması sonucu ses çıkarması bir sessel olaydır (sound event) ve çıkardığı ses ise bir ses nesnesidir (sound object) ve olay ile nesne bir anlam üretir: çıkan ses sonucu "araba geliyor" deriz ve arabanın yaklaştığını anlamış oluruz (burada anlama ediminin pekala görme eylemiyle gerçekleşmediği durumlar kastedilmektedir). Burada sesin bir temsile dönüştüğü, ürettiği anlam ile açıklanırken; takiben daha analitik bir örnek verilir: bu örnek ise kilise çanıdır. Kilise çanı bağlamından kopuk değerlendirildiğinde belirli frekansta, belirli bir tınıda sadece bir "çan" sesidir, fakat mekansal, kültürel ve sosyal bir bağlam içinde ele alındığında bir kutlamaya veya düğüne işaret edebilmektedir. Benzer olarak çan sesi örneğini Holl (2006) şu şekilde vermektedir: birçok Avrupa şehrinde kilise çanı mekansal bir bağlam ifade ederek, sesin duyulmasıyla birlikte ontolojik olarak kilise çanını, çan kulesini ve kilisenin bulunduğu meydanı çağrıştırmaktadır (s. 87). Kang ve diğ. (2016) de bu durumu "anlamlandırmanın ses peyzajındaki ses olaylarıyla gerçekleştiğini ve sesin birtakım çağrışımları tetiklediği" şeklinde yorumlar. Murray Schafer (1994) ise bu örnekleri büyük resim olarak açıklar: ses peyzajı, birçok ses olayının etkileşime girdiği bir alanı ifade eder. Yani mekansal, kültürel ve toplumsal bağlamlar üzerinden incelenen ses olayları bir araya gelince o mekanın ses peyzajını oluştururlar (Şekil 3.1 ve 3.2). Bu bağlamda Schafer'ın sesleri kent mekanında

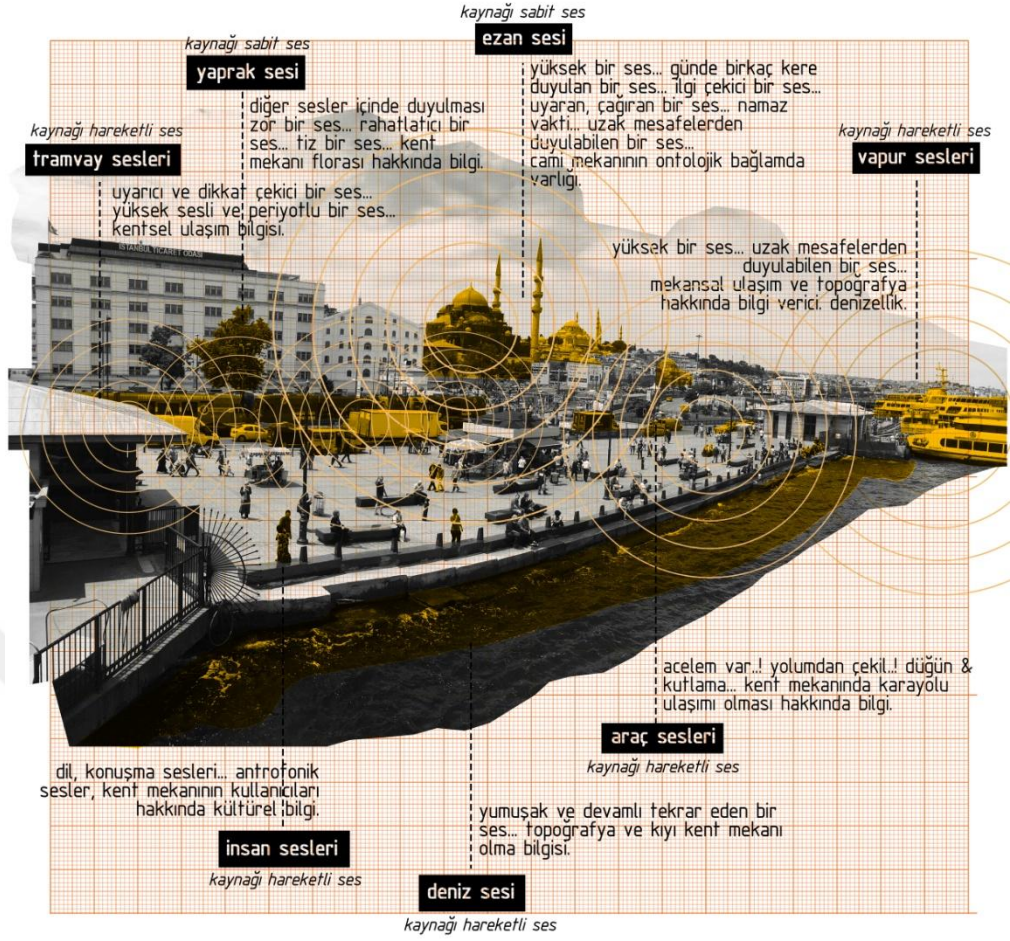
³ Ses nesnesi (sound object veya kavramın yaratıcısı Pierre Schaeffer'in deyişiyle fr: l'objet sonore); başlangıcı, duyulma süresi ve bitişi olan, ses peyzajında yer alan başlı başına en küçük ses birimine denir. Pierre Schaeffer'a göre ses nesnesi "zil sesi, davul sesi" şeklinde referans edilerek betimlenebilir fakat öncelikle, referans edildiği oluştan bağımsız olarak fenomenolojik bir olgu olduğu göz önünde bulundurulmalıdır (Schaeffer, 1966).

⁴ Ses olayı (sound event), ses veya seslerin ses peyzajı içindeki mekansal ve zamansal bağlamları ile büründüğü karakterdir. Ses nesnesinin bağlamından koparılabilen salt bir akustik nesne olmasına karşın; ses olayı özelliğini mekansal, kültürel, sosyal oluşlarla kazanır ve bu sebeple semantik, sembolik ve yapısal özelliklerine göre sınıflandırılabilir (Schaeffer, 1966).

semantik ve estetik bağlamlarda açtığı ses sınıflandırma biçimi (Şekil 2.6), ses olayları üzerinden kentsel temsiliyet kavramını açmak için kaydadeğer bir örnektir. Özetle ses olayları akustik laboratuvarlarda veya kayıtlarda ayrı ayrı dinlenebilen işitsel fenomenler olarak ele alınabilir, fakat asıl olarak mekansal ve zamansal bir bağlam belirtirler. Bu durum sesler arasındaki ilişki ağlarının oluşturduğu mekansal bir oluşum olarak da yorumlanabilir. Buradan hareketle ses olayları bağlamsal karakterleri sebebiyle temsiliyet konusunda bu çalışma için önem arz etmektedir. Kent mekanı içerisinde belirli bir zamansallıkta oluşan ses olayları, bu bağlamda beraberinde birçok kentsel bilgiyi getirmiş olmaları açısından kaydadeğerdir. Ses olayları üzerinden Nilsen (2014), sesin olmadığı bir şehrin tam olarak var olmadığını - yaşamadığını, atmosferik anlamda eksik kaldığını söyleyerek; şehrin her yerinin, her geçidinin, caddesinin, sokağının, parkının ses olaylarından oluşan bir dünyasının olduğunu dile getirir (s. 56).



Şekil 3.1 : Boston'daki seslerin karakterini, zamansal ve mekansal ilişkilerini, kaynaklarının görülebilirliği ve sesin şiddetini vaziyet plan krokisi üzerinden gösteren ses olayı haritalaması (Southworth, 1969, s. 66).



Şekil 3.2 : Fotoğrafik bir temsil üzerinden seslerin karakterini ve mekansal ilişkilerini gösteren Eminönü ses olayları gösterimi (Çağdaş Kaya, 2018).

Bu söylemlerin üzerine şunu söyleyebiliriz: seslerin bağlamsal olarak irdelenmesi bize bulunduğu mekan, ait olduğu kültür ve toplum adına bilgiler aktarır; o mekanın, kültürün ve toplumun nasıl bir oluşum olduğunu zihnimizde canlandırmamızı sağlar. Yani ses peyzajları ait olduğu kent mekanına dair bir temsil biçimi olurlar. Kent mekanının oluşturduğu ses olayları, ses nesnelere ilişkin işlevsel, anlamsal, estetik olarak değerlendirilmesiyle kente dair bilgi dökümü sağlayan bir temsile dönüşürler. Bu değerlendirmeler, kent mekanı bağlamında konuşulabilen semantik, semiyotik ve estetik yöntemlerle olmaktadır.

Ses peyzajındaki ses verilerinin kent mekanıyla bütünleşerek dönüştüğü ses olayları kent mekanına dair bir temsil biçimi olurken, sesin kent mekanı bağlamında aldığı pozisyonlar ile şekillenir. Sesler kent mekanına dair nesnel veri taşıyabilecekleri gibi semantik bağlamda yorumlanmaları ve estetik bağlamda değerlendirilmeleri öznel bir tutum olabilir. Bu sebeple sesler kent mekanı içerisinde hem *öznel* hem de *nesnel*

bir pozisyonu aynı anda taşıyabilmektedirler. Bununla birlikte sesler kent mekanına dair her zaman kesin ve tam bilgi vermeyebilirler, mevcut mimari temsiller gibi temsiliyet konusunda sınırlı olup başka temsil biçimleriyle birlikte çalışmaya ihtiyaç duyabilirler. Bu nedenle sesler kent mekanına dair bir anlamda *sınırlı* temsillerdir. Sesler, kent mekanı içerisinde belirli zamanlarda oluşurlar, periyotları vardır: çıktıkları kaynak tarafından yeniden üretilmedikleri veya bir kayıt cihazı ile kaydedilip tekrar çalınmadıkları sürece her ses biriciktir ve zamana bağlıdır; ve hareketli olup uçucu bir karakter sergilerler. Öte yandan sesler oluştukları zamanı da temsil etmek bağlamında da zamansaldır. Bu durumda sesler, mekansal bağlamda *yeniden üretilebilirlik* ve *zamansallık* pozisyonlarını almaktadır. Buradan hareketle sesler yeniden üretilebilir ve belirli bir zamana işaret eden temsillerdir denilebilir.

Mimari temsillere sesin kent mekanı ölçeğinde aldığı bu pozisyonlar ile beraber bakarak hem ses peyzajı kavramının temsiliyet potansiyeli açılabilir hem de mimari temsil kavramı genişletilerek zenginleşebilir. Bir nevi temsil ve ses çakışması olarak da değerlendirilebilen bu girişimden yola çıkarak seslerin öznel olabilmesi ve nesnel bilgi taşıyabilmesi, sınırlı bir bilgi vermesi, yeniden üretilebilmesi, zamansal olması pozisyonları alt başlıklar olarak detaylıca açılacaktır. Bu başlıkları bir araya getiren ilişki biçimi ise bahsi geçtiği üzere ses peyzajı çalışmalarında, bu pozisyonların kent mekanı bağlamında vücut bulmalarıdır. Bu başlıklar; çalışma bağlamında bir söylem üretebileceği düşünülen, görsel olan mimari temsiller üzerinden örneklenen bir akış ile anlatılacaktır.

3.1 Mekanın Nesnel Verileri ve Öznel Odakları Olarak Ses

Bir mekanın ses peyzajında yer alan sesler herkes tarafından nesnel bir şekilde duyulabilmekte fakat algılanma, yorumlanma ve anlamlandırma biçimleri kişiden kişiye değişebilmektedir. Üstelik benzer sesler farklı bağlamlarda farklı anlamlarla yüklü olabilmektedir. Duyulan bir çan sesi, büyükbaş bir hayvana ait olabilir, Kahramanmaraş dondurmacısının müşteri çekmek için başvurduğu bir taktik olabilir, ya da Schafer (1994)'a göre ortaçağ İngiltere'sinde cadıları kovmak için kullanılan bir yöntem... Bu durumu pekiştirmek için Schafer'ın ilk bölümdeki ses sınıflandırmasında (Şekil 2.6) seslerin semantik ve estetik bağlamda incelenmesiyle farklı çıktılar verdiği tekrar hatırlatılabilir. Bununla birlikte bir ses kümesi içinde öznel olarak başka sesler diğer seslere göre daha dikkat çekici durumda olabilir:

seslere verilen odak kişisel yani öznel olabilmektedir. Örnek olarak Coelho (2016)'ya göre mekanik sesler genellikle istenmeyen sesler olarak görülse de bazı durumlarda kabul edilebilir veya kulak ardı edilir. Benzer şekilde kilise çan sesleri ve trafik sesleri çok gürültülü olmadıkları sürece kentsel bir mekan hissi ve kültürel atmosfer yaratması açısından öznedir (s. 209). Farklı spektrumlara göre pink noise, brown noise, white noise (gürültü spektrumları) olarak adlandırılan ve bu kategorilere girebilen saç kurutma makinesi, elektrikli süpürge sesi, televizyon-radyo cızırtısı gibi evsel-mekanik sesler kimileri tarafından gürültü olarak kabul edilirken kimileri için uykuya dalmayı kolaylaştıran, kanıksamaktan gelen bir konsantrasyon sağlayan, rahatlatıcı sesler olarak sayılabilir. Norberg-Schulz (1966) bir evin karşısında duran iki bireyin evi nesnel bir şekilde algıladıklarını fakat tamamen kişisel-öznel yargılarla evi anlamlandırdıklarını dile getirir (s. 30). Bu örneği algı ve simgeleştirme (perception and symbolization) üzerinden anlatır. Bu durum nesnel verilerin öznel odaklarla birlikteliğine açıklık getirebilir.

Ses peyzajı her zaman bir bağlam üzerine kuruludur. Bu bağlam duysal uyarılar ve söz konusu mekandaki kullanıcıların birikmiş bilgileri, o mekanda bulunma motivasyonları ve ilişkili aktiviteleri, kültürel arka planları ve geçmiş kodlarıyla şekillenir (Botteldooren ve diğ., 2016). Burada ses ve bellek ilişkisi vurgulanmaktadır. Benzer bir söylem olarak Schulte-Fortkamp ve Fiebig (2016) de, insan algısı üzerinden şekillenen bir kavramın yine insanın anlamlandırmasıyla öznelleştiğini söyler. Duyulan seslerin tanımlandığı bilişsel süreç aşağıdan yukarıya (sıfırdan gelen, tümevarım) uyarı/ses kaynaklı; veya yukarıdan aşağıya (tümdengelim) bilgi kaynaklı olmak üzere iki şekilde sonuçlanır. Tümevarım süreci dışarıdan gelen bir ses sinyalinin yani uyarının ne olduğunun tanımaya çalışılması, sıfırdan anlamlandırılması ve yorumlanması ile gerçekleşir. Tümdengelim süreci ise daha önce deneyimlenmiş benzer seslerin kıyaslanması, ilişki kurulması veya hatırlanması ile gerçekleşmiş olur. Bu iki durum, ilk defa deneyimleyen ve daha önce deneyimlemiş iki farklı birey için iki durumlu bir temsil oluşturur. Öte yandan kompleks bir oluşum olan ses peyzajı içerisinde hem tümdengelim hem de tümevarım süreçleri bir arada çalışabilir. Bu söylemler seslerin öznelliği ve nesnelliği konusuna açıklık getirebilir.

Seslerin kent mekanına dair nesnel yargılar oluşturabilecek bir temsiliyet sağlaması ve bununla birlikte algılama, kavrama ve değerlendirme bağlamında öznel

kalabilmesi mimari temsiller için de göz önünde bulundurulabilir. Mimarlık tarihine, güncel mimarlık pratiğine ve mimari tasarım stüdyolarına bakıldığında, mimarlıkta temsil biçimlerinin çok çeşitli ve çok yönlü olduğu göze çarpar. Bunun en önemli sebeplerinden biri temsil edilen mekana ait verilerin nesnel, fakat temsil etme biçimlerinin hem nesnel hem de öznel olabilmesidir. Birçok temsil, bilgi aktarma bağlamında nesnel veri taşır. Mekanın temsillerine baktığımızda kendisi hakkında bilgi edinebilmek, temsilin sağladığı herkes tarafından kabul edilebilir, kişisel yargılardan bağımsız veriler yoluyla gerçekleşmektedir. Öznellik ise, temsillerin kişisel ve farklılaşmış dilleri bağlamında ve temsil edilmek istenen şeyin seçiminde yani odağında geçerli olabilir.

Temsilleri subjektif kılan; mekanın temsil edildiği araç, yöntem ve temsil eden kişinin farklılaşmasıdır. Bruno Zevi, "Mimarlığı Görebilmek" adlı yapıtının "Mimarlığın Temel Ögesi: Mekan" bölümünde; temsil edilen mekan ile temsillerinin kıyaslandığında, objektif ve en gerçekçi olanın yalnızca mekanın kendisi olduğunun görülebileceğini söyler. Çünkü mekan, en nesnel şekilde sadece içinde bulunmakla anlaşılabilen, katılımcılık gerektiren bir olgudur (2015, s. 23). Mekanın temsilleri, gerçeğin ve onun katmanlarının birer yansıması olup her bir farklı temsil, nesnel bilgiyi öznel bir girişimle ele alabilmektedir. Mekana en yakın temsil olarak görülen fotoğraf ve film bile, seçilmiş bir odağı ve kurgusu olması sebebiyle öznelidir. Bu odak ve kurgu bağlamında öznellik beraberinde, güdülen bir amaç doğrultusunda, belirli bir yaklaşımla ve gösterimle ifade etmeyi getirebilmektedir. Berger (2017 ©1972) bu durum için, fotoğrafı çeken kişinin sayısız fotoğraf açıları arasından bir tanesini seçtiğini ve dolayısıyla bu fotoğraf temsilini deneyimleyenleri kendi seçtiği bu odak üzerinden yönlendirdiğini dile getirir (s. 10).

Şekil 3.3, Villa Savoye'un çeken kişinin odağına bağlı kalarak öznelleşen ve aynı zamanda yapı hakkında bilgi veren nesnel verileri de taşıyan bir fotoğraf temsilini göstermektedir. Villa Savoye'un tektonik, mekansal ve topografik karakterleriyle ilgili çekildiği açıdan nesnel bir bilgi aktarımı sağlayan fotoğrafın, hem özneliği hem de nesneliği bir arada taşıdığını söyleyebiliriz.

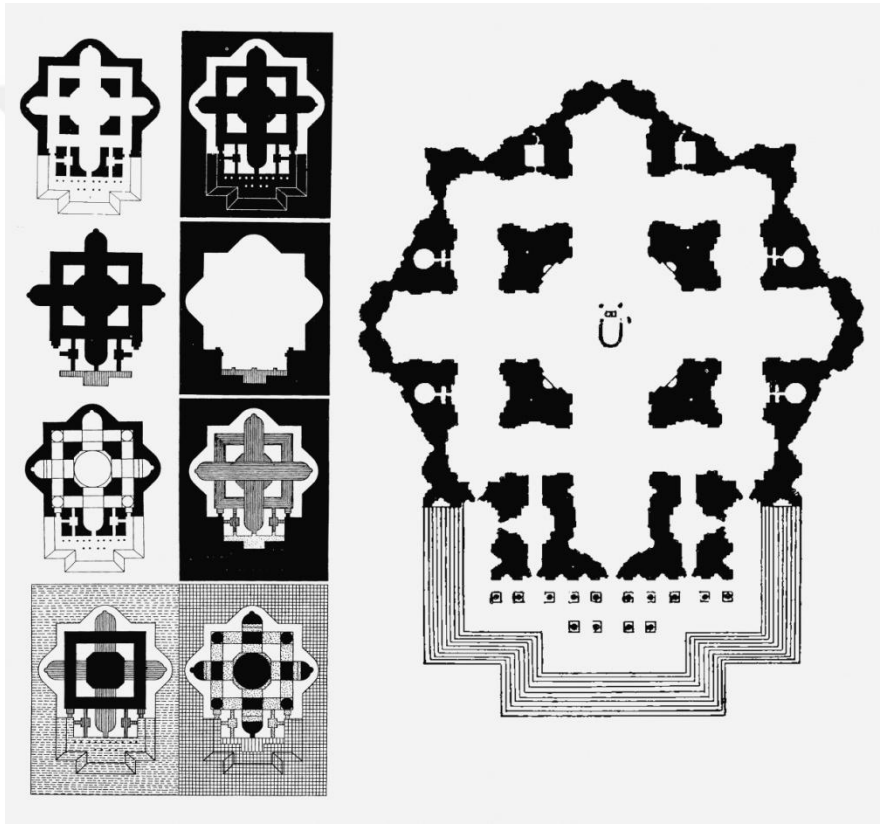


Şekil 3.3 : Mimarlık medyumunda görsel temsilleriyle karşılaşma olasılığının yüksek olduğu yapılardan Villa Savoye'un fotoğraflarından biri (Url-3).

Mimari temsillerin üretimi öznel olabildiği gibi, yorumlanması da öznel olabilmektedir. Temsillerin deneyimlenen kişiler tarafından anlam ve yorumlanma dağarcığının genişletilmeye açık olması bize Umberto Eco'nun "Açık Yapıt"ındaki düşünce biçimini hatırlatabilir. Eco (2016), bir yapıtın müellifinin öngördüklerinden ziyade onu deneyimleyen kişide oluşturduğu anlamlar ile çokluk kazandığını söyler. Öznel temsiller her defasında deneyimlendiğinde başka biçimlerde yorumlanmaya uygun olabilir. Vesely (2004), öznel ve yaratıcı bir ifadelendirmeye, nesnel bir algısal somutlaştırmanın arasındaki gerilimin temsili inşa eden durumlar olduğunu dile getirir (s. 61).

Bu sebeple her temsil bir dilden bir dile öznel birer çeviri olarak yorumlanabilir. Robin Evans (1986), yapının kendisinin de çiziminin de birer temsil olduğunu söyleyerek, ikisi arasında dilde olduğu gibi birer çeviri olduğunu söyler (ss. 154-155). Paul Ricoeur (2008) dilbilimde çeviri kuramını "bir varış ve kalkış noktası arasında kayıp ve kazanımlar" olarak dile getirirken aynı zamanda tercümenin kısıtından bahseder. Edward Said (1983) ise çevirinin bir yerden bir yere yapılan yolculukta öz ve anlamını kaybetmeyen (nesnellik) fakat yorum gerektiren (öznel) bir girişim olduğunu söylemiştir. Bu iki söyleme bakarak, temsillerin mekanın birer çevirisi olduğunu ve çevirmenin (mimarın veya tasarımcının) yorumuyla özneliğini fakat mekana ait verileri kaybetmeyerek nesnel kaldığını söylemek mümkündür. Bu dilbilim metaforu temsilin özneliği konusuna açıklık getirebilir.

Temsillerin odağındaki öznelliğe Zevi'den bir örnekle değinilecek olursa, Zevi aynı eserinin "Mekanın Gösterimi" adlı bölümünde, Michelangelo'nun San Pietro Bazilikası için ürettiği temsiller üzerine bu bağlamda söylemlerde bulunur. Her birinde mekansal, tektonik, topografik ve bunun gibi bilgiler arası hiyerarşinin ve önceliğin değiştiği dokuz farklı plan çizimi üzerinden Zevi, güdülen amaç doğrultusunda hangi plan çiziminin kullanılması gerekiyorsa kişinin o planı kullanacağını söyler (2015, ss. 30-34). Fakat hangi çizim kullanılırsa kullanılsın, her bir temsilin bazilikanın başka boyutundaki bir bilgiyi taşıyacağı, temsili deneyimleyen kişiye nesnel veri akışı sağlayacağı olağandır (Şekil 3.4).



Şekil 3.4 : San Pietro Bazilikası'nın asıl planı, basitleştirilmiş hali, iç ve dış mekanları, strüktür ve tavan planları gibi farklı bilgileri taşıyan plan temsilleri (Zevi, 2015, ss. 30-33).

Bütün bunlardan hareketle seslerin kent mekanı bağlamındaki öznelliğinin ve nesnelliğinin halihazırda bulunan temsil biçimleri ve temsil etme yöntemleri için de geçerli olduğu söylenebilir. Bu sebeple kentlerin ses peyzajları öznellik ve nesnellik bağlamında kent mekanı için bir temsil oluşturur denilebilir.

3.2 Sesin Mekan Temsilinde Sınırlı İmkanları

Sınırlılık bağlamında bakıldığında, kentlerin bizlere bilgi aktaran ses peyzajı temsillerinin, belirli bir ölçüye kadar fikir verebildiği görülebilir. Bir kentin ses peyzajının dinlenmesi, o kent hakkında çokça fakat sınırlı - tam yetkin olmayan bilgiler verir. Bütün temsil biçimlerinde olduğu gibi, sesler de bir temsil olarak tek başına yetersizdir: bir bilgi birikimi üzerinden işlenmeye dolayısıyla mevcut diğer temsillerle birlikte çalışmaya ihtiyaç duyar. Üstelik bu durum sadece görsel temsiller ve ses temsilleri kıyası için değil iki ayrı işitsel temsil biçimi için de geçerlidir; doğrusu tek başına bir ses de sınırlı olacaktır: sesler kent mekanı bağlamında bulunduğu diğer seslerle birlikte işitildiğinde bir anlam kazanır. Eşzamanlı dinleme, peşpeşe dinleme, belirli bir anlatı çerçevesinde sekanslarla dinleme gibi bir birliktelik, seslerin anlamlandırılabilmesi için elzemdir. Bu durum, kent mekanının ses olaylarından oluşan kompleks bir mekansallığa sahip olması tekrar hatırlanarak da açıklanabilir. Kent mekanı işitsel olarak deneyimlenirken sıklıkla aynı anda birçok sese maruz kalınır, bu sesler kentsel-mekansal bir ilişki kurularak anlamlandırılırsa temsiliyet durumu güçlenir. Öteki türlü, sesler bağlamlarından kopuk kalan sade ses nesnelere olarak kalırlar.

Mevcut mimari temsillere de sınırlılık üzerinden bakıldığında, seslerde olduğu gibi temsillerin imgeyi ve gerçeği sadece belirli bir ölçüye kadar yansıtabildikleri görülebilir. Sınırlılık mimari temsil biçimleri üzerinden şu şekilde tarif edilebilir: mekanın temsil biçimlerine ve temsil üzerinden deneyimlenme potansiyeline bakıldığında belirli bir boyutunun ve parçasının temsil edilebildiği görülür; temsilin verebileceği bilgiler sınırlıdır. Dalibor Vesely (2004)'e göre temsillerin sınırlılığı, gerçekliğin bitmez tükenmez zenginlikteki yapısı üzerinden anlaşılabilir (s. 14).

Temsillerin bu sınırlılığına, öznellik ve nesnellik bölümünde tartışılan aynı bölümden bir başka Bruno Zevi söylemi eklenebilir. Zevi yine Michelangelo'nun San Pietro Bazilikası için ürettiği temsiller için; tek başlarına bu dokuz plan çiziminin hiçbirinin yeterli olamayacağını, yekpare bir mekansal gösterim için yüzde yüz yeterli tek bir temsil biçiminin olmadığını ve buna rağmen tüm bu kısmi girişimlerin bir arada bilgi birikimi sağlayacağı için tek başlarına çok değerli olduklarını söyler (a.g.e., s. 34). Yine Zevi, temsillerin kısıtlılığını bir de fotoğraf üzerinden anlatır: fotoğraf

durağandır ve tek bir bakış açısına sahiptir, bu sebeple mekanın kendisini beden / duyular ile deneyimlemenin çok uzağında kalır (s. 42).



