

# Gürültünün Tanımı ve Müzikle İlişkisi: Bir Literatür Derlemesi

## The Definition of Noise and How it Relates to Music: A Literature Review

Bahadırhan KOÇER<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi,  
Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Fakültesi, Müzikoloji,  
Ankara, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Bahadırhan KOÇER

E-posta / E-mail : bahadirhankocer@gmail.com

### ÖZ

Gürültüye getirilmiş olan çeşitli tanımların kronolojik şekilde derlendiği ve değerlendirildiği bu araştırmada, özellikle müzik bilimleri çerçevesinde çalışmalarda bulunmuş yazarların gürültüyü nasıl düşündüğü irdelenmiştir. Her bir yazarın kendi disiplinler paradigması içerisinde tutarlılık ve özgünlük taşıdığı görülen yaklaşımlarıyla oluşan düşünce dizisi göstermiştir ki, gürültünün tanımlanması çetrefilli bir meseledir. Farklı yazarlar, gürültüyü tanımlamakta güçlüğe sebep olan etmenler arasında gürültünün algılanması sürecinin önelliğini, gelişen teknolojinin etkisini, modern gündelik yaşam pratiklerini, kültür unsurunu ve disiplinlerarası bakış eksikliğini işaret etmişlerdir. Öte yandan bu araştırma, literatürde zaman içerisinde gürültü ve müzik arasındaki sınırların nasıl eridiğine, gürültünün müziğin alanına nasıl girdiğine ve hatta gürültünün doğrudan müzikleşmesi üzerinden ‘gürültü müziği’ kavramına da ışık tutmaktadır. Araştırmada derlenen tanımlar, gürültünün kısıtlı bir alanda dahi ne denli çok yönlü ve esnek bir kavram olduğunu gözler önüne sermiştir. Böylelikle alandaki gürültü düşüncesinin çok yönlülüğü keşfedilmiş, gürültü ve müzik ilişkisinin literatürdeki yansımaları değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Gürültü, müzik, kültür, estetik, literatür

### ABSTRACT

In this research, various definitions of noise are chronologically compiled and evaluated, particularly within the framework of music sciences. The study explores how different authors conceive of noise, emphasizing the consistency and uniqueness of each author's approach within their disciplinary paradigm. The thought sequence formed by these approaches demonstrates that defining noise is a complex issue. The authors highlight factors complicating noise definition, such as the subjectivity of the perception of noise, the impact of evolving technology, practices of modern daily life, cultural elements, and the lack of interdisciplinary perspectives. Furthermore, this research sheds light on how the boundaries between noise and music have blurred over time, how noise has entered the domain of music, and even the concept of 'noise music' emerging through the direct musicalization of noise. The compiled definitions in the study reveal the versatility and flexibility of the concept of noise, even within a limited scope. Thus, the multifaceted nature of noise thinking in the field is uncovered, and the reflection of the relationship between noise and music in the literature is evaluated.

**Keywords:** Noise, music, culture, aesthetics, literature

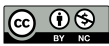
Başvuru/Submitted : 04.12.2023

Revizyon Talebi/  
Revision Requested : 18.01.2024

Son Revizyon/  
Last Revision Received : 30.01.2024

Kabul/Accepted : 19.02.2024

Online Yayın /  
Published Online : 21.02.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

## EXTENDED ABSTRACT

This research ponders on the evolving landscape of noise studies, compiling and scrutinizing various definitions of noise. The focal point of this investigation is the field of music sciences, where diverse authors offer distinct perspectives on the intricacies of noise. Through a chronological exploration of these perspectives, the study elucidates the consistency and uniqueness of each author's approach within their disciplinary paradigm, collectively forming a compilation of noise discourse.

The thought sequence derived from these approaches underscores the inherent complexity in defining noise. Authors grapple with multifaceted elements that complicate the conceptualization of noise. One prominent theme is the subjectivity inherent in the perception of noise. The interplay between individual experiences and the sonic environment shapes the understanding of noise, reflecting the highly personal nature of this auditory phenomenon.

Technological advancements emerge as another influential factor in the evolving discourse on noise. Authors recognize the direct impact of technology on noise in modern daily life. The advent of technologies such as tape recording, signal amplification, and transmission has not only altered the representation of noise but has also paved the way for entirely new systems of musical representation. This technological paradigm shift has led to noise transcending its traditional role, directly metamorphosing into a musical entity.

Moreover, the study sheds light on the cultural dimensions woven into the fabric of noise studies. The cultural context shapes both the production and reception of noise, influencing its categorization and interpretation. As noise intertwines with the fabric of contemporary life, its representation in music becomes a product of cultural influences. This intersection of noise and culture becomes a crucial element in the broader understanding of noise as a dynamic and evolving concept. Additionally, the research emphasizes the interdisciplinary nature of noise studies, exposing the lacuna in comprehensive perspectives.

Moreover, the article delves into the intricate temporal dynamics of the delineation between noise and music. It meticulously traces the historical trajectory wherein the once distinct boundaries separating noise and music have progressively eroded, allowing noise to permeate and intertwine with the very fabric of musical expression. The nuanced exploration of this evolution reveals a fascinating interplay between divergent sonic elements that were once considered disparate.

The narrative unfolds against the backdrop of a shifting musical landscape, where the porous nature of these boundaries emerges as a central theme. It illuminates how noise, once relegated to the outskirts of musical discourse, has assertively infiltrated the hallowed realm of music. This infiltration challenges preconceived notions and prompts a reevaluation of the traditional dichotomy between order and chaos, harmony and discord. At the heart of this evolving paradigm lies the emergence of 'noise music' as a profound manifestation. The term encapsulates the transformative journey of noise from an external disruptor to an integral component of musical composition. This evolution challenges the conventional understanding of music, urging scholars and enthusiasts to reconsider established norms.

The compiled definitions presented in this research portray noise as a remarkably versatile and flexible concept, transcending limitations even within a confined scope. This versatility underscores the dynamic nature of noise thinking in the field. Within this flexibility, the intricate relationship between noise and music finds its reflection in the literature.

In conclusion, this research serves as a valuable resource for contemporary researchers seeking to engage with the complexities of noise. By weaving together diverse perspectives from notable authors, the study not only provides a comprehensive overview of the historical trajectory of noise studies but also highlights the persistent challenges and evolving nature of noise discourse within the field of musicology. The interdisciplinary approach advocated by the authors encourages scholars to adopt a holistic view, recognizing the multifaceted dimensions that contribute to the ever-expanding complexity of noise studies.

## GİRİŞ

Müzik bilimleri literatüründe gürültü, zaman içinde değişen düşünsel, politik, kültürel ve teknolojik dinamiklerin etkisi altında durmaksızın şekillenen bir kavram olarak ele alınır. Kavramın olgusallığını gözler önüne seren bu dönüşüm, güncel haliyle gürültünün taşıdığı anlamı çözümlenmek için belirleyicidir. Nitekim gürültü, yalnızca bireyin ses peyzajına içkin dışsal ve rahatsız edici bir unsur olmaktan çok, özellikle son dönem düşünürlerinin ve araştırmacılarının gözünde modern toplumun karmaşık bir yansıması haline gelmiştir.

Bu çalışmada, araştırmacılara gürültünün tanımlanması ve müzikle olan ilişkisi konusunda kapsayıcı bir literatür anlayışı sağlamak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, gürültü kavramının geçmişten günümüze olan evrimiyle birlikte, gürültünün müzikle bütünleşmesi sürecindeki baskın fikirler bu çalışmayla derlenmiş ve bu fenomenin anlamını geniş bir perspektifle değerlendirmeye doğru bir yol sunulmuştur. Araştırmada, ilgili literatürde gürültünün tanımı ve gürültü-müzik ilişkisine dair tartışmalar kronolojik derlenmiştir. Bu sayede gürültü kavramının tanımına dair bütüncül bir bakış sunmak hedeflenmiştir.

### Gürültünün Tanımlanması ve ‘Kaçınılmaz’ Öznellik

Oldukça köklü bir tartışmanın konusu olarak ‘gürültünün tanımlanması’ meselesi, müzik ve ses araştırmalarının ötesinde, felsefi, kültürel ve politik yönlerden irdelenmeye elverişlidir. Bu bağlamda gürültünün tanımı ve anlamı, sadece teknik bir mesele değil aynı zamanda sesin insan deneyiminde, kültürler arası etkileşimlerde ve politik arenada nasıl konumlandığına ilişkin daha çetrefilli bir düzeye erişir. Gürültünün herhangi bir bağlamda tanıma kavuşması sürecindeki kaçınılmaz öznellik bu durumu pekiştirmiştir. Literatür bu yönüyle gözden geçirildiğinde, gürültünün çeşitli şekillerde tanımlandığı görülmektedir.

Marshall Bartholomew, müziğin fiziksel temellerini incelediği *Acoustics of Music* (Müziğin Akustiği) (1942) başlıklı kitabında gürültüyü tanımlar. Bartholomew’e göre, “tek başına duyulduğunda tonu olmayan ses, gürültüdür” (Bartholomew, 1942, s. 159). Bir sesin tona sahip olmaması ise duyulan sesin “karmaşıklığından veya düzensizliğinden” kaynaklanır (Bartholomew, 1942, s. 159). Yazar bu tanımları yaptıktan hemen sonra ekler: “elbette, ton ve gürültü arasında kesin bir sınır yoktur” (Bartholomew, 1942, s. 159). Bartholomew gürültüye açık bir tanım getirmekle beraber; bir sesin gürültü ve ton yönünden baskınlığının belirlenmesi yoluyla, herhangi bir sesin gürültü olup olmadığına kanaat getirmenin güç olduğunu düşünmüştür. Kavramı aynı eğilimle ele alan John Foreman, *Basics of Sound* (Sesin Temelleri) (1990) başlıklı metinde gürültüyü “istenmeyen ses” olarak tanımlamıştır (Foreman, 1990, s. 1). Foreman’a göre, etrafı sarmalayan sesler arasından herhangi biri, uyku veya sohbet gibi gündelik aktivitelerle çatışıp bu aktivitelere müdahil olma yoluyla parazitleşerek bireyde rahatsızlık uyandırdığında gürültüye dönüşür (Foreman, 1990, s. 1). Tüm bu belirlemelerin yapıldığı söz konusu metinlerde gürültünün yalnızca bir terim olarak tanımlanıp bırakıldığını vurgulamak gerekir. Nitekim bu metinlerde akustiğin temel kavramlarının okuyucuya aktarılması amacı söz konusudur. Bu yönüyle yazarların yaptığı bu tanımlar yalnızca kavramın yoruma henüz açılmamış bir terim olarak düşünüldüğü bir referans noktası olarak kabul edilebilir. Öte yandan gürültü bu referans noktasından çıkıp, örneğin, sosyal bilimlerin alanına girdiğinde çeşitli yönlerden tanımlanabilir, yoruma açık bir niteliğe kavuşmaktadır. Bu durum, gürültünün farklı disiplinlerden yazarların ilgisini çekmeye başladığı bir eşige işaret etmektedir.

