T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERİSTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

HALK MÜZİĞİ ESERLERİNİN VİDEO MÜZİK KLİPLERİNDEKİ GÖRSEL TASARIMIYLA METİNSEL VE MÜZİKAL ANLATIMININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYBERKHAN AYDEN

TEZ DANIŞMANI: PROF.DR.ZİNNUR GEREK

GAZİANTEP
EKİM, 2023

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

Tezin Başlığı: Halk Müziği Eserlerinin Video Müzik Kliplerindeki Görsel Tasarımıyla Metinsel ve Müzikal Anlatımının İncelenmesi
Adı ve Soyadı: Ayberkhan AYDEN

Tez Savunma Tarihi: 23/10/2023

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

SBE MÜDÜRÜ

Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Hasan AÇILMIŞ
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Zinnur GEREK
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:
(Unvanı, Adı ve SOYADI) İmzası

Prof. Dr. Zinnur GEREK _____

Doç. Dr. Nuri Can AKSOY _____

Dr. Öğr. Hasan AÇILMIŞ _____

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

•Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

•Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

•Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

•Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

•Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza:……

Adı ve Soyadı: Ayberkhan AYDEN

Öğrenci Numarası: 190540121013

Tezin Savunma Tarihi: 23/10/2023

ÖZET

HALK MÜZİĞİ ESERLERİNİN VİDEO MÜZİK KLİPLERİNDEKİ GÖRSEL TASARIMIYLA METİNSEL VE MÜZİKAL ANLATIMININ İNCELENMESİ

AYDEN, Ayberkhan
Yüksek Lisans Tezi, Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zinnur GEREK
Ekim-2023, 196 sayfa

Yaşam serüveni boyunca duygu ve düşüncelerini ifade etmekte insanlığa eşlik etmiş olan müzik olgusu, eşlik ettiği ifade edilen yaşamı her yönüyle etkilemiş ve yaşamdan etkilenen çeşitli unsurlardan etkilenmiştir. Günümüzün tartışılmaz gerçekliği olarak teknolojik gelişmeler, insan yaşamının her yönünü olduğu üzere, müziği de etkilemektedir. Bu araştırmanın amacı, müziğin birlikte takdim edildiği video kliplerle arasındaki etkileşim ilişkilerini incelemektir. Bu doğrultuda öncelikle müzik video klipleri aracılığıyla toplumun büyük bir kesimine ulaşma imkânı bulan dijital iletişim araçlarının geleneksel müziğimiz üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Araştırmada 2014-2023 yılları arasında YouTube isimli sosyal medya platformunda yayınlanan halk müziği eserlerinin müzik video kliplerindeki görsel tasarımla ilgili verileri elde edebilmek için nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Bu kapsamda geleneksel Türk halk müziğinden belirlenen 34 eser; tüketicilerine takdim edildikleri video klipler, sözleri ve müzikal yapıları itibarıyla ele alınarak incelenmiştir. Video klipler yansıtıcı, resimleyici, genişletici ve ayırıcı olmak üzere dört kategori üzerinden kategorize edilmiştir. Araştırmanın sonucunda yansıtıcı müzik videolarında çoklukla üretim süreci ölçütünün, devamındaysa konser hikayesi ölçütünün kullanıldığı, resimleyici müzik videolarında ise çoklukla kurgu ölçütünün devamında renk etkisi ve romantizm ölçütlerinin kullanıldığı belirlenmiştir. Genişletici müzik video kliplerinde çoklukla sübliminal mesaj ölçütünün, devamında renk ve popülarite ölçütlerinin kullanıldığı, ayırıcı müzik video kliplerinde saygı ölçütünün çoklukla kullanıldığı, devamında renk etkisi ölçütlerinin kullanıldığı görülmekte olup müzik video klip türleri arasında ölçüt kullanımlarında farklılıklar dikkat çekmektedir. Müzik video klipleri ile eserin güftesi arasında incelenen eserlerin 10 tanesinin video kliplerinde eserlerin sözlerinden doğrudan doğruya, 8 tanesinde ise kısmen esinlendiğini görülmüştür. Ayrıca 16 eserin müzikal açıdan orijinal formuyla müzik video klibindeki formunun aynı olduğu, 18 eserin farklı icra edildiği görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Müzik, Görsel Tasarım, Türk Halk Müziği, Video Klip

ABSTRACT

ANALYZING THE TEXTUAL AND MUSICAL EXPRESSION OF FOLK MUSIC WORKS WITH VISUAL DESIGN IN VIDEO MUSIC CLIPS

AYDEN, Ayberkhan
Social sciences institute, Department of music sciences
Supervisor: Prof Dr Zinnur Gerek
October - 2023, 196 pages

The phenomenon of music, which has accompanied humanity in expressing its feelings and thoughts throughout its life adventure, has affected every aspect of the life it is expressed and has been affected by various elements affected by life. As an indisputable reality of today, technological developments affect music, as well as every aspect of human life. The aim of this study is to examine the interaction relations between music and video clips presented together. In this regard, the main purpose of the research is to reveal the effects of digital communication tools, which have the opportunity to reach a large segment of society through video music clips, on our traditional music. In the research, a scanning model, one of the qualitative research methods, was used to obtain data about the visual design in the video music clips of folk music works published on the online video sharing and social media platform YouTube between 2014 and 2023. In this context, 34 songs determined from traditional Turkish folk music and the video clips in which they were presented to consumers were examined in terms of their lyrics and musical structures. Video clips are categorized into four categories: reflective, illustrative, expansive and separative. As a result of the research, it was determined that in reflective music videos, the production process criterion was mostly used, followed by the concert story criterion, while in illustrative music videos, the editing criterion was mostly used, followed by the color effect and romance criteria. In expansive music video clips, subliminal message criterion is mostly used, followed by color and popularity criteria; in distinctive music video clips, respect criterion is mostly used, followed by color effect criteria, and differences in the use of criteria between music video clip types are noteworthy. It was observed that 10 of the works examined between the music video clips and the lyrics of the work were directly inspired by the lyrics of the works in the video clips of 10 of the works, and 8 of them were partially inspired. In addition, it was observed that the original form of 16 works was the same as the form in the music video clip, while 18 works were performed differently.

Keywords: Music, Visual Design, Turkish Folk Music, Video Clip

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze müzik, çeşitli faktörlerden ve bileşenlerden etkilenerek dönüşümlere uğramış ve insanın gündelik yaşamının her safhasında meydana gelen her gelişme, müziğin aldığı nihai formda bir faktör teşkil etmiştir. Sözü edilen insan yaşamında meydana gelen değişim ve gelişmelerin çokluğu ve çeşitliliği göz önüne alındığında, müziğin büründüğü formların değişimi ve çeşitlenmesi de elbette çok büyük ölçekli olmuştur. Bu bakış açısıyla müziğin gün itibarıyla eriştiği formlarının ele alınması ve arka planında hangi motiflerin çalıştığının anlaşılması, deyim yerindeyse bir imkansızlığı ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte müzik olgusunun en çok etkilendiği, saha itibarıyla yakın olduğu faktörleri sıralayarak bu faktörlerden hareket edip müzik formlarının analiz edilmesi daha mümkün ve daha gerçekçi sonuç alınmasını sağlayabilecektir. Müziğe uygun olarak yaratılan görsel tasarımlar kaçınılmaz şekilde müzikten etkilenmekte, bu tasarımların hazırlanış ve meydana geliş süreçleri de müziği etkilemektedir.

Bu araştırma sahada ve masa başında yürütülen oldukça uzun ve meşakkatli bir çalışma sürecinin ürünüdür. Bu sürece birçok değerli kişi; gerek akademik bakış açılarıyla, gerek geleneksel bilgi birikimleriyle yadsınamayacak katkılar sunmuştur. Öncelikle araştırma fikrinin ortaya çıktığı ilk günden, tez olarak savunulduğu son güne kadar ilgisini ve desteğini esirgemeyerek akademik açıdan bilgi birikimiyle tezin vücuda gelmesini sağlayan değerli danışmanım Prof. Dr. Zinnur Gerek'e içtenlikle şükranlarımı sunarım. Zira onun vizyonu ve katkıları olmadan bu çalışmanın gerçekleştirilmesi mümkün olamazdı. Bunun yanı sıra araştırma süreci boyunca her zaman desteklerini hissettiğim Dr. Öğr. Üyesi Hasan Açılmış'a, Öğr. Gör. Mustafa Arslan'a, Dr. Öğr. Üyesi İ. Halil Korkmaz'a, Öğr. Gör. Ersin Yıldırımer'e, Öğr.Gör. Mustafa Balçın'a, Öğr.Gör.Bayram Kurt'a, Öğr.Gör. Hüseyin Kaynak ve değerli dostlarım Fatih Gökalp, Hilmi Alemdaroğlu ve Göktuğ Akdoğan'a teşekkür borçluyum. Araştırma için veri toplayabilmeme ve yazım sürecinde elinden geldiğince yardımını esirgemeyen Duygu Demir'e müteşekkirim.

Ayberkhan AYDEN
Ekim 2023

Annem,Babam ve Kız Kardeşime…

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **v**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **vii**
GÖRSELLER LİSTESİ ..... **x**
SEMBOLLER VE KISALTMALAR ..... **xi**

GİRİŞ

A. Araştırmanın Konusu ve Problemi 1
B. Araştırmanın Amacı ve Önemi 3
C. Araştırmanın Yöntemi 4
D. Sayıltılar 7
E. Sınırlılıklar 8
F. Konu ile İlgili Çalışmalar 8

I.BÖLÜM
KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Müzik Kliplerinin Ortaya Çıkış Süreci 10
1.1.1. Fonokinetoskop ve Sinematograf 12
1.1.2. Soundies 14
1.1.3. Scopitone 15
1.1.4. Televizyon 16
1.1.5. Dijital Dönem 17
1.2. Müzik Video Klip Yayını Yapan Mecralar 18
1.2.1. MTV 18
1.2.2. CMT (Country Music Television) 19
1.2.3. Kral TV 20
1.2.4. Youtube 20

1.3. Müzik Videolarının Türleri 21

1.4. Müzik Video Kliplerin Kitlelere Sunum Yöntemleri..... 29

II. BÖLÜM
BULGULAR VE TARTIŞMA

2.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular 57

2.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular..... 95

2.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular..... 168

SONUÇ VE ÖNERİLER..... 185

KAYNAKLAR 191

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Esti Bahar Yerli adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 58
Tablo 2. Yollar Seni Gide Gide Usandım adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler..... 59
Tablo 3. Zülüf adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler..... 60
Tablo 4. Karadır Kaşların adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 61
Tablo 5. Tanrıdan Diledim adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 62
Tablo 6. Can Maral adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 63
Tablo 7. Adana Köprü Başı adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 64
Tablo 8. Beyaz Gül adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 65
Tablo 9. Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler..... 66
Tablo 10. Çift Jandarma adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 67
Tablo 11. Hey Onbeşli adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 68
Tablo 12. Evlerinin Önü Yonca adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler..... 69
Tablo 13. Halkalı Şeker Şam Fıstık adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler..... 70
Tablo 14. Al Almayı adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler ... 71
Tablo 15. Çalın Davulları adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 72
Tablo 16. Firari adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler..... 73
Tablo 17. Sazım adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 74
Tablo 18. Ladik Semahı adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 75
Tablo 19. Bilmem Nerde Kaldı adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler..... 76
Tablo 20. Gara Devem adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 77

Tablo 21. Anamas'ın Gedikleri adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.....78
Tablo 22. Gönül Gurbet Ele Varma adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.....79
Tablo 23. Urfanın Etrafı Dumanlı Dağlar adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.....80
Tablo 24. Uyan Uyan adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.81
Tablo 25. Dost Dost Diye adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 82
Tablo 26. Aldanma Gönül adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 83
Tablo 27. Kalenin Bedenleri adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.....84
Tablo 28. Yalan Dünya adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 85
Tablo 29. Karahisar Kalesi adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler 86
Tablo 30. Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.....87
Tablo 31. Entarisi Dım Dım Yar adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.....88
Tablo 32. Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.....89
Tablo 33. Yuh Yuh adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.....90
Tablo 34. Ağlama Yar adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler.92
Tablo 35. İncelenen eserlerin müzik video kliplere göre dağılımı.....93
Tablo 36. İncelenen eserlerin ölçüt kullanımına göre dağılımı.....94
Tablo 37. Esti Bahar Yeli adlı türkünün Müzikal analizi.....168
Tablo 38. Yollar Seni Gide Gide Usandım adlı eserin Müzikal analizi.....168
Tablo 39. Zülüf Dökülmüş Yüze adlı eserin Müzikal analizi 169
Tablo 40. Karadır Kaşların adlı eserin Müzikal analizi 169
Tablo 41. Tanrıdan Diledim adlı eserin Müzikal analizi.....170
Tablo 42. Can Maral Can adlı eserin Müzikal analizi.....170
Tablo 43. Adana Köprü Başı adlı eserin Müzikal analizi 171
Tablo 44. Beyaz Gül Kırmızı Gül adlı eserin Müzikal analizi.....171
Tablo 45. Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin Müzikal analizi.....172
Tablo 46. Çift Candarma Geliyor adlı eserin Müzikal analizi 172
Tablo 47. Hey Onbeşli adlı eserin Müzikal analizi 173
Tablo 48. Evlerinin Önü Yonca adlı eserin Müzikal analizi.....173
Tablo 49. Halkalı Şeker Şam Fıstık adlı eserin Müzikal analizi 174
Tablo 50. Al Almayı Daldan Al adlı eserin Müzikal analizi.....174
Tablo 51. Çalın Davulları adlı eserin Müzikal analizi 175
Tablo 52. Firari adlı eserin Müzikal analizi 175
Tablo 53. Sazım adlı eserin Müzikal analizi 176

Tablo 54. Ladik Semahı adlı eserin Müzikal analizi 176
Tablo 55. Bilmem Nerde Kaldı adlı eserin Müzikal analizi 177
Tablo 56. Gara Devem adlı eserin Müzikal analizi 177
Tablo 57. Anamas'ın Gedikleri adlı eserin Müzikal analizi 178
Tablo 58. Gönül Gurbet Ele Varma adlı eserin Müzikal analizi 178
Tablo 59. Urfa'nın Etrafı Dumanlı Dağlar adlı eserin Müzikal analizi 179
Tablo 60. Ötme Bülbül Ötme adlı eserin Müzikal analizi 179
Tablo 61. Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım adlı eserin Müzikal analizi 180
Tablo 62. Bu Dünyanın Devranına adlı eserin Müzikal analizi 180
Tablo 63. Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım adlı eserin Müzikal analizi 181
Tablo 64. Yalan Dünya adlı eserin Müzikal analizi 181
Tablo 65. Karahisar Kalesi adlı eserin Müzikal analizi 182
Tablo 66. Ela (Ahu) Gözlerini Sevdiğim Dilber adlı eserin Müzikal analizi 182
Tablo 67. Entrarisi Dım Dım Yar adlı eserin Müzikal analizi 183
Tablo 68. Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin Müzikal analizi 183
Tablo 69. Yuh Yuh adlı eserin Müzikal analizi 184
Tablo 70. Ağlama Yar Ağlama adlı eserin Müzikal analizi 184

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1 13
Görsel 2 13
Görsel 3 14
Görsel 4 15
Görsel 5 16
Görsel 6 40

SEMBOLLER VE KISALTMALAR

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

THM : Türk Halk Müziği

MTV: Music Television

CMT: Country Music Television

GİRİŞ

Günümüzde müzik kliplerinde kullanılan kurgusal tasarımın teknolojik gelişmeler üzerinden çok farklı boyutlara ulaştığı görülmektedir. Yaşamakta olduğumuz ve adına "bilgi çağı" denen bu dönemde, teknolojide meydana gelen değişikliklerin gündelik yaşantımızı etkilediği ve değiştirdiği göz önüne alındığında, kültürün taşıyıcısı ve etkili bir iletişim aracı olan geleneksel müziğimizin bu durumdan etkilenmemesi mümkün değildir. Mevcut durumun olumlu ya da olumsuz sonuçlarını incelemek ve sonuçlarını değerlendirmek çalışmamızın temel amacını oluşturmaktadır.

Halk müziği eserlerinin orijinal formunun video klip aracılığıyla değişip değişmediği, bir değişim var ise bu değişimin eserin metinsel anlatımında mı yoksa müzikal formunda mı daha fazla etkili olduğu araştırmanın en ilgi çekici boyutudur.

Çalışmanın gerek evrensel anlamda müziğin seyrettiği trendin anlaşılması bakımından ve gerekse geleneksel müziğimizin günümüzdeki formunda müzik video kliplerinin etkisinin belirlenmesi bakımından son derece gerekli ve kıymetli bir konu olduğu ön görülmektedir.

A. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Türk halk müziği ses, ritim ve ezgi yapısıyla Türk milletinin geçmişi hakkında bilgi sunan ve geleceğine de ışık tutan önemli bir kültürel varlıktır. Sadece müzikal öğelerle sınırlı olmayan, bünyesinde diğer kültürel unsurları da barındıran bu mirasın muhafaza edilmesi, yaşayarak ve yaşatarak gelecek kuşaklara aktarılması hem milli hem de manevi bir sorumluluktur.

Toplumsal yaşantımızın neredeyse her alanında var olan geleneksel müziğimizin televizyon ve dijital dönem ile gelişen teknolojinin eşliğinde varlığını sürdürmesi kaçınılmaz bir gerçekliktir. Kültürü canlı tutmanın en temel yolu onları sürekli olarak zamana ve mekâna uygun koşullarda güncellemektir.

Kültür dinamiktir. Geleneksel müzik kültürü, içinde barındırdığı sanatsal ve sosyokültürel özellikleriyle toplumsal yaşamda bir nevi düzenleyici niteliğindedir. Bu nedenle mensup olduğu toplum içerisinde varlığını sürdürmesi ve halk müziği eserlerinin ölü birer yapıt olmaması için onları sürekli güncelleyerek yeniden kullanmak gerekir. En etkili güncelleme yolu ise teknolojiden faydalanarak başka yapıtlarda yeniden vücut bulmasını sağlamaktır. Bu noktadan hareketle günümüzde video klipler aracılığıyla kitlelere ulaştırılan halk müziği eserlerinin güftesindeki anlamın ve melodideki karakteristik yapının ne derece muhafaza edildiği ve müzik video kliplerindeki görsel tasarımla eser arasındaki ilişkinin nasıl kurgulandığı bu araştırmanın konusunu teşkil etmektedir.

Günümüzde teknolojiye paralel değişen yaşam koşulları toplumsal yaşamın her alanında olduğu gibi geleneksel müzik kültüründe de kendini fark ettirmiştir. Farklılıklar bazen olumlu yönde gelişime sebep olduğu gibi bazen de dejenerasyona zemin oluşturur.

Müzik, sanatın ve eğlencenin bir formu olması bakımından kimliğimizi, kültürümüzü, anlatılmak istenilen hisleri, genel olarak insan yaşamına ilişkin her türlü ifadeyi aktarmanın yanı sıra, gelişen teknoloji ile birlikte görsel ve işitsel olanağa sahip her türlü medyanın da ayrılamaz bir parçası haline gelmiştir.

Dünya'da uygulama alanı olarak uzun bir süredir müzik icralarında kullanılan müzik video klipleri daha çok günün koşulları ve teknolojinin sağladığı imkanlar doğrultusunda bireysel yaklaşımla ve izleyicinin haz duygusuna hitap eder nitelikte oluşturulmuştur. Görme ve işitme gibi duyulara hitap etme amacı güden bu yaklaşımın ekonomik beklentiler dışında kültür ve sanat içindeki konumu belirsizdir. Bugüne kadar yapılmış olan çalışmalarda müzik sanatının izleyiciye ulaştırılmasında farklı materyallerle sanatsal bir üretim hedeflenmiş olsa da bu düşüncenin ne derece kültür ve sanata hizmet ettiği tartışma konusudur. Eserin güftesindeki metinsel anlatımı ile müzikal yapısındaki karakteristik özelliklerin ne derece yansıtıldığı ya da muhafaza edildiği, videodaki görsel tasarımda kurgusal olarak ortaya konulmak istenilen temanın eserle ne derecede ilişkili olduğu çalışmamızın ana problem durumunu oluşturmaktadır.

Bu araştırmaya konu teşkil eden halk müziği eserlerinin müzik video kliplerinin dinleyicilere takdimindeki mevcut durumu metinsel, müzikal ve görsel açıdan incelenerek betimsel olarak nitel bir yaklaşımla analiz edilmeye çalışılmış ve aşağıda belirtilen alt problemlere cevaplar aranmıştır.

1. Müzik kliplerindeki kurgusal ve görsel tasarımda hangi ölçütler kullanılmıştır?
2. Müzik kliplerinde eserin metinsel anlatımıyla görsel anlatımı arasında nasıl bir ilişki vardır?
3. Müzik kliplerinde eserin orijinal formuyla video klipteki formu arasında bir farklılık var mıdır?

B. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Toplum; ortak bir kültürü paylaşan, belli bir toprak parçasında yerleşik ve kendilerini birleşik ve özgün bir varlık olarak gören insanlardan oluşan bir grup olarak tanımlanmaktadır (Marshall, 2009, s. 9-22). Toplum olarak nitelendirilen gruba mensup bireyler, hayatın her alanında var olan kültürel ortaklıkları sayesinde duygu ve düşüncelerini birlik ve beraberlik içinde paylaşırlar. Bu paylaşımlar yaşanılan çevre ve koşullar üzerinden sürekli değişim göstererek yeniden şekillenir. Günümüzde toplumlar tüketim kültürü sayesinde boyut değiştirmekte ve bu değişimin yansımaları hayatın her alanında kendini fark ettirmektedir.

Müzik video kliplerinin işitme ve görme duyularına aynı anda hitap ediyor olması, izleyici üzerinde daha güçlü bir etki yaratmıştır. Tüketim kültürünün en temel amacı ürünü ya da hizmeti satmaktır. Müzik özelliği itibariyle hizmet sektörü olarak nitelendirilse de günümüzde somutlaştırılmış ürünlerin (plaklar, CD'ler, konser biletleri, müzik video klipleri vb.) pazarlandığı daha geniş kapsamlı büyük bir sektöre dönüşmüştür. Dolayısıyla müzik piyasası, tüketim kültürünün bir ürünü haline bürünmüş, rekabet ve buna bağlı olarak gelişen piyasa koşulları üzerinden oluşturulan ürün kültüre ya da sanata hizmetten ziyade kâr amacı güden kapitalist bir ürüne dönüşmüştür. Özellikle 1980'lerden itibaren müzik video klipleri sayesinde müziğin görsel hale getirilmesi albümlerin satışlarında büyük bir artışa ve sanatçının tanıtımına önemli bir katkı sağlamıştır.

Teknoloji ve dijital iletişimin yaygınlaşmasıyla değişen toplum düzeni yeni bir toplumsal yapının oluşmasına zemin oluşturmuştur. Dijital toplum olarak nitelendirilen bu yapı içerisinde bireyler her alanda olduğu gibi, kültürel ürünlerini de kendi iradeleriyle yeniden şekillendirip yorumlamaktadırlar. Geçmişten günümüze gelen kültürel ürünleri video kliplerde yaratıcılığa bağlı olarak değiştiren tasarımcının kültürel bilgisi ve teknolojiyi kullanabilme becerisi bu değişimde etkili olmaktadır. Özellikle halk müziği eserlerinin yöresel özellikleri, icra biçimleri ve uygulama alanları bu durumdan fazlasıyla etkilenmektedir. Bu etkiyle birlikte eser günün koşulları üzerinden kendini güncellemekte veya farklı unsurların içinde yeniden üretilmeye ve yaşatılmaya devam edebilmektedir. Geleneksel müziğimizin adına bu durum hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar yaratmaktadır. Bu nedenle teknolojinin ve de dijital iletişimin geleneksel müziğimiz üzerindeki etkilerinin incelenmesi müzik kültürümüz ve bu kültürün yaşatılması noktasında oldukça önemlidir.

Araştırmanın temel amacı müzik video klipleri aracılığıyla toplumun büyük bir kesimine ulaşma imkânı bulan dijital iletişim araçlarının geleneksel müziğimiz üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda halk müziği eserlerinin orijinal formuyla video klipteki formu arasındaki farklılıklar metinsel, müzikal ve görsel tasarımlar ayrı ayrı analiz edilerek incelenmiştir.

C. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma 2014-2023 yılları arasında YouTube isimli sosyal medya platformunda yayınlanmış olan halk müziği eserlerinin müzik video kliplerindeki görsel tasarımla ilgili verileri toplayarak hazırlanmıştır. Bu verileri elde edebilmek için edebilmek için nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeye amaçlayan yaklaşımdır (Berkman, 2002). Tespit edilen halk müziği eserlerine ait müzik video klibindeki tasarım ve eserlerinin orijinal formundaki metinsel ve müzikal yapıyı inceleyebilmek için ise doküman analiz yöntemi kullanılmıştır. Doküman analizi, basılı ve elektronik (bilgisayar tabanlı ve internet erişimli) materyallerin incelenmesi ve değerlendirilmesi sürecinde gerçekleşen bir dizi işlemdir (Bowen, 2009, s. 27-40). Kısacası, araştırma konusu hakkında diğer kişi ya da kurumlar tarafından yazılmış, hazırlanmış ya da yaratılmış çeşitli yazı, belge, yapım veya kalıntının toplanması ve incelenmesi doküman analizi olarak kabul edilmektedir

(Seyidoğlu, 2016, s. 33-57). Nitel araştırmalarda kullanılan dokümanlar, araştırmanın amacına uygun yazılı materyaller olabildiği gibi günümüzde dijital kültürün ürünü olan film, video vb. materyallerde olabilmektedir.

Bu araştırmaya konu olan müzik video klipleri 2005-2023 yılları arasında YouTube isimli sosyal medya platformunda yayınlanmıştır. Araştırmada kullanılan halk müziği kliplerini tespit etmek üzere tarama yönteminden yararlanılmıştır. Tarama yöntemiyle belirlenen eserler üzerinde durum analizi gerçekleştirilmiştir. Daha sonra gerek teknolojideki hızlı gelişim ve gerekse video kliplerdeki teknik ve kurgusal ayrıntılar dikkate alınarak, bu ayrıntılar ve teknik konular ışığında doğru bir inceleme yapılabilmesi için 2014-2023 yılları arasında yayınlanan kliplerle sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda araştırma için eser belirleme noktasında ölçüt örneklemesi yöntemin yararlanılmıştır. Bu yöntemde araştırmanın amacı doğrultusunda araştırma sorularına cevap bulunması hususunda doğru örnek teşkil edebilecek tüm eserler tespit edilmeye gayret gösterilmiştir. Gerçekleştirilen tarama neticesinde incelemeye değer bulunan 34 müzik video klibinin kurgusal tasarımı ve video klipte kullanılan ölçütler betimsel yöntemle incelenerek, elde edilen bulgular tablo halinde sunulmuştur. Bu kapsamda söz konusu 34 video edebiyat, müzik ve sinema alanında uzman 3 farklı akademisyene de izletilmiştir. TRT repertuvarında olan eserlerin metinsel ve müzikal analizi için orijinal kayıtlarına ulaşılmış, TRT repertuvarında olmayan Türk Halk Müziği formatında olan eserler ise kendi içerisinde ses kayıtları ve türkülerin notaları alan uzmanı üç akademisyenin onayı alınarak analiz edilmiştir.

2014-2023 yılları arasında YouTube'da yayınlanan ve izlenme oranları en yüksek olan 34 halk müziği klibi doküman analiz yöntemiyle incelenmiştir. Araştırmada Çelikcan'ın (1996) müzik video türleri sınıflandırması üzerinden video tasarımında kullanılan ve aşağıda belirtilen ölçütler dikkate alınarak analizler yapılmıştır.

Müzik Video Türleri

Yansıtıcı Müzik Video Klipleri: Yansıtıcı müzik videoları, müziğin kaynak unsurlarını ve icra ediliş biçimini yansıtan görsellerden oluşur. Sanatçılar ve şarkıcılar gerçek veya yapay bir konser ortamında gerçek kimlikleriyle yer alır ve sadece şarkıyı söylerler (Çelikcan, 1996, s. 218-222).

Resimleyici Müzik Video Klipleri: Resimleyici müzik videoları, ses izindeki müzikal unsurları görselleştirilirken, eserin içerisinde geçen sözleri resmetmektedir. Eseri icra eden sanatçının genellikle hem anlatıcı hem de eserin klipinde bir oyuncu olarak görmek mümkün olup, dans ve görsel anlatım ile de tekrar tüketile bilme özelliği ile eserin temposu doğrultusunda hızlı bir kurgu ile sunulduğu görülmektedir (Çelikcan, 1996, s. 222-226).

Genişletici Müzik Video Klipleri: Genişletici müzik videolar, müzikal unsurları resmetmekten ziyade, şarkıya yeni anlamlar yüklemeyi, ses-görüntü ilişkilerini genişleterek şarkıya yeni bir boyut kazandırmayı hedeflemektedir. Görsel anlatımın unsurlarını kullanarak ve yeni anlamlar katılarak eser genişletilirken sanatçının kimliği, imajı da dikkate alınmalıdır. Bu videolar esere sabit bir anlam yüklemeden, izleyiciye kendi öykü, fantezi veya düş versiyonunu üretme imkânı sunar (Çelikcan, 1996, s. 226-232).

Ayırıcı Müzik Video Klipleri: Ses ve görüntü arasında ilişki kurmayan bu müzik video klip türünde farklı kullanım biçimleri olarak Pastiş, tanıtım, ithaf, özdüşümlü parodi, toplumsal eleştiri biçimleri doğrultusunda incelenmiştir. Toplumsal eleştiri, ses ve görüntü ilişkisi toplumsal eleştiri yapmak için bozulur (Çelikcan, 1996, s. 233-242).

Müzik video kliplerinin tasarımında kullanılan ölçütler

- Animasyon Kullanımı
- Posmodern Unsurlar
- Renk Etkisi
- Popülarite
- Teknoloji
- Kurgu
- Konser Hikayesi
- Üretim Süreci
- Cinsellik
- Toplumsal Bilinç
- Anomi
- Subliminal Mesaj
- Saygı ve Bağlılık
- Romantizm

Ayrıca eserlerin metinsel analizinde biçim ve içerik yönünden tespitler yapılmıştır. Müzikal analizinde ise eserin makamı, usul yapısı ve ses sahası tespit edilmiş, TRT repertuvarında olan eserler için icra karşılaştırması, tavır üslup ve müzik tarzına yönelik yorumlamalar yapılmıştır.

D. Sayıltılar

- Araştırmada incelenen müzik video kliplerindeki halk müziği eserlerinin TRT arşivindeki kayıtları orijinal kayıt olarak kabul edilmiştir.
- 2014-2023 yılları arasında yayınlanan ve bu araştırmada incelenen müzik video kliplerinde kullanılan tekniğin ve teknolojinin hemen hemen aynı düzeyde olduğu varsayılmıştır.

E. Sınırlılıklar

- Bu araştırmada incelenen müzik video klipleri 2014-2023 yılları arasında çevrimiçi olarak video paylaşım ve sosyal medya platformu YouTube 'da yayınlanmış olan 34 halk müziği eserlerinin müzik video klipleriyle sınırlandırılmıştır.

F. Konu ile İlgili Çalışmalar

Bu başlık altında müzik icralarında kullanılan görsel tasarımların müzik sanatına etkisine dair faydalanılan yazılı kaynaklar ve araştırmaların katkıları açıklanmıştır.

Bu zamana kadar yapılan araştırmalar arasında Çelikcan'ın (1996) araştırmasının diğer araştırmalara kıyasla daha önemli olduğu düşünülmektedir. Müziğin ve müzik icralarında kullanılan görsellerin niteliğine, yapısına, ses ve görüntü açısından video türlerine, müziğin görselleştirme süreçlerine dair bilgiler mevcuttur. Çalışma altı bölümden oluşmaktadır. Dördüncü bölümdeki "Müziğin Görselleştirilmesi Sürecinde Ses-Görüntü ilişkisinin Oluşumu" ve altıncı bölümdeki "Ses-Görüntü İlişkisi Açısından Müzik Video Türleri" başlıklı metinler konuyu anlamlandırmak açısından büyük öneme sahiptir.

Kaba'nın (araştırmanın yılı) araştırmasının amacı…. Araştırma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde müzik videolarının ortaya çıkı sürecini anlatan Kaba, ikinci bölümde müzik videolarının postmodernizim ile arasında büyük bağ olduğunu ifade etmektedir. Bu araştırmaya katkı sağlayan üçüncü bölümde müzik videolarını 5 farklı başlık altında incelemiş ve sonuç olarak video, televizyon ve bilgisayarın birbirinden ayrılamayacak birer araç olduğunu ve müzik videolarının teknolojiyle bağ kurarak izleyiciye amacını ve kitlesini belirleyip nerede olursa olsun ulaşacağını savunmuştur.

Akyürek'in (2005) araştırmasında ise video klibin dünyadaki ve Türkiye'deki yerine, video kliplerde kullanılan dile ve video klipin sinema diline etkilerine, müzik video türlerine yönelik açıklamalar yer almaktadır.

Akyent’in (2011) araştırmasında 1994-2004 yılında kadın sanatçı ve yönetmenler üzerinde durulmuştur. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlgili dönemdeki toplum yapısı dönüşüm ve değişimlerinin, müzik görselliğinin birleştiği video kliplerde yansıması araştırılmıştır. Görsel dünyanın günlük yaşama egemenliği bakış açısı ve olumlu olumsuz etkileri doğrultusunda, sanat akımları, müzik video kliplerinin yapısı ve müzik televizyonlarının gelişim süreci açıklammıştır.

Candemir’in (2002) araştırmasında müzik video kliplerin anlatım süreçlerinde kullanılan belirli kalıplar kullandığını ve bu kalıpları üç ana unsurla anlatılmıştır.

I. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1.Müzik Kliplerinin Ortaya Çıkış Süreci

Görüntünün sabit kalabildiği ve zamanı durdurup anı mühürleyen icatların en başında fotoğraf makinesi gelmektedir. Fotoğraf makinesinin icadı sürecinde birçok kişinin yüzyıllar boyu bir önceki çalışmaların üstüne koyarak, fotoğraf makinesini geliştirdiğini söylemek mümkündür. 19 yy. da teknolojik gelişmelerin yaşanması ile birlikte ilk görüntüyü kalıcı olarak elde eden kişi Fransız mucit Joseph Nicéphore Niepce olmuştur (Ertan, 2010, s. 57). Niepce' in geliştirdiği bu icat ile görüntü, metal bir plakaya 8 saatte işlendiği ve kısa zamanda kalıcı bir görüntü elde edilemediği için fotoğraf makinesinin gelişim sürecinin devamlılık gösterdiği bilinmektedir.

