

20.YÜZYIL SES DÜNYASI BAĞLAMINDA ÇEVRESEL SESLERİN HAREKET VE GÖRSEL KARŞILIKLARININ ARAŞTIRILMASI: “AKUSTİK DEVİNİMLER”¹

EXPLORING THE KINETIC AND VISUAL CORRELATIONS OF ENVIRONMENTAL SOUNDS IN THE CONTEXT OF THE 20TH CENTURY SOUND WORLD: “ACOUSTIC MOVEMENTS”

Melike AY BARTIN

Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuvarı

Bestecilik ve Orkestra Şefliği ASD, İstanbul, Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7849-7013>

melike.ay@mgsu.edu.tr

Received: July 14, 2023

Accepted: October 21, 2023

Published: October 31, 2023

Suggested Citation:

Ay Bartın, M. (2023). 20.yüzyıl ses dünyası bağlamında çevresel seslerin hareket ve görsel karşılıklarının araştırılması: “akustik devinimler”. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE)*, 12(4), 356-369.



This is an open access article under the [CC BY 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Öz

20. yy başından itibaren Batı Avrupa ve Amerika'da teknoloji ve toplumsal alanlarda yaşanan değişim sürecinden estetik ve düşünsel kuramlar da etkilenmiş, dönemin sanatçılarının geleneksel sanat anlayışı, dünyayı algılama ve yorumlama şekilleri değişmiştir. Müzik alanında İtalyan fütürist ressam ve besteci Russolo'nun 1913 yılında yazdığı etraftaki tüm gürültülerin birer müzikal öge olarak kullanılabileceğini savunduğu "Gürültü Sanatı" manifestosu ve Pierre Schaeffer'in akustik dünyada var olan sesleri kaydedip değişik işlemlerden geçirerek yepyeni bir ses oluşturduğu Musique concrète (somut müzik) anlayışı yeni ses dünyası arayışındaki en önemli adımlardır. İnsan günlük hayatta farkında olmadığı büyük bir ses kalabalığının içinde yaşar. Bir süre sonra bu seslere karşı duyarsızlaşır. Fakat dikkat edildiğinde etrafta pek çok farklı sessel örgüler görülebilir. Çevrede müdahale etmeden oluşmuş ses yapıları bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu çalışmada ilk olarak 20. yüzyıl ortalarından itibaren değişen ses dünyası ve bu değişimin müzikteki etkileri ele alınmıştır. Ardından bu bakış açısıyla çevremizde müdahale etmeden oluşmuş, ritmik ve ezgisel yapılarına göre seçilmiş seslerin harekete, müziğe, çizimlere dönüşme ve birbirine entegre edilmesi ile ortaya çıkan Akustik Devinimler adlı performansın oluşum süreci anlatılmıştır. Dansçılar ve ressamlardan oluşan gruplarla bu ses verilerinin hareket ve çizim karşılıkları araştırılmış, çalışmada ortaya çıkan her ses verisinin hareket karşılıkları bir koreografiye dönüştürülmüş, çizim karşılıklarından koreografinin görsel malzemesi elde edilmiş ve aynı ses verileri ile ayrıca tüm koreografinin müziği oluşturulmuştur.

Anahtar Terimler: Ses, Gürültü, Elektronik Müzik, Dans, Resim.

Abstract

Since the beginning of the 20th century, the process of change in technology and social domains in Western Europe and America has influenced aesthetic and intellectual theories. The traditional art paradigms of the era have been shattered, leading to alterations in how the world is perceived and interpreted. In the field of music, the Italian futurist painter and composer Russolo's 1913 manifesto, "The Art of Noise," advocated for the use of all surrounding noises as musical elements, while Pierre Schaeffer's concept of Musique Concrète involved recording existing sounds from the acoustic world and subjecting them to various processes to create entirely new sounds. These developments represent crucial steps in the quest for a new sonic realm. In daily life, people live amidst a vast array of sounds, often unaware of their presence. However, with careful attention, various sonic structures can be observed in the surroundings. Naturally occurring soundscapes, untouched by human intervention, serve as the starting point for this research. This study first examines the changing soundscapes from the mid-20th century onwards and their impact on music. Subsequently, it describes the process of creating the performance titled "Acoustic Movements," which involves selecting sounds from the environment based on their rhythmic and melodic qualities and transforming them into movement and music, as well as integrating them together. The research involves exploring the correlations between

¹ Bu makale, Melike Ay Bartın/MSGSÜ/Güzel Sanatlar Enstitüsü/Sahne Sanatları ASD/Modern Dans Programı/Doç. Dr. Tuğçe Tuna / “Yaşam Alanlarındaki ses yapılarının Bedenle olan ilişkisi” başlıklı yayınlanmış sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

these sound data and the movements of dancers and the visual representations created by painters. Each sound datum's movement counterpart has been translated into choreography, visual elements are derived from the drawing counterparts, and, additionally, the entire choreography's music has been created using the same sound data.

Keywords: Sound, Noise, Electronic Music, Dance, Painting.

GİRİŞ

18. yüzyılın ortalarında Avrupa'da başlayan Sanayi Devrimi, 20.yüzyılda elektrik, radyo, telgraf gibi buluşlarla devam etmiş, son olarak II. Dünya Savaşı'ndan sonra nükleer enerji, bilgisayar teknolojisi ile günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Bu gelişmelerle birlikte gürültü kavramı ortaya çıkmıştır. Böylece insanın sadece hayvan ve doğa seslerinden oluşan ses dünyası dönüşüme uğramıştır. Düşünsel ve estetik kuramlar da bu değişim sürecinden etkilenmiştir. Geleneksel sanat anlayışlarının ötesinde, hem felsefi, hem sanatsal, hem de teknik açıdan yeni arayışlara girilmiştir. Günümüzde büyük bir ses kalabalığının içinde yaşayıp farkında olmadan pek çok sese maruz kalırız. Yaşam alanlarında bu kadar fazla sesin olması insanı bir süre sonra bu uyarılara karşı duyarsızlaştırır. Fakat dikkatli bir dinlemeyle etrafta anlamlı sessel örüntüler fark edilebilir. Russolo'nun 1913'te yazdığı “Gürültü Sanatı”ndan bir alıntı günümüz dünyasını ses ortamını açıklar niteliktedir:

Antik yaşam tamamen sessizlikti. 19. Yüzyılda makinelerin icat edilmesi ile birlikte, gürültü ortaya çıktı... Müziğin geldiği karmaşık yapının şu anki gereksinimi gürültünün de müziğin bir parçası olarak kullanılabilmesidir. Şu an içinde bulunulan durumun hızla geçilmesi ve sonsuz çeşitlilikle olan seslerin kullanıldığı bir anlayışa ilerlenmesi gerekmektedir. Bu anlayış içerisinde gürültü kaçınılmaz bir eylemdir. Eğer dünyayı bu şekilde duymaya çalışırsak etrafımızdaki seslerin çeşitliliğinin farkına varacağız. Çünkü pistonlardan çıkan sesler, sokaktaki araba sesleri, fabrikadaki makine sesleri, kapıların çarparken çıkardığı, sesler, trenlerin gürültüleri ve daha burada sayamadığımız bir çok şey yeni dünyanın yeni sesleridir (Russolo, 1913, s. 6-7).