Bu eşğin hemen ötesinde, Alan P. Meriam, gürültü kavramını akustik jargondaki tanımından öteye taşıyarak, müzikoloji çerçevesinde yoruma açmıştır. Yazar, müziği kültürel bir fenomen olarak çeşitli yönlerden ele aldığı *The Anthropology of Music* (Müziğin Antropolojisi) (1964) başlıklı kitabında, gürültü ve müzik ayrımının herhangi bir toplumda müziği anlamlandırabilme için önem taşıdığını öne sürer (Meriam, 1964, s. 63). Ona göre, müziği gürültüden ayırabilme kabiliyeti, müziğin bir sanat biçimi olarak var olması için hayati önem taşımaktadır:

“Müziği ve gürültüyü (ya da müzik-olmayan) birbirinden ayırmak, herhangi bir toplumda müziği anlayabilmek için esastır. [...] Eğer bu ayırım yapılamazsa o halde orada müziğin varlığından söz edilemez. [Bu durumda] ya her ses müzik olacak, ya da hiç bir ses müzik olmayacak, dolayısıyla müzik var olamayacaktır” (Meriam, 1964, s. 63).

Bununla birlikte Meriam, müzik/gürültü ayrımını belirleyen temel unsurun kültürel ve toplumsal algılar olduğunu ileri sürer (Meriam, 1964, s. 63)<sup>1</sup>. Bu farklı algılar, her bir kültür için müzik/gürültü ayrımının değişkenlik göstereceğini anlatmaktadır. Meriam, müziğin tanımının ve takdirinin kültürel ve bağlamsal bir zeminde yer aldığını vurgulamıştır. Meriam’a göre, gürültünün ayırt edilmesi, herhangi bir toplumun müziğini tanımlayabilmek için sahip olunması gereken bir anahtardır (Meriam, 1964, s. 63). Meriam’ın çalışmasında, gürültü ve müziğin bir tür diyalektik ilişki içerisinde görüldüğü söylenebilir. Yazarın, gürültü kavramının kolektif bellekteki yeri üzerine yürüttüğü düşüncelerinin çözüldüğü

<sup>1</sup> Örneğin, bir grup insan, rüzgarn ağaç yapraklarına sürtünerek çıkardığı sesi müzik olarak kabul edebilirken; başka bir grup bunu gürültü olarak algılayabilir. Aynı şekilde, bir grup insan kurbağa seslerini müzik olarak kabul ederken başka bir grup bunu reddedebilir (Meriam, 1964, s. 63).

varış noktası, ‘gürültünün öznel oluşu’dur. Ayrıca Meriam’ın düşünce biçimi, gürültü kavramını *affect* veya estetik alımlama gibi bağlantılı tartışmaların merkezine oturabilmek için kanonik bir dayanak oluşturmuştur. Öte yandan, kitapta başvurulan örnekler gürültüyü ‘ilkel’ karakteristikleri üzerinden düşünmek için bir kapı aralasa da kavramın, örneğin, post-Fordist süreçte sivri kent peyzajı bağlamında kazandığı yeni anlamları kapsamadığını hatırlatmakta fayda vardır. Bu noktada okuyucuyu, gürültü olgusunu iktidar/tahakküm düşüncesiyle eklemelendirerek güncel tartışmalara konu eden bir yazar olarak Jacques Attali karşılar. Yazar, müziğin tarihsel süreçteki toplumsal ve ekonomik işlevlerini irdelediği *The Political Economy of Music* (Müziğin Ekonomi Politikliği) (1985) başlıklı kitabında gürültü ve müzik kavramlarına ilişkin yaklaşımlar geliştirir. İlkın, Attali’nin bu iki kavramı kesin bir zıtlık ilişkisi içerisinde ele almadığı göze çarpar. Diğer bir deyişle, Attali için gürültü ve müzik kavramları bir ikilik ifade etmez. Bir bakıma Foucault-varf bir bakış açısıyla<sup>2</sup> Attali’nin, gürültüyü tartışırken ‘istenmeyen, rahatsız edici ses’ gibi geleneksel tanımların dışına çıktığı açıktır. Ona göre müzik, “gürültünün organize edildiği bir formdur” (Attali, 1985, s. 4). Bu ifadenin bağlamı göz önünde bulundurulduğunda, Attali, önce müziği ‘organize edilmiş ses’ olarak tanımlar ve ardından gürültüyü bu tanıma göre pozisyonlandırır: gürültü, organize edilmemiş sestir. Bununla bağlantılı olarak Attali, gürültünün, müziğin temelinde yatan bir “silah” olduğunu ifade eder (Attali, 1985, s. 24). Müzikse, bu silahın “biçimlendirilmiş, evcilleştirilmiş ve ritüelleştirilmiş bir *simulacrum*dur”<sup>3</sup> (Attali, 1985, s. 24)<sup>4</sup>. Bu durumda gürültü işlevselleştirilir, tahakküm altına alınır ve üzerinde hak iddia edilmesi yoluyla dönüştürülür. Tüm bunlar, iktidarın yansımasıdır. Attali için müzik, bu sebepten ötürü “özünde politik bir olgudur” (Attali, 1985, s. 6). Attali’nin düşüncesindeki özgünlüğün, müziği ve gürültüyü sadece sanatsal veya estetik kategoriler içinde değil, aynı zamanda sosyal, ekonomik ve politik işlevlere sahip birer dinamik olarak incelemesinden kaynaklanır. Yazarın gürültüyü ele alma biçimi, dolaylı yoldan, müziği toplum üzerindeki kontrol ve gözetim araçlarından biri olarak düşünmeyi önermektedir. Attali’nin düşündüğü şekliyle gürültü, müziğin henüz şekillenmemiş (yazarın deyişle, organize edilmemiş) yapı taşlarından biridir. Gürültüyü müziğin içsel bir bileşeni olarak düşünmüş diğer bir yazar olan Kristoffer Jensen, *Irregularities, Noise, and Random Fluctuations in Musical Sounds* (Müzikal Seslerde Düzensizlikler, Gürültü ve Rastlantısal Dalgalanmalar) (2004) başlıklı araştırmasında gürültüyü, “tonal kalitesi olmayan ve zaman içinde düzensiz ve öngörülemez bir şekilde değişen ünsüz seslerin bütünü” olarak tanımlamıştır (Jensen, 2004, s. 1). Jensen, gürültünün geleneksel olarak anlaşıldığından farklı bir şekilde tanımlanmasını önermektedir. Yazara göre, ‘rahatsız edici veya yüksek genlikli ses’ tanımları yetersizdir. Zira bu tanımlar, gürültünün müzik ve diğer sanatsal formlardaki hayatı rolünü yeterince açıklamaz (Jensen, 2004, s. 1). Nitekim Jensen gürültünün, seslerin monoton, cansız ve aşırı sentetik hale gelmesini engelleyen ve tını farklılıklarını meydana getiren yapısıyla, tüm müzikal seslerde “içsel bir bileşen” olduğunu ifade eder (Jensen, 2004, s. 1).

Yeniden kültürel bağlama dönüldüğünde, literatürde, gürültünün –Attali’nin kabileler üzerinden örnekleme tercih ettiği– öznellik niteliği üzerine yürütülmüş ileri düşüncelere rastlamak mümkündür. Örneğin, Paul Hegarty, yalnızca gürültü ve müzik ilişkisine ayırdığı *Noise and Music* (Gürültü ve Müzik) (2005) kitabında kavramı bu yönüyle derinlemesine ele alır. Yazar, kitabın ilk sayfalarında, “istenmeyen, rahatsız edici ses” tanımına başvurur (Hegarty, 2005, s. 5). Yazarın çizdiği çerçevede bu tanım, daha sonra dallanıp budaklanacak olan tartışmalar için temel oluşturur. Nitekim yazar, bakış açısını bu yaygın tanımın aksayan noktalarını tartışarak ortaya koyar. Hegarty’ye göre, her şeyden önce ‘rahatsız ve istenmeyen’ tanımı öznel bir algıdan beslenir (Hegarty, 2005, s. 3). Bu öznel algı ise bireyle kültürel etkilenimler arasındaki ilişkiyle şekillenmektedir (Hegarty, 2005, s. 3). Dolayısıyla, ‘rahatsız edici’ veya ‘istenmeyen’ seslerin kültürden kültüre ve hatta bireyden bireye değişiklik göstereceği aşıkardır. Hegarty, söz konusu tanımın genel geçer olamayacağını ifade ederken, kişisel tercihler, kültürel normlar ve bireysel duyarlılıklar gibi etmenlerin belirleyiciliğini öne sürer (Hegarty, 2005, s. 3). Ayrıca Hegarty gürültüyü düşünürken “aslı gürültü<sup>5</sup>” ve “kültürel gürültü” ayrımına gider (Hegarty, 2005, s. 9). Bu ayrımla birlikte gürültünün tanımındaki görecelilik ortaya konulur:

“Aslı gürültü ve kültürel gürültü arasındaki tek fark zamansallıktan ileri gelir. Her ikisi de gürültünün ‘keşfine’ ilişkindir. Keşif, bir rekonstrük-

<sup>2</sup> Gürültünün müzik haline getirilmesi, bir tür iktidar eylemi olarak görülebilir, çünkü bu süreçte belirli sesler tercih edilir, kontrol edilir ve bir düzene sokulur. Bu bakış açısı, müziğin sadece estetik bir değer taşımadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel iktidar yapıları içinde bir araç olarak işlev gördüğünü vurgular. Attali’nin bu yaklaşımı, Foucault’nun iktidarın bilgi ve düşünce sistemleri üzerindeki etkisine dair görüşleriyle paralellik gösterir. Foucault gibi, Attali de iktidarın nasıl bilgi ve sanat üzerinde şekillendirici bir rol oynadığını ve bu süreçlerin toplumun algılarını ve davranışlarını nasıl etkilediğini açıklamıştır.

<sup>3</sup> *Simulacrum*, adı geçen çalışmanın bağlamında, aslına benzer ancak ondan bağımsız bir gerçeklik yaratan bir taklit veya gösterim anlamına gelir. Attali’ye göre gürültünün müzik için kullanımı, müziğin gürültüden türetilen ancak ondan farklılaşan ve kendi bağımsız kimliğini, yapısını ve anlamını kazandığı bir olgu olarak algılanabileceğini gösterir. Bu terim, müziğin hem gürültünün dönüştürülmüş bir hali olduğunu hem de kendi başına bir sanat formu olarak yeni ve farklı bir varlık kazandığını vurgular.