Eadweard Muybridge (1830-1904), en çok hareket fotoğrafçılığındaki öncü çalışmalarıyla tanınan bir İngiliz fotoğrafçı ve mucittir. Hareketli görüntüleri bir ekrana yansıtabilen ilk makine olan Zoopraxiscope'u geliştirmekle tanınır.

Muybridge, İngiltere'de Edward James Muggeridge olarak doğdu ve daha sonra adını Eadweard Muybridge olarak değiştirdi. 1850'lerde Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti ve en çok manzara ve mimari fotoğrafçılığıyla tanınan başarılı bir fotoğrafçı oldu. 1870'lerde Muybridge hareket araştırmalarıyla ilgilenmeye başladı ve hareketin sıralı fotoğraflarını çekmek için bir teknik geliştirdi. Bu alandaki en ünlü eseri, zengin bir at yetiştiricisi ve sahibi olan Leland Stanford tarafından yaptırılan, hareket halindeki bir atın çektiği bir dizi fotoğraftı. Muybridge, hareketli fotoğraflarını bir ekrana yansıtmak için 1879'da icat ettiği Zoopraxiscope'u kullandı. Zoopraxiscope,

hareket yanılsaması yaratmak için sıralı görüntülere sahip bir dizi cam disk kullandı. Muybridge'in hareketli fotoğrafçılık alanındaki çalışmalarının, modern sinema filmi teknolojisinin gelişimi üzerinde önemli bir etkisi oldu. Hareketi yakalamak için ardışık fotoğrafları kullanması, sinema filminin gelişiminin habercisiydi ve çalışmaları, Lumière kardeşler ve Thomas Edison gibi ilk film yapımcılarını etkiledi. Muybridge 1904'te öldü, ancak onun mirası hareketli fotoğrafçılık alanında bir öncü ve sinema tarihinde erken bir yenilikçi olarak yaşıyor.

Sesi kalıcı olarak kaydetme işlemi, ses dalgalarını yakalamak ve depolamak için bir cihazın kullanılmasını içerir. Bu genellikle ses dalgalarını elektrik sinyaline dönüştüren bir mikrofon kullanılarak yapılır. Elektrik sinyali daha sonra işlenebilir ve teyp, dijital kayıt cihazı veya bilgisayar gibi bir kayıt cihazında saklanabilir. Sesi kalıcı olarak kaydetme işlemi birkaç adıma bölünebilir. İlk olarak, ses dalgaları bir mikrofon tarafından alınır ve elektrik sinyaline dönüştürülür. Bu sinyal daha sonra saklandığı bir kayıt cihazına gönderilir. Kayıt cihazının türüne bağlı olarak, sinyal bantta, sabit sürücüde veya dijital dosya formatında saklanabilir. Kalıcı olarak ses kaydetme işlemi, müzik prodüksiyonu, film ve televizyon prodüksiyonu, podcasting ve daha fazlasını içeren çok çeşitli uygulamalarda kullanılmaktadır. Teknolojideki gelişmeler, yüksek kaliteli ses kaydetmeyi her zamankinden daha kolay hale getirdi ve kaydedilen sesi manipüle etme ve düzenleme yeteneği, sanatçılar ve yapımcılar için yeni yaratıcı olanaklar yarattı.

Sesin kalıcı olarak kaydedilme sürecinde tarihte ilk olarak bilinen icat 1827 yılında Charles Wheatestone tarafından bulunan ‘ilk mikrofon’ olarak bilinmektedir. İlk mikrofon olarak bilinen bu icadı Leon Scott de Martinville 1857 yılında geliştirerek, fonografı icat ettiği öne sürülmektedir. Ardından gelen süreçte Edison hem çalma hem de kaydetme özelliği olan fonografı geliştirip tarihe kendi adını kazımıştır (Delen, 2019, s. 94).

1888 yılında George Eastman tarafından taşınabilir fotoğraf makinelerinin icadından sonra, hareketi yeniden üretme ve sesle senkron halinde kaydetme arzusu ile meydana gelen bu yeni çıkış noktası, hareketli görüntünün doğuşunu müjdelemektedir.

Çalışmanın bu bölümünde yukarıda bahsi geçen teknolojik araçların gelişim süreçleri birer başlık altında ele alınarak incelenecektir.

1.1.1. Fonokinetoskop ve Sinematograf

Fonokinetoskop, 1890'larda Fransız mühendis Charles-Émile Reynaud tarafından icat edilen erken bir deneysel sinema sistemiydi. Kısa animasyon filmler oluşturmak için fonograf teknolojisini bir dizi elle boyanmış görüntüyle birleştirdi. Sistem, bir fonograf ile senkronize edilmiş özel bir projektör kullanarak görüntüleri bir ekrana yansıtarak çalıştı. Fonograf, görüntüler yansıtılırken ses efektleri ve müzik kaydı çalacak ve eksiksiz bir görsel-işitsel deneyim yaratacaktı. Reynaud'un Fonokinetoskop'u ilk halka açık gösterimi 1892'deydi ve sonraki birkaç yıl içinde sistemi geliştirmeye ve iyileştirmeye devam etti. Animasyon filmlerinin en eski örneklerinden bazıları olarak kabul edilen "Pauvre Pierrot" ve "Un bon bock" da dahil olmak üzere sistemi kullanarak birkaç kısa animasyon filmi yarattı. Bununla birlikte, erken başarısına rağmen, Fonokinetoskop geniş çapta benimsenmedi ve sonunda Lumière kardeşlerin sinematografı gibi diğer hareketli görüntü teknolojilerinin gölgesinde kaldı. Bununla birlikte, Reynaud'un yenilikçi ses ve görüntü senkronizasyonu kullanımı, modern sinema filmi ses teknolojisinin gelişimi için temel oluşturdu.

Tarihin ilk hareketli görüntü gösteren makinesi olan fonokinetoskop 1894 yılında Thomas Edison ve William Kennedy Dickson tarafından icat edilmiştir (bkz Görsel 1.). Fonokinetoskop film şeritlerini sadece bir kişinin küçük bir delikten izleyebildiği sınırlı sürede akış sağlayan bir icat olduğu bilinmektedir. Fonokinetoskop teknolojisi ülkemizde yayınlanan İkdam Gazetesinde şöyle tanıtılır; (İkdam, 1894, s. 3-4)

> “Edison ‘fonokinetoskop’ diye bir âlet daha meydana koyarak fart-ı dehâsını ispat eylemiştir. Bu âlet, insan veya hayvan her ne olursa olsun bilcümle zî-hayâtın fotoğrafları alınırken çıkardıkları her türlü etvâr ve harekâtını kelâm ve esvâtını zapt ve taklîd etmektedir. Bu suretle elde edilen menâzır o kadar hakikidir ki, bunların lahm ve izamdan âri olduklarını erbâb-ı temâşâ tayînde izhâr-ı acz etmektedirler” (Evvel, 1894, s. 3-4).



Görsel 1

Dönemin bestecilerinden Robert Planquette tarafından bestelenen bir eserin nakaratını icra eden Dickson'ın, tarihin ilk sesli ve hareketli müzik klibini çektiği bilinmektedir (bkz Görsel 2). Bu makineden 45 tane üretildiği ve hiç birinin sesi görüntü ile senkron kaydetmeyi başaramadığı bilinmektedir.



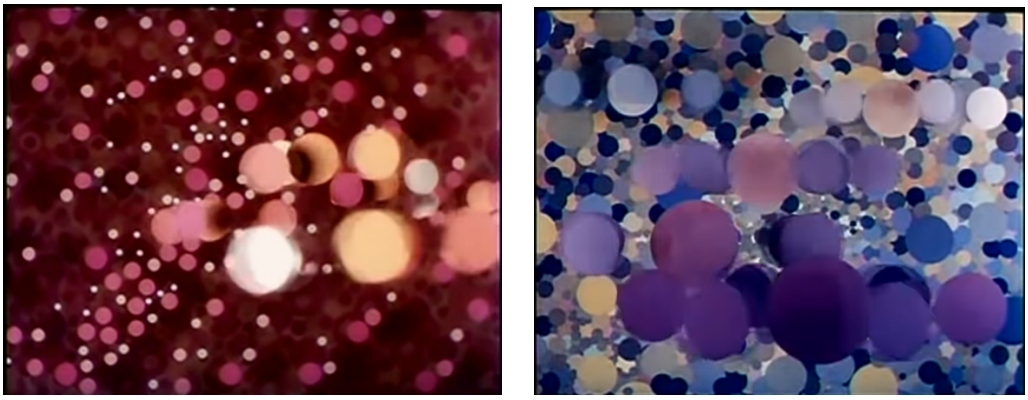
Görsel 2

Auguste Lumière ve Louis Lumière'in fonokinetoskoptan esinlenerek hem kaydedicihem de gösterici olan sinematografı geliştirdikleri bilinmektedir. Tarihte ilk film yapımcıları olarak bilinen Lumière kardeşlerin geliştirdikleri bu icat sinemanın doğuşu olarak kabul edilmektedir. Sinematograf sunumları sırasında, verilen filmlere piyano ile eşlik ederek popüler eserleri çalmışlardır. Zamanla müziğin duygusal, aksiyon veya takip gibi sahnelerde filmle uyumlu olması istenmiştir (Kaba, 1996, s. 52).

1.1.2. Soundies

Soundies, 1940'larda popüler olan bir tür kısa müzikal filmdi. Barlara ve diğer halka açık yerlere kurulan Panoram adlı görsel bir müzik kutusu için üretildiler. Panoram, müşterilerin yazı tura atmasına ve küçük bir ekranda izlemek için bir Soundie seçmesine izin verdi. Soundies'te tipik olarak Louis Armstrong, Duke Ellington ve Cab Calloway gibi zamanın popüler müzisyenleri ve şarkıcıları yer alır. Genellikle düz bir arka planın önünde basit, anlaşılır bir tarzda çekildiler ve öncelikle sanatçılara ve onların müziklerine odaklandılar. Soundies, müzik videosunun erken bir biçimiydi ve genellikle 1980'lerde müzik video formatının gelişimi üzerinde bir etki olarak gösteriliyor. Birçok Soundie'de Afro-Amerikan sanatçılar yer aldığından ve yapımcılığını Afro-Amerikan film yapımcıları yaptığından, Afro-Amerikan kültürünün ve eğlencesinin gelişmesinde de önemliydiler.

Bugün bildiğimiz anlamıyla müzik video kliplerinin atası olan, 1934 yılında Van Oskar Fischinger'in çekmiş olduğu 'Komposition in Blau' adlı filmin; müzik videolarının kaynağı olduğu ifade edilmektedir. Bu müzik videoları, müziğe senkron bir şekilde eşlik eden geometrik şekillerden oluşmaktadır (bkz. Görsel 3).



Görsel 3

Bu yıllarda eser icra eden müzisyenlerin aynı anda görüntülerinin de senkron halinde kaydedildiği ve söz konusu dönemde bu müzik video kliplerinin 'panarom'[1] adı verilen küçük ekranlarda yayınladığı bilinmektedir. Panarom adlı küçük ekranlarda yayınlanan müzik video kliplerine de 'soundies' denilmektedir (bkz Görsel 4), (Shore, 1985) (Berg, 1987).



Görsel 4

1.1.3. Scopitone

Scopitone, 1960'larda popüler olan bir tür müzik kutusuydu. Küçük bir ekrana yansıtılan 16 mm filmdeki müzik videolarını oynatmak için tasarlanmıştır. Scopitone, 1950'lerin sonlarında Fransa'da yaratıldı ve hızla Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde popüler oldu. Scopitone, modern müzik videolarının öncüsüydü ve o zamanlar devrim niteliğinde bir teknoloji olarak görülüyordu. Scopitone makineleri tipik olarak barlarda ve gece kulüplerinde bulunuyordu ve müşterilerin içkilerini yudumlarken izlemeleri için çeşitli müzik videoları arasından seçim yapmasına olanak tanıyordu. Bununla birlikte, 1960'ların ortalarında televizyonun yükselişi ve rock müziğin artan popülaritesi nedeniyle Scopitone'ların popülaritesi azaldı. Teknoloji sonunda daha gelişmiş müzik kutuları ve video oynatıcı biçimleriyle değiştirildi. Nispeten kısa kullanım ömrüne rağmen, Scopitone müzik tarihinin benzersiz ve önemli bir parçası olmaya devam ediyor ve etkisi modern müzik videoları ve müzik

[1] '**Panarom':** gece kulüpleri, bar ve restoranlara yerleştirilen ve izleyicinin seçtiği şarkıyı cihazın üzerindeki küçük ekranda görüntülü olarak izleyebildiği aygıtlardı. Bu aygıtlarda siyah-beyaz olarak çekilmiş müzik film kliplerine de 'soundies' adı veriliyordu.

kutusu teknolojisinde hala görülebiliyor. Müzik video kliplerine öncülük eden, bu kliplerin atası olarak bilenen diğer bir çalışma ise ‘scopitone’ isimli icattır (bkz. Görsel 5), (Aufderheide, 1986, s. 57-58). Filmlerin tanıtımı veya sanatçıların popülaritesini arttırmak amacıyla üretilen bu müzik kutularının, zamanın popüler eserleri ve yayınlanan filmlerinden kesitler alarak sunumlarını yaptıkları ifade edilmektedir (Erşanlı, 2016, s. 104-112).



Görsel 5

1.1.4. Televizyon

Çağın en önemli icatlarından biri olan televizyon, 20.yy’da Birleşik Krallık’ın Hastings kasabasında Logie Baird tarafından bulunmuştur. Televizyonun icadı ve 1930’dan itibaren satışa sunulmasıyla birlikle, daha önceleri popüler olan soundies ve scopitone adlı müzik kutularının tercih edilmemeye başlandığı ifade edilmektedir. Başlangıçta titrek ve siyah-beyaz olarak verilen yayınların ardından televizyon, 1950’li yıllarda Baird tarafından geliştirilip daha kaliteli ve renkli olarak piyasaya sürülmüştür. Bu süreçle birlikte müzik videoları gittikçe daha da yaygınlaşmaya başlamıştır. Albüm veya film tanıtımlarında radyo veya müzik kutuları yerine televizyon tercih edilerek, televizyonun pazarda etkin bir rol oynadığı bilinmektedir (Çelikcan, 1996, s. 65-71). 80‘li yıllar ile birlikte müzik videoları temel bir tanıtım aracı olarak kabul edilip, bahsedilen sürecin hemen ardından etkisini göstermeye

başlamıştır. Gelişen teknolojiyle, müzik endüstrisindeki ekonomik gelişmeler ve dinleyicinin alışkanlıklarının değişimi, müzik videolarının gelişiminde önemli rol oynamıştır (Goodwin (1987), 29 akt: Çelikcan, 1996). Türkiye'de televizyon yayını ilk kez İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından, Philips şirketinin hediye ettiği verici ve televizyonla 9 Temmuz 1952 yılında 60 dakikalık yayınlar ile yapılmıştır. Bunun ardından devlet namına radyo ve televizyon yayını yapmak üzere Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) 01 Mayıs 1964'te kurulmuş ve 31 Ocak 1968 de siyah-beyaz olarak ilk yayını yapmıştır (Avşar, 2005, s. 94-95).

1.1.5. Dijital Dönem

Dijital dönemin başlangıç tarihi 17. yüzyıla kadar dayandırılmaktadır. Bahsedilen dönemde icat edildiği bilenen ilk elektronik hesap makineleri, bilgisayarların temelinin atıldığı icatlar olarak bilinmektedir. Birbirini takip eden gelişmelerden oluşan bu serüven 1970'li yıllardan günümüze kadar değişim gösteren ve dördüncü kuşak bilgisayarlarla kendini gösteren gelişim sürecini ifade etmektedir. Buna paralel olarak internet teknolojisinin ise 1969 tarihinde ilk temellerinin atıldığı bilinmektedir. Doksanlı yılların sonlarına doğru internet ilk kez ticari amaçla kullanıma açılmıştır (Keser, 1994, s. 411-422).

Bilgi çağı olarak ifade edilen dönem ile birlikte bilgisayar ve internetin, eğitim, bilgi ve haberleşme amaçları dışına çıkıp yeni medya kavramına yöneldiği bilinmektedir. Yeni medya kavramının geldiği noktada, internetin kullanım ve erişim alanının genişlemesi ile birlikte, 2000'li yıllarda sosyal medya mecraları ve 2005 yılında 'Broadcast Yourself' (Kendini Yayınla) başlığıyla yayına başlayan YouTube, bu mecralar arasındaki en çok tercih edilen seçenek olarak bilinmektedir. Bilgiye ulaşma amacının yanı sıra paylaşım aracı olarak kullanılan bu mecraların, müzik endüstrisi için vazgeçilmez bir tanıtım aracı olduğu ifade edilmektedir (Seyhan, 2018, s. 52-53). Zamanla gelişen teknoloji ile birlikte telefon ve tabletlerin yaygınlaşmasıyla, yukarda bahsi geçen sosyal medya mecralarına ulaşım daha kolay ve basit hale gelmiştir.

1.2.Müzik Video Klip Yayını Yapan Mecralar

Bir sanatçının veya bir filmin geniş kitlelere yayılması ve söz konusu kitlelerin haberdar edilmesi için tanıtım yapılmasının bir zorunluluk haline geldiği dönemde, televizyon kitlelere erişme noktasında tercih edilecek zorunlu araç olmuştur. Filmlerin tanıtımları popüler sanatçıların eserleriyle bir kolaj halinde sunulup reklam gelirlerini arttırmaya yönelik çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Geçmiş dönemlerde filmlerin yayınlandığı esnada görselde verilen duyguyu veya aksiyonu izleyiciye daha iyi yansıtmak amacıyla film gösterimi esnasında perdenin arkasında canlı olarak icra edilen eserler, dönemin verdiği imkânlarla daha kolay erişilebilir ve daha yaygın hale gelmiştir. Bu durum, müziğin sinema için ayrılmaz bir parçası teşkil edeceğinin habercisi olmuştur. 1980'li yıllarda teknolojik gelişmelerin devamı ve tüketiciden talep görmesi münasebetiyle giderek artmaya başlayan özel televizyon kanallarının açılması sonucunda, kamusal kanallar gerilemeye başlamıştır. Bahsedilen dönemde izleyici kitlesinin tüketici olarak kabul edilmesi ve izleyicilerin özel yayıncı kanallarını tercih etmesi neticesinde kanalların yaş gruplarına ve isteğe göre içerik üretme gereksinimi doğmuştur.

1.2.1. MTV

MTV (Music Television), müzik videoları, konserler ve müzikle ilgili realite şovları dahil olmak üzere öncelikle müzikle ilgili programlara odaklanan bir Amerikan kablolu televizyon ağıdır. 1 Ağustos 1981'de piyasaya sürüldü ve kısa sürede kültürel bir fenomen haline geldi. 1980'lerde ve sonrasında müzik videolarının popülerleşmesinde ve popüler müzik kültürünün şekillenmesinde önemli bir rol oynadı. MTV, müzik programlamaya ek olarak, yıllar boyunca realite şovları, dramalar ve komediler dahil olmak üzere çeşitli başka şovlar da yayınladı. MTV tarihinin en popüler programlarından bazıları The Real World, Beavis and Butt-head, Jersey Shore ve Teen Mom'dur. MTV, dünyanın birçok ülkesinde mevcut olan ağın yerelleştirilmiş sürümleriyle küresel olarak genişledi. Ağ, son yıllarda değişen izleyici alışkanlıkları ve diğer medya platformlarıyla artan rekabet nedeniyle zorluklarla karşı karşıya kalsa da önemli bir kültürel güç olmaya devam ediyor ve genç izleyicilerle alakalı kalabilmek için programlamasını geliştirmeye devam ediyor.

1981 yılında tarihin ilk müzik kanalı olarak bilinen ve 24 saat kesintisiz müzik video klipleri yayınlamak üzere ABD ‘de kurulan MTV, yayıncılık sektörüne yeni bir bakış açısı getirmiştir. Farklı müzik türlerine yer veren MTV, müzik videolarını ücretsiz yayınladıkları için gerek plak şirketleri tarafından içeriklerin karşılıksız olarak verilmek istenmemesi, gerekse diğer kanalların varlığı gibi engelleri kısa sürede aşarak Avrupa ülkelerine yayılmaya başlamış; 1987 yılında MTV-Europe adıyla genç kitleleri hedef alarak 3 farklı ülkede de yayına başlamıştır (Çelikcan, 1996, s. 87-89).

1.2.2. CMT (Country Music Television)

CMT (Country Music Television), müzik videoları, konserler ve country müziğiyle ilgili realite şovları dahil olmak üzere, öncelikle country müziğiyle ilgili programlara odaklanan bir Amerikan kablolu televizyon ağıdır. 5 Mart 1983'te başlatıldı ve şu anda Viacom CBS'e ait. CMT, müzik programlamaya ek olarak, Nashville Squares ve Racing Wives gibi realite şovlarının yanı sıra Nashville gibi senaryolu dramalar da dahil olmak üzere country müziği ve country yaşam tarzıyla ilgili çeşitli başka şovlar da yayınlıyor. CMT, diğer türlerden çapraz sanatçıların yer aldığı şovlar ve ülke yaşam tarzları ve kişiliklerine odaklanan realite şovları ile programlamasını geleneksel country müziğinin ötesine genişletti. Ağ aynı zamanda dünyanın birçok ülkesinde yerelleştirilmiş CMT sürümleriyle küresel olarak genişledi. Diğer medya platformlarından artan rekabete rağmen, CMT önemli bir kültürel güç olmaya devam ediyor ve country müzik hayranları ve country yaşam tarzı programlama meraklıları için popüler bir destinasyon olmaya devam ediyor.

Gün geçtikçe müzik video kliplerinin dinleyiciye etkisinin artması doğrultusunda müzik kanalları yaygınlık göstermeye başlamıştır. MTV’nin yayınladığı tarzın dışında başka bir tarz yayınlamak amacı ile başka müzik kanalları da ortaya çıkmıştır. Country Music Television 1983 yılında kurularak MTV’den farklı olarak başka müzik türünde yayınlar, sanatçıların belgeseli, eserlerin veya sanatçının biyografilerini yayınlayarak kitleyi daha geniş bir alana yaymayı hedeflemiştir.

1983 yılında Cable Music Chanel (CMC) kısa ömürlü bir müzik kanalı Amerika Birleşik Devletleri’nde kuruldu. Çok kısa bir süre içerisinde kapanan bu kanal Amerikan folk müziğine yönelik bir kanal idi (Çelikcan, 1996, s. 87).

1.2.3. Kral TV

Gün geçtikçe müzik video kliplerinin dinleyiciye etkisi anlaşılması doğrultusunda müzik kanalları yaygınlık göstermeye başlamıştır. Ülkemizde uzun yıllar yayıncılığı her türlü hakkını elinde bulunduran TRT 1990 yılında dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın bir ABD ziyareti esnasında 'Yurtdışından kiralanan bir kanalın Türkiye'de yayın yapabileceği' açıklamasıyla rakipsizliğini kaybetmiştir (Erşanlı, 2016, s. 104-112). Bu duruma paralel olarak ülkemizde 1 Mart 1990 günü Star1 kanalı yayına başlamıştır. Star televizyonunun girişimleri ile MTV 1994 yılında Türk ekranlarında izlenmeye başlanır. Daha sonra çıkan yasalar ile MTV Türkiye'deki yayın hayatına bir süreliğine ara verir. İhtiyaç dâhilinde hissedilerek, gün boyu müzik video yayınları yapan ve VJ'ler[2] ile şarkıların birbirine bağlandığı kanallar 1994 yılında Türkiye'nin ilk müzik televizyon kanalı olan Kral TV, 1995 Number One tv olarak ülkemizde açılmıştır.

1.2.4. Youtube

2005 yılında 'Broadcast Yourself' (Kendini Yayınla) başlığıyla yayına başlayan YouTube, kısa sürede milyarlarca insana ulaşan bir mecra olmayı başarmıştır. Bu artışa bağlı olarak 2009 yılında sadece YouTube'a özel olarak çekilen müzik video kliplerini yayınlamak amaçlı kurulan VEVO, Sony Music Entertainment, Universal Music Group ve Abu Dabi şirketleri tarafından kurulmuştur. Bu şirketlerin bünyesinde bulunan 50.000 üzeri sanatçının olması ve diğer müzik kanallarına verilen müzik video kliplerinin geri çekilip sadece bu mecrada yayınlanması ile yeni bir dönemin kapılarının açıldığı söylenebilir (Erşanlı, 2016, s. 110).Türkiye'de ise aynı mantaliteyle kurulan 'netd' kanalı 2016 yılları itibariyle 2 milyon kullanıcıya erişmiştir. Buna paralel olarak Türkiye'de ve dünyada müzik video kliplerinin yayınlandığı televizyon kanalları tercih edilmeyip, ulaşımı daha kolay ve büyük kitleleri barındıran bu mecra tercih edilmeye başlanmıştır.

[2] **VJ :** Video Jokey (kısaltılmış VJ veya bazen veejay), VH1, MTV, Kral Tv, Channel V ve Much Music gibi ticari müzik televizyon istasyonlarında müzik videoları ve canlı performanslar sunan bir spikerdir.

1.3.Müzik Videolarının Türleri

Müzik videoları, sanatçıların müziklerini tanıtmak, markalarının görsel bir temsilini oluşturmak ve hayranlarla bağlantı kurmak için kullanmasıyla müzik endüstrisinin ayrılmaz bir parçası haline geldi. Yıllar içinde müzik videoları, benzersiz ve akılda kalıcı videolar oluşturmak için çeşitli görsel öğeler kullanan farklı türler ve sanatçılarla tarz ve teknik olarak gelişti. Sanatçılar ve film yapımcılarının benzersiz ve akılda kalıcı videolar oluşturmak için yeni teknikler ve stiller keşfetmesiyle müzik videosu stilleri yıllar içinde gelişti.

Müzik video klipleri eserlerin söz yapısına, tarzına veya amacına göre söz ile görüntü arasında kurulacak bağı, uygun bir tür ile izleyiciye yansıtıp izleyicinin hafızasında yer edinmeyi hedefler. Görsel olarak bir öykü, hikâye, tanıtım, eleştiri veya söz ile görüntü arasında kopuk bir anlatım ile olağan dışı bir tarz sergileyip izleyicinin tekrar izlemesi hususunda izleme etkinliği doğurur. Bu konu üzerinde yapılan çalışmalar doğrultusunda birkaç farklı tür ile karşılaşılmaktadır

Bu çalışmalar doğrultusunda 1995 yılında Peyami ÇELİKCAN tarafından doktora tezi olarak yazılan "Popüler Müzik-Medya İlişkileri Açısından Müzik Videosu ve Televizyonu" adlı çalışmada müzik video türleri 4 türe ayırarak incelenmiştir.

- Yansıtıcı Müzik Videoları

- Müziği uygulayan kişiler ve şarkıcı gerçek ya da yapay bir konser ortamı içinde gerçek kimlikleri ile yer alıp oyuncu rolü üstlenmeyip sadece eseri seslendirirler.
- Şarkıcı görsel olarak vurgulanır.
- Müzikal yaratıcılığı ve yeteneği ile isim yapmış şarkıcıları müziğin doğal uygulanım biçimi içinde sunarak şarkıcının müzikalitesi pekiştirilir.
- Belirli müzik türlerinde kullanılır (caz, hard rock, heavy metal, Türk sanat müziği ve Türk halk müziği).
- Kısa öykü unsurları içerebilir. Fakat şarkıcı bu öykü bölümleri içerisinde yer alamaz.
- Ses kayıt stüdyosunda yapılan kayıt çalışma süreci.
- Eserin üretim süreci (Çelikcan, 1996).

- Resimleyici Müzik Videoları

- Ses izindeki müzikal unsurlar görselleştirilir (müzik uygulanımını yansıtan görüntüler, vokalist veya şarkıcının görüntülerine yer verilir).
- Eseri icra eden kişi hem anlatıcı hem de anlatılanların içinde bir oyuncu olarak yer alır.
- Şarkı sözlerinden hareketle yaratılan öykü evreni içinde eseri icra eden kişi, eseri söyleyerek öne çıkar.
- Eserin müzikal unsurları dans aracılığı ile resmedilir (Çelikcan, 1996).

- Genişletici Müzik Videoları

- Görüntü ve ses arasındaki ilişkileri geliştirerek şarkıya yeni manalar yükleme maksadı taşır.
- Şarkının anlamını genişletirken, şarkıya sabit bir anlam yüklenmemektedir.
- Amaç resmetmek değil genişletmektir.
- Ekonomik hedefler.
- Toplumsal eleştiri (Çelikcan, 1996).

- Ayırıcı Müzik Videoları

- Ses-görüntü arasında ilişki kurmaz.

    - Pastiş: Başka metinlerden alıntı yapar ya da metinlere göndermede bulunur. Videonun üretim sürecini de yansıtır.
    - Tanıtım: Ses-görüntü ilişkisini çoğu zaman bir başka ürünü tanıtmak için bozarlar. Şarkının veya şarkıcının diğer yandan da bir başka ürünün tanıtımı yapmak için kullanılır.
    - İthaf: Saygı ve bağlılık göstermek amacı ile alıntı yapılan metne ithaf olma özelliği taşır. En önemli özelliği belge niteliğinde görüntüler kullanmasıdır.
    - Özdüşünümlü Parodi: Müziği doğallığı içinde sunma amacı taşıyarak müzik videolarının üretim süreçlerini yansıtır. Ses-görüntü arasında bir ilişki bulunmaz. Söz düzeyin başka eserlere göndermeler yapar.

- Toplumsal Eleştiri: Ses-görüntü ilişkisi toplumsal eleştiri yapmak için bozulur. Özdüşünüm özelliği ile parodi de toplumsal eleştiri işlevi yüklenebilir (Çelikcan, 1996).

Bu çalışmalar doğrultusunda 1996 yılında Kaba (1996) tarafından sanatta yeterlilik tezi olarak yazılan "Müzik Videolarında Anlatım Dili" başlıklı çalışmada müzik video türleri 5 türe ayırarak incelenmiştir.

Romantik Müzik Videoları: Bir müzik videosu türü olan romantik video, ilk olarak 1960'larda popüler olan müziğe dayanmaktadır. 1984'ten itibaren bu tür videoların üretiminde bir artış gözlemlenmiştir. Romantik video türünü en iyi tanımlayan gerçekler nostalji, yürek burkan ve üzücü içerikler ihtiva etmesidir. Görüntüler genellikle aşk, aşk buluşmaları, ayrılıklar ve yeniden birleşmelerle ilgili şarkı sözlerini canlandıran görsel temsillerdir. Romantik videoların temel bileşenlerinden olan müzik genellikle uyumlu, akıcı, melodik ve duygusaldır. Bu duygusallık, enstrümanın hafif ritmiyle desteklenir. Romantik videolar, tüm cinsiyetleri geleneksel olarak pasif, bir başka ifadeyle "Dişi" konumuna konumlandırır. Romantik müzik videolar, genelde Oedipal öncesindeki bakışı öncelerler. İnsancıl kaynaşma, birleşme kavramları etrafında yapılanırlar. Bunu yaparken de ~şefkatli anne-çocuk etkileşimini yeniden sunarlar (Kaba, 1996, s. 39-43).

Toplumsal Bilinçli Müzik Videolar: Sosyal açıdan bilinçli müzik videoları, temalarını genellikle sosyal dokudan alır. Nadiren, bu tür siyasi söylemler içeren müzik videoları yayınlanabilir, ancak genellikle siyasi söylemler içermez. Ancak müzik videolarının asıl amacının "satmak" olduğu düşünülürse, bu tür siyasi söylemler içeren müzik videolarının kaybolduğu söylenebilir. 1980'lerde, sosyal açıdan bilinçli müzik videoları genellikle yolsuzluk, çatışma, reddedilme ve yabancılaşma temalarına dayanıyordu. 1990'larda AIDS'e ve bu sorunlara ilaç eklenmedi. İlk örnek, bir ebeveynin işinden veya yetkisinden duyduğu memnuniyetsizliği veya onaylamamayı ya da böyle bir durumun sonuçlarını vurgulayan bir videoydu. Bu tür videolarda yıldızlar genellikle gücün kurbanları olarak gösteriliyor. Ancak bu alanda çok az sayıda video "sanat" veya "avangart" video olarak kabul edilmektedir. Polonyalı yönetmen Zbigniew Lubyczynski'nin 1980'lerdeki çalışmaları bu alanda ele alınır. Toplumsal olarak bilinçli müzik videolarında keşfedilen siyasi söylem, ülke içindeki anti-otoriter söyleme

odaklanır, ancak aynı zamanda dış politika ve anarşi artışı gibi belirli sosyal adaletsizliklerle ilgili belirli görselleri de içerir (Kaba, 1996, s. 43-47).

Nihilist Müzik Videolar: Nihilist videolar genellikle anarşi, şiddet ve eşcinsel kavramlarını birleştiren metal, punk ve yeni dalga gruplarının sahne performanslarını içerir. Canlı konserlere nihilist videolar hakimdir. Kameralar her zaman mobil ve hızlıdır. Geniş açılı lensler, yakınlaştırmalı çekimler, dijital yakınlaştırmalar, hızlı kurgulama ve değişken ışıklandırma, bu türde en sık kullanılan hikaye anlatımı öğeleridir. Ek olarak, bu tür videolar sahnedeki performans icra eden sanatçı ile seyirci arasındaki bağı olumlu bir şekilde vurgular. Nihilist videolardaki söz konusu ofansif ve meydan okuyan eylemleri, kültürel beklentileri aşar ve çoğunlukla cinsel tanımlara dayanır. Aşk ise ayrılık acısına odaklanmadan sadizme, mazoşizme, androjenliğe ve pornografiye dönüşür. Bu durumda bir nefret, nihilizm, anarşi ve yıkım duygusu ortaya çıkar. Bu anlamda müzik hem oldukça değişken hem de karmaşıktır. Müziğin en çılgın anlarında elektro gitarlar gıcırdıyor ve inliyor, davullar gümbürdüyor, sütunlar düşüyor, tekmeler ve gitarlar gümbürdüyor. Bu nihilist videonun yaklaşımı romantik videolardan farklı olsa da türün Ödipal Çağ'a göndermeleri de var. "Nihilist heavy metal videoları, yetişkin erkek Oedipus'u penisleri işaret olarak kullanarak tanımlamayı içerir". Ötekilik korkusu ve mülkiyeti kontrol etmek için onları tespit etme arzusu ön plandadır. Lacan'a göre bu tür videolar sadist saplantılar ve anneyi kontrol etme arzusu barındırır (Lacan,, 2004). Nihilist video söylem, Lacan'ın ayna evresinde oluşan ve simgesele geçişi temsil eden Ödipal Çağ'ın erken çocukluk dönemine dayanmaktadır. Örneğin doğumdan yaşamın ilk altı ayına kadar annenin yüzüne bakmak gelişim için büyük haz verir. Bu Oedipal öncesi durumda çocuk, annesinin yüzünü kendi dışında algılayamaz ve onu farklılaşmamış bir nesne dünyası içinde algılar. Nihilist videonun ilişkilerdeki mesajı da farklıdır. Bu tip videolar insan merhametini reddediyor ve her zaman şiddet ve yıkıma odaklanıyor. Bu davranış videolarda, özellikle de konser görüntüleri içeren müzik videolarında kullanılır. Müziğin ritmine göre salınan grup üyeleri, şarkının en ritmik bölümünde hareketleri agresifleştirir ve şarkının sonunda gitarlar kırılır, sütunlar çöker ve davullar parçalanır (Kaba, 1996, s. 47-50).