Bu bağlamda çevremizde kendiliğinden oluşmuş, ritmik ve ezgisel yapılarından dolayı fark edilmiş sesler bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu ses verilerinin hem doğal hem de elektronik ortamda değişiklik yapılmış hallerinin, dinleme ve yönlendirme yöntemleriyle hareket ve çizim karşılıkları araştırılmış, elde edilen verilerle bir koreografi, aynı ses malzemesi ile koreografinin müziği oluşturulmuştur. Ortaya çıkan “Akustik Devinimler” adlı performansta aynı malzemenin dans, resim ve müzik olmak üzere üç farklı disiplinde nasıl ifade edildiğini, birbirini nasıl şekillendirdiğini ve bu ortak algılama biçiminin nasıl geliştiğini görmek mümkündür. Bir sonraki bölümde Akustik Devinimler performansının yapısına paralellikleri nedeniyle Russolo ve Schaeffer'in felsefi ve sanatsal yaklaşımlarına odaklanılmıştır. Sonrasında Akustik Devinimler performansının oluşum süreci detaylı olarak anlatılmış ve çıkarımlar yapılmıştır.

20.Yüzyılda Müzikte Yeni Sesler

İlk kez 1906'da, İtalyan besteci ve piyanist Ferruccio Busoni “Yeni Bir Müzik Estetiği için Taslak” (Sketch of a New Aesthetic of Music) adlı makalesinde müziğin gerçek doğasının ortaya çıkabilmesi için bestecinin geleneksel materyal ve müzikal tekniğin ötesine geçmesi gerektiği savunmuştu. 1909'da İtalyan şair Emilio Filippo Tomasso Marinetti yayınladığı “Fütürizm Manifestosu”nda (Manifesto del Futurismo) tüm sanat alanlarında geçmişteki tüm gelenek ve estetik değerlerin geçmişte bırakılıp dönemin değişimine eşzamanlı yeni biçimler ve anlatım yolları bulunması gerektiğini öne sürmüştü. İtalyan besteci Balilla Pratella'nın fütürist düşünceye paralel olarak müzik sanatının da bütün geleneklerden arındırılması gerektiğine değindiği “Fütürist Müzik” (La Musica Futuristica) manifestosunun ardından 1913'te İtalyan ressam ve besteci Luigi Russolo “Gürültü Sanatı” (L'Arte dei Rumori) adlı manifestosunu yayınladı. Bu metin müzikte ses olgusunun dönüşüm sürecinin ilk basamaklarından biri olarak kabul edilebilir.

Russolo sesi daha geniş anlamıyla algılayan ve kabul eden yeni bir müzik anlayışını açıkladığı manifestosunda bu yeni ses dünyasındaki tüm seslerin, gürültülerin klasik ve romantik dönemlerin estetik

anlayışa göre kullanılan ses malzemesinden çok daha zengin olduğunu ve artık yeni bir ses algısı geliştirmek gerektiğini şu sözleriyle belirtir:

Müzikal ses, tını çeşitliliği ve niteliği açısından çok sınırlıdır. En karmaşık orkestra dört ya da beş çalgı grubuna indirgenebilir: yaylılar (corda ve pizzicato), üflemliler (metal ve tahta) ve vurmali çalgılar. Müzik, bu kısıtlı çalgı çemberi içerisinde dönerek boşuna yeni tınlar elde etmeye çabalamaktadır. Müzikal ses dağarını oluşturan bu dar çemberi ne olursa olsun kırmalı ve müzik dışı seslerin sonsuz çeşitliliğini keşfetmeliyiz (Russolo, 1913, s. 6).

Russolo'ya göre örgütlenmiş her türlü ses müzikal ses olarak kabul edilebilir: “Biz bu çeşitli gürültü-sesleri armonik ve ritmik açıdan düzenlemek ve notaya almak istiyoruz. Niyetimiz bu gürültü-seslerin düzensiz titreşim ve hareketlerini yok etmek değil. Sadece gürültü- sesin kendi düzensiz ve karmaşık titreşimleri arasından baskın titreşimin ses perdesini belirlemek istiyoruz.” (Russolo, 1913, s. 9). Russolo bu örgütlemeyi sağlamak için *intonarumori* adlı gürültü çıkaran makineleri icat etmiştir.

Russolo'nun manifestosu ve fütüristlerin genel kuramları 20. yüzyılın yeni ses dünyasını oluşturmuştur. Müziğin tarihsel gelişimi farklı bestecilik yöntemleri, yeni tını arayışları, yeni çalgı ve çalgı tekniklerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Fakat en büyük değişim teknolojinin gelişimiyle gerçekleşmiştir. 1906'da Kanadalı mucit Thaddeus Cahill seslerin bir klavye ile kontrol edildiği ilk elektromekanik müzik enstrüman olan *Telharmonium*'u, ardından ilk elektronik çalgı diyebileceğimiz *audition piano*'yu üretmiştir. *Telharmonium* ve *audition piano* günümüze kadar gelmeyi başaramamışsa da 1919'da Moskova'lı fizikçi Lev Sergeviç Termen'in icadı, *theremin* hala kullanılmaktadır. *Theremin* 1950'lerin sonunda Robert Moog² adlı fizikçi tarafından portatif bir hale getirilip satışa sunulmuştur. Bu birçok bestecinin yeni fikirler üretmesini pratik hale getirmiştir. Aynı dönemde Fransız mühendis Maurice Martenot bugünkü elektronik piyanoların atası denilebilecek *ondes martenot* adlı aygıtı icat etmiştir. İki oktavlık klavyesiyle vurmali çalgı etkisi veren bir ses üreten ve bu sesleri döngüsel bir şekilde tekrar edebilen *rhythmicon* adlı bir aygıt dünyadaki ilk elektronik ritim aygıtıdır. Tüm bu gelişmeler günümüz elektronik çalgı ve dijital müzik programlarının ilk adımlarıdır.

