

“LUIGI RUSSOLO FÜTÜRİZMİ”NİN İDEOLOJİK ve ÜSLUPSAL TEMELLERİ

Banu MUSTAN DÖNMEZ

Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, banu.donmez@inonu.edu.tr

Mehmet KURTULUŞ

Arş. Gör., İnönü Üniversitesi, mehmet.kurtulus@inonu.edu.tr

Received: 03.01.2017

Accepted: 28.03.2017

ÖZ

Bu çalışma, sanatsal anlamdaki düşünsel temeli 20. yüzyıl başında Fütürizm adıyla İtalyan şair Filippo Tomasso Marinetti, müziksel anlamdaki teorik ve edimsel yönü ise yine aynı dönemde İtalyan ressam ve besteci Luigi Russolo tarafından ortaya atılan, avangart bir akım olan ‘Gürültücülük Akımı’nı, ideolojik ve üslupsal boyutuyla ele almak amacıyla oluşturulmuştur. Fütürizm, iyinin, güzelin ve doğrunun gelenekten koparak gelecekte aranması gerektiği düşüncesiyle İtalyan şair Filippo Tomasso Marinetti’nin ortaya attığı bir düşünce ve sanat akımıdır. Marinetti’nin ortaya attığı bu düşünce, müzikte Russolo’nun geleneksel ses kaynaklarını öteleyerek, gürültüyü elde edebilmek adına bir gürültü makinesi oluşturmasıyla başlamış, ilerleyen aşamalarda Russolo’nun ardından Uluslararası Sanat Müziği büyük geleneğinin dışına çıkarak tüm avangart akımların önünü açan John Cage, sessizliği ile bütün ses özdeklerini kompozisyonun bir ögesi haline getirmiş, Fransa’da ise Pierre Schaeffer, bu mirasın daha teknolojik bir yönü olan *Musica Concrète* (Somut Müzik) akımını ortaya atmıştır. Russolo’nun müzikte önünü açtığı Fütürizm Akımı, yalnızca Uluslararası Sanat Müziğinde değil aynı zamanda Popüler Müzikte de ufuk açıcı olmuş, *Noise Rock* ve *Endüstriyel Rock* üreticileri de gelenekçi değil gelecekçi ve protest olmaları yönüyle, akustik müzik geleneğinden ayrılarak, gürültüyü müziksel/estetik sistemlerinin içerisine almışlardır. Russolo’nun Fütürizm düşüncesini inşa etmesini sağlayan, çağ ruhunun getirdiği paradigmadır. Bestecinin dönemini belirleyen iki temel düşünceden biri Endüstri devrimi, diğeri ise faşizmdir. Endüstri Devrimi hızlı üretim ve kalkınma düşüncesinin temelini oluştururken faşizm ise savaşı doğal görmek ve sınıflar arası savaşı güçlünün zayıf üzerinde kurduğu bir egemenlik ve kalkınmanın ön koşulu olarak algılamak yönündeki erkek merkezli bir harekettir.

Anahtar Kelimeler: İtalya, fütürizm, faşizm, Luigi Russolo, gürültü müziği.

IDEOLOGICAL AND STYLISTIC BASES of “LUIGI RUSSOLO’S FUTURISM”

ABSTRACT

This study was designed to address the concept of “The Art of Noises” both ideologically and stylistically. The intellectual foundations of this avant-garde movement were laid in all arts with the concept of “Futurism” developed by, the Italian poet, Filippo Tomasso Marinetti, at the beginning of the 20th century. In The same period, the theoretical and performative aspects of Futurism were developed and applied to music with the concept of “the Art of Noises” by the Italian painter and composer, Luigi Russolo. Futurism is a movement of thought and art which was developed by, the Italian poet, Filippo Tomasso Marinetti, who believed that there must be a break with tradition, and the great, the beauty and the truth must be sought in the future. The repercussions of this idea put forward by Marinetti were evident in Russolo’s secession from traditional sources of sound and construction of a noise machine in order to obtain noises.

Following Russolo, who paved the way for all avant-garde movements by going beyond the great tradition of The International Art Music, John Cage turned his silence and all elements of sound into an integral part of the music composition. Meanwhile, in France, Pierre Schaeffer introduced the movement of *Musica Concrète* (Concrete Music) which was a more technological facade of this legacy. The Futurist Movement, which Russolo introduced to music, was not only inspiring for The International Art Music but also for Popular Music. Being untraditional, futuristic and dissident, the producers of *Noise Rock* and *Industrial Rock* music broke away from the tradition of acoustic music and integrated the noise into their musical/aesthetic systems. It is the paradigm brought by the *zeitgeist* which enabled Russolo to construct the thought of "Noise Music." Two basic ideas that determined the period in which the composer lived were The Industrial Revolution and Fascism. On the one hand, the Industrial Revolution constituted the basis of rapid production and development, on the other hand, Fascism was a male-centered movement which regarded war as a natural factor of life and war between classes as a precondition for the dominance of the strong over the weak and development.

Keywords: Italia, futurism, fascism, Luigi Russolo, noise music.

GİRİŞ

"Gürültü"nün Tanımı ve Müzikte "Gürültücülük Akımı"nın İdeolojik ve Üslupsal Temelleri

Şu müzelere bir bakın: mezarlıklardan ne farkları var!..." diye bağırın, bağırırken esip gürleyen, etrafına saçtığı tükürükler ve öfke arasında müzeleri yıkmaktan, kütüphaneleri yakmaktan söz eden heyecan dolu genç bir şair¹, yüzyıl başında Milano, Paris, Londra gibi Avrupa kentlerinde verdiği konferanslarda "Fütürizm" denen şeyden söz ediyordu. (Antmen, 2013: 65)

Endüstriyel devrim, yalnızca üretim yöntemleri ve ilişkileri yönüyle değil, düşün ve sanat yönüyle de bir dizi farklılığa yol açmıştır. Felsefede Friedrich Nietzsche, Jean Paul Sartre, Bertrand Russel, Immanuel Kant, Wilhelm Dilthey; sosyolojide Karl Marx, Friedrich Engels; psikanalizde Sigmund Freud; fizikte Albert Einstein; biyolojide Charles Darwin gibi bilim adamları, geçmişin geleneksel değerlerini yıkarak yeni paradigmlar sunmuş bilim insanlarından bazılarıdır.

