

Mehmet Çağrı Özdemir

<https://orcid.org/0000-0002-4051-6701>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

Prof. Dr. Koray Sazlı

<https://orcid.org/0000-0002-1429-1094>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

Akusmatik ve Pauline Oliveros'un Derinlemesine Dinleme Kavramı ile İlişkisi

The Relationship Between the Concept of Acousmatics with Pauline Oliveros' Deep Listening

ÖZET

Bu makalede, Pierre Schaeffer ve Iancu Dumitrescu'nun yaklaşımlarından yararlanarak, dinleme ile ilgili teorilerde belirgin bir yere sahip olan akusmatik kavramı ile Pauline Oliveros'un derinlemesine dinleme pratiği arasındaki ilişki incelenmiştir. Schaeffer'ın ses nesnesi ve dinleme modları üzerine teorileri, Dumitrescu'nun fenomenoloji ve mistisizmle zenginleştirilmiş akusmatik müziğiyle karşılaştırarak dinlemenin bilişsel, algısal ve deneyimsel boyutları araştırılmıştır. Akusmatik kavramı ile Oliveros'un derinlemesine dinleme kavramına nasıl yansıdığı, bu kavramların birbirlerini nasıl etkilediği incelenmiş ve gelecek çalışmalarda bu yaklaşımların dinleme algısı üzerindeki olası etkileri tartışılmıştır. Bu çalışmada, akusmatik ve derinlemesine dinleme kavramları arasındaki bağlantıları incelemek amacıyla Schaeffer ve Dumitrescu'nun müzikal ve teorik yaklaşımlarından faydalanılmıştır. Bu çalışmayla, dinleyicilerin ve performansçıların deneyimlerine katkı sağlayacak yeni anlayışların oluşturulması ve müzikal eğitim ile performans alanında yenilikçi yaklaşımlara katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Akusmatik, derinlemesine dinleme, pierre schaeffer, iancu dumitrescu, ses objesi, dinleme modları, fenomenoloji, mistisizm.

ABSTRACT

This article examines the relationship between the concept of acousmatic, which holds a significant place in listening theories, and Pauline Oliveros' practice of Deep Listening, utilizing the approaches of Pierre Schaeffer and Iancu Dumitrescu. Schaeffer's theories on the sound object and listening modes are compared with Dumitrescu's acousmatic music enriched with phenomenology and mysticism, exploring the cognitive, perceptual, and experiential dimensions of listening. The study investigates how these two different approaches to acousmatics reflect on Oliveros' concept of Deep Listening, how these concepts influence each other, and discusses the potential impacts of these approaches on listening perception in future research. The study leverages the musical and theoretical approaches of Schaeffer and Dumitrescu to explore the connections between acousmatic and Deep Listening concepts. The aim of this study is to develop new insights that will contribute to the experiences of listeners and performers, and to foster innovative approaches in musical education and performance.

Keywords: Acousmatics, deep listening, pierre schaeffer, iancu dumitrescu, sound object, listening modes, phenomenology, mysticism.

1. GİRİŞ

İşitme fizyolojik bir süreç, dinleme ise psikolojik bir eylemdir. Dinleme kavramı, yalnızca müziğin değil, pek çok farklı disiplinin temelinde yer alan bir edimdir. Ses, ses pratikleri ve dinlemenin çağdaş anlayışını şekillendiren çok disiplinli etkiler açısından baktığımızda, geçmişte dinleme ve ses üzerine yapılan araştırmaların, tarihsel olarak görme (*visual*) kadar bilimsel ilgi görmediği farkedilmektedir (Andreallo, 2016, s.30). Dinleme alanındaki çalışmalar, ancak, 19. yüzyılda ortaya çıkan işitsel bilimin gelişimi ve beyne dair psikoakustik gibi interdisipliner anlayıştaki bilişsel çalışmaların da etkisiyle hız kazanmıştır. İnsanların çevrelerindeki dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimlerinden biri olan dinleme, müzik teorisinden psikolojiye, felsefeden akustik mühendisliğine kadar pek çok disiplin tarafından farklı boyutlarıyla ele alınmıştır. Yirminci yüzyıl batı sanat müziğinde de dinlemeye dair farklı yaklaşımlar benimseyen birçok kompozitör ve teorisyen ortaya çıkmıştır. Dinlemenin farklı biçimlerine dair yapılan

çalışmalarda, "akusmatik" kavramı bazen doğrudan bazen dolaylı olarak, ortak bir kavram olarak belirgin bir yere sahiptir.

Akusmatik, Larousse sözlüğünde Pisagor'un beş yıl boyunca onu görmeden ve en katı sessizlik içinde gözlemleyerek derslerini bir perdenin arkasına saklanarak dinleyen öğrencilerine verilen isim olarak belirtilmektedir (Schaeffer, 2017, s.64). Sesin, görünen kaynağından bağımsız olarak dinlenmesi ile ilintili durumu belirtmek için kullanılan akusmatik kavramı, 20.yüzyıl kompozitörleri Fransız mühendis, kompozitör, teorisyen, araştırmacı, yazar Pierre Schaeffer (1910-1995) ve Romanyalı avangart besteci, orkestra şefi, müzikolog ve filozof Iancu Dumitrescu'nun (d.1944) yaklaşımları üzerinden ele alınmıştır.

Yirminci yüzyılın ortalarında Pierre Schaeffer'ın (1966), Fransız yazar ve şair Jérôme Peignot'nun önerisiyle akusmatik kelimesini, Schaeffer'ın öncüsü olduğu Somut Müzik (*concrete music*) türündeki eserlerinin nasıl dinleneceğini belirtmek için tanımlaması, bu kavramı modern müzik teorisine kazandırmıştır. Ses, ses algısı ve dinlemenin doğasına dair, ses çıkaran nesnelerin kaydedilmelerini temel alan çalışmalarına bağlı olarak geliştirdiği teorilerinin kurucu öğelerinden biri olarak, akusmatik kavramı ile ilgili Schaeffer (1966), akusmatik sistemde sesin, görünür dokunulabilir ve ya ölçülebilir olan ile herhangi bir ilişkiyi sembolik olarak yasakladığını belirtmektedir (s.65). Akusmatik kavramına bağlı bu indirgeme ile sesin kaynağıyla kurduğu nedensel bağlamı askıya alarak, sesin doğrudan kendisinin algılanmasını vurgulamıştır ve sesin bir nesne (*object*) olarak tanımlanmasının önünü açmıştır. Yaptığı çalışmalarının bir külliyatı olarak "Müzikal Objelerin Dinlenmesi" (*Trait'e des objets musicaux*) metni boyunca, fenomenolojinin yalnızca bir yöntem olarak değil, aslında en başından beri var olan, ancak yavaş yavaş ve sabırla odağa çıkan bir tür bağlılık olarak kullanıldığı ve Schaeffer'ın ses nesnesi ve dinleme algısı çalışmalarının ayrılmaz bir eşlikçi yöntemi haline geldiği bilinmektedir (Kane, 2014, s.18).