<sup>4</sup> Dolayısıyla, müziği gürültünün bir düzenlemesi olarak gören Attali’ye göre, müziğin yaratılması sürecinde gürültünün kontrolü ve kullanımı söz konusudur. Bu durum ise müziğin tahakküm esaslı bir politik yansıma olduğunu gösterir (Attali, 1985, s. 4). Nitekim Attali, gürültüyü toplumların yönetim altında tutulması, manipüle edilmesi ve gözetilmesi gibi işlevlere sahip bir iktidar biçimi olarak tanımlar (Attali, 1985, s. 7). Öyle ki, Attali’ye göre “müzik dinlemek, organize edilmiş gürültüyü dinlemektir” (Attali, 1985, s. 6).

<sup>5</sup> İlgili kısımda bu ayrım *natural noise* ve *cultural noise* şeklinde yapılmıştır (Hegarty, 2005, s. 9). Kitabın bu kısımdaki bağlam göz önünde bulundurulduğunda Hegarty, *natural* kelimesine, **medeniyetten henüz etkilenmemiş bir gürültüyü nitelerek için başvurmuş görünmektedir. Bu sebeple ‘doğal gürültü’ gibi motamot bir çeviri yetersiz görülmüş;** ‘aslı’ kelimesi bu bağlamda uygun bulunmuştur. Nitekim, yazara göre, kültürlenme ile birlikte insanlığın gürültüyü tanımlayabildiği çeşitli paradigmlar doğmuştur. Bundan önceki evrede ise “hep orada olan gürültü” aslı haliyle mevcuttur (Hegarty, 2005, s. 9).

siyon [veya] gürültünün ‘ezelden beri orada olduğuna’ dair bir retrospektif farkındalık olarak tanınsa bile, bu böyledir. İnsanlar için gürültü anlam, kural, yapı ya da müzik olmaksızın hiçbir şey ifade etmeyecektir” (Hegarty, 2005, s. 9).<sup>6</sup>

Buradan hareketle, Hegarty’nin gürültüyü tanımlarken onu öznellikten ileri gelen bir görecelikle nitelediği ve kavramı zamansallığa bağlı şekilde düşünmenin gerekliliğini vurguladığı görülmektedir. Bu noktaya dek Attali (1985), Jensen (2004) ve Hegarty (2005) gürültünün tanımlanması sürecinde öznelğin rolü üzerinde durmuşlardır. Bu ortak vurgu, gürültüyü fenomenolojik –ve hatta performatif– bakışla inceleme amacı taşıyan araştırmacılar için bir uyarı niteliği taşımakta, okuyucuya gürültünün kültür çalışmaları çerçevesindeki karmaşık doğasını anlatmaktadır. Literatürde, incelendiği bağlama göre gürültünün yeniden tanımlanmasının gerekliliği, Greg Hainge’nin, gürültünün doğasını ve kültürel tezahürünü irdelediği *Noise Matters* (Gürültü Mühimdir) (2013) başlıklı kitabında ayrıca tartışılmıştır. Yazar, bahsi geçen gürültünün tanımlanması sürecinin “kaçınılmaz bir öznellik içerdiği” öncülüyle başlar (Hainge, 2013, s. 1). Yazara göre, gürültüye getirilen tüm tanımlar doğası gereği öznellik taşıdığı için, ‘rahatsız edici, istenmeyen ses’ gibi yaygın tanımlamalardan kurtularak, gürültüye daha yakından bakmak, onu “yakından dinlemek” icap etmektedir (Hainge, 2013, s. 1). Hainge, gürültüyü kendi varoluş yasalarına sahip olan bir fenomen olarak ele almanın gerekliliğini işaret eder. Dolayısıyla ona göre, gürültünün tanımlanabilmesi için önce varoluşsal temellerinin irdelemesi gerekmektedir. Bu noktaya dek bahsi geçen kaynaklar göstermektedir ki, gürültünün tanımlanması meselesi, 1960’larından 2010’lara dek süregelen bir tartışmanın öznesi olmuştur. Müzikoloji, sosyoloji ve antropoloji gibi disiplinlerin yanı sıra, akustik biliminin alanında da yazarlar gürültünün göreceliliğine dikkat çekmişlerdir.

İşte bu tartışmaların, gelişen teknolojinin eşliğiyle yeniden, fakat bu defa daha önce var olmayan araç ve yöntemlerle ele alınmasını öneren Eleonora Montuschi, disiplinlerarası bir tutumla gürültünün çok yönlü doğasına dair yaklaşımlar geliştirdiği *There is ‘Noise’ and Noise* (‘Gürültü’ Var, Gürültü Var) (2017) başlıklı makalesinde, gürültünün bir “engelleme, duyuşsal alanımıza bir müdahale ve bir rahatsızlık” olarak algılandığını ifade eder (Montuschi, 2017, s. 204). Fakat yazara göre bu algı, son derece karmaşık bir öykünün yalnızca bir yönünü temsil etmektedir. Gürültünün müzik ve diğer alanlardaki bu karmaşık doğasının çözümlenmesinde ise çağdaş teknolojinin yardımına ihtiyaç duyulmaktadır (Montuschi, 2017, s. 204). Montuschi’ye göre, gürültünün ‘kötü’ bir öz taşımadığı öncülü, ileri araştırmalar için değerlidir (Montuschi, 2017, s. 223). Bu sebeple gürültüye dair bakış açımızın değişmesi gerekmektedir (Montuschi, 2017, s. 223). Özetle, Montuschi gürültünün bağlamsal veya özsel manada kötü olmadığı fikrinin *a priori* kabul edilmesinin; bu kabulden sonra çağdaş araçların benimsendiği, geniş perspektifli güncel bilimsel araştırmalarla gürültünün yeniden ele alınmasının gerekliliğini ifade eder (Montuschi, 2017, s. 223). Montuschi’ye göre, yazarın söz konusu çalışmasını kaleme aldığı yıl itibarıyla, gürültüye yönelik iki temel düşüncenin zaman aşımına uğradığı söylenebilir: Birincisi, gürültünün doğası gereği kötü olduğu fikri, ikincisi ise gürültünün ‘çözüme kavuşturulması’ gereken bir mesele olduğudur. O halde gürültünün neliği meselesinin, majör tanım ve söylemlerden sıyrılarak, çok çeşitli disiplinlerce paylaşımlı şekilde ele alınması, kavramın kendisine dair verimli çıktılar üretmenin güncel yoluna dönüşmüştür.

Montuschi bu görüşü taşıyan tek araştırmacı değildir. Benzer bir eğilimle Roland Wittje (2020), gürültü kavramının nasıl zaman aşımına uğramış tanımlardan arındırılıp, güncel ileri araştırmaların öznesi haline getirilebileceğini tartışmıştır. Gürültünün ‘rahatsızlık’ tanımından soyutlanıp bir araştırma konusuna dönüşmesi sürecini irdeleyen Wittje, *Noise: From Nuisance to Research Subject* (Gürültü: Rahatsızlıktan Araştırma Konusuna) (2020) başlıklı metinde, “gürültünün çoklu anlamlarını ve tanımlarını anlamak için gürültünün ortaya çıktığı farklı bağlamların idrak edilmesi”ne önem atfetmiştir (Wittje, 2020, s. 43). Yazara göre gürültü –her ne kadar bilimsel kaygının odağı gibi görünmese de– ona yapılan tüm tanımların ötesinde, disiplinlerarası bir yöntemle ele alınması gereken, fazlasıyla çetrefilli bir senaryonun bir parçasıdır (Wittje, 2020, s. 43). Öte yandan Wittje, fizikçi Hermann Helmholtz<sup>7</sup> ve Lord Rayleigh<sup>8</sup>’in çalışmalarındaki gürültü tanımlamalarını tanıtır: Müzik aletlerinden çıkan sesler, “mükemmel şekilde bozulmamış ve yeknesak” duyulurlar–ki müziksel sesler bunlardır (Wittje, 2020, s. 44). Müziksel olmayan sesler ise düzensiz şekilde birbirine girmiş (organize olmamış) olmaları sebebiyle gürültü olarak hissedilirler (Wittje, 2020, s. 44). Bu tanımlar, gürültünün organize edildiğinde müzikleşeceğini imâ ederek sunulur.

Hainge (2013), Montuschi (2017) ve Wittje’nin (2020) ‘yeni’ gürültü yaklaşımlarında, gürültünün güçlü bir disiplinlerarası etkileşimle, gündelik yaşamdaki, müzikteki ve daha geniş ölçekte, diğer sanat ve performans alanındaki varlığının nüanslarının keşfedilmesi fikri baskındır. Nitekim güncel araştırmalarda bu yöne doğru bir seyir fark edilmek-

<sup>6</sup> Bu pasajın yer aldığı bağlamda Hegarty, satırlar boyunca gürültü algısının belirli bir çağa veya kültürel çerçeveye sınırlı olmadığını; aksine, zamanın ötesinde ve evrensel bir deneyimin sürekli bir unsuru olduğunu vurgulamıştır (Hegarty, 2005, s. 9). Gürültüyü etrafıca incelemiş sayılı isimlerden biri olan Hegarty’nin bakış açısı, gürültüyü modern veya kültürel bir bağlamın ürünü olarak görmeyi zorlayarak, onun zamanüstü ve evrensel niteliğini ortaya koyan tarafla mühimdir.