Klasik Müzik Videolar: Tür, belirli ifade kurallarına bağlıdır, ancak bunların mükemmel uygulanması konusunda endişeye mahal yoktur. Videonun genel yapısı gerçekçi ortamlardan alınmıştır. Ancak tür, özellikle 1990'larda diğer türlerde bulunan "postmodern" tanımına uymaktadır. Çünkü postmodern söylemin taklit özelliği imgelerden hissedilebilir. Kadın konuları klasik erkek bakışıyla ele alan klasik tür videoları, kadınlara hayranlık nesneleri olarak fetişist bir bakış açısı getirmektedir. Bu nedenle kadınlar, erkek arzu nesneleri olarak sunulmakta ve erkek aktörlerin bakış açısından değerlendirilmektedir. Öte yandan bu türde klasik film türleri kullanılmaktadır. Gerilim, komedi ve bilim kurgu gibi film türleri bu korku videolarının kaynaklarıdır. Klasik videolar post-modern olma eğilimindedir çünkü bu tür videolar, bazı olayların nedenleri sunulmadığından ve olayların konusu netleştirilmediğinden izleyiciyi gergin bırakır. Postmodernizmde kolajlar, bindirmeler ve taklitler birlikte kullanılırlar (Kaba, 1996, s. 50-52).

Post Modern Müzik Videolar: Post modern video, genellikle açık bir anlam mesajına aykırı olan bir tür olarak tanımlanır. Metin öykünmesi, izleyicinin geleneksel sinema evrenindeki net konumunu tutarsız ve kopuk görüntülerle karartmaktadır. Seyirciye dönerek seyirciyi edilgen durumundan kurtarmaya çalışır. Bu, izleyicilerin odaklanmasına, kafası karışmasına ve hüsrana uğramasına neden olur ve bu hayal kırıklığı bir sonraki videoya taşınır. Parçalanmış anlamlar ve taklit, anlamsız büyüme, küçülme ve figürlerin deformasyonu, post modern videoda en sık kullanılan anlatı öğeleridir. Videoda anlam ifade edecek anlatımdan kaçınarak, seyircinin kurguladığı hayali anlatının aksine anlaşılmaz bir kurguyla baş başa kalıyoruz. Post modern metinler belirli bir yere bir yön önermez. İzleyicinin vardığı sonucu yok eder. Son yıllarda “post modern feminizm” bağlamında film çalışmaları da yapılmaktadır. Özel efektlerin ve bilgisayarların kullanımı, müzik videolarının anlatı alanını genişletmektedir (Kaba, 1996, s. 52-53).

Bu çalışmalar doğrultusunda Akyürek (2005) tarafından hazırlanan “Görsel / İşitsel Bir Dil: Video Klip” başlıklı çalışmada müzik video türleri 3 türe ayırarak incelenmiştir.

Konser Video Klipleri: Bu tür klipler, şarkıcıların veya grupların konserlerinden alınan görüntülerden oluşur. Sonuç büyüleyici video klipler, muhteşem konserler, televizyon teknolojisinin imkanları, kameraların kullanımı, bilgisayarlar ve dijital (dijital) araçlar tarafından eklenen çeşitli efektler, bir sahnenin görsel monotonluğunu ortadan kaldıran ışıklar ve lazerlerdir (Akyürek, 2005, s. 106).

Konser video kliplerinde:

- Dramatik hikaye anlatımı bulunmaz. Amaç sadece şarkı/müzik sunmaktır.
- Resimlerdeki şarkılar yalnızca şarkıcıları/grupları/müzisyenleri ve ara sıra onayları içerir.
- Lirik/müzikal mesajın dışında, görseller yoğundur ancak görsel hikayenin kavramsal mesajından yoksundur.
- Şarkıcılar/gruplar için stüdyo/dış mekan video klipleri: Ünlü şarkıcıların veya grupların imajını değiştirin. Bu video klipler, yeni şarkıcıları/grupları ve şarkılarını tanıtmayı amaçlamaktadır. Profesyonel dansçılar tarafından da kullanılan şarkı boyunca şarkıcı/grup hareketleri ve danslar... yani farklı ölçeklerde şipşak fotoğraflar ve tabii ki şarkının kamera hareketleri... Stüdyo kayıtları için basit süslemeler - koltuklar, komple - yemek masası, olsun akort , vazo ve saksı çiçekleri, pencere fotoğrafları... veya fotoğraf/film arşivleri - belgeseller... bazı ünlü filmlerden görüntüler... kullanılır. Dış mekan çekimi durumunda, parklar, manzaralar, ormanlar, kıyılar ve dağlar gibi kullanılan yerler müzik kaydederken kullanılanla aynıdır (Akyürek, 2005, s. 106).

Öykülü (Concept) Video Klipler:

- Maksimum uzunluk 3-5 dakikadır.
- Hikaye, hızlı bir anlatım senaryosuna dayalı, görsel imgelere dayanan kısa film anlayışıyla, metin ve müziğin ritmine göre yazılmış, oldukça dramatik bir anlatı çerçevesi oluşturmuştur. İletişim kurmak kolay. Bununla birlikte, net bir başlangıcı, ortası ve sonu olan dramatik bir hikâye, temel ayrıntılardan yoksundur. Hikâye, duygu uyandırmayı amaçlayan sınırlı sayıda kelimeden, kısaca açıklanan bir durumdan ve onu somutlaştıran bir dizi görüntüden oluşur. Konu yapısı ve anlatı tarzı, gevşek bir şekilde yapılandırılmış müzikal filmlerdeki şarkı sahnelerine benzer.

- Hikayeler, kişilerin hareketlerini, kamera hareketlerini, ilginç enstantaneleri, dekorasyonları, kıyafetleri, makyajı, ışıklandırmayı ve görselleri vurgulamalıdır. Ayrıca en son teknik veriler kullanılarak hikâyeyi hızlandırmak ve etkisini artırmak için çeşitli görsel efektler kullanılır.
- Video kliplerde hikâye sınırı yoktur. Herhangi bir olay veyadurum bir video klipte bir hikâyeye dönüşür. Anlatımlı video klipler, gerçek hayattaki olaylar ve durumlar ile kurgusal/sanal dünya yaratımlarından yararlanıldığı için çok geniş bir aksiyon yelpazesi sunar. Zaman zaman birlikte kullanıldığında, video klibin hikayesi bir kişi için basit, bir başkası için tuhaf olabilir, bu da karmaşık ve anlaşılmaz bir açıklamaya yol açar. Hikâye karmaşıklığı veya şaşırtma klip için bir sorun teşkil etmez, en önemlisi, hikayede mevcut olan ana değişim noktalarını etkileyici bir şekilde yansıtmalıdır (Akyürek, 2005, s. 108).
- Görüntüler anlatı, grafik veya belgesel görüntüleri içerirken, video klipler şarkıcının çeşitli biçimlerde (bazen kısa veya kesintili) şarkı söylediğini gösterir. Bu nedenle şarkıcı, bazı anormallikler olsa da klipte tasvir edilen dünyadan gibi görünür. (Allan 1996/1990: 163). Çoğu durumda, hikâyenin kahramanı eserin veya müziğin yapımcısıdır. Bu tür kliplerde oyuncular, şarkıcılar ve müzisyenlerle birlikte hikayeleri canlandırıyor. Bazen şarkıcı ya da müzisyen yoktur, sadece aktörler ya da animasyonlar (çizgi film/kukla) vardır.
- İlişkili bir 'serbest basit' görüntüye atıfta bulunularak, bir nesnenin kendisinden farklı olduğu veya kendisinden farklı yeni bir anlamı olduğu gösterilebilir. (Örneğin solist "Seni seviyorum" dediğinde sözsüz bir görüntü çerçevelenir.) Bazen sözlerle görüntü arasında hiçbir bağlantı ya da paralellik yoktur... Sözler ve görsel bilinçli ya da Bilinçdışıdır. Şarkının veya müziğin kalıcı olarak ezberlenmesi için tekrar yapılır.
- Anlık fotoğraflar, semboller, siyah beyaz çekimler, geçmişe dönüşler, ileriye dönük görüntüler ve daha fazlasını kullanarak görüntülerinizi ilgi çekici hale getirin. Hızlı, göz kamaştırıcı görüntüler, kelimelerle uyum içinde veya alakasız olarak birbiri ardına ritmik olarak akar.
- İzleyicinin görüntüleri kolayca hatırlaması, hazırlanmış bir'hayal kurması' sunması ve bireysel katılımı sağlaması için görseller arasında değişen uzunluklarda boşluk bırakılır (Akyürek, 2005, s. 98-113).

Bu çalışmalar doğrultusunda 2002 yılında Candemir (2022, s. 35-46) tarafından hazırlanan “Türk Müzik Videolarında Görselleştirme Unsurları” başlıklı çalışmada müzik video türleri 3 türe ayırarak incelenmiştir.

Birinci Unsur: Müzik videoları bir şarkıyı tanıtma ve tüketmenin yanı sıra şarkıcıyı tanıtma ve albümü satma amacına da hizmet etmektedir. Bunlar genellikle bir konser veya stüdyo ortamında performans sergileyen bir şarkıcının veya grubun görüntülerini ve şarkı boyunca sanatçının çeşitli çekimlerini içerir. Performansın belgesel tarzı anlatımı yaygın bir yaklaşımdır. Müzik videoları tek bir yerde çekilse bile akılda kalıcı unsurlar içerebiliyor ve sanatçının imajını izleyiciye aktarabiliyor (Candemir, 2022, s. 36).

İkinci Unsur: Öykü evreni, eser sözlerinden veya görsel imgeler üzerine kurulmaktadır. Türk müzik videoları, hikaye karmaşıklıklarına göre yarı anlatı veya anlatı olarak sınıflandırılabilir. Anlatımlı videolarda daha fazla olay örgüsü ve karakter bulunurken, yarı anlatımlı videolarda şarkıcı hem "sunulan" hem de "sunulan" bölümlerde başrol oyuncusu olarak yer alır. Yarı anlatı videolarının "sunulan" kısmı çoğunlukla bir sevgiliyle olan ilişkilere dair bir hikaye anlatıyor. Bu videolar belirli bir film türünün özelliklerini taşıyan mini filmlere dönüşebilmekte, bazen de konuk oyunculara yer verebilmektedir (Candemir, 2022, s. 37).

Üçüncü Unsur: Müzik videoları genellikle tutarlı bir bütün oluşturmayan hayali ve deneysel görseller içerir. Bu anlatım tarzı popüler olup izleyicinin özel fantezilerine ve hayallerine hitap etmektedir. Müzik videoları film, televizyon ve videonun bir karışımıdır ve genellikle en rüya gibi medya ürünü olarak kabul edilir. İnsanların kişisel zevk için ve günlük ihtiyaç olarak izledikleri fantastik bir materyal sağlıyorlar. Rüyalar son derece görsel ve yoğundur ve müzik videoları bu unsuru, fantezi ve algının yarı anlatısal bir karışımını yaratmak için kullanır (Candemir, 2022, s. 41).

1.4.Müzik Video Kliplerin Kitlelere Sunum Yöntemleri

Animasyon Kullanımı: Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre animasyon canlandırma anlamına gelmektedir. Canlandırmanın Türk Dil Kurumu'ndaki tanımına bakıldığında ise "Tek tek resimleri veya hareketsiz cisimleri gösterim sırasında hareket duygusu verebilecek bir biçimde düzenleme ve filme aktarma işi" olarak karşımıza çıkmaktadır (Özön, 1981, s. 56). Animasyon kavramı birden çok resimlerin ve grafiklerin belirli senaryolar çerçevesinde hareketlendirilerek, belirli bir hız ve düzende gösterilip sürekli bir hareket izlenimi yaratılması şeklinde tanımlanmaktadır (Başak, 2007, s. 3). Animasyon filmlerinin ilk örnekleri olarak bir defterin kenarına çizilen resimlerin, el ile arka arkaya oynatılması ile hareket illüzyonu yaratılması şeklinde ortaya çıktığı yönünde yaygın bir kanaat olmasına rağmen, gerçekte durum tam anlamıyla böyle değildir.

> Dünyada ilk animasyon filmler, flaş skeç yöntemi ile hazırlanmıştır. Flaş skeç yöntemine uygun olarak Blackton tarafından 1906 yılında çekilen Komik Yüzlerin Gülünç Evreleri / Humorous Phase of Funny Faces adlı film, animasyonun ilk filmi olarak bilinmektedir. Émile Cohl tarafından 1908 yılında yapılan Fantasmogire adlı filmde, çizimler kâğıt üzerine resmedilip oradan fotoğraflanmıştır. Aradan çizim tahtasının çıkarılması ile bilinen anlamda animasyona bir adım daha yaklaşılmıştır. Bununla beraber ilk dönem animasyon tarihini anlamlandırmak için Winsor McCay iyi bir örnek oluşturur. Yapmış olduğu filmlerde dönem koşullarının yansımalarını bulmak mümkündür. Küçük Nemo / Little Nemo (1991), Dinozor Gertie / Gertie the Dinosaur (1914), Uçan Ev / The Flaying House (1921) bu filmlerinden bazılarıdır. 1918-1956 yılları arasında animasyon filmler yapan Max Fleischer, gerçek nesnelerin kaydedilmiş hareketlerini animasyon kâğıdına aktarmayı başarmıştır. Böylece animasyon karakterlerinin gerçek bir aktör gibi hareket etmesi sağlanmıştır (Samancı, 2004, s. 14).

Animasyonlar, temelinde verilmek istenen mesajı, teknolojik bir yöntemle görüntüleri kişiselleştirerek izleyiciye aktarılmasıdır. Animasyonun insan kişileştirmesi, verilmek istenen mesajı subliminal olarak kuvvetlendirirken, hazırlanan görsel tasarıma da teknolojik bir boyut kazandırmaktadır. Animasyon filmlerin ön plana çıkan tür özellikleri hareketlilikleridir. Bir başka ifadeyle animasyon filmlerde anlatılmak istenen konu hareketle anlatılır. Hızdan ve tekrardan faydalanarak etkisini kuvvetlendirir. Animasyonları akılda kalıcı yapan ve insanlar üzerinde etki bırakmasına sağlayan yönü sürekli olarak akışta olması, tasarlanırken amaca uygun şekil, zemin ve renklerin kullanılması ve yine istenildiği kadar yinelenmesidir. Animasyon film, canlı ya da cansız varlıklara yeni kimlik kazandırılması suretiyle canlandırılıp bu varlıkları da film akışının kapsamına dahil etme işlemidir. Animasyon

filmler, “süreci görüntüsel basitleştirme, öyküleri büyük bir hızla anlatma, doğayı stilize etme ve olayları anlaşılabilir zaman dilimlerine ayırıp yalınlaştırma gibi karakteristik özelliklerinden dolayı çağımızın hızlı iletişim araçlarından biri durumuna gelmiştir” (Kanar, 2019, s. 47).

Animasyonların kullanım alanlarını incelemek kavramı daha yakından tanımızı sağlayacaktır. Animasyon televizyon reklamlarında çokça tercih edildiği görülen, son derece münasip bir anlatım şeklidir.

> Televizyon, tanıtım filmleri yoluyla böylece hem canlı resim sinemasını beslemekte, hem de büyük bir bireşim yeteneğini, tutumlu bir anlatımı ve vurucu bir görsel etkiyi gerektirdiğinden türe yeni deney olanakları tanımış olmaktadır (Arkın Sinema Ansiklopedisi, 1975).

> Canlandırma reklam alanında, bir yapım ve anlatım yöntemi olarak değerlendirilerek ürünün ticari getirisini artırma amacıyla dünya nüfusunun %60 'ını oluşturan çocuklar ve gençlere ulaşabilmenin, etkili bir yolu olarak görülmüştür. Reklamcıların, yeni fikirlerini; hedef kitleye etkili, çarpıcı, düş gücü yüksek bir yaklaşım ve görüntülerle sunabilmelerine olanak vermiştir (Dedal 1999, Akt: Türkmenoğlu, 2013, s. 34).

Canlandırma, canlı olmayan objelere hareket özelliği kazandırma faaliyeti olarak düşünüldüğünde, söz konusu objelerin kişiselleştirdiği anlaşılmaktadır. Kavramın tanımı uyarınca insan formunu ihtiva eden animasyon yöntemiyle tasarlanmış reklamlar göz önüne alındığında, beşeri nitelikler atfedilmiş ürünlere ya da hayvanlara reklamı yapılan markanın mesajını ileten kaynak kişi pozisyonu biçiliyor olduğu görülmektedir (Seymenoğlu, 2009, s. 196).

Animasyonların televizyon reklamları için çok kritik ve önemli bir yöntem olmasının bir diğer nedeni de animasyonun ve kişiselleştirilmiş karakterlerin izleyici kitlesinin dikkatinin cezbedilmesi ve böylece ilginin yoğunlaştırılabilmesine neden olmasıdır. Realitede yaşanması mümkün olmayan olayların gerçekdışı bir biçimde oluşması, aktarılan olayla ya da canlandırılmış karakterle izleyici arasında bir bağ meydana gelmesini sağlar. Bu bağ sayesinde reklamın kendisinin ve mesajının izleyici zihninde daha sağlam ve kalıcı bir yer edinmesi mümkün olabilir. Örnek verecek olursak Turkcell’ in “Celocan” karakterini herkes hafızasında canlandırabilir, hatırlayabilir ya da Yumoş reklamlarındaki Ayıcık herkesin hafızasında yer etmiştir. Çünkü canlandırma tekniği kullanılarak insanda var olan vasıflar gerçeküstü sanal bir

karaktere yüklenince, izleyicinin ürün üzerindeki aidiyet ve samimiyet duygusu geliştirilmiş olmaktadır. Bu da izleyici kitlesinde ürüne sahip olma motivasyonunu arttırmaktadır. MTV, VH1 gibi müzik televizyonlarının 1980‟li yıllarda yayın serüvenlerinin başlamasıyla birlikte müzisyenler açısından müzik video klipleri de müzikler kadar önemli hale gelmiştir. Böylelikle animasyon sanatı için yeni bir uygulama sahası daha oluşmuştur. Erken dönemlerde konser görüntüleri ve canlı performanslar içeren müzik videoları yerini, teknolojik ve ekonomik gelişmelerle birlikte estetik kaygıların arttığı görsel olarak daha zengin müzik videolarına bırakmıştır. A-Ha'nın Steve Barron ve Michael Patterson tarafından 1985 yılında çeşitli çizim ve canlandırma teknikleriyle yapılmış "Take On Me" videosu bu döneme ait ilginç bir müzik videosu olmasının yanı sıra başka sanatçılar için ilham kaynağı olabilecek bir videodur. Erken dönemlerde konser görüntüleri ve canlı performanslar içeren müzik videoları yerini, teknolojik ve ekonomik gelişmelerle birlikte görsel olarak daha zengin, estetik kaygıların arttığı müzik videolarına bırakmıştır. A-Ha'nın 1985 yılında Steve Barron ve Michael Patterson tarafından yönetilen "Take On Me" adlı müzik videosu, çeşitli çizim ve animasyon teknikleriyle, sadece bu döneme ait ilginç bir müzik videosu değil, aynı zamanda bugün hala konuştuğumuz bir konu. Diğer sanatçılar için ilham kaynağı olabilir (Özhan, 2010, s. 63-94).

Tek tek şarkılar için stüdyo içinde ve stüdyo dışında, farklı mekanlarda ve farklı zamanlarda yapılan çekimler neticesinde elde edilmiş görüntülerin bir arada kullanılmaya başlaması müzik uygulanımını zaman ve mekanda giderek soyutlamaya başladı. Belirli bir kurgu doğrultusunda görüntüler üretilen bu yöntem, televizyonun da yaygınlaşıp müziğin görsellerle bir arada sunulmasını sağlamasıyla birlikte uluslararası popülerlik kazanan pop ve rock müzik sanatçıları için önemli bir tanıtım yöntemi teşkil etmeye başladı (Çelikcan, 1996, s. 77).

Bir reklam aracı olarak müzik videolarının bu kadar çok talep görmesi ve dikkat çekmesi sanatçılarda video kliplere olan talebi arttırmıştır. Hatta bazı şarkılara, yayınlanacağı bölgenin kültürel yapıları ve sosyal alışkanlıklarına atıfta bulunacak şekilde video klipler hazırlandığı dönemler olmuştur. Animasyonun kullanım amaçları genellikle ticari temelli olmakla birlikte, animasyon filmlerin ticari amaçlarının yanı sıra izleyicilerin davranışını yönlendirme, üzerlerinde etki yaratma ve nihai olarak bir şeyler öğretme amacı da güdebilmektedir. Kanar, animasyonun eğitim-öğretim üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmektedir;

> Günümüzde değerlerin öğrencilere kazandırılmasında etkili olan araçlardan biri de animasyon filmlerdir. Görme ve işitsel duyuların da aktif olarak süreçte kullanılmasından dolayı animasyon filmlerin değer öğretiminde payı büyüktür. Cümleleriyle bize aktarmıştır. (Kanar, 2019, s. 47)

Animasyon filmlerin insan üzerindeki etkisinin kalıcı olması sebebiyle eğitimde sıklıkla kullanılmaktadır. Eğitimde kullanmasının çocuklara pek çok konuda fayda sağladığı söylenebilir. Bu faydalara bakacak olursak; farklı olaylarla karşılaşınca nasıl başa çıkılacağını güvenli bir yolla gösterme; daha önce deneyimlemedikleri olaylarla ya da günlük yaşam problemleriyle karşılaşmalarını sağlama; sosyal ilişkilerini nasıl kurabileceklerini, değer yargılarını, toplum içinde nasıl davranmaları gerektiğini öğrenmeyi, hayal kurabilmeyi ve hayallerini nasıl gerçekleştireceğini öğrenmeyi sağlama şeklinde sıralanabilir. Animasyonun eğitime olan bu katkıları incelendiğinde, her birinin değerler eğitimine hizmet ettiği görülmektedir. Çizgi / animasyon / canlandırma filmler dersleri sıradanlıktan ve sıkıcılıktan kurtaran, dikkat çekici yöntemlerdir. Öğrenme ortamlarını zenginleştirirken çoğu zaman öğrenme faaliyetleri dahilinde bazen de boş zamanı değerlendirmek için planlı ya da plansız olarak derslerde kullanılmaktadır. Animasyon içeriklerine bakıldığında, çocuklara pek çok istendik davranışı edindirirken, değerlerin ve hatta dilin öğretiminde bile çizgi- /animasyon filmlerden faydalanılabileceği düşünülebilir.

Animasyonun en yaygın kullanım alanları olan sinema ve çizgi filmlerde kullanılma serüveni Birinci Dünya Savaşı'na kadar uzanmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'na kadar animasyon filmlerin üretiminde tek başına bir ülke söz sahibi olmamıştır. Bu nedenle animasyon filmleri o dönemlerde uluslararası bir öneme sahiptir. Fakat Amerika yine de sinema sektöründe olduğu gibi animasyonda da açık ara öndedir. Animasyon film yapımında Avrupa da birkaç girişimde bulunmasına rağmen 1920'lerde Amerikan animasyon karakterleri dünya piyasasında ünlenerek baskın konumunu korumaya devam etmiştir. Sinema endüstrisindeki uzun metrajlı filmlerde kullanılan tüm yöntemler, animasyon film yapımlarında da kullanılmaya devam edilmiştir. Bu yöntemlerden en önemlisi animasyonun, uzun metrajlı filmlerdeki gerçek yıldız oyuncu kullanımını örnek almasıdır. 1920'lerde bu gerçek film yıldızlarına benzetilen animasyon yıldızlar yaratılmıştır (Smith, 1996). Böylelikle son yıllarda dünya çapında gerçek starlardan daha ünlü animasyon yıldızları belirmeye başlamıştır. Disney'in meşhur karakterinden "Mickey Mouse", Fleischer Kardeşler'in

yarattığı “Betty Boop” ya da ardından oluşturdukları, ülkemizde “Temel Reis” olarak bilinen “Popeye the Sailor” animasyon karakterleri en akılda kalıcı ve en ünlü olanlarından sadece bir kaçıdır (Doğramacı, 2011, s. 60).

Postmodern Unsurlar: Postmodern terimi, İngilizce "sonra" anlamına gelen "post" ve "çağdaş" anlamına gelen İngilizce "modern" sözcüklerinden oluşur. Postmodernizm kimine göre bir söylem, kimine göre bir zamansal dönemin ismi, kimine göre ise bir durum ya da eylemdir. Bu anlayış, farklı üslupları ve üslup eğilimlerini harmanlayan eklektik bir yapıyı temsil eden mimarlık alanında görmeye başladığımız ilk örnektir. Sadece çeşitli stilleri değil, aynı zamanda geçmişi, geleceği ve felsefeyle birlikte gelişenleri de kabul eden bir açık alan doğurmuştur. Postmodern söylem, çağdaş teorinin eleştirilerine odaklanarak ve teoride postmodern bir süreksizliğin başlangıcını tartışarak teori alanında da ortaya çıkmaktadır.

Modern zamana göre farklı bir zamanda yaşadığımızı iddia eden postmodernizm, müzikoloji alanında önemli bir araştırma ve tartışma alanı meydana getirmiştir. postmodern felsefenin öncüleri sayılan Derrida, Lyotard, Baudrillard gibi filozofların fikirleri, müzikolojinin temel olarak bu fikirlerden etkilenmesine olanak sağlamış ve nihayetinde müzik alanında hatırı sayılır köklülükte bir paradigma kaymasına sebep olmuştur. Derrida'nın yapısökümü, Baudrillard'ın simülasyonları ve simülarkları, Lyotard'ın meta-anlatıları ve post modern durumlar gibi kavramları, post modern müzik olarak adlandırılabilecek yeni bir müzik anlayışının gelişmesine katkıda bulunmuştur (Can, 2022, s. 33-34).

Postmodernizm; felsefe, sosyoloji, politika, ekonomi, sanat ve kültür gibi birçok sahada tartışma olanağı yaratan geniş bir kavramsal somutlaştırma biçiminde, yeni bir periyoda işaret etmekteydi (Huyssen, 1970, s. 32).

20. yüzyılın son dönemi, büyük bir toplumsal değişim, modernitenin kendi sorunlarına çözüm bulamayışının kabulü, yeni yorumlar ve hatta meydan okumalar dönemiydi. Bu dönemin yeniden yorumlanması ve yeniden değerlendirilmesi, ilerleme kavramı yerine tepkinin, geçmiş ve bugünün, ifade ve soyutlamanın karşı karşıya geldiği yeni bir durumu vurgulamıştır. Post modernizm olarak kavramsallaştırılan bu yeni çağ, yerleşik moderniteye karşı bir isyan ve modernitenin radikal bir eleştirisi olarak değerlendirilmiştir (Aslan & Yılmaz, 1997, s. 93-108).

Bazı kaynaklara göre postmodernizm kavramını ilk kullanan yazar ve şair Federiceo de Onís, kavramı 1930'larda modernizme karşı küçük bir tepki olarak kullanmıştır. "1950'li yıllarda yeni bir mimari terim olarak kullanılmaya başlanan terim, birbirinden çok farklı birçok kaynaktan alınan ve birbirinden çok farklı üslupların kullanılmasını ifade etmektedir. Neredeyse kültüre ilişkin tüm açıklamaların tarifinde kullanımıyla postmodernizmin içerdiği anlam kültür teorileri kapsamında genişler (Robin, 1996, s. 3-32). Popüler kültürden bahsederken de kullanılan postmodernizm kavramıyla ilgili temelde iki karşıt görüş bulunmaktadır. Bazı kaynaklar postmodernizm kavramını modernizmden bir başkaldırı ya da kopuş olarak tanımlarken, bazıları da modernizmin kritik devamı olarak kabul etmektedir. Postmodernizm terimi sanattan bilime geniş bir yelpazede kullanılmakta ve modernizmin ötesindeki sanat akımlarını tanımlamaya çalışmaktadır.

Terim yaygın olarak postmodernizm ve ötesinin bir tanımı olarak kullanılır ve çağdaş kültürün temel kavramlarını ve düşünce sistemlerini sorgulamaktan, hatta reddetmekten ortaya çıkmıştır. II. Terim, II. Dünya Savaşı'ndan çok sonra ortaya çıktı ve savaştan sonra ortaya çıkan sosyal, ekonomik ve politik düzeni tanımlamak için kullanıldı. Terim, Avrupa'da özellikle Fransız filozof Jean-François Lyotard'ın 1979 tarihli La Condition Postmoderne adlı kitabından bu yana kabul görmüş ve yaygın olarak kullanılmıştır, ancak çok katmanlı ve karmaşık yapısı muğlak anlamlara yol açmıştır.

1970'li yılların sonlarına gelindiğinde kitle iletişiminde kullanılan araçların çok yaygınlaştığı ve etkinliğinin arttığı dönemlerin başladığı görülmektedir. Bu dönemde kitle iletişim araçları, temel bir simülasyon olarak üretilmiş dizin kodu (gerçek ile gerçek dışı arasındaki benzerlik) karşısında halkı susturmuştur. Televizyon, postmodernizmin önemli bir özelliğini yansıtan bu dönemde bir reklam aracı olarak öne çıkmaktadır. 1960'ların sonu ve 1970'lerin ortalarında, sanat alanının değişmesiyle birlikte konser imajını aktarmak için çekilen müzik videoları yerini televizyonun en etkin kullanıldığı 1980'lerde reklamlara bırakmıştır (Kaba, 1996, s. 28).

Tüm bu yaşanan durumların sonucunda artık popüler kültür küreselleşmenin etkisiyle kitle kültürüne evrilmeye başlamıştır. Bu evrilme ise medya kanadıyla mümkün olmuştur. Görsel olan her nesneyi yansıtmak ve imaj vurgusu yaparak bir dönüşüme ivme kazandırılmıştır.

> Çevik'in eserinde ifade edildiği biçimiyle "Bu gerçekleşme görsel kültür ile küresel kitle kültürü birlikteliği içinde ve birbirinden beslenerek var olmaktadır. Bu var olma, küresel anlamda toplumların tüketim tarzlarını, yaşam tarzlarını, eğitim, sağlık, medya ve hayatın diğer alanlarını, görsel nesneler üzerinden giderek daha çok tanımlayarak ve reklamlara daha çok konu olarak devam etmektedir. Fiske (1999), popüler ürünlerin gündelik yaşamda, ilk düzlemi; özgün kültürel metalar yani popüler giyim eşyaları, filmler ya da pop yıldızları gibi birincil ürünlerden, ikinci düzlemi bu ürünlerin doğrudan gönderme yaptığı reklamların, basın haberlerinin ve eleştirilerin oluşturduğu ikincil metinlerden ve üçüncü düzlemi de popüler kültürün tüketimine yani gündelik yaşamda popüler metinlerin sürekli olarak işlerlik kazanması ve çeşitli biçimlerde kabulü ya da uyarlanmasına işaret eden bir pop yıldızının taklit edilmesi, popüler bir filmin ya da aktör / aktrisin sohbet konusu yapılması şeklinde örneklenebilecek olan kalıplardan oluşan üç düzlemde işlerlik kazandığını yazmaktadır" (Çevik, 2010, s. 267-291).

Popüler kültürün en temelde baz aldığı motivasyon özendirme politikasıdır. Kütle kültürü içindeki ürünlerin teknik şartlar göz önünde bulundurulduğunda sanat alanını direkt olarak etkilediği görülmektedir. Bu etki alanı içerisinde ise müzik sanatı ve müzik video klipleri de büyük bir yer kaplamaktadır. Müziğin klip göstergeleri üzerinde yoğunlaşmasından ötürü postmodern unsurları da klipler üzerinden incelemektedir. Müzik piyasası içindeki en önemli pazarı albüm satışları ve bunları pazarlama yöntemleri olarak gösterilmektedir. Müzik video klipleri ise bunların en gösterişli ve belirgin olduğu alandır. Buradaki amaç postmodern unsurların video klipler sayesinde daha geniş kitlelere ulaşması ve bu sayede özendirme ve daha fazla beğeni kazanma politikasıdır. Dolayısıyla kullanılan postmodern görseller, nesneler müzikteki çekiciliği arttırmaktadır. Bu çalışmanın yapılmasındaki temel amaç, bu görseller içerisinde bulunan çekicilik, yaratıcılık, yeniden dönüştürme durumlarını postmodern perspektiften incelemektir.

Postmodernite içerisindeki müziğin görünürlüğü dört aşamada gerçekleşir. İlki kitle kültürünün etkisiyle bireyin kültür endüstrisinin oluşturduğu tüm ürünleri pasif olarak tükettiğini var sayan yapının artık son bulmasıdır. İkinci olarak, zamanın getirileriyle birlikte besteci etkileşimlerinin artışı ve ortaya çıkan ürünlerin farklı bir pencere açmasıyla müzikal gelişmelerin ve uygulamaların hız kazanmasıdır. Üçüncü olarak tamamen toplumsal etkileşimlerin etkilerinin görülmesidir. Müziğin icra edilme biçiminin, değer, beğeni ve estetik beklentilere göre dizayn edilmesi geleneği artık göz ardı edilmeye başlar.

> Müzik bağlamında postmoderniteyi ele aldığı çalışmasında Can şu ifadeleri kullanmıştır: "Postmodernizmin temellerini oluşturan kavramları bir kez daha hatırlamakta yarar buluyorum. Bu kavramlar; antiform, ironi, imaj, oyun, eklektizm, yüzeysellik, tutarsızlık, yapıbozum, deregülasyon, mutasyon ve şizofrenidir. 1980'lerin sonlarına doğru postmodern müzik eksenin de gelişen yeni müzikoloji, Amerika'daki müziğin tarihsel ve kültürel bir bağlamda incelenmesinden ziyade, özerk biçimde incelenebileceği daha tarihsel ve sistematik müzikoloji varsayımı hakkındaki yönelimler arasında gelişti. Öyle ki İngiltere'de müzikoloji eleştirisi kendisinin de içerisinde bulunduğu ve eleştirinin önemini tartışmak adına Eleştirel Müzikoloji Grubu adında bir grup kuruldu. Eleştirel ve yeni müzikologlar, müziğin toplumsal değerlerini araştırmak için pek çok yöntemi uygulamaya koyuldular. Marksist eğilimli kültür sosyolojisinden göstergebilime, postyapısalcı ve postmodernist teorilere, Derrida'nın yapıbozumcu manevralarına, Foucault'nun söylem çözümlemesine ve Freud, Lacan ve Julia Kristeva'nın psikanalitik kavrayışlarına kadar bu yöntemlerin çeşitliliği arttırılabilir" (Can, 2022, s. 33-34).