Russolo yeni tını arayışını farklı sesler üreten çalgılar icat ederek gerçekleştirirken Fransız mühendis, besteci Pierre Schaeffer yeni tını arayışını farklı bir şekilde, çevrede varolan sesleri manipüle ederek gerçekleştirir. *Musique concrète* (somut müzik) kavramı ilk kez Schaeffer tarafından ortaya atılmıştır. Schaeffer'e göre ses kaydedildiğinde bağlamından kopar, yapılan düzenlemelerle yepyeni somut bir ses haline gelir. Schaeffer kağıt üstündeki notaların soyut olduğunu, seslendirildikleri zaman somut hale geldiklerini savunur. Buna karşın *musique concrète* somut olarak var olan sestene yola çıkmakta ve bunları bir kompozisyon içinde soyutlamaktadır. Heykeltraş nasıl somut bir malzeme olan çamuru heykele dönüştürüyorsa besteci de kağıt üzerine yazdığı soyut notalar yerine sesin kendisini kullanarak onu bir besteye dönüştürebilir.

Schaeffer bir çalgı tarafından üretilmemiş, çevresel seslerle çalışarak müzik diline müzik dışı sesleri katan bir anlayış getirmiştir. Çevreden kaydettiği sesleri tersten çalma, çalma hızında değiştirme, sesin doğuşkanlarının frekansıyla oynama gibi çeşitli müdahale yolları denemiştir. Pierre Henry ile yaptığı *Symphonie Pour un Homme Seul* (Yalnız Bir Adam için Senfoni-1950) adlı çalışmada insan sesi ve nesne sesi olmak üzere iki başlık altında çalışan Schaeffer konuşma, kahkaha, ıslık gibi seslerin yanında hazırlanmış piyano ve farklı nesnelerin seslerini çeşitli şekillerde işleyerek kullanmıştır (Ay Bartın, s. 26).

Schaeffer'e göre somut müzik teknolojinin olanakları insanın yaratıcı estetik anlayışının birleşimidir. “Doğa ve insan arasında hangisi müzisyendir diye sorabiliriz. Daha doğrusu müzik yalnızca insan kulağında anlam kazanıyorsa, müzik yaptığımızda mı başlar yoksa duyduğumuzda mı?”³

² Robert Moog: Moog Synthesizer'in yaratıcısıdır. Elektronik müziğin yanı sıra rock müzikte de popüler hale gelen synthesizer'lar Beach Boys, Monkeys, Beatles ve Pink Floyd gibi gruplar tarafından kullanılmıştır

³ <http://fresques.ina.fr/artsonores/fiche-media/InaGrm00079/pierre-schaeffer-entretien.html>

Yeni ses dünyalarının araştırılmasında yapılan tüm çalışmalar manyetik bant teknolojisinin gelişimiyle bambaşka bir boyuta ulaşmıştır. Almanya'da gelişen *Elektronische musik* ekolü elektronik kaynaklı seslerle, Fransa'da gelişen *Musique concrète* ekolü doğal seslerle, Amerika'da gelişen *Tape Music* ekolü ise hem elektronik hem doğal seslerle çalışmalar yapmıştır [Melike Ay Bartın, Yaşam Alanlarındaki ses Yapılarının Bedenle olan İlişkisi (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü/Sahne Sanatları ASD/Modern Dans Programı, Sanatta Yeterlik Tezi, 2017), 138 s.] (Ay Bartın, s. 29). John Cage ses olgusu üzerine geliştirdiği kuramlarda, var olan her sesi müzikal malzeme olarak kabul ederek bestecinin geleneksel bestecilik yöntemlerinin dışında yöntemler geliştirmesi gerektiğini öne sürmüştür. Bir çok eserinde bu düşünceden yola çıkarak çevresel sesleri kaydetmiş, bunlar üzerinde çeşitli değişimler yaparak eserlerini oluşturmuştur. Cage, Morton Feldman, Christian Wolff ve Earle Brown ile kurduğu “Music for Magnetic Tape Project” (Manyetik bant için Müzik Projesi) kapsamında hem doğal sesleri hem yeni ürettikleri 600 farklı sesi manyetik bantlara kaydetmiş, bu parçaların sıralarını rastlantısal olarak belirleyerek bir yapıt üretmişlerdir.⁴ Karlheinz Stockhausen 1954'te yeni tını arayışında yüz yılın dönüm noktası sayılabilecek *Gesang Der Jünglinge* adlı eserinde şarkı söyleyen çocukların seslerini manipüle etmiş, başka kaydedilmiş sesler ve elektronik ortamda yarattığı seslerin tümünü birlikte kullanmıştır (Ay Bartın, s.30).

“Gürültü Sanatı” eserinin sonuç kısmınının 7. maddesi Russolo'nun ne kadar ileri görüşlü olduğunu gösterir:

Gürültülerin çeşitliliği sonsuzdur. Bugün binlerce farklı ses üretebileceğimiz makinelere sahibiz. Bu makinelerin çoğalmasıyla bir gün on, yirmi, otuz bin farklı ses ayırt edebileceğiz. Bu gürültüleri taklit etmektense sanatsal bakış açımıza göre bu sesleri birleştirebileceğiz (Russolo, 1913, s.12).

Farklı bestecilik yöntemleri, yeni tını, yeni çalgı ve çalgı teknikleri ile başlayan arayış, kayıt teknolojisi ile sesin doğasında yapılan değişikliklerle, sesi sıfırdan üretebilmeye yepyeni bir boyuta ulaşırken, bilgisayar teknolojisi sayesinde elektronik müzik bugünkü şeklini almış, gelişen teknolojiyle de şekillenmeye devam etmektedir (Ay Bartın, s. 28).