<sup>7</sup> bkz. Helmholtz, H. (2009). *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music* (3rd ed., Cambridge Library Collection - Music) (A. Ellis, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511701801

<sup>8</sup> bkz. Strutt, J. (2011). *The Theory of Sound* (Cambridge Library Collection - Physical Sciences). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9781139058087

tedir. Örneğin, yakın dönem araştırmacılarından Ianni Barros Luna, *sound art* alanında gürültünün anlamını irdelemek amacıyla kaleme aldığı *Noise is Not Volume Alone* (Gürültü Yalnızca Ses Düzeyi Değildir) (2021) başlıklı araştırmasıyla, gürültü kirliliği tartışmalarının güncel ekseninde, gürültünün politik varlığını açıklamıştır.<sup>9</sup> Luna'nın çalışması, güncel araştırmalarda gürültü kavramının ne denli küçük parçalara ayrılarak irdelenmekte olduğunu gözler önüne seren bir örnek olarak düşünülebilir. Luna'ya göre, artık "sesin seçkin bir bileşeni olarak gürültü, sadece şiiresel bir öz olarak değil, aynı zamanda söylemsel bir gönderme olarak da işlev görür" (Luna, 2021, s. 2). Gürültünün artık şiiresel niteliği ve söylemsel gücüyle meşruiyet kazanmış –yazarın deyişiyle seçkin– bir unsur olarak tartışmaya açılması, kavramın yazınsalda zaman içinde gösterdiği değişimi anlatır. Gürültünün adeta bir aktüel-politik unsur olarak ele alındığı bu çalışmanın yanısıra, merkezine gürültüyü alan ve geniş bir kavram haritasıyla yürütülen bir diğer güncel çalışma Marry G. Mazurek'in *Aesthetic Noise: Listening Philosophically* (Estetik Gürültü: Felsefi Açından Dinlemek) (2022) başlıklı doktora tezi olmuştur. Tez, gürültünün fenomenolojik irdelenmesi adına güncel bir yaklaşım sunmaktadır. Mazurek, gürültünün salt işitsel bir deneyim olmadığı; işitsel boyutunun ötesinde, içsel ve deneyimsel yönler içerdiği önermesine dayanan bir tanım geliştirir:

"Gürültü, yüksek, kafa karıştırıcı, kaotik, istenmeyen, rahatsız edici ve hatta tehlikeli sestir. Bundan hareketle, birçok kişi gürültünün negatif olduğu sonucuna varmıştır. [...] Ancak gürültü, eğer bu bakış açısının ötesinde düşünülmezse, her zaman bir tehdit olmaya devam edecektir. Bu nedenle, [...] gürültünün, estetik bir şekilde ele alındığında, felsefi bir süzgeç içinde erişilebilir şekilde, şaşırtıcı derecede derin deneyimler ve anlayışlar yaratabileceğini savunmaktayım" (Mazurek, 2022, s. 6).

Mazurek'e göre, görsel boyutlara kadar genişletilmiş, kapsamlı bir gürültü anlayışı, gürültünün sanatsal ve felsefi keşfine ışık tutacaktır (Mazurek, 2022, s. 87). Tezde, felsefi düşünceler arasında çıkarımsal kıyaslara gidilir.<sup>10</sup> Ayırt edici şekilde, Mazurek, gürültüyü tanımlama ve irdeleme sürecinde '*abjection* (tiksinme)' kavramını<sup>11</sup> devreye sokar (Mazurek, 2022, s. 248). Dolayısıyla yazar, gürültüyle yüzleşme fikrinin disiplinler üstü faydasını temellendirirken esasında gürültüyü de tanımlamaktadır:

"*Abjection*, gürültü gibi, rahatsız edici, kaotik ve istenmeyen bir durumdur. [Gürültünün] var olduğunu inkar etmek isteriz, ancak gürültü, o ya da bu formda, her zaman bizimledir. *Abjection* bu denli korkunçsa, onunla niçin yüzleşmeli? [Çünkü], eğer yüzleşilmezse, *abjection*, gürültü gibi bizi ele geçirme tehdidi taşımaktadır" (Mazurek, 2020, s. 248).

Özetle, Mazurek için, "*abjection*'un felsefi filtresi aracılığıyla gürültüyü incelemek, gürültü estetiğini değerlendirmek için oldukça üretken ve mükemmel bir yöntem olarak tezahür eder" (Mazurek, 2022, s. 250).

Bu noktada, gürültünün kavramsal düzlemde tanımlandığı tartışmacı araştırmaların yanında, katılımcı merkezli, nicel ve nitel yöntemlerin paylaşımlı kullanıldığı bir diğer güncel çalışmadan söz etmek gerekir. Liu ve diğerlerinin yürüttüğü *On the Definition Of Noise* (Gürültünün Tanımı Üzerine) (2022) başlıklı bu araştırma, gürültüyü akademik düzlemde soyutlayarak, toplumun bakış açısından tanımlamayı amaçlamıştır. Araştırmada 78 katılımcıyla yapılan görüşmeler sonucunda, gürültüye ilişkin algı ve tanımlar nicel şekilde temellendirilerek yorumlanmıştır.<sup>12</sup> Bu yöntemle elde edilen tanımlar göz önünde bulundurulduğunda, gürültü "göreceli" ve "mutlak" olmak üzere ikiye ayrılmıştır (Liu ve ark., 2022, s. 7). Aynı zamanda gürültü birden çok fiziksel ve psikolojik anlamlar taşımakla birlikte hem "öznel" hem de "nesnel"dir (Liu ve ark., 2022, s. 7). Gürültü ses, insan ve çevre ile ilişkili şekilde, farklı zamanlarda, farklı senaryolarda farklı tanımlarla algılanabilir (Liu ve ark., 2022, s. 7). Araştırmada, bir sesin gürültüye dönüşüp dönüşmemesinde belirleyici temel faktörlerin "kişi" ve "çevre" olduğu, nicel veri ile ortaya konmuş ve tartışılmıştır (Liu ve ark., 2022, s. 7). Çalışmanın bulgularına göre, halkın karar alma süreçlerine dahil edilmesi gürültü yönetimi müdahalelerinin uygulanmasında etkilidir. Ayrıca, Liu ve diğerleri ses kaynağının maskelenmesinin ses yüksekliği algısını ve gürültüden duyulan rahatsızlığını azalttığını ve renk kullanımının farklı ses yüksekliği algılarına yol açtığını ortaya koymuştur (Liu ve ark., 2022, s. 11). Liu ve diğerlerinin araştırması, benimsenen metot dolayısıyla, gürültünün kavramların, olguların ve politik örüntülerin ışığında çözümlendiği diğer güncel çalışmalardan ayrılır. Çalışmada gürültü, görüşmeler aracılığıyla tanımlatılmış ve daha sonra tartışmaya açılmıştır. Ayrıca, yazarların gürültüye ilişkin daha önce üretilmiş,

<sup>9</sup> Luna, gürültü kirliliği hakkındaki ekolojik söylemin, gürültüyü modern toplumun zararlı bir yan ürünü olarak nitelendirdiğini ifade eder (Luna, 2021 s. 11). Yazara göre gürültüyü "idilic çevrenin karşıtı" olarak tasvir eden ekolojik söylem, gürültüyü doğal olmayan bir 'şey' olarak niteleyerek, toplumun, hem doğanın kendisine hem de gürültü kavramına bakışını gerçeklikten kopartmaktadır (Luna, 2021, s. 11). Ekolojik söylem, gürültüyü doğadan soyutlamaktadır. Halbuki doğa, halihazırda gürültüyle çevrelenmiştir (Luna, 2021, s. 11).

<sup>10</sup> Örneğin tezde, Platon ve Luigi Russolo'nun bakış açıları, birbirine zıt düşünceler olarak incelenir. Platon'un duyuusal verilere duyduğu şüphe ile, Russolo'nun taklit seslere duyduğu ilgi karşılaştırılarak gürültünün bir tür manevi bağlantı kaynağı olabileceği, yorum ve kullanım sınırlarının zorlanabileceği öne sürülür (Mazurek, 2022, s. 99).

<sup>11</sup> Mazurek'e göre, *abjection* tüm kaotik, istenmeyen ve tiksinc tarafla gürültüyle yüzleşme fikrini anırtmaktadır (Mazurek, 2022, s. 248). Bu türden bir yüzleşme, gürültünün "arındırılmasına" ve karmaşık doğasının tüm potansiyeliyle birlikte çözümlenmesine kapı aralayacaktır (Mazurek, 2022, s. 250). *Abjection*, bir nesneye veya duruma karşı duyulan yoğun bir tiksime ve reddediş duygusudur. Bu duygu, genellikle bir nesnenin veya durumun kirli, çirkin veya tehlikeli olarak algılanmasından kaynaklanır. *Abjection*, varoluşçu felsefede, insanın varoluşunun bir parçası olarak görülür. İnsan, varoluşunun sınırlarını ve sınırlılıklarını *abjection* deneyimiyle keşfeder. *Abjection*, insanın kendi bedenine, kendi dışına, kendi ölümlülüğüne ve kendi varoluşunun anlamsızlığına karşı duyduğu tiksime halidir (Arya, 2014; Duchinsky, 2013; Fulka, 2006). Mazurek'e göre, gürültüyü bir materyal olarak kullanmış ve kullanmakta olan sanatçılar, *abject* (tiksinç) gürültü ile yüzleşerek, onu tiksinc taraflarından arındırırlar. Bu sayede gürültüye dair zengin detayları ve başlı başına gürültünün potansiyelini ortaya çıkarırlar (Mazurek, 2022, s. 250).

<sup>12</sup> Yapılan görüşmelerin değerlendirilmesi sonucunda derlenip ortaya koyulan çeşitli tanım ve algılar için bkz. a.g.e., s. 7-9.

birbirine atf yapan ‘kapalı devre’ çalışmaları yöntem ve kapsam yönünden eleştirdiklerini de göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Her ne kadar bir örneklem üzerinden gürültü kavramının irdelendiği ve tanımlandığı bir araştırmada, katılımcı profili, örneklem büyüklüğü, örneklem temsil niteliği ve diğer belirleyici unsurlar nicel verinin elde edilmesi sürecinde daha farklı tartışmaları beraberinde getirirse de Liu ve diğerleri, sürdürülebilir ve yaygın olmayan bir yöntemi gürültü literatürüne kazandırmış görünmektedirler. Bu yönüyle çalışmanın, güncel bir yaklaşımı sınavarak ileri araştırmaları sahaya davet ettiği söylenebilir.

## Gürültü ve Müzik İlişkisi

Gürültünün müziğe dahil edilmesi, müzikleşmesi veya ‘gürültü müziği’ne dönüşmesi, müzik ve ses araştırmaları için düşünce provokasyonu yaratan bir konudur. Zira gürültünün müziğe uyumlandırılması ve doğrudan müzikleşmesi fikri, sesin ne zaman müziksel kabul edilip edilemeyeceği; bir toplumun ses algısının evrimi ve kültürel normların sesin müzikleştirilmesindeki rolü; hangi seslerin politik açıdan kabul edilebilir veya reddedilebilir olduğu gibi çeşitli tartışmalar ortaya çıkartır. Bu karmaşık bağlam içinde, çeşitli yazarların gürültünün müziğe dönüşümü konusundaki görüşleri, bu konunun müzik dünyasını nasıl etkilediği ve müziğin evrimindeki önemini kavramak için aydınlatıcıdır. Her şeyden önce, Luigi Russolo’nun, 1913 yılında dostu fütürist besteci Francesco Balilla Pratella’ya yazdığı mektup, Batı müziği evreninde gürültüyü müziksel bağlama taşıyarak, yazınsalda tartışmaların fitilini ateşleyen noktalardan biri kabul edilebilir<sup>13</sup>. Müziğin kendisini geçersizleştiren ve yerine gürültüyü koyan bakış açısıyla Russolo, gürültüyü müziğe dahil edilebilecek bir unsur olarak görmekten ziyade, müzik olgusunu neredeyse gürültüye dönmek için çabalayan bir varlık gibi resmetmiştir (Russolo, 1967, s. 6). Russolo’ya göre, yeni dünya müziği “gürültü ses”tir:

“Müzik sanatı her şeyden önce sesin yumuşak ve berrak saflığını arar. Sonra farklı sesleri bir araya getirerek kulağı tatlı armonilerle okşamayı amaçlar. Günümüzde müzik sanatı sesin en tiz, en garip ve en uyumsuz birleşimlerini hedeflemektedir. Böylece gürültü-sese yaklaşıyoruz” (Russolo, 1967, s. 5)<sup>14</sup>.