Sanat dünyası da, bu değişimlerden oldukça etkilenmiştir. Sanattaki avangart yaklaşımlar "çağdaş sanat" adlı şemsiye bir terim altında ele alınmıştır. Bu akımların 20. yüzyıla birlikte biçimlenmeye başlamasında, endüstri devriminin damgasını vurduğu dönemin üretim biçimlerinin ve ilişkilerinin dönüşmesiyle oluşan köklü değişimlerin rolü çok fazladır. Antmen, yaşanan bu süreci şu şekilde aktarmaktadır: "Endüstri devrimi süresince buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19. yüzyılda buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen, 20. yüzyılın başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiş, gündelik yaşam ciddi bir şekilde etkilenmiştir" (Antmen, 2013: 18).

Kostabar, Avrupa ve Amerika'da özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında, dünyanın geleceğine dair ortaya çıkan endişelerin protest bir hava oluşturduğunu, bu durumun modernizme ve onun yansıması olan Amerika'ya karşı

¹Bu şair, 20. yüzyıl İtalyan şairi *Flippo Tommaso Marinetti'dir.*

tepkileri artırdığını ve bu ortamda nihilist ve varoluşçu düşüncelere sahip bir felsefe türediğini vurgular (Kosbatar, 2012: 74). Bu gelişmeler, özellikle felsefe ve edebiyat dünyasında bazı karamsar, protest ve nihilist düşüncelerin gerçekleşmesini sağlamış, bu durum görsel sanatlara da Dadaizm ve Sürrealizm biçiminde yansımıştır (Kosbatar, 2012: 100).

Avangart sanat akımları içerisinde en ses getiren akımlardan biri olan Fütürizm, edebiyatla başlayıp resimden müziğe kadar birçok sanat türünü etkilemiştir: Şair Flippo Tommaso Marinetti'ye göre Fütürizm gelecektir, geçmiş ile bağları koparmaktır. Akımın kurucusu Marinetti, Fransa'da yayınlanan Le Figaro isimli gazetenin baş sayfasına verdiği "Fütürizm Manifestosu" ile 20. yüzyılın en önemli sanat akımlarından biri olan Fütürizm hareketini başlatmıştır. İtalyan fütürist ressamlar, şair Marinetti'nin önerdiği hızı ve dinamizmi harekete geçirmek için renkleri ve biçimleri, bazen keskin hatlar kullanarak bazen de yumuşak noktacı bir teknikle ayırtmışlardır. Yine aynı şekilde bu sanatçılar, Fütürizmin hız ve teknolojiye yönelik ilgisini biçimsel açıdan uçak, araba ve tren gibi hareketli nesnelere sembolize etmişlerdir (Antmen, 2013: 65-67).

Bir de Fütürizmin ilintili olduğu güçlü bir siyasi ideoloji bulunmaktadır. Bilindiği gibi 20. yy, iki Dünya Savaşına damgasını vuran ve ulusalcılık akımının tüm dünyada yaygınlık kazandığı bir dönemdir. Dolayısıyla bu dönem içerisinde oluşmuş sanat akımlarının ideolojilerden ve iktidarlardan bağımsız olması beklenemezdi. Aynı gerçek, şair Marinetti tarafından ilkin edebiyatta ortaya atılan ve tüm İtalya'ya damgasını vuran Fütürizm için de fazlasıyla geçerliydi.

20. yüzyıl başları, aynı zamanda Komünist Sovyet Rusya'nın da varlığını gösterdiği bir dönemdir. Bu dönemde Sovyet kültür kurumları, halkı aydınlatmak için yapılmayan, toplumcu-gerçekçi niteliği olmayan bir dizi avangart sanatı, burjuva işi olduğu gerekçesiyle benimsememekte ve devletin kültür politikasının dışındaki düşün ve sanat akımlarının yaratıcılarını kovuşturmaktaydı. Dolayısıyla bu döneme ait çağ ruhu olan halkçı politik ruhla müzik üreten Şostakoviç, Prokofiev, Haçaturyan ve Kabalevski gibi besteciler, dönemin Sovyet Rusya'sı tarafından ihya edildi (Jdanov, 1996: 49-65).

Dünya, Rusya'da Ekim Devrimi'nin gerçekleştiği aynı dönemde (20. Yüzyıl başları), anti-Semitizm ve Nazizm hareketlerinin canlandığı faşist bir Avrupa'ya karşı karşıya kalmıştı. Gerçekten İtalya'nın 20. yy.da yaşadığı politik düşünce, ulusalcılık değil faşizmdir. Faşizm, ulusalcılık düşüncesinin abartılı hale getirilmiş ve anti-semitikleştirilmiş haliydi. Dönemin Avrupa'sındaki kültür politikalarının uzantısı olan düşün ve sanat akımlarının, Sovyet Rusya'sıyla paralel olması beklenemezdi.

Fütürizm, Avrupa ve A.B.D. deki özellikle toplumcu gerçekçi entelektüellerin karamsar ve nihilist yaklaşımlarına zıt bir biçimde iyimserdi. Bu iyimserlik, fütüristlerin kapitalizme ve savaşa, kalkınmanın ve ilerlemenin ön koşulu olarak yaklaşımlarından ileri gelmekteydi (Kosbatar, 2012: 100). Fütürizm, ideolojik gıdasını İtalyan faşizminden almaktaydı. Şöyle ki, sağcı otoriter rejimlere verilen genel bir ad olan faşizmin kurucusu Benito Mussolini, faşizm düşüncesini ırkçılığa vardırarak ise Adolf Hitler olarak kabul edilir. Faşizm ve Fütürizm arasındaki sıkı ilişki, birçok düşünür tarafından, şair Marinetti'nin politik nüfuzuna bağlanmaktadır. İtalyan faşizmi; güçlünün zayıfı

ezmesini ve savaşın doğa kanunu olması gerektiğini savunan, kadını ikinci sınıf gören Anti-feminist bir yapılanmaydı (Jensen, 1995: 36). Özellikle 20. Yüzyıl başlarında şair Marinetti ve faşist İtalyan lideri Mussolini, faşist politik harekette birlikte çalışmışlardır (Jensen, 1995: 38). Ancak bu Anti-feminizm, çağdaş İtalyan feministlerini rahatsız etmişti. Dolayısıyla faşist ideoloji ile koşut olarak devam eden Fütürizm akımı, günümüzde feministler lehine yeniden revize edilerek canlandırılmaya çalışılmıştır (Adamson ve Lalango, 2013: 390-391).