Spektral ve elektroakustik özelliklere sahip bir müziği olan Iancu Dumitrescu, 1973 yılında, Rumen orkestra şefi, besteci ve müzik teorisyeni Sergiu Celibidache'nin öğrencisi olmuş ve Celibidache'nin müziğe Husserl fenomenolojisini uyguladığı çalışmalarıyla tanışmıştır. Dumitrescu, müziğini 'akusmatik müzik' olarak tanımlamaktadır. Fransız tarzında olmayan bir spektralist etiketini kabul eden Iancu Dumitrescu, akusmatik kavramını, Schaeffer'ın ses nesnesine bağlı teorisini ortaya çıkarmak için fenomenolojik öncül bir indirgeme aracı olarak kullanmasından farklı olarak, fenomenolojiyi doğrudan müziğe uyguladığı bir üretme, icra etme ve düşünme yöntemi olarak kullanmaktadır. Özellikle somut müziğin öncüsü Pierre Schaeffer'ın "akusmatik müzik" anlayışıyla ilişkisini reddeden Dumitrescu, akusmatik müziğini ve anlayışını Celibidache aracılığıyla Husserl'in fenomenolojisi ile temellendirmiştir. Doğu mistizmi ve zen felsefesinden beslenen, Yunan mitolojisindeki Orfeus ve Orfizim kavramlarından ilham alan çok boyutlu bir akusmatik anlayışına ve akusmatik müzik uygulamalarına sahip olan Iancu Dumitrescu, akusmatığı, hem bir felsefe hem de müzikal uygulamalarının aracısı olan geniş bir kavram olarak ele almaktadır.

Dinleme kavramı üzerine bir çok disiplinde farklı çalışmalar yapılmıştır. Fakat, dinleme üzerine tartışmalar büyük ölçüde müzik antropolojisi, medya teorisi, müzik psikolojisi, kompozisyon ve felsefe alanlarındaki yazarlar tarafından yönlendirilmiştir. Bu alanda performansçılar ve ya icracılar tarafından yazılan metinler oldukça azdır; Pauline Oliveros bu konuda istisnalardan biridir (Schroeder, 2013, s.217). Savaş sonrası deneysel ve elektronik müziğin gelişiminde merkezi bir figür olan, Amerikalı besteci, akordeoncu ve eğitimci Pauline Oliveros'un dinleme konsepti *Derinlemesine Dinleme*^{1*}'nin çoklu disiplinli doğası, buna bağlı teorisi ve uygulamaları literatürde önemli bir yer tutmaktadır. 2005 yılında yayımlanan *Deep Listening: A Composer's Sound Practice* adlı kitabında Oliveros, sesin uzay/zaman sürekliliğinin (*continuum*) dinleme biçimlerimizin ayrılmaz bir parçası olduğunu savunur ve dinlemeyi çok boyutlu bir etkinlik olarak değerlendirir (Schroeder, 2013, s.221). Oliveros, derinlemesine dinleme kavramının ne olduğu sorusunun, kulak tarafından sürekli olarak dış dünyadan işitsel kortekse iletilen karmaşık dalga formlarının dikkatle aktif bir etkileşim gerektirdiği anlayışıyla, dinleme pratiği sürecinde cevaplandığını belirtmektedir (Oliveros, 2005, s.12). Pauline Oliveros'un derinlemesine dinleme kavramı ile, Pierre Schaeffer ve Iancu Dumitrescu'nun akusmatik anlayışları arasındaki olası ilişkileri ve bu kavramların birbirlerini nasıl etkilediğini araştırmak bu çalışmanın odak noktasında bulunmaktadır.

¹ Konu ile ilgili çalışmalarını uzun zamandır kamuyla paylaşan müzikolog Prof. Dr. Alper Maral'ın önerisiyle "derinlemesine dinleme" çevirisi kullanılmıştır.

2. AKUSMATİK ve PIERRE SCHAEFFER

Dinleme üzerinden sesleri nasıl algıladığımız konusunda, Pierre Schaeffer'in müzik merkezli çalışmaları, sunduğu kavramlar ve kompozisyonel yaklaşımları, fenomenoloji disiplini ile dinlemeye dair çalışmaların ilişkililiğinin önünü açmıştır. Schaeffer'ın 1948 ile 1966 yılları arasında ortaya koyduğu, ses objesi, ses parçacığı, akusmatik, dinleme modları gibi kavramları ile ve yeni bir müzikal paradigma olarak, kaydedilmiş sesleri temel alan Somut Müzik (*Concrete Music*) icadı ile bilmekteyiz. 15 yıllık çalışmanın bir sonucu olan, kapsamı olağanüstü derecede geniş olan *Trait'e des objets musicaux* eseri, Schaeffer'in müzik estetiği üzerine düşüncelerini, müzik enstrümanlarının ve elektronik stüdyo araçlarının doğasına ilişkin görüşlerini, psikoakustik bulguları, ses tipolojilerini ve morfolojilerini, pedagojik düşünceleri içeren, müzikle ilgili araştırmalarının özetini temsil eder nitelikte, müziğin kökenlerine ilişkin tavsiyeler, antropolojik ve etnolojik değerlendirmeler gibi bir çok konuyu içermektedir (Kane, 2014, s.18).

2.1. Ses ve Nesne

Pierre Schaeffer 1948 yılında Fransa'da ki stüdyosunda sistemli olmayan, doğaçlama arayışlar içinde, kaydedilmiş sesler üzerinde çalışmalar yapabilmek için sürekli yeni ses çıkaran nesnelere aramaktadır. 1948 yıllarında yazmaya başladığı *A la recherche d'une musique concrete* isimindeki günlüklerinden, 1966'daki olgunluk eseri *Traites des objets musicaux and Solfege de l'objet sonore* çalışmasına kadar, yazınsal çalışmalarında yeniden tanımlanan, yorumlanan, zamanla şekillenen bir çok kavramın yanı sıra, "nesne" kelimesi hep varlığını korumuş ve sabit kalmıştır. 1948 yılının Mart ayında nesne kelimesini ses çıkaran nesnelere ifade etmek için, 1 ay sonra Nisan ayında ise aynı nesnelere belirtmek için ses nesnesi (*sound object*) kavramını kullanmaktadır. Ses nesnesi kavramının tanımının son haline gelmesi için, ses nesnesinin fiziksel ses kaynağıyla kurduğu ilişkiden kurtulması gerekmektedir. Mayıs ayının başında, stok ses kayıtlarının yanı sıra Batignolles istasyonunda yapılan tren sesi kayıtlarıyla sürdürdüğü ses nesnesi çalışmalarına yeni bir terim olan ses parçası (*sound fragment*) eklenmiştir. Fiziksel-maddi ses nesnesinden farklı olarak, bir ses parçası, kaydedilmiş bir miktar sesi, bir ses nesnesinden salınmış bir efekti ve bunların spiral bir döngü içinde işlenmesini işaret etmektedir. Schaeffer, birkaç gün sonra ise, fiziksel-maddi nedeni ses objesinden ayırmak için, parçacığın sonsuz tekrarlanabilirliğinden yararlanmaktadır (Kane, 2014, s.15). Schaeffer, aynı ses parçasını (*sound fragment*) iki kez tekrarladığımızda artık olay değil, müzik olduğunu belirtmektedir (Kane, 2014, s.16). Tekrarlamanın, orijinal nedensel bağlamın, dramatik ve anekdotal izlerini ortadan kaldırarak, ses parçasının müzikleştirildiğini vurgulamaktadır (Kane, 2014, s.16).