Şekil 3.5 : Frank Lloyd Wright'ın "Fallingwater House"unun en çok tüketilen temsillerinden (Url-4).

Bir örnek olarak Fallingwater House'un en çok tüketilen (ve de yeniden üretilen) fotoğrafı verilebilir (Şekil 3.5). Bu açıdan çekilmiş bir fotoğraf temsili, temsili deneyimleyen kişiye sadece bu odak bağlamında bilgi sağlayabilecektir. Yapının iç mekanı, terasları ve çatısı, arkası, döşemeleri, planı, sirkülasyonu ve akışı, çevresel atmosferi gibi diğer mekansallığı ve tektoniği hakkında bir temsil yeterli olmamaktadır. Üstelik bu temsilde, bu odakta bile sağladığı bilgi, özellikle duysal bilgi kısıtlıdır. Temsiline bakıldığında, deneyimleyen kişi tarafından duyulan şelale sesi, zihnin bir yerinde kalmış başka bir su sesidir; parapet duvarındaki pürüzsüz görünen sıva dokusu daha önce dokunulan benzer bir yüzeyden kalma bir bilgi, duysal bir çağrıdır. Saf bilgi sadece orada bulunmakla anlaşılabilir ki bu bile öznel-kişisel bir deneyim olarak kalmaya meyillidir. Yani mekansal temsili oluşturan elementler her zaman kesin bir söylem yaratmayabilir.

Coelho (2016), kent mekanını malzeme, ışık, insan, kültür, koku, tarih gibi elementer ve duyuşal düzeylerde açarken, ses peyzajının da yerin karakterini oluşturan bu elementlerden biri olduğunu söyler (s. 208). Kent mekanının kompleks bir yapı olduğunu ve katmanlar, eşikler, farklı duyuşal boyutlardan oluştuğu hatırlanırsa; onun bir parçası olan ses peyzajının dinlenmesi halinde bütüne dair bir temsiliyet oluşturabildiğinden bahsedilebilir.

Bu kanaldan inceleme girişimiyle ses peyzajının bir temsil olarak kent mekanını sınırlı bir biçimde ele alabildiği söylenebilir. Vesely'ye göre gerçekliğe atıfta bulunan bilgilerin sürekliliğin ve devamlılığının total anlamı inşa etmek bağlamında temsili güçlendirdiğini savunur (s. 79). Bu sebepten ötürü temsilin sınırlılığı, başka temsillerin gerekliliğini doğurur. Vesely (2004); herhangi bir temsilin, birçok nesnel ve evrensel bilgi taşısa da, kısmi olduğunu, her zaman temsil edilmeyen bir parça gerçekliğin kaldığını dile getirmektedir. Bu durum farklı temsil biçimlerinin doğmasına zemin hazırlayan özgürleştirici bir sonuca vesile olur (s. 177). Bu sebeple sınırlılık durumu yeni temsil biçimlerine kanal açma potansiyelinde olduğu için negatif algılanmamalıdır. Mevcut temsillerin sınırlı imkanları ve ses peyzajının sınırlı imkanlarının birlikte çalışması total bir temsiliyet zenginliği oluşturarak kent mekanına dair bilgiyi çoğaltabilir.

3.3 Sesin Bir Temsil Olarak Yeniden Üretilirliği

Yeniden üretilmek kaydedilmiş seslerin doğasındaki en temel özelliklerden biridir. Jonathan Sterne (2003), seslerin yeniden üretilirliklerinin sesle ilgili çalışmalardaki başat durumlardan biri olduğunu dile getirir. Seslerin yeniden üretimi bu çalışma bağlamında iki farklı biçimde açıklanabilir: ilki, sesi yeniden üretmek için üretilmesini sağlayan eylemi tekrarlamak iken ikincisi bir kere sesi üretip eşzamanlı olarak onu kayıt etmektir. Örneğin bir kent mekanında çakıl döşemeli bir yolda yürürken çıkan sesi tekrar duyabilmek için iki yol vardır: ya birkaç adım daha atarak benzer ses iştilir ya da adım atma esnasında herhangi bir ses kayıt cihazıyla kaydedilen ses daha sonra istenildiği kadar dinlenerek reproduksiyonu gerçekleştirilir. Birinci yöntem ile fenomenolojik bağlamda asla ilk adımda çıkan ses ile aynı olmayan fakat çok benzer bir sesin üretimini gerçekleştirilmiş olur. Schafer (2004) bu durum için seslerin belirli bir zamanda belirli bir mekanda bağlamsal olarak oluştuğunu, aynı sesin iki kere üretilmeyeceğini, sadece birbirlerine çok

benzeyebileceğini söyler. Bu durumu bir kişinin ismini iki kere telaffuz ettiğinde ikisinde de sessel farklılıklar olduğunun ölçüldüğü bir deney ile örneklendirmektedir (s. 34). Seslerin kaydedildikten sonra tekrar tekrar dinlenmesiyle gerçekleştirilen ikinci yöntemde ise reproduksiyon bağlamında bir kendisinin temsili ve aslında temsilin temsili durumu yaratılmaktadır.

Birinci durum her zaman kontrol edilemeyen bir durumdur, sesin ortaya çıkmasını sağlayan kaynağın veya çıkması için gerekli olan olayın koşullarıyla gerçekleştirilmesi her zaman hükmedilebilecek olan bir durum değildir. Örneğin yıkılan bir yapının sesini ikinci kez duyabilmek için bir yapı daha yıkmak veya gök gürültüsünü duyabilmek için ikinci bir şimşegin çakmasını beklemek gibi. Bu sebeple reproduksiyonun ses ve ses peyzajı kavramları için önemli bir bağlamı bulunmaktadır.

Schafer (1994)'ın seslerin uçuculuğu dolayısıyla onları kaydederek korumak isteyip bir ses müzesi oluşturmak istemesi ve buradan hareketle dilediğince işitilebilme fırsatı sunabilmesi seslerin yeniden üretim pozisyonuyla olan güçlü ilişkisini bu çalışma bağlamında vurgulamaktadır. Sesler çıktığı kaynak tarafından bir daha üretilmediği sürece kaybolmaya mahkum olduğundan, ses kaydıyla yeniden üretim önem arz eden bir girişim olmaktadır. Elizabeth Martin (1994), seslerin zamansallığının ve değişime uğratılarak veya uğratılmayarak yeniden üretilebilmesinin ilişkili iki durum olduğunu söyler (s. 27).

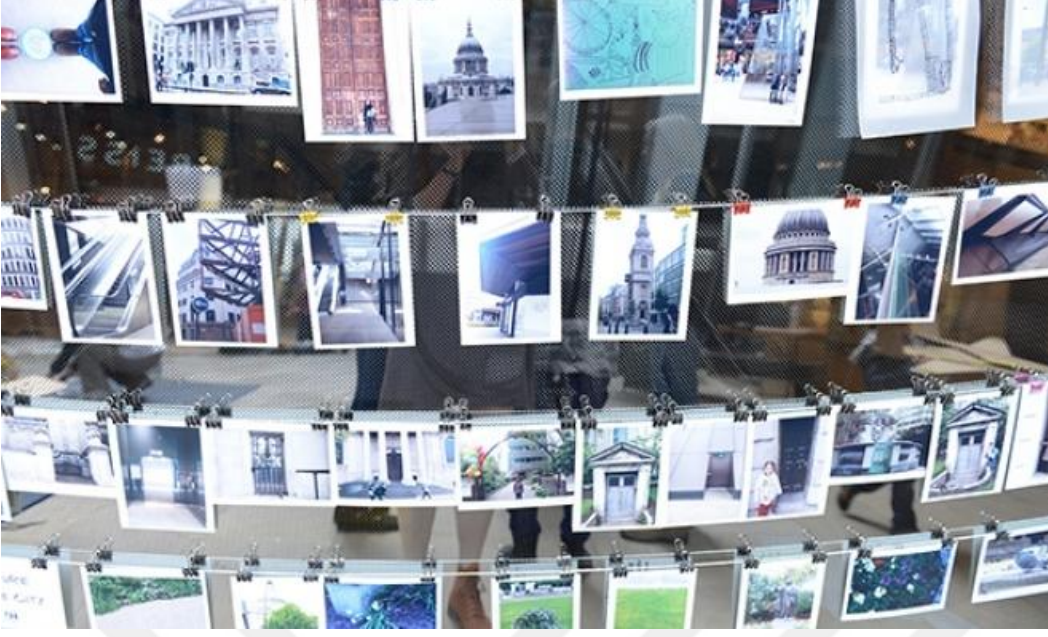
Mimari temsiller de günümüz dijital çağında yeniden üretime elverişli bir halde biçimlenmektedir. Walter Benjamin'in "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" isimli denemesi yeniden üretilebilirlik bağlamında sanat yapıtlarıyla ilgili mekansallık ve zamansallık kanallarından önemli demeçler sunar. Benjamin'e göre bir yapıtın şimdiliği ve buradalığı, yani zamansallığı ve mekansallığı, onun teknik imkanlarla her çoğaltılışında yeniden üretilmiş olur. Bu durum yapıtın biricikliğini, hakikiliğini indirgese de yapıtın deneyimleyen kişinin ayağına kadar gelmesini de sağlamış olur. Bu gerçekliği hem fotoğraf, hem film, hem de ses gibi temsiller üzerinden anlatan Benjamin, bu temsillerin deneyimleyenlerin zihninde yeniden inşa edildiğini, yani mekansal ve zamansal olarak hem orijinaline benzer hem de ondan farklı olarak da yeniden üretildiğini söyler. Bu gerçekliğe uygun bir örnek olarak kolajın ve kurgunun-montajın barındırdığı unsurlarla yeniden üretilerek kazandığı yeni zamansallık ve mekansallığın kendi gerçekliğini oluşturduğunu dile

getirir (ss. 220-226). Benjamin'in bu söylemi yeniden üretilebilirlik kavramının anlamını çoğaltır: tekniğin olanaklarıyla fiziksel bir yeniden üretim ve yeni bir zamansallık ve mekansallık kazanan bir yeniden üretim. Bu durum mimari temsiller için kaydadeğer bir karakter oluşturur. Buna örnek olarak Şekil 3.6'da Pariwat Studio'nun Bangkok için yaptığı kentsel kolaj temsili verilebilir. Bu kolajda fotoğraflar tekrar üretilerek bir araya getirilmiştir ve bir araya getirilen yapı görselleri yeni bir kent mekanı yaratır ve bu mekanın bir anlık fotoğrafını sunar. Bu kent kolajı da yine tekrar üretilip paylaşılarak yeniden üretim çemberinde dönmeye devam eder.



Şekil 3.6 : Kurgu yoluyla yeniden üretim olarak yeni bir zamansallık ve mekansallık barındıran kentsel kolaj temsili (Url-5).

Roland Barthes (2008), Paris kent mekanının Eiffel Kulesi temsilleri üzerinden her defasında tekrardan üretildiğini anlattığı kitabında; kartpostal, hatıra eşya, biblo gibi seri üretimle çoğaltılabilen nesnelere ile kullenin zamansal olarak yapımının, deneyimleyenle kurduğu ilişkinin ve de Paris'in yeniden inşa edildiğini dile getirir (s. 31). Barthes'ın bu söyleminden yola çıkarak temsillerin yeniden üretilebilirlik bağlamında mekansal bilgi inşası değerlendirilebilir.



Şekil 3.7 : Mimari bilginin teknik olanaklarla yeniden üretilerek dağıtımı ve paylaşımı örneği olarak seri üretimle çoğaltılmış mimari kartpostal temsilleri (Url-6).

John Berger (2017 ©1972), Benjamin'in söylemlerini açarak yeniden üretilebilirlik üzerinde değerlendirmeler yapmıştır. Berger'in resim sanatı ve fotoğraf için yaptığı değerlendirme reproduksiyon bağlamında önem taşımaktadır. Bu kıyasa göre fotoğraf makinesinin icadından önce resimler bulunduğu mekandan ötürü biriciklik taşımaktaydı. Her ne kadar resimlerin başka bir mekana taşınıp orada deneyimlenmesi mümkünse de, aynı anda iki farklı mekanda deneyimlemek pekala imkansızdı. Fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte çoğaltılabilen resimler artık farklı zamanlarda ve farklı mekanlarda deneyimlenebilirdi; böylelikle temsil kavramının anlamı genişleyerek yeniden üretilebilirlik başlığında tartışılabilir oldu (s. 19). Berger'in bu değerlendirmesi benzer bir yaklaşım olarak ses kayıtları üzerinden de açılabilir. Sesler bir kez kaydedildikten sonra defalarca yeniden oynatılabilir, çoğaltılabilir, bireylere ulaşabilir. Böylelikle her seferinde farklı zamansal ve mekansal bağlamlarda deneyimlendiğinde yeniden üretilmiş, anlamını çoğaltmış olur.

Berger (2017 ©1972)'in seçilen odağa bağlı olarak öznelleşen fotoğraf temsilleri için, bu öznel odaktan ötürü temsillerin yeniden üretildiğini söyler (s. 10). Berger'e göre fotoğraf temsili, çekildiği odak bağlamında yeniden yaratılmaktadır. Bu söylem temsillerin özneliği ile yeniden üretilebilirliği arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır.

3.4 Ses ve Temsillerin Zamansallıkla İlişkisi

Seslerin bir son kullanma tarihi var mıdır: yani tüketilir ve biterler mi? Ya da bir mekanın belirli bir zaman dilimindeki işitsel halini anlatmak adına mıdır zamansallık sıfatı? Seslerin ve de temsillerin zamansallığı bölümü bu iki soruya da dokunmayı hedeflemektedir.

Zamansallık, sesin mekansallığıyla eşdeğer olan diğer bir önemli özelliğidir. Sesin zamansallığı iki şekilde açıklanabilir, seslerin bir başlangıç - bitiş süresi vardır ve sesler belli bir zamanda oluşur, duyulur - duyulmaz ve uzaya karışırlar. Bu durum, "sesler geçicidir veya periyotları vardır" şeklinde de açıklanabilir. Lowenthal (1976), sesin zamanın özü olduğunu ve kilise çanı sesinin, akrep, yelkovan ve saniye çubuğu sesinin, kalp atışı sesinin zaman farkındalığı yarattığını ve bir nevi ölçtüğünü söyleyerek bu seslerle zamansallığı anlatmaktadır (s. 15).

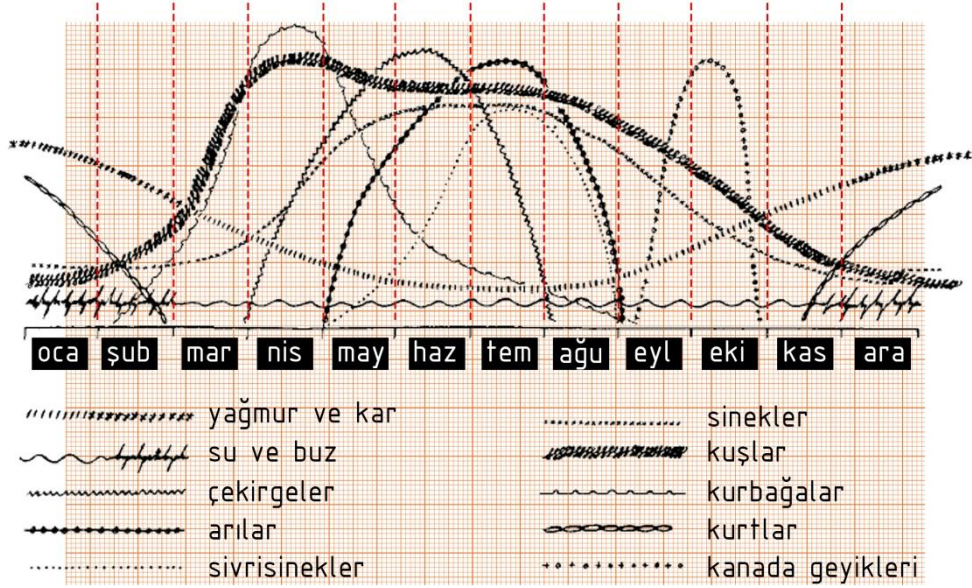
Seslerin zamansallığı seslerin kalıcılığı - geçiciliği üzerinden yere bağlı olma - yerden uçma durumu üzerinden de okunabilir. Sesler kent mekanı içerisinde hareket ederler ve belirli sürelerde duyularak performatif bir karakter sergilerler. Bu bağlamda zamansallıkları hareket bağlamında okunabilir. Sesler mekansaldır, yere bağlıdır fakat zamansal bağlamda geçiciliği ve kayıt edilme durumu olmadığında bir daha duyulabilmek için güçlü bir belleğe veya yeniden üretilmeye ihtiyacı olması aynı zamanda onu yerden uçucu kılar. Bu sebeptendir ki Schafer sesleri toplayıp kaydetmek ve bir ses müzesi oluşturmak istemiştir hep: ona göre sesler ve sesi oluşturan öğeler yakalanmalıdır, çünkü kentsel ve sosyal müdahalelerle her an ebediyen kaybolmaya mahkumdurlar (1994, s. 180). Bu durum seslerin yeniden üretilebilirliği konusuyla da yakın bir ilişki kurmaktadır.

Kentsel, mekansal ve politik müdahaleler, beraberinde ses peyzajıyla ilişkili zamansal gerçeklikler de doğurur. İstiklal Caddesi'nin ses peyzajındaki en önemli unsurlardan biri olan tramvay sesi, 2017 yılı boyunca altyapı çalışmaları sebebiyle belirli bir zaman aralığında ses peyzajından eksilen seslerden biri olmuştur. Yine yıllarca motorlu araç yokluğuyla belleklerde yer etmiş Prens Adaları'nda son yıllarda ortaya çıkan akülü araçların sesi, ses peyzajının zamansallık ve değişkenliğine eklenen başka bir öğe olarak artık yer almaktadır. Kentsel dönüşüm politikalarıyla yoğun bir inşaat trafiğine giren kent mekanlarında inşa eylemine dair sesler ses peyzajında yer bulurken, göçler ile artan-azalan insan ve lisan sesleri de zamansal bir

ekleme-çıkarma yapar. Yine İstanbul'un birçok mahallesinde eskiden daha sık duyulan, şimdi de halen işitilebilecek olan eskici, bozacı, hurdacı bağırışları; değişen analog veya elektronik kapı zili sesleri zamansallık bağlamında örnek olarak verilebilir. Yakın bir geçmişe kadar işitilmiş çalışma mekanlarındaki daktilo sesleri, bugün yerini bilgisayar klavyesi sesine bırakmış sayılabilir. Kusiak (2014), Varşova'daki kentsel mutenalaştırma girişimlerini ve savaş halini, kentteki değişen ses peyzajı üzerinden "akustik mutenalaştırma" olarak okumakta ve protesto sesleri, gece yüksek sesle çalınan müzikler ile bu durumun belirginleştiğini ifade etmektedir (ss. 206-207). Schafer (1994) Avustralya, Ballarat'taki altın madeni arama çalışmalarının ilk dönemlerinde çıkan sürekli gürültünün bütün kent ölçeğinde yankılandığını ve bunun bir zaman diliminde ses peyzajına eklenmiş kanıksanan seslerden biri olduğunu söyler (s. 239). Benzer şekilde Nilsen (2014), Walter Benjamin'in Berlin'in eski evlerinin iç avlularında deneyimlediği ses olaylarını anlattığı "Berlin Childhood Around 1900" adlı kitabını referans alarak, bugünün çağdaş kent mekanı ses peyzajlarının Benjamin'in betimlemeleriyle kıyaslandığında radikal bir şekilde değiştiğini ve ses peyzajının zamansallık bağlamında kent mekanını okuma aracı olarak kullanılabilceğini dile getirir (s. 56). Fran Tonkiss (2003)'e göre modern şehir, tamamen görme duyusuna hitap ediyormuş gibi görünse de, sesseldir. Modernizmin sunduğu bilgi bombardımanı ve zamansal değişim, kentlerin sesi üzerinden okunabilir (s. 304). Emily Thompson (2002) da modernizmin Amerika'da kent ve müzik kültürüyle etkileşimini, değişen ses peyzajları ve dinleme kültürü üzerinden dile getirmektedir (ss. 45-51). Yine benzer bir şekilde John M. Picker (2003), "Victorian Soundscapes" adlı eserinde kitap boyunca 19. yüzyıl viktoryan İngiltere'sinin kent mekanının ve kültürünün değişen yüzünü, gelişen teknolojiyle birlikte icat edilen sessel aygıtların yapılı çevrede nasıl tınladığı ve ses peyzajına nasıl eklenildiği üzerinden anlatmaktadır. Kentlerin değişimini ses peyzajı üzerinden okuyan bütün bu çalışmalar, ses peyzajının zamansallık üzerinden temsiliyetine şahitlik yapmaktadır.

Zamansallık ses peyzajına bir değişkenlik ve geçicilik atfetmektedir. Mimari temsillerin zamansallığı hatırlandığında, ses peyzajının temsiliyet biçimine en yakın özelliklerden biri olduğu fark edilebilir. Kanada, Vancouver'ın bir yıllık bir zaman dilimindeki ses peyzajındaki baskın jeofonik ve biyofonik ses öğelerinin zamansallığı, Schafer tarafından yapılan (ve bu çalışma için Türkçeleştirilip yeniden

üretilen) bir grafikte açık bir şekilde ifade edilmiştir (Şekil 3.8). Bu grafiğe ve temsil ettiği seslere bakarak ocak, şubat, kasım, aralık aylarında donan su kütlelerinin sesini ve fiziksel-mekansal varlığını; ocak, şubat, mart, aralık aylarında kar sesinin diğer aylarda yağmur sesinin hakim olduğunu ve değişkenliklerini, böcek ve diğer hayvanların seslerinden hangi aylarda nüfuslarının yoğunlaştığı gibi zamansal çıkarımlar yapabiliriz.



Şekil 3.8 : Schafer'ın ses zamansallığı grafiği (1994).

Seslerin zamansallığını bir yıllık bir zaman dilimiyle gösteren bu grafik (Şekil 3.8) üzerinden bir benzetme yapılabilir. Meteoroloji bilimi, bir kent mekanı için hava tahminleri oluştururken ve iklimi hakkında konuşurken sahip olduğu çok yıllık hava verilerini inceleyerek değerlendirir. Benzer şekilde bir kent mekanının ses peyzajını değerlendirebilmek için de zamansal verilerle çalışmak gerekir. Pijanowski ve diğ. (2011), ses peyzajının zamansal değişkenliğini vurgulamak için ses peyzajı araştırmalarında kavrama saniye, dakika, saat, yıl, gece, gündüz bağlamlarında bakmak gerektiğini söyler (s. 209). Ses peyzajının zamansallığı bazı seslerin belirli zamanlarda duyulabileceği anlamına gelir. Bu durumda herhangi bir zamanda deneyimlenen ses peyzajında bazı sesler işitilemeyeceğinden sınırlı bir temsil biçimi oluşacaktır. Schafer'ın biyofonik ve jeofonik sesler üzerinden oluşturduğu zamansallık grafiğine bakılarak bir örnek verilebilir: bir Mayıs gününde Vancouver'da Kanada geyiklerinin, kurtların ve donarak buza dönüşmüş zeminin sesleri duyulamayacağından Vancouver'ın işitsel temsili sınırlı bir temsil biçimi

olacaktır. Bu durum seslerin zamansallığının aynı zamanda sınırlılıklarıyla da kurduğu ilişkiyi göstermektedir.

Seslerin zamansallığına akustik arkeoloji çalışmalarından da kaydadeğer bir örnek verilebilir. Arkeoloji çalışmaları sonucu, tarihi bir yerleşmenin mimari temsili birtakım görselleştirmeler, animasyonlar, maketler ve modeller yardımıyla oluşturulur. Bu temsillerin oluşturulma sürecinde birçok bulgu ve bilgiden yararlanılır ve nihayetinde bu temsiller bize o yerleşmenin nasıl olduğuna dair bilgiler, fikirler sunar; zihnimizde canlandırmamıza yardımcı olur. Akustik arkeoloji çalışmaları ise bu temsillere, o yerleşmenin nasıl bir ses peyzajına sahip olduğunu anlatmak ve diğer görsel temsilleri pekiştirmek için ses peyzajı temsili de ekler. Maffei ve diğ. (2016), Pompei arkeolojik kazı alanını deneyimleyenlerin mevcut yolları yürüyüp, taşlara dokunabildiğini ve bir nebze geçmiş yaşamı zihinlerinde bu temsillerle canlandırabildiklerini; fakat yirmi asır önceki sesleri duyamayıp kokuları koklayamadığından bu deneyimin kısıtlı kaldığından bahseder ve bu durumu senkronize olmamış bir video ve sese benzetir. Bu örnek, akustik arkeoloji kavramıyla beraber, seslerin zamansal bir temsil olduğunu vurgulaması açısından önemlidir.

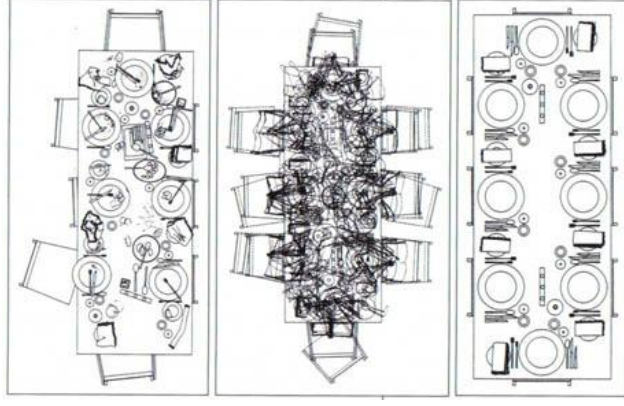
Var olan mimari temsil biçimleri için de zamansallık pozisyonu önem taşımaktadır. Hem mimari mekanın hem de kent mekanlarının dinamik ve devingen yapısı değişmeye ve dönüşmeye açıktır. Mekanların üretilme, dönüşüm, kullanılma, tüketilme, yıkım gibi safhaları her seferinde mekana dair temsil edilebilecek farklı durumlar oluşturur. Kent hayatının getirdiği gündelik yaşam ve buna bağlı kültür de sürekli bir değişim halindedir. Gece başka, gündüz başka veya mevsimsel olarak başka fizikselliklerle karşımıza çıkan kent mekanının dinamikliği farklı kesitler sunar. Temsiller de kent mekanının bu değişimlerini, safhalarını kaydeden, onlar hakkında bilgi aktaran üretimler olur. Özünde her temsil biçimi mekansal bir durumun bir anına veya kısa bir süresine tanıklık etmektedir. Fotoğraf bir ana ya da üst üste çakıştırılmış anlar topluluğuna şahitlik yaparken, film bir sürenin - sürecin görsel temsilleridir. Şekil 3.9 ve Şekil 3.10, Taksim Meydanı'ndaki mekansal ve kültürel değişiklikleri kartpostal ve fotoğraf temsilleri üzerinden okumaktadır.



Şekil 3.9 : 1960'lardan bir Taksim Meydanı kartpostalı (Kemali Söylemezoğlu Kartpostal Arşivi, SALT Araştırma, Url-7).



Şekil 3.10 : Şubat 2018'den Taksim Meydanı'nın fotoğraf temsili (Çağdaş Kaya, 2018).