Ses ve Anlam

Bir sesin var olabilmesi için bir kaynak olması ve o kaynağın titreşmesi gerekir. Ses, kaynağına bağlı olarak anlam kazanır. İnsan, sesi çıkaran kaynağa dair referanslarını kullanarak sesi tanımlar. Bu tanımlama süreci, daha önce edinilen deneyimler ve bilgiler ışığında şekillenir. Tanımlama, sesin kaynağını adlandırma, benzetme veya hissettirdiği duyguları tanımlama olmak üzere üç şekilde gerçekleşebilir. Akustik ortamda var olan ses elektronik olarak değişime uğratıldığında ses kaynağını, öz anlamını kaybetmiş olur. Fakat bu sesin anlamsız bir unsura dönüştüğü, ya da artık var olmadığı anlamına gelmez. John Dack “Pierre Schaeffer and the Significance of Radiophonic Art” (Pierre Schaeffer ve Radyofonik Sanatın Önemi) adlı makalesinde şöyle demektedir: “Sesler, ait oldukları kaynaktan kopartılarak bağlamlarından ayrıldığında çok düşsel, neredeyse büyümlü biçimler alabilir.” (Dack, 10. cilt 2. bölüm) Daha sonraki bölümde ortaya çıkış süreci anlatılacak Akustik Devinimler adlı performansın ana malzemesi çevrede müdahale etmeden oluşmuş seslerdir. Dansçı ve ressamlarla çevreden kaydedilen seslerin hem doğal hem de üzerinde değişiklik yapılmış halleri ile çalışılmıştır. Bu iki çalışma grubunda müdahale edilmemiş seslere verilen hareket ve çizim karşılıkları çoğu zaman ortak olup, müdahale edilen seslerin karşılıkları ise daha fazla çeşitlilik göstermiştir. Üzerlerinde değişiklikler yapıp yani ait oldukları kaynaktan kopartılıp bağlamından ayrılmış ses verileriyle yapılan araştırmalarda daha yaratıcı sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Ses soyutlaştırılmış olsa da öz anlamından bağımsız bir şekilde var olabilir. Sıfırdan elektronik ortamda üretilen ses bu durum için iyi bir örnek olabilir. Yapı itibarıyla bir referansı olmayan, soyut bir unsur olan elektronik ses akustik ortamda mevcuttur. İnsan etrafındaki her şeyi anlamlandırmaya ihtiyaç duyar.

⁴ <http://www.ufukonen.com/tr/elektronik-muzigin-onculeri-ve-ses-kulturu.html>

Dünyayı ancak bu şekilde kavrayabilir. Bu anlamlandırmayı önceki deneyimleri doğrultusunda yapar. Dolayısıyla insan öz anlamından soyutlanmış sese de bir anlam yükleme ihtiyacı duyacak ve bu, öznel bir anlam olacaktır. Bu bağlamda dansçı ve ressamın çoğunlukla aynı ses malzemesini benzer şekilde ifade etmiş olsa da o ifade kişinin kendi özelliklerini barındırmaktadır. Dolayısıyla ortaya çıkan sonuçlar öznel bir anlam taşır.

3. Akustik Devinimler Performansı Oluşum Süreci

Bu makalede sunulan Akustik Devinimler adlı performansın oluşum sürecinde önce çevremizde müdahale etmeden oluşmuş sesler toplanmış, bu ses verileri ile dansçı ve ressamın oluşum gruplarıyla bu seslerin hareket ve çizim karşılıkları araştırılmıştır. Çalışmada ortaya çıkan her ses verisinin hareket karşılıkları bir koreografiye dönüştürülmüş, çizim karşılıklarından koreografinin görsel malzemesi elde edilmiş ve aynı ses verileri ile ayrıca tüm koreografinin müziği oluşturulmuştur.

Çalışmanın temelini oluşturan ses verileri müdahale edilmeden oluşmuş, ritmik ve ezgisel yapılarından ötürü tesadüfen fark edilmiş seslerdir. Bu ses verileri kaynak açısından iki grupta toplanmıştır:

1-Başka bir amaç için kullanılan ses kaynağının tesadüfen ritmik, melodik ve takip edilebilir bir yapı oluşturmasıdır. Örneğin, yürüyen merdivenlerin çalışması için bir kişinin başlatma düğmesine basmış olması müdahale kriteri sayılmamaktadır. Yürüyen merdiveni çalıştırmak bir ses malzemesi yaratma amaçlı değildir.

2-. Yağmur, dalga, rüzgar gibi doğa sesleri.

Ses verilerinin doğal halleri ve üzerlerinde yapılan değişikliklerle ortaya çıkan yeni veriler ayrıca müzikal yapı açısından da iki gruba ayrılmıştır.

1- Ritmik Yapıya Sahip Sesler : a) Elektrik Sayacı b) Duş c) Yazıcı d) Yürüyen Merdiven

2- Ezgisel Yapıya Sahip Sesler : a) Sifon b) Yağmur c) Kapı

Ritmik yapıya sahip sesler belli aralıklarla tekrar eden yapılardan, ezgisel yapıya sahip sesler ses yükseklikleri barındıran yapılardan oluşmaktadır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı Modern Dans bölümü öğrencileriyle işitsel verinin hareket karşılığı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim ve Grafik Bölümü öğrencileriyle ile işitsel verinin görsel karşılığı araştırılmıştır.

Çalışmanın başlarında her iki grup da içgüdüsel olarak sesin kaynağını bulmaya çalışmıştır. Bu çalışmada su damlası sesinde damlayan bir musluğun resmine, ya da kapı kapanma sesinde kapı kapama hareketine ulaşmak hedeflenmemiştir. Asıl amaç sesin kaynağını bulmak değil, bu ses kaynağı sayesinde ortaya çıkmış tınının geri bildirimini almak ve grubun bunu kendi disiplinleri yoluyla ifade etmelerini sağlamaktır.

Dansçı ve ressam gruplarıyla yapılan hareket/çizim araştırmaları iki şekilde gerçekleşmiştir. İlk olarak dinlemeyle eş zamanlı ortaya çıkan içgüdüsel hareketler/çizimler üzerinde durulmuş, beden/kalem düşünmeden sese nasıl cevap verdiğini araştırılmıştır. Bu yüzden bu aşamada dinlemeden önce herhangi bir yönlendirme yapılmamıştır. İkincisinde ise ses verisi üzerine soru-cevap yöntemiyle yapılan yönlendirmeler sonucunda hareket/çizimler bu kez ya ses malzemesindeki ritmik yapı, melodi, atonal yapı gibi müzikal öğeler üzerinden ya da ses malzemesinin yarattığı atmosfer, duygu ve hikâyeden yola çıkarak oluşturulmuştur. Müdahale edilmemiş ve üzerinde değişiklikler yapılmış seslerin tümü yukarıdaki yöntemle çalışılmıştır.