Avangart akımlardan Fütürizmin özelliklerine değinmeden önce, müziğin niteliğini kısaca tartışmak yerinde olur. Neyin müzik ve neyin gürültü olduğu sorunsalı, aynı zamanda müziğin ontolojisini ve tanımını içine alan önemli bir felsefi problemdir. Çünkü gürültünün ne olduğu tanımlandığında, aslında müziğin ne olduğu sorunsalı da çözülmüş olur ki bu nokta, müziğe felsefi açıdan yaklaşmak anlamına gelmektedir. Mustan Dönmez'e göre "...insanın anlığıyla düzenlemediği, istem dışı olarak gerçekleşen ve duyulması arzulanmayan sesler bütünü gürültü olarak adlandırılabilir (Mustan Dönmez, 2014: 47). "Kelly ise gürültüyü şu şekilde yorumlamaktadır: "Gürültü en yalın hali ile karmaşıklardan ve öngörülemeyen etkilerden oluşmaktadır...Gürültünün türevleri çeşitlidir. Gürültü akustik, müzikolojik ve günlük bir ses olarak farklı disiplinlerde teorik olarak analiz edilmektedir" (Kelly, 2009: 60-61).

Müziğe gelince, 20. yüzyılın avangart müzik akımları, çevresel koşullardaki köklü değişikliklerin de etkisiyle, neyin gürültü ve neyin müzik olduğu üzerine yapılan felsefi sorgulamaların sanata yansıdığı birer iz düşüm olmuşlardır. 20. yüzyılın başlarında, müziğe ve sanata yeniyi getireceksek "geçmiş geride bırakmalıyız" düşüncesi ile yeni adımlar atılmıştır. Bartok, Schönberg, Stravinsky gibi birçok besteci, 20. yüzyılı modern müziğin başlangıcı olarak alır. Bu modernlik kriteri, öncelikle 'ses', 'gürültü' ve 'müzik' kavramlarının felsefi açıdan yeniden sorgulanmasıyla ilgiliydi. Attali'ye göre müzik, gürültülerin insan eliyle düzenlenmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla müzik, gürültüden türetilmektedir (Attali, 2005: 43). Yazar, bugüne kadar bütün kültürlerde yıkımın ve düzensizliğin simgesi olan gürültünün, bilim ve teknoloji sayesinde müziksel bir hüviyet kazanmaya başladığını iddia eder (Attali, 2005: 40).

19. yy.' da İtalya'da Luigi Russolo'yla birlikte ortaya çıkan gürültücülük, yukarıda ifade edilen döneme ait siyasi ve ideolojik atmosferden bağımsız düşünülemez. Modern müzikte özellikle gürültücülükle ilgili en radikal kararlardan biri, İtalyan Fütürist Luigi Russolo'nun müziği bambaşka bir boyuta taşıyarak, gürültü sanatı (*Art of Noise*) isimli manifestosu ile gürültüyü sonik bir malzeme olarak müziğe katmasıdır (Auner, 2013: 2).

Müzikte Fütürist Manifestolar

Müzikteki fütürist manifestolar, fütürist sanat akımının ortaya çıkmasıyla görünürlük kazanır. Bu zaman, 20. Yüzyıl başlarıdır. Bu konuda ilk başlangıcı yapan, fütürist müzisyen Barilla Pratella'dır. Ardından Luigi Russolo gelir. Bu manifestoların ortak paydası, geçmişle olan bağları koparma, geleneği reddetme ve geleceği yeniden inşa etme düşüncesidir.

Balilla Pratella'nın Fütürist Müzisyenler Manifestosu (*Manifesto of Futurist Musicians*)

Russolo'nun *Art of Noises* isimli manifestosunu yazmasını sağlayan en önemli etken, Pratella'nın *Manifesto of Futurist Musicians* isimli manifestosu oldu. Marinetti'nin fütürist manifestosunda vurguladığı geçmişin silinmesi ve makinelere olan övgü ve hayranlık düşünceleri, kimi fütürist sanatçıların müzikte geçmiş ile bağları koparma, geleneği reddetme gibi yeni ve geleneksel olmayan bir müzik yaratma arzusuna yol açmıştı. Balilla Pratella, fütürist müziğin ilk adımını 1911 yılında yayınladığı bir manifesto ile atmıştı.

Pratella'nın müzik için önerdiği düşünce, müzikte armoni sınırlarının genişletilmesi üzerineydi. Bunu yapmak için öne sürdüğü tez, yarım tonları kullanarak bu sınırı aşma ve daha önce Schönberg'in de yarattığı gibi kromatik atonal bir sistem üreterek yeni müziğin kapılarını aralamaktı. Pratella, bunu mümkün kılmak için mevcut enstrümanların dağarcığını genişletme düşüncesine sahipti, eğer bu sistem başarılı olursa Fütürizmin bir zaferi kazanacağı düşüncesindeydi (Holmes, 2008: 13).



Resim 1. Balilla Pratella'nın Fütürist Müzik Manifestosu'nun kapağı (Poggi, 2009: 828).

Pratella'nın manifestosunda vurguladığı diğer bir nokta, genç bestecilerin konservatuarları ve müzik akademilerini terk etmelerinin gerekliliği ve serbest bir eğitim sisteminin dikkate almaya değer olduğu yönündeydi. Bu nedenle besteci, ticari olan ve olmayan besteler ile araya mesafe konulmasını, akademilerin küçük görülmesini salık vermiştir. Pratella'ya göre müziğe yeni bir bireysel anlayış getirmek için eski anlayışların ve alışkanlıkların tekrarlanmasından vazgeçilmeli, doğanın estetik özelliklerinden ilham alınmalı ve modern hayatın getirileri de göz ardı edilmemelidir (Pratella, 1910: <http://www.unknown.nu/futurism/musicians.html>, erişim tarihi 02.02. 2017). Pratella, müzikte yeniyi yaratmak için geleceği şekillendirmeyi ve çalgı sınırlarını genişletmeyi hedeflese de, O'nun bu düşüncelerinden yola çıkarak, geleneksel bütün enstrümanların karşısına gürültü gibi bir fenomeni çıkarıp geleceğin müziğini yaratmayı hedefleyen Luigi Russolo'ydu. Russolo, Pratella'yla karşılaştırıldığında daha radikaldi.

Luigi Russolo'nun Gürültü Sanatı Manifestosu (*The Art of Noises*)

Eskiden hayat tümü ile sessizdi. 19. yüzyılda makinelerin icadı ile gürültü doğdu. Bugün, gürültü zaferini ilan etmiştir ve insan algısı üzerinde hükmünü sürdürmektedir (L. Russolo 1913, Warner aktarımı, 2002: 10).