Russolo için, Batı müziği her ne kadar artık gürültü kabul edilebilecek besteleri yücelten bir estetik beğeni yargısına teslim olsa da bu yeterli değildir (Russolo, 1967, s. 6). Dolayısıyla modern besteci<sup>15</sup>, “Ne pahasına olursa olsun bu kısıtlayıcı saf sesler çemberinden çıkmak” ve “sonsuz çeşitlilikteki gürültü-sesleri fethetmek” zorundadır (Russolo, 1967, s. 6). Russolo’ya göre özellikle modern dünya ses peyzajının yeni bir gürültü paleti yarattığı ve bu paletin ‘tarihi geçmiş’ müziğin araçlarının yerine geçmesi gereken yeni ilhamlar içerdiği açıktır. Ayrıca Russolo, manifestosunda etraflıca açıkladığı ‘gürültü sanatı’nın duygusal gücünün, “sanatçının sesleri birleştirirken elde edeceği özel akustik zevkten” doğacağını belirtmiştir<sup>16</sup> (Russolo, 1967, s. 10). Ona göre yeni sanat, gürültüyü merkez alır ve “gürültünün özelliği, bizi acımasızca hayata geri döndürmektir” (Russolo, 1967, s. 10). Russolo’nun kaleme aldığı manifesto, her ne kadar akademik literatürün bir parçası olmasa da, gürültü ve müzik etkileşiminde gürültüyü yücelten ve onu müziğin yerine koyan aktüel politik tarafıyla modernite sonrası gürültüye bakışın nüvesi gibi görülmelidir. Bir müzik bestecisi olan Russolo’nun manifestosunda bahsini ettiği ve *In tonarumori* gibi denemelerinde de kullanımına başvurduğu gürültü biçimi, esasen modern insanın gündelik olarak etkilenimi altında bulunduğu endüstrileşmiş şehir sesi peyzajından başka bir şey değildir. Bu yönüyle Russolo’nun bakışında gürültü-müzik, sloganik, kurallı ve dışavurumcu bir sanat formudur. Literatür içerisinde *L’Arte dei Rumori* (Gürültü Sanatı) gürültüyü merkezine alan *compositional noise* yada *harsh noise wall* gibi güncel müzik türlerinin politik arkaplanını irdelemek için hazır fakat güncellemeye ihtiyaç duyan kavramsallığıyla referans bir metin olarak görülebilir. Russolo gibi uygulayıcı bestecilerin eşliğinde gürültünün sahadaki ve literatürdeki yansımalarını tartışan Don Kaplan, *The Joys of Noise* (Gürültünün Nimetleri) (1976) başlıklı metinde gürültünün müzikteki rolünü ve bu rolün zaman içerisinde geçirdiği evrimi basitçe özetlemiştir. Yazar özellikle “gürültü sesleri” kavramına başvurmuştur (Kaplan, 1976, s. 37). Gürültü sesleri tabiri, geleneksel müzik sınıflandırmasından sapan herhangi bir sesi tanımlayabilir, bu da “doğal sesleri, vokalizasyonları ve günlük nesnelere tarafından üretilen sesleri” içerir (Kaplan, 1976, s. 37). Ayrıca Kaplan, ilgili metinde gürültü seslerini iki yönlü düşünmüştür: [1] Müziksel

<sup>13</sup> Nitekim sonrasında, Russolo’nun mektupta kaleme aldığı radikal fikirler, *L’Arte dei Rumori* (Gürültü Sanatı) (1913) başlığıyla manifesto niteliği kazanır.

<sup>14</sup> Anlaşılacağı üzere, Russolo’ya göre Batı müziği “gürültü-sese doğru bir evrim” geçirmektedir (Russolo, 1967, s. 6). Bu evrimin sonuç vereceği nokta ise modernitenin sağladığı uygun şartların eşliğiyle tam olarak yirminci yüzyılın başıdır: “Gürültü-sese doğru bu evrim ancak bugün mümkündür. On sekizinci yüzyıl insanının kulağı, (icracıları [o döneme kıyasla] üç kat daha fazla olan) orkestralarımızın ürettiği bazı akorların uyumsuz yoğunluğuna asla dayanamazdı; öte yandan kulaklarımız bundan zevk alıyor, çünkü her türlü gürültüyle zengin modern yaşama uyum sağlamış durumdadır” (Russolo, 1967, s. 6).

<sup>15</sup> Ona göre, metropol hayatının gelişkin ses peyzajı, müziğin etrafını sarmalarak müziğin özünü oluşturan ve modernite öncesinde ‘güzel’ algılanan unsurları, duygulanım bakımından geçersiz, yetersiz ve güçsüz hale getirmiştir: “Müzikteki bu devrim, insan emeğini paylaşan makinelerin giderek çoğalmasıyla paraleldir. Eskiden sessiz olan kırsal kesimde olduğu kadar büyük şehirlerin vurucu atmosferinde de makineler bugün o kadar çok sayıda çeşitli ses yaratıyor ki, saf ses [diğer bir deyişle müziksel ses], küçüklüğü ve monotonluğuyla artık herhangi bir duygu uyandıramıyor” (Russolo, 1967, s. 5).

<sup>16</sup> Luigi Russolo’nun 1913’te ortaya koyduğu manifesto, müziği geleneksel sınırlardan çıkararak yeni ses kaynaklarına odaklanmaya teşvik eden bir devrim niteliğindedir. Günümüzde, dub-techno, kompozisyonel ambient, glitch ve lo-fi gibi müzik türlerinin, Russolo’nun “akustik zevk” (Russolo, 1967, s. 10) kavramını benimseyerek sesin çeşitli yönlerini keşfetmeye devam etmekte olduğu açıktır. Bu gibi türlerin, gürültünün yaratıcılığı tetikleyen özelliğini ve *affective* gücü vurgulayarak, Russolo’nun manifestosundaki öngörülerini günümüz bağlamında yaşatmakta olduğu düşünülebilir.

olmayan kaynaklardan çıkan tonal olmayan sesler, [2] Müziksel olmayan kaynaklardan çıkan tonal sesler (Kaplan, 1976, s. 37). Kaplan'a göre, 'belirli bir tonal özelliği olmayan sesler', metnin yazıldığı dönem için belirleyicidir. Çünkü yazar, bir zamanlar müziğin sınırları içerisine sokulmamış olan gürültü seslerinin (ve özellikle buluntu seslerin), zaman içerisinde modern bestecilerin müziğinde benzersiz ve hayatî bir yer tutmuş olduğunu ifade eder:

“Buluntu sesleri müziğine dahil etmiş olan diğer besteciler arasında George Gerswin (taksi kornaları), Mozart ve Mahler (çingiraklar<sup>17</sup>), Ravel (peynir rendesi<sup>18</sup>), Vaughan Williams ve R. Strauss (rüzgar makinesi) bulunur” (Kaplan, 1976, s. 37).

Kaplan, gürültüyü modern dönemle adeta bütünlük düşünmüş; getirdiği tanımla birlikte hem modern insanın gündelik yaşamında, hem de modern Batı müziğinde gürültünün ontolojik tarafı üzerinde durmuştur. Öyle ki, Ewen'dan alıntılan Kaplan, modern varoluşumuz için esas olan [gürültü] seslerin, modern müzik kompozisyonlarında da aynı esası teşkil ettiğini vurgular (Kaplan, 1976, s. 44). Kaplan'ın metni de tam anlamıyla akademik anlamda kanonik değildir. Bununla birlikte, yazıldığı dönem içerisinde revaçta olan gürültü ve müzik ilişkisi tartışmalarına dair içerden bir bakış sunması yönünden, gürültüye ilişkin tarihsel araştırmalar için referans niteliği taşımaktadır.

Gürültü kavramının etraflıca irdelendiği ve bir önceki bölümde sözü edilmiş olan *Noise and Music* başlıklı kitabının yanı sıra, *Noise Threshold: Merzbow and the End of Natural Sound* (Gürültü Eşiği: Merzbow ve Doğal Sesin Sonu) (2001) başlıklı makalesinde Hegarty, gürültünün müzikal yapı aracılığıyla nasıl kültürel anlam kazandığını irdemiştir (Hegarty, 2001, s. 194). Makalede, müzik alanındaki gürültü tanımının sürekli evrim halinde olan, değişken bir yapıya sahip olduğu hatırlatılır. Gürültü müzisyeni Merzbow örneği üzerinden Hegarty, Marshall Bartholomew'in ve Jacques Attali'nin düşünce çizgisine paralel şekilde, gürültünün organize edildiği takdirde müziğe oldukça yakın bir kümeyle dahil edilebileceğinden söz eder (Hegarty, 2001, s. 194). Hegarty'e göre, teknolojiyle birlikte gelişen araçların kullanılması<sup>19</sup> yoluyla, adına gürültü denilen tüm işitsel rahatsızlıklar müziğe “dönüştürülebilir”<sup>20</sup> (Hegarty, 2001, s. 194). Hegarty'e göre, müzik ve gürültü arasındaki köklü zıtlık, teknolojinin yarattığı yeni ifade biçimleri sayesinde erimekte ve gürültü, teknolojik yordamlar eşliğinde müzik olarak meşruiyet kazanmak için adeta “savaş vermektedir” (Hegarty, 2001, s. 195). Bir *genre* olarak 'gürültü müziği', Hegarty tarafından, bu güncel devrimin nitelikli bir örneği olarak görülmüştür (Hegarty, 2001, s. 195). Hegarty'nin metni, teknolojik gelişmelerle birlikte gürültü literatürüne girmiş ve milenyal elektronik müzik eserlerinde kullanılmış olan *hiss* (hışırtı), *glitch* (elektronik aksama), *distortion* (bozulma) vb. kavramların sanat kümesine dahil olarak estetize ve politize edilmesi üzerine aydınlatıcıdır. Hegarty'nin Merzbow üzerinden gürültünün politik derinliğini irdelerken, aynı zamanda bir araştırma şablonunu da literatüre kazandırdığı düşünülürse, bu şablonun gürültü müziği üreten güncel sanatçıların diskografisi üzerinde sınıma sokulması mümkündür. Bu durumda Hegarty'nin araştırması, ileri araştırmalar için bir metodolojik yol açmıştır.