Müzik araştırmaları 1. ve 2. dünya savaşlarının gölgesinde aynı zamanda, ekspresyonizm ve fütürizm akımlarından da etkilenerek, kendi içinde bu akım ve dönemin etkisi de görülmektedir.

Modern akımın içindeki ekspresyonizm ve fütürizm akımlarının etkisi ile sürekli bir yeniyi arayış çabaları ortaya çıkmıştır. Müzikte I. dünya savaşı döneminde ortaya çıkan atonal (ton merkezi olmayan) yapı ve devamında II. dünya savaşı sonrası her şeye yeniden başlama anlayışının ardından gelen serialism (diziselcilik) ve modernliğin ileri noktası olan, genel kabul gören normları sarsıp sınırlarını güncellemeyi hedef belirleyen avangart durum postmodernliğin dayanak noktalarını oluşturmuştur. Öncelikle, ton dışılığın ön plana çıkıp tonaliteyi ikame ettiği görülmektedir. Daha sonra bir sistem içerisine yerleştirilen bu durumun neticesinde 12 ton sistemi oluşturulmuştur. Tonalite hissi, yani bir notanın egemenliğinin ortadan kaldırılıp notalara bağımsızlığını vermek amacıyla oluşturulan 12 notalı dizi düşüncesinden hareketle, müziğin diğer parametreleri olan, dinamik ritm ve artikülasyon gibi çeşitli komponentleri de benzer biçimde organize etmiştir. Diziselcilik ve bütünsel diziselcilik (total serialism) bu şekilde oluşmuştur (Şen, 2014) Postmodernizm, müzikte yeni bir perspektif olması adına atılmış adımlardan biri olmuştur. Tüm yasalara uzak kalmış ve anlaşılabilirlik penceresinden müziği izlemeye ve icra etmeye başlamıştır. En büyük adım ve en net olanı ise müzik ve postmodernizm ilişkisi adına; müzikte anlaşılabilirlik olmuştur. Tonalite ile başlayan bu soyut icra bütün yapı taşlarıyla tekrar bir araya gelir (Şen, 2014).

Müzikte postmodernizm ile ilgili sıralı kurallarından bahsederken, Amerikalı Jonathan D. Kramer'den bahseder. Kramer, 1996 yılında yayınladığı 'Postmodern Consepts Of Musical' adı altında yayınladığı makalesinde postmodernizm ile müzik ilişkisini 14 madde ile sıralar;

> 1-Postmodern müzik, modern müziğin devamı değildir, ancak bazı ortak benzerlikleri vardır
> 2-Alaycı bir tavrı vardır.
> 3-Geçmiş ya da günümüzün tüm metodlarını kullanırken belli bir sınır çizmez.
> 4-Alt ve üst kültür ögeleri arasındaki ayrımı yok etmeyi hedefeler.
> 5- Çoğu zaman tepeden inmeci kabullenişleri küçümser.
> 6-Popülist ve elitist arasındaki farkı kabul etmez.
> 7- Bir form ya da kalıp içinde eser vermekten çekinir.
> 8- Pek çok kültür ve gelenek yapılarından alıntılar yapar.
> 9-Eser içinde çelişki ve farklılıkları bir arada verir.
> 10-Zıt yapılar postmodern müziğin en temel unsurunu oluşturur.
> 11-Devamlılık ve bütünlük söz konusu değildir.
> 12-Eklemlenme ve çoğulculuk önemlidir.
> 13-Çoklu anlamlar aynı zamanda çoklu zamansallıklar barındırır.
> 14-Anlaşılabilirlik en önemli özelliktir (Kramer, 1996, s. 22-61).

Kliplerin müzik endüstrisinde bir pazarlama tekniği olarak kullanılması 1980'li yıllarda MTV'nin bir müzik kanalı olarak ortaya çıkışıyla başlamıştır. Görsel imgelemenin, bir dinleyicinin müziğe olan ilgisini en üst düzeye çıkarmak için en iyi bilişsel araçlardan biri olduğu kabulüyle, bu durumda elde edilen bilgi, müzik videolarının yaratıcıları tarafından belirlenen hedeftir (Lull, 2000, s. 143). Video klip en genel tanımı ile bir şarkının/albümün satışını teşvik etmek amacıyla pazarlama stratejisi olarak üretilen; bir müziğin eşlik ettiği kısa video/film biçimidir. Video klipler, vitrine konan şarkıların ve sanatçının reklamı olarak işlev gören ve popüler müziğin görsel paketlenişinin önemini vurgulayan bir promosyon aracı olmasının yanında müzisyenlerin kendi stratejilerini ortaya koydukları özgün bir anlatım biçimi olarak da tanımlamaktadır. Bir diğer tanıma göre video klip, sinema, televizyon, video, bilgisayar görselliğinin müzikle birleştiği yeni bir biçimdir. Bir başka deyişle müzik ve görüntünün bir arada olduğu görsel/işitsel bir anlatım dilidir (Akyürek, 2005, s. 98).

Video kliplerin ortaya çıkış dönemi dünya da yaşanan teknolojik gelişmelerin yanı sıra sosyolojik olaylarda göz önünde bulundurularak açıklamalar yapmak doğru olacaktır. Postmodernizm olarak kendini tanımladığı dönem tam da bu sosyo-ekonomik değişimlerin yaşandığı bu döneme denk gelmektedir.

Edebi metinler gibi video klipler de öncelikle resim, film, dans ve müzik gibi postmodern süreçlerden etkilenen, teknolojik gelişmelerden yararlanan ve benzer amaçlara uyarlanan, verilere dayalı olarak karıştırılan ve dolayısıyla açık olan sanat biçimlerinden biridir. Aslında elektronik ve videonun kesiştiği yeni bir estetik form olarak televizyon görüntülerini kaydetme aracı olarak video, yukarıda bahsedilen postmodern eserlerin, özellikle modern toplumdan bazı özelliklerini bünyesinde barındıran önemli uygulama alanlarından biridir (Aktulum, 2010).

Özmenteş'in ifadesiyle;

> "Popüler müzik videoları müziği sadece dinlenen bir şey olmanın dışında izlenen bir göstergeler formuna dönüştürmüş ve müzikte anlam ve bunun üzerinden müzikal kimlik noktasına varan zengin bir zincirin taşıyıcısı haline gelmiştir. 1980'lerle birlikte etkisi giderek yayılan MTV vb. müzik kanalları popüler müziğin görselleşmesinde bir başka deyişle müzik videolarının patlamasına neden olmuştur. O yıllarda birçok araştırmacı (Berland, 1986; Goodwin, 1987; Kinder, 1984; Laing, 1985) artık popüler müziğin müzikal sesler ve görsel öğelerin birleşiminden oluştuğunu, hatta müziğin görsellik tarafından domine edildiğini belirtmişlerdir. Böylece popüler müzik videolarının analizinde aralarındaki yapısal ilişkilerin belirleyici olduğu iki temel öğe öne çıkar: Müzik ve görsellik. Bjönberg (1994) bu tür analizde müzikal ve görsel unsurlar arasındaki ilişkinin yürütülen dinleme/izleme biçimleri bağlamındaki alımlama ve yoruma dayalı olarak göreceli bir açıklık göstereceğinden bahseder. Popüler müzik videolarının analizini yoruma dayalı kılan da bu göreceli alımlamadır" (Özmenteş, 2019, s. 8).

Ünal'a göre (Ünal, 2004) televizyon 50 yıllık geçmiş ile müzik videoları adı altında yeni bir biçim yarattığından bahseder. Bu form tam da postmodernizm'in ortaya çıkmaya çalıştığı en buhranlı döneme denk gelmekteydi. Sinemada, müzikte, filmde, video art yapımlarında tartışmaların yoğunlaştığı bir döneme rast gelmektedir. Televizyon, müzik videolarında anlamsal olarak dış yapıları, metinlerarası, özdüşümlü ve açık görsel anlatımlarıyla postmodernizmdeki yükselişe ivme kazandırmıştır.

Çalışkan & Karahasanoğlu'e göre (Çalışkan & Karahasanoğlu, 2021) şu yaşanan dönem içerisinde müzik yalnızca işisel bir sanat dalı olmadığını, hayatımızın tüm alanlarında ve dahi hayatımızın kendisi olması deneyimlerimizin sonucu oluşmuş bir gerçekliktir. Bu durumu hazırlayan en temel unsurlar ses ile görüntünün birlikteliği ile oluşmaya başlanmıştır. Dolayısıyla video kliplerin anlamlanması bu şekilde meydana gelmiştir. Video kliplerin bilgiyi ileten bir aracı konuma gelmesiyle birlikte anlamsal bir kavram penceresi de aralanmış olmaktadır. 20. Yüzyılın başından itibaren popüler kültür ürünlerinin reklam ve pazarlama aracı olarak kullanılan video kliplerin

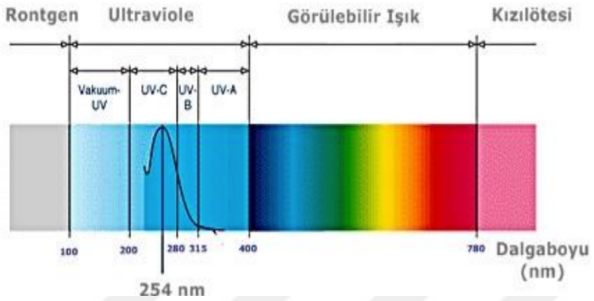
aynı zamanda toplumsal ve kültürel yaşayışları içinde barındıran ve bununla ilgili mesajları da etkin bir biçimde ileten bir aracı konumdadır. Kısaca hareketli görüntülerin ses ile birleşmesi popüler kültür ürünleri üreten aktörlerin amaçlarını hızlandırmış ve bunun yanında kimlik ve imaj değişimlerine de katkıda bulunmuştur.

Renk Etkisi: Işığın gözün retinasına farklı yollardan ulaşmasıyla oluşan algıya renk adı verilmektedir. Burada sözü geçen algı, ışığın malzeme üzerindeki etkisine ve onun kısmi absorpsiyonuna ve kısmi yansımasına bağlıdır. Bunlara tonlar veya renkler denir. Siyahın beyazla çeşitli düzeylerdeki karıştırılma formülasyonlarıyla oluşan farklı gri tonları da nötr renklerdir. Bir cisim belli bir dereceye kadar ısındığında, ne kadar sıcak olduğuna bağlı olarak değişen sürelerde ışın yayar. Güneş, dalgalı ışınlar yayan bu enerji kaynaklarından biridir. Rengi belirleyen bu dalga boylarıdır. Farklı dalga boyları nedeniyle gözlerimiz farklı renkler algılar. Renkli tüm nesneler, yalnızca nesnenin rengini yansıtır (Uzuner, 2014, s. 52).

Rengin ilk örnekleri, Taş Devri mağaralarının duvarlarındaki renkli hayvan figürlerinde bulunur. Eskilerin renkleri, mistik amaçlar güderek; içgüdüsel olarak görsel çekicilik sağlamak, kendilerini düşmanlardan korumak veya rakiplerini korkutmak ve ibadet anlarında güzelleşmek için kullandıkları görülmektedir. Avcılık ve savunma temalı bu resimlerde sarı ve kahverengi oklar, kırmızı, tebeşir ve siyah gibi doğada kolayca bulunan renkler kullanılmıştır. Yeşil ve mavinin olmaması, doğada kolayca bulunabilen pigmentlerin bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Ressamlar rengarenk toprağı hayvansal yağlarla karıştırarak bitkilerin yaydığı nemden yararlanmışlardır. Renk, ışık bir nesneye çarptığında beyinde tetiklenen ve göze geri yansıyan bir algıdır. Renklerden oluşan görünür ışık, 380 ile 780 nanometre arasında dalga boylarına sahiptir. Görünür ışık; X-ışınları, gama ışınları, ultraviyole, kızılötesi ve radyo dalgaları gibi elektromanyetik spektrumun kısa bantlarında meydana gelir.

Bu kısa frekans bandı görüş için yeterlidir. İnsan gözü, elektromanyetik spektrumda yalnızca 380 ile 780 nanometre arasındaki dalga boylarını algılayabilir. Görme psikolojik ve fizyolojik bir durumdur. Işık, gözün retinasının nöral tabakasında bir fotokimyasal reaksiyonu tetikler. Bu tepki, optik sinir yoluyla beynin görme merkezine elektriksel bir dürtü gönderir. Beyin, görsel bilgilere dayalı olarak yeni uyaranları anlar. Renk, gözle görülebilen dalga boylarındaki elektromanyetik ışık enerjisidir. Işık, yayıldığı maddenin özelliklerine bağlı olarak farklı dalga boylarına

sahiptir. Güneş ışığı bir prizmadan kırıldığında, beyaz ışık farklı dalga boylarındaki renkli ışıklara ayrılır. Buna spektrum da denir. Işığın tayfı birçok renkten oluşur ve gözün renkli görmesi için yeşil, mavi ve kırmızı renk duyumlarını uyandıran 515nm, 480nm ve 650nm dalga boylarında elektromanyetik değerlere sahip olması yeterlidir. Renkli TV de bu üç ana seçenekle çalışır (Arısoy, 2017, s. 83).



Görsel 6

Doğal renkler olan siyah, beyaz ve griye ek olarak beş renk vardır: kırmızı, turuncu, sarı, yeşil ve mavi. Bütün bu renkler gözün aynı kısmında oluşmaktadır. Renk tayfının kırmızı ucundaki renkler, retinanın hemen arkasında oluşur. Bu nedenle baktığımızda kırmızı rengin üzerimize doğru yaklaştığını izlenimleriz. Retinanın hemen ön kısmında ise, renk spektrumunun mavi ucundaki renkler odaklanır Bu nedenle maviye baktığınızda da sizden uzaklaşıyormuş izlenimi verir (Darıcı, 2013, s. 50).

Renk Türü: Bu kavram, insanların renk dediği olgunun bilimsel karşılığıdır. Kırmızı, sarı, yeşil ve mavi bilinen türlere örnektir. Bunlara ana renkler de denir. Turuncu, turkuaz ve mor ikincil türlerdir. Işığın dalga boyları cinsinden rengi tanımlamayı mümkün kılan, rengin en belirgin özelliği rengin türüdür. Uygun şartlarda insan gözü 200 farklı renk türünü tanıyabilir.

Renk sistemi üç şekilde ele alınabilir.

a- Fiziksel sistemde renk: Işığın hangi dalga boyuna hangi oranda sahip olduğunu ölçerek sayısal olarak ifade edilebilen bir değerdir. Göz, bu titreşimleri renklerin görüntülendiği renk sinirleri aracılığıyla beyne gönderir (Çağlarca, 1998)
b- Fizyolojik sistemde renk: Göz retinası üzerindeki sinirler aracılığıyla çeşitli ışık tiplerinin gözde meydana getirdiği, renkleri fizyolojik olarak açıklanabilen kavramlar olarak ele alan yaklaşımdır.
c- Psikolojik sistemde renk: Bu yaklaşıma göre renk insan beyninde uyarılan bir tür duyumsamadır. Işığın göz üzerindeki etkisi doğası gereği fiziksel, bu ışınlara gözde meydana gelen süreçler doğası gereği fizyolojik, gözde ışığın algılanması ise psikolojik bir olaydır denilebilir. Çevremizle olan duyusal etkileşimlerimizin çoğu, ışık ve renk uyaranlarını görsel olarak algılamamıza dayanır. Işık frekanslarının sabit bir oranda yoğunlaştırılmasıyla üretilen renk, düşük veya yüksek titreşim enerjisi aracılığıyla insan zihnini ve davranışını etkiler.

Rengin psikolojik etkileri, insanın zihinsel aktivitesini, fiziksel performansını ve psikososyal durumunu etkiler ve insan, ekipman ve çevre sistemlerinde önemli roller oynar. Şimdiye kadar birçok bilim insanı, rengin insanlar üzerindeki etkileri konusunda çeşitli araştırmalar ve deneyler yapmıştır. Sanatçı Joseph Albers'in bu konudaki katkısını unutmaması gereken, dikkat çekici bir çalışmadır. Albers, 1930'ların başında Bauhaus okulunda ders verirken, optik illüzyonlara dayalı renk ilişkilerini ortaya çıkaran kare şekillere dayalı birçok renk deneyi yaparak anlamlı sonuçlar üretmiştir (Uzuner, 2014, s. 27).

Renk, profesyonel bilinçaltı mesajlarıyla çalışır. Bu, mesajın geçerliliğine dayalı faktörlerden yalnızca biridir. Diğer etmenler yazı, görseller, arketipler, sesler, imgeler, kokular, yazılar, düzenleme ve kayıt teknikleri şeklinde sıralanabilir. Bir renkten ne kadar uzaklaştığımız veya o renkteki ürünlere yönelik tercih ve tercihlerimiz, beğenip beğenmememiz o rengin dalga boyuna ve ruh halimize bağlıdır (Darıcı, 2013, s. 54).

Renklerin insanlar üzerinde çeşitli psikolojik etki yaratma durumları söz konusudur. Renklerin insan psikolojisi üzerindeki söz konusu etkileri, ihtiva ettikleri düşük veya yüksek titreşimli frekanslarla gerçekleşebilmektedir. Renklerin insan üzerinde duyusal, düşünsel, sezgisel ve fiziksel olarak algılanan dünyayı etkileme gücü bulunmaktadır. Hem sosyal ihtiyaçların karşılanmasında hem de psikolojik gereksinimlerin sağlanmasında renkler aktif rol oynamaktadır.

Kırmızı: Bilinçaltında en çok heyecan etkisi meydana getiren; tutkuyu, dinamizmi, dikkat ekiciliği ve seksapeliteyi çağrıştıran bir renk olarak ifade edilmektedir. Burada sözü edilen dinamizmi ve aktivitesi sayesinde tutkunun, aşkın, tutkunun, cinselliğin, riskin, tedbirin, ateşin, seçiciliğin ve yaşamın rengidir. Canlandırıcı etkisinin yanı sıra vahşi olması hasebiyle sinir bozucu bir etkisi de bulunduğu ifade edilmektedir. Bilinçaltına nüfuz eder. İstesek de istemesek de bakışlarımızı kendine çekme yeteneğine sahiptir. Kırmızının her nüansının değişik bir psikolojik imzası vardır. Koyu kırmızı; ciddiyet, gelenek, sükunet, güç ve asaletin simgesidir. Orta kırmızı ise Gücü, etkinliği, hareketi ve tutkulu özlemi ifade eder. Kırmızının bilinçaltında uyandırdığı başlıca hisler sıcaklık, heyecan ve bir an önce aktiviteye başlama isteğidir. Fizyolojik olarak kan basıncını arttırır ve kan dolaşımını destekler. Cinsel bilinçaltını uyarmak, cinsel arzuyu, sevgiyi ve fiziksel tatmini çağrıştırır. Korku ve ölüm, bilinçsiz uyaranlarla birleştiğinde saldırganlık, şiddet ve öfke gibi dürtüleri uyandırır. Ateşin rengi olan kırmızı, cehennemin, şeytanların ve kötü ruhların rengi olarak da kullanılmıştır.

> Bunların yanı sıra kırmızı statü sembolü olarak da kullanılmıştır. Kırmızı kesinlikle iştah açmasıyla bilinen bir renktir. Bilinçaltına etki eden renklerin analizi yapıldığında stabiliteden sıkılan, yenilikler arayışı içerisinde olan kimselerin renk olarak kırmızıya yöneldikleri bilinmektedir. Bu renk özellikle genç insanları hedef alan ve içerisinde hareketliliği, enerjikliği, gençlik ateşi gibi sloganları sık kullanan reklam filmlerinde yer alır (Arısoy, 2017, s. 99).

Çağan'ın çalışmasında kırmızı renk şu şekilde açıklanmaktadır:

"En dinamik ve en kuvvetli renk kırmızıdır. Bu renk canlılık, girişkenlik, dışa dönüklük, irade, güç, cinsel güç, kızgınlık, hırs ve olumluluk anlamına gelir. Kırmızı, sevgi ve nefret duygularını birlikte içerir" (Çağan, 2007, s. 57).

Yeşil : Yeşil, her iki rengin de özelliklerini içeren sarı ve mavi karışımıdır. Kayıtsızlık, aşırı güven ve özgüven eksikliği gibi olumsuz yönleri de vardır. Kıskançlık, bencillik ve erken yargılama bariz dezavantajlar arasındadır. Yeşil de tembelliğe ve tembelliğe müsait bir karaktere sahiptir. İletmek istediğiniz subliminal mesajın hangi yönüyle yansıtıldığına bağlı olarak kurgu ve görsel sıralama hazırlanır. Tüm renklerin en sönük olma özelliğine sahiptir. Bulunduğu ortamın rengidir ve bilinçaltında güven duygusu uyandırır. Bu nedenle banka logolarında bu renk hakimdir. Yeşil, yaratıcılığı teşvik eder. Bu nedenle büyük restoranlarda mutfaklar yeşildir. Yeşil, rahatlatıcı ve sakinleştirici etkisinden dolayı hastanelerde de kullanılmaktadır (Darıcı, 2013, s. 54).

Siyah: Bu renk öncelikle subliminal mesajlarda, filmlerde, karakterin kötü olması amaçlanan yerlerde ve birçok giysi ve benzeri eşyada terör ve ölüm unsurları içeren görsel ve arketiplerde kullanılır. Bu renk, ölüm ya da korku ile ilgili resim ya da imgeler (yüz ifadeleri, kafatasları) içeren subliminal mesajlarda kullanılır. Siyah, kötülüğün, kötücülüğün, fenalığın ve ayrıca korkunun ve karanlığın rengidir. Siyah ayrıca asaleti, onuru ve gücü temsil eder. Resmi bir anlamı da vardır (Arısoy, 2017, s. 100).

Mavi: Huzurun ve sakinliğin sembolü olarak ifade edilir. Kan akışı üzerinde yavaşlatıcı etkisi bulunur. Bu yüzden Nazar Küresi mavi renkte üretilir. Batı'da köprü ayakları intiharları azaltmak için maviye boyanmaktadır. Duvarların maviye boyandığı okullarda çocukların daha az kopya çektikleri ve daha sakin oldukları gözlemlenmiştir. Ayrıca kırmızıdan farklı olarak mavi iştahı bastırır, bu nedenle gıda şirketleri maviyi sevmez. Bu nedenle gıda reklamlarında kullanılan baskın renk mavi değildir, hatta mavi renk kullanımından kaçınılır (Arısoy, 2017, s. 100).

Mor : Bilinçaltında insanları korkuttuğu ve bunu nevrotik duyguların açığa çıkmasına neden olduğu için meydana getirdiği tespit edilmiştir. İntihar düşüncesi olan kişilerin tercih ettiği renktir. Bu renk, ağır nevrotik durumlara yol açabilecek yazı ve görüntülerin yer aldığı video kliplerde ve bu amacı güden bazı film sahnelerinde halen kullanılmaktadır (Darıcı, 2013, s. 59). Aynı zamanda lüksü, ihtişamı, asaleti, zenginliği ve İmparatorluğu da sembolize eden mor renk, gizemi, özgürlüğü ve ihtişamı temsil eder. Bunun yanı sıra bağımsızlık ve sezgi gösterir. Mor, zihin ve ruhun, beden ve ruhun kaynaşmasını temsil eden renktir. Genel olarak insanlar rahat olmadıklarında, endişeli, stresli veya gergin olduklarında moru sever ve tercih eder (Çağan, 2007, s. 58-59).

Sarı : Geçiciliğin ve çekiciliğin sembolüdür. Bu yüzden dünyadaki taksiler, insanların geçici taksi olduklarını anlamaları ve dikkatlerini çekmeleri için sarıdır. Araba kiralama şirketleri de sarıyı müşterilere "Aldığınız geçici. Geri verin!" demek için kullanmak istiyor. Sarının bu tür özellikleri, bankaları parayı geçici olarak değil kalıcı olarak tutmak istedikleri için sarıyı kullanmakta isteksiz hale getiriyor. Sarı aynı zamanda zihni canlandırma ve kalbi açma gibi psikolojik bir etkiye de sahiptir. Karantina alanlarında sarı bayrak kullanılması, trafik ışıklarında sarı bayrak kullanılmasına ve sivil koruma personeli tarafından sarı bayrak kullanılmasına eşdeğerdir (Darıcı, 2013, s. 59).

Beyaz : İstikrarı, devamlılığı ve temizliği sembolize eder. Politikacılar temizlik ve dürüstlük izlenimi vermek istedikleri için beyazı tercih ederler. Bu nedenle sağlık çalışanları ve kız çocuklarının gelinliklerinde temizliğin sembolü olarak beyaz seçilmiştir. Bunun yanı sıra doktorların da katıldığı ve ürünler hakkında görüş bildirdiği ticari laboratuvar sahnelerinde arka plan ve çevre genellikle beyazdır. Nötr titreşimli bir renktir. Özgür ve rahat bir zihni temsil eder. Beyaz, bir tarafsızlık rengi olduğu gibi, cenaze törenlerinde de merhumun saf ve ruhani bir yol izlediğini göstermek için kullanılır. Doğumla ilgili bilinçaltı arketipleri kullanırken, görüntü yoğun olarak beyazdır. Bebeğin yüz ve mimiklerinin alan çizgileri ve bilinçaltına inmesine yardımcı olacak sembolik ipuçları belirlendikten sonra bunlar beyaz dolgular olarak verilir (Darıcı, 2013, s. 60).

Gri: Kararsız ve tarafsız bir karakterin ifadesidir. Bu renkler reklamlarda başka seçeneği olmayan, asosyal, sosyaliteden uzak, yeni nesli anlamayan, modası geçmiş, zeka düzeyi düşük vb. karakterler için kullanılmaktadır. Ya da çekim açısı olarak konumlandırıldığı yerin altı hep bu renk olmaktadır. Gri ayrıca filmlerde ve dizilerde özellikle yaşlı insanları tasvir etmede kullanılır. Bu yönüyle gri ölüme yakındır. Ne beyaz gibi bir başlangıç, ne de siyah gibi bir ölümü net olarak çağrıştırmamaktadır. Varsayımsal olarak Karanlık bizi ölüme, ışık ise başlangıca yaklaştırır. Zira Renk insan hayatında önemli bir yer tutar. Dış dünyada etrafımızdaki her şey renklidir. Renk özel bir olgudur. Çoğu insan, rengin insanları etkilediği konusunda hemfikirdir. Bu varsayım renklere farklı anlamlar kazandırmıştır. Bu anlamlar nesilden nesile bilinçaltımızda gömülüdür. Video klipler ve müzik de artık ayrılmaz bir bütün olarak görülmektedir. Amaç video klibin ve müzik parçasının birbirini tamamlaması ve akılda kalıcı olmasıdır. Sanatçının giysisinin renginden dekorasyonuna kadar renk de bu amaçla kullanılmaktadır. Subliminal mesajlar ve teknikler, günümüzde etkileri tam olarak ölçülemese de gün be gün gelişmektedir. Bu mesajları oluşturan güçler şunlardır: Bilinçaltı mesajlarla insanları etkilemek ve onları istenilen hedefler doğrultusunda yönlendirmek hedeflenir. Subliminal mesajlar hayatın her alanında ve anında insanların karşısına çıkar ama bilinç düzeyinde algılanamazlar, dolayısıyla o an algılanamasalar bile sıklıkla ve tekrar tekrar bilinçaltına sabitlenirler. Subliminal mesajlar giderek video kliplere entegre edildiğinden, bu mesajları oluşturanlar aynı anda birçok kişiye ulaşma fırsatı bulmaktadır (Darıcı, 2013, s. 61).

Popülarite: Popüler kültür, en genel tanımıyla çok çabuk üretilen ve hızlı kaybolan, tarihsel önem, derinlik ya da süreklilik iddiası olmayan, elitlik özelliği taşımayan, ortalama insanların sahip olduğu kültürel özellikler olarak ele alınmaktadır (Beşevli Solmaz, 2009, s. 1).

Popüler müziği bir kişiden tüm kitleye ve tüm tarihleri kapsayacak şekilde genişletebiliriz. Popülaritesi olmayan bir eser medya desteğiyle, kısa bir sürede bütün dünyanın ilgi odağı haline gelebilirken tam tersi olarak medyada bir karalama kampanyasıyla bütün popülaritesi sonlanabilir (Özeren, 2005, s. 2).

Çelikcan'a göre endüstrileşme sonrası müziğin metalaşması; tüketilebilecek, yani satın alınabilecek bir unsur haline gelmesi popüler kültürün oluşturulmasının zemini hazırlayan en önemli etmenlerden biri haline gelmiştir (Çelikcan, 1996, s. 13).

Müzik videoları (klipler); popüler şarkıların tanıtılması amacıyla, müzik endüstrisi tarafından üretilen ve bir şarkının söz dahil, müzikal unsurlarını görselleştiren bir formdur (Çelikcan, 1996, s. 36).

Günindi ve Ersöz'e göre, müzik videoları; içinde bir takım tutumları barındıran güçlü görseller ile tüketiciye (izleyiciye) yorumlama olanağı tanıyan, merak uyandıran seri film ya da dizi türünde içeriklerle tekrar izlenme olanağı yaratırlar. Bir ürünün tekrar izlenme sıklığı arttıkça izleyici üzerinde bıraktığı etki de artmaktadır. Üstelik video klip içerisinde kullanılan nesneler o denli kadar hızlı akar ki insan bedeninin hangi uzuvlarının kullanıldığı bile anlaşılmaz ve izleyici hayal gücüyle video klibi yorumlama fırsatını yakalar (Günindi Ersöz, 2002, s. 3).

Müzik video üretimi kendi başına bir sektör, bir endüstri halini almıştır. Özellikle televizyon kanalları, şarkıları çok sık yayınlayarak çok çabuk tüketilmesine ve eskimesine, dolayısıyla çok kısa bir sürede yeni şarkıların üretilmesine yol açmaktadır. Televizyonlarda yayınlanan müzik video klipleri hem geniş bir kitleye ulaşabiliyor hem de ulaştığı kitleyi etkisi altına alarak yeni bir trend ve popülarite yaratıyordu. Manipüle olan bu kitle video kliplerdeki ürünlere de maruz kalarak hem şarkıyı hem de şarkının video klibindeki ürünleri satın alma davranışı geliştirmektedir. İzleyici kitlesi, klipler yardımıyla oluşturulan trendlerle uyum sağladıkça popülarite kazanmakta, kliplerde yer alan şarkıcı, oyuncu, manken ya da dansçılar gibi giyinmekte, onların tükettiği ürünleri tüketmeye eğilim göstermektedir. Böylelikle müzik videolarınca pazarlanan imaj, çok kısa bir sürede kitlelerce benimsenmekte ve tüketilmektedir (Günindi Ersöz, 2002, s. 3-6).

Tarihsel olarak her dönmede farklı işlevler üstlenen müzik, video kliplerle bu işlevini çok daha büyük oranda güçlendirmiştir. Sosyolojik olarak yaşamsal bütün faaliyetlerde coşku, kahramanlık, romantizm, acı, cinsellikle ilgili bütün duyguları yönlendirebilme kabiliyeti olan müzik video klipleri, bireye coşkusal, bilişimsel ve davranışsal düzeylerde etkisiyle bireye bilinçli olarak kurgulanan popülerliği zımni olarak empoze edebilmektedir. Bu etkilerin bazıları kişiden kişiye ve dönemden dönme farklılık göstermektedir.

Teknoloji: Teknoloji, yaşama pratiklik sağlayan ve yaşam süresince hayatı kolaylaştıran, bu süreç zarfında kullanılan bütün teknik araç, gereç ve yöntemlerin tamamını kapsayan bir olgu olarak tanımlanır. Müziğin, bütün aşamalarıyla insanlık tarihinin tüm zamanlarında teknoloji ile içli dışlı olduğu bilinmektedir. İnsanlığın ilk yıllarında, ilkel insan doğadaki araç gereçleri ilgi ve becerisiyle birleştirmiş, yaşamın diğer dinamikleriyle teknolojiyi estetik kaygılarla müzik sanatının bütün zeminine uyarlayarak asırlar boyunca büyük gelişmeler kaydetmişlerdir (Delikara, 2019, s. 1-16).

Chadabe, müzik teknolojisi tarihinin; tonal sistemlerdeki yenilikleri, müzikal enstrümanların tasarımlarını, akustik alnındaki çalışmaları, müzik-ses alanındaki bakış açıları ve fikirler ile ilgili keşifleri içerdiğini ve zaman içerisinde oldukça geriye dayanmakta olduğunu ifade etmiştir (Chadabe, 1997).

Müzik sanatında teknolojinin yeri süreç içerisinde artmış ve farklı boyutlar kazanmış, bu alanda gerçekleştirilen çalışmalar günümüzde "Müzik Teknolojisi" olarak devam etmektedir. Müzik ve teknoloji unsurlarının birlikte kullanılabilmesi birçok besteciyi bu alanla ilgili çalışmalar yapmaya yöneltmiştir. Müzik teknolojisi terimi daha çok elektromekanik, elektro-akustik, mekanik ve elektronik teknolojilerini kapsayarak kullanılır (Malm, 1992, s. 349). Bununla beraber bir enstrüman yapımında kullanılan teknik, metot, araç ve gereçler de müzik teknolojisi adı altında gerçekleştirilir.

Müzik teknolojileri, müziğin çeşitli boyutlarıyla ilgili olarak disiplinler arası bir konumda durur. Konuyla ilgili çalışmalar incelendiğinde, fizik, matematik, elektronik, eğitim, sosyoloji ve tıp alanlarının müzik teknolojileriyle ortak çalışmaları olduğu gözlemlenmiştir.

Tarihsel enstrümanlar ve müzik üretimiyle başlayan, ilerleyen zamanlarda gündeme gelen ses kayıtlarıyla ses mühendisliği adıyla kendine has çalışma disiplinini yaratan müzik teknolojisi şimdilerde; müzik altyapıları oluşturma ve düzenleme, seslendirme sistemleri, yayıncılık, akustik, ses tasarımı, analiz, ses sentezleme, ses örnekleme, kayıt sistemleri vb. pek çok içeriği kapsayacak duruma gelmiştir (Işıkhan, 2003, s. 102-111).

Müzik sanatının alt kategorileri içerisinde yer alan müzik teknolojisi genç ve önemli bir disiplindir ve bu yapısıyla tüm dünyada büyük bir yankı uyandırır. İçerik ve kapsama alanı olarak akademik tartışmalara sebebiyet veren ve sektörel olarak yeni bir endüstri haline gelen müzik teknolojisi sanatsal bir alan olmakla birlikte, salt teknolojinin kendisiyle beraber, sosyoloji, matematik, fizik ve tıpla da birlikte çalıştığı gözlemlenmektedir. Müzik teknolojisinin bu çok yönlü hali onun diğer sanat dallarından karmaşıklığıyla ayırır. Söz konusu bu disiplinin tarihsel serüvenine geldiğinde ise, tartışmalar ve uygulama yöntemleri birbirinden farklı disiplinden çeşitli kavramları yan yana getirir.