Ses parçasının tanımlanması, ses açısından, fiziksel-nedensel kaynağın hakimiyetini kırmada önemli bir adımdır. Schaeffer, bir çan sesi kaydının *attack* kısmı kaldırıldığında, bir obua sesine dönüştüğünü belirtmektedir (Kane, 2014, s.16). 15 Mayıs 1948 tarihinde, Schaeffer, hem çanlar hem de trenlerle yaptığı çalışmalarında, ses parçası hakkında somut müzisyen için kesik çan sesi ile tren sesi parçası arasında hiç bir fark olmadığını ve bunların birer ses parçası olduğunu belirtmektedir. Devamında ise ses nesnesi kavramı dönüşüme uğramış da olsa, önceliğini ve kavramsal olarak merkeziliğini yeniden savunmak için geri dönmektedir. Schaeffer şöyle yazıyor:

Bağımlılığımızı vurgulamak amacıyla "verilmiş" deneysel seslerden alınan malzemelerle beste yapma konusundaki bu kararlılığım için Musique Concrète terimini icat ettim. Musique Concrete, peşin hükümlü(önyargılı) ses soyutlamalarına değil, gerçekte var olan ve her şeyden önce müzik teorisinin temel tanımlarına uymasalar bile ayrı ve eksiksiz ses nesnelere (*sound objects*) olarak kabul edilen, ses parçalarına (*fragments*) dayanmaktadır (Schaeffer, 1966, aktaran Kane, 2014, s.16).

Schaeffer, pratiğini Somut Müzik olarak tanımlamayı seçerek, kendi yaklaşımını notaya bağlı geleneksel müzik kompozisyonu uygulamalarından farklı bir zeminde kurmuştur. Schaeffer'ın somut müzikle karşılaştırdığı soyut müzik, notayla başlayan, müzikal düşüncesini notaya göre düzenleyen ve daha sonra onu akustik veya elektronik ses kisvesine büründüren müziktir. Yaptığı bu ayrımı, serializmin çocuğu olan Alman elektronik müziği için de vurgulamakta, kurallarıyla bir cebir gibi formüle edilmiş demektir, biraz da alaycı bir tavırla *a priori müzik* diye bahsetmektedir (Kane, 2014, s.17).

Sesin, kaynağından bağımsız olarak kendisinin bir nesne olduğuna yapılan vurguyla, ses nesnesi, bağlamı içinde bulunduğu fiziksel ve kültürel nedenselliğinden ayrılmıştır. İlk olarak 1948 baharında Schaeffer'ın deneylerinin doğaçlama ontolojisinde tasarlanan ses nesnesi, sonraki yirmi yıl boyunca bir çok değişiklik ve açıklamalara uğramaya devam etmiştir. Ancak, ses parçasının ayrıklık ve tamlık özelliklerini her zaman korumuştur (Kane, 2014, s.17). Sesin nedensel bağlamından ayrı algılandığı hali ses nesnesini

deneyimlemek için *akusmatik* isminde özel bir dinleme durumuna ihtiyaç duyulduğunu, akusmatik dinleme deneyimi dışında, ses nesnesinin hiçbir zaman açıkça ortaya çıkmadığını belirtmektedir (Kane, 2014, s.17).

2.2. Fenomenoloji ve Epoche

Sesin kendisinin, fenomenolojinin nesnesine dönüştüğü, ses nesnesi kavramının akusmatik olarak deneyimlenmesi konusunun anlaşılabilmesi için, *epoche* kavramının anlaşılması önemlidir (Kane, 2014). Fenomenoloji okulunun kurucularından Yahudi asıllı Alman filozof Edmund Gustav Albrecht Husserl'in fenomenolojide tanımladığı nesne nasıl Schaeffer'ın ses nesnesini tanımlamasına imkan veriyorsa, nesneyi algısal olarak yalıtmayı sağlayan fenomenolojik epoche de akusmatik tanımlama imkanı sunmaktadır (Kane, 2014).

Doğal tutumun indirgenmesi, yani fenomenolojik epoche, Husserl fenomenolojisinde en bilinen prosedürlerden biridir. Husserl'e göre, doğal tutum verili olandır. Ancak, doğal tutum farkına varmak için, onu incelemek amacıyla bir şekilde onu devre dışı bırakmak gerekir. Husserl, epoche terimini eski şüphecilikten ödünç alarak, dış dünya hakkında yargıda bulunmaktan kaçınma, onu yeniden deneyimlemek için bir kenara bırakma eylemini önerir (Kane, 2014). Schaeffer, doğal tutumun, müzik araştırmalarının temelini oluşturmasını önlemek gerektiğini savunur. Fenomenolojik epoche, sesin uzamsal ve zamansal nedenlerini bir kenara bırakarak, onları yalnızca işitsel fenomenlerle baş başa bırakır. Böylece, işitme artık dışsal şeylerin öznel bir deformasyonu olarak karakterize edilemez. Schaeffer, akusmatik indirgemeyi tanıtarak, sesin için özelliklerine ve nesnellğine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır (Kane, 2014).

Schaeffer, akusmatik deneyimin Pisagor'un perdesi ile modern ses çoğaltma teknolojileri arasında bir paralellik oluşturduğunu düşünür. Pisagor'un öğrencilerinin yalnızca sesleri duyarak ustalarının derslerini dinlediği antik akusmatik deneyimleri, modern ses teknolojileri ile ilişkilendirir. Schaeffer'a göre, bu perde ilk etapta sesin kaynağı hakkında merak uyandırabilir, ancak akusmatik indirgeme bu merakı azaltarak ses nesnesinin öne çıkmasını sağlar (Kane, 2014).

2.3. Dinlemenin Modları

Akusmatik indirgeme, günlük dinleme pratiklerini yabancılaştırarak ses nesnesini dinleyen öznenin, dinleme açısından doğal olan tutumunun dışarıda bırakıldığı ve sembolik bağlamsallıklarının indirgendiği bir fenomenolojik ortamda, algıya dair farklı dinleme modlarının tanımlanmasının önünü açmıştır. Schaeffer dört dinleme modu belirlemiştir. Sesin kaynağını veya ses çıkaran bir şeyi olayların bağlamında kavramak anlamına gelen *ecouter*, en temel veya ham algı düzeyini ifade eden, bu düzeyde deneyimi kavramsallaştırma niyeti olmadan pasif bir şekilde deneyimlenen *Ouir*, algılanan sesin belirli içsel yönlerine ve ya niteliklerine dikkat etmeyi ifade eden *entendre*, seslere "ses dışı" referanslar yoluyla anlam yükleme niyetiyle ilgili olarak ise *comprendre*'dir (Tuuri & Eerola, 2012, s.139). Schaeffer, akusmatik durumda tüm dinleme modlarının mevcut olduğunu ve akusmatik dinleme modları üzerinde bir kısıtlama değil, bu modları odak noktasına getirmenin bir yolu olduğunu belirtmektedir. Akusmatik indirgeme, herhangi birini tercih etmeden çeşitli dinleme modlarını ön plana çıkarıyorsa (Kane, 2016, p. 30), ses nesnesinin akusmatik deneyim dışında hiçbir zaman açıkça ortaya çıkmadığı ifadesi tekrar anlam kazanmaktadır.