Russolo'nun yeni gürültülerle dolu ses dünyası, bestecilerin yüzyıllardır geleneksel enstrümanlar kullanarak oluşturdukları ses dünyalarını ve ses pratiklerini yerle bir etme amacı taşımaktadır. Russolo'ya göre geleceğin müziği gürültüdür. Bu gürültüler, aynı zamanda geleneksel enstrümanların ve ses organlarının yüzyıllardır oluşturduğu estetik beğenilerin de dışında durmaktadır. Russolo'nun yarattığı bu yeni ses dünyası, bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Bu manifesto, gelecekte elektronik müzikte kullanılacak seslerde de yol gösterici bir misyon yükleneyecektir. Başka bir deyişle Russolo, günümüz ses sanatının da öncülüğünü yapmıştır.



Resim 2. Luigi Russolo'nun Gürültü Sanatı (L'Arte De Rumori) adlı manifestosunun kapak resmi (Holmes, 2008: 18).

Balilla Pratella'nın manifestosundan oldukça etkilenen ve ilham alan Russolo, Pratella'ya yazdığı mektubunda tamamen gürültülerden oluşan yeni bir müzik yapmayı önermektedir. Aslında bir ressam olan Russolo, bir süreliğine resim yapmayı bırakmış ve bütün zamanını gürültü üretecek enstrümanlar tasarlamaya ayırmıştır. Russolo'nun öngörüsü, gürültünün modern müzikte kullanılmasıdır ve bu bir bakıma deneysel müzik yapan bestecilere açık bir çağrıdır. Müziğe modern endüstri toplumunun seslerini ekleyen Russolo, gürültüyü de müziğin bir ögesi olan ses olarak ele almıştır (Holmes, 2008: 13-14).

Russolo düşüncelerini, büyük orkestraların bile çalgı gruplarının dört ya da beş kategoride değerlendirilebileceğini, bu bağlamda da belirli bir armoni ve tını arayışında sıkıştıklarını öne sürerek savunur. Bu fikrini betimlerken de şu cümleleri kullanır;

Beethoven ve Wagner yıllarca yüreğimizi tatlı tatlı titretti. Ama artık bunları kanıksadık artık. İşte bundan ötürü, örneğin 'Eroica'yı da 'Pastoral'i hala dinlemek yerine, tramvayların, otomobillerin, arabaların ve haykıran kalabalıkların gürültülerini bir bileşim içine almaktan sınırsız bir tat alıyoruz. Bir orkestranın bunca büyük çabalar harcadığı halde yürekler acısı akustik sonuçlar elde etmesine saygı duyamayız. Bir kemanın

yakarış dolu miyavlamalarını güçlendirmek için yirmi kişinin yırtınıp durmasından daha gülünç bir şey olabilir mi? Bu dobra dobra sözler müzik manyaklarını yerinden hoplatacaktır kuşkusuz... Ne pahasına olursa olsun katıksız seslerin bu kısıtlı çemberini kırıp gürültü-seslerin sonsuz çeşitliliğini ele geçirmek gerekiyor. (Russolo, Marinetti aktarımı, 2008: 44)

Russolo, müziği özgürleştirmek için tonalite kurallarının kısıtlamalarını kırmayı öğütlemiştir. Bu özgürleştirme, bütün saf seslerin (Russolo'nun deyimi ile gürültülerin) serbest bırakılması ile yapılacaktır. Russolo'nun bu yöndeki önerisi ortam seslerinden ve çevre gürültülerinden bir müzik yapmaktır. Russolo, bu düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır: "Mağazaların sürgülü kapılarından, kalabalıkların gürültülerinden, tren istasyonlarından, demir dökümhanelerinden, tekstil atölyelerden ve matbaalardan gelen gürültü ve uğultulardan, elektrik santrallerinden, metrolardan gelen onlarca farklı sesin zihinsel orkestrasyonunu yaratmaktan keyif alıyoruz" (Holmes, 2008: 14). Ancak Russolo, yine aynı manifestoda; kentlerden yükselen gelişigüzel sanayi seslerinin monoton yapıları nedeniyle bir duygu üretmediğini, bu duygunun gürültülerden kaynaklanan seslerin insan eliyle yeniden biçimlenmesiyle gerçekleşeceğini vurgular (Holmes, 2008: 14). Başka bir deyişle Russolo, gelecekte oluşturulacak müziğin ham maddesinin endüstriyel anlamda elde edilen gürültüler olduğunu belirtmiş, ancak bu gürültü ham maddesinin henüz insan eliyle işlenmemiş olduğunu vurgulamıştır.

Boran, Russolo'nun bu düşüncelerinin 20. yüzyılın modernist düşüncelere sahip bestecilerine ilham kaynağı olduğunu, aynı zamanda John Cage'in her türlü sesi müzik olarak kabul eden görüşünün de Russolo'nun örgütlenmiş her sesi müzik olarak kabul eden düşüncesinin bir devamı olarak nitelenebileceğini söylemektedir (Boran, 2007: 35). Bir anlamda Russolo'nun, Cage'nin müziksel düşüncelerine de öncülük ettiği öne sürülebilir. Cebe ise, Boran'ın bu düşüncelerine paralel olarak Russolo'nun bu ilerici düşüncelerinin döneme damga vurduğunu ve hem zamanına hem de gelecekteki çağdaş bestecilere ilham kaynağı olduğunu, aynı zamanda bu yeni fikirlerin dönem içerisindeki bilim adamlarının farklı ses üreticileri arayışına girmelerine neden olduğunu vurgular (Cebe, 2014: 314).

Özetle Russolo'nun, bu düşünceleri ile elektronik müziğin ve buradan hareket ile aslında ses sanatının ilk temellerini attığı söylenebilir. Buraya kadar, müzikte Russolo'nun başlattığı gürültücülük akımının teorik çerçevesi üzerinde durulmuştur. Aşağıda ise, bu akım adına oluşturulmuş teorik fikirlerin uygulanmasına yönelik projeler ele alınacaktır.