Koreografinin bütünü bu iki tür ses verisiyle yapılan çalışmalarda ortaya çıkan hareketlerden yapılan seçmelerden ve bu seçilen hareketlerin koreografinin müziğiyle uyumlu bir şekilde harmanlanmasıyla oluşturulmuştur. Performansın müziği de Audition programı kullanılarak aynı şekilde hareket ve çizim verilerini araştırmada kullanılan, müdahale edilmemiş ve üzerinde değişiklikler yapılmış seslerin tümünün bir müzikal kompozisyon mantığında birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Koreografide ihtiyaç olan yerlere

göre belirli bölümler uzatılmış, kısaltılmış, bazı ses verileri kullanılmaktan vazgeçilmiş, dansçıların fiziksel zorluk yaşadığı yerleri rahatlatmak amaçlı müziğe arada dansçıların dinlenebileceği yapılar eklenmiştir. Her ses verisi için elde edilen görsel malzeme film formatında düzenlenmiş, müzikal kompozisyon da eklenerek koreografinin sunumunda projeksiyonla kimi zaman dansçıların üzerine yansıtılarak kimi zaman fon olarak kullanılmıştır.

“**Tablo 1**”de çalışma süresince sorulan soru ve verilen cevaplar sunulmuştur. Aşağıda bu çalışmada kullanılan seslerin açıklaması sunulmuştur

Sifon 1, Elektrik Sayacı 1, Yazıcı 1, Duş 1, Kapı ve Yağmur kaydedilen ses malzemesinin doğal halleri, Sifon 2, Elektrik sayacı 2, Yazıcı 2, Duş 2 üzerinde çeşitli değişimler yapılmış şekilleridir. Yürüyen merdiven sesi tek başına araştırılmamış, performansın müziği oluştuktan sonra koreografisi çalışılmıştır.

Sifon 1 ses verisine dansçı ve ressam grup aynı cevapları vermiş, iki grup da sesi rahatsız edici bulmuştur. Sesin kaynağını somut olarak tanımlayabilmişlerdir. (Su damlası, çelik üçgen, boru, göktaş vb.) Sifon 2 ses verisine iki grup yine aynı cevapları vermiş bu kez sesi daha soyut, esrarengiz bulmuş, bu kez sesin kaynağını tanımlayamamışlardır. İki grup da mağarada olduklarını ifade etmiştir. Ressamlar dansçılardan farklı olarak sesi renkle tanımlamıştır. **Şekil 1a** ses verilerinin görsel karşılıklarından, **Şekil 1b** ise ses verilerinin hareket karşılıklarından örnek olarak seçilmiştir.



Şekil 1a. Sifon görseli



Şekil 1b. Sifon hareketi

Elektrik Sayacı 1 ses verisini iki grup da neşeli, eğlenceli ve ritmik bulmuştur. Ses verisinin ritmik yapısını iki grup da saat, makine, metronom gibi düzenli hareket eden nesnelere tanımlamıştır. Ressam grup sesin düzenli döngüsünü ayine benzetmiştir. Dansçı grup soru-cevap aşamasında ayin kavramından hiç bahsetmese de hareket doğaçlamalarında ayine benzer hareketler yapmıştır. Burada iki grubun ortak algısı gözlemlenmiştir. Elektrik Sayacı 2 ses verisine çok fazla müdahale edilmediğinden verilen cevaplar sesin doğal haline verilen cevaplara benzerdir. Dansçı grup sesin kaynağını bulaşık/çamaşır makinesi gibi çok net değil, bir makine olarak tanımlamıştır. Ortaya çıkan hareketler de bu mekanik yapıya uygun ritmik hareketlerdir. Ressam grup tekrarlı ritmik yapıyı döngüsel bulmuş, buna uygun çizimler yapmış, sesi yine renkle tanımlamıştır. **Şekil 2a** ses verilerinin görsel karşılıklarından, **Şekil 2b** ise ses verilerinin hareket karşılıklarından örnek olarak seçilmiştir.

Tablo 1. Soru-Cevap tablosu

		DANSÇILAR		RESSAMLAR		
Nasıl bir duygu hissediyorsunuz? / Bir sıfatla duyduğunuzu tanımlayın		Neredesiniz?	Ne sesi olabilir?	Nasıl bir duygu hissediyorsunuz? / Bir sıfatla duyduğunuzu tanımlayın	Neredesiniz?	Ne sesi olabilir?
SİFON 1	*Mide bulantısı	*Uzay	*Mağarada damlayan su	*Rahatsızlık	*Karanlıkta	*Boruların birbirine çarpması
	*Korku	*Mağara	*Çelik üçgen	*Boşluk	*Mağara	*Yazılım, bilgisayar programı
	*Tedirginlik	*Denizaltı		*Yalnızlık	*Uzay	*Göktaşlarının çarpışması
	*Sinir bozucu	*Bedenin içi		*Derin		
SİFON 2	*Huzursuz		Bilinmiyor	*Ürkütücü		
	*Gergin			*Yeşil		*Daha önce dinlenen bir şeyin farklı hali
	*Esrarengiz			*Rahatsız edici bir huzur		
ELEKTRİK SAYACI 1	*Keyifli	Bir makinenin içi	*Çamaşır/Bulaşık makinesi	*Uçuk kaçık		
	*Düzenli		*Saat	*Neşeli	*Orman	*Kabile kutlaması
	*Mekanik		*Metronom	*Mutlu	*Ada	*Ayin
	*Akıcı			*Ferah		*Saat
ELEKTRİK SAYACI 2	*Eğlenceli	Bir makinenin içi	Bir tür makine	*Çizilenin ritmini hissetme	*Sokak	*Dikiş makinesi
	*Düzenli			*Sarı dairesel bir yapı	*Sarı bir ortam	*Sokakta ksilofon çalan adam
	*Ritmik					
YAZICI 1	*Karmaşa	Devlet dairesi	*Kesme makinesi	*Bozukluk	*Matbaa	*Metal bir mekanizmanın içinde ilerleyen metal bir parça
	*Ritmik		*Çamaşır/bulaşık makinesi	*Karmaşa	*Fabrika	
	*Gürültülü					*Bez yırtılması