Schaeffer'ın akusmatik indirgeme yoluyla tanımladığı dinleme modlarına dair çalışmaları günümüze kadar birçok farklı kuramcı, teorisyen ve araştırmacı tarafından ele alınmış, yorumlanmış ve/veya genişletilmiştir. Fransız film kuramcısı ve deneysel müzik bestecisi Michel Chion (d.1947), Schaeffer'in çalışmalarını derinlemesine analiz ederek, akusmatik deneyimin film ve ses tasarımındaki önemini vurgulamış ve dinleme modlarının sinema bağlamında nasıl uygulanabileceğini göstermiştir. Amerikalı müzikolog Rose Rosengard Subotnik (d.1942) ise, Schaeffer'ın ses ve müzik algısına dair teorilerini müzikoloji disiplinde ele almış ve akusmatik deneyimin müzikteki yansımalarını incelemiştir. Fransız filozof Jean-Luc Nancy (1940-2021) ise, Schaeffer'ın ses ontolojisini ve dinleme fenomenolojisini felsefi bir bağlamda tartışarak, sesin ve dinlemenin ontolojik boyutlarını ve dinleme modlarının felsefi temellerini irdelemiştir.

Ayrıca psikoloji ve müzikoloji alanlarında Finlandiya'lı araştırmacılar Kai Tuuri ve Tuomas Eerola'nın (2012) yaptıkları çalışmada, dinleme modlarının sınıflandırılmasına ilişkin olarak revize edilmiş bir taksonomi oluşturmuşlardır. Bu çalışmada, Chion'un ve Schaeffer'ın çerçevelerini bilişsel bir yaklaşımla bütünleştirerek müzik ve bilişsel alanda çalışmalar yapan profesör David Huron'un dinleme modlarını da içeren kapsamlı bir şema sunulmaktadır. Schaeffer'ın akusmatik indirgeme ve dinlemenin modları kavramlarıyla, tanımlanmasının önü açılan bu şema, farklı dinleme modlarının ve bunların bilişsel etkilerinin anlaşılmasına yönelik derli toplu bir çalışma olarak dikkat çekmektedir (Tuuri & Eerola, 2012).

3. AKUSMATİK ve IANCU DUMİTRESCU

Iancu Dumitrescu'nin müziği, dinleyiciyi yeni ses macerası alanlarına yönlendiren, bir tür gizemli müzik olan nihai ses anlamını araştıran bir yapıya sahiptir. Akusmatik kavramına dayanan müziği, sesin yapısından biçimsel modellerini alır ve mikro ve makro yapı arasında mükemmel bir ilişki kurar. Bu fenomenolojik bir yaklaşımı, ve aynı zamanda keşfin sezgisel boyutuna büyük bir güveni gerektirir. Dumitrescu'nun müzikal yaklaşımı, sesin enerjisini ve bu enerjinin müziğin yaratım sürecindeki rolünü vurgular. Dumitrescu'nun çalışmaları, müzikal performanslarda ve kompozisyonlarda akusmatik kavramının aktif olarak kullanımını içerir. Iancu Dumitrescu'nun müzikal yaklaşımı, akusmatik ve fenomenoloji kavramlarıyla iç içe ve derinlemesine bir anlayışa dayanmaktadır. Dumitrescu'nun müziğinde Doğu mistisizmi, zen ve Orfik öğeleri harmanlayarak, akusmatik deneyimi daha geniş bir felsefi ve ruhsal bağlama yerleştirmiştir.

3.1. Dumitrescu ve Fenomenoloji

Dumitrescu, 1973 yılında Rumen orkestra şefi ve müzik teorisyeni Sergiu Celibidache ile tanışarak, onun Husserl'e dayalı fenomenolojinin müziğe uygulanması konusundaki çalışmalarından büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu tanışma, fenomenolojiyi Dumitrescu için bir uygulama ve spiritüel bir teknik hâline getirmiştir (Ronsen, 1999). Dumitrescu, fenomenolojiyi müziğinde kullanarak, seslerin özüne odaklanmayı ve onları derinlemesine anlamayı amaçlamıştır. Fenomenolojik yaklaşım, Dumitrescu için müziğinde seslerin sadece fiziksel özelliklerini değil, ötesine geçerek, onların algısal ve ruhsal boyutlarını da keşfetmesini sağlar.

Dumitrescu, bu bağlamda, sesin sadece bir işitsel deneyim değil, aynı zamanda bir düşünsel ve ruhsal deneyim olduğunu vurgular. Ona göre sesin bir varolma isteği ve hedefe yönelişi vardır. Bu süreçte müzisyen doğmuş olan sesi dünyaya taşıırken, besteci bir strateji ve olasılıklar dizisi önererek sesin macerasını şekillendirir (Ronsen, 1999). Bu bağlamda, besteci tarafından belirlenen sembolik temsiliyeti icracı algılar ve gerçekleştirir. Bu süreç, yalnızca fenomenolojiyle açıklanır.

Müziğinde notalar, sadece bir teşvik ve dağılmayı engelleme görevi görmekle kalmaz, aynı zamanda bir mantıksal bir form ve yönlendirme de sağlarlar (Ronsen, 1999). Burada oluşturulmuş olan mantıksal formlar, bestecinin geçici bir yaratımından ziyade metafiziksel, yaratıcı ve bilinçdışı bir kaynaktan beslenmektedir (Ronsen, 1999). Bu bağlamda, Dumitrescu'nun mantıksal formlar ile mistik olanın iç içe geçtiği bir dünya tanımladığı sonucu çıkarmak mümkün görünmektedir. Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein'in görüşlerine paralel olarak, Dumitrescu, dünyanın özünün mantıksal formlarla açıklanabileceğini, ancak gerçekliğin bir kısmının mantıkla ifade edilemez olduğunu ve sadece gösterilerek ifade edilebileceğini, bunun da müzik ile mümkün olduğunu ifade eder (Ronsen, 1999). Bu, mistisizmin onun yaklaşımındaki yerinin de belirlenmesine ışık tutar. Dumitrescu, müziğin belli bir aritmeği olması gerektiğini ifade ederken, sesin mantığının içsel olduğunu ve müzikal yapının kurallarının ses malzemesinin kendisinden geldiğini belirtir (Ronsen, 1999). Bu nedenle, rasyonelliği ve mantığı kabul ederken irrasyonel ve mistik olanı korumanın önemli olduğunu düşündüğünü ifade etmektedir.

Dumitrescu müziğini, Dionysosçu anlamda bir coşku ve esriklik hali olarak görmekte ve bu hâli materyal dünyanın ötesine geçmek için bir araç olarak kullanmaktadır (Ronsen, 1999). Buna ulaşıldığı zaman ortaya çıkan anlam mutlak ve alternatifsizdir diye belirtmektedir. Derin bir yoğunlaşma ile mümkün olan bu hâl Dumitrescu için sanatı değerli yapan şeydir (Ronsen, 1999).