Çağdaş Bir Enstrüman Tasarımı: Luigi Russolo'nun Gürültü Makineleri (*Intonarumori*)

2 Temmuz 1913 yılında 2000 kişilik bir kalabalık, Modena'da bulunan Storch Tiyatrosu'nda olağandışı bir konsere tanıklık etmek için toplanmıştı. Luigi Russolo ile ressam olan asistanı Ugo Piatti, Russolo'nun yeni icat ettiği ve intonarumori (gürültü makineleri) adını verdiği enstrümanları ile fütürist müziğin halka açık ilk gösterilerinden birini sergilemişti. Bu konserden geriye elle tutulur çok fazla bir bilgi kalmasa da, Russolo ve Piatti'nin yine 1913 yılının 11 Ağustos'unda Milano Red House'da verdikleri konserden geriye, konserin programı kalmıştır. İkisinin bu konserde seslendirdikleri yapıtların isimleri ise şunlardır:

-Awakening of a Capital (BaşşehirinUyanışı)

- Meeting of AutomobilesandAirplanes (Araba ve Uçakların Buluşması)
- Dining Time at the Casino Terrace (Teras Gazinosunda Akşam Yemeği)
- Skirmish at theOasis (Vahada Çarpışma). (Kertész ve Ignacz, 2009: 38)

Yapıtların isimlerinden de görülebileceği gibi endüstriyel günlük sesleri konser salonlarına taşımak isteyen Russolo, bulunduğu dönemin ve teknolojinin imkânları neticesinde bu konserlerde şehir gürültülerini betimlemek için *intonarumori* (gürültü makineleri) isimli aletlerden yararlanmıştır. Luigi Russolo'nun, kendi ses dünyasını yansıtmak için geliştirdiği *intonarumori*, elektrik enerjisine ihtiyaç duymayan mekanik bir sistem olup, çevirmeli bir kol yardımı ile çalışmaktadır. Her *intonarumori*, dikdörtgen bir tahta kutunun uç kısmında koni biçiminde bulunan ve sesi yükseltmek için kullanılan metal bir megafona sahiptir (Holmes, 2008: 14).

Intonarumori'nin dış kısmında ise bir manivela ve kaldıraç bulunmaktadır. Çalan kişi manivelayı çevirerek kutunun içerisindeki çarkı döndürür ve bu çark da teli titreştirmeye başlar. Bu titreşen tel, kutunun içerisindeki bir diyaframa ve kutunun ucundaki bir megafona bağlıdır. Kaldıraç ileri-geri hareket ettirildiğinde ise telin gerginliği ve uzunluğu değişmektedir. Bu değişim sonucunda telin ürettiği temel frekans değişir ve farklı frekanslarda ses elde edilir (Serafin, Götzen ve Böttcher, 2006: 240-241).

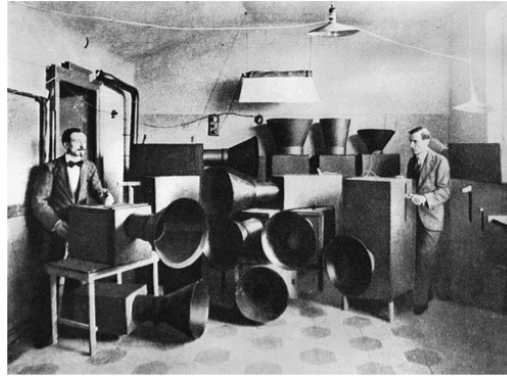


Resim 3. Paris Pompidou Center'da Sergilenen Farklı Bir Intonarumori (Serafin ve Götzen ve Böttcher, 2006: 240).

Luigi Russolo ve Ugo Piatti, farklı gürültüler üretmek için 27 tane intonarumori tasarlamıştır. İkili, ürettikleri her intonarumori'ye ürettiği gürültüye göre isim vermiştir (Serafin ve Götzen ve Böttcher, 2006: 241). Intonarumori aracılığıyla, endüstriyel sesleri ve şehir gürültülerini kendi sonik dünyası içerisinde betimleyen Russolo, bu betimlemede kendi tasarladığı mekanik enstrümanları kullanmıştır. Russolo, “*Art of Noises*” isimli manifestosunda, fütürist orkestranın farklı türlerdeki gürültülü sonik dünyasını altı farklı aileye ayırmıştır. Tablonun en üstündeki ailenin ismi, altında o aileye ait gürültüleri; yine tablonun en alt kısmında ise Russolo'nun tasarladığı hangi enstrüman ile o gürültülerin seslendirileceği belirtilmiştir (Serafin, Götzen ve Böttcher, 2006: 241).

Tablo 1: Gürültü Tablosu (Serafin , Götzen ve Böttcher, 2006: 241)

<u>Birinci Aile</u>	<u>İkinci Aile</u>	<u>Üçüncü Aile</u>	<u>Dördüncü Aile</u>	<u>Beşinci Aile</u>	<u>Altıncı Aile</u>
Gürlemeler	Uğultular ve Isıklar	Fısıltılar	Cırlamalar ve Çığlıklar	Metal ve Tahta Vurmalı Çalgı Gürültüleri	İnsan ve Hayvan Sesleri
Kükremeler	Tıslamalar ve Homurtular	Mırıltılar	Gıcirtılar	Kauçuk	Bağirtılar
Patlamalar	Uğuldamalar ve Tıslamalar	Guruldamalar	Haşırtılar		Çığlıklar
Çarpmalar		Çağiltılar Akan Suların Sesleri	Çatırtılar		İnitiler
Sıçratma (Ses)			Kazıma Sesleri		Uğultular
Gümbürtüler					Hırıltılar ve Hıçkırıklar
Kükreyiciler ve Patlayıcılar		Çağılı Sesleri	Çatırtılar		Vınlama ve Bağirtılar



Resim 4. Luigi Russolo (1914), asistanı Ugo Piatti ile Intonarumori (Gürültü Makineleri) üzerine çalışırken (Holmes, 2008: 16).

Russolo, modern şehirlerdeki ses özdeklerine yoğunlaşsa da O'nun ses dünyası hem doğal hem de mekanik gürültüleri barındırmaktadır. Russolo, bu gürültülerle dolu ses dünyasında modern şehir içerisinde keyif alınabilecek sesleri ise şu şekilde sıralamıştır;

- Rushing of Water (Suların çağlaması)
- GasorAir in Metal Pipes (Metal borulardaki hava ve gazlar)
- Throbbing of Valves (Valflerin çarpmaları)
- ThePounding of Pistons (Pistonların vuruşları)

- Screeching of Mechanical Saws (Mekanik testerelerin gıcırdamaları)
- TheJolting of Trams on Their Tracks (Tramvayların yollarından giderken oluşan sarsıntılar)
- Flapping of Curtains and Flags (Perde ve bayrakların uçuşması) (Poggi, 2009: 831).