YAZICI 2	*Çaresizlik *Devinim	Fabrika	Fabrikada bir makine	*Kaos *Sürekli dönme hissi	başına *Var olmayan bir dünya,değişik yönlere giden seçenekler *Kahverengi ve sarı bir ortam	*Makinenin içi *Makine içindeki pistonların çalışması *Gerçekte var olmayan kahverengi sarı bir mekan
DUŞ 1	Dans etme isteği	*Akustiği bol olan bir yer *Kapalı, karanlık bir dans kulübü	*Davul *Basket topu	*Monotonluk *Düzenli *Tekdüze	*Sanayi bölgesi *Mavi karolu tuvalet *Küvet	*Hıçkırık *Metal lavaboya damlayan mavi su *Patlayan baloncuklar
DUŞ 2	Ayin havası	*Doğada	Bilinmiyor	*Dönme *Dönüşümlü yapı *Ayin	Açık hava	Akustiği bol bir yerde damlayan su
KAPI	*Gerilip gevşeme *Komik	*Çayır *Ev	*Mancınıkla bir şeyi atma *Düşme *Kapı kapanma	*Gevşeme *Israr	Ev	*Kapı açılıp kapanması *Ses çıkaran bir yoyo
YAĞMUR	*Huzurlu *Ritmik *Düzenli *Keskin *Sert	*Mutfak *Doğa	*Kızartma *Yağmur *Karlı televizyon ekranı	*Dingin *Huzurlu	Doğa	*Yağmur *Şelale



Şekil 2a. Elektrik Sayacı Görseli



Şekil 2b. Elektrik Sayacı Hareketi

Yazıcı 1 ses verisini iki grup da gürültülü ve karmaşık bulmuştur. Ses verisinin tekrar eden yapısından dolayı iki grup da ses kaynağını bir makine olarak tanımlamıştır. Yazıcı 2 ses verisi yazıcıya sıkışan kağıt sesinin sürekli tekrarlanmasıyla oluşturulmuştur. Dolayısıyla bu durum dansçı ve ressamlara sıkışmışlık, sürekli başa dönem hissi yaratmıştır. Hareketlerde de tekrar edilen yapılar kullanılmıştır. Ressam grup bu döngüsel yapıyı Şekil 3a'daki görselle ifade etmiştir. Performansın 3. bölümünde yazıcının temsil edildiği yerde aşağıdaki görselden esinlenmiş ve yerde yuvarlanırken yapılan kol hareketi bu görselden yola çıkarak oluşturulmuştur. Şekil 3a ses verilerinin görsel karşılıklarından, Şekil 3b ses verilerinin hareket karşılıklarından örnek olarak seçilmiştir

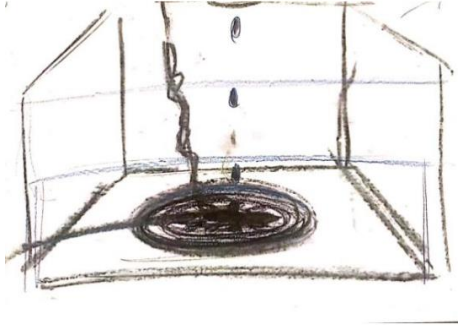


Şekil 3a. Yazıcı Görseli



Şekil 3b. Yazıcı Hareketi

Duş 1 ses verisini iki grup da eğlenceli, dans etme isteği uyandıran bir yapıda bulmuştur. Ses verisine göre iki grup da kapalı bir alanda hissetmişlerdir. Duş 2 ses verisini iki grupta bir ayın olarak tanımlamıştır. Döngü kavramına uygun hareketler ve çizimler ortaya çıkmıştır. Şekil 4a ses verilerinin görsel karşılıklarından, Şekil 4b ses verilerinin hareket karşılıklarından örnek olarak seçilmiştir



Şekil 4a. Duş Görseli



Şekil 4b. Duş Hareketi

Kapı ve Yağmur sesleri doğal halleriyle kullanılmıştır. Bu yüzden iki grup da sesin kaynağını hemen bulmuştur. Kapının açılıp kapanma sesi gerilme ve gevşeme hareketleri ile bağdaştırılmıştır. Ressam grup bu aşamada daha somut çizimler yapmıştır. Bu ses malzemeleri ikinci bölümün müziğinde çeşitli aralıklarla kullanılmış bu sesler için belirlenen hareketler bu ses verisinin her duyuluşunda aynı şekilde uygulanmıştır. **Şekil 5a** ve **Şekil 6a** ses verilerinin görsel karşılıklarından, **Şekil 5b** ve **Şekil 6b.** ses verilerinin hareket karşılıklarından örnek olarak seçilmiştir.



Şekil 5a. Kapı Görseli



Şekil 5b. Kapı Hareketi



Şekil 6a. Yağmur Görseli



Şekil 6b. Yağmur Hareketi

Akustik Devinimler Performansının Bölümleri

Dansçılarla yapılan dinleme ve hareket araştırmaları sonunda tek tek elde edilen verilerden seçme yapılmış, bu parçalar koreografinin yine aynı ses malzemesiyle oluşturulmuş müziği ile uyumlu olacak şekilde bir araya getirilmiştir. Yine çizim çalışmalarından elde edilen görsel veriler de aynı ses malzemesinin hareket karşılığı olan koreografi ile eşzamanlı dansçıların üzerine ya da fona yansıtılarak kullanılmıştır.

Akustik Devinimler performansı giriş ve ara bölüm ile birlikte 7 bölümden oluşur. Aşağıda her bölümün açıklaması sunulmuştur.

Giriş: İlk dört bölümün bütünselliğini ve karakteristik özelliğini gösteren hareketlerden seçilmiş pozlardan oluşur.

1.Bölüm: Bu bölüm doğaçlama çalışmalarında ortaya çıkan mağara, tedirginlik, merak gibi kavramlardan yola çıkarak oluşturulmuştur. Müzikteki belirsiz yapılarla içinde bulunduğu ortamı araştırma, farkına varmaya dair serbest hareketler kullanılmıştır. Daha melodik, takip edilebilir yapıların olduğu bölümlerde belirlenmiş hareketler tercih edilmiştir. Ses verisinin içindeki bazı yapıları hareketlerin başlangıç ve bitimi için sinyal olarak belirlenmiştir.

Ara Bölüm: Bu ara bölümde ses malzemesinin ortaya çıkardığı hareketlere karşılık olarak beden kullanımıyla ses malzemesi yaratmak planlanmıştır. Burada dansçılar yerde yatıp elleriyle yere ve bedenlerine vurarak ritmik bir yapı oluşturarak bir beden perküsyonu yapar.