Hegarty Merzbow örneğiyle teknolojik gelişmelerin gürültü müziğini yeniden yapılandıran ve dönüştüren tarafı üzerinde durmuştur. Yine mesele özelinde okuyucuyu, teknolojinin gürültünün temsil biçimleri üzerindeki dönüştürücü etkisini daha yakından incelemiş bir araştırmacı olarak Doug Van Nort karşılar. Yazar, gürültünün müzik olarak ele alınması, diğer bir deyişle müzikleşmesi olgusunu irdediği *Noise/Music and Representation Systems* (Gürültü/Müzik ve Temsil Sistemleri) (2006) başlıklı makalesinde, 'gürültü müziği' nitelemesinin gürültünün temsil biçimini değiştirdiği ve bu sayede tümüyle müzikleştiği özel bir anı işaret ettiğini ileri sürer (Van Nort, 2006, s. 173). Yazara göre, “bir olgu ve bir kavram olarak gürültünün modern dünyadaki varlığında ve müzikteki kullanımında teknolojinin doğrudan etkisi olmuştur” (Van Nort, 2006, s. 173). Van Nort, modern gündelik yaşantıda gürültünün doğal varlığından ilham alınarak müzikte kullanımından söz ederken elektro-akustik müziği kasteder (Van Nort, 2006, s. 173). Müzik ve endüstriyel ses peyzajına sahip gündelik yaşam arasındaki etkileşimde, gürültü teknoloji sayesinde yeni bir varlık ve anlam kazanmıştır (Van Nort, 2006, s. 173)<sup>21</sup>. Özetle yazar, gürültünün ve müziğin temsil biçiminin teknolojik gelişmeler sayesinde değiştiğini, örneğin, John Cage'in müziğinde, gürültünün müziğe uyumlandırılmasının ötesinde, doğrudan gürültünün müzikleşmesinin söz konusu olduğunu ileri sürmüştür (Van Nort, 2006, s. 174).

Yine teknolojinin gürültünün temsil biçimindeki etkisini tartışan ve Hegarty'nin Merzbow örneği üzerinden yarattığı irdeme biçimine benzer şekilde bir diskografi üzerinden gürültüyü düşünme yolunu benimseyen Niel Scobie, *We*

<sup>17</sup> bkz. *Schlittenfahrt*

<sup>18</sup> bkz. *L'Enfant et les Sortilèges*

<sup>19</sup> Hegarty'e göre, elektronik teknolojilerin kullanımı, gürültüyü temel materyali veya hammaddesi olarak benimseyen herhangi bir müzikal formun gelişiminde kilit bir rol oynamaktadır (Hegarty, 2001, s. 195). Yazar için gürültüyü müzikleştiren en önemli teknolojik unsur kayıt uygulamasıdır: Gürültüyü (gerek bir artistik materyal, gerekse market değeri taşıyacak şekilde) kaydetme eylemi, gürültüyü müziksel bağlama dahil etmek veya onu müzikleştirmek için tek başına yeterlidir (Hegarty, 2001, s. 196).

<sup>20</sup> Dolayısıyla müzik teknolojisinin gelişmesiyle birlikte değişen estetik paradigma yalnızca gürültünün müzik kümesine dahil edilmesine imkân sağlamakla kalmaz, aynı zamanda gürültünün politik derinliğinin tanıdığı yeni bir alan yaratır (Hegarty, 2001, s. 194).

<sup>21</sup> Yazara göre, “banda kayıt (*tape recording*), genlik yükseltme (*amplification*) ve ses iletimi (*transmission*)” gibi teknolojik olanakların doğması sayesinde müziğin salt gürültüden oluşmasına ortam hazırlanmıştır (Van Nort, 2006, s. 174). Bu teknolojilerin yaratıcı şekilde kullanılması “müzik için yeni temsil sistemlerine yol açmış” ve “gürültü, belirli bir temsili dışında olacak şekilde anlam kazanmıştır” (Van Nort, 2006, s. 173).



*Wanted Our Coffee Black: Public Enemy, Improvisation, and Noise* (Kahvemizi Siyah İstedik: Public Enemy, Doğaçlama ve Gürültü) (2015) başlıklı araştırmasında, Jean-Jacques Nattiez'in gürültü tanımını<sup>22</sup> benimseyerek (Scobie, 2015, s. 1), Amerikan hip-hop grubu Public Enemy'nin müziği üzerinden gürültü ve doğaçlamaya dair tartışmalarda bulunmuştur.<sup>23</sup> Bu bağlamda, gürültünün müziğin meşru bir biçimi olarak kabul edilip edilemeyeceğinin, kültürel ve bireysel bakış açılarına bağlı, öznel bir mesele olduğu ifade edilmiştir (Scobie, 2015, s. 1). Scobie, gürültünün ne olduğuna dair en yaygın anlayışların öznel gürültü algısından doğmuş olduğunu vurgular. Scobie'ye göre, gürültü, enstrümanlarda kullanılan yan teknikler, geleneksel (veya müziksel) olmayan ses kaynaklarının kaydedilmesi ve gürültü üreten donanım ve yazılımların kullanımı gibi, geleneksel çevrelerce müzik kabul edilmeyen sesler yaratmak için kullanılan özgün tekniklerle oluşturulabilir.<sup>24</sup> (Scobie, 2015, s. 1). Hegarty, Van Nort ve Scobie'nin görüşleri, yazınsalda gürültü müziği olgusunun temel dinamiklerinden biri olarak teknolojik donanım ve yazılımların rolüne ilişkin yansımaları gözler önüne sermektedir.

Daha önce de söz edildiği üzere, milenyum öncesi ortaya çıkan ve sonrası yaygınlaşan gürültü müziği pratiklerinin müziksel bağlamdan taşarak, felsefe alanında da müzik bilimleri literatürünü geri-besleyebilecek yansımaları olmuştur. Literatürdeki bu yansımalar bir örnek, Nick Smith'in, *The Splinter In Your Ear: Noise as the Semblance of Critique* (Kulağımızdaki Kıymık: Eleştirinin Görünümü Olarak Gürültü) (2005) başlıklı metnidir. Yazar gürültüyü Theodor Adorno'nun müzik ve estetik görüşleriyle etkileşime sokarak, *identity thinking* (kimlik düşüncesi), kültür endüstrisi ve sanatın metalaşması/başarısızlığı gibi eleştirel okul terminolojisi içerisinde tartışmaktadır. Smith, gürültünün sadece olumsuzluk ifade eden<sup>25</sup> bir olgu olmadığını, aynı zamanda yaratıcı bir anlatım ve kültürel değişim aracı olarak da görülebileceği düşüncesini ileri sürer. Öte yandan Smith, gürültünün kimlik düşüncesine kurban gittiğini ve günün sonunda bir "modernite eleştirisi"ne dönüşerek başarısız bir unsur haline gelmiş olduğunu ileri sürer:

"[...]Gürültünün, müziğin tipik olarak varlığını sürdürdüğü kültürel çerçeveler içinde muhtemelen en ilgi çekici gelişme olarak ortaya çıktığı göz önüne alındığında, garip güçler<sup>26</sup> iş başında olmalıdır" (Smith, 2005, s. 43).

Yazara göre, gürültü üzerinden yaratılan sanatın eleştireliliği, sanatın metalaşması sürecine dahil edilerek modernite tarafından soğurur. Gürültü, eleştirel bir sanata dönüştüğü noktada, çaresiz ama etkileyici bir başarısızlık olmaktan öteye geçemez. Ayrıca, Smith için gürültü, 'sanat' olarak kabul edilmek için anlaşılmaçlığını feda eder (Smith, 2005, s. 44). Gürültü, bir süre için, sadece çağdaş müziğe değil, soyut genelleme temelli düşünme tarzına<sup>27</sup> ve ticari etki altında sürdürülen yaşama bir alternatif gibi görünürse de anlaşılır hale geldiğinde, popüler kültüre dahil olarak eleştireliliğini yitirir (Smith, 2005, s. 44). Smith'in çalışması, gürültünün sınırları belirlenmiş, literatür yönünden doygunluğa erişmiş ve aynı zamanda kavramın güncel bağlamlarıyla yakın ilişki taşıyan felsefe ekollerinin çerçevesine sokularak tartışılması yönünden taze bir bakış açısını temsil etmektedir.

Benzer bir eğilimle gürültüyü ve gürültü müziğini felsefi çerçeveye almış bir diğer yazar *Thinking About Noise* (Gürültüyü Düşünmek) (2009) başlıklı metniyle, Motje Wolf olmuştur. Wolf bu makalede, özellikle Niklas Luhmann'ın sistem teorilerinin yanı sıra, George Spencer Brown'ın biçim yasalarını devreye sokarak gürültü müziği "problemiyle" başa çıkmanın yöntemlerini irdelemiştir (Wolf, 2009, s. 67). Wolf, sistem teorisi çerçevesinde "algı ile iletişimin aynı düzlemde olmayışı" sebebiyle, gürültü hakkında iletişim kurulduğu anda, gürültü kavramının algısal zeminden iletişimsel zemine kaydığını belirtir (Wolf, 2009, s. 71). Yazara göre, gürültü müziğinin de tıpkı gürültünün kendisi gibi, net ve kesin bir tanımı yoktur (Wolf, 2009, s. 67). Fakat yine de gürültü müziği üzerine tartışmadan hemen önce yazar, Hegarty'nin düşüncelerini benimsediğini belirtir. Buna göre, gürültü üzerine düşünmek, "gürültü olgusu" üzerine düşünmekle eşdeğerdir. Zira gürültü, kendisini gürültünün öznesi olarak algılayan bireylerin tanımlamaları sonucunda var olmuş bir kavramdır ve varlığını hep bu şekilde sürdürecektir (Hegarty, 2005, s. 4, akt. Wolf, 2009, s. 71). Yazara göre, müziksel olmayan seslerin kompozit, bütünleşik, birlikte veya uyumlu olması "amaçlanarak" organize edilmesi, gürültü müziğini meydana getirir (Wolf, 2009, s. 67)<sup>28</sup>. Wolf'un çalışması, gürültüyü yeni kimliği üzerinden tartışmıştır. Bunu yaparken sistem teorisini devreye sokan yazar, gürültüyü ve gürültünün müzikteki yerini algılama

<sup>22</sup> Meriam'ın düşünceleriyle (bkz. 1964, s. 63) paralel biçimde düşünmüş olan Jean-Jacques Nattiez'e göre, gürültünün ve müziğin tanımı kültürlerle özgüdür. Bu nedenle bir kültürün baskın olduğu tek bir müzik kavramından söz edilemez (Scobie, 2015, s. 1).