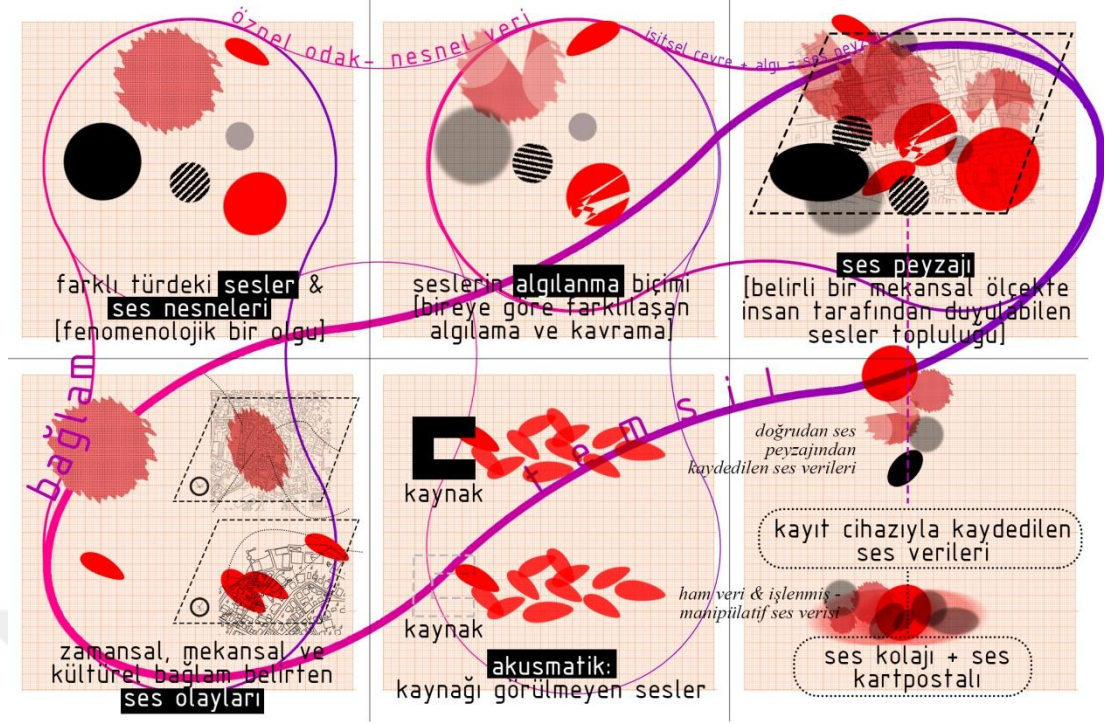


Şekil 3.11 : Üst üste çakıştırılmış anlar: zamansal bir temsil olarak Sarah Wigglesworth ve Jeremy Till'in "Table Manners" adlı temsilleri (Url-8).

Sarah Wigglesworth ve Jeremy Till'in Table Manners adlı temsilleri, bir yemek sürecinin başlangıç-bitiş anlarını ve yeme sürecinin üst üste çakıştırılmış anlarını sunması dolayısıyla temsillerin zamansallığını (anlık ve sürece bağlı) sunma bağlamında önem arz etmektedir. Temsillerin zamansallığı bağlamında süre, hareketlerin anlık görüntüleriyle verilmektedir.

Ses peyzajının kent mekanında edindiği kavramsal pozisyonların uygulanabildiği bu temsil denemesi bir kontrol listesi tavrıyla gerçekleştirilmemiştir. Ses peyzajının alabildiği bu pozisyonların, temsilin özünü ve anlamını oluşturan kavramsal karakteristikler ile uzlaştığını göstermeyi amaçlamakta ve ses peyzajlarını bir temsil biçimi olarak değerlendirmeye imkan sağlamaktadır. Mimari temsiller ile ses peyzajının kent mekanında alabildiği bu performatif karakterler birlikte ele alınmıştır. Seslerin kent mekanında aldığı bu pozisyonların kendi aralarındaki ilişkiselliği, bir temsil biçimi olma durumlarını pekiştirmektedir. Zamansallık; sınırlılık ve yeniden üretilebilirlik ile, yeniden üretilebilirlik; öznellik-nesnellik ile, öznellik-nesnellik ise sınırlılık ile ilişki kurarak temsiliyet pozisyonlarını pekiştirmektedir.

Şekil 3.12'de ses ve sese bağlı kavramlar bağlamsal ve kendi aralarında ilişkisel olarak diyagramatik bir ifadeyle gösterilmiştir. Bu ifadede ses peyzajındaki seslerin zamansal, mekansal ve kültürel bağlamda değerlendirilmeleriyle bir temsile dönüştüğü ve buradan hareketle bu çalışma için ses kolajları ve ses kartpostalları üretileceği ifade edilmektedir.



Şekil 3.12 : Ses ve sese bağlı kavramların bağlamsal ve ilişkisel olarak gösterilmesi (Çağdaş Kaya, 2018).

Ses peyzajları aldığı pozisyonlarla başlı başına bir temsil biçimi olabilirken, ses peyzajındaki ses verilerinin yine bu pozisyon özellikleri doğrultusunda işlenmesiyle yeni temsiller de oluşturulabilir. Ses kolajları ve ses kartpostalları üzerinden değerlendirilebilen bu üretimler bir temsil biçimi olarak bu çalışmanın nihai temsil biçimi üretimlerine dönüştürülmeyi amaçlamaktadır.



4. SES PEYZAJI İLE KENT MEKANININ SESSEL TEMSİLLERİ

Bir kent mekanının ses peyzajı başlı başına bir temsil biçimi olabilirken, ses peyzajının içerdiği ses verileri işlenerek, yeniden üretilerek, belirli bir kurgu ve anlatıyla yeniden oluşturularak da ikincil bir temsil biçimine dönüşebilir. Bu durum şu şekilde bir temsiller arası benzetmeyle açıklanabilir: bir kent mekanının fotoğrafı ve/veya fotoğrafları tek başına o kent mekanının bir temsilidir; fotoğraf ve/veya fotoğraflar kartpostallaştırılarak yeni bir temsil biçimi olabilir. Benzer şekilde bir kent mekanının fotoğraflarından bir kurgu ve anlatı oluşturma çerçevesinde kolaj oluşturularak yine bir temsil biçimi üretilebilir.

Bu temsiller arası geçiş düşüncesinden hareketle çalışma bağlamında iki işitsel-sessel temsil biçimi önerilmektedir: ses peyzajında yer alan ses verileri kaydedilerek, bir temsil kurgusu ve anlatısıyla ses kartpostalı ve ses kolajı olarak üretilebilirler. Bu temsillerin mekansal bağlamı Brown ve diğ. (2016) ses sınıflandırması şemasında yer alan "kentsel ses peyzajı", "kırsal ses peyzajı" olmak üzere iki mekansal durum ile gerçekleştirilecektir. Kendine ait spesifik ses karakterleri bulunduğu gerekçesiyle bir ses laboratuvarı olarak düşünebileceğimiz İstanbul'un ses peyzajı seçilmiş, kentsel ses peyzajı temsillerinin mekansal bağlamı Beyoğlu-Taksim olarak; kentsel / kırsal ayrımının iç içe geçtiği ses peyzajı temsillerinin yeri Adalar-Büyükkada olarak belirlenmiştir. Kentsel ses peyzajı olarak Taksim'in; kentsel-kırsal ses peyzajı olarak Büyükkada'nın seçilmesinin birtakım benzerlikleri ve farklılıkları mevcuttur. Taksim'in kentsel, mekansal ve politik müdahalelere çok açık olması ve bu bağlamda ses peyzajına zamanla eklenen ve ses peyzajından zamanla çıkan birçok ses unsuru barındırması, İstanbul ölçeğinde kıyaslandığında barındırdığı yerel, turist ve günöbirlik ziyaretçi nüfusuyla beraberinde getirdiği antropofonik birçok sesin bulunabilmesi ve mekansal fonksiyon olarak da kapsamlı işlevlere sahip olabilmesidir. Büyükkada ise Taksim ile karşılaştırıldığında kentsel ve mekansal müdahaleler konusunda daha korunmuş bir durumda kalabilmiş olup bu durum yine ses peyzajına da yansımıştır. Yazın artıp kışın azalan nüfusu ses peyzajında da zamansallık bağlamında yer etmiş olup, kentsel-kırsal melezliği ses yelpazesini çoğaltmaktadır. Bu sebeple Büyükkada'nın doğa ve yaşam kaynaklı biyofonik ses

bağlamında zenginliği bir diğer kriterdir. Buna ek olarak her iki kent mekanının da kendine özgü topografik karakterleri yine kendine has ulaşım sistemleri barındırmasına sebep olmuş, buradan hareketle kentsel altyapıdan kaynaklanan vapur, fayton, tramvay, raylı tünel hattı gibi farklı ulaşım araçlarının farklı seslerini de kapsamıştır. Bu mekansal gerçeklikler, iki kent mekanının çalışma kapsamına alınmasını ve farklı iki mekanın ses peyzajlarının da farklılığını kıyaslayarak işitsel temsil biçimlerinin özgün olmasını açıklar niteliktedir.

Kartpostal ve kolaj seçilmesinin sebebi ile seslerin ve temsillerin aldığı pozisyonlar ve mevcut temsillerin işitsel karşılığı olabilecek potansiyelde olmalarıdır.

4.1 Ses Yürüyüşleri ile Ses Kayıtları Almak ve Ses Haritalaması Oluşturmak

Kent mekanının bir parçası olan ses peyzajı bütüne dair bir temsil biçimi olabiliyorken, ses peyzajı verileri bir anlatı - temsil oluşturma hedefiyle kurgulanarak yeniden üretilip ses kolajları ve ses kartpostalları oluşturulabilir. Bu temsillerin gerçekleştirilebilmesi için kent mekanı yürüyerek deneyimlenebilir ve eşzamanlı ses kayıtları alınabilir. Bu rotalar üzerinde alınan ses kayıtları bir haritalamayla belirtilebilir ve mekansal bağlamda değerlendirilebilir. Çalışmanın yöntemi ses kayıtlarının kent mekanında ses yürüyüşleri ile deneyimlenmesiyle oluşturulması ve eşzamanlı olarak bu kayıtların bir haritalama ile mekansal bağlamlarının ve bilgilerinin görselleştirilmesi üzerinden gerçekleştirilecektir. Bu temsillere geçmeden önce ses yürüyüşleri kavramının kent mekanı bağlamında tartışılması, ses kaydetme yöntemlerinin çalışma bağlamında odağının belirlenmesi ve ses haritalamalarının temsil bağlamında açılması gerekmektedir.

Hildegard Westerkamp (2001) ses yürüyüşlerini (soundwalk veya soundwalking), mekanları dinlemek için yapılan her türlü gezinti olarak tarif eder. Evsel seslerden, kent mekanındaki seslere kadar iç mekan ve dış mekan ses peyzajını keşfetmeyi amaçlayan ses yürüyüşleri kendi içinde bir ikilik barındırır: bir yönlendirici (sesli rehber, harita, rotalar, grup gezintisi vb.) önderliğinde çıkılan ses turları veya bir yönlendiriciden bağımsız yapılan yürüyüşler. Yönlendirici önderliğinde ses yürüyüşlerine örnek olarak Janet Cardiff, önceden dijital ortamda yaratılmış bir ses peyzajı ile mevcut ses peyzajının iç içe geçtiği bir işitsel mekanda, kendi sesiyle verdiği direktiflerle bireyi yönlendirerek sesleri keşfetmeye davet eder (Schaub, 2005).

Kuşkusuz, mekanların ses peyzajını keşfetme edimi yürümeye ek olarak mesafeleri bir taşıyla katederek veya durarak, oturarak da gerçekleşebilir. Bütün bu hareket ve hareketsizlik eylemleri ses peyzajını farklı ölçeklerde keşfetmeyi sağlar. Bir kent parçasının tamamını gezmek ve yer yer durarak seslere odaklanmak veya bir evin mutfağının ses peyzajını taburede oturarak keşfetmek gibi. Ses peyzajı keşfinde dinleme eylemine ek olarak, bedenimizin yapmayı başarabildiği eylemlerin hepsi değerlidir.

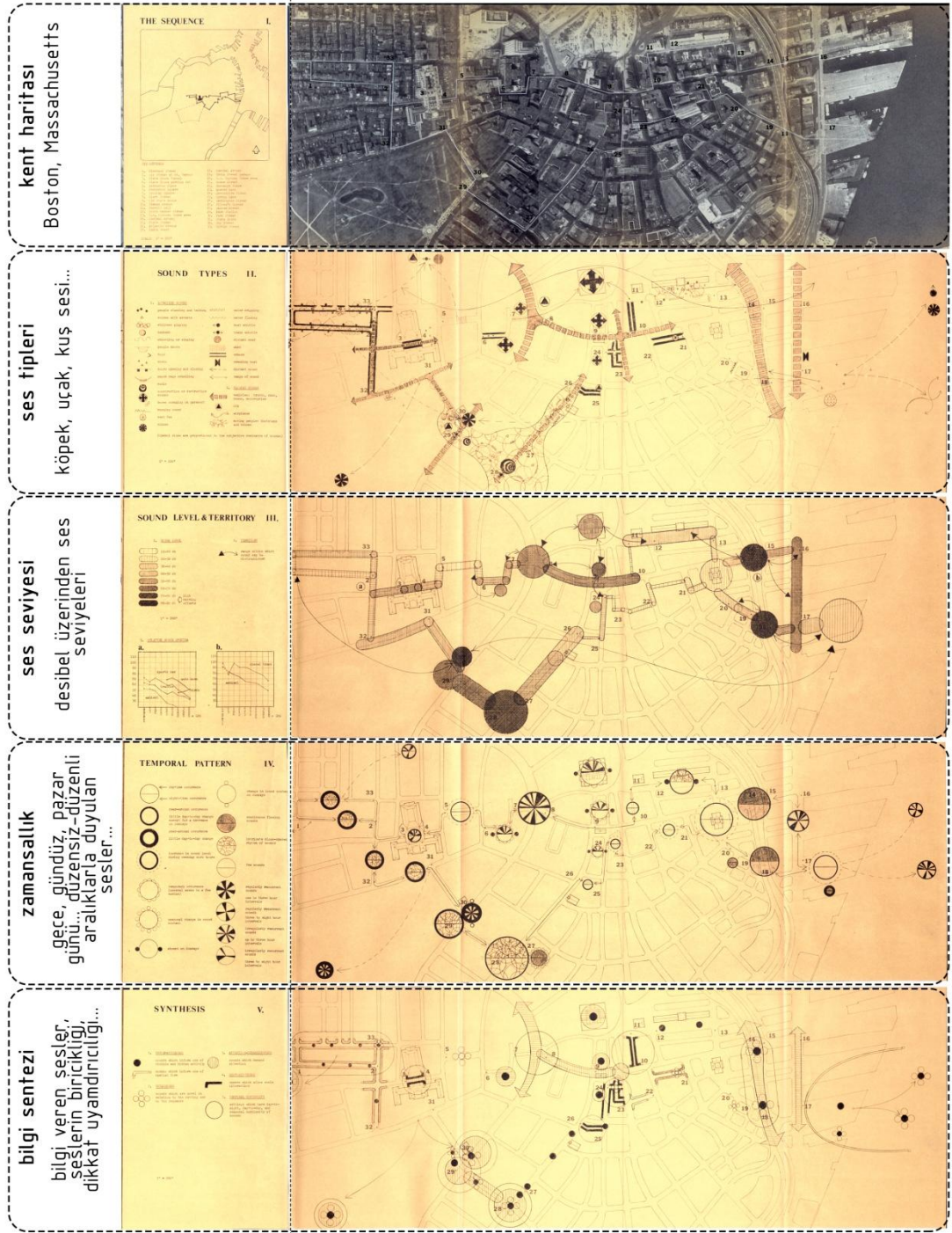
Ses yürüyüşlerinin amacı kenti işitsel olarak deneyimlemek ile beraber ses kayıtları (sound recordings) almak olarak da açılabilir ki bu çalışma bağlamında ses kaydı yöntemiyle işitsel temsil biçimleri oluşturmak için ses yürüyüşlerinin gerçekleştirilmesi elzemdir. Kent mekanına ait spesifik veya genel seslerin kayıtlarını alabilmek ve bu kayıtlar ile ses temsilleri oluşturabilmek için kentin gezilmesi ve deneyimlenmesi gerekir. Westerkamp (2001) da bu durumu estetik bir amaç olarak görüp, yürüme ediminin bir ses yürüyüşü kompozisyonu (soundwalk composition) yaratma amacıyla kullanılabileceğini söyler. Nilsen (2014), kent mekanlarının sesini kaydetme pratiğinin; yazarların ve kent flanörlerinin şehri yürüyüp deneyimlemesiyle paralellik taşıdığını ve bu işitsel deneyimlerin kente dair kişisel izlenimler ve nesnel temsiller yarattığını dile getirir (s. 56).

Ses kayıtlarının kente dair bir temsil biçimi olarak kullanılması potansiyeller barındırır. Sesler sınırlı bir temsil olabilmekle birlikte görüntülerle ya da imajlarla kıyaslandığında daha fazla mekansal boşluğu kapsarlar ve yansıtırlar. Bu durum tek bir fotoğraf ve tek bir ses kaydı karşılaştırmasıyla açılabilir: ya da bir yerde durup çevreye bakınma ve çevreyi dinleme karşılaştırmasıyla. Bir kent mekanı içinde durduğumuz bir noktadan fotoğraf çekersek; kamera merceğinin alabileceği kadraj, bir açıdan belirli bir uzaklığa kadar olabilecektir. Yine aynı noktadan ses kaydı aldığımızda kayıt cihazı çevremizdeki seslerle birlikte; göremediğimiz ve bizden çok uzakta kalan noktalardaki sesleri bile detaylıca toplayabilecektir. Aynı şekilde kulak da göze kıyasla daha fazla kentsel bilgi toplayabilecektir. Bu durum üzerinden Schafer (1994), ses peyzajı kaydının, fotoğraf makinesiyle kaydedilen bir peyzajdan farklı olduğunu vurgular (s. 7). Hem fotoğraf hem de ses kaydı bir arada ele alındığında, her ikisi de hiyerarşik bir üstünlük barındırmamaktadır ve farklı bilgiler taşıdığı için değerlidir.

Ses kaydı teknolojisi başlı başına genişçe bir konu olup birçok kayıt çeşidi mevcuttur. Bu çalışma bağlamında temel bir ses kayıt cihazıyla sesler kaydedilecektir. Seslerin kayıt edilmesi yönteminde ise analitik ve betimleyici kayıt yöntemi seçilecektir. Bu ses kayıt yöntemi, ses peyzajı araştırmalarında en sık kullanılan yöntem olup, duyulan sesin çeşidinin analizi ve tanımlanmasını (ya da betimleyici birkaç cümle ile ifade edilmesi), konumlarının ve kaynaklarının not edilmesini içerir (Botteldooren ve diğ., 2016). Bu yöntem ses haritalamalarıyla paralel yürütülebilir ve kayıtlar ile beraber bir ikili üretim oluşturulabilir.

Ses yürüyüşü esnasında deneyimlenen seslerin, bağlamları ve fiziksel özellikleri üzerinden metin, sembol, çizimler yardımıyla bir ses haritalaması (sound mapping) oluşturulabilir. Yürüyüşler üzerinden ses haritalaması yapmak ses peyzajı çalışmalarında sık kullanılan yöntemlerden biridir (Kang ve diğ., 2016). Kent mekanının mekansal bağlamda birçok ses olayıyla oluştuğu hatırlanırsa, ses haritalamalarının salt sesten ziyade mekansal, zamansal, semantik bağlamlarıyla bir arada değerlendirmenin haritalama ile uygunluğu anlaşılacaktır. Ouzounian (2014), ses peyzajının haritalama girişimiyle bir arayüz oluşturmasının temsiliyet bağlamında kenti anlama edimimizi güçlendireceğini söyler (ss. 165-166).

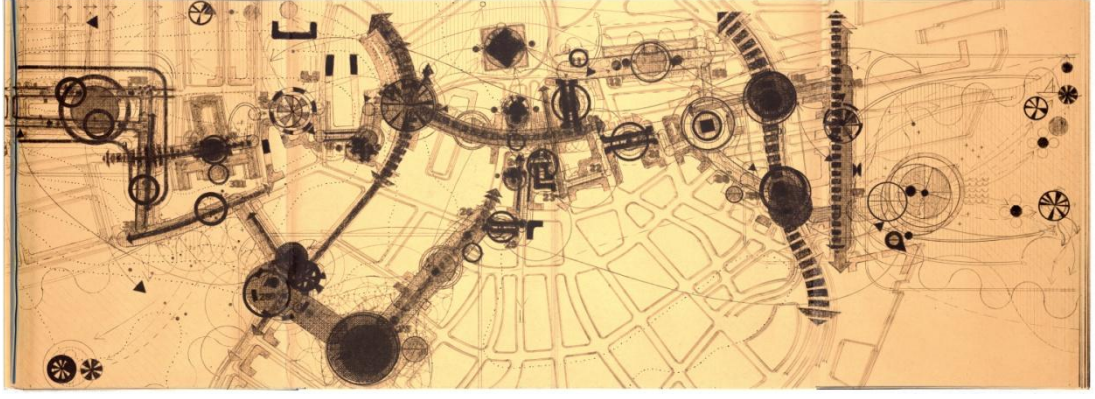
Michael Southworth'un bu çalışmada "Mimarlıkta Temsil Kavramına Ses Peyzajı ile Birlikte Bakış" bölümünde tartışılan ses olayları haritalaması (Şekil 3.1), ses peyzajının kentsel ve mekansal bağlamda taşıdığı bilgilerin döküm aracı olarak hem görsel hem işitsel kanaldan bir temsiliyet sağlamaktaydı. Southworth (1967)'ün tezinde detaylıca işlediği ses haritalamaları (veya ses olayı haritalamaları), ses peyzajını ses çeşitleri, ses seviyeleri, seslerin zamansallıkları, dikkat uyandırıcılığı ve tepki verilebilirliği gibi öznel pozisyonları, mekana göre aldığı değişimler, kaynakları tarafından yeniden üretilebilirliği üzerinden sokak ölçeğinde incelemektedir (ss. 30-31). Şekil 4.1 ve devamında görülebilen bu haritalamalar Boston ses peyzajını farklı katmanlar ve bağlamlar üzerinden değerlendirdiği için kent mekanının temsili bağlamında ses peyzajını vurgulamaktadır.



Şekil 4.1 : Beacon Hill - Indian Wharf arası ses olayları haritalaması (Southworth, 1967, ss. 30-31).

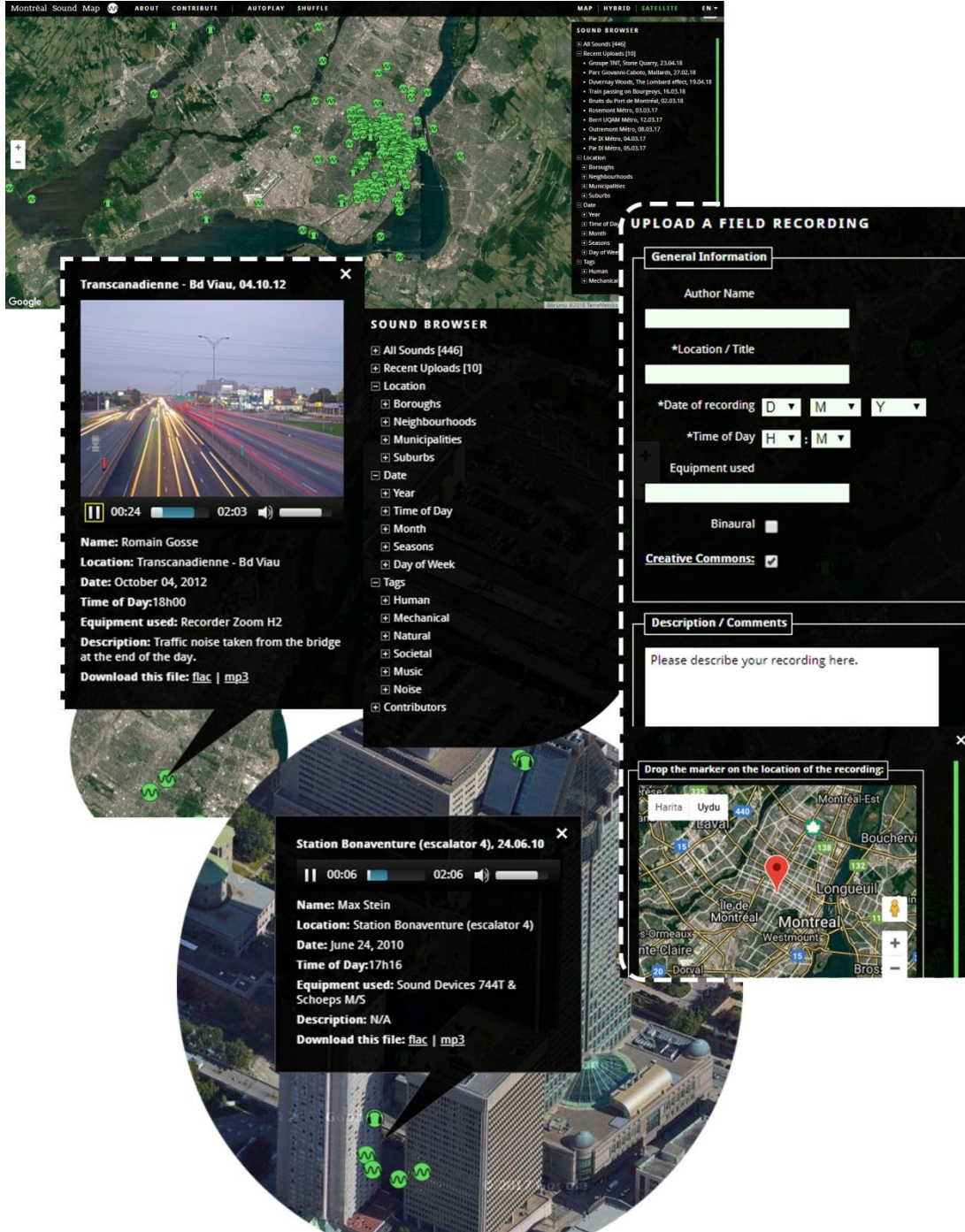


Şekil 4.1 (devam) : Beacon Hill - Indian Wharf arası ses olayları haritalaması
(Southworth, 1967, ss. 30-31).



Şekil 4.2 : Bu çalışma için üst üste çakıştırılmış Southworth haritalamaları
(Çağdaş Kaya, 2018).

Southworth'ün farklı katmanlarla incelediği ses peyzajı verileri çakıştırıldığında (Şekil 4.2), sokak ölçeği üzerinde seslerin aldığı farklı ve kapsamlı durumlar görülebilir. Southworth'ün ses peyzajı haritalamalarının yanında bir başka kaydadeğer örnek olarak dijital Google haritalarını altlık olarak kullanan Max Stein ve Julian Stein ikilisi verilebilir. Kanada, Montreal için katılımcı bir haritalama oluşturan ikili, kent mekanının ses peyzajını ölçeğe (mahalle, banliyö...), kategorilere (biyofonik, jeofonik ve antropofonik olarak doğal sesler, mekanik sesler, gürültü, müzik gibi...), zamansallıklarına (yıl, gün, mevsim...) göre sınıflandırmıştır. Açık kaynak olarak düzenlenen ve kullanıcıların da ses kaydı ekleyebildikleri platformun amacı kent mekanındaki seslere dikkat çekmek ve bu sesleri ses peyzajı araştırmalarında kullanmak olarak açıklanmıştır. Kullanıcıların ses kayıtlarını gerçekleştirdiği mekandan fotoğraflar ve seslere dair öznel-kişisel yorumlar da ekleyebildikleri ortamda, görsel-işitsel bir birliktelik yaratılarak temsiliyet biçimi vurgulanmaktadır. Seslerin sürekli bir hızda değiştiğini ve zamanla yok olabildiklerini de dile getiren ikili, bu çalışmalarının "sessel bir zaman kapsülü" gibi davrandığını söyleyerek, seslerin zamansallığını da vurgulamaktadır (Url-14).