Luigi Russolo'nun Kendinden Sonraki Bestecilere Etkisi

Luigi Russolo'nun müzikte yeniye arayan bu düşünceleri, daha öncede ifade edildiği gibi birçok çağdaşına ilham kaynağı olmuş ve yeni çalgıların üretilmesini sağlamıştır. Boran'ında altını çizdiği gibi Cage'in her türlü sesi müzik olarak kabul eden görüşü, Russolo'nun ses ile ilgili düşüncelerine paraleldir (Holmes, 2008: 35). Kelly ise buna ek olarak Russolo'nun başını çektiği ve Batı Sanat Müziği ses özbekleri açısından ezberleri alt üst eden gürültünün Russolo ile başladığını ve John Cage ile doruk noktasına ulaştığını aktarmaktadır (Kelly, 2009: 67). Russolo'nun düşüncelerinin devamı olarak niteleyebileceğimiz Cage'in gürültü ilgili görüşlerini aktardığı *"The Future of Music: Credo"* (Geleceğin Müziği: Gürültü) isimli yazısındaki gürültü ile ilgili düşünceler, şu şekilde yer alır; "Nerede olursak olalım, duyduğumuz çoğu kez gürültüdür. Aldırış etmezsek bizi rahatsız eder. Kulak verirsek büyüleyici gelir. Saatte elli mil hızda giden kamyonun sesi, radyo istasyonları arasındaki parazit, yağmur. Bu sesleri yakalamak ve denetlemek istiyoruz" (Fırıncioğlu, 2012: 78).

Cage, burada çoğunlukla bireyler tarafından gürültü olarak algılanan ya da müzikal ses olarak algılanmayan endüstriyel ve somut sesleri müzikal bir ses özdeği olarak kabul etmektedir. Buna ek olarak Kelly'nin, Cage'in geleceğin müziği için vurguladığı en önemli nokta, bütün seslerin müziğin amaçlarına hizmet etmesi gerekliliği ve farklı elektronik aygıtların müziği daha zengin kılması gerekliliğidir (Kelly, 2009 68).

Russolo'nun manifestosu, yayınlandığı 1916 yılından itibaren Claude Debussy, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Edgard Varèse ve Henry Cowell gibi besteciler için bir ilham kaynağı olmuştur. Örneğin Cowell, çalışmalarında gürültü öğeleri barındıran vurmali çalgılardan yararlanmıştır. Aynı şekilde Varèse'in yapıtlarında da gürültü duyulabilmektedir. Kelly'nin de altını çizdiği gibi özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında bestelenen deneysel ve gürültülerle donatılı birçok yapıt, ses özbeklerini Russolo'nun öncül düşüncelerine borçludur (Kelly, 2009: 67).

İlkin 1913 yılında yayınlanan Russolo'nun manifestosu, 1916 yılında sanat etkinliğine başlayan Dadaizm'in öncü sanatçıların da gürültü üzerine çalışmalar yapmasını sağlamıştı. Dadaizm tam manası ile müzikte etkin olmasa da gürültü müziği, Dadaist sanatçıların yoğun olarak buldukları müzikhollerde sıklıkla duyulmaktaydı. Dadaizm'in sembol isimlerinden biri olan Marcel Duchamp ise "Musical Erratum" isimli eserinde, bir şapkadan rastgele nota dizileri oluşturmuş ve bu dizileri kullanarak çalışmalar yaratmıştı. Yine aynı şekilde Erik Satie, Jean Cocteau'nun "Parade" isimli balesi için bestelediği yapıtında üflemeli ve yaylı çalgıların yanı sıra daktilo, siren, pervane gibi farklı gürültü üreticilerden yararlanmıştı (Cook ve Pople, 2004: 216).

Russolo, Satie, Picasso ve Jean Cocteau gibi sanatçıların yakın arkadaşı olan, aynı zamanda Fütürizm ve Dadaizm sanat akımlarını oldukça yakından tanıyan Edgard Varèse, Avrupa'daki bu baskın görüşleri göç ettiği A.B.D' ye de taşımıştır. Varèse, Amerika'da *New York Telegraph* isimli gazeteye verdiği röportajda, müzikal alfabenin

genişlenmesi gerektiğini, bununla birlikte yeni çalgılara şiddetle ihtiyaç duyulduğunu, kendisini hiç bir zaman daha önceden duyulmuş seslerle sınırlandırmayacağını, düşüncelerinin her haline cevap verebilecek yeniyi aramayı, kendisine görev edindiğini belirtmektedir. Varése, *Deserts* (1950), *La Procession de Vergés* (1955) ve *Le Poème électronique* (1958) gibi yapıtlarda elektronik kaynakları kullanırken *Hyperprism* (1922) isimli yapıtında akustik kaynakların sınırlarını zorlamıştır. Bu yapıtta geleneksel çalgıların yansira vurmali çalgılardan, sirenlerden ve hayvan seslerinden faydalanmıştır. Varése, Russolo'nun düşüncelerini bir üst noktaya taşımış, geleneksel müziğin sunduğu ses sınırlarını, çevre sesleri ve farklı elektronik çalgıların gürültü öğelerini barındıran sesleri kullanarak aşmaya çalışmıştır (Cook ve Pople, 2004: 216-217).

Russolo, bugün bir akım türü olarak kabul edilen gürültü müziğinin (*noisemusic*) kurucusudur; aynı zamanda müziğin ses dağarcığı ile birlikte ne olduğu konusunda da algı değişikliği sağlamıştır. Roussolo, hem diğer avangart akımların bir çoğuna hem de özellikle Schaeffer'in kurduğu somut müzik (*musiqueconcrète*) akımına öncü olmuştur. Russolo'nun teknolojinin o dönemde kaydedilmesine olanak sunmadığı sesleri Schaeffer'in kaydederek kullanabilmesi, Schaeffer'in çevresel ve endüstriyel sesleri taklit etmede daha başarılı olmasını sağlamıştır. Çünkü *Musique Concrète*'in ortaya çıktığı 1940'lı yıllara gelindiğinde, manyetik teyp kullanılarak seslerinin kaydedilmesi ve saklanması mümkün olmuştur. Pierre Schaeffer, kayıt teknolojisi sayesinde farklı gürültü pasajlarını birleştirerek farklı kolâjlar oluşturabilme şansına kavuşmuştur.

Gürültü, sadece Uluslararası Sanat Müziği'nin elektronik ve deneysel çalışmalarında yer almamıştır. Sonraki aşamalarda, ilkin A.B.D.'de ortaya çıkan Popüler Müzik türleri içerisinde de gürültü etkilerinin aktif olarak kullanıldığını görmekteyiz. Gürültü, bu Popüler Müzik türleri içinde en çok endüstriyle daha barışık olan ve protest bir yapıya sahip olan Rock Müzik türleri içerisinde etkin olarak kullanılmıştır. *Noise Rock* ya da *Endüstriyel Rock* gibi alt türlerdeki gürültü öğeleri, Fütürist Akımın temelini oluşturan felsefi nedenlerden dolayı kullanılmaya devam edilmiştir ki, Popüler Müzik türleri içerisinde kullanılan gürültü sesleri, ayrı bir araştırma konusudur. Bu çalışmanın kapsamı, yalnızca Uluslararası Sanat Müziği içerisindeki gürültü öğelerinin ideolojik ve üslupsal temelleriyle ilgilidir.