<sup>23</sup> Scobie'ye göre, Public Enemy'nin gürültü içeren müzik estetiği, geleneksel müzik çerçevesinin epey dışına taşarak, gürültünün geçerli ve güçlü bir sanatsal ifade biçimi olabileceğini göstermektedir (Scobie, 2015, s. 1).

<sup>24</sup> İlgili metinde, yazarın gürültüyü grup doğaçlaması bağlamında ele aldığını göz önünde bulundurmakta fayda vardır. Grup doğaçlaması, sesin kolektif keşfi ve müzikal fikirlerin oluşturulmasına olanak tanır. Bu da gürültünün bir sanatsal ifade biçimi olarak ortaya çıkmasına meydan hazırlar (Scobie, 2015, s. 1).

<sup>25</sup> Yazara göre, "Latince *nausea* (bulantı) kelimesinden türetilen gürültü, melodik niteliklerden yoksun, nahoş bir bozulmadır" (Smith, 2005, s. 43).

<sup>26</sup> İlgili metindeki anlatımın tümü dikkate alındığında, "garip güçler" nitelemesini kullanırken yazarın, müziğin anlaşılır hale gelmesi (ya da getirilmesi), popüler kültüre dahil edilmesi, ticari bir yeniliğe dönüştürülmesi süreçlerini doğuran egemen bilişsel ve toplumsal alışkanlıkları ifade etmiş olduğu açıktır.

<sup>27</sup> Adorno'ya göre kimlik düşüncesi, genelleyci ve kategorize edici bir yapıya sahiptir: Bu haliyle kimlik düşüncesi, en aykırı ve özgün sanat eserlerini dahi sınıflandırarak onlara ticari etiketler verir. Dolayısıyla Adorno'nun iktidar ve tahakkümün en açık felsefi tezahürü olarak işaret ettiği kimlik düşüncesi, herhangi bir eseri ticari meta sınıfına sokarak, genelleme yoluyla dönüştürür (Fagan, 2010).

<sup>28</sup> Wolf için de gürültü ve müzik arasındaki sınırın belirsiz olduğu söylenebilir. Buradan hareketle Wolf, gürültü müziğini ikiye ayırır: [1] Merzbow'un çalışmaları gibi, yalnızca yüksek

eylemi üzerinden yorumlamıştır. Gürültünün politik algılanması ve hatta estetik alımlanması meselesini ele alan daha geniş bir tartışma, Thomas R. Riley'in, *Noise: Towards a Definition* (Gürültü: Bir Tanıma Doğru) (2014) başlıklı tezi olmuştur. Yazar tezinde gürültüyü tanımlama fikrinin doğasını keşfederek, sessizlikle dikotomik ilişki içerisinde gürültüyü tanımlama girişimlerinin genellikle karmaşık bir yorumlar ağına sebep olduğunu gözlemler (Riley, 2014, s. 2). Riley, bu çalışmanın gürültünün tanımı ve öznelliğine ayrılan başlığı altında da tartışılmış olan, 'gürültüye ilişkin geleneksel akademik tanımların zaman aşımına uğramış olduğu' düşüncesini açıklamıştır. Tezin bulguları, gürültünün müzikte gürültü dışı elementler için bir çerçeve olarak algılanabileceğini; aynı zamanda gürültünün dinleyicinin zaman algısını etkilemeye yönelik eserler yaratmak için kullanılabileceğini göstermektedir (Riley, 2014, s. 2). Ayırt edici şekilde yazar, gürültünün özellikle müzik kompozisyonu bağlamında hem özgürleştirici hem de sınırlayıcı olduğunu<sup>29</sup> ileri sürer (Riley, 2014, s. 2). Riley için gürültünün kendine has tanımsızlığı, bir yandan gürültüyü unsur olarak kullanan bir besteciye geleneğin ve alışılanın dışına çıkarıp özgürleştirirken, diğer yandan estetik ve politik algıyı üzerinde topladığı için, gürültünün kendisiyle sınırlandırmaktadır (Riley, 2014, s. 2-6). Yazar için gürültü adeta tanımlanamazlığıyla birlikte var olmaktadır. Riley'e göre gürültü kaçınılması gereken bir arıza olarak değil; tıpkı sessizlik gibi, diğer 'anamlı' sesleri sarmalayan bir zımk gibi düşünüldüğünde, dinleyiciyi gürültüyle ilişkilendiren ön yargılarla yüzleşmeye zorlayacaktır<sup>30</sup> (Riley, 2014, s. 2). Riley'in tezindeki baskın ana fikir, gürültüye yönelik algının zamana yeniden uyarlanması ve dönüşmesi ihtiyacının temellendirilmesiyle ortaya çıkar. Gürültü ve müzik arasında son döneme değin süregelen kültürel ve dolayısıyla estetik etkileşimi yanlış algılama riskiyle karşı karşıya olan akademik çevrenin bakış açısında radikal bir değişime ihtiyaç vardır.

Yine gürültünün müziksel ya da özsel şekilde algılanması süreçleri üzerinde düşünen, ayrıca daha önce üzerinde durulmuş olan öznel tartışmalarını hatırlatarak gürültü müziğinin güncel doğasına dair tartışmalar yürüten Darrin Verhagen, *Noise, Music and Perception* (Gürültü, Müzik ve Algı) (2015) başlıklı metinde, gürültüyü, armoni ve organizasyon eksikliği ile karakterize olmuş bir ses türü olarak tanımlar (Verhagen, 2015, s. 8). Yazar, gürültüyü "herhangi bir kişinin hoşlanmadığı herhangi bir ses" olarak tanımlayarak, gürültü algısındaki öznelliğe vurgu yapar (Verhagen, 2015, s. 15). Geleneksel çerçevede "hoş" veya "armonik olarak organize" olmasa bile, gürültü yine de müzik olarak kabul edilebilir (Verhagen, 2015, s. 15). Öte yandan, gürültü bestelemek<sup>31</sup>, armonik açıdan organize edilen seslerin (müzik) bestelenmesinden farklı bir süreçtir (Verhagen, 2015, s. 15). Çünkü, müzikte kompozisyon armonik ilişkisellik içerisinde olmayı gerektirirken; gürültü kompozisyonu yaratan bir besteci, birbirinden tümüyle farklı ses unsurlarını müziksel armoni dışında başka bir uyum paradigmasına tabi tutarak bir araya getiren bir "organize edici" olarak hareket eder (Verhagen, 2015, s. 15). Buradan hareketle, gürültü besteciliğinin kanonik olmayan bir tarafı vardır. Tam da bu noktada Verhagen, psikolojinin ve nörobiyolojinin, gürültü müziğinin yaratılmasındaki kompozisyonel kararlara ve gürültü müziğinin dinleyicide sebep olduğu duygusal ve fizyolojik tepkilere ilişkin iç görüler sağlayabileceğini vurgular (Verhagen, 2015, s. 19)<sup>32</sup>.

Bu noktaya dek, gürültünün ve müzikle ilişkisinin literatürde çeşitli perspektiflerden değerlendirildiğini, bu değerlendirmelerin zaman içerisinde birbirlerine atfı yapar hale geldiğini ve nihayetinde literatürdeki gürültü bakışının kısmen de olsa dönüştüğünü ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Bu değişimde gürültü müziğinin bir araştırma öznesi olarak taşıdığı verimin keşfedilmesinin bir payının olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu noktada Pierre Dubois, spesifik olarak on sekizinci yüzyıl İngiltere'sinde gürültü olgusuna dair estetik tartışmalar yürüttüğü *L'impossible Tentation du Bruit Dans La Musique Anglaise à La Fin du XVIIIe Siècle* (On Sekizinci Yüzyıl Sonu İngiliz Müziğinde Gürültünün Engellenemez Cazibesi) (2016) başlıklı çalışmada gürültü ve müziğin bir zamanlar zıtlık ilişkisi içinde olduğunu fakat bir süre sonra bu ilişkinin değişim geçirdiğini ifade eder (Dubois, 2016, s. 3). Yazara göre, on sekizinci yüzyıl İngiltere'sinde ifade<sup>33</sup> ve yücelik<sup>34</sup> teorilerinin doğuşu, "epistemolojik ve estetik bir krize" ortam hazırlamıştır (Dubois, 2016, s. 3). Bu kriz ise "müziğin armonik ses ve ifade olarak algılandığı geleneksel tutuma meydan okunmasına" sebep olmuştur (Dubois, 2016, s. 3). Dubois'ya göre yücelik teorisi, müzikte doğal seslerin taklit edilmesi yoluyla

ses seviyesinde, dinleyiciye ekstremitte hissettiren kavramsal gürültü müziği ve [2] hisirtici (*hiss*), çırtırtı (*crackling*), geri-besleme (*feedback*) gibi, seslerden oluşan kompozit gürültü müziği (Wolf, 2009, s. 67).

<sup>29</sup> Özgürleşme duygusu, gürültünün sınırları aşan ve geleneksel algıyla çatışan niteliğinden ötürü besteciye sunabileceği yaratıcı serbestlikten kaynaklanır (Riley, 2014, s. 2). Sınırlanma hissi, belirli bir yöntemin, formun veya sesin gürültü olarak kabul edilip edilmediğini belirlemeye çalışırken ortaya çıkar (Riley, 2014, s. 2).

<sup>30</sup> Tüm bu tartışmaların ilgili metinde 'müzikte gürültü' fikrine ilişkin yürütülmüş olduğu metin, kaleme alındığı tarihle birlikte göz önüne alındığında, tüm bu çalışmada kastedilen ve irdelenen gürültünün, klasik Batı müziği bağlamında var olan basit mimetik gürültü değil, güncel avangart elektronik sanat müziği bağlamında var olan kavramsal gürültü olduğu düşünülmelidir (ilgili diskografiler için bkz. Aphex Twin, Alva Noto, Boards of Canada, Burial, Jan Jelinek, Merzbow, MuslimGauze, Overcast Sound, Pole, Pulshar, Sraunus, Venetian Snares vb.).

<sup>31</sup> İlgili metinde bu kelime (*composing*), müzik bestelemek anlamının ötesinde, parçaların bir araya getirilmesi, organize edilmesi ve belirli bir paradigma içerisinde uyumlandırılması sürecini anlatmaktadır.

<sup>32</sup> Ayrıca Verhagen'e göre, gürültü müziğinin 'yeni' paradigmasının yaratılmasında ve tanımlanmasında bu iki bilim dalı belirleyici bir önem taşımaktadır (Verhagen, 2015, s. 19).