Sonuç olarak, Dumitrescu'nun müzikal yaklaşımı, fenomenoloji ve mistisizmi harmanlayarak, sesin sadece fiziksel bir fenomen değil, aynı zamanda düşünsel ve ruhsal bir deneyim olduğunu vurgular. Sergiu Celibidache ile tanışmasından etkilenen Dumitrescu, müziğinde seslerin özüne odaklanmayı ve bu sesleri derinlemesine anlamayı amaçlar. Sesin varoluş isteği ve hedefe yönelişi üzerine düşüncelerini müziğine yansıtarak, dinleyiciye ve icracıya derin bir ruhsal ve düşünsel yolculuk sunar. Dumitrescu'nun müziği, rasyonel ve mantıksal formlarla mistik olanın iç içe geçtiği bir dünya tanımlar ve bu yaklaşım, onun müziğini değerli kılan en önemli unsur olarak öne çıkar.

3.2. Dumitrescu Müziğinin Akusmatik ve Orfik Doğası

Dumitrescu'nun akusmatik anlayışı, müzikal performansı da içeren çok yönlü doğasıyla öne çıkar. Müziğini sadece bir dinleme deneyimi olarak değil, aynı zamanda bir performans sanatı olarak görür. Bu bağlamda, müzikal performansları, dinleyici ile derin bir bağ kurmayı ve onları müzikal sürecin aktif bir parçası haline getirmeyi amaçlar. Dumitrescu'nun akusmatik müziği, performans bağlamında dinleyici ve

icracı arasında derin bir bağ kurar ve dinleyicinin dikkatini sadece sesin kendisine odaklamakla kalmaz, aynı zamanda sesin ritüel boyutuna bağlı akusmatik doğasını da keşfetmeye çağırır.

Dumitrescu akusmatik kavramını bir dikotominin öteki yüzüymüşçesine Orfik kavramıyla beraber kullanmaktadır. Orfeus'a özgü anlamına gelen Orfik kelimesi kökünü, sanat becerileri ve sanatsal yoğunluğu sayesinde insaniliği aşabilen Trakyalı mitolojik tanrı, şaman ve şair Orfeus'tan almaktadır. Dumitrescu, Orfeus'ta ve Orfizimde, sanatın mutlak bir varoluş biçiminin ifadesini, sanatsal ses ve düşüncenin tüm öğelerinin en üst düzeyini temsil eden bir sınır ve referans olarak ele almaktadır. Doğası gereği hem ayrıcalıklı hem de ulaşılması imkansız bir konumdur. Dumitrescu bu çelişkiyi, sanatsal anlayışı için gerilim içinde sürekli itici bir güç sağlayan öge olarak görmektedir. Bunun elde edilmesi zor bir ruhsal egzersiz gerektirdiğini belirtmektedir (Ronsen, 1999). Bu bağlamda Dumitrescu, Orfeus mitindeki en önemli unsurlardan biri olan tereddütsüzlüğü slogan olarak benimsemektedir.

Müzikal performans açısından Dumitrescu, akusmatik-orfik enstrümantal müzikte, bir enstrümanın kendi tabiatının ötesine, aşkın bir hâle geçip adım atmasının diğer tüm enstrüman ve seslerin büyü ile aşkınlığa dokunmuş, bulanmış olması için yeterli olduğunu belirtmektedir (Ronsen, 1999). Bunları sebep göstererek, Dumitrescu, müziğinin belirli bir anlama sahip, gizemli, unutulmuş arayışlara doğru çeken, kendi referans noktalarını kaybeden bir doğası olduğunu ifade etmektedir.

3.3. Mistisizm

Mistisizm Dumitrescu'nun hem kendisi hem de müziği için belirgin bir kavramdır. Dumitrescu, mistiğin bir sır olduğunu ve bunun da kesinlikle gerçek, kaçınılmaz bir şeyi ifade ettiğini söylemektedir. Sanatçı, sanatsal eylemini en büyük yoğunlukla, neredeyse körlük derecesine kadar yaşarken, aynı zamanda istisnai bir aydınlanma biçimini yani rasyonel, eleştirel bir berraklığı korur. Bu aslında bilen özne ile bilinmesi gereken nesne arasındaki en üst düzey füzyondur diye belirtmektedir (Ronsen, 1999). Aslında belirttiği şey, sanatçının rasyonel olanla irrasyonel olan arasında sürekli mekik dokuduğu, yoğun ve zor bir görevinin olmasıdır. Bu da bir inanç, mistisizm, mistik olma durumu gerektirmektedir.

Dumitrescu'nun müzikal yaklaşımında Zen ve Tao felsefelerinin de derin etkileri bulunmaktadır. Zen, anı yaşama ve zihinsel berraklık sağlama felsefesini, Taoizm ise doğanın ritmine uyum sağlama ve evrenin doğal akışına kendini bırakma anlayışını vurgular. Dumitrescu, bu felsefeleri müziğinde kullanarak, dinleyicinin ve icracının anın içinde kalmasını ve sesin akusmatik dönüşümlerine odaklanmasını sağlar. Müziği için Zen felsefesinin, müziğe dair her türlü bayağılığı ortadan kaldırmak için, ve yine Zen'de olduğu gibi, boşaltarak saf yaratıcı bir boşluk oluşturmak ve yeni ses imgeleri elde etmek için kaçınılmaz olduğunu belirtmektedir. Bu bir yoğunlaşma gerektirdiğinden, bu yoğunlaşma her başarısız olduğunda sonucun zayıf olacağını ifade etmektedir. Zen tekniğine eşdeğer olan Husserlci kavram olarak da saf sezgiyi (*pure intuition*) vurgulamaktadır (Ronsen, 1999).

4. PAULİNE OLİVEROS ve DERİNLEMESİNE DİNLEME

Pauline Oliveros (1932-2016), 20. yüzyılın önde gelen Amerikalı bestecilerinden biri olarak deneysel ve elektronik müziğin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Pauline Oliveros'un yaratıcı süreci, herkesin kompozisyonun bir parçası olduğunu kabul eder. Yirminci yüzyılın en etkili bestecilerinden biri olarak geniş çapta kabul gören Oliveros, derinlemesine dinlemeyi, geleni açık bir şekilde kabul etmeyi teşvik eder ve hayatını herkesin müzik yapma deneyiminin bir parçası olabilmesi için katılım toplulukları oluşturmaya adanmıştır (Kelly, 2013).

1932 yılında Houston, Teksas'ta doğan Oliveros, çocukluğundan itibaren piyano, keman, akordeon ve Fransız kornosu çalarak müzikle iç içe bir hayat sürmüştür. 1942 - 1952 yılları arasında Houston Üniversitesi'nde başladığı müzik eğitimine, 1954 yılında Robert Erickson ile kompozisyon çalışmalarına başlayan Oliveros, 1957 yılına kadar *San Francisco State College*'de devam etmiştir. Ramon Sander ile elektroakustik doğaçlamanın keşfi için *Sonic* isimli bir müzik oluşumu kurmuş, minimalist kompozisyonu ekolü öncülerinden Amerikalı besteci Terry Riley ve besteci Loren Rush ile serbest doğaçlama imkanlarını keşfetmişlerdir. Amerikalı elektronik müzik bestecisi Morton Subotnick ve Ramon Sander ile birlikte San Francisco Teyp Müzik Merkezi'ni kurarak elektronik müzik alanında önemli adımlar atmıştır. 1966 yılında Mills Koleji Teyp Müzik Merkezi'nin ilk direktörü olmuştur. 1967-81 yılları arasında Kaliforniya Üniversitesi, San Diego'da dersler vermiş, bu süre zarfında *Center for Music Experiment*'in direktörlüğünü yapmış ve kadınlardan oluşan ♀ Ensemble'ı kurmuştur (Feisst, 2020).