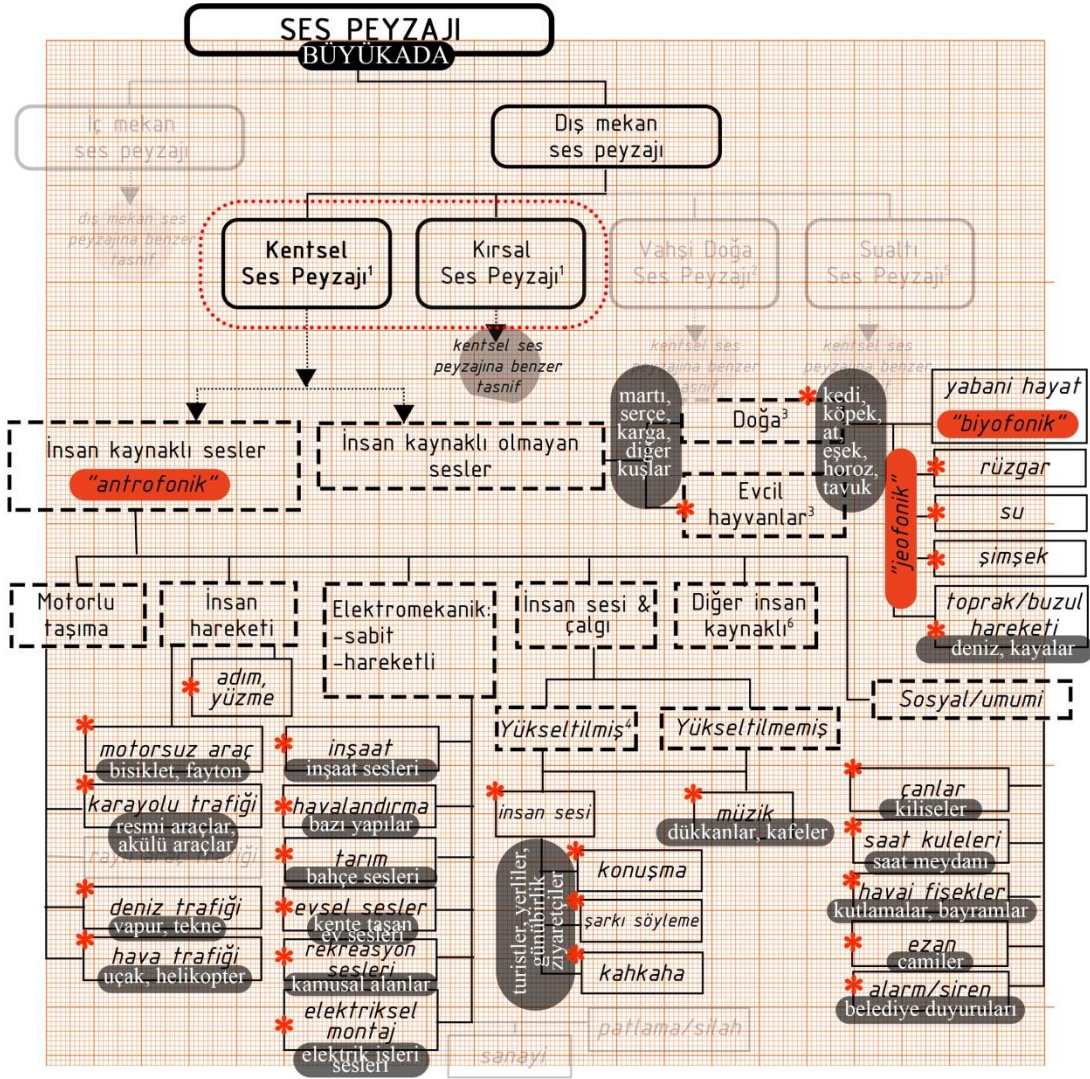
Şekil 4.3 : Montrel Sound Map ekran görüntüleri (Url-9).

Bu şekilde haritalama örneklerini artırmak mümkündür. Özellikle Belfast Sound Map (Url-10), Inukjuak Sound Map (Url-11), UK Sound Map (Url-12) gibi Montreal haritalamasına benzer çevrimiçi ve interaktif harita örnekleri mevcuttur (Ouzounian, 2014). Türkiye'den de bir örnek olarak Adalar'ın ses peyzajını ele alan "9 Ada 1 Deniz" adlı oluşum verilebilir (Url-13).

Bu çalışma çerçevesinde biri analog diğeri dijital ve interaktif olarak verilen iki örnekle anlatılmak istenen seslerin kendi mekansal temsiliyetlerinin yanı sıra, görsel-işitsel birlikteliklerle beraber total bir temsiliyet vurgusu oluşturabildiği ve ses kayıtlarının mekansal bilgi dökümleriyle birlikte bir arada değerlendirilebildiğidir. Bu kavramsallaştırmadan ve temsiliyet girişiminden hareketle sırasıyla kent mekanı olarak Beyoğlu, Taksim için ve kentsel-kırsal mekan olarak Adalar, Büyükkada için ses yürüyüşleri üzerinden ses kayıtları alınacak ve sesler çeşitlerine, mekansal konumlarına, çokluklarına, mekansal akışlarına ve zamansallıklarına göre haritalanacaktır. Brown ve diğ. (2016)'nin kapsamlı ve mekansal ses sınıflandırma şemasının (Şekil 2.8) üzerinden giderek sesleri kategorize etmeyi amaçlayan bu çalışmada, iki farklı ölçekte kent mekanı seçilmesinin sebebi ses peyzajının farklı kent mekanlarında farklılaşmasını göstermek ve kent mekanlarının kimliklerini inşa eden unsurlardan birinin de ses peyzajları olduğunu sergilemektir. İç mekan, dış mekan (kentsel ses peyzajı, kırsal ses peyzajı, vahşi doğa ses peyzajı, su altı ses peyzajı) olarak ayrılan ses sınıflandırmasında, bu çalışma çerçevesinde mimarlık ve kent - yapılı çevre bağlamında yakınlık kurulması gayesinden dolayı kentsel ve kırsal ses peyzajları seçilmiştir. Kentsel bağlamda Taksim'in, kentsel-kırsal ayrımının iç içe geçtiği bir mekan bağlamında Büyükkada'nın seçilme sebebi, bu iki kent mekanının da özgün ve zengin sesler barındırıyor oluşudur.

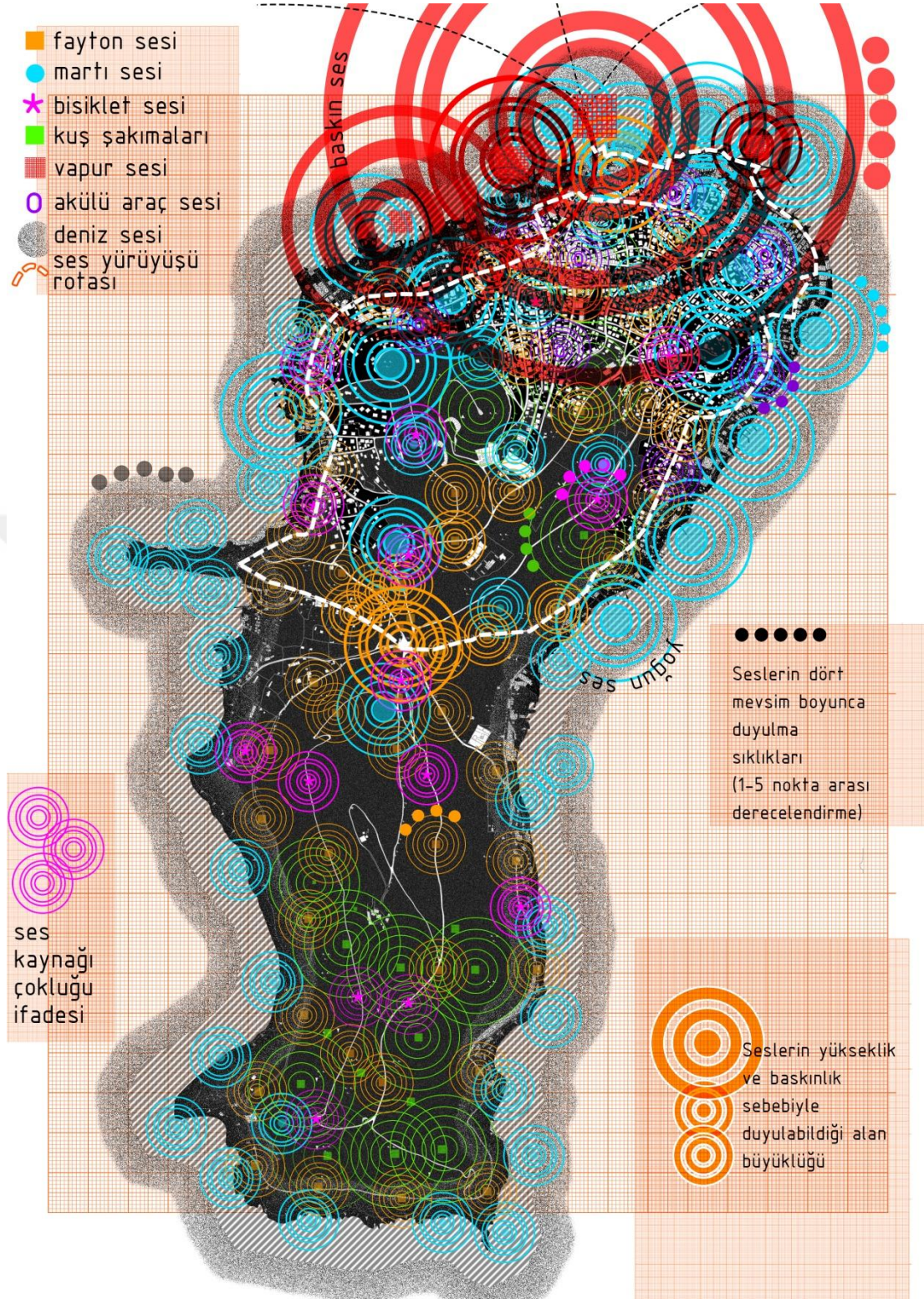
Çalışma bağlamında Büyükkada'nın ses peyzajı analiz edildiğinde farklı çeşit ve kategoride birçok ses barındırdığı fark edilmiştir. Kentsel-kırsal mekan hibritliğinden doğan zengin ses çeşitleri olarak değerlendirilebilecek bu sesleri, Brown ve diğ. (2016)'nin ses sınıflandırması tablosunu yeniden üreterek incelemek ve ses haritalamasıyla eşzamanlı değerlendirmek mümkündür (Şekil 4.4).

Şekil 4.4, Büyükkada ses peyzajında bulunan sesleri göstermektedir. Bu tabloya göre bulunan sesler; adım, yüzme, bisiklet, fayton, resmi araç, akülü araç, vapur, tekne sesi; inşaat sesleri, bazı yapılarda bulunan havalandırma cihazı sesleri, bahçe sesleri, kent mekanına taşan evsel sesler, kamusal alanlarda insan aktiviteleriyle oluşan sesler, elektrik işleri sesi; turistler, yerliler ve günübirlik ziyaretçiler tarafından oluşan insan sesleri, dükkanlar ve kafelerden çıkan müzik sesi; martı, serçe, karga, köpek, kedi, at gibi biyofonik sesler; deniz, rüzgar, yağmur gibi jeofonik sesler; kilise çanı, ezan, kutlama-bayram sesleri, belediye duyuruları gibi kentsel ve kültürel seslerdir.



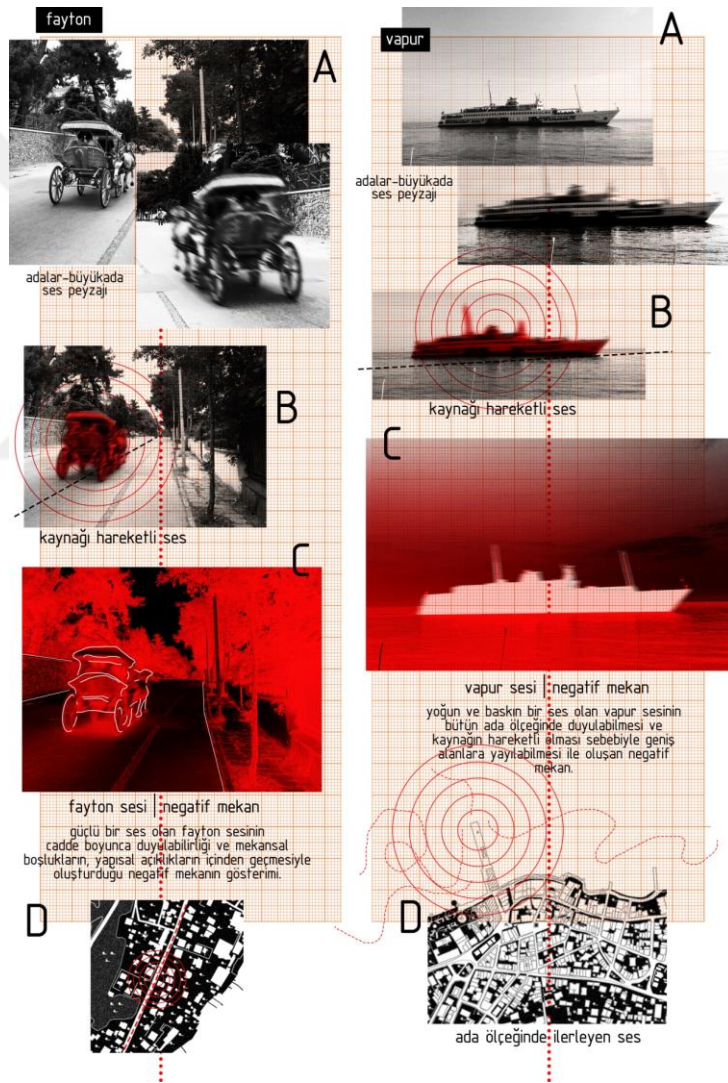
Şekil 4.4 : Brown ve diğ. (2016)'nın ses sınıflandırması tablosunun kentsel ve kırsal ses peyzajı bağlamında Büyükada ses peyzajındaki sesler için özelleşmiş hali (Çağdaş Kaya, 2018).

Bu sesler haritalama üzerinde çeşitlerine, mekansal konumlarına, çokluklarına, mekansal akışlarına ve zamansallıklarına göre gösterildiğinde katmanlı bir haritalama oluşmaktadır. Seslerin küresel yayılma ve dağılma durumu iç içe geçen dairelerin genişlikleriyle belirtilmiş olup, seslerin çokluğu bu dairelerin sıklığıyla ve seyrekliğiyle belirtilmiştir. Yine bu dairelerin büyüklükleri seslerin yüksekliği ve baskınlığıyla doğru orantılı olup Büyükada genelinde en çok duyulabilen ses kırmızı renkle ifade edilen vapur sesidir. Seslerin duylma sıklıklarına yani zamansallıklarına 1 ile 5 nokta arasında belirtilmiştir (Şekil 4.5).



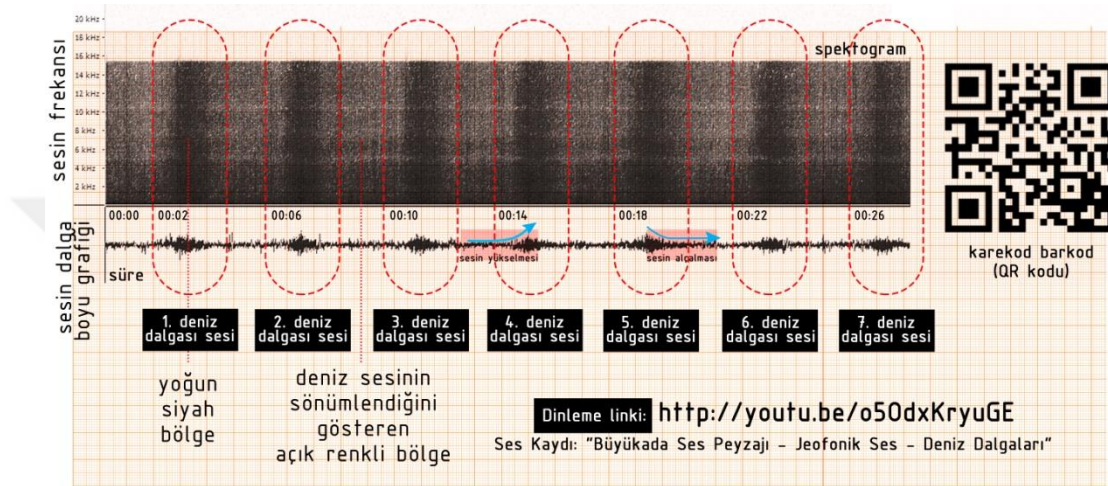
Şekil 4.5 : Büyükada ses peyzajındaki karakteristik seslerin çeşitleri, konumları, zamansallıkları, çokluğu ve duyulabildiği alan/akışlarının gösterildiği haritalama (Çağdaş Kaya, 2018).

Haritalama üzerinde Büyükada ses peyzajındaki ses verilerinin bir kısmı gösterilen martı sesi, fayton sesi, bisiklet sesi, vapur sesi gibi sesler kaydedilmiştir. Bu sesler daha yakın ölçekte incelendiğinde seslerin kaynakları, mekansal bağlamları, hareketli veya sabit oluşları gibi performatif karakterleri Şekil 4.6'da kaynağı hareketli olan fayton ve vapur sesleri üzerinden gösterilmiştir. Bu sesler mekansal bağlamları içinde deneyimlenerek kentsel bir ses olayı olma özelliği kazanırlar. Seslerin aktığı ve yayılabildiği boşlukla oluşan mekan tarifi, kırmızı ile gösterilerek bir negatif mekan gösterimi yaratılmıştır. Anahtar haritalarda sabit veya hareketli konumları belirtilmiş, hareketlilik ve sabitlik karakterleri fotoğraflık temsiller ile gösterilmiştir.



Şekil 4.6 : Büyükada ölçeğinde fayton ve vapur seslerinin mekansal akışı, hareket ve sabitlik performatifliği üzerinden gösterimi (Çağdaş Kaya, 2018).

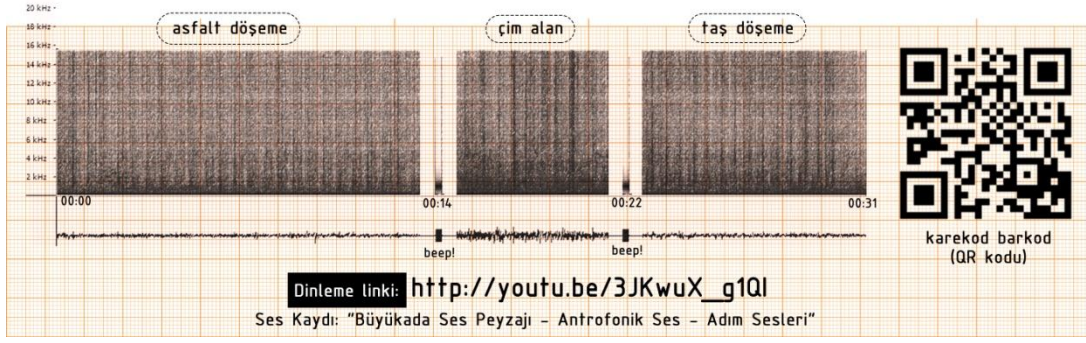
Dinleme linkleri ve karekodları ile birlikte verilen bu kayıtlar, bu iki seçenekten biriyle dinlenebilir. Sonogram veya spektogram görüntüleri⁵ ile birlikte sunulan bu kayıtlar, bu görüntülere bakılarak eşzamanlı olarak dinlenebilir. Bu görüntülerin kayıtlarla birlikte verilmesi, çalışmanın metin akışı içerisindeki ses kayıtlarını görünür kılmayı ve seslerin görsel temsilleri olarak frekans ve zaman bilgilerini göstermeyi amaçlamaktadır. Şekil 4.6, örnek bir ses dosyasının metin içinde dinleme linki ve karekoduyla deneyimlenmesini ve spektogram analizini içermektedir.



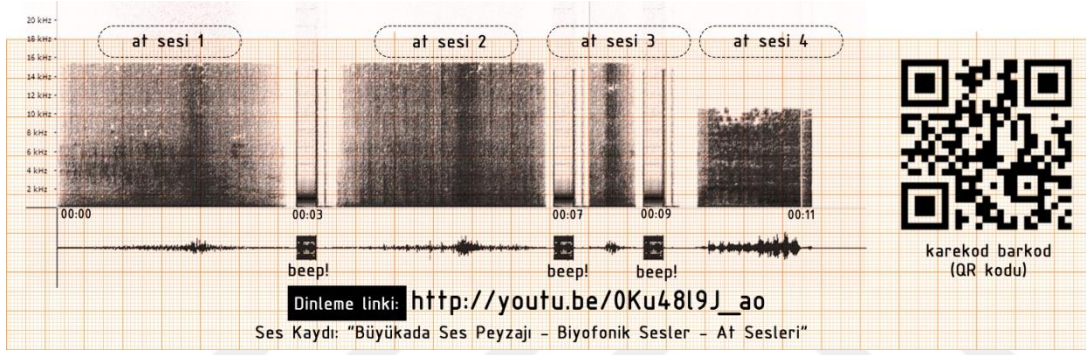
Şekil 4.7 : "Büyükada Ses Peyzajı - Jeofonik Ses - Deniz Dalgaları" adlı ses kaydının spektogram görüntüsünün ve dinleme yönteminin açıklaması (Url-14: <http://youtu.be/o5OdxKryuGE>).

Büyükada'nın ses peyzajı içerisindeki spesifik sesler, (Schafer'in deyiimiyle soundmark'lar) farklı varyasyonları ve zamansallıklarıyla kaydedilmiş ve bunlar kayıtlarda "bip" sesiyle ayrılarak verilmiştir. Bip sesleri spektrumda da fark edilebilir bir şekilde ayrıldığı için hem görsel olarak hem de işitsel olarak seslerin yekpare bir kayıttan ayrı ayrı dinlenebilir değerlendirilebilmesi amaçlanmıştır. Aşağıda spektogram görüntüleri verilen sesler, Büyükada ses yürüyüşlerinde kaydedilen sesleri ifade etmektedir.

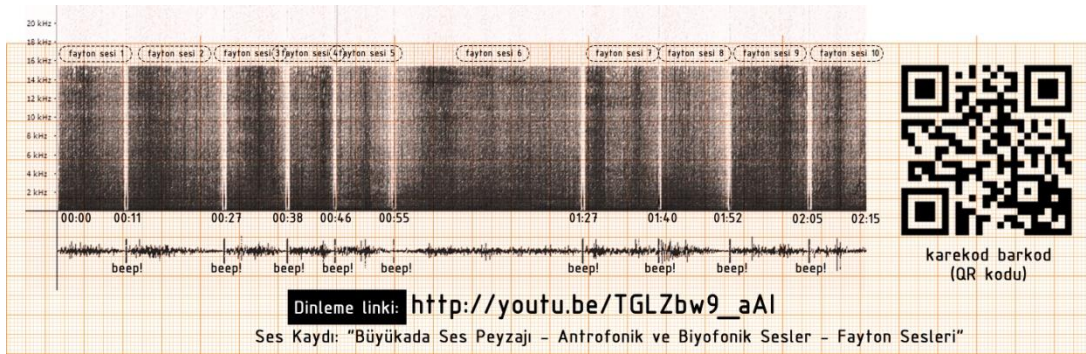
⁵ Sonogram veya spektogram, seslerin düşey ekseninde frekanslarının (kHz), yatay ekseninde sürelerinin (saniye) gösterildiği görsel temsillerdir.



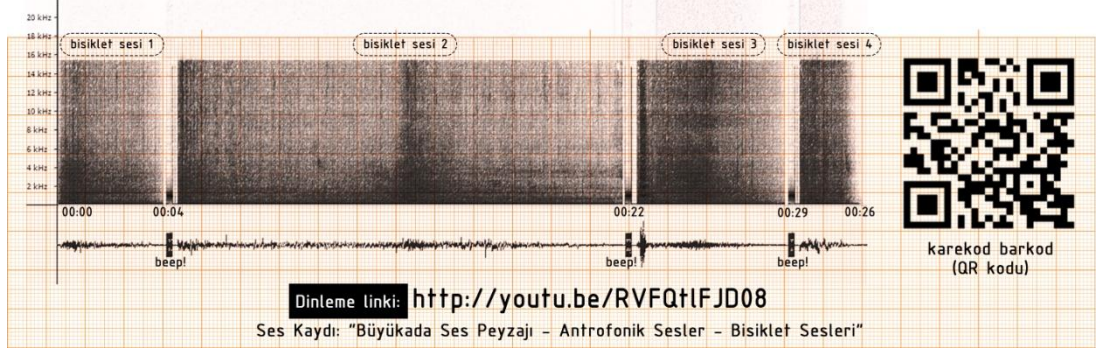
Şekil 4.8 : Büyükada'nın farklı zemin döşemelerinden ötürü çıkan farklı adım seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-15: http://youtu.be/3JKwuX_g1QI).



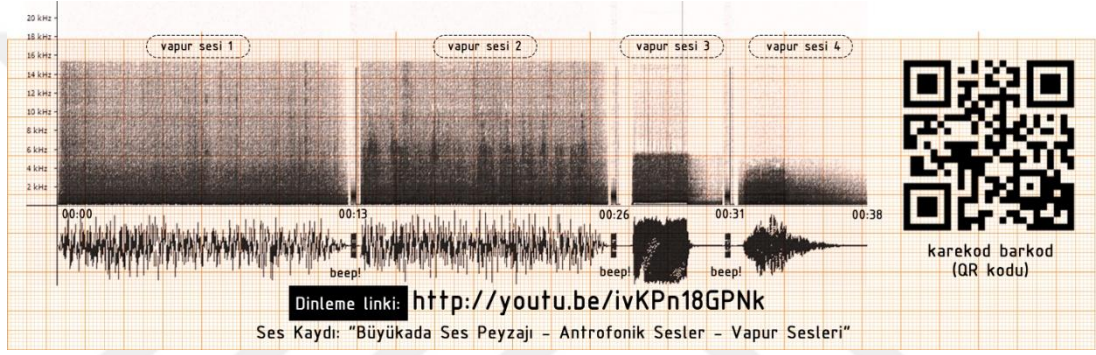
Şekil 4.9 : Büyükada'nın biyofonik ses karakterlerinden farklı at seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-16: http://youtu.be/0Ku48l9J_ao).