<sup>33</sup> *Expression theory*

<sup>34</sup> *Sublime theory*

yeni bir estetik boyut kazandırılmasını önermekteydi. Nihayetinde yücelik teorisiyle ivmelenen düşünceler, doğal seslerin müziksel yapı içerisinde taklit edilmesine sebep olmuştur<sup>35</sup> (Dubois, 2016, s. 3). Bununla birlikte, “kaba ve uyumsuz seslerin müzik olarak kabul edilemeyeceği” düşüncesi sınırlanarak, gürültü ve müziğin birleştiği<sup>36</sup> bir dönüm noktası yaşanmıştır (Dubois, 2016, s. 3). Dubois’ın süblim teorileri üzerinden işaret ettiği şekliyle gürültünün müzik içerisinde saptanıp tanımlanması meselesinin arka planında karmaşık bir tarihsel örüntü yatmaktadır. İşte bu örüntünün keşfedilmesi fikri, bu çalışmada sözü edilmiş olan bir çok alanda olduğu üzere, tarih yazıcılığı alanında da gürültüye ve gürültünün müzikle ilişkisine ayrılmış ileri araştırmaların eşliğini kendine çağırılmaktadır.

## SONUÇ

Gürültü kavramının tanımlanması ve kavramın müzikle ilişkisi üzerine yapılan bu literatür incelemesi, ilkin bu konunun disiplinlerarası bir perspektiften ele alındığını açık etmiştir. Araştırmalar, gürültünün tanımının ve müziğe olan katkısının zaman içinde değiştiğini, teknolojik, kültürel ve estetik faktörlerle şekillendiğini ortaya koymaktadır. Gürültü, bir yandan rahatsız edici ve istenmeyen bir ses olarak algılanırken, diğer yandan modern toplumların karmaşıklığını yansıtan, müziğin bir parçası olarak kabul edilen bir öge haline gelmiştir.

Bartholomew’dan Meriam’a, Attali’dan Jensen’e, Hegarty’dan Montuschi’ye ve Van Nort’tan Luna’ya kadar uzanan geniş bir yelpazede, araştırmacılar gürültünün müzikle bütünleşme sürecini, bu sürecin estetik, felsefi ve politik boyutlarını ele almışlardır. Bu çalışmalar, gürültünün sadece teknik bir olgu olmadığını, aynı zamanda müziğin ve toplumun yapısında önemli bir rol oynadığını göstermiştir. Ayrıca, gürültü ve müzik arasındaki sınırın belirsizliği, gürültünün müziğin bir bileşeni olarak kabul edilmesine ve müziksel olmayan seslerin kompozisyon sürecinde kullanılmasına olanak tanımıştır. Bu, müzik ve gürültü arasındaki ilişkinin, sadece sesin organizasyonu ile ilgili olmadığını, aynı zamanda dinleyicinin algısı, kültürel normlar ve teknolojik gelişmelerle de yakından ilişkili olduğunu göstermektedir.

Bu derleme çalışmasında, gürültünün özellikle estetik ve politik açıdan yeniden değerlendirilmesi adına ileri araştırmalara olan ihtiyaç da ortaya çıkarılmıştır. Gürültü hala –ve günümüzde belki de daha önce hiç olmadığı şekillerde– müzikle bütünleşerek taze sanatsal ifade biçimlerinin doğuşuna neden olacak potansiyele sahiptir. Bu, gürültünün müzikteki rolünün, artık sadece rahatsız edici bir unsurdan ziyade, müziğin yaratıcı ve yenilikçi yönlerini ortaya çıkaran bir katalizör olarak görülmesi gerektiğini vurgular. Literatürdeki genel eğilimin de bu düşüncüyü doğruladığı açıktır.

Sonuç olarak, literatürde gürültü ve müzik arasındaki ilişkinin incelenmesi, gürültünün sadece bir arka plan sesi olmadığını, müzikte ve dolayısıyla kültürde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Gürültünün müziğe uyumlandırılması, sadece müziksel bir olgu olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir fenomen olarak da incelenmelidir. Gürültünün müziğe uyumlandırılmasından öte, müzikleşmesi meselesiyse ayrı bir ilgiyi hakeden yeni bir alan olarak kendini göstermektedir. Bu ilgi, gürültü ve müziğin doygun tartışmalara yol açmış olan ilişkisinin, toplumun ses peyzajını ve estetik anlayışını nasıl şekillendirdiğine dair daha geniş bir anlayışa katkıda bulunacaktır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer Review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## Yazarın ORCID ID’si / ORCID ID of the author

Bahadırhan KOÇER 0000-0001-5800-2541

<sup>35</sup> Doğal gürültülerin Batı müziği içerisinde taklit edilmesi fikri, etkileyici öğelerin içinde korku veya dehşet unsurlarının bulunması fikrini estete eden *sublime terror* düşüncesinden doğmuştur. *Sublime terror* gibi uzantılarla birlikte yücelik teorisi, aynı zamanda “nesne (müzik) odaklı bakıştan, özne (dinleyici) odaklı bakışa doğru bir yaklaşıma geçişi” de teşvik etmiştir” (Dubois, 2016, s. 3).

<sup>36</sup> Bartholomew’in epey önce işaret ettiği (bkz. Bartholomew, 1942, s. 159), müzik ve gürültü kavramları arasındaki sınırların tespit edilemezliği fikrini ileri noktaya taşıyan Dubois, açıkça bu sınırların yücelik teorisiyle birlikte eridiğini ifade eder: “Müziğin tümüyle hoş, düzenli ve güzel olana dair olması gerektiği düşüncesinin yerini, aşamalı şekilde yüce teorileri aldı” (Dubois, 2016, s. 3). “On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru [...] duyguları harekete geçirmek ve ‘büyük, yüce etkiler elde etme’ isteği, müzisyenleri ve teorisyenleri, daha önce gürültü olarak kabul edilmiş seslere müzikte yer açmaya teşvik etti” (Dubois, 2016, s. 7).

**KAYNAKLAR / REFERENCES**

- Arya, R. (2014). The many faces of abjection: a review of recent literature. *Journal for Cultural Research*, 18(4), 406–415. <https://doi.org/10.1080/14797585.2014.941162>
- Attali, J. (1985). *Noise: The Political Economy of Music*. (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.
- Bartholomew, W. T. (1942). *Acoustics of Music*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Dubois, P. (2016). L'impossible tentation du bruit dans la musique anglaise à la fin du XVIIIe siècle. In *Études Épistémè* (Issue 29). OpenEdition. <https://doi.org/10.4000/episteme.1122>
- Duschinsky, R. (2013). Abjection and self-identity: towards a revised account of purity and impurity. *SAGE The Sociological Review*, 61(4), 709–727. <https://doi.org/10.1111/1467-954x.12081>
- Fagan, A. (2010). Theodor Adorno (1903-1969). *Internet encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <https://iep.utm.edu/adorno/>
- Foreman, J. E. K. (1990). Basics of Sound. In: *Sound Analysis and Noise Control*. (pp. 1-15) Boston, MA: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4684-6677-5\\_1](https://doi.org/10.1007/978-1-4684-6677-5_1)
- Fulka, J. (2006). Le langage de l'abjection: kristeva et céline. *Verbum*, 8(1), 109–115. <https://doi.org/10.1556/verb.8.2006.1.8>
- Hainge, G. (2013). *Noise Matters: Towards An Ontology of Noise*. Oxford, UK: Bloomsbury Academic.
- Hegarty, P. (2005). *Noise and Music: A History*. Oxford, UK: Bloomsbury
- Hegarty, P. (2001). Noise threshold: merzbow and the end of natural sound. *Organized Sound*, 6, 193-200. <https://doi.org/10.1017/S1355771801003053>
- Jensen, K. (2004). Irregularities, noise and random fluctuations in musical sounds. *JMM: The Journal of Music and Meaning*, 2. Retrieved from <http://www.musicandmeaning.net/issues/showArticle.php?artID=2.3>
- Kaplan, D. (1976). The joys of noise part I. *Music Educators Journal*, 62(6), 37-44. <https://doi.org/10.2307/3394951>.
- Kelly, C. (2009). *Cracked Media: The Sound of Malfunction*. Cambridge, UK: The MIT Press.
- Liu, F., Jiang, S., Kang, J., Wu, Y., Yang, D., Meng, Q., & Wang, C. (2022). On the definition of noise. *Springer Humanities and Social Sciences Communications*, 9(1), 1-17. <https://doi.org/10.1057/s41599-022-01431-x>
- Luna, I. B. (2021). Noise is not volume alone – ambiences and drony experiments in music and sound art. *Revista Vórtex*, 9(2), 1-24. <https://doi.org/10.33871/23179937.2021.9.2.2>
- Mazurek, M. G. (2022). *Aesthetic noise: listening philosophically*. (Doctoral dissertation, Institute for Doctoral Studies in the Visual Arts, Portland, Maine). Retrieved from <https://digitalmaine.com/academic/42>
- Meriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Montuschi, E. (2017). There is 'noise,' and noise. *Perspectives on Science*, 25, 204-225. [https://doi.org/10.1162/POSC\\_a\\_00241](https://doi.org/10.1162/POSC_a_00241)
- Riley, T.R. (2014). *Noise: towards a definition* (Master's thesis, University of Huddersfield, Queensgate). Retrieved from <http://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/23709/>.
- Russolo, L. (1967). *The Art of Noise (Futurist Manifesto, 1913)*. Manhattan, NY: Something Else Press.
- Scobie, N. (2015). 'We wanted our coffee black': public enemy, improvisation, and noise. *Critical Studies in Improvisation*, 10(1), 1-9. <https://doi.org/10.21083/csieci.v10i1.3028>
- Smith, N. (2005). The splinter in your ear: noise as the semblance of critique. *Culture, Theory and Critique*, 46(1), 43-59. <https://doi.org/10.1080/14735780500102421>
- Van Nort, D. (2006). Noise/music and representation systems. *Organized Sound*, 11(2), 173-178. <https://doi.org/10.1017/s1355771806001452>
- Verhagen, D.S. (2015). *Noise, music & perception: towards a functional understanding of noise composition* (Doctoral dissertation, RMIT University, Melbourne). Retrieved from: [https://researchrepository.rmit.edu.au/esploro/fulltext/doctoral/Noise-music-perception-towards-a/9921863770301341?repId=12248219000001341&mfId=13248419750001341&institution=61RMIT\\_INST](https://researchrepository.rmit.edu.au/esploro/fulltext/doctoral/Noise-music-perception-towards-a/9921863770301341?repId=12248219000001341&mfId=13248419750001341&institution=61RMIT_INST)
- Wittje, R. (2020). Noise: from nuisance to research subject. *Physics Today*, 73, 42-48. <https://doi.org/10.1063/PT.3.4409>
- Wolf, M. (2009). *Thinking about noise*. Paper presented at Sound, Sight, Space and Play conference, De Montfort University, Leicester. Retrieved from <http://www.mti.dmu.ac.uk/events-conferences/sssp2009/>

**Atf Biçimi / How cite this article**

Koçer, B. (2024). The definition of noise and how it relates to music: A literature review. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(1), 264–275. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1399485>