Besteci, doğaçlamacı ve akordeon performansçısı olarak dünya genelinde tanınırlık kazanan Oliveros, hayatı büyük bir doğaçlama olarak gördüğünü ve duyduğunu, bu sayede kendisi ve başkalarıyla birlikte,

topluluk, dünya, evren ve ötesindeki olasılıkların dünyasına açık kaldığını belirtmektedir (Oliveros, 2022). Kompozisyonlarında, bestecilik tekniğinde, performanslarında doğaçlamayı ve özellikle de dinlemeyi başat yöntemi olarak ifade etmektedir.

1970'lerde, Karate ve Tai Chi gibi farklı meditasyon türleri de dahil olmak üzere Asya ve Kızılderili kültürlerini araştırmaya adanmış Oliveros, daha fazla beden, çevre ve ses farkındalığını hedefledi ve bu da çoğunlukla sözlü olarak kelimelerle notlanan (*verbally notated*) Sonik Meditasyonlar ve Derinlemesine Dinleme uygulamasına yol açmıştır (Feisst, 2020). Oliveros, uygulamalarını beraber yaptıkları ♀ Ensemble'a ve Atlas Okyanusu'nu uçakla tek başına geçen ilk kadın pilot Amelia Mary Earhart'a ithaf ettiği *sonik meditasyonları*, *derinlemesine dinleme* kavramının temeli olarak ifade etmektedir (Oliveros, 2005).

4.1. Sonik Meditasyonlar

Oliveros, müziği teknolojiyle ilişkilendiren deneysel bir öncü olarak yüksek derecede saygı gördüğü sıralarda, en büyük müzikal atılımlarından birinin 1971'de Sonik Meditasyonları ortaya çıkarmak olduğunu belirtmektedir. Müzikal nota yerine İngilizce yönergelerle yazılmış, sözel/sözel olmayan iletişimi, sesi ve bedeni içeren doğaçlama deneyimlerinden oluşan Sonik Meditasyonlar, geleneksel müzikal dili okuyabilenlerle sınırlı olmayacak şekilde bestelenmiştir. Oliveros, katılımcıları kendi içlerine ve çevrelerindeki seslere derinlemesine dinlemeye teşvik ederek, topluluğu şifa yolunda etkileşimde olunan bir sürece doğru yönlendirmeyi hedeflemektedir (Kelly, 2013, s.163).

Pauline Oliveros'un "Sonik Meditasyonlar" adını verdiği meditasyonel parçalar, dinlemenin sanatsal ve yaratıcı bir pratik olarak nasıl kullanılabileceğini gösteren önemli çalışmalardır. 1974 yılında tasarlanan bu meditasyonlar, uzun bir süre düzenli buluşmaların yapılacağı, gönüllülük esasına dayalı bir grup çalışması olarak tasarlanmıştır. 25 meditasyon parçasından oluşan Sonik Meditasyonlar, özel bir beceri gerektirmeyen, kendini bu çalışmalara adanmış herkesin katılabileceği bir çalışmadır. Her sonik meditasyon parçası, ses çıkarmak, aktif olarak sesleri hayal etmek, mevcut sesleri dinlemek ve sesler hatırlamak olmak üzere dört özel prosedür için tasarlanmıştır. Bunların sürekliliğiyle birlikte, artan farkındalık halleri, genişlemiş bilinç, bilinen ve bilinmeyen gerilimlerden rahatlamalara doğru akan, zamanla kalıcı hale gelebilen fizyolojik ve psikolojik değişikliklerin mümkün hale gelebileceği, bunun aynı zamanda bir tür zihin ve beden ayarı anlamına gelebileceği belirtilmektedir (Oliveros, 1974).

Kompozisyon/performans, özne/nesne gibi ayrılıkların olmadığı, katılmak isteyen herkesi içeren sonik keşifler yapılması niyetiyle oluşturulmuş, bireysel ve grup içi farkındalık, duyarlılık gibi yüksek bilinç seviyelerine sebep olacağı işaret edilen bu çalışmalar, şifa çalışmaları olarak da ifade edilmektedir. Bu meditasyonlar sırasında yaşanan uyumlanma süreçlerinde müziğin de yan ürün olarak ortaya çıkabileceği vurgulanmaktadır (Oliveros, 1974).

4.2. Derinlemesine Dinleme

Pauline Oliveros'un Derinlemesine Dinleme (*Deep Listening*) kavramı, 1988 yılında Stuart Dempster ve Panaiotis ile birlikte Washington Eyaleti'ndeki bir yeraltı sarnıcında, 40 saniye kadar yankı süresi olan bir mekanda, serbest doğaçlama olarak yapılan kayıttan esinlenmiştir. Bu kayıt, 1989 yılında Deep Listening adıyla yayımlanmış ve bu terim, Oliveros'un dinleme teorisini ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır.

2005'te yayınladığı *Deep Listening: A Composer's Sound Practice* adlı kitabında birleştirilmiş öğretisi, yıllar boyunca yapılan atölyeler, inzivalar ve derslerde uygulanan bu pratiğin evriminden doğmuştur. Derinlemesine dinleme kavramının anlaşılabilmesi için, ilk önce işitme ve dinleme arasındaki ayrımı tanımlamakla başlamaktadır. Dışarıdan kulağın topladığı bilgi işitsel kortekse ulaştığı gibi, beyinin yorumlaması açısından da akustik ve psikolojik olarak algılanan şeylere dikkat vermenin önemi vurgulanmaktadır. İşitme ve dinleme arasındaki bu ilişki, derinlemesine dinlemenin temelini oluşturmaktadır.

Bu ayırımdan sonra Oliveros'un yaptığı ikinci vurgu, kulak ve beyin için duysal bilgiyi seçme davranışına da işaret eden dikkat (*attention*) konusudur. Burda da seçtiğimiz belli bir ses kaynağına odaklanmamızı sağlayan *focal attention* ve tümleşik olarak çevremizi dinlememizi sağlayan *global attention* kavramlarından bahsetmektedir. Bu kavramlarla beraber dinlemenin temel yapısı anlaşıldıktan sonra, derinlemesine (*deep*) kavramının karmaşıklığından, bilinçten, algıdan, zekadan, tutkudan bahsedilmekte ve en nihayetinde de, sesin ve sessizliğin sürekliliği (*continuum*) içinde meditasyonun bir formu olarak tanımlanmaktadır (Oliveros, 2005).

Bu uygulama, seslerin karmaşıklıklarını ve sınırlarını anlamak ve bu bilgiyi hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kullanmak amacı taşır. Oliveros'un tanımına göre derinlemesine dinleme, zaman-mekân

sürekliği içinde seslerin tüm boyutlarını kapsayan bir farkındalık pratiğidir. Bu pratiğin kökeni, Oliveros'un besteci, icracı ve doğaçlamacı olarak edindiği deneyimlerden gelir. Derinlemesine dinleme, kişinin kendi dinlemesini ve bu dinlemenin beden-zihin üzerindeki etkilerini fark etmesiyle başlamaktadır (Oliveros, 2005).