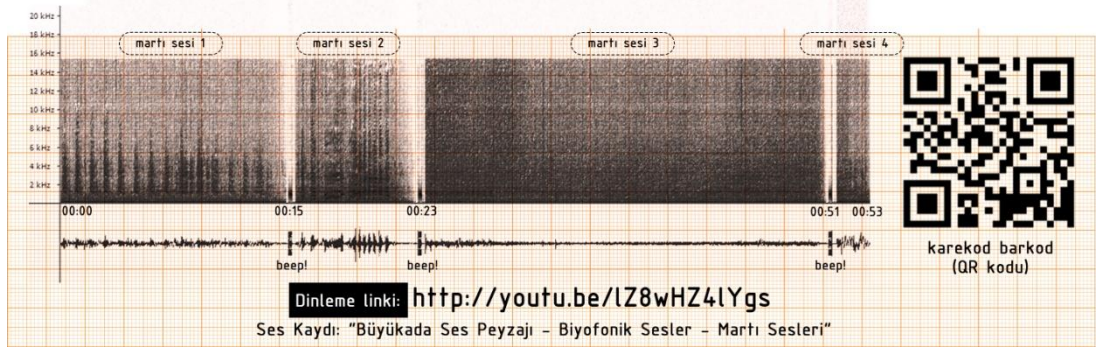
Şekil 4.10 : Büyükada'nın hem antrofonik hem de biyofonik ses karakterlerinden farklı fayton seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-17: http://youtu.be/TGLZbw9_aAI).



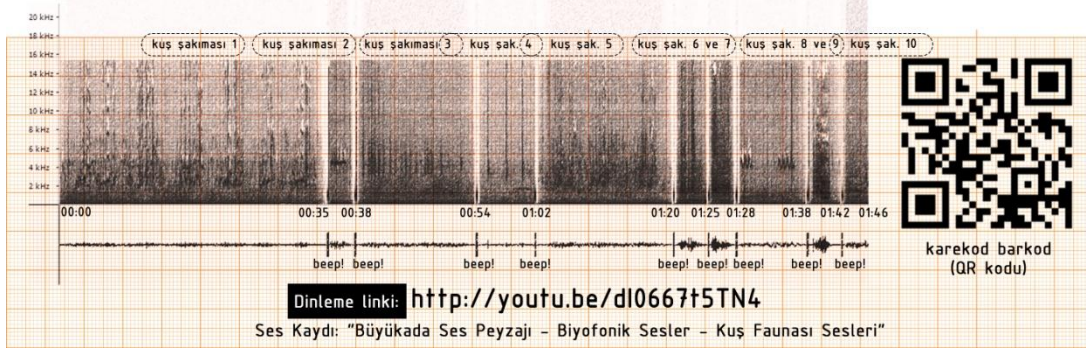
Şekil 4.11 : Büyükada'nın antropfonik seslerinden farklı bisiklet seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-18: <http://youtu.be/RVFQtIFJD08>).



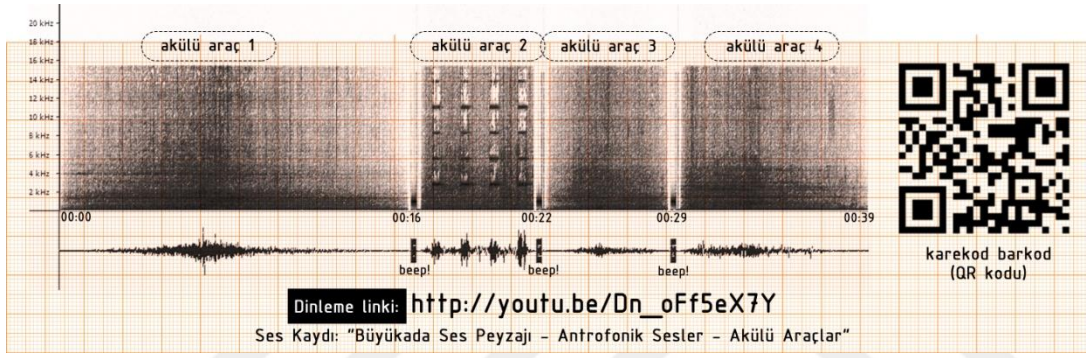
Şekil 4.12 : Büyükada'nın antropfonik seslerinden farklı vapur seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-19: <http://youtu.be/ivKPn18GPNk>).



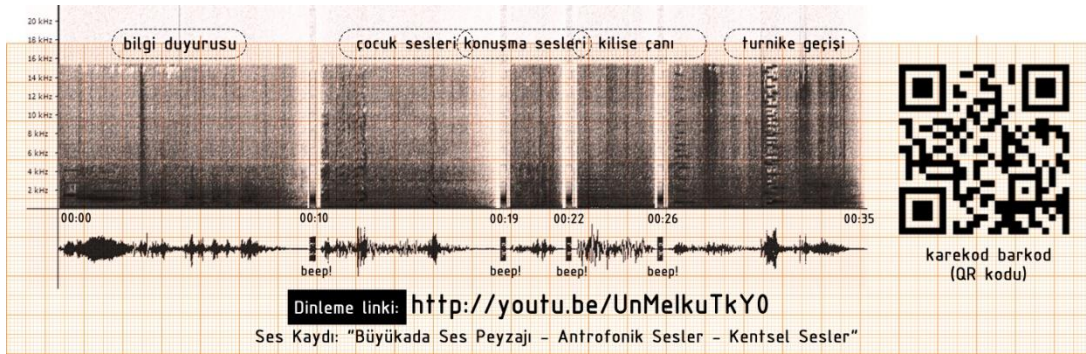
Şekil 4.13 : Büyükada'nın biyofonik seslerinden farklı martı seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-20: <http://youtu.be/LZ8wHZ4IYgs>).



Şekil 4.14 : Büyükada'nın biyofonik seslerinden farklı kuş şakımalarının spektrogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-21: <http://youtu.be/dI0667t5TN4>).



Şekil 4.15 : Büyükada'nın antrofonik seslerinden farklı akülü araç seslerinin spektrogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-22: http://youtu.be/Dn_oFf5eX7Y).

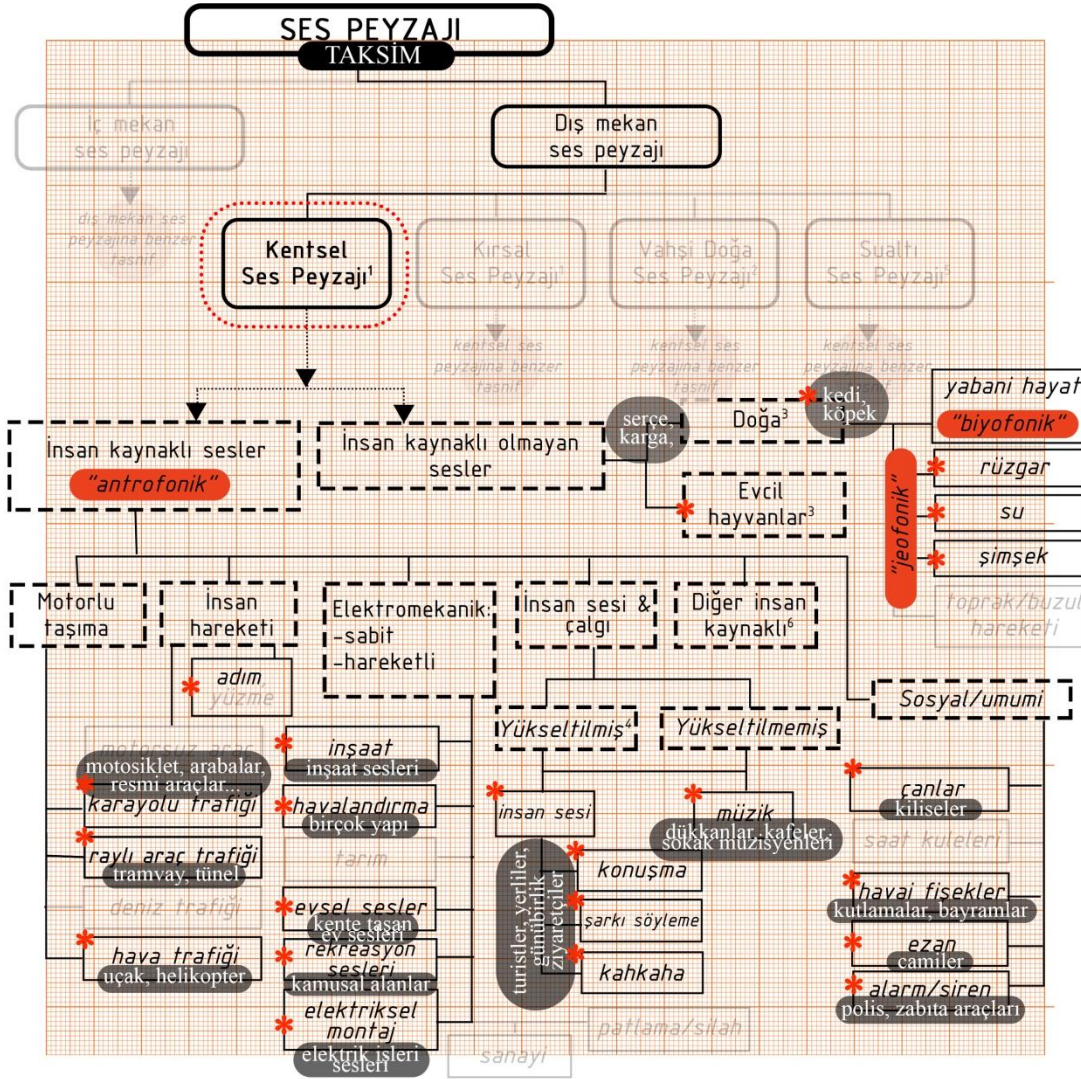


Şekil 4.16 : Büyükada'nın antrofonik seslerinden farklı kentsel ve kültürel seslerin spektrogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-23: <http://youtu.be/UnMelkuTkY0>).

Spektogramları, karekod barkodları ve dinleme linkleriyle verilen sesler, Büyükada ses peyzajı içerisinde yer alan spesifik sesler olarak değerlendirilmiştir. Ses haritalamasıyla birlikte değerlendirilebilen bu sesler, Büyükada'nın işitsel karakterini sergilemeyi amaçlamaktadır. Bir ses yürüyüşü - rotası üzerinde karşılaşılan seslerin haritalanması ve kayıtlarla toplanmasıyla bütüncül bir temsiliyet girişimi oluşturmaya çalışılmıştır. Bu sesler için seçilen öznel rota Büyükada mekanında hem yapılı çevreyi hem de doğal dokudaki ses verilerini ifade edebilmek ve deneyimletebilmek amacıyla seçilmiştir.

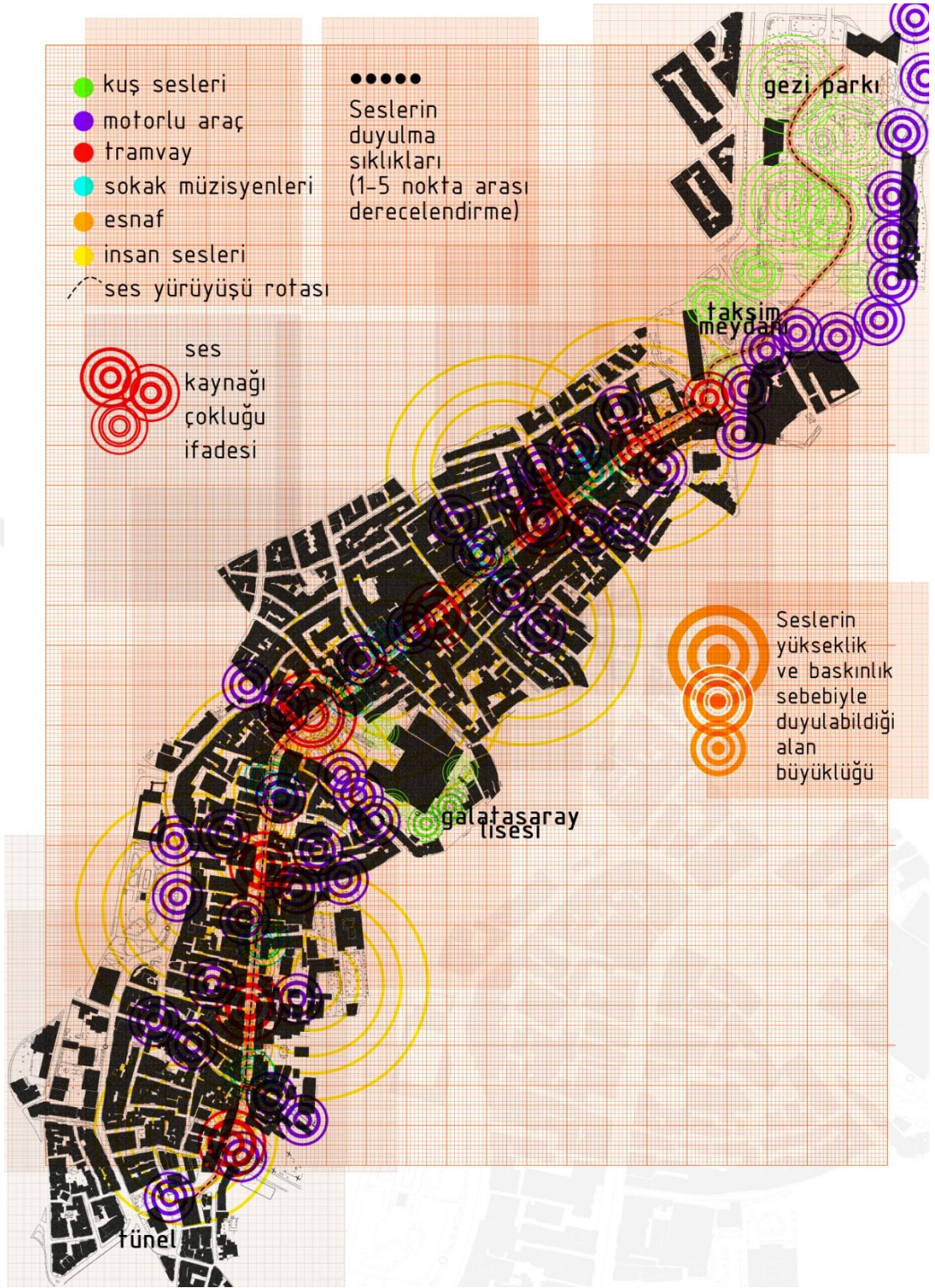
Kentsel - kırsal ses peyzajı olarak değerlendirilen Büyükada ses peyzajı sonrası; kentsel ses peyzajı bağlamında Beyoğlu - Taksim'e bakılabilir. Çalışma bağlamında Taksim'in ses peyzajı irdelendiğinde farklı çeşit ve sınıfta birçok ses barındırdığı fark edilmiştir. Kent mekanı ses peyzajı olarak Taksim'in barındırdığı sesler yine Brown ve diğ. (2016)'nın ses sınıflandırma tablosunun yeniden üretilmesiyle gösterilebilir (Şekil 4.17).

Şekil 4.17, Taksim'in ses peyzajında bulunan sesleri göstermektedir. Bu tabloya göre bulunan sesler; motosiklet, otomobil, resmi araçlar gibi motorlu araç sesleri; tramvay ve tünel sesleri, kentsel değişimler ve yapılanmalar sebebiyle sıkça duyulan inşaat sesleri, birçok yapıdan gelen müzik ve havalandırma sesleri; yerel kullanıcı, gününbirlik ziyaretçiler ve turistlerden kaynaklı konuşma, alışveriş ve bavul sesleri; sokak müzisyenlerinin performe ettiği müzikler; kilise ve ezan sesleri ile yer yer duyulabilen serçe, kedi, köpek gibi biyofonik seslerdir. Kent mekanının akışında birçok sesin birbirini maskeleymesi sonucu adım sesleri ve diğer biyofonik seslerin duyulması zorlaşmaktadır. Deniz trafiği ve tarımsal sesler gibi sesler Taksim'in ses peyzajında yer almadığı için şekilde silik olarak bırakılmıştır. Taksim kent mekanında seslerin eşzamanlı olarak tınlama potansiyeli yüksek olduğu için tek bir ses olayını kaydetmek zorlaşmakta, bir sese odaklanmayı hedefleyen kayıtlara diğer ses verileri de karışabilmektedir. Bu durum bazı ses kayıtlarında duyulabilmektedir.



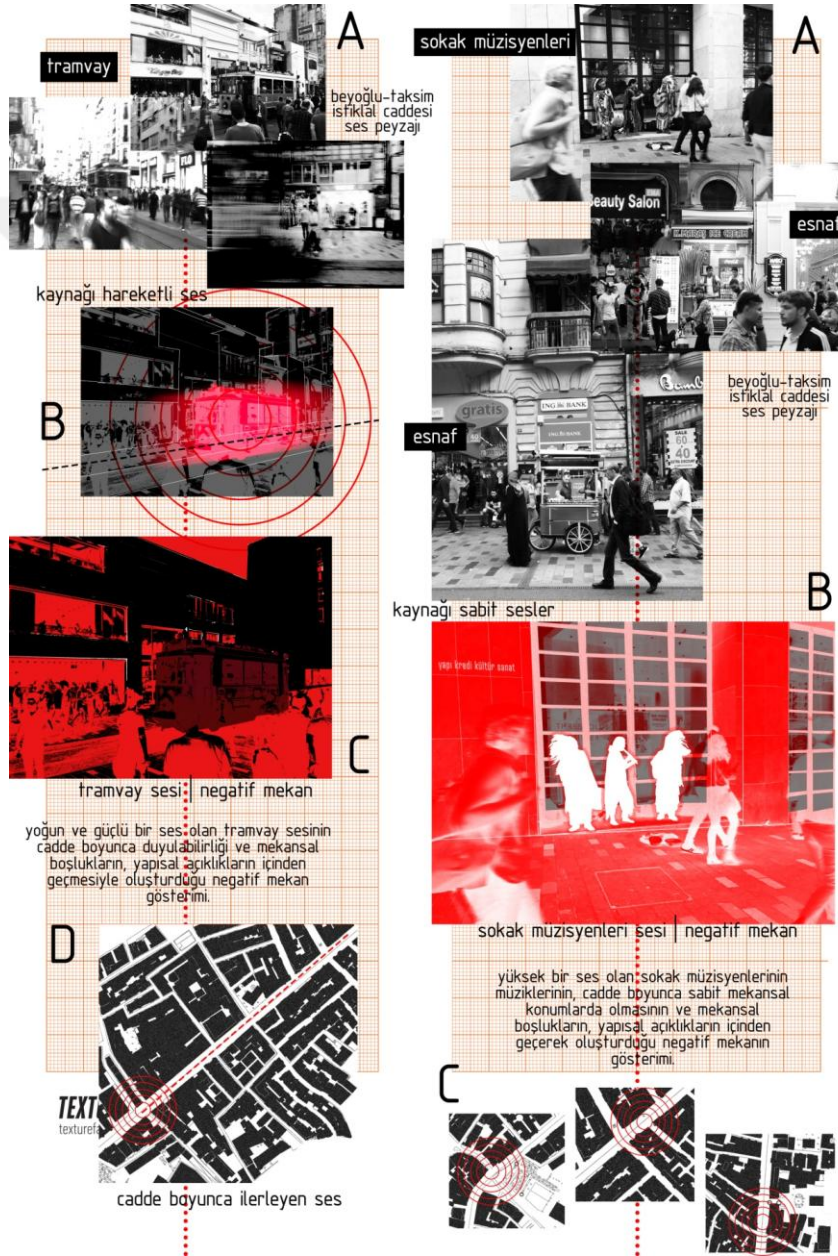
Şekil 4.17 : Brown ve diğ. (2016)'nın ses sınıflandırması tablosunun kentsel ses peyzajı bağlamında Taksim ses peyzajındaki sesler için özelleşmiş hali (Çağdaş Kaya, 2018).

Bu sesler Büyükkada ses haritalamasında olduğu gibi, yine haritalama üzerinde çeşitlerine, mekansal konumlarına, çokluklarına, mekansal akışlarına ve zamansallıklarına göre gösterildiğinde katmanlı bir haritalama oluşmaktadır. Aynı lejand geçerliliğini korumaktadır (Şekil 4.18).



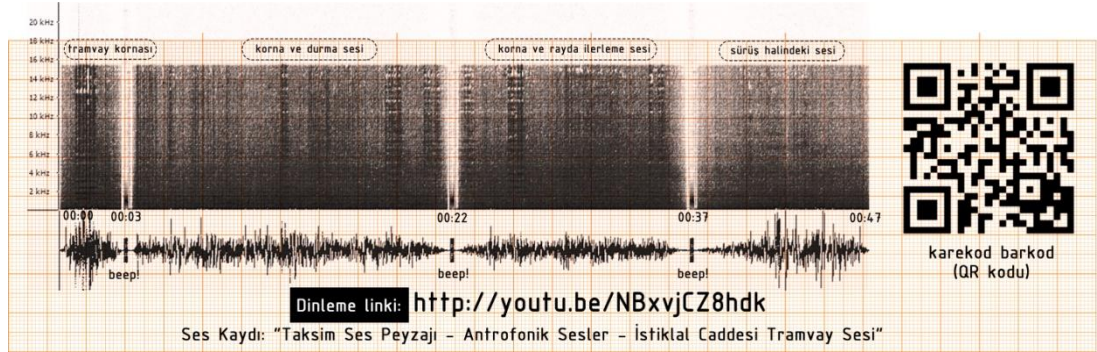
Şekil 4.18 : Taksim ses peyzajındaki karakteristik seslerin çeşitleri, konumları, zamansallıkları, çokluğu ve duyulabildiği alan/akışlarının gösterildiği haritalama (Çağdaş Kaya, 2018).

Haritalama üzerinde Taksim ses peyzajındaki ses verilerinin bir kısmı gösterilen tramvay sesi, esnaf sesi, sokak müzisyenleri sesi gibi sesler kaydedilmiştir. Bu sesler daha yakın ölçekte incelendiğinde seslerin kaynakları, mekansal bağlamları, hareketli veya sabit oluşları gibi performatif karakterleri Şekil 4.19'da kaynağı hareketli olan tramvay sesi ve kaynağı sabit olan esnaf - sokak müzisyenleri sesleri üzerinden gösterilmiştir. Seslerin aktığı ve yayılabildiği boşlukla oluşan mekan tarifi, kırmızı ile gösterilerek bir negatif mekan gösterimi yaratılmıştır.

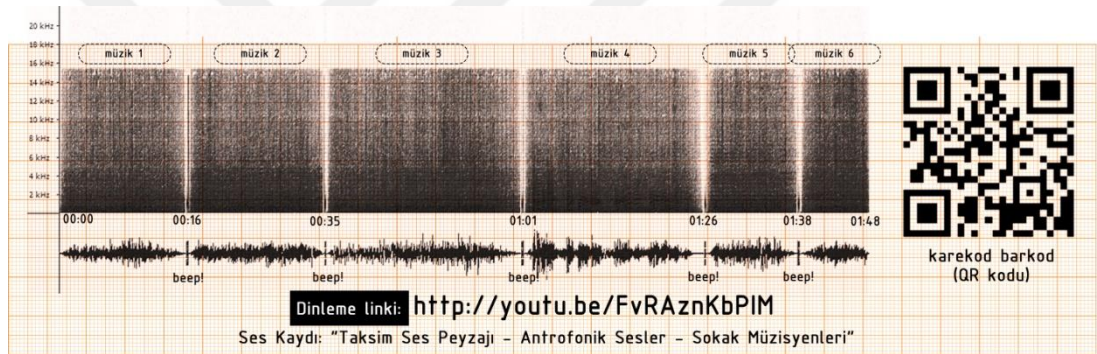


Şekil 4.19 : Taksim ses peyzajındaki karakteristik seslerin çeşitleri, konumları, zamansallıkları, çokluğu ve duyulabildiği alan/akışlarının gösterildiği haritalama (Çağdaş Kaya, 2018).

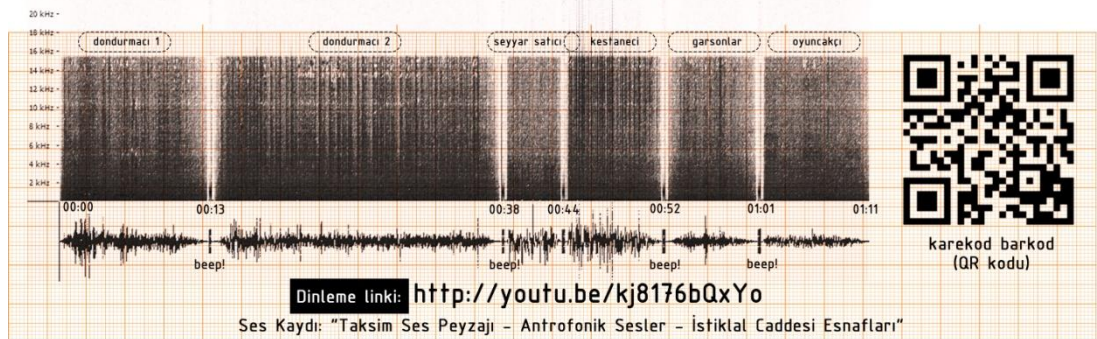
Aynı yöntem olarak dinleme linkleri ve karekodları ile birlikte verilen bu kayıtlar, bu iki seçenekten biriyle ve spektrogram görüntüleri ile eşzamanlı olarak dinlenebilir. Bu sesler spektrogram görüntüleriyle listelenmiştir (Şekil 4.20 - 4.27).



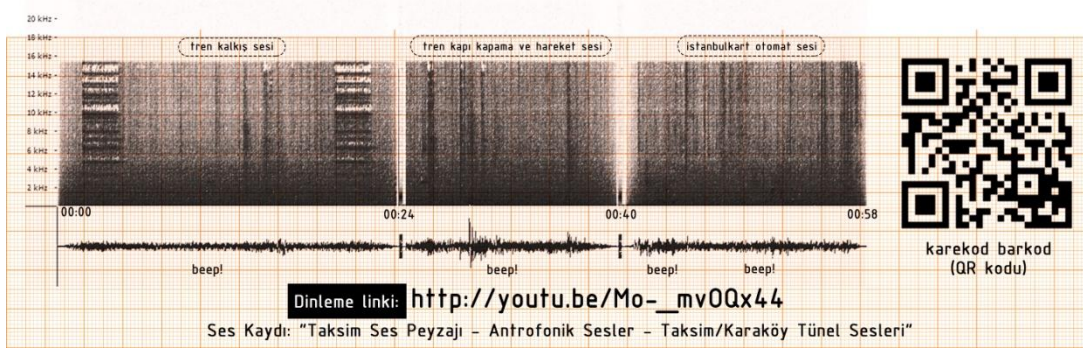
Şekil 4.20 : Taksim'in antrofonik seslerinden tramvay sesinin spektrogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-24: <http://youtu.be/NBxvjCZ8hdk>).