2. Bölüm: Birinci bölümün aksine bir hikayesi yoktur. Ses verileri birbirinden bağımsız olarak harekete dönüştürülmüştür. Ses malzemesinin düzenli ritmik yapısına bağlı olarak tekrarlı hareketlerden oluşur. Sırasıyla duş, yağmur, kapıdan oluşan ses malzemesi kimi zaman ayrı kimi zaman aynı anda duyulur. Belirlenmiş hareketlerin de bu yapıya uygun olarak kimi zaman ayrı kimi zaman üst üste yapılması tercih edilmiştir. Ortadaki dansçının köşeli hareketleri elektrik sayacının ritmik yapısını, diğer dansçıların ortadaki dansçının etrafında dönmesi sayacın mekanizmasındaki dönen diski, dansçıların düzensiz/aksak koşmaları ise sayacın bozuk yapısını temsil etmektedir.

3. Bölüm: Bu bölümde kullanılan yazıcı ses malzemesinin döngüsel ve akıcı yapısına uygun özellikte hareketler kullanılmıştır. Bu bölümdeki dansçıların yerde yuvarlanırken kolların kullanım şekli ikinci görseldeki çizginin hareketiden yola çıkarak belirlenmiştir. Dansçıları fiziksel olarak zorlayan bu devamlı hareketin sonunda kağıt sıkışan yazıcının ritminin bozulması doğal olarak onların da yorulmaları ve hareketlerinin bozulmasıyla örtüşmüştür. Bu bozulma anında arkada ressamların da bozulma olarak nitelendirdikleri görsel kullanılmıştır.

4. Bölüm: Bu bölümde yürüyen merdiven ses malzemesiyle elde edilen hareketler kullanılmıştır. Müzikal kompozisyonda kullanılan iki partili kanon yapısı koreografide de üç parti olarak kullanılmıştır. Daha sonra gelen sifona dolan su parmakların başın üstünde yerde ilerleyen hareket, aradaki damlamalar ise başın kesik hareketleri olarak belirlenmiştir.

5. Bölüm: Bu bölümde kullanılan tüm ses malzemeleri daha önce diğer bölümlerde kullanılan ses verilerinin varyasyonlarından oluşmuştur. Baştaki uzun ses girişte, bölüm geçişlerinde pek çok kez karşılaşılan tek güm sesinin %800 uzatılmış, genişletilmiş halidir. Bu yapı müziğin devamında birbiri üzerine konarak sesin süresini uzatılmıştır. Bu yüzden bu sarmal bir yapı olarak duyulur. Bu bölümün başlangıç hareketini de bu fikirden yola çıkarak belirlenmiş, dansçılar birbirlerinin altından, üstünden geçerek sarmal bir yapıda ilerlemiştir. Burada ressamların aynı ses verisine karşılık çizdikleri görsel veriler karanlıkta dansçıların üzerine yansıtılmıştır. Daha önce kullanılan duş ses verisinin varyasyonu bu kez bir ayın havası hissettirdiğinden buna uygun hareketler belirlenmiştir. Bu ayın anında yine arkada ressamların da ayın olarak nitelendirdikleri görseller yansıtılmıştır. Performans o ana dek kullanılan ses verilerinin özetinden oluşan müzik eşliğinde yine o ana kadar kullanılan tüm görsellerin dansçıların üzerine yansıtılmasıyla biter.

Sonuç

İnsanın sesle ilk çağlarda avlanma, dua ve haberleşme şeklinde başlayan ilişkisi, sadece hayvan ve doğa seslerinden oluşan ses dünyası 20. yüzyılın ortalarına doğru endüstriyel ve teknolojik gelişmeler sonucunda bambaşka bir ses atmosferine dönüşmüştür. Gürültü kavramı hayata girmiştir. Bu durum sesin modern müzik anlayışında da farklı şekillerde ele alınmasına yol açmıştır. Günümüzde insan büyük bir ses kalabalığının içinde yaşar, farkında olmadan pek çok sese maruz kalır. Fakat dikkat edildiğinde etrafta pek çok farklı sessel örgüler duyulabilir. Phytagoras'a göre, “Müzik, düzensiz birkaç sesin yarattığı uyumdur.” J.J.Rousseau'ya göre, “Sesleri kulağa hoş gelecek şekilde düzenleme sanatıdır.” (Aktüze, sf.376) Bazen bozuk bir elektrik sayacının, melodik bir şekilde dolan sifonun ya da kağıt sıkışmış bir yazıcının düzensiz sesleri bir araya gelip bir uyum, bir müzik yaratabiliyor. Etrafımızdaki pek çok öge farkında olmadan bir nevi besteciye dönüşüyor. Her geçen gün gelişen teknolojiye eş zamanlı devinen ses dünyası günümüz sanatçıları için sonsuz bir ilham kaynağıdır. Bu makale etrafımızda müdahale etmeden oluşmuş bu ses yapılarının hareket ve çizim aracılığıyla ifadesinin sağlanmasının yollarını araştırmaktadır. Bu çalışmada müdahale etmeden oluşmuş bir ses malzemesinin dönüşüm sürecini görmek mümkündür. Çalışmanın temelinde yatan çevrede müdahale etmeden kendiliğinden oluşmuş sesler, bağlamından kopartılarak başka bir sese, aynı sesler harekete ve çizime, ortaya çıkan hareket veriler koreografiye, çizim verileri sahne tasarımına ve tüm ses verileri müzikal bir kompozisyona dönüşmüştür. Dansçı ve ressamlarla yapılan bu araştırmanın sonucunda ortaya çıkan Akustik Devinimler, hareket, görsel malzeme ve müzikal kompozisyonun bütün olarak sunulduğu bir performanstır.

Afşar Timuçin sanatı şöyle tanımlıyor: “Sanatsal yaratma yoktan var etme anlamı taşımaz, sanat düzeyinde yaratmak özgün bileşimler oluşturmaktır... Sanatçı bileşimlerini kurarken özgün bir yapı oluşturma çabasıdır.” (Timuçin, sf.422) Bu bağlamda aynı ses malzemesinin hareket ve görsel karşılıklarının, bu ses malzemesiyle oluşturulmuş müzikal kompozisyonun özgün bir bileşim olarak görülebileceği Akustik Devinimler performansının YouTube linki ve karekodu aşağıda sunulmuştur.