Örneğin Owsinsky, tarihsel süreçte müzik teknolojisini bir müzisyen olarak üç aşamalı kategoriye ayırır (Owsinsky, 2011). Bir eğitim bilimci olarak Boehm, son yüz yıl içinde ve ancak beş farklı nesillik geçişten sonra müzik teknolojisini günümüze uyarlar (Boehm, 1998, s. 7-22). Sundin ise konuya sosyal psikoloji disiplininden yaklaşarak müzik teknolojisinin tarihsel sürecini kitle haberleşme araçlarının gelişim tarihiyle örtüştüğünü düşünür (Sundin, 1997, s. 48-57). Müzik sanatının teknolojisi üzerine tarihi ve eğitimi alanında geliştirilen bu tarz ve bu türevde çoğu kuram, bu disiplinin günümüzde de tartışmaya açık bir alan olduğunu işaret etmektedir.

Kurgu: Müzik videoları oluşturulma amacı açısından ve tekniğinden ötürü tamamen kurgudan ibarettir. Kurgu, hem gerçekliğin kendisinin direkt aktarımı hem de elektronik ortamda oluşturulan gerçeğe yakın yahut geçeklikten uzak, bir takım bilgisayar teknikleriyle geliştirilen sunuları içerir. Video klip kurgusunda öncelikli olan, sürekli devinimi oluşturan ritmik kurgudur. Video kliplerde kullanılan görüntüler çoğunlukla modern toplumun gündelik ve hızlı yaşantısının flaş sahnelerle seyirciye aktarımından oluşur. Bu sahnelerde sanal ya da gerçek görüntüler ayrı ayrı ya da ikisi bir arada sunulabilir. Video kliplerde sahneler genellikle kopuk kopuktur. Daha çarpıcı, daha küçük parçaların birleşimiyle oluşturulan video kliplerde kurgu, çoğunlukla ucu açık, yorumlamaya müsait, sonu kesin olmayan bir tarzda üretilmektedir. Video kliplerde kurgu üretimi, yönetmenin tarzı ve beğenisine kaldığı gibi izleyicinin beklentisi ve ortak bir beğeni eşiği hesap edilerek de oluşturulabilir.
Klipteki kurgu, obje ve görüntüler arası örtüşen bir tarz benimsediğinde izleyiciye sunulan olay örüntüsü anlamlı bir bütün oluşturur ve bu olağan olay örgüsü seyirci tarafından tahmin edilebilir bir durumdadır. Bununla birlikte olağan sahneler şaşırtıcı bazı geçişlerle ya da flaş görüntülerle bozulabilir, böylelikle objektif ve akıl

yürütülebilir bir kurguya sahip olan klip bir anda öngörülemez hal alabilir (Akyürek, 2005, s. 98-113).

Gerçeğin olduğu gibi aktarıldığı video kliplerle birlikte geçekliğe hayal gücünün de eklendiği böylelikle gerçek mi yoksa simülasyon mu karar verilemeyen kurguların oluşturduğu video klipler, seyircinin dikkatini cezbetmekte, gerçeklik ve sanal algısının bozularak ve aynı görüntülerin tekrar tekrar sunulması sebebiyle müzik ve video klip arasında görünmez bir bağ oluşturmakta ve seyircide afyon etkisi yaratmaktadır.

Konser Hikayesi: Bir şarkıcı ya da bir grubun canlı görüntülerinin bir takım farklı kamera çekim yöntemleriyle, efekt, ışık ve görüntüler kullanılarak oluşturulan video kliplerdir. Bazense konser görüntüsü olduğu gibi aktarılabilir. Genelde büyük ve heyecanlı geçen, kalabalık konserler, konser esnasında alınan büyük reaksiyonlar baz alınarak klipleştirilebilmektedir. Burada önemli olan konserin canlı izleyicilerinin sunduğu beğenidir. Bu beğeniden yola çıkarak o konser video klip haline getirilerek defalarca izlenilebilecek ve akılda kalıcılığını canlı tutacaktır. Konser hikayeli video kliplerde dikkat çeken bir noktada ise dramatik bir hikâye anlatımı olmamasıdır. Salt olarak müziğin kendisi, sanatçı veya grup sanatçılar, müzisyenler ve dinleyicin gerçek duygu durumları aktarılmaktadır (Akyürek, 2005, s. 98-113).

Konser anının bir kısmı, konser öncesi provalar, tamamen aktarılabildiği gibi bu görüntüler kesinti halinde de verilebilir. Böylelikle hem müziğin üretim süreci hem de konser anında uygulama süreci birlikte sunulabilir. Konser hikayesi video kliplerde müziğin üretim süreci, müziğin ve sanatçının müzik kalitesi daha ön planda tutulur. Çünkü bu tür video kliplerde müziğin kendisini manipüle edecek veya gölgede bırakacak bir unsur yoktur. Seyirci artık sadece çalınan ve söylenilen müziğe odaklanacaktır.

Üretim Süreci: Yukarıda değindiğimiz konser hikayeleri bir üretim sürecinin seyirciye aktarımıdır ama üretim süreci her zaman bir konser alanın kaydıyla seyirciye aktarılmaz. Ses kayıtlarının yapım aşaması da bir üretim sürecidir ve bu süreç de çoğunlukla bir video klip haline getirilebilir. Kayıt stüdyoları, ev ortamındaki stüdyolar, sanatçının şahsi provaları ve eser içerisinde kullanılan enstrümanların teker teker kaydı da üretim sürecine dahildir. Bu tür video kliplerde seyirci yalın halde sanatçı, enstrüman ve nihayetinde de ortaya çıkan eserle baş başadır.

Cinsellik : Günümüzde çoğu müzik kliplerinde özellikle kadın bedeni üzerinden bir pazarlama tekniği göze çarpmaktadır. Söz konusu kliplerde şarkıcının kendisi ya da klipte rol alan model veya oyuncunun bedeni, kısmi olarak dikkat çekici bir biçimde seyirciye teşhir edilmektedir. Beden teşhirinde özellikle cinselliği çağrıştıran uzuvlara yer verilmektedir. Kliplerde cinselliğe ve kadın bedenine yapılan bu vurgu 2000'li yıllarla beraber daha sık kullanılmaya başlanmış ve kliplerde bu unsurlara daha çok yer verilmiştir (Şimşek, 2011, s. 357).

Coward'a göre dikkat çekilmesi gereken başka bir unsur da, direkt çıplaklığın görünür olduğu kliplerden ziyade, indirekt uyarıcıların bilinçaltına kodlanmasına sebep olan imgelerdir. Kliplerde en çok kullanılan ve hepimizin de aşina olduğu, cinselliğe gönderme yapan görüntüler genellikle kadın dudağıdır. Kırmızı rujlu, ıslak, yarım aralık bırakılmış dolgun dudaklarla, alt dudağı yahut başka bir nesneyi ısıran büyük beyaz dişler en çok kullanılan cinsel ögelerdir. *"*Erkekler için uyarıcı bir etkiye sahip olan bu imge, bilinçaltında "vajina" imgesini çağrıştırmaktadır" (Coward, 1989, s. 104).

Video kliplerde görüntüleri desteklemek amacıyla bazı ışık, ses efekti, kamera açıları kullanılmaktadır. Söz konusu sanatçı, model, manken ya da dansçı erotik hareket ve danslarla izleyicinin dikkatini çeker ve kamera yakın çekimle odaklanılmasını istediği yerleri kayda alır. Kadın bedeninde göğüsler, kalça, kusursuz bacaklar, saçlar ve dudaklar erotik bir obje olarak teşhir edilir. Genellikle bazı objeler de bu sahnenin anlatımını güçlendirmek maksadıyla klipteki oyuncuya eşlik eder. Sahnede kullanılan ışık, ağırlıklı olarak şehveti temsilen kırmızı veya mordur. Çoğunlukla bu tarz erotik sahnelerde yine vakit olarak geceler tercih edilir.

Cinselliğin vurgu yapılığı kliplerde teşhir edilen sadece kadın bedeni değildir. Kadınla oranla daha az tercih edilse de yine kullanım olarak çokça yer verilen erkek bedeni de ekseriyetle kaslı, fit, tüysüz ve pürüzsüz bir biçimde sunulur. Oyuncuyu sıklıkla havuzdan çıkarken, duş alırken görebiliriz. Üstlü ya da üstsüz bir şeklide tıpkı kadında olduğu gibi erotizm yüklü bir takım hareket ve de dansları seyirciye aktarılmaktadır. Kadın ve erkek kliplerde ayrı ayrı yer aldığı gibi ikisi aynı anda da kliplerde bulunabilmektedir.

Bu görüntüler izleyicide cinsel isteği uyandırıcı gizli mesajlarla doludur ve video klip bu yönüyle de izleyiciliğini arttırmaktadır. Pazarlama tekniği olarak tüketiciye "*bu video klibi izle ve cinsel hazza ulaş*" mesajını vermiş olur.

Toplumsal Bilinç: Sosyal açıdan bilinçli müzik videoları, temalarını genellikle sosyal dokudan alır. Nadiren, bu tür siyasi söylemler içeren müzik videoları yayınlanabilir, ancak genellikle siyasi söylemler içermez. Ancak müzik videolarının asıl amacının "satmak" olduğu düşünülürse, bu tür siyasi söylemler içeren müzik videolarının kaybolduğu söylenebilir. 1980'lerde, sosyal açıdan bilinçli müzik videoları genellikle yolsuzluk, çatışma, reddedilme ve yabancılaşma temalarına dayanıyordu. 1990'larda AIDS'e ve bu sorunlara ilaç eklenmedi. İlk örnek, bir ebeveynin işinden veya yetkisinden duyduğu memnuniyetsizliği veya onaylamamayı ya da böyle bir durumun sonuçlarını vurgulayan bir videoydu. Bu tür videolarda yıldızlar genellikle gücün kurbanları olarak gösteriliyor. Ancak bu alanda çok az sayıda video "sanat" veya "avangart" video olarak kabul edilmektedir. Polonyalı yönetmen Zbigniew Lubyczynski'nin 1980'lerdeki çalışmaları bu alanda ele alınır.

Toplumsal olarak bilinçli müzik videolarında keşfedilen siyasi söylem, ülke içindeki anti-otoriter söyleme odaklanır, ancak aynı zamanda dış politika ve anarşi artışı gibi belirli sosyal adaletsizliklerle ilgili belirli görselleri de içerir. Aynı zamanda gençlerin uyuşturucu bağımlılığına da vurgu yapar ve sahnelerde sıkça uyuşturucuyla mücadeleye yer verir (Kaba, 1996, s. 43).

Anomi : Anomi bir toplumda var olan kuralların etkisiz hâle gelmesi, çöküntü, çatışma ya da karışıklığın meydana gelmesi durumunu belirten bir terimdir. Eski Yunan metinlerinde sıklıkla karşılaşılan anomi "yasasız" anlamını taşıyan "anomos" kelimesi ile ilişkilendirilmektedir. Kavram, çöküntü ve enkaza atıfta bulunan geniş çaplı ve çoğunlukla olumsuz manalar çağrıştıran bir biçimde kullanılagelmiştir (Kaya & Kılıç, 2021, s. 536-553).

Hayatın olağan değişimi neticesinde var olan toplumsal düzen dinamikleri de değişime mecbur kalıp yeniden inşa edilmektedir. Tekrardan kurgulanan bu toplumsal düzenin nesneler ve bireyler tarafından içselleştirilmesi için zamana ihtiyacı vardır. Serbest dolaşımda olan toplumsal güç birey tarafından gerekli ölçüde içselleştirilmez ve anlamlandırılmazsa değersizleşip yok olacaktır. Haklının haksızın birbirine karıştığı, istek ve arzuların ölçüsünün kaçtığı, kimlerin ve nelerin gerçekte kim ve ne oldukları bilinmez hale gelmektedir. Bazı toplumsal sınıflar bu kuralsızlığı kendileri için bir avantaj haline getirip sınırsız ve kontrol dışı istekleriyle rahatsız edici bir aşırılığa ulaşmaktadır. Bu kadar kuralsızlık ve sınırsızlığın içinde geleneksel kuralların işlevi erimekte ve toplum her an biraz daha karmaşık bir hal almaktadır. Geleneksel kurallar her toplumu kendi kültürel ve dini dinamiklerine göre ahlaki bir koruma bariyeriyle çevrelemektedir. Bu ise toplumsal disiplini diri tutmaktadır. Dolayısıyla arzu ve taleplere de bu şekilde bir disiplin gerekmektedir. Aksi takdirde her istediğini gerçekleştiren birey ahlaktan, kuraldan ve birlikte yaşama bilincinden giderek kopmakta hem bireysel çöküşü hem de toplumsal çöküşün zeminini hazırlamaktadır. Toplumsal düzeninin bozulduğu ve ahlaki çözülmelerin yaşandığı toplumda mücadele daha acı sonuçlar içermekte ve daha zorlu gerçekleşmektedir (Kaya & Kılıç, 2021, s. 536-553).

> Durkheim, sapkın davranışta, sosyal entegrasyon ve sosyal değişimin etkili olduğunu belirtmektedir. Eğer toplumda hızlı bir değişim varsa bu durum, normlarda belirsizliğe ve devamında da anormalliklerin ortaya çıkmasına neden olacaktır. Normsuzluk hâli olarak tanımlanabilecek anomi, toplumun, içinde yaşayan bireylerin beklentilerini ve davranışlarını etkili bir biçimde düzenlemesindeki başarısızlığını ifade etmektedir. Amaçların düzenlenmesinde ortaya çıkan bozulmaların, normsuzluğu ve anormalliği tetiklediğini söylemektedir. Bu tarzdaki düzenleme yoksunlukları insanların isteklerini sınırsız hâle getirmekte ve sapmayı ortaya çıkarabilmektedir (Inderbitzin, Bates, & Gainey , 2016).

Genişleyen toplumsal grupların düzenlilik hali daha gerekli hale gelmekte ve bu durum daha güç bir hal almaktadır. Toplumdaki üye sayısı arttıkça farklılıklar ve istekler de çeşitlenmeye başlamaktadır. Gruba dahil olan bireyler toplumsal

büyümeyle toplumsal ufuktan asgari düzeyde istifade edebilmekte böylelikle etkinliklerinin kolektif amaçlara uyması için neleri yapıp neleri yapmaması gerektiği ona kurallar ile aktarılmazsa eylemlerinin asosyal bir durum alması kaçınılmaz olacaktır (Durkheim , 2006, s. 76-82).

Bu başıbozukluk hali içerisinde toplum giderek hastalanmaya, Durkheim'ın kavramıyla anomiye doğru sürüklenmektedir. Nasıl ki bir organizmanın organlarından biri hastalandığında bu hastalık tüm bedene sirayet etmektedir, toplumda tıpkı bir organizma gibidir, toplumun bir kurumunda oluşan düzensizlik bütün toplumu felakete sürükleyebilir ve toplumun sağlıklı yaşayabilmesi için organların birbiriyle uyum içerisinde ve dengeli çalışması gerekmektedir. Toplumdaki bireyler bu kuralsızlığın ve doyumsuzluğun beraberinde getirdiği kural dışı bütün davranışlara daha fazla meyletmeye başlar ve artık anomi meydana gelmektedir. Bu sapkın davranışları; şiddet, taciz, tecavüz, cinsel sapkınlıklar, ensest ilişkiler, uyuşturucu, sadizim, mazoşizm, intihar, anarşizm, yağmacılık, eşcinsellik, fanatizm, vandalizm gibi sıralayabiliriz ve bu davranışlar Durkheim'a göre sapkın ve hastalıklı davranışlardır. Yeni dönem müzik video kliplerinde bu imgeleri çok fazla görmekteyiz. Özellikle genç kitleye hitap eden şarkılar, "rap", "rock" ve "pop" ve türevleri olan müzik kliplerinde, popüler kültüre de göndermelerde bulunarak kurgulanmaktadır. Bu kliplerde bolca şiddet sahneleri, silahlar, illegal olaylar, olumsuz diye nitelendireceğimiz her türden sektör, yine bu tarz illegal kişilerin elde ettiği bol kazanç, haksız zenginlik, bağımlılık, fuhuş ve kadın unsurlarının cezbedici halde sahnelendiğini görmekteyiz.

Sübliminal Mesaj: ‘Subliminal’ kelime olarak “Bilincin Eşik Değerinin Altı’’ şeklinde tarif edilmektedir. Bu eşik, bilinç ve bilinçsizlik arasında yer alan sanal çizgidir.

> Bilinçaltını etkilemeyi amaçlayan resim, imge, görüntü, ses ve her türlü mesajlara “Subliminal’’ adı verilir. Subliminal mesaj, başka bir objenin içine gömülü olan bir işaret ya da mesajdır ve normal insan algısının aynı anda fark etmesi çok zordur. Görsel ve işitsel olarak (bilinçli) algılananlar değil; bilinçaltı düzeyinde algılanan söz, resim, görüntü ve biçimlerden oluşur. Özellikle ilk başta reklam sektöründe, bir ürünün satışlarını artırmak için kullanılan bu teknik, sonraki yıllarda kontrolden çıktı ve bu tekniği öğrenen her kişi kendi niyetine göre bunu birçok alanda uygulamaya başladı (Bilen, 2013).

Sübliminal mesajlar farklı objeler içerisinde gizil ve gömülü halde bulunan asıl amacı fark edilmeden bilinçaltına telkinler göndererek hedef kitleyi kendi isteği doğrultusunda manipüle etmeyi hedefleyen mesajlardır. Reklamlarda, filmlerde ve video kliplerde sıkça maruz kaldığımız sübliminal mesajlar bazen özel bir amaç için kullanılırken bazen de büyük örgütler tarafından ya da devletler tarından kullanılabilmektedir.

> Duyumların ilk beyinsel malzemesi imgedir. İmgeler, zihinsel aktiviteyle ivedilikle değerlendirilip, simge veya kavram şeklinde görme merkezi hücrelerine elektromanyetik tanecik şeklinde kodlanır. Bu algısal bilgidir. Burada en önemli veri sağlayan duyu organı ise gözdür. Video izlerken farkında bile olmadan subliminal mesajdaki cinsel içerikli görüntüler de aynı şekildedir. Beyin taze bir obje veyahut olayla karşılaştığı an, bunu daha önce karşılaştığı ve bilinçaltında olan bir şeyle açıklama ihtiyacındadır. Bazen bire bir, bazense cinsel içerikli kesitler olarak sunulan bu subliminal imgeler beyin tarafından geçmişte hafızadaki bilgi öbekleriyle ilişkilendirilir. Bu imgeler tamamlanmamış kesit olsa bile bu simgesel özellikteki ipuçları, o obje ve olayın beyinde tümüyle canlanmasını sağlar (Burak, 2017, s. 50-67) .

Duyu organlarımızdan biri olan gözün bir objeyi algılama kapasitesi diğer organlara nazaran çok daha fazladır. Üstelik algıladığı veriler daha çok kalıcı belleğe yerleşir. Çünkü beynin hatırlama sistemi fotografiktir. Beyindeki uyaranların çeşitliliği fazla olsa bile beyin hatırlama ve yorumlama şekli imgeseldir. Bellek görüntüleri kategorize eder, sınıflandırır ve resmeder. Beyin yine değerlendirme yaparken de hafızada bulunan imgelerden faydalanır. Eski veriler yeni gelen verilerle kıyaslanır ve bir değerlendirme yapılır gerekiyorsa bazı bilgilerle eşleştirme yapılır. Duyu organlarımızla algıladığımız görüntü ve sesler sonucunda bilinçaltımız subliminal mesajların bıraktığı etki ve izleri taşır hale gelir. Bu izlerin kalıcı hale

gelmesi için de aynı uyaranlar zihne tekrar tekrar gönderilir her seferinde biraz daha kalıcı hale gelir. Subliminal mesajlara ilk maruz kaldığınızda karalarınız üzerinde bir etkisi olmaz ancak tekrar tekrar maruz kalırsanız iradenizde etkili bir güce sahip olacaktır. Uyaranın (Subliminal mesajın) zihinde daha kısa sürede daha fazla etki yaratması ise algısal süreçle ilgili bir durumdur. İnsanın algı sürecinde algılara verdiği tepkiler sadece o anı kapsamaz. Geçmiş yaşantı ve deneyimlerle, hafızadaki diğer verilerle de ilgilidir (Darıcı, 2013).

> Bilinçaltı algının gerçekleşmesi ve bu sürecin davranışa yönlendirilmesi; subliminal mesajın:
>
> 1-İçeriğindeki uyaranın özellikleri ve gücü.
> 2-USB ve Kalıcı Bellek'e bağlanma oranı.
> 3-Verildiği ortamın etkileri.
> 4-Kişinin psikolojik durumu.
> 5-Mesajın tek seferde verilme sıklığı.
> 6-Bir sonraki mesaja kadar geçen süre, yani ‘‘tekrar aralığı’’.
> 7-Mesajın ne kadar tekrarlandığı, yani ‘‘tekrar sıklığı’’.
> 8-Hatırlatıcı uyaranın görülme sıklığı ve sayısı.
> 9-Hatırlatıcı uyaranın niteliği, taşıdığı unsurlar gibi birçok değişkene bağlıdır (Darıcı, 2013) .

Bir video klipte sübliminal mesaj verilirken klip içerisindeki renkler, dekorlar, kostümler, şarkı sözleri ve mekan özenle seçilir ve birbiri içerisinde gizlenir. Sanatçının giydiği kıyafetin rengi, klipte kullanılan yazılar, ses tonu, sahnenin dekoresi birbirini destekler nitelikte olmaktadır.

Saygı ve Bağlılık: Çelikcan'a göre müzik videolarında ses görüntü ilişkisi kimi zaman da herhangi bir kişiye (müzisyen, oyuncu, yönetmen vb.), belirli bir anlatı türüne (sinema, tiyatro, televizyon vb.) saygı ve bağlılık göstermek amacıyla bozulur. Bu durumda, müzik videosu alıntı yapılan metne bir ithaf olma özelliği kazanır (Çelikcan, 1996, s. 236).

İthafen yapılan bu video kliplerde söz konusu kişi ya da anlatım türüne ait görüntüler, ses kayıtları, fotoğraflar yer alabilir. Böylelikle hem sanatçıya ait bağlılık ve saygı ifade edilirken hem de sanatçıyla ithaf edilen kişi arasında bağ kurulmuş olur. Geçmişe ait görüntülerle eskiye duyulan özlem ve saygı video kliple seyirciye aktarılır. Bu tür video klipler en çok da belge niteliği taşıması dolayısı ile çok önemlidir.

Romantizm : Romantizmi en iyi betimleyen olgular, nostaljik, hisli ve üzüntü duygusu veren niteliklerdir. Romantizmin işlendiği müzik videolarında genelde aşk, sevgi, sevgili, kavuşma, ayrılma, yeniden birleşme ya da ölümle birlikte sonsuza kadar ayrılık, dostluk görüntülerine yer verilir. Şarkı sözleri de görselle örtüşerek aşkı, ayrılığı ve ya kavuşmayı konu edinir. Genellikle eskiye ait görüntüler iki sevgilinin birlikte mutlu olduğu anlar ya da tartışma anları siyah-beyaz ve kopuk kopuk izleyiciye sunulur. İşlenilen bu aşk hikayeleri kimi zaman gerçeği yansıttığı gibi kimi zaman da tamamen hayal ürünü olarak kurgulanır (Kaba, 1996, s. 39).

Video kliplerde iki sevgilinin kavuşamama, ayrılık, platonik aşk durumları, aşkına karşılık bulamama, sevdiğini kaybetme gibi dramatik olaylar silsilesi yaşanır bu da video ki oyuncunun daima kederli, geçmişe özlem duyan ya da acı içindeki duygu durumlarına sebep olur. Romantizmin işlendiği bu müzik video kliplerinde daima duygusal zayıflığa vurgu yapılır. Bu kederli hal, video klibin dramatik atmosferinin tek sebebi illa bir sevgili ya da aşk acısı değildir. Bazen ebeveyn ve çocuk arasında, bazen dostluk bağının işlendiği bazense kardeşler arasındaki sevgi ve bağlılık da işlenebilmektedir.

> Müzik parçasında gelişen sözsel anlatımların anlamlarını çözmeye uğraşmadan görüntüler ve ritimler akışına kendini bırakır. Televizyon karşısında düşsel olan bu dünyanın içine girer. Bu durumda tek alış veriş kısa birkaç dakikalık hipnozun ekran izleyici arasındaki iletişimidir. Romantik müzik videolar, genelde Oedipal öncesindeki bakışı öncellerler. İnsancıl kaynaşma, birleşme kavramları etrafında yapılanırlar (Kaba, 1996, s. 42).

Müzik video içerikleri ilgili yapılan çalışmaların sonuçları incelendiğinde ise tema olarak en çok aşk ve aşk acısı konularının işlendiği görülmektedir.

II. BÖLÜM

BULGULAR VE TARTIŞMA

Çalışmada 2014-2023 yılları arasında YouTube isimli sosyal medya platformunda yayınlanan ve izlenme oranları en yüksek olan 34 halk müziği klibi doküman analiz yöntemiyle incelenmiş ve aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

2.1.Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmada birinci alt probleminde "halk müziği müzik video kliplerinde hangi video türlerinden faydalanıldığı, kliplerdeki kurgusal ve görsel tasarımda hangi ölçütlerin kullanıldığı incelenmiştir. Her bir eser için ayrı ayrı doküman analizi yapılarak elde edilen bulgular tablo halinde sunulmuştur.

Tablo 1

Esti Bahar Yerli adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Kısmen
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Kısmen
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Musa Eroğlu ve Erdem Şimşek adlı sanatçıların seslendirdiği "Esti Bahar Yeli" adlı halk müziği eserinin müzik video klibinin ilk başlangıcında müziğin kaynağı olan unsurlar yani eseri icra eden kişiler yansıtılmaktadır. Video klibin neredeyse tamamında, Musa Eroğlu ve Erdem Şimşek'in enstrümanları ile çalıp söylediklerini, müzikalite değerlerini göstermeyi hedefleyen ve klibin bazı yerlerinde gösterilen manzara görsellerine eşlik ederek eserin sözlerinde geçen baharın gelişine göndermeler yapılmaktadır.

Tablo 1'de görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, renk ve teknoloji ölçütlerinden kısmen faydalanıldığı, üretim süreci ölçütünün ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir. Bu ölçütte izleyici sadece sanatçıyla, çalgıyla ve ortaya çıkan eserle baş başadır.

Tablo 2

Yollar Seni Gide Gide Usandım adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Tablo 2'de görüldüğü üzere Ender Balkır- Yollar Seni Gide Gide Usandım adlı eserin video klibinde de yansıtıcı müzik videolarının en görünür özellikleri görünmektedir. Eserin üretim sürecini direkt yansıtıp, şarkıcı gerçek kimliği ile video klipte yer alıp görsel olarak vurgulanmaktadır.

Tablo 2 de görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, üretim süreci ölçütünün ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir. Bu ölçütte izleyici sadece sanatçıyla, çalgıyla ve ortaya çıkan eserle baş başadır.

Tablo 3

Zülüf adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Var
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Haluk Levent / Melek Mosso adlı sanatçıların seslendirdiği "Zülüf " adlı eser yapay bir konser ortamında hazırlanan bu video klipte müziği uygulayan kişiler ve şarkıcılar gerçek kimliği ile yer alıp görsel olarak vurgulanmaktadır. Eserin ara sazında icracının kollarını kaldırıp zeybek oynar edası ile görüntü vermesi ve tek eserlik bir konseri yansıtıp icracıların müzikalitesi pekiştirilmiştir.

Tablo 3'de görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, renk etkisi, üretim süreci ve konser hikayesi ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir. Bu ölçütte izleyici sadece sanatçıyla, çalgıyla ve ortaya çıkan eserle baş başadır.

Gri bir renk tonlaması ile gördüğümüz video klip geçmişe özlem, kararsız ve tarafsız bir karakterin ifadesini yansıtmaktadır. Bu renk yeni nesli anlamayan, geçmişe özlem duyan bir algı oluşturmaktadır. (Darıcı, 2013, s. 61).

Tablo 4

Karadır Kaşların adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Var
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Volkan Kaplan adlı sanatçının seslendirdiği “Karadır Kaşların” adlı halk müziği eserinin müzik video klibinde, üretim sürecinin doğal uygulanımını yansıtan ve şarkıcının eseri icra etmek dışında bir rolü olmadığı görülmektedir. Müzik video klip te odak noktası eseri icra eden kişidir.

Tablo 4’de görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, konser süreci ve üretim süreci ölçütünün bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir. Bu ölçütte izleyici sadece sanatçıyla, çalgıyla ve ortaya çıkan eserle baş başadır.

Tablo 5

Tanrıdan Diledim adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Kısmen
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Mabel Matiz'in Tanrıdan Diledim adlı müzik video klibinde bir bahçe ortamında direkt eseri icra eden kişi ve bağlama icracısının doğal uygulanım biçimi ile sunulduğunu görmekteyiz. Bahçe ortamında icracıların arkasına asılmış olan duvar kilimi ile retrospektif (şimdiki olayları geçmişteki olaylar üzerinden açıklamaya çalışan) bir mesaj veren klip yansıtıcı müzik video türündendir.

Tablo 5'de görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, sübliminal mesaj ölçütünden kısmen faydalanıldığı, üretim süreci ölçütünün ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir. Bu ölçütte izleyici sadece sanatçıyla, çalgıyla ve ortaya çıkan eserle baş başadır.

Tablo 6

Can Maral adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Kısmen
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Erdal Erzincan adlı sanatçının seslendirdiği “Can Maral” adlı halk müziği eserinin müzik video klibi, gün batımında bir başak tarlasının ortasında başlamaktadır. icracı, enstrümanı ve ses icrası ile odak noktasındadır.

Tablo’6 da görüldüğü üzere video klipte icra eden kişinin doğal üretim sürecini ve video klipte seçilen ortamın, geçmişten günümüze Türk halk müziği ile eşleştirilmesinden kaynaklı verilen geleneksel mesaj ile yansıtıcı müzik video türüne bir örnektir.

Tablo 7

Adana Köprü Başı adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Kısmen
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Kısmen
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Evdeki Sanat adlı grubun seslendirdiği "Adana Köprü Başı" adlı müzik video klip, ev ortamı içerisine kurulmuş stüdyo ortamında yapılan kaydı birebir tüm doğallığı ile göstermektedir. Müzik video klibinde yer alan ses icracısı ve enstrümanistlerin giyim tarzları ve evin içerisindeki dağınıklık, günümüzün getirdiği bazı popüler unsurlara gönderme yapmaktadır.

Tablo 7'de görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, popülarite ve konser hikayesi ölçütlerinden kısmen faydalanıldığı, üretim sürecinin ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 8

Beyaz Gül adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Münevver Özdemir / Mustafa İpekçioğlu adlı sanatçıların seslendirdiği "Beyaz Gül" adlı halk müziği eserinin müzik video klibinin gerçek stüdyo ortamında kayıt çalışmalarının yapıldığı anları ve kayıt yapılan ortamda ses ve enstrüman icrası yapılıp eserin üretim süreci birebir yansıtılmaktadır.

Tablo 8'de görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, üretim süreci ölçütünün bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir. Bu ölçütte izleyici sadece sanatçıyla, çalgıyla ve ortaya çıkan eserle baş başadır.

Tablo 9

Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Var
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Kısmen
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Pinhani adlı grubun seslendirdiği “Bülbülüm Altın Kafeste” adlı halk müziği eserinin müzik video klibi gerçek bir konser ortamının görüntüleri sunulmuştur. Enstrümanların ve ses icracısının görüntüleri icra sırasında canlı bir şekilde kaydedilip izleyiciye sunulmuştur. Konser ortamının birebir yansıtıldığı müzik video klibinde, sahne içerisindeki led ekrandan yansıtılan kilim deseni ile geleneksel bir imaj verilmiştir.

Tablo 9’da görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, sübliminal mesaj ölçütünden kısmen faydalanıldığı, üretim süreci ve konser hikayesi ölçütlerinin ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 10

Çift Jandarma adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Kısmen
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Emre Fel adlı sanatçının seslendirdiği "Çift Jandarma" adlı halk müziği eserinin müzik video klibinde arka planda siyah bir perde ile çevrilmiş yapay bir konser ortamı yansıtılmaktadır. Eski bir halının üzerinde enstrüman ve ses icrasını sunan sanatçı, çalgısıyla ve ortaya çıkan eserle baş başadır.

Tablo 10'da görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, konser hikayesi ölçütünden kısmen faydalanıldığı, üretim süreci ölçütünün ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 11

Hey Onbeşli adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Kısmen
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Var
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Kısmen
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Ömür Gedik adlı sanatçının seslendirdiği “Hey Onbeşli” adlı halk müziği eserinin müzik video klibinde yapay bir ortamda eseri icra eden kişi anlatıcı olarak izleyiciyle buluşmaktadır. Arka planda değişken olan renkler ile eseri icra eden kişi ön planda tutularak enstrüman çalan icracılarla desteklenmiştir. Klibin bazı yerlerinde kısa öykü unsuları da görülmektedir. Kısa öykü unsurları içerisinde, askerdeki erkek arkadaşına olan özlemini kısa kısa gösteren müzik video klipde, erkek bedeni üzerinde gösterilen erotizim ile cinselliğe gönderme yapılmıştır. Video Klipde müzikal unsurlar enstrümantallerin görüntüleri ve eseri icra eden kişi görsel olarak vurgulanmıştır.

Tablo 11’de görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, postmodern unsurlar ve sübliminal mesaj ölçütlerinden kısmen faydalanıldığı, üretim süreci,cinsellik ölçütlerinin ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 12

Evlerinin Önü Yonca adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Yansıtıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Kısmen
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Sevcan Orhan adlı sanatçının seslendirdiği "Evlerinin Önü Yonca" adlı halk müziği eserinin müzik video klibinde konsere hazırlık sürecini anlatan bir kurgu yansıtılmaktadır. Müzik video klibinde eseri icra eden kişi eseri seslendirerek öne çıkmaktadır. Eserin müzikal unsurları dans aracılığı ile resmedilmektedir. Klibin en başında eser icracısının hazırlandığı ve bu hazırlık sırasında eseri icra ettiği görünmektedir. Sözler ile bir bağ kurulmadığı, başka bir metne gönderme yapılmadığı, herhangi bir üretim sürecinin anlatıldığı veya provasının yansıtıldığı için bu klip yansıtıcı müzik video türündendir.