4.3. Tao, Zen ve Beden

Pauline Oliveros'un çalışmaları, Zen Budizmi, Tibet Budizmi, Yoga ve Taoist formlardan derinlemesine etkilenmiştir. Bu disiplinler, Oliveros'un meditasyon ve farkındalık konusundaki anlayışını derinleştirmiş ve derinlemesine dinleme pratiğine katkıda bulunmuştur. Oliveros, dinlemenin yanı sıra Tai Chi ve Chi Kung gibi bedensel farkındalık tekniklerini de içeren derinlemesine dinleme inzivaları düzenlemiştir. Bu inzivalar, katılımcıların hem beden hem de zihin enerjilerini fark etmelerini ve yaratıcı ifadelerini geliştirmelerini sağlamıştır.

Ione ve Heloise Gold, Oliveros'un bu çalışmalarında önemli bir rol oynamıştır. Ione, "*Listening Through Dreaming*" adlı programı ile katılımcılara rüya görme yoluyla dinlemeyi öğretirken, Heloise Gold, yaratıcı hareket, Chi Kung ve Tai Chi eğitimleri vermiştir. Bu disiplinler arası yaklaşım, katılımcıların ses ve farkındalık üzerine derinlemesine düşünmelerini ve bu deneyimlerini günlük yaşamlarına entegre etmelerini sağlamıştır.

Pauline Oliveros, derinlemesine dinleme pratiğini performanslarına ve günlük yaşamına entegre etmiştir. Oliveros, sahneye çıktığında, dinlemenin ve genişlemenin uzay/zaman sürekliliğini kapsadığını belirtir. Bu yaklaşım, Oliveros'un müzik yaparken veya yaşamın herhangi bir anında kendini dinleme ve bilinçli farkındalıkla yönlendirme yeteneğini geliştirmiştir. Pauline Oliveros, derinlemesine dinleme pratiğini öğretmek ve yaymak amacıyla dünya genelinde atölye çalışmaları düzenlemiştir. Bu atölyeler, katılımcıların yaratıcı potansiyellerini keşfetmelerini ve birbirleriyle ve çevreleriyle yüksek düzeyde akustik bağlantılar kurmalarını sağlamıştır. 1981 yılında UCSD'den ayrılan Oliveros, New York'un kırsal kesimine taşındı. 1991'de ilk derinlemesine dinleme inzivasını gerçekleştiren Oliveros, 10 yıl boyunca inzivalar düzenledi ve derinlemesine dinleme pratiğini geliştirdi. 2005 yılında Kingston'da kâr amacı gütmeyen *Pauline Oliveros Foundation*'ı kurdu ve bu vakfın adı 2005'te *Deep Listening Institute* olarak değiştirildi (Feisst, 2020). Oliveros'un disiplinler arası yaklaşımı ve yenilikçi müzik anlayışı, dinleme pratiğinin önemini ve potansiyelini gösterme açısından da ayrıca önemlidir. Oliveros'un bir performansçı, uygulayıcı olarak süreklilik içinde derinlemesine dinleme uygulamalarını sürdürmesi, devam ettirmesi ve kendisinden sonra da tekrar edecek yeni alışkanlıkların kapısını aralaması, dinlemeyle ilgili bir dönüşüm için ışık ve işaret olmuştur.

5. TARTIŞMA ve SONUÇ

Akusmatik anlayışını literatürdeki iki bestecinin perspektifinden ele aldığımızda, her ne kadar Pierre Schaeffer ve Iancu Dumitrescu'nun ikisinin de temelinde Husserl'in fenomenolojisinin yaklaşımı üzerinden tartışmalar sürdürülse de akusmatik kavramını farklı işlevselliklerde ele aldıklarını görmekteyiz. En başta ikisi için de çalışmalarında fenomenolojinin ortaya çıkış bağlamında farklılıklar olduğunu görmekteyiz. Akusmatik, Schaeffer için, sesli nesnelere kaydederek, manipüle ederek, hoparlörün ardındaki seslere odaklanılan, yıllar içinde yazılarıyla kavramlaştırdığı, doğaçlamaya dayalı emprovizasyonel ontolojik kapsamlı bir araştırmanın başat ve öncül bir kavramı olarak ortaya çıkmaktadır. Dumitrescu için ise bir besteci ve orkestra şefi olarak müzikal ve felsefi anlayışının, Sergiu Celibidache aracılığıyla doğrudan Husserl'in fenomenolojisinin müziğe uyarlanmasına dayalı, teorik olarak sindirdiği ve bir felsefe haline getirdiği fenomenolojinin öncül kavramı olarak ortaya çıkmıştır. Schaeffer, doğaçlamaya dayalı uygulamalarının somut müzik teorisini oluşturduğu, zamanla su üzerine çıkan teorik bir fenomenoloji hattı üzerinden ilerlerken, Dumitrescu'nun fenomenolojik yöntemini, buna bağlı felsefesini ve mistisizmini içeren performansa dayalı; besteciliği, orkestra şefliğini, dinleyiciyi ve enstrümantistliği içeren dinamik bir anlayış üzerine inşaa etmiştir. Schaeffer'da akusmatik kavramı, hoparlörün veya perdenin arkasındaki ses nesnesinin ortaya çıkabilmesi için, bağlamların indirgendiği bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Bu ortaya çıkan ses nesnesinin, dinleyen öznenin ve buna bağlı olarak dinleme modlarına doğru genişleyen bir konseptin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bunun yanında Iancu Dumitrescu ise, kendi müziğini ve performans uygulamalarını, Schaeffer'ın akusmatik anlayışıyla aynı olmadığını belirttiği bir tanımla, akusmatik müzik olarak tanımlamaktadır. Dumitrescu, sesin iç ve dış yapıları ile algısal ve bağlamsal gizemlerini keşfetmeye odaklanırken, Schaeffer, dinleyicinin sesi önkoşullardan arınmış bir şekilde algılamasını amaçlamaktadır. Dumitrescu, zen ve tao gibi içsel ve mekânsal ahengin içinde bulunduğu bir anlayışla, performans halindeki mekânı ve öznelarasılık gibi bileşenleri öncelerken, Schaeffer ses nesnesini ortaya çıkarttığı analitik ve rasyonel bir teorizasyon sürecine odaklanmaktadır.