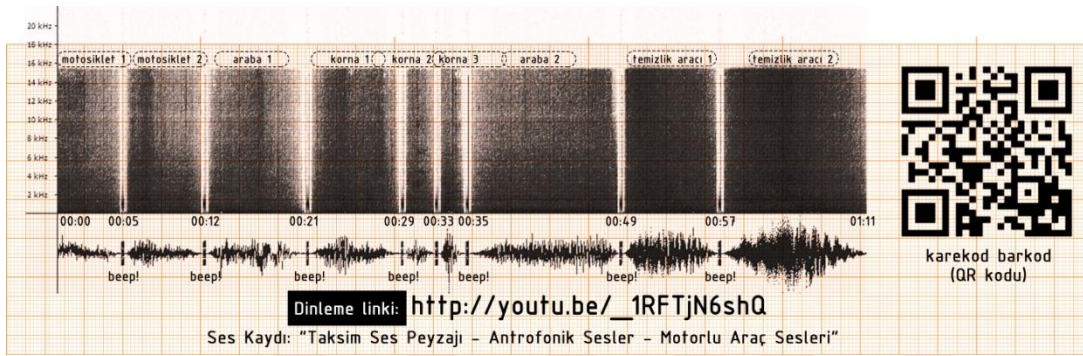
Şekil 4.21 : Taksim'in antrofonik seslerinden sokak müzisyenlerinin seslerinin spektrogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-25: <http://youtu.be/FvRAznKbPIM>).



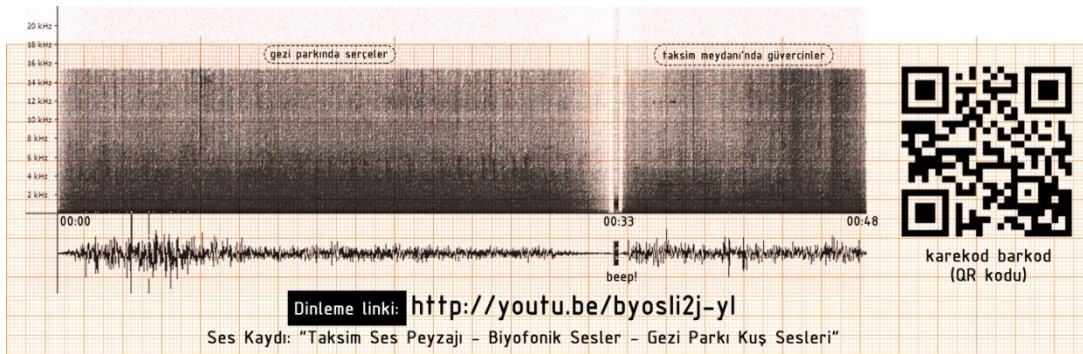
Şekil 4.22 : Taksim'in antrofonik seslerinden esnaf seslerinin spektrogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-26: <http://youtu.be/kj8176bQxYo>).



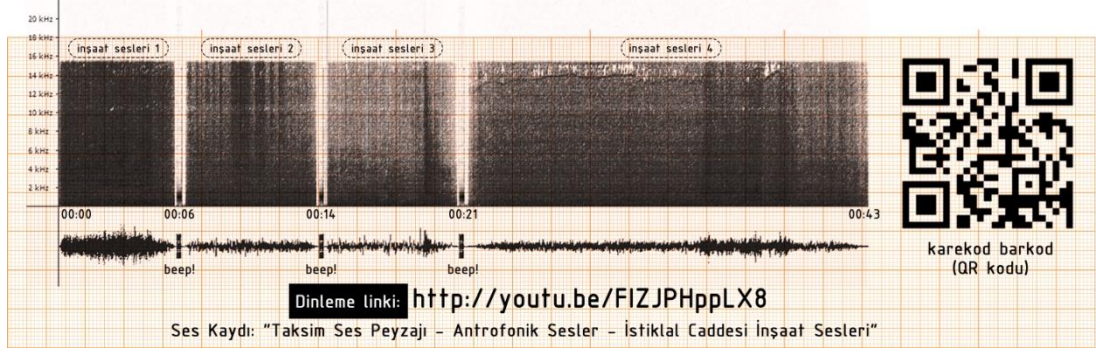
Şekil 4.23 : Taksim'in antropik seslerinden tünelin seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-27: http://youtu.be/Mo-_mv0Qx44).



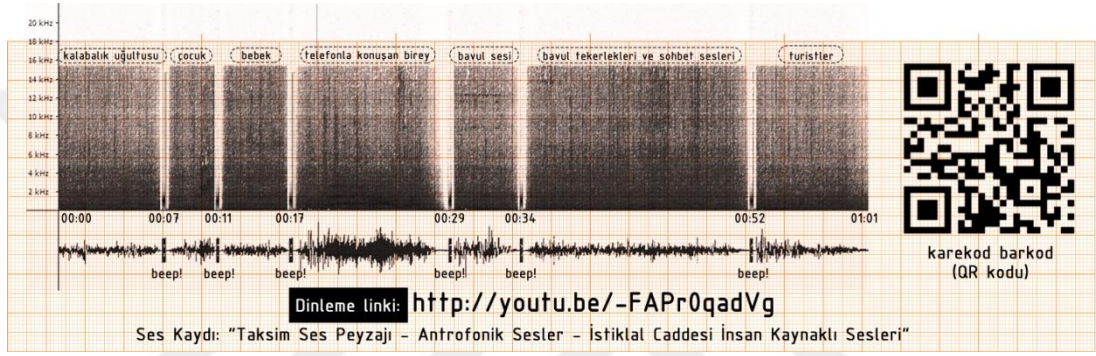
Şekil 4.24 : Taksim'in antropik seslerinden motorlu araç seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-28: http://youtu.be/_1RFTjN6shQ).



Şekil 4.25 : Taksim'in biyofonik seslerinden Gezi Parkı kuş seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-29: <http://youtu.be/byosli2j-yI>).



Şekil 4.26 : Taksim'in antrofonik seslerinden inşaat seslerinin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-30: <http://youtu.be/FIZJPHppLX8>).



Şekil 4.27 : Taksim'in antrofonik seslerinden insan kaynaklı çeşitli seslerin spektogramı, karekodu ve dinleme linki (Url-31: <http://youtu.be/-FAPr0qadVg>).

Büyükada ve Taksim ses peyzajı için dinleme yöntemleri verilen sesler, iki kent mekanının ses peyzajı hakkında bilgi vermeyi ve iki kent mekanının ses peyzajlarının farkını ve benzerliklerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmanın yöntemini oluşturan bütün bu yürüyüş, kayıt ve haritalama edim ve üretimlerden yola çıkarak, ses kolajı ve ses kartpostalı temsillerinin oluşturulması gerçekleştirilebilir ve mekan bağlamında tartışılabilir.

4.2 Ses Peyzajı Kompozisyonu ve Somut Müzik Kavramları Üzerinden Ses Kolajları

Ses peyzajından çıkan yeni bir temsil olan ses kolajlarına geçmeden önce tez bağlamında kolaj kavramının açılması gerekmektedir. Kolaj, etimolojik olarak Fransızca collage (yapıştırmak, bir araya getirmek) kelimesinden gelmekte olup, tanımı itibariyle görsel sanatlarda farklı öğelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan

bir kompozisyon olarak görülmektedir. Parçaların bir araya toplanmasıyla, anlatılmak istenen bütün oluşturulur: temsil edilmek, yansıtılmak, ifade edilmek istenen bütünlük; seçilen parçalarla kurgulanır. Aragon (2015) kolajı şu şekilde tanımlamaktadır: "Kolaj, gerçek dünyadan alınmış ve tabloyu, yani taklit edilmiş dünyayı, baştan aşağı gündeme getiren bir malzemenin, bir nesnenin resme sokulmasıdır." Kolaj yapısı itibariyle deneyseldir ve kurgulanarak yapılması onun üretimini öznel kılar (Ulmer, 1983).

Clement Greenberg, 20.yüzyıl resim sanatıyla ilgili en önemli denemelerinden biri olarak görülen "Collage" adlı yazısında bugünkü bağlamda kolajın kübist ressamlar Picasso ve Braque tarafından icat edildiğini söyler (1958). Birçok kavramda olduğu gibi kolaj kavramının da anlamının genişlediğini görmek, yani kolajı sadece resim sanatında değil birçok alanda görmek mümkündür. Kelimeler, cümleler, pasajlar ile yapılan metin kolajları, sahneler ve hareketli görüntüler ile yapılan film montajları, farklı nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan üçüncü boyutta yeni bir nesne üretimi olan assemblajlar ve de seslerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan ses kolajları örnek olarak verilebilir. Bir anlatı oluşturmayı hedefleyen bütün bu üretimler kolaj başlığında ele alınabilir. Kolajın kavramsal altyapısında bir odağı ve baskınlığı-dengesi vardır.

Mimari temsil biçimi olarak kolaj sıklıkla karşımıza çıkar. Mimari mekan ve kent mekanının temsilinde; kenti ve yapıyı oluşturan doğal ve insan kaynaklı öğeler, mekansal oluşumlar kesilip biçilmeyle bir araya getirilerek yeni bir bütün oluşturulur. Kente ve mimarlığa dair bilgi dökümü bağlamında temsil biçimi olabilen kolaj, mekan imgesine dair bir temsiliyet aracıdır. Kolaj, mekan imgesinin zamansallık ve mekansallığını işleyerek yeni bir zamansallık ve mekansallık ürettiği için başlı başına bir reproduksiyondur. Mimarlıkta kolaj, yine kentin ve mimari mekanın seçilen unsurlarının bir araya getirilerek kent ve yapı hakkında bilgi vermesi, kentin ruhunu (genius loci) yansıtması amacıyla kullanılabilen olup, kentin birbirine uzak yerlerinde konuşlanmış kent unsurlarının bir arada toplanarak sergilenmesiyle toplu bir hızlı erişim ve tüketim de sağlamaktadır. Şekil 4.28, Anastasia Savinova'nın kent ruhu ve imgesi bağlamında oluşturduğu farklı Avrupa şehirleri için kolaj tasarımlarını barındırmaktadır. Farklı topografya ve coğrafyalarda farklı tipoloji ve tektonikle inşa edilmiş yapıları bu bağlamda vurgulayıp bir araya getiren bu kolajlarda; yapılar yerlerinden ve anlarından koparılıp yeni bir

zamansallık ve mekansallık yaratılmakta, mekansal imge ve bilgi kolaj ile yeniden üretilmektedir.



Şekil 4.28 : Anastasia Savinova kent kolajları serisi (Url-32).

Kolajın kavramsal yapısından hareketle ses kolajlarına geçilebilir. Ses kolajları seslerin kaydedildikten sonra biçimsel ve sanatsal bir kaygıyla kesilip yapıştırılarak, kırılıp biçilerek, düzenlenerek yeni bir temsil oluşturulmasına verilen addır. İnsan ve enstrüman sesleri, farklı müzik parçalarından alınan ses örnekleri, çevresel ve evsel sesler gibi ses verileri kullanılabilir. Sesler başlı başına bir temsilken, tekrar bir düzenlemeyle yeni bir kompozisyon üretilmesi temsilin bir reproduksiyon olabilme özelliğini hatırlatır.

Ses kolajının bu biçiminden yola çıkarak, kentlerin sesi de kolaj kavramıyla ve yöntemiyle işlenerek bir müzik parçasına dönüştürülebilir ve kentlerin işitsel temsili olarak kullanılabilir. Kentin ses peyzajı içinde sesin mekansal ve zamansal bir oluşum olması, ses kolajıyla bir temsil biçimi üretmeye ve bu kanaldan yeni bir zamansallık ve mekansallık üretmeye dokunabilir.

Kolajın ve de ses kolajının kavramsal tanımlamalarından sonra sestem müziğe geçiş bu bölümde gerçekleşmektedir. Edgard Varèse'in (1966) müziği "organized sound" (düzenlenmiş, kurgulanmış sesler) olarak dile getirdiği düşünce biçimini referans alarak ses ve müzik arasındaki ilişki; "müzik, seslerin bir anlatı oluşturma kaygısıyla bir araya getirilmiş halidir" şeklinde açıklanabilir. Bu çalışmada anlatı kavramı bir temsil

olarak yer alıp, kentten alınan seslerin kurgulanarak bir temsil oluşturması esas oluyor.

Seslerle oluşturulan bu kurgu "ses kolajı" başlığında iki dala ayrılabilir: birincisi Barry Truax'ın "environmental sound composition" veya "soundscape composition" olarak ortaya koyduğu ses peyzajı kompozisyonu iken, ikincisi Pierre Schaeffer'ın ürettiği "musique concrète" yani somut müzik kavramıdır. Bu iki ses kolajı türünü ve aralarındaki ilişkiyi açıklayarak ses kolajı üzerinden temsil kavramını tartışmak bu bölümün izleyeceği akış olacaktır.

Truax (1996), "Soundscape, Acoustic Communication & Environmental Sound Composition" adlı mot-à-mot makalesinde ses peyzajı kompozisyonlarının amaç, ilke, teknik ve yöntemlerinden bahseder. Truax'ya göre kompozisyonlarda kullanılan sesler sınırları belli ses peyzajlarından alınır, seslerin tanınabilirliği korunur ve bir araya getirilen ses parçalarıyla dinleyenin belleğinde kişisel kodları ve imgeleri dürtecek çağrışımlar⁶ yapmak amaçlanır. Truax, makalesine -belki de sesli düşünerek- şu soruyu sorarak devam eder: "Çevresel seslerin müzik olarak kullanımı..? Sanatsal bir alanda..." ve üretilen kompozisyonların kent mekanına dair bilgilendirici, pedagojik boyutunun yanı sıra sanatsal birer üretim olduğunun da altını çizer.

Ses peyzajı kompozisyonlarının üretim aşamasındaki yaklaşımların aralıkları Truax (2002)'nin "Genres and Techniques of Soundscape Composition as Developed at Simon Fraser University" isimli bir diğer mot-à-mot makalesinde maddelenerek belirtilmiştir. Film üretimine benzeyen bu süreç birtakım montaj tekniklerini içerir. Seslerin fiziksel değişime uğratılmadan doğadan alındıkları haliyle korunduğu "buluntu ses (found sound)"⁷ ve değişime uğratıldığı "soyutlanmış ses (abstracted sound)" uçlarının arasında konuşlanan sabit, hareketli ve değişken perspektifler olarak kategorilendirilen ses peyzajı kompozisyonları, seslerin farklı geçişler ve

⁶ Raymond Murray Schafer'ın önderliğinde 1960'lı yılların sonunda Simon Fraser Üniversitesi (SFU) laboratuvarlarında, "World Soundscape Project (WSP)" çalışmalarıyla birlikte üretilmiş olan ses peyzajı kompozisyonu kavramının temel amacı işitsel mekandaki ses peyzajlarının farkındalığını artırmak ve bu kanaldan gürültü kirliliğine de dikkat çekmek olarak düşünülmüş olup, bugün hala bu amaç doğrultusunda da üretilen ses peyzajı albümleri bulunmaktadır.

⁷ "Found sound (buluntu ses)" kavramı ile Picasso ve Duchamp'ın "found object (buluntu nesne)" kavramı arasında ilişki kurulabilir. Aynı zamanda buluntu nesnelere (ör: konserve kutusu, bisiklet teli) yapılan müzik enstrümanları da musique concrète'in ilkelerinden biri olmuştur.

akışlarla sıralanması üzerinden dinleyiciyi mekansal bir yolculuğa çıkarmayı hedefler.

Ses peyzajı kompozisyonları sessiz filmlerin zıttı olarak filmsiz sesler gibi düşünülebilir. Bir kent mekanının ses peyzajı içerisinde tek veya bir arada bulunan seslerin ve ses olaylarının mekansal ve zamansal bir bağlam çerçevesinde bir araya getirilerek sessel sekanslar oluşturmak ses kolajı tanımının nitelikli bir örneği olabilir. Yine bu seslerin bağlamlarından koparılmadan, kırpmalar, geçiş ve akışlarla kurgulanarak kolajlandığı kompozisyonlar, işitsel çevreye dair bir temsil oluşturma üretimlerinden biridir. Truax (2012), "Sound, Listening and Place: The Aesthetic Dilemma" adlı diğer bir makalesinde ses peyzajı kompozitörlerinin üzerinde çalıştıkları ses peyzajının doğrudan - literal temsili yerine dinleyiciyle iletişim kurabilecek öznel ve politik bir yaklaşımla üretim yaptıklarını belirtir.

Ses kolajlarının ikinci örneği ise Pierre Schaeffer'ın yarattığı bir terim olan "musique concrète" kavramıdır. Fransızca "somut müzik" anlamına gelen bu kavram, yine önceden kaydedilmiş seslerin ve / veya buluntu seslerin kullanılmasıyla oluşturulan bir kolajı tarifler. Somut müziğin ses peyzajı kompozisyonundan en önemli farkı seslerin manipüle edilebilmesi ve bağlamından koparılabilmesidir (Schaeffer, 1952). Elektronik müziğin öncül hali olarak da adlandırabileceğimiz somut müziğin manifer bir tutumu vardır. Müzik; en bilinen haliyle ritim, harmoni, melodi gibi unsurlardan oluşur ve bu unsurlar üzerinden tarif edilebilir. Notalarla porte çizgisi üzerinde gösterilebilir; yani partiyon olarak yazılabilir. Fakat somut müziğin böyle bir kaygısı yoktur. Somut müziğin tarif edilebilen bir ritmi, melodisi yoktur; seslerin -bir anlatı oluşturma kaygısıyla- bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir kolajdır (a.g.e., 1952). Schaeffer müziğin en bilinen geleneksel halini soyut olarak; doğadan ve hazır nesnelere alınan buluntu seslerle yapılan müziği ise fiziki ve somut olarak gördüğünden bu farkı anlatmak amacıyla müziğine bu ismi vermiştir. 1950'li yıllardan beri somut müzik üzerinden ses kolajı (musique concrète - sound collage) temsilleri bir müzik türü (genre) olarak kabul edilmekte ve bu türde üretim yapmış sanatçılar arasında Iannis Xenakis, John Cage ve Karlheinz Stockhausen bulunmaktadır. Buna önem arz eden bir örnek olarak John Cage (1961)'in müziğin anlamında yeni açılımlar taşıyan 4'33" adlı üretim(ler)i verilebilir. Hem Cage hem de daha sonra başka performans sanatçıları tarafından performe edilen 4'33", piyanonun karşısına geçerek 4 dakika 33 saniye boyunca hiçbir şey çalmayıp sadece partiyon

defterinin sayfalarını çevirmeyi ve arada bir dinleyicilerle göz teması kurmayı içeren bir kurgu barındırmaktadır. Bu süre boyunca dinleyicilerden gelen şaşırma, gülme efektleri ve kahkaha, öksürük, alkış sesleri gibi antropofonik sesler ile performe edilen mekana dair döşeme sesleri, eşya sesleri, havalandırma sesleri gibi domestik sesler ve diğer çevresel sesler performansa karışarak 4'33"ün her seferinde farklı mekanlarda farklı zamanlarda yeniden üretilmesine vesile olur. Performans süresince dış seslerin karışarak bir performans salonu ses peyzajı kolajı oluşturduğu üretim, müziğin anlamının çoğalmasına değen kaydadeğer bir örnektir. Bu üretim ile Cage, müziğe deneysel olarak baktığını dile getirip "müziğin çevredeki sesler olduğunu" söylemiştir. Çevredeki seslerin ses peyzajının barındırdığı sesler olduğunu hatırlamak Cage'in söylemini ve Schaeffer'in somut müzik kavramlarını vurgular niteliktedir. Bütün işitsel çevre; evrenin sesini temsil eden, anlatan bir ses kolajı gibidir.

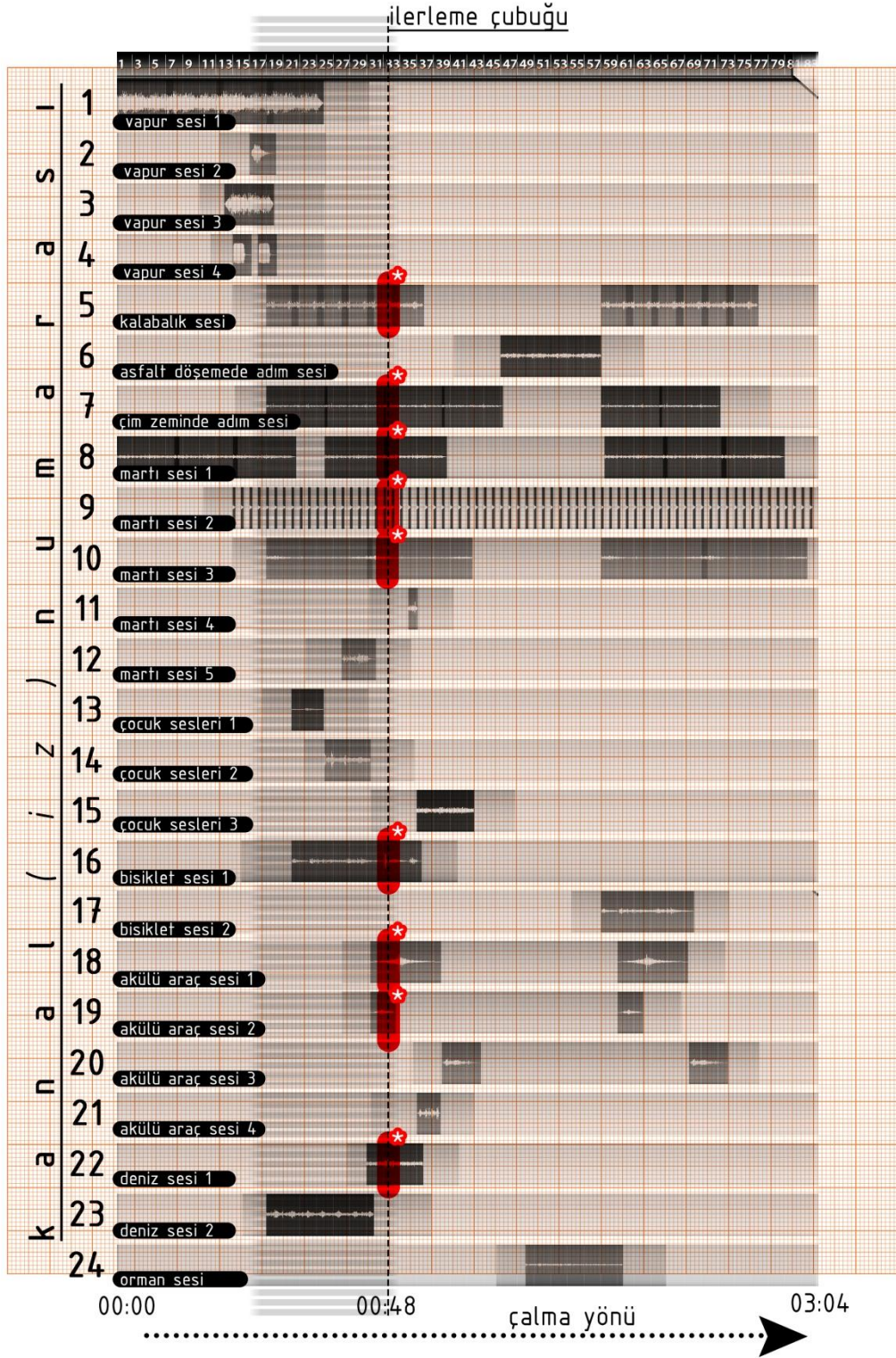
Somut müzik kavramı ile birlikte Schaeffer, Jérôme Peignot ortaklığında bir terim daha üretmiştir: "acousmatic sound". Türkçe, "akusmatik ses" olarak karşımıza çıkabilen bu kavram, kaynağının gözle görülemediği durumlarda duyulan sesleri tarif eder (Schaeffer, 1966). Ses peyzajı kompozisyonlarında ve de somut müzikte kullanılan sesler akusmatik özellik gösterirler. Bu durum -biraz daha aydınlatmak amacıyla- ses olayları ile kıyaslanabilir. Önceki bölümlerde yaklaşan bir araba örneğinin verildiği ses olaylarında, sesi oluşturan nesnenin görüldüğü ve çıkardığı sesin duyulduğu açıklanmış; böylelikle anlamlandırmanın gerçekleştiği söylenmişti. Fakat somut müzik ve diğer sessel kompozisyonlar olarak ses kolajları, barındırdıkları sesleri zihinde tanımlamaya yönlendirdikleri -belki de yaratıcılığa zorladıkları- için akusmatik özellik taşırlar. Filmlerde kullanılan yapay ses efektleri, mobil telefonlar arası gönderilen ses kayıtları, kaynağını görmediğimiz her türlü ses akusmatik sayılabilir. Bu durum, seslerin imgelerinden bağımsız olarak sadece ses olarak kalması bağlamında temsillerin sınırlılık özelliğini hatırlatmaktadır.

Schaeffer'a göre somut müzik üretiminde ses parçaları bütüncül bir kolaja, bir müzik parçasına dönüşmüş olur. Oluşan müzik üretimi bir şeyler anlatma kaygısıyla üretilmiş olur. Bu sebeple kaynağından alınıp yeniden üretilerek ses kolajları üretiminde kullanılan sesler akusmatik özellik gösterir denilebilir. Ses peyzajında bulunan ses verileri zamansaldır, bütün sesleri aynı anda aynı mekansal durumda deneyimlemek çok zordur. Bu gerçeklikten hareketle ayrı ayrı farklı zamanlarda

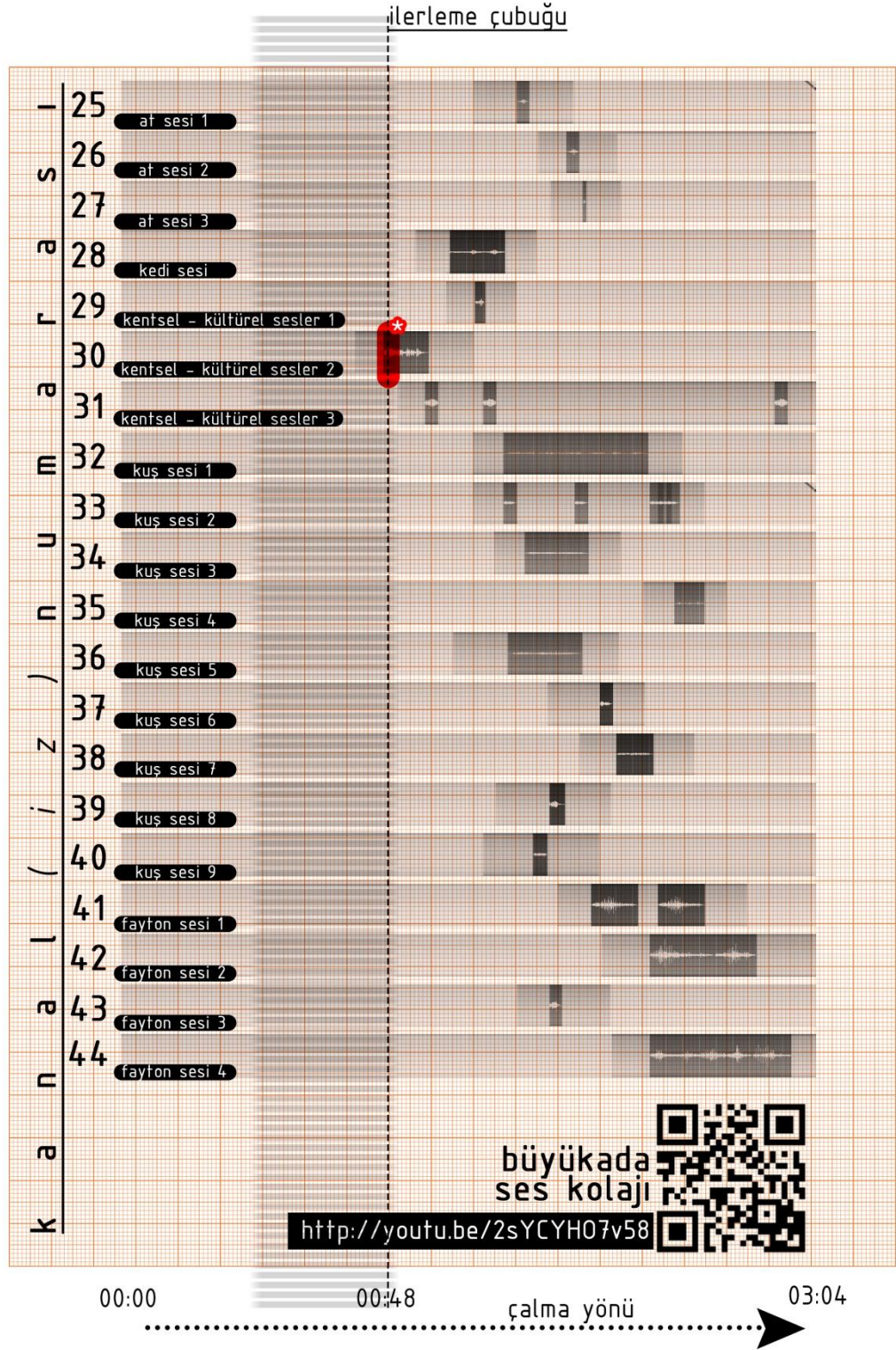
kaydedilen sesler, kolaj kuramıyla bir araya getirilerek total bir işitsel temsiliyet sağlayabilir. Vesely (2004), anlamlandırmanın bireysel elementlerin devamlılığı ve sürekliliğiyle sağlandığını, örnek olarak da bir mimari mekanı, bir şiiri, bir kolajı oluşturan elementlerin sürekliliğini dile getirir (s. 345). Bu durum ses peyzajındaki ses verilerinin çokluğu ve sürekliliğiyle oluşturulan ses kolajı temsilleri için de değerlendirilebilir.