Tablo 12'de görüldüğü üzere eserin yansıtıcı müzik video türünde üretildiği, konser hikayesi ölçütünden kısmen faydalanıldığı, üretim süreci ölçütünün ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 13

Halkalı Şeker Şam Fıstık adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Resimleyici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Kısmen
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Var
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Kubat adlı sanatçının seslendirdiği "Halkalı Şeker Şam Fıstık" adlı halk müziği eserinin müzik video klibinde, ses izindeki müzikal unsurlar, şarkı sözlerinden oluşturulan öykü evreni ve eseri icra eden kişinin hem anlatıcı hem de anlatılanların içinde bir oyuncu olarak yer alması resimleyici müzik videosuna birebir bir örnektir. Klip içerisinde oluşturulan yapay bir yaşam alanı içerisinde şarkı sözlerinden oluşturulan öykü evreni içerisinde eseri icra eden kişinin birden çok rolünün olması doğrultusunda animasyon geçişleri ile gösterip bazı kısımlarda eser icracısının çaldığı enstrümanları göstererek eserin müzikal unsurları resmedilmektedir. Eser içerisinde geçen sözlere eş zamanlı olarak görüntüde söz ile uyuşan görüntüler gösterilmekte olup yöre oyunları ile izleyiciye sunulmaktadır.

Tablo 13'de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, animasyon kullanımı ölçütünün kısmen faydalanıldığı, renk etkisi ve kurgu ölçütlerinin ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 14

Al Almayı adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Resimleyici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Var
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Var

Emre Saltık / Metin Karataş / Şahin Aydın adlı sanatçılarının seslendirdiği “Al Almayı” adlı eserin müzik video klibinde anlatılan öyküde eseri icra eden kişiler sadece anlatıcı olarak değil anlatılanların içinde bir oyuncu olarak da katılmıştır. Eserin icrasını yapan kişiler anlatıcı rolünde iken müzik izindeki unsurlarda resmedilmektedir. Klip içerisinde oluşturulan öykü evreni söz ile uyuşan hikayelerden oluşur. Siyah beyaz anlatılar ile yaşanan eski bir hikâye anlatılmaya çalışılmıştır. Sevenlerin birbirine kavuşamaması sonucunda kadının başkası ile evlendirilip erkeğin ise bunu kaldıramayıp köyü terk etmesi ile sonuçlanan klip resimleyici müzik videosu olduğunu göstermektedir.

Tablo 14’de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, renk etkisi ve kurgu ölçütlerinin ise bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 15

Çalın Davulları adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Resimleyici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Var
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Var

Ekrem Düzgünoğlu adlı sanatçının seslendirdiği "Çalın Davulları" adlo halk müziği eserinin müzik video klibi eserin sözlerinden hareketle yapılan öykü evrenini ile izleyici ile buluşmuştur. Düğün merasimi için ata binen ve düğün alanına gitmek üzereyken çığın altında kalan gelinin acı ölümünü ve bunu duyan damadın acısını anlatarak ilerlemektedir. Eseri seslendiren kişi hem anlatıcı hem de anlatılanın içerisinde rol almaktadır. Renk etkisi, kurgu, romantizm barındıran bu video klip resimleyici müzik video türündendir.

Tablo 15'de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, renk etkisi, kurgu ve romantizm ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 16

Firari adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Var
	Konser Hikayesi	Yok
Resimleyici Müzik Videosu	Üretim Süreci	Kısmen
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Var

Zara ve Özgürcan Çoban adlı sanatçıların seslendirdiği "Firari" adlı halk müziği formatında diyebileceğimiz esere, uygun olarak belirlenen öykü evreni eser sözlerine uyumlu olarak görülmektedir. Eseri icra eden kişiler hem anlatıcı rolünde hem de anlatılan öykü evreni içeresinde rol almaktadır. Ses izindeki müzikal unsurların görselleştiği bir müzik video klibidir. Bir mahalle de aşık ve küskün olan iki gencin hikayesini anlatan klip de erkeğin kadının peşine düşerek mahallelinin desteği ile kendini affettirme çabası anlatılmaktadır. Video klip içerisinde kullanılan öykü evreninde müzikal unsurlar hem resmedilip hem de dans aracılığı ile pekiştirildiği için video klip çok akıcı ve resimleyici müzik video türündendir.

Tablo 16'de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, üretim süreci ölçütünün kısmen faydalanıldığı, kurgu ve romantizm ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 17

Sazım adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Resimleyici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Var
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Güler Duman adlı sanatçının seslendirdiği "Sazım" adlı halk müziği formatında diyebileceğimiz eserin müzik video klibinde eseri icra eden kişinin icra ettiği sazı olan bağlama ile arasında yıllardır kurulan bağı hem sözde hem de klip de belirlenen öykü evreninde görmekteyiz. Eserde ana tema olarak bağlamanın olması müzikal unsurların her daim göz önünde olduğunu ve eserin sözleri ile hikayenin uyumlu olduğu görülmektedir.

Tablo 17'de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, kurgu ve üretim süreci ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 18

Ladik Semahı adlı eserin *müzik video* klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Resimleyici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Kısmen
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Kısmen
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Var
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Var
	Romantizm	Yok

Volkan Kaplan adlı sanatçının seslendirdiği “Ladik Semahı” adlı halk müziği formatında diyebileceğimiz eserin sözleri ve video klipde gösterilen dini ritüeller birbiriyle birebir eşleşmektedir. Semah, Alevi ve Bektaşi topluluklarında yaygın olan ve Cemevi'nde müzik eşliğinde uygulanan tören nitelikli bir ritüel dir. Video klip içerisinde semah dönenler ve eseri icra eden kişinin hem saz icrası ve hem ses icrası ile ekrana yansımaktadır.

Tablo 18’de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, üretim süreci ve kurgu ölçütünün kısmen faydalanıldığı,toplumsal bilinç, saygı ve bağlılık ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 19

Bilmem Nerde Kaldı adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Resimleyici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Kısmen
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Kısmen
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Var
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Var
	Romantizm	Yok

Müslüm ve Mustafa Eke adlı sanatçıların seslendirdiği “Bilmem Nerde Kaldı” adlı eserin müzik video klibinde de Alevi ve Bektaşi geleneğinde olan semah işlenmektedir. Eserin sözleri ile video klip de yansıtılan görseller arasında bire bir eşleşme olmadığı görülüp eserin dini bir törende söylenip, bu törenin kendi amacına ulaşması ve video klip de bizlere sunması resimleyici müzik video türünden olduğunu göstermektedir.

Tablo 19’de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, üretim süreci ve kurgu ölçütünün kısmen faydalanıldığı, toplumsal bilinç, saygı ve bağlılık ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 20

Gara Devem adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Resimleyici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Var
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Kısmen
	Romantizm	Yok

Uğur Önür adlı sanatçının seslendirdiği “Gara Devem” halk müziği formatında diyebileceğimiz eserin, yörüklerin toroslardaki yaylak ve kışlak arasında bulunan uzun göç yollarını aşmak için kullandığı, açlık ve susuzluğa uzun müddet dayanan, uzun ve meşakkatli göç yollarındaki en vefalı dostlarından develer ile kurdukları özel bağlarını anlatan bu video klipde eseri icra eden kişi hem bir anlatıcı hem anlatılanın içerisinde rol almaktadır. Müzikal unsurların hem enstrüman ile hem de dans ile gösterilmesi ve eserin sözlerinin video klip ile uyuşması resimleyici müzik video türünden olduğunu göstermektedir.

Tablo 20’de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, saygı ve bağlılık ölçütünün kısmen faydalanıldığı, kurgu ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 21

Anamas'ın Gedikleri adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Resimleyici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Var
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Kısmen

Uğur Önür ve Gülistan Katter adlı sanatçıların seslendirdiği "Anamas'ın Gedikleri" adlı halk müziği formatında diyebileceğimiz eserin müzik video klibinde, erkeğin çaldığı ıklık ve Goval seslerine karşılık enstrümanmış gibi karşılık veren bekar kadınların "Boğaz Çalma" geleneğini yansıtan bu müzik video klibinde eseri icra eden kişi hem anlatıcı hem de anlatılanların içerisinde bir rol almaktadır. Müzikal unsurların enstrüman yolu ile gösterildiği bu klip resimleyici müzik video türündendir.

Tablo 21'de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, romantizm ölçütünün kısmen faydalanıldığı, kurgu ölçütünün bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 22

Gönül Gurbet Ele Varma adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Resimleyici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Var
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Var

Orhan Hakalmaz adlı sanatçının seslendirdiği “Gönül Gurbet Ele Varma” adlı halk müziği eserinin müzik video klibinde üretilen kurgu üzerine, erkeğin uzun yol şoförü olduğu ve birbirinden ayrılan çiftin hasretini ve kadının bu dertten hastalanıp öldüğü anlatılmaktadır. Eserin sözlerinden oluşan öykü evreninde eseri icra eden kişi öne çıkıp hem anlatıcı hem de anlatılanın içinde rol almaktadır.

Tablo 22’de görüldüğü üzere eserin resimleyici müzik video türünde üretildiği, romantizm ve kurgu ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 23

Urfanın Etrafı Dumanlı Dağlar adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Genişletici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Kısmen
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Var
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Kısmen
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Dj Khaikhan adlı sanatçının adı ile yayınlanan Urfanın Etrafı Dumanlı Dağlar adlı halk müziği eserinin müzik video klibi, üzerinde geleneksel bir kostümü anımsatan bir dansçının galata kulesi önünde yaptığı dans ile başlamaktadır. Sonraki bölümde otantik bir ortamda yapılan sıra gecesi/meşk yansıtılırken o ortamda bulunan dj in yani eseri düzenleyen kişinin önünde bir bilgisayar ile düzenlemeyi yaptığı ima edilmektedir. Müzik Video klibin belirli yerlerinde dansçı değişik renk efektleri ile dans ederken konuk icracı olarak katılan icracı, eseri müzik video klibinin kurgusundan farklı olarak; geleneksel okunuşu ile icra eder. Bu minvalde bu müzik video genişletici müzik video türündendir.

Tablo 23'de görüldüğü üzere eserin genişletici müzik video türünde üretildiği, üretim süreci ve postmodern unsurlar ölçütlerinden kısmen faydalanıldığı, kurgu, renk etkisi, popülarite ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 24

Uyan Uyan adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Genişletici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Kısmen
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Var
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Kısmen
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Kısmen
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Var
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

İpek İpekcioğlu adlı sanatçının seslendirdiği “Uyan Uyan” adlı halk müziği eserinin müzik video klip genel hatları ile toplumsal ve ekonomik bir eleştiri içerisinde başlamak ile beraber bir savaşın ortasındaymış gibi bir görüntü sunmaktadır. Siyah – beyaz bir tonlama ile başlayan müzik video klipte gaz maskesi ile eseri icra eden kişinin görünmesinin ardından renkli olarak görünen bir çocuk patiği ile sübliminal bir mesaj verilmektedir. Dönemden döneme farklılık gösteren popülarite etkisinin ve geleneklere meydan okuyan post modern unsurlara denk geldiğimiz bu video klipte bu ölçütlere zıt olarak video klibin bazı kısımlarında farklı görüntülerle de karşılaşmaktayız.

Tablo 24’de görüldüğü üzere eserin genişletici müzik video türünde üretildiği, postmodern unsurlar, kurgu ve toplumsal bilinç ölçütlerinden kısmen faydalanıldığı, kurgu, renk etkisi, popülarite, sübliminal mesaj ölçütlerinin bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 25

Dost Dost Diye adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Genişletici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Kısmen
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Var
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Deperise ve Cem Adrian adlı sanatçıların seslendirdiği "Dost Dost Diye" adlı halk müziği eserinin müzik video klibi bir bütün halinde esere yeni anlamlar katarak eseri genişleterek karşımıza çıkmaktadır. Bir başak tarlasının görüntüsü ile başlayan video klip eserin sözlerinden hareketle bazı kısımlarda bir öykü alanı yaşatıp sonrasında eserde geçen sözlerin aksine toprağa ağaç dikerek sübliminal mesaj verip eserin anlamını genişletmektedir. Eseri icra eden kişilerin imajlarının da dikkate alındığı eser icracılarının birisinin anlatıcı rolünde diğer icracının hem anlatıcı hem de anlatılan öykü evreni içerisinde rol aldığı görülmektedir.

Tablo 25'de görüldüğü üzere eserin genişletici müzik video türünde üretildiği, kurgu ölçütünden kısmen faydalanıldığı, sübliminal mesaj ölçütünden bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 26

Aldanma Gönül adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Genişletici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Kısmen
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Enes Yolcu adlı sanatçının seslendirdiği "Aldanma Gönül"adlı halk müziği eserinin müzik video klibinin başlangıcında kayalara vuran yoğun dalgaların görselleri ile başlamaktadır. Eserde geçen sözlere ithafen manzara videoları ve müzikal unsurları göstermek amacı ile manzaraların birinde dans eden bir kadını görmekteyiz. Eserin sözlerini genişletip direkt bir anlam yüklemeyen bu video klip genişletici müzik video türündendir.

Tablo 26'de görüldüğü üzere eserin genişletici müzik video türünde üretildiği, sübliminal mesaj ölçütünden kısmen faydalanıldığı görülmektedir.

Tablo 27

Kalenin Bedenleri adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Genişletici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Kısmen
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Var
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Zara adlı sanatçının seslendirdiği “Kalenin Bedenleri” adlı halk müziği eserinin müzik video klibi bir kayığın üzerinde esere eşlik eden enstrüman icracılarının esere girişleri ile başlamaktadır. Eseri icra eden kişinin de anlatılan öykünün içerisinde rol aldığı, bir düğün alayının düğün alanına giderken ve yaşamın güzelliklerinin çocukların mutlu olup gülmelerinden geçtiği sahneleri yansıtan klip genişletici müzik video türündendir.

Tablo 27’de görüldüğü üzere eserin genişletici müzik video türünde üretildiği, renk etkisi ölçütünden kısmen faydalanıldığı, kurgu ölçütünden bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 28

Yalan Dünya adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Genişletici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Var
	Renk Etkisi	Kısmen
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Kısmen
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Var
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Elif Buse Doğan adlı sanatçının seslendirdiği "Yalan Dünya" adlı halk müziği formatında diyebileceğimiz eserin müzik video klibi, doğal güzelliklere ve geçmişten günümüze kalan harabelere yer vermektedir. Doğumu simgeleyen çocuk sesleri ardından donmuş bir gölün üzerinde giden atlar ile ömrün uzun bir yolculuk olduğunu genişleterek ve sübliminal olarak anlatmaktadır. Eser icracısının giyim kuşamı video klibin seçildiği ortam ile görsel deneyimlere vurgu yapar. İzleyiciyi entelektüel olarak meşgul ederek post modern bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir. Eser icracısının uzun görünen bir yol üzerinde görünmesi, atlar ile yolculuk etmesi, ömrün meşakkatli ve uzun bir yol olduğunu göstermektedir. Son sahnede ise balık tutulup, çay demlenmesi bu yolun sürekliliğini gösterip eserin sözlerini genişleterek izleyiciyle buluşturduğunu göstermektedir.

Tablo 28'de görüldüğü üzere eserin genişletici müzik video türünde üretildiği, renk etkisi ve kurgu ölçütlerinden kısmen faydalanıldığı, postmodern unsurlar ve sübliminal mesaj ölçütlerinden bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 29

Karahisar Kalesi adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Genişletici Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Var
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Var
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Var

Hüseyin Turan adlı sanatçının seslendirdiği "Karahisar Kalesi" adlı halk müziği eserinin müzik video klibi geçmişe ait bazı duyguların hissettirilmek istendiği tarihi bir yer olarak gösterilen bir kalede hayali bir karakterin, kaleye turist olarak gelen bir kadına platonik aşkını anlatmaktadır. Eseri icra eden kişi hem anlatıcı hem de anlatılan öykü içerisinde rol almaktadır. Hayali bir karakter olarak görünen icracı dönemin getirdiği imkanlar dahilinde teknoloji den azda olsa yaralanmaktadır. İcracının kimliği, enstrümanı ve klibin başında oynadığı zeybek ile dikkate alınmıştır. Klipte sözlerin bazı kısımlarının resmedildiği görülse de eserin anlam ve mesajının başka bir kurguyla genişletildiği görülmektedir.

Tablo 29'da görüldüğü üzere eserin genişletici müzik video türünde üretildiği, romatizm ve animasyon kullanımı ölçütlerinden bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 30

Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Ayırıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Kısmen
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Var
	Romantizm	Yok

Uğur Önür adlı sanatçının seslendirdiği "Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber" adlı halk müziği eserinin müzik video klibi saygı ve bağlılık göstermek amacı ile Muharrem Ertaş'ın eseri yorumlayış tarzını ve video kliplerinde bir ovada oturuş tarzını alıntı yapılarak ithaf özelliği kazanır. Video klibin başında Muharrem Ertaş'ın eski bir görüntüsünü belge niteliğinde görüntüleyip, saygı ve bağlılığına ise o belgenin üzerine saygıyla yazarak göstermektedir. Eseri icra eden kişi enstrümanı ve ses icrasıyla öne çıksa da video klip ithafen yapıldığı için ayırıcı müzik video türündendir.

Tablo 30'da görüldüğü üzere eserin ayırıcı müzik video türünde üretildiği, renk etkisi ölçütünden kısmen faydalanıldığı, saygı ve bağlılık ölçütünden bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 31

Entarisi Dım Dım Yar adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Ayırıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Var
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Kısmen
	Saygı ve Bağlılık	Yok
	Romantizm	Yok

Murat Cimcir ve Ahmet Kural adlı sanatçıların seslendirdiği “Entarisi Dım Dım Yar” adlı halk müziği eserinin müzik video klibi ürün tanıtılma amacı güderek “Düğün Dernek ” adlı filmin tanıtımı için yapılmıştır. Filmin kamera arkaları ve filmin bazı kesitlerine yer verilip filmin tanıtımı yapılırken, diğer yandan da baş rolde olan iki kişinin eseri stüdyo ortamında söylemesiyle de baş roldeki kişilerin tanıtımı yapılmaktadır.

Tablo 31’da görüldüğü üzere eserin ayırıcı müzik video türünde üretildiği, sübliminal mesaj ölçütünden kısmen faydalanıldığı, üretim süreci ölçütünden bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 32

Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Ayırıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Yok
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Kısmen
	Saygı ve Bağlılık	Var
	Romantizm	Yok

Çağrı Baki adlı sanatçının düzenlediği "Uzun İnce Bir Yoldayım" adlı halk müziği eserinin müzik video klibi Aşık Veysel'e ithafen yapılmış bir çalışmadır. Aşık Veysel'in doğduğu yer Sivas- Şarkışla da çekilmiş olup tekno altyapılar üzerine Aşık Veysel'in orijinal sesinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Klibin çekildiği yer Aşık Veysel'in doğduğu yer olan Şarkışladır. Klibin çekildiği yer itibarı ve Şarkışla da bulunan Aşık Veysel Müzesi'nde gösterilen Aşık Veysel heykelleri belge niteliği taşımakta olup klip ayırıcı müzik video türüne girmektedir.

Tablo 32'de görüldüğü üzere eserin ayırıcı müzik video türünde üretildiği, sübliminal mesaj ölçütünden kısmen faydalanıldığı, saygı ve bağlılık ölçütünden bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 33

Yuh Yuh adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Ayırıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Var
	Postmodern Unsurlar	Var
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Var
	Teknoloji	Var
	Kurgu	Yok
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Var
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Var
	Saygı ve Bağlılık	Var
	Romantizm	Yok

İpek İpekçioğlu adlı sanatçının düzenlediği "Yuh Yuh" adlı eserin müzik video klibi tamamen dijital bir ortamda üretilmiştir. Genel olarak ithaf içerikli görsellerin yanı sıra toplumsal eleştiriler baskınlık göstermektir.

Tablo 33'de görüldüğü üzere eserin ayırıcı müzik video türünde üretildiği, animasyon kullanımı, postmodern unsurlar, renk etkisi, popülarite, teknoloji, toplumsal bilinç, sübliminal mesaj, saygı ve bağlılık ölçütlerinden bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Eserin video klibini oluşturan Kerim Meriç ile telefon görüşmesi yapılarak, mail yolu ile video klip hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

> "Klibin açılış sahnesi Unkapanı İMÇ'den (plakçılar çarşısı) Kuzgun Acar heykeli detayı bulunan mimari bir kesitten girerek başlıyor. Bir çok sanatçıyı yıldız yapan veya tam tersi bir kader çizen adeta müzik endüstrisinin bir kıyma makinesi gibi insan öğüttüğü bu mekanın girişinde bir disko topu ve Şahmaran figürü bizi karşılıyor.
>
> İskambil kartı detayı: Piyasada Anadolu müziğine dönüşün hızlandığı 70'lerin başında Türkmen Halk Ozanı ekolünün güçlü temsilcisi Mahzuni Şerif bir kral edasıyla çıkışını başlatıyor.
>
> Gerek siyasi söylemleri gerekse özel yaşamı ile dikkatleri çeken ve bu iklime alışık olmayan büyük ozan kimi zaman alkışlara, kimi zaman eleştirilere hedef haline geliyor. Basın da bu duruma ilgisiz kalmıyor.
>
> Burada kullanılan Fatima'nın eli figürü, şans ve barış simgesi olarak kullanılan bir leitmotif olarak klip boyunca karşımıza çıkacak. Beraberindeki sarmal şekiller ise ünlü aşığın içinde bulunduğu-maruz kaldığı entrikaları temsil etmektedir.
>
> Dansöz figürü ve Unkapanı mimarisinin detayları ile izlediğimiz sahne, kültürel uyuşmazlığı sembolize etmektedir. Bir yanda Anadolu'nun geleneksel bakışı, diğer yanda vahşi endüstriyel ve ticari mengenenin içindeki sanatçının üzerine gelen baskıyı temsil etmektedir.
>
> Bin yılların Anadolu'sunu temsil eden mekân ve figür görselleri, sanatçının özünü korumasına atıfta bulunmak için eklenmiştir. Anadolu coğrafyasındaki üst üste yerleşmiş kültürlerin bir temsilidir.
>
> Dönemin siyasi ikliminden etkilenen Ozan hak mücadelesini bir çok eserinde dillendirip, yaptırımlara maruz kalmıştır. Bunu temsilen dönemin halk hareketlerinden görseller kullanılmıştır.
>
> Kendisine olumlu, olumsuz bakan gözlerin önünde sanat yaşamını geçiren ve aslında gönüllere taht kuran büyük ozanı finalde tekrar Unkapanı sahnesinden çıkararak klibin sona erdiğini görürüz."

Tablo 34

Ağlama Yar adlı eserin müzik video klibinin türü ve kullanılan ölçütler

Müzik Video Klibinin Türü	Ölçütler	Kullanım Durumu
Ayırıcı Müzik Videosu	Animasyon Kullanımı	Yok
	Postmodern Unsurlar	Yok
	Renk Etkisi	Var
	Popülarite	Yok
	Teknoloji	Yok
	Kurgu	Kısmen
	Konser Hikayesi	Yok
	Üretim Süreci	Yok
	Cinsellik	Yok
	Toplumsal Bilinç	Yok
	Anomi	Yok
	Sübliminal Mesaj	Yok
	Saygı ve Bağlılık	Var
	Romantizm	Yok

Erkan Oğur ve İsmail Hakkı Demircioğlu adlı sanatçıların seslendirdiği "Ağlama Yar" adlı halk müziği eserinin müzik video klibinde saygı ve bağlılık göstermek amacı güdülmektedir. Müzik video klibinde eseri icra edenlerden biri olan Erkan Oğur 'un annesine ithafta bulunulur. Klibin içinde aileden biri olarak öngörülen oyuncunun eski resimlere baktığı ve can annemiz diye bir fotoğrafın ekrana yansıdığı görülmektedir. Eser icracıları, kendi müzisyen kimlikleri ile sadece enstrümanları ve ses icraları ile sunulmaktadır. Eskiye özlem ve hayatta olmayan annelerine ithaf edilen bu klip Ayırıcı müzik video türündendir.

Tablo 34'de görüldüğü üzere eserin ayırıcı müzik video türünde üretildiği, kurgu ölçütünden kısmen faydalanıldığı, renk etkisi, saygı ve bağlılık ölçütlerinden bariz olarak fark ettirildiği görülmektedir.

Tablo 35

İncelenen eserlerin müzik video kliplere göre dağılımı

Yansıtıcı Müzik Video Klipleri	: 12
Resimleyici Müzik Video Klipleı	: 10
Genişletici Müzik Video Klipleri	: 7
Ayırıcı Müzik Video Klipleri	: 5

Tablo 35 de görüldüğü üzere Çelikcan'ın eserinde yapılmış olan bu sınıflandırma doğrultusunda yansıtıcı müzik video klipleri, özünde müziğin kaynak unsurlarının yanı sıra icra ediliş şeklini yansıtan görsellerden oluşturulmaktadır. Resimleyici müzik video kliplerinde müzikal unsurlar ve eserin içinde yer alan sözler görsel olarak ifade edilir. Genişletici müzik video kliplerinde görüntü-ses ilişkisini zenginleştirerek esere yeni boyutlar kazandırılır. Bu video klipler, müzikal unsurları ve sözleri resmetmenin ötesinde, esere yeni anlamsal boyutlar kazandırmayı hedefler. Ayırıcı müzik video kliplerinde ise ses ve görüntü arasında bir ilişki kurma arayışı bulunmamaktadır. Yapılan analiz neticesinde araştırma kapsamında incelenen 34 halk müziği eserinden 12'sinin klibinin yansıtıcı müzik video klibi olduğu saptanmıştır. İncelenen eserlerin 10'u resimleyici müzik video klibi, 7'si genişletici müzik video klibi ve 5'i de ayırıcı müzik video klibi olarak tasnif edilmiştir. Bu sonuç ışığında halk müziği eserlerinde en çok tercih edilen video klip türünün yansıtıcı, en az tercih edileninse ayırıcı müzik video klibi olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 36

İncelenen eserlerin ölçüt kullanımına göre dağılımı

Ölçütler	Var	Kısmen
Animansyon Kullanımı	2	1
Postmodern Unsurlar	2	3
Renk Etkisi	10	4
Popülarite	3	1
Teknoloji	2	1
Kurgu	8	6
Konser Hikayesi	3	3
Üretim Süreci	14	4
Cinsellik	1	
Toplumsal Bilinç	3	1
Anomi		
Sübliminal Mesaj	4	7
Saygı ve Bağlılık	6	1
Romantizm	5	1

2.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmamızın ikinci alt probleminde araştırmamıza konu teşkil eden 34 halk müziği eserinin orijinal formuyla müzik video klipteki formu arasında "metinsel ve görsel anlatımı açısından nasıl bir ilişki kurulduğu" incelenmiştir. Eserin güftesi; söz yapısı, konu ve anlam bakımından ele alınıp edebi yönüyle analiz edilerek aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

ESTİ BAHAR YELİ

Söz & Müzik: Musa Eroğlu
Yöresi: -
Seslendiren: Musa Eroğlu – Erdem Şimşek

Esti bahar yeli karlar eridi karlar eridi
Selleri gördüm de bulandım bugün, bulandım bugün
Üstü mor çiçekli nergis kokulu üstü mor çiçekli nergis kokulu
Gülleri gördüm de bulandım, bugün bulandım bugün

Ovaları gitmiş beyleri, gitmiş beyleri gitmiş
Buraları gitmiş, tayları gitmiş, toyları gitmiş
Ayağı sekili, tayları gitmiş, ayağı sekili, tayları gitmiş
Yolları gördüm de bulandım bugün bulandım bugün

Nerelere dönsem yollarım şaştı, yollarım şaştı
Yanıyor içime bir ateş düştü, bir ateş düştü
Sevdiğim dağları gecemi geçti, sevdiğim dağları gecemi geçti
Belleri gördüm de bulandım bugün, bulandım bugün

İncelenen eser halk müziği formunda bestelenmiş olup TRT repertuvarında bulunmamaktadır. Eser henüz TRT Repertuarına kaydedilmediği için video klipte

albümde seslendirildiği şekliyle metni çıkarılmıştır. Bu metinde ezgiye koşulurken sanatçının duygusal yansımalarının doğal sonuçları olan tekrarlar ve genişlemeler mevcuttur. Ezgiye koşulurken sanatçının o anki duygulanımına göre metnin bazı dizelerinin ya da bölümlerinin tekrar edilmesi geleneksel müziklerin genelinde olduğu gibi Türk Halk Müziğinde de sıkça rastlanan bir uygulamadır. Bu durum eseri gelenek açısından daha üstün ve özel kılar.

Ancak metin analizi yaparken metnin/şiirin özüne ihtiyaç vardır. Ezgiye koşulmanın doğal sonuçları olan bazı tekrarlar, genişlemeler vb. değişiklikler çıkarıldığında metnin orijinal şekli ortaya çıkmaktadır. Şiirin asıl metni aşağıdaki gibidir.

Esti bahar yeli karlar eridi
Selleri gördüm de bulandım bugün
Üstü mor çiçekli nergis kokulu
Gülleri gördüm de bulandım bugün

Ovaları gitmiş beyleri gitmiş
Buraları gitmiş toyları gitmiş
Ayağı sekili tayları gitmiş
Yolları gördüm de bulandım bugün

Nerelere dönsem yollarım şaştı
Yanıyor içime bir ateş düştü
Sevdiğim dağları gecemi geçti
Belleri gördüm de bulandım bugün

Eser Halk şiirinin koşma biçiminde on bir heceli olarak kaleme alınmıştır. Dolayısıyla eser ölçülüdür. Nazım birimi dörtlüktür. Nazım biçimi yani kafiye örgüsü a,b,c,b,/d,d,d,b/e,e,e,b biçimindedir. Hem koşma biçimi, hem on birli hece ölçüsü ve hem de koşmanın geleneksel uyak kalıbı olan a,b,c,b,/d,d,d,b/e,e,e,b kafiye örgüsü Türk Halk Şiirinde en yaygın kullanılan kalıplardır.

Eser geçmişe özlemi konu almaktadır. Söz yazarı geçmişte kalan güzel şeylere seçtiği örnekler üzerinden özlemini dile getirmektedir. Dörtlüklerin son mısralarında

redif olarak tekrarlanan “gördüm de bulandım bugün”, geçmişte kalan güzelliklerin bugüne düşen izlerinin, metin yazarının iç dünyasında sebep olduğu burulmayı ifade etmektedir. Metin bu yönüyle lirik ama daha çok pastoral bir özellik sergilemektedir. Bununla birlikte eser sahibinin geçmişin güzelliklerini hatırlatarak (unutulmaması amacıyla) didaktik bir kaygı gütmüş olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Müzik video klip ile sözler arasında tam olarak bir anlam kurulmamış olsa da geçmişe özlemi içeren bazı sözlere eş zamanlı olarak manzara görselleri kısmen sözleri desteklemektedir.

YOLLAR SENİ GİDE GİDE USANDIM

Söz, Müzik: Anonim
Yöresi: Malatya
Seslendiren : Ender Balkır

Yollar seni gide gide usandım
Yollar seni gide gide usandım
Ayağıma diken battı gül sandım
Di yörü yörü de zalımın kızı
Ben de seni bir vefalı yar sandım
Ben de seni bir vefalı yar sandım
De gidinin gızı senden yar olmaz
Di yörü yörü de zalımın kızı

Di yörü yörü de zalımın kızı
Esti acı poyraz ayırdı bizi
Di yörü yörü de muhannet gelin
Ok vurdun sineme yaram çok derin

Kırmızılar giymiş alınan oynar
Kırmızılar giymiş alınan oynar
Deste zülüflerin telinen oynar
Di yörü yörü de zalımın kızı
Yar beni bırakmış elinen oynar
Yar beni bırakmış elinen oynar
Elinen oynayan yari neyleyim
Di yörü yörü de zalımın kızı

Di yörü yörü de zalımın kızı
Esti acı poyraz ayırdı bizi
Di yörü yörü de muhannet gelin
Ok vurdun sineme yaram çok derin

Eserin TRT Repertuarında kayıtlı olan sözleri ile sanatçının okuduğu sözler birebir aynıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Türk Halk Müziği geleneğimizde şiir ezgiye koşulurken bir zenginlik olarak bazı mısralar tekrar edilir. Bu duruma bu eserde de sıkça yer verilmiştir. Bu dize tekrarları çıkarıldığında aşağıdaki metin ortaya çıkmaktadır.

Yollar seni gide gide usandım
Ayağıma diken battı gül sandım
Ben de seni bir vefalı yar sandım
De gidinin gızı senden yar olmaz

Di yörü yörü de zalımın kızı
Esti acı poyraz ayırdı bizi
Di yörü yörü de muhannet gelin
Ok vurdun sineme yaram çok derin

Kırmızılar giymiş alınan oynar
Deste zülüflerin telinen oynar
Yar beni bırakmış elinen oynar
Elinen oynayan yari neyleyim

Di yörü yörü de zalımın kızı
Esti acı poyraz ayırdı bizi
Di yörü yörü de muhannet gelin
Ok vurdun sineme yaram çok derin

Tekrarlar çıkarıldığında şiirin asıl formu ortaya çıkmaktadır. Bu şiir Türk Halk Şiirinin koşma biçiminde on bir heceli geleneksel yapıda dörtlükler halinde inşa edilmiştir. Ancak anonim türkülerde çokça rastlandığı üzere metin geleneksel yapıyla uyuşmayan bazı özellikler göstermektedir.

Metin büyük ihtimalle halk dilinde kulaktan kulağa aktarılırken bazı değişimlere uğramıştır. Örneğin koşma biçiminin geleneksel kafiye kalıbı ile bu metnin kafiye kalıbı örtüşmemektedir. Kavuştak bölümlerinde uyak değişimleri olağandır ancak birinci dörtlük ile üçüncü dörtlüğün uyak yapısının örtüşmesi gelenek açısından doğru olandır ancak metin bu özellikleri göstermemektedir. Bununla birlikte şiir ezgiye koşulduğunda geleneksel ahenk oluşmakta ve kusurlar kapanmaktadır.

Metnin konusu genel olarak ayrılıktan duyulan keder ve sevgiliden şikâyet şeklinde tespit edilebilir. Bu yönüyle lirik bir şiirdir. Nazım şekli ve biçiminde görülen değişimlere kıyasla konu bütünlüğü tamdır ve her dörtlükte ayrı ayrı hissedilmektedir.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

ZÜLÜF

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Kırşehir
Seslendiren: Haluk Levent – Melek Mosso

Zülüf dökülmüş yüze aman
Kaşlar yakışmış göze aman aman
Usandım bu canımdan aman aman
Derdimden geze geze

Usandım bu canımdan aman aman
Derdimden geze geze

Bu ellerde gez gayri aman
Kâtip ol da yaz gayri aman aman
Bir kazma al, bir kürek aman aman
Mezarımı kaz gayrı

Bir kazma al, bir kürek aman aman
Mezarımı kaz gayrı

Eser TRT Repertuarında kayıtlı olan şekliyle okunmuştur. Ancak TRT Repertuarında kayıtlı olan son dize ele aldığımız kayıtta seslendirilmemiştir. Daha önce incelediğimiz eserlerde de belirttiğimiz gibi metin söze koşulurken "Aman Aman" eklemeleriyle genişlemiştir. Bu genişletmeler ve tekrarlanan dizeler eserden çıkarıldığında şiir aşağıdaki ve asıl şeklini almaktadır. Aşağıya aldığımız metinde TRT repertuarında kayıtlı olan ancak ele aldığımız kayıtta okunmayan dörtlük de eklenmiştir.