SONUÇ

Bu çalışma, bir sanat akımı olarak Fütürizmin hem düşünsel ve ideolojik tabanını hem de Uluslararası Sanat Müziği türüne üslupsal bağlamdaki yansıması durumunu tartışmak için oluşturulmuştur. Çalışmada, 20. Yüzyıl başlarında İtalya'da bir sanat akımı olarak Filippo Tomasso Marinetti tarafından inşa edilen ve müziksel bir akım olarak Luigi Russolo ve asistanı Ugo Piatti'nin birlikte oluşturduğu bu proje, gerçek avangart müziğin ilk örneği ve öncüsü olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla Fütürizm, Uluslararası Sanat Müziğinin akustik tınılara, sabit perdelere ve tonaliteye kısırıldığı geleneği kırma anlamında bir ilktir. *On iki ton tekniği*, *Rastlantısallık*, *Minimalizm* ve *Elektronik Müzik* gibi birçok avangart müzik türünün de bu sayede önü açılmıştır. Teknolojinin ilerlemesiyle beraber, Luigi Russolo'nun ardılı olan Pierre Schaeffer'in oluşturduğu Somut Müzik (*Musica Concrète*) akımının da temelinde Russolo'nun oluşturduğu gürültü makinesinin ve gürültücülük felsefesinin etkisi bulunmaktadır.

Bir sanat akımı olarak Fütürizm Felsefesi, geleceğin gelenekte değil yenilikte olduğu düşüncesi temeline oturur. Geleneğe duyulan bu tepki, Endüstri Devrimi'nin de etkisiyle endüstriyel sesleri de içine alan gürültüye dayalı yeni bir müzik üretme düşüncesini sağlar. Fütürizm düşüncesinin kökeninde, Endüstri Devrimi'nin yanı sıra faşist ideolojisinin de etkisi vardır. Güçlünün zayıfı ezerek doğal seleksiyonu sağladığı acımasız savaş kalkınmanın ön koşulu olarak gören ataerkil tabanlı Fütürizm, ideolojik bağlamda gıdasını milliyetçiliğin aşırı bir versiyonu olan faşizmden almıştır. Bu faşist görüş, dönemin Sovyet Rusya'sının komünist görüşleri ve "Sanat toplum içindir" düsturuyla da kesinlikle bağdaşmamış olduğu için Leninistler tarafından *Burjuva Sanatı* isnadıyla aforoz edilmiştir.

Bu avangart hareket, tür olarak yalnızca Uluslararası Sanat Müziğinde çığır açmakla kalmamış, popüler türler içerisinde özellikle *Noise Rock* ve *Endüstriyel Rock* türlerinde de benzer etkiyi oluşturmuştur ki gürültücülük felsefesinin popüler türlere olan etkisi, bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmış ve bu konu yalnızca Uluslararası Sanat Müziği çerçevesinde ele alınmıştır.

KAYNAKÇA

- Adamson, W., Ialongo, E. (2013). "Reconsidering Futurism", *Journal of Modern Italian Studies*, Vol 8, No 4: 389-392.
- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Attali, J. (2005). *Gürültüden Müziğe*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Auner, J. (2013). *Music in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, New York: W.W. Norton Company.
- Boran, İ. (2007). *Elektronik Müzikte Analog Dönem ve Bülent Arel'in Stereo Electronic Music no.1 Adlı Yapıtı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Butler, C. (2013). *Modernizm*. Çev., Nursu Örgü. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Cebe, R. (2014). "Fütürizm'in Müziğe Etkileri ve Yeni Çalgılar", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 13, No. 49: 312-323.
- Chang, J. H. (1999), *Composing Noise*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Institute of Sonology Royal Conservatory The Hague, Holland.
- Cook N., Pople A. (2004). *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gergely, K., Ádám, I. (2009). "Russolo and his Technical Utopia." *New Sound Journal*, 34/2: 37-49.
- Cage, J. (2012). *John Cage Seçme Yazılar*. Çev. ve Yayına Haz., S. Fırıncioğlu. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Holmes, T. (2008). *Electronic and Experimental Music*. UK: Routledge Publisher.
- Jdanov, A. (1996). *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*. Çev. F. Bertay Baltalı. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Jensen, R. B. (1995), "Futurism and Fascism." *History Today*, November 1995, 45/11:35-41.

- Kelly, C. (2009). *Cracked Media The Sound of Malfunction*. USA: The MIT Press.
- Kosbatar, Ö.(2012). *Taşlar Kimin İçin Yuvarlanıyor*. İstanbul: Altı Kırk Beş Yayınları.
- Marinetti, F. T. (2008).*Futurist Manifestolar Kitabı*. Çev. Tuna Yılmaz.İstanbul: Altıkırkbeş Yayınevi.
- Mustan Dönmez, B.(2014). *Müziğin Kökeni Üzerine*. Ankara: Gece Yayınları.
- Poggi, C. (2009). "The Futurist Noice Machine." *The European Legacy*, Vol 14, No. 7: 821-840.
- Russolo, L. (2002). "The Art of Noises, Futurist Manifesto". *Audio Culture: Readings in Modern Music*. Ed: C.Cox and D. Warner. Continium Publishers: New York and London.
- Serafin, S., Götzen A., Böttcher, N. (2006). "Synthesis and Control of Everyday Sounds Reconstructing Russolo's Intonarumuri", Proceedings of the 2006 International Conference on New Interfaces for Musical Expression, Paris (240-245).
- Pratella, F. P. (1910). Manifesto of Futurist Musicians. <http://www.unknown.nu/futurism/musicians.html>, Launched by the Poet Marinetti in Le Figaro in Paris, erişim tarihi 02.02.2017

EXTENDED SUMMARY

Introduction Purpose and Method of the Study

This study was designed to address the concept of "the Art of Noises" both ideologically and stylistically. The intellectual foundations of this avant-garde movement were laid in all arts with the concept of "Futurism" developed by the Italian poet, Filippo Tomasso Marinetti, at the beginning of the 20th century. In the same period of time, the theoretical and performative aspects of futurism were developed and applied to music with the concept of "the Art of Noises" by the Italian painter and composer, Luigi Russolo.