Derinlemesine dinleme kavramına ilişkin literatüre ve kavramlara baktığımızda akusmatığe dair açık bir bağlantı yoktur. Akusmatığe dair bu iki anlayışı Oliveros'un derinlemesine dinleme kavramıyla karşılaştırdığımızda, doğrudan olmasa da dolaylı olarak iki farklı akusmatik anlayışıyla da bağlantılar görülmektedir. Derinlemesine dinleme kavramına baktığımızda mekan, öznelarasılık, mistisizm açısından Oliveros ile Dumitrescu arasında benzerlik göze çarpmaktadır. Dinamiklerinin müzikal performansa dayalı olmaları ve içsel farkındalık, zen, tao gibi kavramları ortak kümelerinde barındırmaları açısından, Oliveros'un derinlemesine dinleme ve Dumitrescu'nun akusmatik müziği benzeşmektedirler. Dumitrescu'nun müzikal anlayışı açısından, akusmatik perde, sesin ve öznenin iç dinamikleri arasında, değişken ve çok boyutlu, bilinç dışından beslenen bir gerilimi itici güç olarak kullanmaktadır. Akusmatığın, Schaeffer'a nispeten bu öznel kullanımını, Oliveros'un, derinlemesine dinlemenin temeli olarak ifade ettiği sonik meditasyonlardaki varlığında da tartışmak mümkün gibi görünmektedir. Sonik meditasyonların uygulanması için metnin girişindeki ön koşullara baktığımızda, düzenli ve niyetli bir şekilde kolektif olarak bir arada bulunmanın öncelenmesi, meditasyon parçaları için uygulamaya dair bazı indirgenmiş bağlamlar barındırmaktadır. Oliveros'un bağlamsallık ve ya indirgeme ile ilgili doğrudan bir yorumu bulunmasa da, seslerin daha bilinçli ve derinlemesine algılanmaları için nispeten doğal bir tutumun askıya alınması, Dumitrescu öznelliğinde bir akusmatik anlayışını çağırıştırılmaktadır. Oliveros'un derinlemesine dinleme pratiği, dinleyicilerin ve performansçıların sesi daha bilinçli ve derinlemesine algılamalarını sağlamak amacıyla. Bu yaklaşım, Dumitrescu'nun akusmatik müziği ile benzerlik göstermektedir. Her iki yaklaşım da, dinleyicinin sesi doğrudan deneyimlemesini ve sesin tüm detaylarını keşfetmesini sağlar.

Schaeffer'in dinlemeye dair doğaçlama bir ontoloji ortaya çıkarması, yazınsal ve teorik olarak sesin ve dinlemenin gözleme dayalı güncelerini uzun yıllar çalışmalar sonrasında bir külliyat olarak ortaya çıkarması yönünden, bir doğaçlamacı olan Oliveros'un *Sonik Meditasyonlar, the Roots of Moments* (1998), *Deep Listening: a Composer's Sound Practice* (2005) eserleri üzerinden ilerlediği hat ile benzerlik göstermektedir. Schaeffer'in akusmatik kavramıyla ilgili de doğrudan bir ilişki tanımlamak mümkün gibi görünmemekle beraber, Schaeffer'in akusmatik kavramının mümkün kıldığı ses nesnesi ve özellikle dinleme modları ile ilgili ilişkiler söz konusu olabilir. Schaeffer'in akusmatik kavramı, dinleme pratiğinin bilişsel ve algısal boyutlarını zenginleştirmektedir. Schaeffer'in dinleme modları, müziği farklı açılardan algılamamıza ve deneyimlememize olanak tanır. Bu bağlamda Oliveros'un derinlemesine dinleme pratiği, Schaeffer'in akusmatik kavramı ile birleştirildiğinde, dinleme modlarını araştırma ihtimalinin de etkisiyle dinleme pratiğinin karmaşıklığına dair bir çok kavramı belirginleştirebilir ve zenginliğini arttırabilir. Schaeffer, dinleyicinin sesi doğrudan deneyimlemesini ve sesin, algısal da dahil olmak üzere detaylarının keşfedilmesini sağlarken, Oliveros dinlemenin derinliklerine inerek daha geniş bir algı yelpazesi oluşturabilir.

Bu makalede, Oliveros'un derinlemesine dinleme pratiği, Dumitrescu'nun akusmatik anlayışı ve Schaeffer'in dinleme modları arasındaki ilişki incelenmiştir. Bu üç yaklaşım, müzikal algı ve performans üzerinde derin etkiler yaratmaktadır. Oliveros ve Dumitrescu'nun yaklaşımları, dinleyicinin sesi daha bilinçli ve derinlemesine algılamasını sağlarken, Schaeffer'in dinleme modları bu algıyı bilişsel ve algısal boyutlarda zenginleştirir. Gelecekteki araştırmalar, bu yaklaşımların birbirleri üzerindeki etkilerini, müzikal eğitim ve performans üzerindeki etkilerini daha ayrıntılı bir şekilde inceleyebilir. Ayrıca, bu yaklaşımlar müzikal dinleme ve ses terapilerinde de kullanılabilir. Bu makale, müzikal algı ve performans üzerinde önemli etkiler yaratabilecek bu üç yaklaşımı bir araya getirerek, dinleme pratiğinin karmaşıklığını ve zenginliğini ortaya koymaktadır. Gelecekteki çalışmalar, bu bulguları daha da derinleştirerek müzikal algı ve performans alanında yeni yaklaşımlar geliştirebilir.

Öyle ki, Schaeffer'in acousmatic kavramı ve bunun üzerinden etkisi, Michel Chion, David Huron gibi farklı disiplinlerden isimlerin çalışmalarıyla devam etmiş ve 2008'de Tuuri tarafından yapılan taksonomi çalışmasına öncülük etmiştir. Karmaşıklığın ve birimler arası iletişimin önem kazandığı bir gelecekte, Oliveros'un derinlemesine dinleme kavramı, literatürde dinlemenin doğasına dair uygulamalar açısından önemli bir ortak taksonomi ihtiyacını doğurabilir. Bu bağlamda, dinleme pratiğinin daha da karmaşıklaşacağı ve zenginleşeceği bir gelecekte, Oliveros, Dumitrescu ve Schaeffer'in yaklaşımlarını bir araya getiren çalışmalar, müzikal algı ve performans alanında yeni yaklaşımlar geliştirmeye katkı sağlayabilir.

KAYNAKÇA

- Andreallo, C. T. M. (2016). *Understanding sound art practice: A multidisciplinary approach* (Publication No. 10169573) [Doctoral dissertation, The University of Canberra]. ProQuest Dissertations & Theses Global.
- Feisst, S. (2020). Oliveros, Pauline. In S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252073>
- Kane, B. (2014). *Sound Unseen: Acousmatic Sound in Theory and Practice*. Oxford Academic. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199347841.003.0009>
- Kelly, J. (2013). *In her own words : conversations with composers in the United States*. University of Illinois Press.
- Oliveros, P. (1974). *Sonic meditations*. Smith Publications.
- Oliveros, P. (2005). *Deep listening: a composers's sound practice*. iUniverse.
- Oliveros, P. (2022). *Quantum listening*. Ignota.
- Ronsen, J. (1999). *Iancu Dumitrescu: Acousmatic Provoker*. Monkminkpinkpunk. <https://www.ronsen.org/monkminkpinkpunk/7/id1.html> (Original work published 1995).
- Schaeffer, P. (2017). *Treatise on Musical Objects: An Essay Across Disciplines* (C. North & J. Dack, Trans.). University of California Press. (Original work published 1966).
- Schroeder, F. (2013). *Network[ed] Listening—Towards a De-centering of Beings*. *Contemporary Music Review*, 32(2–03), 215–229. <https://doi.org/10.1080/07494467.2013.775807>
- Tuuri, K., & Eerola, T. (2012). *Formulating a Revised Taxonomy for Modes of Listening*. *Journal of New Music Research*, 41(2), 137–152. <https://doi.org/10.1080/09298215.2011.614951>