Steven Connor (2014), ses peyzajı kavramını sözlük anlamları üzerinden tartışırken kavramın işitsel bir çevrede insan kulağı tarafından duyulabilen sesleri tarif eden birincil tanımının yanı sıra, farklı ses dokularıyla-örüntüleriyle oluşmuş bir müzikal kompozisyon durumunu da ifade ettiğini söylemektedir (s. 17). Mekansal bağlamda sesler topluluğu olarak gördüğü ses peyzajını bir ön kompozisyon olarak değerlendiren Connor'a göre ses peyzajı bir performanstan öte bir partisyondur. Bu söylemden hareketle ses peyzajından alınan seslerden oluşan bir kompozisyon olarak ses kolajı temsillerinin, ses peyzajını yeniden üretmek ve yorumlamak bağlamında kavramın ikincil anlamını da yansıttığı söylenebilir. Mahvash (2011), ses peyzajından toplanan seslerle ses peyzajı kompozisyonu ve bir ses kolajı üretimi yapılabileceğini dile getirerek; bu üretimlerin bağlı bulunduğu mekana dair bir mimari temsil karakteri göstereceğini ifade etmektedir (ss. 68-69).

Bu kuramsal tartışmalardan hareketle Büyükkada'nın ve Taksim'in ses kolajları oluşturulabilir ve bunlar temsil bağlamında değerlendirilebilir. KentSEL-kırsal mekan hibritliğinde Büyükkada'nın ses peyzajından alınan ses verileriyle oluşturulan bir ses kolajı ham ses peyzajı verilerinde olduğu gibi dinleme linki, karekod barkoduyla ve burada farklı olarak seslerin parça-bütün olarak bir kolaj dökümüyle ifade edilen multitrack (çok izli - çok kanallı) görselleriyle verilmiştir. Multitrack yani çok kanallı ifadede bir müzik üretimini oluşturan bütün ayrı ses elementleri alt alta dizilerek zaman çizgisi üzerinde lineer ilerleyen bir sırada gösterilir. Bu durum parça ve bütün ilişkisi içerisinde kolaj kavramıyla yakınlık kurmaktadır (Şekil 4.29).



Şekil 4.29 : Büyükada ses kolajı multitrack-kolaj görsel temsili (Çağdaş Kaya, 2018).

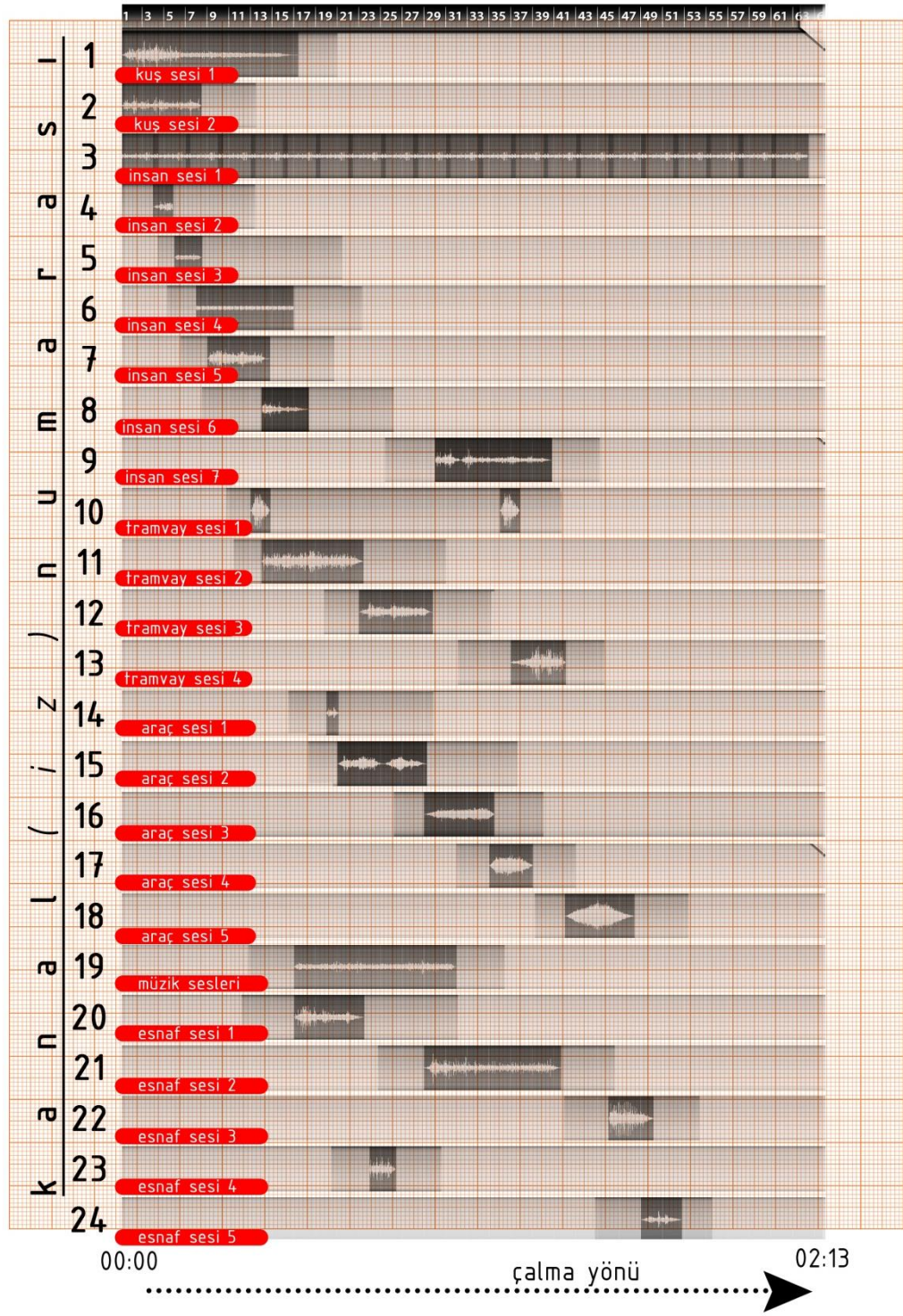


Şekil 4.29 (devam) : Büyükada ses kolajı multitrack-kolaj görsel temsili (Çağdaş Kaya, 2018) (Url-33: <http://youtu.be/2sYCYH07v58>).

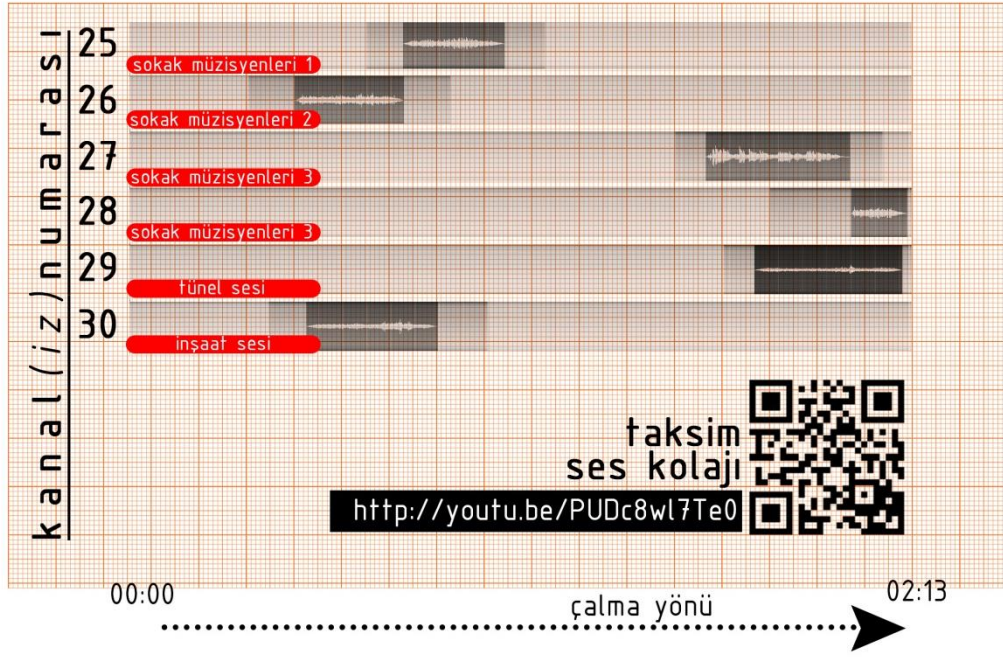
Şekil 4.29'da alt alta sıralanan ses kayıtları koyu renkli dikdörtgenlerle gösterilmiştir. İlerleme çubuğu 3 dakika 4 saniyelik bu kolajın örnek olarak 48. saniyesinde konumlandırılmıştır. 48. saniyede üzerinden geçtiği kayıtlar o esnada kolajda duyulan bütün sesleri belirtmektedir. Kırmızıyla işaretlenmiş ve yıldızlanmış bu kayıtlar şekilde görüleceği üzere; kalabalık sesi, çim zeminde adım sesi, martı sesi 1, martı sesi 2, martı sesi 3, bisiklet sesi 1, akülü araç sesi 1, akülü araç sesi 2, deniz sesi 1 ve kentsel-kültürel sesler 2'dir. Bu gösterimde kolajın belli bir zamanda ve tüm sürecinde barındırdığı parçalar tek tek okunabilmektedir.

Dinleme linki ve karekodu verilen Büyükkada ses kolajında, yapılan ses yürüyüşünde karşılaşılan sesler yürüyüş esnasındaki sırasıyla verilmiştir. Vapur yolculuğunun iskelede bitmesiyle önce kentsel ses peyzajının ardından da kırsal ses peyzajının deneyimlenerek tekrar kentsel ses peyzajıyla bitmesi, eş zamanlı olarak yürüyüş rotasının da kentsel-kırsal-tekrar kentsel olarak ilerlemesiyle okunabilir. Büyükkada'nın ses peyzajı üzerinden yaratılan bu ses kolajı kendi mekansallığını ve zamansallığını oluşturmaktadır. Bunun sebebi ses elementleriyle oluşturduğu yeni bir ses peyzajı biçimi ve bu seslerin kolaj süresi içinde duyularak yeni zamansallık kazanmalarındır. Bu ses kolajında baskın öğeler olarak martı ve fayton sesi yükseltilmiş, manipüle edilmiştir. Bunun sebebi kolajın odağında ve ses peyzajında bu seslerin baskın olması gerçekliğidir.

Büyükkada ses kolajı sonrası Taksim ses kolajı temsili tartışılabilir. Taksim'in ses kolajı, Büyükkada'da olduğu gibi ses yürüyüşü rotasını izleyen seslerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Gezi Parkı'nın biyofonik sesleriyle başlayan kolaj, Tünel'in kalkış sesiyle bitmekte; bu süreçte İstiklal Caddesi, Taksim Meydanı, Sıraselviler Caddesi ve ara sokaklarda akan sesleri kapsayan bir temsile dönüşmektedir. Taksim'in yoğun kent mekanı birçok sesin birbirini maskeleyesine yol açmaktadır. Bu sebeple bazı sesler duyulamamakta, bazı sesler ise çok yüksek bir şekilde tınlamaktadır. Yine bütün bu sesleri aynı anda deneyimlemek mümkün olmayacağı için, ses kolajı birçok sesi bir araya getiren bir yeniden üretime dönüşmektedir. Bu ses kolajında da baskın öğe olarak tramvay sesi, esnaf sesleri ve sokak müzisyenleri sesi bulunmakta; bu sesler kolajda daha baskın ve öne çıkan sesler olarak işlenmiştir.



Şekil 4.30 : Taksim ses kolajı multitrack-kolaj görsel temsili (Çağdaş Kaya, 2018).



Şekil 4.30 (devam) : Taksim ses kolajı multitrack-kolaj görsel temsili
(Çağdaş Kaya, 2018) (Url-34: <http://youtu.be/PUDc8wl7Te0>).

Büyükkada'nın ve Taksim'in ses kolajı temsillerinde ses yürüyüşüyle alınan yekpare bir ses kaydında ses peyzajının tüm seslerini yakalayabilmek ve deneyimlemek imkansızla yakındır. Bu sebeple kolaj bütün sesleri bir araya getirerek yeniden üretim yapmayı sağlar. Öznel bir girişimle ve teknikle oluşturulması fakat nesnel veri içererek yine objektif bilgi aktarması; yeniden üretilen seslerle kendi zamansallığını ve mekansallığını inşa etmesi ve de tek başına kent mekanına dair sınırlı bilgi taşıyabilmesi, ses kolajlarını işitsel bir temsil biçimi olarak mümkün kılmaktadır. Hem Büyükkada hem de Taksim ses kolajlarında sesler işlenerek manipüle edilmiş, sıkça duyulan baskın martı ve tramvay sesleri odağa alınarak vurgulanmıştır. Bu ses kolajları farklı zamanlarda ve mekansal durumlarda kaydedilerek tek bir zaman diliminde ve mekansal durumda dinlenebilmesiyle de kendi zamansallık ve mekansallığını oluşturmaktadır.

Ses kolajları bir kolaj olarak hem bir nihai temsil tasarımı hem de bu tasarımın yöntemidir. Her kentin ses peyzajı farklıdır, bu sebeple her kent mekanı için üretilecek kolajlar da farklı olacaktır. Bir kent mekanı için üretilen ses kolajları da öznel ve nesnel girişimlerle kendi aralarında farklılıklar yaratacaktır.

Bir temsil olarak ses kolajlarının kavramsal açıklaması ve örnekleri sonrası çalışmanın öngördüğü ikinci temsil biçimi olarak ses kartpostallarına bakılabilir.

4.3 Ses Kartpostalları

Ses kartpostallarını tanımlamadan önce kartpostal kavramını açmak ve mimari-kentsel temsil bağlamında nasıl bir pozisyon aldığını tartışmak çalışma strüktürü açısından uygun olacaktır. Kartpostallar, kent imgesini oluşturmak ve yansıtmak konusunda önemli temsil araçlarından biri olmuştur. Kent imgesini kaydeden kartpostallar, onu zaman ve mekan bağlamında temsil ederek yeniden üretir. Kartpostallar gönderici ve alıcı arasında bu imgeyi paylaşır ve yeniden üretir. Carole Scheffer (1999), mimari ve kentsel kartpostallar üzerinden oluşturduğu çalışmasında kartpostalları mekansal temsil yönderliğinde bir kültürel nesne, iletişim ve paylaşım aracı, arzu nesnesi ve bellek katalizörü olarak ele almaktadır (s. 2).

Mimari ve kentsel kartpostallar bir temsil biçimi olarak, üzerinde temsil ettiği mekana dair bulundurduğu imgeyi oluşturan, o imgeyi basan; basılı kartpostalı seçip gönderen gönderici ve kartpostalı eline ulaşan alıcı tarafından öznel seçimler ve odaklarla her aşamada bilişsel ve deneyimsel olarak yeniden üretilir. Bir başka ifadeyle kartpostallar taşıdığı mekan imgesi hakkında yeniden düşünmeyi ve değerlendirmeyi sağlayarak onu zamansal ve mekansal bağlamda her deneyimleyicinin zihninde yeniden inşa etmiş olmaktadır. Bu durum Scheffer tarafından, Henri Lefebvre'nin tasarlanan, algılanan ve yaşanan mekan üçlemesi üzerinden her seferinde yeniden üretilen bir imgeler olarak değerlendirilir (ss. 11, 15).

Kartpostallar bir taraftan zamansal temsiller olarak da önem arz etmektedir. Mekansal ve kentsel bilginin, fiziksel ve düşünsel değişimlerini temsil etmek bağlamında önemli bir sanıklık durumu yaratırlar.

Bilgi dökümü bağlamında bir temsil aracı olarak kartpostalların mekanik seri üretimle yeniden üretilebilirliği, taşınabilirliği ile kolayca paylaşılabilirliği; mimari ve kentsel temsiliyet bağlamında bilgiye kolaylıkla ulaşmayı sağlamaktadır. Gönderildiği mekanın nasıl bir yer olduğuyla ilgili bilgi aktarımı sağlayan kartpostallar, orada bulunmanın şahitliği açısından da bir temsiliyet oluşturmaktadır. Bir diğer anlamda kartpostallar mekansal bilginin üretimi anlamında bir temsiliyet

sağlamasının yanında bu bilginin başka bireylerle paylaşımını sağlayarak bilgiyi ve anlamı çoğaltan bir yapıya sahiptir. Kartpostallardaki mimari ve kentsel mekan imgesi kuşkusuz sadece fotoğraftan oluşmamaktadır. Çizim, eskiz, kolajın da yer alabildiği, bazen bir metin ile anlama ve bilgiyi yorumlama edimini yönlendiren kartpostallar; yine kullandıkları bu kanaldan mekan imgesini paylaşmayı ve çoğaltmayı hedeflerler.

Turistik açıdan tüketim ve yeniden üretim bağlamlarında da değerlendirilebilen kartpostallar, aynı zamanda "mekanın promosyonu"nu gerçekleştiren temsillerdir (Scheffer, 1999, s. 130). John Urry (1995), "Consuming Places" adlı çalışmasında kartpostallar, fotoğraflar, filmler üzerinden gerçekleşen bir temsiliyette mekanların deneyimlenme süreçlerinde tüketildiğini, bir yandan da imgenin sonsuz bir döngü içinde yeniden üretildiğini dile getirir (ss. 132-133). Benjamin (1969), bu yeniden üretim olgusunun yapıt ve yapıtı deneyimleyen kitleyle arasındaki ilişkiyi etkilediğini dile getirmektedir (s. 234). Bu söylemler üzerinden kartpostalı deneyimleyenler üzerinde oluşan mekan imgesinin yeniden inşa edildiği tekrar edilebilir.

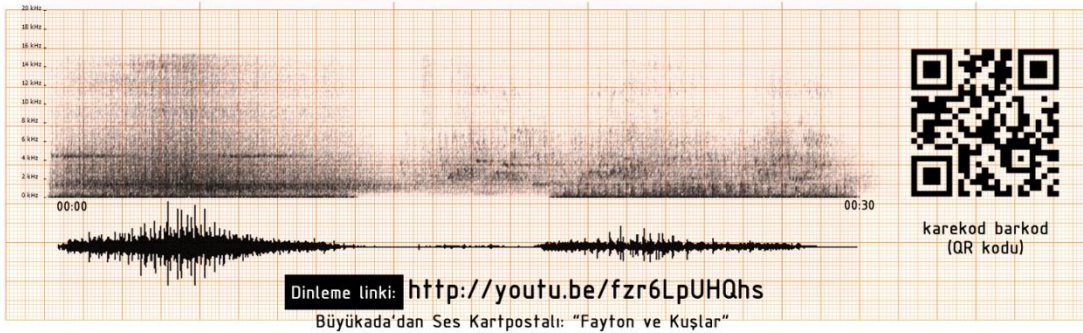
Diğer birçok temsil biçiminde olduğu gibi imge bazlı kartpostalların işitsel karşılığı olan ses kartpostalları da; kentin ses peyzajında istenilen bir veya birkaç mekansal sesin kaydedilerek ve paylaşılarak kentsel bir temsiliyet sağlanmasında rol oynarlar. Seslerin kaydedilme ve paylaşılma yöntemleri kartpostalın temsil kavramsallaştırması bağlamında önem arz etmektedir. Kent mekanlarının ses peyzajında yer alan sesler, vurgulanmak istenildiği biçimde öznel olarak kişisel bir odak ile kaydedilebilirler. Görsel kartpostallarda olduğu gibi ses kartpostalları da sesi kaydeden, gönderen ve alan birey tarafından öznel bir kurgu barındırır ve mekanın imgesini seçilmiş bir kulaktan inşa eden temsil biçimlerine dönüşürler. Öte yandan kent mekanında sadece belirli bir zamanın sessel dökümleri oldukları için temsiliyet bağlamında zamansallık ve sınırlılık taşımaktadırlar. Bir ses kartpostalı işitsel özellik taşıdığı için defalarca yeniden oynatılabilir ve üreten, seçip gönderen ve alan bireyin zihninde temsil ettiği kent mekanına dair yeniden bir imge inşasını gerçekleştirmiş olur. Fran Tonkiss (2003), "Aural Postcards: Sound, Memory and the City" adlı makalesinde ses kartpostallarını kent mekanının bellekteki imge inşası olarak değerlendirmekte ve temsiliyetlerini bu kanaldan açmaktadır. Tonkiss'e göre ses, kent mekanını hem bir fiziksel madde hem de bellek olarak ele alır. Bellek

kanalından değerlendirildiğinde sesler bilişsel bir temsiliyet oluşturarak, kent mekanını zihinde yeniden üretir. Bu durum Tonkiss'in makalesinde seslerin kokular gibi kaydedildiği ve deneyimlendiklerinde ait oldukları kent mekanlarını bilişsel olarak yeniden canlandırarak temsil ettiği örneğiyle açıklanmaktadır (ss. 303-307).

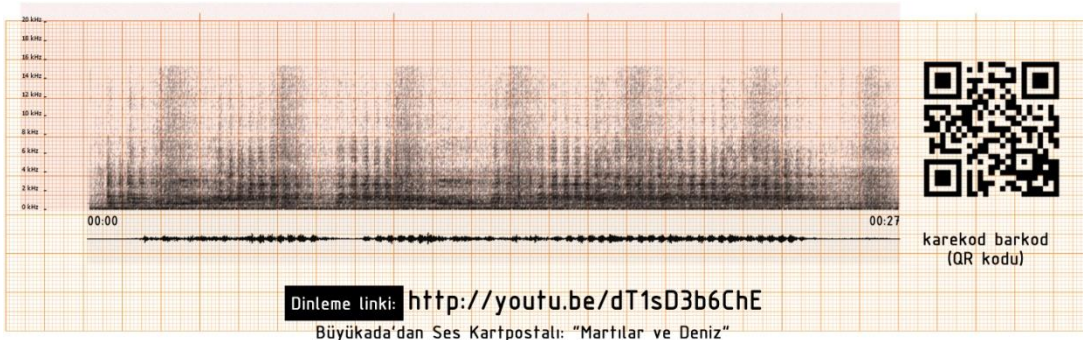
Çevrimiçi platformlar üzerinden gönderilebilen birçok ses kartpostalı mevcuttur. Ses haritalamalarında değinilen Belfast Sound Map çevrimiçi ses haritalaması üzerinden ses kartpostalları gönderilebilmektedir (Url-35). Ses kartpostallarını "şehrin karakteristik seslerini yakalayabilmeyi amaçlayan ve Belfast'n çeşitli yerlerinden alınan ses kayıtları koleksiyonu" olarak tarif eden platformun bu girişimi kentsel bir temsil biçimi olarak değerlendirilebilir. Benzer olarak birçok kent mekanından toplanan seslerle oluşturulan "Sound Postcards" isimli SoundCloud platformu kısa başlık açıklamalarıyla sesleri tarif etmektedir (Url-36). Bir başka örnek olarak "Sound Postcards from Milan" oluşumu, Milano'dan aldığı ses kayıtlarını kentsel bilgi bağlamında yayıp paylaşmak için ses kartpostalları oluşturmaktadır (Url-37).

Bu platformlarda gönderilen ses kartpostalları belli bir zaman diliminde alınan ham ses kayıtlarını içermektedir. Ses peyzajının öznel bir odakla kaydedilerek kırılması ve bu şekilde yeniden üretilmesi pekala bir temsil biçimi sayılabilirken, bu çalışma bağlamında üretilen ses kolajları da bir ses kartpostalı olabilir. Kartpostal kuramında bahsedildiği gibi bir üretimi kartpostal yapan durum onun "post" edilmesi yani gönderilmesi, taşıdığı bilgiyi yayması ve paylaşmasıdır. Kent mekanının işitsel boyutuna dair bilgi verebilecek her türlü sessel temsili ses kartpostalı olarak nitelendirmek bu çalışmanın tutumunu yansıtmaktadır.

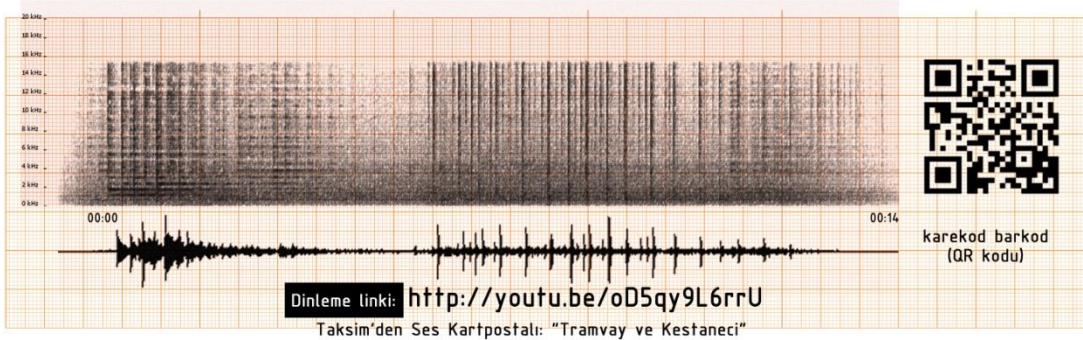
Bu çalışma kapsamında da Büyükkada ve Taksim için ses kartpostalları oluşturulmuş ve spektogram görüntüleri, dinleme linkleri, karekodları ile birlikte sunulmuştur. Spesifik olarak martı, deniz, fayton, kuş faunası ile tramvay ve esnaf sesleri yekpare ses kayıtları ve ses kolajları olarak ses kartpostalları oluşturulmuştur. Hem ham veri hem de işlenmiş ve manipüle edilmiş sesler olarak oluşturulan bu ses kartpostalları Büyükkada ve Taksim kent mekanı için paylaşılmayı ve işitsel bilgi aktarmayı hedefleyen temsillerdir (Şekil 4.31 - 4.34).