Qualitative research methods such as literature review and historical method were used in the study. Certain findings, interpretations and conclusions have been reached based on the specific parameters of art history, music history, recent world history and ancient philosophy of art related to this study.

Findings and Interpretation of the Study

The Industrial Revolution led not only to a transformation in production methods and relations but also to a number of transformations in the world of thought and art. Some of the scientists who offered new paradigms by breaking down traditional values of the past are Friedrich Nietzsche, Jean Paul Sartre, Bertrand Russel, Immanuel Kant and Wilhelm Dilthey in philosophy; Karl Marx and Friedrich Engels in sociology; Sigmund Freud in psychoanalysis; Albert Einstein in physics, and Charles Darwin in biology.

Being one of the most influential movements in avant-garde art movements, Futurism influenced many forms of art such as literature, painting and music. According to Flippo Tommaso Marinetti, Futurism is the future, it is breaking ties with the past. As the founder of Futurism, Marinetti initiated one of the most important art movements of the 20th century with the publication of his "Manifesto of Futurism" on the front page of the

newspaper Le Figaro in 1909. Italian futurist painters dissociated the colors and figures from each other sometimes by using sharp lines and sometimes by using a soft-point technique in order to set in motion the speed and dynamism suggested by Marinetti. The very same artists also symbolized the appeal of Futurism to speed and technology by stylistically integrating moving objects such as airplanes, cars and trains into their works (Antmen, 2013: 65-67).

The beginning of the 20th century was also a period in which the communist Soviet Russia made its presence felt. On the grounds that they lacked socialist-realistic qualities, uninterested in "enlightening the public" and bourgeois-focused, an array of avant-garde arts was disregarded by Soviet staff of culture, who were also prosecuting the creators of thought and artistic movements which did not comply with the culture policy of the Russian state of that period. Therefore, composers such as Shostakovich, Prokofiev, Khachaturian and Kabalevsky, who made music in line with the popular political trend of the *zeitgeist*, were revived by Soviet Russia at the time (Jdanov, 1996: 49-65).

In contrast to the pessimistic and nihilistic attitudes of, especially, the socialist realistic intellectuals in Europe and the U.S.A., Futurism is optimistic. This optimism comes from futurists' approach to capitalism and war as preconditions for development and progress (Kosbatar, 2012: 100). Ideological principles of Futurism were fed on Italian Fascism. That is to say, Benito Mussolini is regarded as the founder of Fascism, which is a generic name given to the right-wing authoritarian regimes, and Adolf Hitler as the figure who took the idea of Fascism further to Racism. By many thinkers, the close relationship between Fascism and Futurism is attributed to the political influence of Marinetti. Advocating the dominance of the strong over the weak and propagating war as a law of nature, Italian Fascism was an anti-feminist structure which considered women second-class citizens (Jensen, 1995: 36). Especially in the early 20th century, Marinetti and Mussolini, the fascist Italian leader, worked together in the fascist political movement (Jensen, 1995: 38). However, this Anti-feminism offended contemporary Italian feminists. Therefore, some intellectuals today have tried to revive the movement of Futurism, which prevails in parallel with fascist ideology, in favor of feminists (Adamson and Ialango, 2013: 390-391).

Before addressing the characteristics of Futurism, it is appropriate to briefly discuss the nature of music. "What is music?" and "what is noise?" are major philosophical questions the answers to which also involve the ontology and definition of music. Defining what noise is also yields the definition of music, which is the philosophical approach to music. According to Mustan Dönmez, "... the whole body of unorganized and unintentional sounds which are not mentally created and pleasant to the ear can be referred to as noise." (Mustan Dönmez, 2014: 47). Kelly, on the other hand, interprets noise as: "Noise is filled with 'complexity and unpredictability'... Noise, however, eludes simple definition. Noise has been theorized in discrepant disciplines such as in formation theory, acoustics, musicology, and "everyday meanings." (Kelly, 2009: 60-61). According to Attali, music means the artifactual organization of noises and music, therefore, is made out of noise (Attali, 2005: 43). The author argues that noise, which was the symbol of destruction and disorder in all cultures

throughout history, has now begun to acquire a musical identity by virtue of science and technology (Attali, 2005: 40).

The avant-garde music trends of the 20th century have been a reflection of the philosophical inquiries about the definition of noise and music on art due to the radical transformations in environmental conditions. At the beginning of the 20th century, new steps were taken with the idea of breaking away from the past to introduce something new to music and art. Many composers such as Bartok, Schoenberg and Stravinsky consider the 20th century to be the beginning of modern music. This criterion of modernity was primarily concerned with the philosophical re-questioning of the concepts of 'sound', 'noise' and 'music.'

The Result of the Study

This study was designed to discuss both the intellectual and ideological foundations of Futurism as an art movement and its stylistic repercussions with the concept of “the Art of Noises” on the International Art Music. Developed as an art movement in Italy in the early 20th century by Filippo Tomasso Marinetti and adapted to music by Luigi Russolo and his assistant, Ugo Piatti, Futurism was addressed by this study as the archetype and pioneer of the real avant-garde movement. Futurism, therefore, is the first attempt to break with tradition in which the International Art Music was confined to acoustical tunes, constant pitches and tonalities. This first attempt by Futurism paved the way for the emergence of many avant-garde movements such as *Twelve-Tone Technique*, *Randomness*, *Minimalism* and *Electronic Music* along with the advances of technology. The movement of Concrete Music (*Musica Concrète*) created by Pierre Schaeffer, the successor of Luigi Russolo was also influenced by the noise machine and the philosophy of noise developed by Russolo.

The philosophy of Futurism, as an art movement, is based on the premise that the future lies in novelty, not in tradition. This reaction to tradition brings with it the idea of producing a new music based on noise including industrial voices with the influence of the Industrial Revolution. It is not only the Industrial Revolution but also the ideology of Fascism which lies at the root of the movement of Futurism. Having advocated the idea of natural selection through the dominance of the strong over the weak and considered ruthless war-making a precondition for development, the patriarchal Futurism ideologically thrived on Fascism, which is an extreme version of nationalism. This fascist ideology was stigmatized as “*the Art of Bourgeois*” and shunned by the Leninists as it was absolutely irreconcilable with the communist views of the Soviet Russia and the principle of “Art is all for the masses.”

This avant-garde movement did not only mark a new epoch as a genre in the International Art Music but also had so much impact on popular genres, especially on *Noise Rock* and *Industrial Rock* so that the impact of the philosophy of “Noise Music” on the popular genres was excluded from the scope of this study, which addressed the issue only within the framework of the International Art Music.