<https://www.youtube.com/watch?v=owceOvQxJbY>



REFERANSLAR

- Aktüze, İ. (2003), *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Appelton, J. H. (1972), *The State of Electronic Music*, Coolege Music Symposium, Vol 12 (Fall, 1972) sayfa 7-10
<http://www.jstore.org/stable/40373301> erişim 19 Ağustos 2016.
- Ay Bartın, M. (2017), *Yaşam Alanlarındaki Ses Yapılarının Bedenle olan İlişkisi* adlı sanatta yeterlilik eser metni, MSGSÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul. 138 s.
- Boran, İ. (2007), *Elektronik Müzikte Analog Dönem ve Bülent Aral'ın Stereo Electronic No.1* adlı Yapıtı doktora tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Cunningham, M-L. J. (1991), *The Dancer and The Dance*, Marion Boyars Publihers, New York.
- Dack, J. (1994), “*Pierre Schaeffer and the Significance of Radiophonic Art*”, Contemporary Music Review, cilt 10 böl. 2, Harwood Academic Publishers
- Gombrich, E. H. (1995). *Sanatın Öyküsü*, Üçüncü Basım, Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.
<http://fresques.ina.fr/artsonores/fiche-media/InaGrm00079/pierre-schaeffer-entretien.html>
http://johncage.org/autobiographical_statement.html

<http://www.ubu.com>

<http://www.ufukonen.com/tr/elektronik-muzigin-ouculeri-ve-ses-kulturu.html>

<https://www.scribd.com/document/501906741/Busoni-Ferruccio-Sketch-of-a-New-Aesthetic-of-Music>

Humphrey, R. (1999), *Futurism*, Cambridge University Press, Cambridge.

Kostelanetz, R. (1998), *Coversing with Cage*, Omnibus Press, New York.

Mimarođlu, İ. (1991), *Elektronik Müzik*, Birinci Basım, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Mimarođlu, İ. (1999), *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul

Önen, U. (2007), *Ses ve Kayıt Teknolojileri*, Üçüncü Basım, Çitlembik Yayınları, İstanbul.

Potter, M. (1993), *A Licence to Do Anything: Robet Rauschenberg and the Merce Cunningham Dance Company*, Dance Chronicle, 1993, 6. sayı, No.1 <http://www.jstore.org/stable/1567909> erişim 27 Şubat 2017.

Russolo, L. (1967), *Art of Noise*, Çev. Robert Filliou, A Great Bear Pamphlet by Something Else Press, New York, www.ubu.com

Şenürkmez, K.Y., & Boran, İ. (2007). *Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*, Birinci Basım, Yapı Kredi Yayıncılık, İstanbul.

Timuçin, A. (2000), *Felsefe Sözlüğü*, Dördüncü Basım, Bulut Yayınları, İstanbul.

Zeren, A. (1995), *Müzik Fiziği*, Birinci Basım, Pan Yayıncılık, İstanbul.

EXTENDED ABSTRACT

This study explores the evolving soundscapes from the mid-20th century onwards and their impacts on music. Subsequently, it narrates the creative process of the performance titled "Acoustic Movements," which involves the transformation and integration of selected sounds, based on their rhythmic and melodic structures, into movement, music, and visual art without intervention. The research examines the correspondence between sound data and movements/visuals through collaborations with groups of dancers and painters. The Industrial Revolution that began in the mid-18th century in Europe continued with inventions like electricity, radio, and telegraph in the 20th century, followed by nuclear energy and computer technology post-World War II. Intellectual and aesthetic theories were also influenced by this period of change, leading to new artistic and philosophical explorations beyond traditional norms. It was during this time that the concept of noise emerged, transforming humanity's auditory world beyond animal and natural sounds. Pioneering figures like Italian futurist painter and composer Russolo, who advocated that all surrounding noises could be used as musical elements, and Pierre Schaeffer, who experimented with existing acoustic sounds to create *Musique concrète* (concrete music), marked significant steps in the quest for new soundscapes. Magnetic tape technology played a pivotal role in the exploration of these new sound worlds, enabling not only the manipulation of recorded sounds but also the generation of entirely new ones. These innovations extended beyond technical aspects and included different compositional techniques, such as combining transformed sounds with generated ones and manipulating traditional instruments. Today, electronic music has evolved into its current form, thanks to advancements in computer technology, and continues to shape itself with ongoing technological developments. In daily life, people often exist amidst a cacophony of sounds without conscious awareness. Over time, this can desensitize individuals to these stimuli. However, attentive listening can reveal meaningful sonic patterns in the environment. Occasionally, seemingly random sounds, like a malfunctioning electric meter, a melodically flushing toilet, or the erratic noise of a paper jam in a printer, can unexpectedly combine to create harmony and music. Many elements in our surroundings inadvertently become a sort of composer without us realizing it. In this context, this study draws its inspiration from spontaneously occurring sounds in our environment, categorized into two groups: those produced unintentionally by sound sources with rhythmic and melodic qualities (such as an electric meter or a toilet flush) and natural sounds (like rain or waves). The research involved investigating the movement responses to auditory data by students from Mimar Sinan Fine Arts University's Istanbul State Conservatory Modern Dance department and the visual responses to auditory data by students from Marmara University's Faculty of Fine Arts, Department of Painting and Graphic Design. The exploration of movement and drawing with dancer and painter groups occurred in two ways. Initially, the focus was on

instinctive movements/drawings that emerged synchronously with listening, aiming to understand how the body/pen responded to sound without conscious direction. No guidance was provided before listening in this stage. Secondly, sound data led to movements/drawings either through question-answer methods or by focusing on musical elements such as rhythmic structure, melody, atonal qualities in the sound material, or by interpreting the atmosphere, emotions, and stories conveyed by the sound material. Both unaltered and transformed sound data were studied using these methods. At the outset of the research, both groups instinctively sought to identify the source of the sound. The primary goal was not to find the source of the sound but to receive feedback from the sound source and enable the group to express it through their respective disciplines. The choreography was constructed from selections of movements resulting from these two types of sound data and harmonized with the composition of the music for the performance. In the choreography, specific sections were extended, shortened, or omitted as needed. Structures were added to allow the dancers to rest during physically demanding parts of the performance. Visual materials for each sound data were organized in a film format, complemented with the musical composition, and used in the presentation of the choreography. The projection was sometimes overlaid on the dancers and sometimes used as a backdrop. This article illustrates how a sound material that naturally formed without intervention was transformed in the performance titled "Acoustic Movements." It demonstrates how this material was expressed in three different disciplines: dance, painting, and music, influencing and shaping each other and how this shared perception evolved.