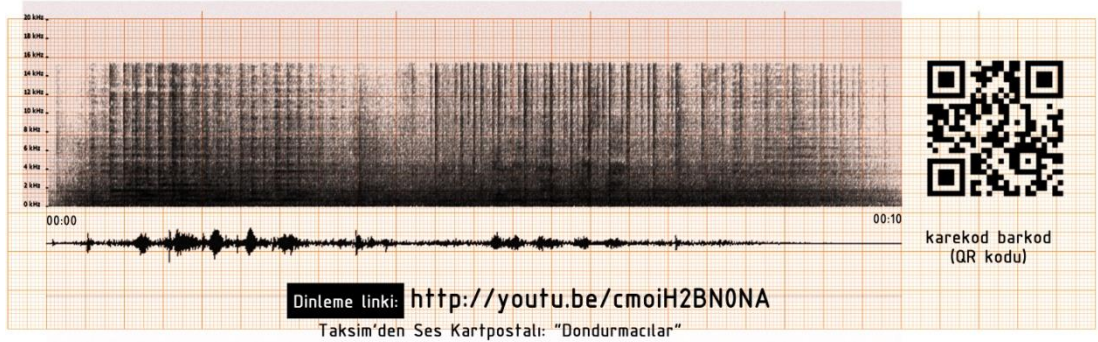
Şekil 4.31 : Spektogramı, karekodu ve dinleme linki verilen Büyükada'dan ses kartpostalı: fayton ve kuşlar (Url-38: <http://youtu.be/fzr6LpUHQhs>).



Şekil 4.32 : Spektogramı, karekodu ve dinleme linki verilen Büyükada'dan ses kartpostalı: martılar ve deniz (Url-39: <http://youtu.be/dT1sD3b6ChE>).



Şekil 4.33 : Spektogramı, karekodu ve dinleme linki verilen Taksim'den ses kartpostalı: tramvay ve kestaneci (Url-40: <http://youtu.be/oD5qy9L6rrU>).



Şekil 4.34 : Spektrogramı, karekodu ve dinleme linki verilen Taksim'den ses kartpostalı: dondurmacılar (Url-41: <http://youtu.be/cm0iH2BN0NA>).

Kent mekanında bulunma, orayı deneyimleme, oradan bilgi gönderme, orada var olduğunu kanıtlama, orayı bir hatıra olarak kopyalama bağlamlarında görsel kartpostalların üstlendiği rolü ses kartpostalları da işitsel boyutta üstlenmektedirler. Bu çerçevede işitsel boyuta dair bilgi dökümü, orayı deneyimlemiş olmanın kanıtı, bir anı olarak yeniden üretme bağlamında ses kartpostalları önem arz etmektedir.

Hem ses kolajları hem de kartpostallar üretim süreçlerinde öznel bir odakla üretilmiştir; fakat nesnel veriler taşımaktadır. Kentlerin ses peyzajında alınan verilerin yeniden işlenerek zaman ve mekan bağlamlarını yeniden inşa ederek kuran bu temsiller reproduksiyon ve zamansallık pozisyonlarını sürdürmeye devam etmektedir. Kentin işitsel boyutuna dair bir temsiliyet oluşturan bu temsiller sınırlı bilgi aktardıkları için total bir temsiliyet oluşturabilmek için diğer temsil biçimleriyle birlikte kullanılmaya ihtiyaç duymaktadırlar.

Ses peyzajının başlı başına bir temsil biçimi olabilmesiyle birlikte ondan türeyen temsiller olarak ses kolajları ve ses kartpostalları bu çalışma bağlamında yeni temsil biçimleri olarak nitelendirilmektedir. Buradan hareketle Büyükada ve Taksim için üretilen ses kolajları ve üretilebilecek her türlü ses kartpostalı değerlendirilebilir ve yeni temsil biçimleri üretme bağlamında tartışılarak sonuçlandırılabilir.



5. SONUÇ

...Bütün mimarlık siz dönüp baktığınız zaman sizde oluşan şeydir,
(Siz onu beyaz ya da boz taşlarda mı sanıyordunuz? ya da kemerlerin, saçakların çizgilerinde mi?)
Bütün müzik çalgıların sizde uyandırdığı şeydir,
Kemanlar, kornetler değil, obua ya da davulların vuruşu değil,
ya da bir baritonun, ya da bir erkekler korosunun söylediği
aşk şarkılarının notaları değil,
Bunlardan hem daha yakın hem daha fazladır.
(Whitman, 2014, s. 79)

Bu çalışmayı sonlandırırken, yukarıda Walt Whitman'ın "Uğraş Üzerine Bir Şarkı"sından alıntılanan dizelerin çalışmanın tüm niyetini ve girişimini yansıttığını söylemek yanlış olmaz. Mimarlık ve müzik, kişisel deneyimlere ve üretimlere açık olmakla beraber, bu kanaldan yorumlanmaya hem daha yakın hem daha fazladır.

Mimarlık da müzik de, farklı başlıklar altında tartışılabilen ve genişleyebilen zengin disiplinlerdir. Mimarlığın mentor olduğu bu çalışma, mimarlığın alt konularından biri olan temsil kavramını interdisipliner bir girişim ile ele aldı. Eşzamanlı olarak, sesin ve daha sonra bir anlatı oluşturma girişimiyle müziğe dönüşen seslerin, ses peyzajı kavramı çerçevesinde mimarlığa nasıl dahil olabildiği de ele alınmış oldu.

Mimarlıkta temsil kavramına; kavramın düşünme, tasarlama, bilgi aktarma gibi çoklu yelpazesinin bilgi aktarma kesitinden bakan bu çalışma; mekanların ses peyzajının, o mekan ile ilgili bir bilgi aktarma durumu yaratabileceğini tartışmıştır. Ses peyzajındaki ses verilerinin her kent mekanı için hem ortaklaşabileceği hem de spesifikleşip yerelleşebileceği, farklı ses sınıflandırma şemalarıyla açılmıştır. Kent mekanına dair mevcut iki temsil biçiminden olan görsel kartpostallar ve görsel kolajların işitsel karşılığı olan ses kartpostalları ve ses kolajları, bu çalışmada temsil biçimi olarak önerilen ve sadece bir işitsel karşılık olarak kalmayıp kendi gerçekliklerini üretmeyi amaçlayan iki temsildir. Kentel ve kırsal mekan durumları için üretimler ortaya koyan bu tez, ses yürüyüşleriyle deneyimlenen kent mekanının

ses peyzajından alınan ses verilerini haritalamış ve bu verileri işleyerek ses kartpostalı ve ses kolajı temsillerini gerçekleştirmiştir.

Mekanlara ait ses peyzajı verilerinin toplanıp işlenmesi ve müzikolojik bir yöntem ile sessel temsiller üretilmesi, mimarlığın temsil dünyasına bir katkı yapmayı hedefleyen; mimarlık ve müzik arakesitinde yeni bir temsil aracı oluşturmayı amaçlayan bir *mimarlığın ve mimari temsilin imkanını sınıma* girişimidir.

Yeni temsil biçimlerinin araştırılması ve keşfi mimarlık pratiğini, mimarlık eğitimini ve de mimarlık kuramını ilgilendirmektedir. Bu keşif sonrası "yeni temsil biçimlerinin üretimi ne sağlar?" gibi bir soru sorulabilir. Bu sorunun cevabı için; bir kenti algılamak, deneyimlemek, anlamak, okumak için farklı temsil biçimleriyle çalışmanın elzem olduğu gerçeği ortaya konulabilir. Farklı temsiller kent mekanının farklı kodlarını aktaracağı için bu çalışmanın başlıca çıktılarında biri yeni bir temsil biçimi üretmektir. Üretilen bu temsil biçimi kent mekanının işitsel boyutuna odaklanmaktadır. Bu işitsel temsiller başlı başına değerlendirilebileceği gibi diğer duylara odaklı temsillerle birlikte de ele alınabilir. Bir kent mekanının eskiz, çizim, fotoğraf, kolaj, animasyon, maket gibi temsillerinin yanına ses kartpostalı ve ses kolajı da eklenebilir. Bütün bu temsiller yine bilgi vermek, yansıtmak, paylaşım, çağrışım yapmak, birer üretim olmak ve tüketilmek amacıyla kullanılabilir.

1:1 ölçeğinde zemine çizilerek inşa edilen bir yapı-temsil ilişkisinden; nesilden nesile aktarılan yapı ve tipoloji bilgisi-temsil ilişkisine; plan, kesit ve perspektifin keşfinde CAD araçlarına her zaman yeni temsil biçimleri üretilegelmiştir. Bunlar araç olarak, yöntem olarak, tektonik olarak değerlendirilebilir. Ses peyzajı temsillerinin de yeni bir temsil biçimi üretme zincirine eklenmesi, bu çalışmanın varış noktasıdır.

Bu örnek çalışmayı, başka kent mekanları için de denemek ve her kentin birden çok ve birbirinden farklı ses kartpostalını ve ses kolajını yaratmak mümkündür. Her kentin spesifik işitsel temsillerini üretmek ve dinlemek kentin kimliğiyle ve karakteriyle ilişkilidir. Bugün kentlerin kendilerine özgün imgelerini ve kimliklerini zihinde oluşturabilmelerinin sebeplerinden biri de kent temsilleridir. Ses kartpostalları ve ses kolajları da bu imge inşasına yardımcı olabilir.

Yine üretilen bu işitsel temsil biçimleri mimarlıkta farklı temsil çalışmalarının deneyimlenmesi açısından interdisipliner bir deney yapmak amacıyla kullanılabilir.

Mimarlık ortamında farklı araçlarla ve yöntemlerle çalışmanın mekana dair analiz yapmaya ve mekanı okumaya katkısı açıktır. Kentin ses peyzajıyla etkileşime girip çalışmak mekan algısı, deneyimi, temsili açısından fırsatlar ve potansiyeller oluşturabilir. Kent mekanıyla kişisel ve nesnel etkileşimi dışsallaştırmak amacıyla çizimler, eskizler, resimler, maketler, kolajların yanında ses kartpostalları ve ses kolajları da üretilebilir.

İnterdisiplinerliğin ve melezliğin katkısının büyük olduğunu düşünen bu tez çalışmasının bu kanaldan bir üretim isteğini kendine mesele edinmesi, çalışmanın iki disiplini de kucaklayan bölümlerinde kendini ortaya koymaktadır. Xenakis, mimarlık ve müzik arası çevirilere inanmadığını söylemektedir. Ona göre iki dili aynı anda konuşmak mümkündür: biri göze diğeri kulağa seslenebilir (Sterken, 2011, s. 32). Bu durumu temsillerin bir arada değerlendirilmesi ve ses üretimlerinin de mevcut temsillere eklenecek bir halka olarak nitelendirilmesi mümkündür.

Çalışma mimarlıkta temsil tartışmalarına ve temsil biçimlerine işitsel kanaldan bir eklemlenme yapmakta ve bu bağlamda yeni temsil biçimleri üretme konusunda açılımlar yapılmasını öngörmektedir. Yeni temsil biçimlerinin tasarımı, interdisiplinerlik bağlamında sessel temsiller üzerinden gerçekleştirilebilir.

Vesely (2004), total algı ve temsiliyetin tüm duylara seslenmeyle olacağını savunur (s. 85). Bu çalışma da kulağın ve sesin, görsel temsillerden üstünlüğünü savunma gibi bir iddia taşımamaktadır. Ses peyzajından yola çıkarak üretilen ses kolajları ve ses kartpostallarının başlı başına bir temsil olarak mevcut temsillerle birlikte değerlendirilerek kent mekanına dair bir temsil biçimi olması savunulmaktadır. Çalışma, farklı temsil biçimlerinin birbirini güçlendirdiği savını tutmaktadır. Bu durumun mimarlık için bir kazanım olduğu düşünülmektedir.



KAYNAKLAR

- Aragon, L.** (2015). *Kolajlar* (A. Tümertekin, ev.). İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Augoyard, J. F. & Torgue, H.** (2005). *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Baschet, B.** (1975). Structures Sonores. John Grayson (Ed.), *Sound Sculptures* (ss. 1-13) içinde. Vancouver, British Columbia, Canada: A.R.C. Publications.
- Barthes, R.** (2008). *Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi* (M. Rıfat & S. Rıfat, ev.). İstanbul: YKY.
- Belardi, P.** (2015). *Mimarlar Neden Hala iziyor?* (A. Erol, ev.). İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Benjamin, W.** (1969). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Hannah Arendt (Ed.), *Illuminations: Essays and Reflections* (ss. 217-251) içinde. New York: Schocken Books.
- Berger, J.** (2017 1972). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, ev.). İstanbul: Metis.
- Botteldooren, D., Andringa, T., Aspuru, I., Brown, A.L., Dubois, D., Guastavino C., Kang, J., Lavandier, C., Nilsson, M., Preis, A. & Schulte-Fortkamp, B.** (2016). From Sonic Environment to Soundscape. J. Kang, B. Schulte-Fortkamp (Eds.), *Soundscape and the Built Environment* (ss. 17-41) içinde. Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Brooks, B. M., Schulte-Fortkamp, B., Voigt, K. S. & Case, A. U.** (2014). Exploring Our Sonic Environment Through Soundscape Research & Theory. *Acoustics Today*. Alındı: <http://acousticstoday.org> (erişim tarihi: 01.05.2018)
- Brown, A. L., Gjestland, T. & Dubois, D.** (2016). Acoustic Environments and Soundscapes. J. Kang, B. Schulte-Fortkamp (Eds.), *Soundscape and the Built Environment* (ss. 1-16) içinde. Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Cage, J.** (1961). *Silence*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Carpenter, E. & McLuhan, M.** (1960). Acoustic Space. E. Carpenter, M. McLuhan (Eds.), *Explorations in Communication* (s. 67) içinde. Boston: Beacon Press.
- Coelho, J. L. B.** (2016). Approaches to Urban Soundscape Management, Planning and Design. J. Kang, B. Schulte-Fortkamp (Eds.), *Soundscape and the Built Environment* (ss. 208-210) içinde. Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.

- Connor, S.** (2014). Rustications: Animals in the Urban Mix. M. Gandy, B. Nilsen (Eds.), *The Acoustic City* (ss. 16-22) içinde. Berlin: Jovis.
- Eco, U.** (2016). *Açık Yapıt* (T. Esmer, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Evans, R.** (1997). *Translations From Drawing to Building*. London: Architectural Association Publications.
- Farina, A.** (2014). *Soundscape Ecology: Principles, Patterns, Methods and Applications*. New York: Springer.
- Fuller, B.** (1966). The music of the new life. *Music Educators Journal*, 52, (6), 52-68. Alındı: <http://www.jstor.org/stable/3390717>
- Gandy, M.** (2014). Acoustic Terrains: An Introduction. M. Gandy, B. Nilsen (Eds.), *The Acoustic City* (ss. 7-13) içinde. Berlin: Jovis.
- Genuit, K. & Fiebig, A.** (2016). Human Hearing–Related Measurement and Analysis of Acoustic Environments: Requisite for Soundscape Investigations. J. Kang, B. Schulte-Fortkamp (Eds.), *Soundscape and the Built Environment* (ss. 133-160) içinde. Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Greenberg, C.** (1958). Collage. *Art News*. Alındı: <http://www.sharecom.ca/greenberg/collage> (erişim tarihi: 02.05.2018)
- Holl, S., Pallasmaa, J. & Gomez, A. P.** (2006). Of Sound. T. Nakamura (Ed.), *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* (ss. 86-89) içinde. San Francisco: William Stout Publishers.
- Kanach, S.** (2008). *Music and Architecture by Iannis Xenakis: Architectural Projects, Texts, and Realizations*. New York: Pendragon Press.
- Kang, J., Schulte-Fortkamp, B., Fiebig, A. & Botteldooren, D.** (2016). Mapping of Soundscape. In J. Kang, B. Schulte-Fortkamp (Eds.), *Soundscape and the Built Environment* (ss. 161-196). Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Krause, B.** (1998). *Into a Wild Sanctuary*. Berkeley, California: Heyday Books.
- Krause, B.** (2015). *Voices of the Wild: Animal Songs, Human Din and the Call to Save Natural Soundscapes*. New Haven: Yale University Press.
- Kusiak, J.** (2014). Acoustic Gentrification: The Silence of Warsaw's Sonic Warfare. M. Gandy, B. Nilsen (Eds.), *The Acoustic City* (ss. 206-211). içinde. Berlin: Jovis.
- LaBelle, B.** (2010). *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.
- Lowenthal, D.** (1976). Tuning into the past: can we recapture soundscapes of bygone days? *The Unesco Courier*, 11, (10), 15-21. Alındı: <http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000748/074828eo.pdf>
- Maffei, L., Brambilla, G. & Di Gabriele, M.** (2016). Soundscape as Part of the Cultural Heritage. J. Kang, B. Schulte-Fortkamp (Eds.), *Soundscape and the Built Environment* (ss. 215-242) içinde. Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.

- Mahvash, K.** (2011). Site + Sound: Space. M. W. Muecke, M. S. Zach (Eds.), *Resonance: Essays on the Intersection of Music and Architecture* (ss. 53-75) içinde. Iowa: Culicidae Press.
- Martin, E.** (1994). *Pamphlet Architecture 16: Architecture as a Translation of Music*. New York: Princeton Architectural Press.
- Nilsen, B.** (2014). Recording the City: Berlin, London, Naples. M. Gandy, B. Nilsen (Eds.), *The Acoustic City* (ss. 55-59) içinde. Berlin: Jovis.
- Norberg-Schulz, C.** (1966). *Intentions in Architecture*. Massachusetts: MIT Press.
- Ouzounian, G.** (2014). Acoustic Mapping: Notes From the Interface. M. Gandy, B. Nilsen (Eds.), *The Acoustic City* (ss. 164-173) içinde. Berlin: Jovis.
- Picker, J. M.** (2003). *Victorian Soundscapes*. Oxford: Oxford University Press.
- Pijanowski, B. C., Villanueva-Rivera, L. J., Dumyahn, S. L., Farina, A., Krause, B., Napoletano, B. M., Gage, S. H. & Pieretti, N.** (2011). Soundscape ecology: the science of sound in the landscape. *BioScience*, 61, (3), 203-216. doi:10.1525/bio.2011.61.3.6.
- Ricœur, P.** (2008). *Çeviri Üzerine* (S. Ö. Kasar, Çev.). İstanbul: YKY.
- Said, E.** (1983). *The Text, The World, The Critic*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Schaeffer, P.** (1952). *A la Recherche d'une Musique Concrète*. Paris: Le Seuil.
- Schaeffer, P.** (1966). *Traité des Objets Musicaux*. Paris: Le Seuil.
- Schafer, R. M.** (1969). *The New Soundscape: A Handbook for the Modern Music Teacher*. Scarborough, Ontario: Berandol Music Limited.
- Schafer, R. M.** (1994 ©1977). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester-Vermont: Destiny Books.
- Schafer, R. M.** (2004). The Music of the Environment. C. Cox, D. Warner (Eds.), *Audio Culture: Readings in Modern Music* (ss. 29-39) içinde. New York: Continuum.
- Scheffer, C.** (1999). *Architectural postcards and the conception of place: mediating cultural experience* (Doktora tezi). Alındı: <http://spectrum.library.concordia.ca/798/>
- Schaub M.** (2005). *Janet Cardiff: The Walk Book*. Vienna: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary.
- Schulte-Fortkamp, B. & Fiebig, A.** (2016). Impact of Soundscape in Terms of Perception. J. Kang, B. Schulte-Fortkamp (Eds.), *Soundscape and the Built Environment* (ss. 69-88) içinde. Boca Raton, FL: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Southworth, M. F.** (1967). *The sonic environment of cities* (Master tezi). Alındı: <http://dspace.mit.edu/handle/1721.1/102214>
- Southworth, M. F.** (1969). The sonic environment of cities. *Environment and Behaviour*, 1 (1), 49-70. doi: 10.1177/001391656900100104.

- Sterken, S.** (2011). Music as an Art of Space: Interactions Between Music and Architecture in the Work of Iannis Xenakis. M. W. Muecke, M. S. Zach (Eds.), *Resonance: Essays on the Intersection of Music and Architecture* (ss. 21-51) içinde.
- Sterne, J.** (2003). *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press.
- Thompson, E.** (2002). *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening In America, 1900-1933*. Cambridge: MIT Press.
- Tonkiss, F.** (2003). Aural Postcards: Sound, Memory and the City. M. Bull, L. Back (Eds.), *The Auditory Culture Reader* (ss. 303-310) içinde. Oxford: Berg Publishers.
- Truax, B.** (1996). Soundscape, acoustic communication & environmental sound composition. *Contemporary Music Review*, 15 (1), 49-65, 1996. Alındı: <http://www.sfu.ca/~truax/Truax-CMR.pdf>
- Traux, B.** (1999). *Handbook for Acoustic Ecology*. Canada: Simon Fraser University & ARC Publications. Alındı: http://www.sfu.ca/sonic-studio/handbook/Sound_Object.html
- Truax, B.** (2002). Genres and techniques of soundscape composition as developed at Simon Fraser University. *Organised Sound*, 7 (1), 5-14, 2002. Alındı: <http://www.sfu.ca/~truax/OS5.html>
- Truax, B.** (2012). Sound, listening and place: the aesthetic dilemma. *Organised Sound*, 17 (3), 1-9. Alındı: <http://nyu-waverlylabs.org/wp-content/uploads/2014/01/truax-aesthetic-place.pdf>
- Ulmer, L. G.** (1983). The Object of Post-Criticism. Hal Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic Essays on Postmodern Culture* (1. basım, ss. 83-110) içinde. Washington: Bay Press.
- Urry, J.** (1995). *Consuming Places*. London: Routledge.
- Varèse, E. & Wen-chung, C.** (1966). The liberation of sound. *Perspectives of New Music*, 5 (1) 11-19. Alındı: <http://www.jstor.org/stable/832385>
- Vesely, D.** (2004). *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production*. Cambridge: MIT Press.
- Westerkamp, H.** (1974). Soundwalking. *Sound Heritage*, 3 (4), 18-27. Alındı: <http://www.sfu.ca/~westerka/writings%20page/articles%20pages/soundwalking.html>
- Whitman, W.** (2014). Uğraş Üzerine Bir Şarkı. *Çimen Yaprakları* (M. Fuat, Çev.) içinde. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Zevi, B.** (2015). *Mimarlığı Görebilmek* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Daimon Yayınları.

Url-1

<http://images.adsttc.com/media/images/55e8/986c/46fe/9fbb/ef00/00a1/large_jpg/image-1-7.jpg?1441306727>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-2 <<http://www.medienkunstnetz.de/works/poeme-electronique/images/4/>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-3

<http://images.adsttc.com/media/images/5037/e694/28ba/0d59/9b00/035d/large_jpg/stringio.jpg>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-4

<http://media.architecturaldigest.com/photos/57571c84e84281483697495d/4:3/w_670/fallingwater-frank-lloyd-wright.jpg>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-5 <<http://a-pariwat.blogspot.com.tr>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-6 <<http://www.archfondas.lt/en/children/post/photography-workshop-for-children>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-7 <http://www.archives.saltresearch.org/R/-?func=dbin-jump-full&object_id=963484&silos_library=GEN01>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-8 <<http://www.ediblegeography.com/dining-disorder>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-9 <<http://www.montrealsoundmap.com>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-10 <<http://belfastsoundmap.org>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-11 <<http://inukjuaksoundmap.com>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-12 <<http://sounds.bl.uk/Sound-Maps/UK-Soundmap>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-13 <<http://sesol.org>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-14 <<http://youtu.be/o5OdxKryuGE>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-15 <http://youtu.be/3JKwuX_g1QI>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-16 <http://youtu.be/0Ku48l9J_ao>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-17 <http://youtu.be/TGLZbw9_aAI>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-18 <<http://youtu.be/RVFQtIFJD08>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-19 <<http://youtu.be/ivKPnI8GPNk>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-20 <<http://youtu.be/lZ8wHZ4lYgs>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-21 <<http://youtu.be/dI0667t5TN4>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-22 <http://youtu.be/Dn_oFf5eX7Y>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-23 <<http://youtu.be/UnMeIkuTkY0>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-24 <<http://youtu.be/NBxvjCZ8hdk>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-25 <<http://youtu.be/FvRAznKbPIM>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-26 <<http://youtu.be/kj8l76bQxYo>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-27 <http://youtu.be/Mo-_mvOQx44>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-28 <http://youtu.be/_1RFTjN6shQ>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-29 <<http://youtu.be/byosli2j-yI>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-30 <<http://youtu.be/FIZJPHppLX8>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-31 <<http://youtu.be/-FAPr0qadVg>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-32 <<http://www.designboom.com/art/anastasia-savinova-genius-loci-architecture-collages-02-02-2016>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-33 <<http://youtu.be/2sYCYHO7v58>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-34 <<http://youtu.be/PUDc8wl7Te0>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-35 <<http://belfastsoundmap.org>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-36 <<http://soundcloud.com/soundpostcards>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-37 <<http://www.soundpostcards.com/en>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-38 <<http://youtu.be/fzr6LpUHQhs>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-39 <<http://youtu.be/dT1sD3b6ChE>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-40 <<http://youtu.be/oD5qy9L6rrU>>, erişim tarihi: 02.05.2018.

Url-41 <<http://youtu.be/cm0iH2BN0NA>>, erişim tarihi: 02.05.2018.



ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Çağdaş KAYA
Doğum Tarihi ve Yeri : 1992, İstanbul
E-posta : cagdashkaya229@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2015, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİMLER:

- Mart 2018'den beri İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programı'nda araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.
- Haziran 2018'de Sevgi Türkkkan ve Buse Özçelik ile birlikte küratörlüğünü yaptığı "Mimarlık İçinde Yaşam / Architecture in Use" sergisi Studio X İstanbul'da yer aldı.
- Nisan 2018'den beri AB destekli, Erasmus+ ortaklığında gerçekleşen "Re-use of Modernist Buildings" adlı araştırma projesinin Türkiye ayağında yer almaktadır.
- 2015-2016 yıllarında Rota Mimarlık'ta, 2016-2017 yıllarında 2PO Design'da mimar olarak çalıştı.
- Şubat 2016'dan beri Adalar Kent Konseyi Şehircilik ve Mimarlık Çalışma Grubu'nun aktif üyesidir.

YÜKSEK LİSANS TEZİNDEN TÜRETİLEN ÇALIŞMALAR:

- **Kaya, Ç.** 2017. Representation of Urban Space with Soundscapes: Sound Postcards and Sound Collages Through the Case of Büyükkada. *Uluslararası konferans - DAKAM ArchDesign '17*, 16-17 Haziran 2017, İstanbul, Türkiye.
- **Kaya, Ç.** 2017. Ses-Mekan & Mekan-Ses: İki Yönlü Atölye. *Atölye çalışması - MEF Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Workshop Haftası*, 20-24 Kasım 2017, İstanbul, Türkiye.

DİĞER YAYINLAR:

- **Kaya, Ç.** 2018. Bir Mimarlık Müzesi Olarak Büyükkada Anadolu Kulübü. *"Anılarla Anadolu Kulübü"* içinde (basımda).