Zülüf dökülmüş yüze
Kaşlar yakışmış göze
Usandım bu canımdan
Derdimden geze geze

Bu ellerde gez gayri
Kâtip ol da yaz gayri
Bir kazma al, bir kürek
Mezarımı kaz gayrı

Gün doğdu aştı böyle
Gönüldür çoştu böyle
Sen orada ben burda
Ömrümüz geçti böyle

Bu eser yayılım gösterdiği Kırşehir ve komşu yörelerinde çok farklı sözlerle de icra edilmektedir. Sözler değişse bile eserin asıl yapısı bozulmamaktadır.

Eserin sözleri Türk Halk Şiiri geleneğinde en yaygın türlerden biri olan manilerden oluşmaktadır. Maniler çoğunlukla tek dörtlükten oluşur ve her zaman yedi heceli olarak karşımıza çıkar. Öyle ki yedi hece sayısı ve tek bir dörtlükten oluşması manilerin en önemli özelliğidir. Ele aldığımız eserde konu bakımından uyumlu maniler peş peşe ezgiye koşulmuştur. Metin uyak yönünden de tipik mani türü kafiye yapısındadır. Her dörtlük kendi içinde kafiyelenmiş ve kafiye örgüsü bütün manilerde olduğu gibi a,a,b,a biçimindedir.

Eserin konusu ayrılık ve ayrılıktan duyulan ızdıraptır. Bu yönüyle lirik bir eserdir.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

KARADIR KAŞLARIN

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Zonguldak
Seslendiren: Volkan Kaplan

Karadır kaşların yay eylemişler
Aklımı başımdan zay eylemişler
Duydum güzelleri pay eylemişler
Varıp gidem bakam yar kime düştü

Ormanlardan aşağı aşar gelirim
Nazlı yari kaybettim ağlar gezerim
Ormanların gümbürtüsü başıma vurur
Nazlı yarin hayali karşımda durur

Karadır kaşların ferman yazdırır
Bu aşk beni diyar gurbet gezdirir
Lokman hekim gelse yaram azdırır
Yaramı sarmaya yar kendi gelsin

Ormanlardan aşağı aşar gelirim
Nazlı yari kaybettim ağlar gezerim
Ormanların gümbürtüsü başıma vurur
Nazlı yarin hayali karşımda durur

Eserin kayıtta seslendirilen sözleri TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlere göre kısmen farklılık göstermektedir. Kayıtta seslendirilen ilk dörtlük repertuarda kaydedilmemiştir. Repertuarda kayıtlı olan ve aşağıda vereceğimiz son dörtlük de kayıtta seslendirilmemiştir. Repertuarda kayıtlı olmamakla birlikte ilk dörtlüğün başkaca kayıtlarda da seslendirildiği tespit edilmiştir.

Karadır kaşların ferman yazdırır
Bu aşk beni diyar diyar gezdirir
Lokman hekim gelse yaram azdırır
Yaramı sarmaya yar kendi gelsin

Karadır kaşların benzer kömüre
Yardan ayrılması zarar ömüre
Kollarımdan bağlasalar demire
Kırarım demiri koşarım yare

Uzaklara gittim gelirim diye
Tabancam doldurdum vururum diye
Hiç aklıma gelmez ölürüm diye
Ölüm ver Allah'ım ayrılık verme

-Nakarat-
Ormanlardan aşağı aşar gezerim
Nazlı yari kaybettim ağlar gezerim
Ormanların gümbürtüsü başıma vurur
Nazlı yarin hayali karşımda durur

Metin dörtlüklerden oluşmaktadır. Konu ve hece sayısı yönüyle Koşma gibi görünse de büyük kusurlar içermektedir. Koşma türünde bütün dörtlükler belirli bir düzende kafiyelenirken (a,b,a,b/c,c,c,b gibi) bu metinde her dörtlük kendi içinde kafiyelenmektedir. Bu durum geleneksel koşma düzenine uymamaktadır. Ancak metin hece sayısı ve konusu bakımından koşma özelliği göstermektedir. Bu durumu şöyle açıklamak mümkündür. Metindeki dörtlükler farklı koşma türü şiirlerden alınmış olabilir ya da metin süreç içerisinde değişime uğramıştır. Nakarat bölümünde ilk iki ve son iki dizeler ayrı ayrı kafiyelenmiştir (a,a,b,b biçiminde). Bu duruma da Türk Halk Müziği örneklerinde sıkça rastlanmaktadır. Sonuç olarak metin içerik yönünden bir bütünlük gösterse de biçim yönünden tam bir bütünlük göstermemektedir.

Metnin konusu sevda ve ayrılık korkusu şeklinde belirlenebilir. Her ne kadar konu dışı bazı satırlar varsa da (üçüncü dörtlük) genel olarak konu bütünlüğü bulunmaktadır. Bu yönüyle metin lirik özellikler göstermektedir.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

TANRIDAN DİLEDİM

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Erzurum
Seslendiren: Mabel Matiz

Tanrıdan diledim bu kadar dilek aman aman bu kadar dilek
O yarin yüzünü bir daha görek aman aman bir daha görek

-bağlantı-
Gel anam aman yanıma
Kıyma bu yazık canıma
Bir kara kaşın bir kara gözün
Değer dünya malına bana

Bana Kısmet değil dizinde yatmak aman aman dizinde yatmak
Dizinde yatıp da yüzüne bakmak aman aman yüzüne bakmak
-bağlantı-

Eser TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlerden kısmen farklı okunmuştur. Repertuar kayıtlarında eserin gövde bölümleri dört dizeden oluşurken ele alınan kayıtta ikişer dizeden oluşmaktadır. Eserin farklı kayıtlarında da gövde bölümünün ikişer dize şeklinde okunduğu tespit edilmiştir. Bu durumda eserin TRT repertuarındaki kaydının albüm kayıtlarında kullanılmadığı söylenilebilir.

Eser, pek çok anonim türküde olduğu gibi ezgiye koşulurken tekrarlar ve genişlemelerle zenginleşmiştir. Biz inceleyeceğimiz metni TRT repertuarında kayıtlı olduğu şekliyle ele alacağız, tekrarları ve genişlemeleri çıkararak değerlendireceğiz.

Tanrıdan Diledim Bu Kadar Dilek
O Yarin Yüzünü Bir Daha Görek
Bana Kısmet Değil Dizinde Yatmak
Dizinde Yatıp Da Yüzüne Bakmak

-Bağlantı-
Gel Aman Aman Yanıma
Kıyma Bu Yazık Canıma
Bir Kara Kaşın Bir Kara Gözün
Değer Dünya Malına

Ayrılık Hasreti Canıma Yetti
Kalmadı Gözümün Yaşları Dindi
Bahçenizde Lale Sümbül Gül Bitti
Eridi Yüreğim Tükendi Bitti

-Bağlantı-

Yukarıda da belirttiğimiz üzere eser TRT repertuarında dört dizeli olarak kaydedilmiştir. Ancak albüm kayıtlarının tamamında eser iki dizeli olarak yorumlanmaktadır. Bağlantı bölümü de hece sayısı değişmekle birlikte yine dört dizelidir.

Metin dizelerden oluşmaktadır. Gövde metni on bir heceli, bağlantı metni ise sekiz hecelidir. Bağlantı metninde üçüncü dize hece kalıbına uymamaktadır. Dizeler gövdede ikişerli kafiyelenmiştir. İlk iki dize kendi içinde, son iki dize de kendi içinde (a,a/b,b) kafiyelenmiştir. Bağlantı bölümünde kafiye düzeni a,a,b,a bicine dönüşmektedir.

Metin konu bakımından bütünlük göstermektedir. Eserin konusu sevgiliye duyulan özlem şeklinde belirlenebilir. Bu yönüyle lirik şiir özelliği göstermektedir.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

CAN MARAL

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Bayburt
Seslendiren: Erdal Erzincan

Ey can maral can guş gayadan seslenir
Can maral ay balam guş gayadan seslenir
Ey can maral can ağlama kömür gözlüm
Can maral ay balam ağlama kömür gözlüm

Ey can maral can yar dizime yaslanır
Can maral ay balam yar dizime yaslanır
Ey can maral can kirpiklerin ıslanır
Can maral ay balam kirpiklerin ıslanır

Ey can maral can bu dağda maral gezer
Can maral ay balam bu dağda maral gezer
Ey can maral can zülfünü tarar gezer
Can maral ay balam zülfünü tarar gezer

Ey can maral can dağ bizim maral bizim
Can maral ay balam dağ bizim maral bizim
Ey can maral can eller burda ne gezer
Can maral ay balam eller burda ne gezer

Eser TRT Repertuarında kaydedildiği şekliyle okunmuştur. Kayda geçirildiği Bayburt ve komşu yörelerde mahalli olarak farklı dörtlükler eklenerek okunduğuna da tanık olunmuştur. Eser Azerbaycan Halk Şiiri özellikleri göstermektedir. Metinden melodik zenginliği karşılamak amacıyla yöresel olarak eklenen genişletmeleri çıkardığımızda aşağıdaki metin ortaya çıkmaktadır.

Guş gayadan seslenir
Ağlama kömür gözlüm
Yar dizime yaslanır
Kirpiklerin ıslanır

Bu dağda maral gezer
Zülfünü tarar gezer
Dağ bizim maral bizim
Eller burda ne gezer

Sözlerden de anlaşılacağı üzere eser Azerbaycan Türkçesi özellikleri göstermektedir. Dörtlüklerden oluşmuş, mani türünde yedi heceli bir metindir. Mani türünde şiirlere Azerbaycan'da bayatı denilmektedir. Eser mani türündedir ancak uyak yapısı bakımından mani türünün özelliklerini göstermemektedir. Manilerde uyak yapısının a.a.b.a biçiminde olduğunu daha önce belirtmiştik. Bu eserde kafiye örgüsü a,b,a,a/c,d,e,f biçimini almıştır. İlk dörtlükte ikinci dize ile üçüncü dize yer değiştirdiğinde kusursuz bir mani çıkar ortaya. Kaynak kişinin ya da derleyenin hatası sonucu bu satırların yer değiştirmiş olması muhtemeldir. İkinci dörtlükte ise kafiye örgüsü tamamen hatalıdır. Bu dörtlüğün mani olduğu hece sayısından ancak anlaşılmaktadır.

Eser konu bakımından da bir bütünlük göstermemektedir. Maniler bir dörtlükten oluşurlar. Mani dörtlüklerinden meydana gelen türküler de farklı manilerin bir araya getirilmesi ile oluşturulur. Burada konu bakımından birbirini tamamlamayan iki mani bir araya getirilmiştir. Yine manilerde çoğunlukla ilk iki dize doldurma diye adlandırılan bir mesajı olmayan dizelerdir. Mesaj son iki dizede verilir ve konu da bu iki dizeden anlaşılır. Buna göre ilk dörtlüğün konusu "sevdalının ağlamasından duyulan üzüntü", ikinci dörtlüğün konusu da "sahiplenme" biçiminde belirlenebilir.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

ADANA KÖPRÜ BAŞI

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Adana
Seslendiren: Evdeki Sanat

Adana köprü başı
Otur saraya karşı
Gel beraber gezelim
Dosta düşmana karşı

Vur çapayı çapayı
Vur kazmayı kazmayı
Kız başına bağlamış
Oyalıda ipek yazmayı

Pamuk içinde çiğit
Elimde altın divit
Hem sararmış hem solmuş
Bir kız için bir yiğit

Vur çapayı çapayı
Vur kazmayı kazmayı
Kız başına bağlamış
Oyalıda ipek yazmayı

Eserin TRT Repertuarında kayıtlı olan sözler ile aynı şekilde okunmuştur. Bu eserde ekleme söz bulunmadığından dolayı metni sadeleştirmeye de gerek duyulmamıştır.

Ele aldığımız bu eser de manilerden oluşmaktadır. Tipik mani özellikleri ile yedi heceli ve a,a,b,a, şeklinde kafiyelenmiştir. Metin olarak ele alındığında tek kusur yine mani özellikleri gösteren nakarat (bağlantı) bölümündeki son dizenin (oyalı da ipek yazmayı) dokuz heceye arttırılmış olmasıdır.

Eser manilerden oluştuğu ve manilerde her dörtlükte ayrı bir mesaj verildiği için konunun tespitini yapmak zorlaşmaktadır. Bu eserdeki dörtlüklerin son iki dizesine bakıldığında (manilerde çoğunlukla mesaj son iki dizede verilir), her dörtlüğün ayrı bir konuya gönderme yaptığı fark edilecektir. Bu durumda eserin bir türkü olarak icra edildiği bağlamlar, eserin temposu ya da eserin formuna bakarak konuyu belirlemek daha doğru olacaktır.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

BEYAZ GÜL

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Kerkük
Seslendiren: Münevver Özdemir- Mustafa İpekcioğlu

Beyaz gül kırmızı gül
Güller arasından gelir
Yarım giymiş beyaz azye
Cuma namazından gelir
Yarım giymiş beyaz mintan
Bayram namazından gelir

Evleri geçti neylim
Köprüyü geçti neylim
Yüzde dost kalpte hayın
Ben böyle dostu neylim

Ben o yârin sazıyam
Hem sazıyam hem avazıyam
Eli elimde olsa
Dilenmeye razıyam

Beyaz gül kırmızı gül
Güller arasından gelir
Yarım giymiş beyaz azye
Cuma namazından gelir
Yarım giymiş beyaz mintan
Bayram namazından gelir

Beyaz Gül Kırmızı Gül isimli eser TRT Repertuarında aşağıdaki sözlerle kayıtlıdır.

Beyaz Gül Kırmızı Gül
Güller Arasından Gelir
Yarim Geymiş Beyaz Azye
Sabah Namazından Gelir

Beyaz Gül Deste Deste
Derdinden Oldum Hasta
Di Gel Bir Yüzün Görüm
Kalmışam Son Nefeste

Güller Açmaz Her Yerde
Bülbül Ötmez Her Yerde
Felek Bizi Ayırdı
Her Birimiz Bir Yerde

Kapımın Önü Dutdu
Dutun Altı Bulutdu
Gözel Çok Gelip Geçme
Komşularımız Mutasıptı

Bir Beyaz Gül Olaydım
Yar Göksüne Konaydım
Günde Bir Yüzün Görüp
İster İse Solaydım

Beyaz Gül Kırmızı Gül
Güller Arasından Gelir
Gözümden Akan Seller
Sevda Yarasından Gelir

Beyaz Gül Var Elinde
Gümüş Kemer Belinde
İkimizin Sevdası
Kaldı Alem Dilinde

Gül İçin Ağlamazdım
Akardım Çağlamazdım
Bilseydim Ayrılık Var
Sana Bel Bağlamazdım

Beyaz Gülün Adı Var
Gözlerinde Cadı Var
Severem Beyaz Gülü
Onun Başka Tadı Var

Yukarıda albüm kaydından aldığımız sözlerle TRT repertuarında kayıtlı olan sözler arasındaki tek fark dörtlük sayısının TRT repertuarında daha fazla olmasıdır. Bunun sebebi sözlerin manilerden meydana gelmesidir. Manilerden oluşturulan türkülerde eser kaynak kişinin dağarcığındaki mâni sayısı kadar arttırılabilir.

Belirttiğimiz gibi bu eser de manilerden meydana gelmiştir. Maninin özellikleri gereği dörtlüklerden oluşmuştur, dizeler kural olarak yedi heceli olmak durumundadır. Eserin bütününde (-komşularımız mutasıptı- dizesi hariç) bu kural uygulanmıştır. Kafiye örgüsü de manilerin bir kuralı olarak a,a,b,a biçimindedir ve büyük oranda kurala uyulmuştur.

Konu bakımından, manilerden oluşan türkülerin büyük bölümünde olduğu gibi bu eserde de konu bütünlüğü yoktur. Bir manide konu ayrılık acısı iken başka bir manide yârin teninin beyazlığı olabilmektedir. Bu durumda eserin icra bağlamına, temposuna ya da formuna bakarak konu tespiti yapmak daha doğru olacaktır.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Rumeli
Seslendiren : Pinhani

Bülbülüm Altın Kafeste
Öter Aheste Aheste
Ötme Bülbül Yarim Hasta
Ah Neyleyim Şu Gönlüme
Hasret Kaldım Sevdiğime

Ben Sana Dayanamam Yarim Ben Sana Aldanamam
Ben Sana Aldanamam Yarim Ben Sana Dayanamam

Bülbülleri Har Ağlatır
Aşıkları Yar Ağlatır
Ben Feleğe Neylemişim
Beni Her Bahar Ağlatır

Eserin albüm kaydındaki sözleri TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlerle birebir aynıdır. Pek çok halk müziği eserinde karşılaşılan ara sözlere bu eserde rastlanmamaktadır.

Eserin söz metinde nakarat bölümü eke sözdür. Tek bir dize dönüştürülerek kullanılmıştır. Gövde metninde ise bir bütünlük yoktur. İlk bölüm beş dizeli bent olarak kabul edilebilirken ikinci bölüm koşmadır. Bu da sözlerin sözlü gelenek içerisinde farklı şiirlerin birer parçası olabileceğini akla getirmektedir.

İlk sözde ilk üç dize kafiyelidir. Sonraki iki dizede kafiye kurallarına uyulmamış, redifle ahenk sağlanmıştır. İkinci bölümde ise a,a,b,a şeklinde kafiye yapılmış, “ağlatır” sözcüğü redif olarak kullanılmıştır. Her iki söz bölümünde de sekiz hece kuralına uyulmuştur.

Metnin bölümleri farklı bütünün parçaları olarak görünse de konu bakımından bir bütünlük sağlamaktadır. Metnin konusu “ayrılık acısı” olarak belirlenebilir.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

ÇİFT JANDARMA

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Artvin
Seslendiren: Emre Fel

Çift Candarma Geliyor (Loy)
Kaymakam Konağından
Fiske Vursam (Loy) Kan Damlar
Gırmızı Yanağından

Haydi Malim Haydi Canım Şinanay Aslan Yarım

Zeytin Yaprağı Yeşil (Ley)
Altında Gayfe Bişür
Benden Sana Yar Olmaz (Ley)
Get Aklın Başan Devşir

Haydi Malim Haydi Canım Şinanay Aslan Yarım

Eser incelediğimiz kayıtta TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlerle aynı şekilde okunmuştur. Sözler ezgiye koşulurken yöresel söz eklemeleri ile genişletilmiştir. Ancak bu eklemeler eseri orijinal şekliyle incelememize mâni oluşturacak büyüklükte değildir.

İlk olarak bağlantı olarak elenen "Haydi Malim Haydi Canım Şinanay Aslan Yarım" dizesi tek bir satırdan oluşmaktadır ve ezgiyi tamamlamak amacı ya da ahenk sağlamak amacı ile ezgiye koşulu olarak metin içinde yer bulmuştur. İlk ve ikinci söz ise mani türündedir. İki maninin bir araya gelmesiyle gövde metni oluşturulmuştur. Yine bütün mani örneklerinde olduğu gibi yedi heceli olarak dörtlüklerden oluşmaktadır ve kafiye örgüsü a,a,b,a şeklindedir.

Konu bakımından, manilerle oluşturulan diğer eserlerde olduğu gibi bu eserde de bütünlük yoktur. Her iki dörtlüğün konusu birbirinden farklıdır. Bu eserde de tempo, icra bağlamı ve eserin müzikal formu konuyu belirlemek açısından dikkate alınmalıdır.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

HEY ONBEŞLİ

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Tokat
Seslendiren: Ömür Gedik

Hey Onbeşli Onbeşli
Tokat Yolları Taşlı
Onbeşliler Gidiyor
Kızların Gözü Yaşlı

Aslan Yarim Kız Senin Adın Hediye
Ben Dolandım Sen De Dolan Gel Gediye
Fistan Aldım Endazesi On Yediye

Giderim Elinizden
Kurtulam Dilinizden
Yeşil Baş Ördek Olsam
Su İçmem Gölünüzden

Kaydını incelediğimiz eserin sözleri TRT Repertuarı ile aynıdır ancak TRT repertuarında kayıtlı olan son dörtlük kayıtta okunmamıştır. Repertuarda kayırlı olup kayıtta okunmayan son söz aşağıdaki gibidir ve eserde ekleme sözler olmadığı için sadeleştirmeye gerek görülmemiştir.

Gidiyom Gidemiyom
Sevdim Terkedemiyom
Sevdiğim Pek Gönüllü
Gönlünü Edemiyom

Eserin sözlerinin bağlantı bölümü ile metinsel olarak farklılık gösterdiği hemen fark edilmektedir. Bağlantı bölümü üç dizeli benttir. Dizeler kendi içerisinde a,a,a biçiminde kafiyelenmiştir ve her dize 12 hecelidir. Diğer sözler manilerden oluşmaktadır ve mani özelliklerini haizdir.

Eser manilerden oluştuğu için konu bütünlüğü yoktur. Her dörtlükte farklı bir konu işlenmiştir. Bu eser içinde türkünün tavrına, formuna ve icra bağlamına bakılarak konu tespiti yapılması gerekmektedir.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

EVLERİNİN ÖNÜ YONCA

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Kerkük
Seslendiren: Sevcan Orhan

Evlerinin önü yonca
Yonca kalkmış dam boyunca, dam boyunca
Boyu uzun beli ince
Ninne yavrum ninne
Esmer yavrum ninne
Ninne ninne

Cirane Hallah Allah Min Ayneki Mashallah
Cirane Hallah Allah Min Ayneki Mashallah
Ala Raski Alame Bavse Likhatır Allah...
Allah Allah
Ala Raski Alame Bavse Likhatır Allah...
Allah Allah

Hele ninne olasan, Allahından bulasan
Hele ninne olasan, Allahından bulasan
Eğer anay vermezse, evde de bekar kalasan, ninne ninne
Eğer anay vermezse, evde de bekar kalasan, ninne ninne

Evlerinin önü bakla
Güvercinler atar takla, döner takla
Al beni koynunda sakla
Ninne yavrum ninne
Esmer yarim ninne, ninne ninne

Cirane Hallah Allah Min Ayneki Mashallah
Cirane Hallah Allah Min Ayneki Mashallah
Ala Raski Alame Bavse Likhatır Allah...

Allah Allah
Ala Raski Alame Bavse Likhatır Allah...
Allah Allah

Hele ninne olasan, Allahından bulasan
Hele ninne olasan, Allahından bulasan
Eğer anan vermezse, evde de bekar kalasan, ninne ninne
Eğer anan vermezse, evde de bekar kalasan, ninne ninne
Hele ninne olasan, Allahından bulasan

Evlerinin Önü Yonca isimli bu eser TRT Repertuarında gövde aynı olmak üzere bazı farklılıklarla kayda alınmıştır. Daha doğrusu eserin bizim incelediğimiz örneği nakarat bölümlerinde muhtemelen Arapça sözlerle genişletilmiştir. Eserin TRT repertuarında kayıtlı varyantı aşağıdaki gibidir.

Evlerinin önü yonca
Yonca Kalkmış dam boyunca
Boyu uzun beli ince

Ninne yavrum ninne
Esemer yavrum ninne ninne ninne

Evlerinin önü lala
Saki doldur ver piyala
Sarhoş olak düşek yola

Ninne yavrum ninne
Esemer yavrum ninne ninne ninne

Evlerinin önü bakla
Güvercinler atar takla
Al beni koynunda sakla

Ninne yavrum ninne
Esemer yavrum ninne ninne ninne

Evlerinin önü susam
Sıyrılıp koynuna girsem
Hergün sabah boyun görsem

Ninne yavrum ninne
Esemer yavrum ninne ninne ninne

Eser dörtlükler halinde değil bentler halinde söylenmiş ya da kaleme alınmıştır. Anonim olduğu için sözlü gelenekten mi yoksa yazılı bir metinden mi ezgiye koşulduğu anlaşılamamaktadır. Bu eserde de ezgiye koşulurken pek çok ara söz eklenmiştir. Bu ara sözler türküyü zenginleştirirken, metni karmaşıklaştırmaktadır. Yine ara söz olarak nakaratta tekrarlanan "ninne" sözcüğü muhtemelen yöresel ağızda söylenişi değişmiş bir kadın ismidir. Bilindiği üzere Kerkük yöresi kültürel kesişme bölgelerinden biridir ve bu isim Türkçe olabileceği gibi Arapça, Kürtçe ve Ermenice de olabilir.

Eser bentlerden oluşmaktadır. Bentlerin her dizesi sekiz hecelidir, yani eser hece ölçüsüyle yazılmıştır. Kafiye örgüsü a,a,a/b,b,b/c,c,c biçimindedir ve her bentte kusursuz uygulanmıştır.

Bentlerin her birinde ilk iki dize doldurma dizedir. Anlatılmak istenen son dizede verilmiştir. Bu dizeler tek tek ele alındığında eserin konusu "sevgilinin güzelliğine övgü" şeklinde belirlenebilir.

Müzik video klip ile sözler arasında bir anlam bulunmamaktadır.

HALKALI ŞEKER

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Eskişehir
Seslendiren: Kubat

Halkalı şeker şam fıstık
Aman araplar gara gılçık
Eğer beni seversen
Aman al bohçanı yola çık

Halkalı şeker hasiretlik çeker
Çok sallanma güzel yarim
Cahilim aklım gider

Ben bu yerde haneyim
Aman yel vurmuş pervaneyim
Gidin soylen o yare
Amanın derdinden divaneyim

-bağlantı-

Galabak dereleri
Aman yayılır develeri
Kalkıda vermiş oynarlar
Amanın şu grika efeleri

Eserin incelediğimiz kayıttaki sözleri TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlerle birebir aynıdır.

Sözler eserin bütünde mani formundadır. Bazı dizelerde hece sayıları değişse bile genel özellikler mani türünün özellikleri ile örtüşmektedir. Mani türü ile ilgili bilgiler ve özellikleri daha önce metinsel incelemesini yaptığımız mani türündeki bütün eserlerde verildiği için bundan sonraki bölümlerde ayrıca verilmeyecektir.

Eserin konusu da yine manilerden oluştuğu için her dörtlükte farklıdır. Eserin tavrına, icra bağlamına ve formuna bakılarak konu değerlendirmesi yapmak ancak mümkün olabilecektir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni birebir sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

AL ALMAYI

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Elazığ
Seslendiren: Emre Saltık

Al almayı daldan al
Daldan alma benden al
Duydum gelin olisin
Dur ben olim ondan al

Oy henno henno henno
Eller kınalı henno
Gözler sürmeli henno

Al almanın dördünü
Sev yiğidin merdini
Seversen bir güzel sev
Çekme çirkin derdini

Ele aldığımız eserin sözleri kayıtta yukardaki sözlerle seslendirilmiştir. Aynı eser TRT Repertuarında gövde bölümündeki dörtlükler benzer abcak bağlantı kısmında "henno" yerine "habip" ifadeleri ile kaydedilmiştir. Bunun dışında eserin icrasında önemli farklılıklar tespit edilememiştir. Eserin yöresel icrası da ele aldığımız kayda benzemektedir.

Eser manilerden oluşmaktadır. Bağlantı bölümü de hece sayısı bakımından mani düzenine uymakla beraber dörtlük yerine üç dizelik bentten oluşmuştur. Bağlantı bölümünü hariç tutarsak eser mani düzeninin bütün özelliklerini taşımaktadır. Yedi heceyle hece vezninde yazılmıştır. Kafiye düzeni olarak a,a,b,a, şeklinde mani tipi kafiyelenmiştir.

Konu olarak manilerden oluşan türkülerin çoğunluğunda olduğu gibi bu eserde de konunun belirlenmesi güçtür. Ancak her iki maninin ortak ifadelerinden yola çıkarak eserin konusu ”sevda” şeklinde belirlenebilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni birebir sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

ÇALIN DAVULLARI

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Rumeli
Seslendiren: Ekrem Düzgünoğlu

Çalın Davulları Çaydan Aşağıya Amman
Mezarımı Kazın Bre Dostlar Belden Aşağıya
Suyumu Da Dökün Boydan Aşşağı (Koyun Sularımı Kazan Doluncaya Amman)

Bağlantı:
Aman Ölüm Zalim Ölüm Üç Gün Ara Ver
Al Başımdan Bu Sevdayı Götür Yare Ver

Selanik İçinde Selam Okunur Amman
Selamın Sedası Bre Dostlar Cana Dokunur
Gümüş Kazma ile Mezar Kazılır (Gelin Olanlara Kına Yakılır Amman)

Bağlantı

İncelediğimiz kayıttaki sözler (koyu yazdığımız eklemeler hariç) TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlerle aynıdır. Ancak TRT repertuarında bulunan son dörtlük kayıtta okunmamıştır. Sözü edilen dörtlük aşağıya alınmıştır.

Selanik Selanik Viran Olasın Amman
Taşını Topracığını Seller Alsın
Sen De Benim Gibi Yarsız Kalasın Amman

Metinde tekrar edilen “aman” ve “bre dostlar” ifadeleri ek sözdür. Metni bu ifadeleri dikkate almadan incelemek gerekir.

Bu durumda metin on bir heceli ve üçer dizeli bentlerden oluşmuştur. Her bent kendi içinde kafiyelenmiştir ve a,a,a/b,b,b/c,c,c biçiminde kafiye tablosuna sahiptir. Birinci ve ikinci bentlerin son dizelerindeki kafiye hatası ya kaynak kişidedn ya da kayda geçiren kaynaklanmış olabilir. Bağlantı bölümünün sözleri on üç heceli bir beyittir ve kendi içinde kafiyelidir.

Eserin konusu ölümdür. Son dörtlükte Selanik'e yöneltilen beddualar ağıt geleneğinin bir parçasıdır. Bu bent konusu bakımından ayrı düşünülmemelidir. Ölen kişinin arkasından "yıkılasın, yanasın, viran olasın" gibi yaşadığı şehre yöneltilen beddualar farklı yörelerin ağıt yakma geleneğinde de görülmektedir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

FİRARİ

Söz-Müzik: Musa Eroğlu
Yöresi: -
Seslendiren: Zara – Özgürcan Çoban

Firariyim firari
Unutmam eski yâri
Firariyim firari
Unutmam eski yâri
Gönlün gündüz benimle
Gönlün gündüz benimle
Geceleri firari
Geceleri firari

Rinna rinna rinna rin yarim
Gel benim kehribarım
Rinna rinna rinna rin yarim
Gel benim kehribarım

Rinna rinna rinna rin yarim
Gel benim kehribarım
Rinna rinna rinna rin yarim
Gel benim kehribarım

Yar karşıdan el eden
Sensin beni del eden
Yar karşıdan el eden
Sensin beni del eden

Gönlüme ceza verdin
Gönlüme ceza verdin
Eski bir meseleden
Eski bir meseleden

Rinna rinna rinna rin yarim
Gel benim kehribarım
Rinna rinna rinna rin yarim
Gel benim kehribarım

Rinna rinna rinna rin yarim
Gel benim kehribarım
Rinna rinna rinna rin yarim
Gel benim kahrıbarım

Eserin sözleri incelenen kayıttan okunduğu gibi alınmıştır. Eser TRT repertuarında kayıtlı değildir. Sözler ezgiye koşulurken tekrarlandığı için metnin asıl şeklini görmek için tekrarları çıkarmak gerekmektedir. Bu tekrarların çıkarıldığı şekli aşağıdaki gibidir.

Firariyim firari
Unutmam eski yâri
Gönlün gündüz benimle
Geceleri firari

-bağlantı-
Rinna rinna rinna rin yarim
Gel benim kehribarım

Yar karşıdan el eden
Sensin beni del eden
Gönlüme ceza verdin
Eski bir meseleden

-bağlantı-

Söz yazarı eseri mani formunda kaleme almıştır. Eser mani türünün bütün özelliklerini haizdir. Bağlantı bölümü iki dizeden oluşmaktadır ve bağlamanın sesine öykünerek “Rinna rinna rinna rin yârim” dizesinde hece sayısı sekize çıkmıştır.

Metnin konusu “sevgiliden şikâyet” biçiminde belirlenebilir. Bu minvalde müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

SAZIM

Söz-Müzik: Güler Duman
Yöresi: -
Seslendiren: Güler Duman

Vay Bu Ne Sitemdir Kimedir Nazın
Bir Haykırsan Duyulurdu Avazın
Neden Sesi Gelmez Dut Dan Ağacın
Kime Küstün Bugün Çalmazsın Sazım

Muhabbet Edecek, Dost Mu Kalmadı
Aşk ile Coşacak Tel Mi Kalmadı
Cahile Diyecek Söz Mü Kalmadı
Suskundur Konuşmaz Dillerin Sazım

Sen Benim Ekmeğim Aşım Sırdaşım
Sesime Ses Katan Türkü Yoldaşım
Küçükken Beri Dost Arkadaşım
İki Gözümün Nuru Vefalı Sazım

Duvara Asmaya Kıyamadığım
Çaldıkça Çalmaya Doyamadığım
Dört Mevsimi Biz Beraber Yaşadık
Acıyı Neşeyi Paylaştık Sazım

Gülmeyi Unutmuş insanlar Sazım
Her Evde Bir Çığlık Feryat Var Sazım
Dağlar Kar Ciğer Nar Hasret Zor Sazım
Perdelerde Her Bir Nota Sus Sazım

Anladım Dertlisin Sende Ben Gibi
Bakar Gözler Birbirine El Gibi
Vicdanlar Kurumuş Susuz Çöl Gibi
Yürek Yas Gözler Yaş Yollar Pus Sazım

Eser TRT Repertuarında olmadığı için sözler video klipte söylendiği gibi alınmıştır.

Sözler koşma düzeninde on bir heceli olarak kaleme alınmıştır. Hece ölçüsü şiirde başarı ile kullanılmıştır. Ancak kafiye örgüsü için aynı başarıdan söz edilemez. Dörtlüklerden birinde düz kafiye yapılırken diğerinde mani tipi kafiye yapılmış, bazı dörtlüklerde kafiye örgüsü tamamen bozulmuştur.

Eserde şair sazıyla dertleşmektedir. Şiirin konusu "sazla dertleşme" biçiminde belirlenebilir. Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

LADİK SEMAHI

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Samsun (Repertuvar Dışı)
Seslendiren: Volkan Kaplan

İllallah illallah aşkınan diyelim allah
İllallah illallah sıtkınan diyelim allah
Ah dedim şah dedim
Aşkınan allah dedim
Ah dedim şah dedim
Sıtkınan allah dedim

Eğildim su içmeye
Kanatlandım uçmaya
Bu yol erenlerindir
Çarka girenlerindir
Bu yola eğri sığmaz
Doğru gelenlerindir

Erenler cemine sererler halı
Ben deli değilem sen ettin deli
Allahın aslanı Muhammed Ali
Kur'an Muhammed'e ne güzel uymuş

Salını salını gelen erenler
Salla kollarını semah dönelim

Kul Himmet Üstad'ım dilek diledi
Seyyah olup şu alemi gezeli
Arafat dağında bir koç meledi
İsmail önünde kurbana düştü

Salını salını gelen erenler
Salla kollarını semah dönelim

Dünyadan el çektim erkandır işim
Muhammed Ali'ye bağlıdır başım
Bedende hidayet bent etti bağım
O yeşil bayrağı Selman'dan aldım
Aman yar aman yar hü…

Eser TRT Repertuarında kayıtlı olmadığı için sözler video klipte söylendiği gibi alınmıştır. Farklı kayıtlarda eserin kısmen faklı sözlerle seslendirildiği de ayrıca tespit edilmiştir.

Eserin sözleri bazı kıtalarda selamlama, bazı kıtalarda nefes ya da deyiş, bazı kıtalarda da mani özellikleri göstermektedir. Selamlama olarak kabul edebileceğimiz giriş sözlerinde bir bütünlük yoktur. Hecenin altılı ölçüsüyle son dört dizede bir bütünlük sağlanmıştır. "Salını salını gelen erenler" dizesiyle başlayan iki dizelik bölüm bağlantıdır, hece vezninin on birli ölçüsüne uysa da uyak gözetilmemiştir. Gövde bölümü de hecenin on birli ölçüsüne uygundur ancak bu dörtlüklerde de uyaklar sorunludur. Bu durumun sebebi sözlü kültür ortamında kulaktan kulağa aktarılırken değişime uğraması olabilir. Dörtlüklerden biri Kul Himmet'e atfedilmesine rağmen bütününün aynı isme ait olduğu şüphelidir. Kul Himmet'in bilinen diğer eserlerinde söz (şiir) bütünlüğü sorunsuzdur. Adı geçen ozana ait bir dörtlüğün bu metne eklenmiş olması da muhtemeldir.

Metnin konusu "inanç esaslarının açıklanması/övülmesi" biçiminde belirlenebilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

BİLMEM NERDE KALDI

Söz: Hicrani (Ali Haki Edna)
Müzik: Hacı Bayrak
Yöresi: -
Seslendiren: Müslüm Eke - Mustafa EKE

Bilmem nerde kaldı selvi revanım
İntizar ederim gelmedi dostum
Hasretinden her gün çıkıyor canım
Bir gün daha canım kalmadı dostum

-bağlantı-
Hüdey hüdey hüdey canan ya ali
Sensin her dertlere derman ya ali

Ayrılmadı başım gafletten yastan
Silinmedi gönlüm hasretten pastan
Gözlerim yollarda kulağım sesten
Bir yandan bir haber gelmedi dostum
-bağlantı-

Ayrılığın derdi gayet zor imiş
Seyrani Didarın cümle nur imiş
Aşıkların kalbi gönlü bir imiş
Sensiz yüzüm gönlüm gülmedi dostum
-bağlantı-

Gah oturup hayallara dalarım
Gah başımı gafletlere salarım
Gahi haktan ölümümü dilerim
Sensiz yüzüm gönlüm gülmedi dostum
-bağlantı-

Fikrime düştükçe bağrım delinir
Dudu dillim nerelerde salınır
Ne vakit derdime derman bulunur
Sordum ise kimse bilmedi dostum
-bağlantı-

Hicrani özümde nalandır candan
Dil mekanı dilde kendisi kandan
Maniden burdadır sureti kandan
Dil yari yitirdim bulmadım dostum
-bağlantı-

Eserin sözleri ele aldığımız kayıttan tekrarlar çıkarılarak buraya aktarılmıştır ve eser TRT Repertuarında kayıtlı değildir. İncelediğimiz farklı kaynaklarda da benzer sözlerle kaydedilmiştir. Eser incelenen kayıtta "deyiş" biçiminde adlandırılmasına rağmen metinde doğrudan bir değiş unsuru görülmemiştir. Değiş diye adlandırılması bestede eklenen ve bağlantı olarak her dörtlüğün sonunda yinelenen dizelerden kaynaklanmaktadır.

Eser tipik bir koşma örneğidir. Koşma türünün bütün özellikleri bu metinde ustalıkla kullanılmıştır. Altı dörtlükten oluşan eser hecenin on birli vezniyle kaleme alınmıştır. Kafiye düzeni koşmalarda sık sık kullanılan a,b,a,b/c,c,c,b,/d,d,d,b biçiminde düz kafiyedir. Hem hece ölçüsü hem de kafiye örgüsü kusursuz görünmektedir.

Eserin konusu "sevdalıya duyulan özlem" biçiminde belirlenebilir. Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

GARA DEVEM

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Antalya/Kovanlık
Seslendiren: Uğur Önü

Gara devem gatar gatar
Çilbirleri suya batar
Merak etme gara devem
Gara devem bana yeter

Oğuğo ğuğo haa, eğiğe ğiğe haa

Gara devem yüz olsa
Dere tepe düz olsa
Bu deveyi güderin
Arkadaşım kız olsa

Gara deve güderim
Dere tepe giderim
İkimizi görmüşler
Nasıl inkar ederim

Gara devem yekini
Nerden aldın yükünü
Obam çekmiş göçünü
Yarim çekmiş içini

Ele alınan eser TRT Repertuarında kayıtlı olmadığı için eser video klipte söylendiği gibi buraya alınmıştır.

Eser güney Anadolu yörüklerinin boğaz havaları formundadır ve ilk dörtlükte koşma biçiminde başlamıştır. Takip eden "Oğuğo ğuğo haa, eğiğe ğiğe haa" boğaz sesidir ve bağlantı görevinde kullanılmıştır. Takip eden dörtlükler manidir. Ancak

manilerin “gara deve” diye başlaması metne bir bütünlük kazandırmıştır. İlk dörtlük hariç diğer dörtlüklerin tamamı mani türünün özelliklerini göstermektedir. Bu sebeple dörtlüklerin ilk iki dizesi doldurma (mesajı olmayan) dizelerdir.

Konu bakımından metinde bir bütünlük olmasa da üçüncü ve dördüncü dörtlüklerden “sevda ve ayrılık” temalarını çıkarabiliriz. Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

ANAMAS'IN GEDİKLERİ

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Antalya/Kovanlık
Seslendiren: Uğur Önür

Anamas'ın gedikleri
Çatal öter düdükleri
Hiç aklımdan çıkmıyoru
Nazlı yarin dedikleri

Anamas'ın sivri sazı
İçinde yumurtlar kazı
Gelin olmuş gidiyoru
Goca beyin daylak gızı

Anamas'ın öte yüzü
Ala bula geyik izi
Anasının bircik gızı
Yaktı da gavurdu bizi

Eser TRT Repertuarında kayıtlı olmadığı için sözler klipte söylendiği gibi alınmıştır.

Eserin sözleri manilerden oluşmuştur mani türünün bütün özelliklerini göstermektedir. Sadece ilk iki dörtlüğün üçüncü dizelerinde yöresel ağız özelliğinden dolayı "çıkmıyoru, gidiyoru" şeklindeki kullanım hece sayısını bozarak sekize çıkarmıştır.

Sözler manilerden oluştuğu için konu bütünlüğü oluşmamıştır. Eserin tavrına, icra bağlamına ve formuna bakarak konunun belirlenmesi mümkün olabilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

GÖNÜL GURBET ELE VARMA

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Gaziantep Sarılar Köyü
Seslendiren: Orhan Hakalmaz

Gönül Gurbet Ele Varma
Gönül Gurbet Ele Varma
Ya Gelinir Ya Gelinmez
Her Güzele Meyil Verme
Ya Sevilir Ya Sevilmez
Gel ey, gel ey, yar
Her Güzele Meyil Verme
Her Güzele Meyil Verme
Ya Sevilir Ya Sevilmez
Gel güllüm gel
Gel tellim gel
Gel nazlım gel
Gel ey, gel ey, yar

Has Bahçanın Gül Ağacı
Has Bahçanın Gül Ağacı
Kimi Tatlı Kimi Acı
Benim Derdimin İlacı
Ya Bulunur Ya Bulunmaz
Gel ey, gel ey, yar
Benim Derdimin İlacı
Benim Derdimin İlacı
Ya Bulunur Ya Bulunmaz

Gel güllüm gel
Gel tellim gel
Gel nazlım gel
Gel ey, gel ey, yar

Deryalarda Yüzer Bahri
Deryalarda Yüzer Bahri
Doldur Ver İçeyim Zehri
Zalım Gurbet Elin Kahrı
Ya Çekilir Ya Çekilmez
Gel ey, gel ey, yar
Zalım Gurbet Elin Kahrı
Zalım Gurbet Elin Kahrı
Ya Çekilir Ya Çekilmez
Gel güllüm gel
Gel tellim gel
Gel nazlım gel
Gel ey, gel ey, yar

Eser ele aldığımız kayıtta TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlerin belirli dörtlükleri seçilerek okunmuştur. Esere eklenen sözler çıkarılıp eksik dörtlükler eklendiğinde metin aşağıdaki şekli almaktadır.

Gönül Gurbet Ele Varma
Ya Gelinir Ya Gelinmez
Her Güzele Meyil Verme
Ya Sevilir Ya Sevilmez

Has Bahçanın Gül Ağacı
Kimi Tatlı Kimi Acı
Benim Derdimin İlacı
Ya Bulunur Ya Bulunmaz

Deryalarda Yüzer Bahri
Doldur Ver İçeyim Zehri
Zalım Gurbet Elin Kahrı
Ya Çekilir Ya Çekilmez

Ördek Gelir Güle Güle
Yüzer Suya Dala Dala
Güzel Sevmek Bir Sarp Kale
Ya Alınır Ya Alınmaz

Sefil Ali'm Güler Ağlar
Her İşini Hakka Bağlar
Yar Senle Sürdüğüm Demler
Ya Bulunur Ya Bulunmaz

Sözler tam olarak sekiz heceli koşma türündedir. Kafiye örgüsü de tipik koşma tipi kafiye örgüsü kullanılmıştır. Ancak belirli uyak hatalarını da içermektedir.

Metin konu bakımından bütün dörtlüklerde tutarlıdır ve konusu “gurbettir”. Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni sözlerle uyumlu olduğu görülmektedir.

URFANIN ETRAFI DUMANLI DAĞLAR

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Şanlıurfa
Seslendiren: DJ Khaikhan

Urfa'nın Etrafı Dumanlı Dağlar
Gezme Ceylan Bu Dağlarda Seni Avlarlar
Anandan babandan yardan ayrı koyarlar

Eserin sözleri ele aldığımız kayıtta neredeyse tamamen eksik olarak yukarıdaki şekilde, ilk dörtlüğün ilk dizesi ve bağlantı alınarak seslendirilmiştir. Eserin sözlerinin TRT Repertuarında kayıtlı bulunan metni aşağıdaki gibidir.

Urfa'nın Etrafı Dumanlı Dağlar
Ciğerim Yanıyor (Aney) Gözlerim Ağlar
Benim Zalım Derdim Cihanı Yakar

Bağlantı:
Gezme Ceylan Bu Dağlarda Seni Avlarlar
Annenden Babandan Ayrı Koyarlar

Urfa Dağlarında Gezer Bir Ceylan
Yavrusunu Kaybetmiş Ağlıyor Yaman
Yarimin Derdine Bulmadım Derman

Bağlantı

Ceylan Senin Gibi Yüreğim Yare
Cihanda Derdime (Aney) Bulmadım Çare
Kimselerim Yoktur Söylesin Yare

Bağlantı

Eser üçer dizeli bentler halinde on bir heceli olarak hece ölçüsüyle bir metin oluşturmaktadır. Benler kendi içerisinde düz kafiye tipinde a,a,a,/b,b,b,/c,c,c biçiminde kafiyelenmiştir. Bağlantı bölümü ise iki dizeden oluşan on üç heceli bir düzende işlenmiştir ve her bentten sonra tekrarlanmaktadır.

Eserde ceylanla "yar" özdeşleştirilmiş, ceylan ifadesi ile yar kastedilmiştir. Eserin konusu "yâre yardım edememenin hüznü, kavuşamama ya da özlem" biçiminde belirlenebilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle uyumlu olmadığı görülmektedir.

UYAN UYAN

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Sivas Divriği
Seslendiren: İpek İpekçioğlu

Ötme Bülbül Ötme, Sen Değil Bağım
Dost Senin Derdinden Ben Yana Yana
Tükendi Fitilim Eridi Yağım
Dost Senin Derdinden Ben Yana Yana

Deryadan Bölünmüş Sellere Döndüm
Ateşi Kararmış Küllere Döndüm
Vakitsiz Açılmış Güllere Döndüm
Dost Senin Derdinden Ben Yana Yana
Haberi Duyarsın Peyikler İle
Yaramı Sarsınlar Seyikler İle
Kırk Yıl Dağda Gezdim Geyikler İle
Dost Senin Derdinden Ben Yana Yana

Abdal Pir Sultan'ım, Doldum Eksildim
Yemeden İçmeden Sudan Kesildim
Zülfün Kemendine Kondum Asıldım
Dost Senin Derdinden Ben Yana Yana

Eser ele aldığımız kayıtta küçük değişikliklerle TRT repertuarında kayıtlı olan sözlere bağlı kalmıştır. Sanatçı kendi yorumunda repertuar kaydına tekrar edilen sözleri çıkarmıştır. Bazı sözcükleri de değiştirmiştir (yar yerine dost sözcüğü gibi). Ancak eserin son dönemdeki bütün yorumlarında bu sözcük değişimine rastlanmaktadır.

Son dörtlükteki mahlastan da anlaşılacağı üzere eserin sözleri Pir Sultan Abdal'a aittir. Eser pek çok türküde rastladığımız üzere toplama bir metin olmadığı için hem biçim hem de içerik yönünden bütünlük arz etmektedir.

Eserin sözleri koşma türündedir. Hem biçim hem de içerik olarak koşma türünün bütün özelliklerini taşımaktadır. “Dost senin derdinden ben yayana” dizesi şiirde ayak olarak kullanılmış ve her dörtlüğün son dizesinde kullanılmıştır.

Eser tür olarak deyişler sınıfına girmektedir, konusu “özlem ve bu özlemden duyulan ilahi ızdıraptır”.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle uyumlu olmadığı görülmektedir.

DOS DOST DİYE

Söz-Müzik: Aşık Veysel Şatıroğlu
Yöresi: Sivas Şarkışla
Seslendiren: Deperise – Cem Adrian

Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır
Beyhude Dolandım Ey Yar Boşa Yoruldum
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır

Ele aldığımız kayıttan çıkardığımız sözler eserin TRT repertuarında kayıtlı bulunan sözlerinin sadece ilk dörtlüğünü içermektedir. TRT repertuarında kayıtlı bulunan sözlerin tamamı tekrarlar ve ara sözler çıkarıldıktan sonra aşağıdaki gibidir.

Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır
Beyhude Dolandım Boşa Yoruldum
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır

Nice Güzellere Bağlandım Kaldım
Ne Bir Vefa Gördüm Ne Faydalandım
Her Türlü İsteğim Topraktan Aldım
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır

Koyun Verdi Kuzu Verdi Süt Verdi
Yemek Verdi Ekmek Verdi Et Verdi
Kazma İle Döğmeyince Gıt Verdi
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır

Karnın Yardım Kazmayınan Belinen
Yüzün Yırttım Tırnağınan Elinen
Gine Beni Karşıladı Gülünen
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır

İşkence Yaptıkça Bana Gülerdi
Bunda Yalan Yoktur Herkes De Gördü
Bir Çekirdek Verdim Dört Bostan Verdi
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır

Havaya Bakarsam Hava Alırım
Toprağa Bakarsam Gıda Alırım
Topraktan Ayrılsam Nerde Kalırım
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır

Bütün Kusurlarım Toprak Gizliyor
Merhem Çalıp Yaralarım Düzlüyor
Kolun Açmış Yollarımı Gözlüyor
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır

Her Kim Ki Olursa Bu Sırra Mazhar
Dünyaya Bırakır Ölmez Bir Eser
Gün Gelir Veysel'i Bağrına Basar
Benim Sadık Yarim Kara Topraktır

Eser geleneksel koşma biçiminde söze dökülmüştür. Koşma biçiminin bütün özelliklerini göstermektedir. Hem biçim hem içerik olarak kusursuz kabul edebileceğimiz bir metindir. “benim sadık yârim kara topraktır” dizesi ayak olarak alınmış ve her dörtlüğün sonunda kullanılarak metne büyük bir ahenk kazandırmıştır.

Eserin konusu “toprak sevgisi ve toprağa duyulan minnet” biçiminde belirlenebilir. Ayrıca bu eserle şair toprağın insan için önemini de aktarmaya çalıştığından eser didaktik bir eser olarak kabul edilebilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle kısmen uyumlu olduğu görülmektedir.

ALDANMA GÖNÜL

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Tunceli
Seslendiren: Enes Yolcu

Bu Dünyanın Devranına
Aldanma Gönül Aldanma
Zilli Çanlı Kervanına
Aldanma Gönül Aldanma

Güldürür Yüze Devranı
Bir Gün Okutur Fermanı
Bulaman Derde Dermanı
Aldanma Gönül Aldanma

Ele aldığımız kayıttan yazıya döktüğümüz sözler TRT repertuarında kayıtlı bulunan sözlerin küçük bir bölümünü içermektedir. Bu durum dinleyenlere konuyu aktarmakla beraber eserin bütününde verilmek istenen mesaj eksik kalmakta, konunun pekiştirilmesinin önüne geçmektedir. Eserin TRT repertuarında kayıtlı bulunan ve tekrar eden dizelerinin çıkarılmış metni aşağıdaki gibidir.

Bu Dünyanın Devranına
Aldanma Gönül Aldanma
Zilli Çanlı Kervanına
Aldanma Gönül Aldanma

Güldürür Yüze Devranı
Birgün Okutur Fermanı
Bulaman Derde Dermanı
Aldanma Gönül Aldanma

Bilir Misin Neden Nesin
Birgün Kesilecek Sesin
Çürür Cisminle Kafesin
Aldanma Gönül Aldanma

Evden Barktan Geçeceksin
Ecel Tasın İçeceksin
Ne Ektinse Biçeceksin
Aldanma Gönül Aldanma

Gelmemişken Ölüm Cana
Ağla Yalvar Yana Yana
Haktan Yardım Olsun Sana
Aldanma Gönül Aldanma

Cafer Sözünü Kısa Kes
Kemalata Eyle Heves
Menzil Almaz Tamah Nekes
Aldanma Gönül Aldanma

Eserde dünyanın geçiciliği anlatılmaktadır. Koşma biçiminde sekizli heceyle metne aktarılmıştır ve koşmanın hem biçimsel hem de içerik olarak bütün özelliklerini yansıtmaktadır. Aldanma gönül aldanma dizesi ayak olarak alınmış ve her dörtlüğün sonunda tekrar edilerek metne ahenk kazandırılmıştır. Eser dünyanın faniliğini örneklerle insanlara aktarmayı amaçladığından didaktik bir ederdir.

Eserin konusu “dünyanın geçiciliği ve onun için uğraşmaya deymeyeceği” şeklinde belirlenebilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle uyumlu olmadığı görülmektedir

KALENİN DİBİNDE BİR TAŞ OLAYDIM

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Kerkük
Seslendiren: Zara

Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım
Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım
Gelene Gidene Gidene Gidene Yoldaş Olaydım
Bacısı Güzele Gardaş Olaydım
Bacısı Güzele Gardaş Olaydım

Bağlantı:
Kalk Gidek Meyhana Hanaya
Çay Hanaya Meyhana Hanaya
Gönlüm eğlensin
Yarın Hakk'ın Divanında divanında divanında
Doğru Da Söylensin

Kalenin Dibinde Üç Ağaç İncir
Kalenin Dibinde Üç Ağaç İncir
Elinde Kelepçe kelepçe kelepçe Boynunda Zincir
Zinciri Çok Sallama Kolların İncir
Zinciri Çok Sallama Kolların İncir

Bağlantı

Eserin kayıttan alınan sözleri TRT Repertuarında kayıtlı olan sözler ile aynıdır. Tekrar edilen sözcükler ve melodik zenginliği sağlamak için metne yapılan eklemeler ayıklandığında aşağıdaki metin ortaya çıkmaktadır

Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım
Gelene Gidene Yoldaş Olaydım
Bacısı Güzele Gardaş Olaydım

Kalk Gidek Meyhanaya Gönlüm eğlensin
Yarın Hakk'ın Divanında Doğru Söylensin

Kalenin Dibinde Üç Ağaç İncir
Elinde Kelepçe Boynunda Zincir
Zinciri Çok Sallama Kolların İncir

Bağlantı

Metni bu şekliyle ele aldığımızda eserin gövdesinin üçer dizeli bentlerden oluştuğu ortaya çıkmaktadır. Metin hece ölçüsüyle oluşturulmuştur ve on bir hecelidir. Her bent a,a,a/b,b,b biçiminde kendi içinde kafiyelidir. Bağlantı bölümü iki on iki heceli, ikincisi on üç heceli olmak üzere iki dizeden oluşmaktadır. Bu yapı hece ölçüsü kurallarına uymamaktadır. Ancak dizeler kendi içinde uyumlu ve ezgiye koşulduğunda akışı bozan bir rahatsızlığa sebep olmamaktadır.

Eser dinleyen ya da okuyanlara bir konu vermemektedir. eserin tavrı, icra bağlamı ve formu göz önünde bulundurularak konusunu çıkarmak mümkün olabilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle uyumlu olmadığı görülmektedir.

YALAN DÜNYA

Söz-Müzik: Neşet Ertaş
Yöresi: Kırşehir (Beste)
Seslendiren: Elif Buse DOĞAN

Hep sen mi ağladın, hep sen mi yandın?
Ben de gülemedim yalan dünyada
Sen beni gönlümce mutlu mu sandın?
Ömrümü boş yere çalan dünyada

Ah yalan dünyada, yalan dünyada
Yalandan yüzüme gülen dünyada

Sen ağladın canım, ben ise yandım
Dünyayı gönlümce olacak sandım
Boş yere aldandım, boşuna kandım
İrengi gözüme solan dünyada

Ah, yalan dünyada, yalan dünyada
Yalandan yüzüme gülen dünyada

Eser TRT Repertuarında kayıtlı olmadığı için video klipte söylendiği gibi yazıya geçirilmiştir. Ele aldığımız icrada eserin sözlerinden sadece iki dörtlüğü yorumlanmıştır. Eserin orijinal metni dört dörtlükten oluşmaktadır ve tekrarlar çıkarıldıktan sonra tamamı aşağıdaki gibidir.

Hep sen mi ağladın, hep sen mi yandın?
Ben de gülemedim; yalan dünyada
Sen beni gönlümce mutlu mu sandın?
Ömrümü boş yere çalan dünyada

Ah, yalan dünyada, yalan dünyada
Yalandan yüzüme gülen dünyada

Sen ağladın, canım, ben ise yandım
Dünyayı gönlümce olacak sandım
Boş yere aldandım, boşuna kandım
Rengi gözümde solan dünyada

-bağlantı-

Bilirim sevdiğim, kusurun yoktu
Sana karşı benim gayet de çokdu
Felek bulut oldu, üstüme yağdı
Yaşları gözüme dolan dünyada

-bağlantı-

Ne yemek ne içmek ne tadım kaldı
Garip bülbül gibi feryadım kaldı
Alamadım, eyvah, muradım kaldı
Ben gidip ellere kalan dünyada

-bağlantı-

Eser metin olarak tipik bir koşma örneğidir. Hem biçimsel hem de içerik olarak koşma geleneğinin bütün özelliklerini taşımaktadır. Hece vezninin on birli ölçüsüyle dörtlükler halinde yazılmıştır ve edebi yönden oldukça başarılı bir örnektir.

Eserin konusu “dünyanın çilesinden serzeniş” şeklinde belirlenebilir. Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle kısmen uyumlu olduğu görülmektedir

KARAHİSAR KALESİ

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Afyon
Seslendiren: Hüseyin Turan

Karahisar Kalesi Yıkılır Gelir
Kakülü Boynuna Dökülür Gelir

Bağlantı:
Yayladan Gel Allı Gelin Yayladan
Kesme Ümidini Kadir Mevladan Kadir Mevladan
Ver Elini Karlı Dağlar Aşalım Başramlaşalım

Ben Bir Koyun Olayım Sen De Bir Kuzu
Meleye Meleye Getirem Yazı
Bağlantı

İncelediğimiz kayıttaki sözler TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlerle aynıdır.

Metnin bağlantı bölümünde tekrarlanan sözler dikkate alınmadığında metnin asıl formu ortaya çıkmaktadır. Eserin bütünü beyitlerden oluşmaktadır. Ancak hece sayılarında bir uyuşmazlık söz konusudur. Bağlantı bölümünde bütün dizeler on bir heceli iken, ikinci beytin ikinci dizesi (ezgiye uyum sağlayarak) beş heceye düşmüştür. İlk sözde il dize on iki heceli iken inci dize on bir hecelidir. İkinci sözde de durum aynıdır. Bununla birlikte bütün beyitler kendi içinde a,a/b,b/c,c biçiminde kafiyelidir.

Konu bakımından eserde bir bütünlük söz konusudur. Genel olarak eserin konusu “kavuşamam” biçiminde belirlenebilir. Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle kısmen uyumlu olduğu görülmektedir.

ELA GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Kırşehir
Seslendiren: Uğur Önür

Ela gözlerini sevdiğim dilber
Sana bir sözüm var diyemiyorum
Bilmem deli miyim mecnun gezerim
Sırrı mı ellere diyemiyorum

Al yanaktan emdiceğim azıktır
Tarama zülfünü gönlüm bozuktur
Öksüzüm garibim bana yazıktır
Iradı yollarım göremiyorum

Helal olsun al yanaktan emdiğim
El uzatıp gonca gülün derdiğim
İnce belin tatlı dilin sevdiğim
Kırıktır gönlüm de saramıyorum

Eserin sözleri TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlerle büyük oranda benzerdir anacak eser Trt Repertuarında "Ahu Gözlerini Sevdiğim Dilber" ismiyle kayıtlıdır. İlk dize de "ela gözlerini" ifadesiyle değil "ahu gözlerini" ifadesiyle başlamaktadır. Bunlar ek olarak ele aldığımız kayıtta ikinci dörtlük olarak okunan sözler TRT repertuarında üçüncü ve son dörtlüktür. Başkaca küçük ifade farklılıkları da mevcuttur.

Eserin sözleri tipik koşma düzenindedir. Dörtlükler halinde, on bir heceli olarak hece ölçüsüyle oluşturulmuştur. Kafiye örgüsü koşmaların genel özelliği olarak a,b,a,b,/c,c,c,b,/d,d,d,b, biçimindedir.

Eserin konusu "sevgiliyi görememekten şikayet" biçiminde belirlenebilir. Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle kısmen uyumlu olduğu görülmektedir.

ENTARİSİ DIM DIM YAR

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Sivas
Seslendiren: Murat Cimcir - Ahmet Kural

Entarisi Dım Dım Yar
Gelir Diye Umdum Yar
Yassıya Kadar Bekledim
Gözlerimi Yumdum Yar

Bağlantı:
Hımı Hımı Hımda Hım Hım Yar
Vıy Vıy Vıy Da Vıy Vıy Yar

Entarisi Tireden
Su Doldurur Dereden
Tek Canımız Sağ Olsun
Malı Veren Yaradan

Bağlantı

Entarisin Ben Biçtim
Ateşine Ben Düştüm
Ne Talihsiz Başım Var
Hayırsız Yara Düştüm

Bağlantı

Eserin ele aldığımız kayıttaki sözleri ile TRT Repertuarında kayıtlı olan sözleri bire bir eşleşmektedir. Eser üç dörtlük ve bağlantı bölümlerinden oluşmaktadır. Genel olarak anlaşılmakla birlikte bazı yöresel ifadeler de içermektedir. İlk dizede geçen "dım dım" ifadesi yörede bir örgü modelinin ismidir.

Eser manilerden oluşmaktadır. Bilindiği üzere maniler tek dörtlük, yedi heceli ve mani tipi kafiye düzenine (a,a,b,a) sahiptirler. Buradaki maniler de tek dörtlük olarak bu özellikleri karşılamaktadır.

Eserin konusu manilerden oluşan bütün türkülerde olduğu gibi karmaşıktır. Maniler verecekleri mesajı tek dörtlükte verirler ve bu mesaj her manide ayrı olabilir. Birden fazla mani bir araya getirilip bir esere dönüştürüldüğünde dörtlüklerdeki mesajlar birbirine geçmekte mesaj karışmaktadır. Yukarıdaki manilerin ilkinde bekleyiş, ikincisinde sağlık ve yaradana teslimiyet, üçüncüsünde ise yârin hayırsızlığı konu edinilmiştir. Bu durumda eserin konusu daha önceki eserlerin bir kısmında da önerdiğimiz üzere eserin tavrına, icra bağlamlarına ve formuna bakılarak belirlenebilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle uyumlu olmadığı görülmektedir.

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

Söz-Müzik: Aşık Veysel Şatıroğlu
Yöresi: Sivas
Düzeneleme: Çağrı Baki

Uzun İnce Bir Yoldayım
Gidiyorum Gündüz Gece
Bilmiyorum Ne Haldeyim
Gidiyorum Gündüz Gece

Ele aldığımız kayıtta Aşık Veysel Şatıroğlu'nun ünlü eserinin sadece ilk dörtlüğü okunmuştur. Eserin TRT Repertuarında kayıtlı olan sözlerinin bütünü aşağıya alınmıştır.

Uzun İnce Bir Yoldayım
Gidiyorum Gündüz Gece
Bilmiyorum Ne Haldeyim
Gidiyorum Gündüz Gece

Dünyaya Geldiğim Anda
Yürüdüm Aynı Zamanda
İki Kapılı Bir Handa
Gidiyorum Gündüz Gece

Uykuda Dahi Yürüyom
Kalmaya Sebep Arıyom
Gidenleri Hep Görüyom
Gidiyorum Gündüz Gece

Kırk Dokuz Yıl Bu Yollarda
Ovada Dağda Çöllerde
Düşmüşüm Gurbet Ellerde
Gidiyorum Gündüz Gece

Düşünülürse Derince
Uzak Görünür Görünce
Bir Yol Dakka Miktarınca
Gidiyorum Gündüz Gece

Şaşar Veysel İş Bu Hale
Kah Ağlaya Kahi Güle
Yetişmek İçin Menzile
Gidiyorum Gündüz Gece

Eserin sözlerinin tamamı altı dörtlükten oluşmaktadır. Farklı kayıtlarda eserin dörtlük sayısı değişebilmektedir. Eser koşma türünde bir eserdir. Sekiz heceli olarak hece vezniyle yazılmıştır. Kafiye düzeni koçmalarda çok yaygın olan a,b,a,b/c,c,c,b/d,d,d,b, biçiminde düz kafiyedir.

Koşmalar çok farklı konuları işleyebilir ve manilerden oluşan eserlerin aksine konu bütünlüğü eserde tam olarak oluşur. Bu eserin konusu arka planda her ne kadar "dünya işlerinin boş olduğu" temasına yaslansa da "dünyanın faniliği" şeklinde belirlenebilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle kısmen uyumlu olduğu görülmektedir.

YUH YUH

Söz-Müzik: Aşık Mahsuni Şerif
Yöresi:
Düzenleme: İpek İpekçioğlu

Yuh yuh
Uzaktan yakından yuh çekme bana
Sana senin gibi gibi baktım ise yuh
Efendi görünüp bütün insana
Hak'kın kullarını yıktım ise yuh

Yuh yuh soyanlara, soyup kaçıp doyanlara
İnsana kıyanlara, yuh yuh
Yuh yuh uyuyanlara yuh

Ben eli sopa vuran paşa değilim
Ben merdi ezmeye maşa değilim
Kuvvetliyi sevip
Zayıf ezmedim
Namussuza boyun boyun
Büktüm ise yuh

Yuh yuh ben böyleysem
Yuh yuh sen böyleysen
Yuh yuh soyanlara, soyup kaçıp doyanlara
İnsana kıyanlara, uyuyanlara

Bu kadar milletin hakkın alanlar
Hakkın alanlar
Onları kandırıp zevke dalanlar
Memleketi satıp yaktın ise yuh
Güçsüzün başına çöktüysen ise yuh

Yuh yuh ben böyleysem
Yuh yuh sen böyleysen
Yuh yuh soyanlara, soyup kaçıp doyanlara
İnsana kıyanlara, uyuyanlara

Mahzuni'yim benden başlar asalet
Asiliğe paydos bey'e nihayet
Şu insanlık derde derde girerse şayet
O'na yar olmaktan bıktım ise yuh

Yuh yuh ben böyleysem
Yuh yuh sen öyleysen
Yuh yuh soyanlara, soyup kaçıp doyanlara
İnsana kıyanlara, uyuyanlara yuh

Eser TRT Repertuarında kayıtlı değildir ve incelemeye çalıştığımız video klipte söylendiği gibi yazıya geçirilmiştir. Eserin müellifi olan Aşık Masuni Şerif'in icralarıyla karşılaştırılmış ve metin anlamında önemli bir farklar ve değiştirmeler olduğu tespit edilmiştir. Eserin sözlerinin aslı tekrarlar çıkarıldıktan sonra aşağıya alınmıştır.

Uzaktan Yakından Yuh Çekme Bana
Sana Senin Gibi Baktım İse Yuh
Efendi Görünüp Bütün İnsana
Hakkın Kullarını Yıktın İse Yuh

Bu Kadar Milletin Hakkın Alanlar
Onları Kandırıp Zevke Dalanlar
Diplomayla Olmaz Hakim Olanlar
Suçsuzun Başına Çöktüm İse Yuh

Ben İnsanım Benden Başlar Asalet
Asillere Paydos, Beye Nihayet
Şu İnsanlık Derde Girerse Şayet
Ona Yar Olmaktan Bıktım İse Yuh

Yuh Yuh Soyanlara
Soyup Kaçıp Doyanlara
İnsanlara Kıyanlara
Yuh Nefsine Uyanlara Yuh

Eser koşma türünde kaleme alınmış bir taşlamadır. Eser sahibi metinde yapmadıklarını söyleyerek yapanları eleştirmektedir. Bu yönüyle son dönem Türk edebiyatının ünlü taşlamalarından biri haline gelmiştir. Koşma türünün bütün özellikleri bu eserde mevcuttur. Dörtlükler halinde hecenin on birli yapısıyla kaleme alınmıştır. Kafiye örgüsü a,b,a,b/c,c,c,b/d,d,d,b biçiminde düz kafiyedir. Her dörtlüğün sonunda tekrarlanan "yuh" seslenişiyle taşlamaya kuvvet ve ahenk kazandırılmıştır.

Eserin konusu taşlamadır. Dizelerde hak yiyenler, zulmedenler ve iyi görünüp kötü davrananlar eleştirilmektedir. "Asillere Paydos, Beye Nihayet" dizesinde ideolojik bir yönelmede gözlemlenmektedir. Genel olarak eserin konusu "gücü kötüye kullananlara ve ikiyüzlülüğe isyan" şeklinde özetlenebilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle kısmen uyumlu olduğu görülmektedir

AĞLAMA YAR

Söz-Müzik: Anonim
Yöresi: Diyarbakır
Seslendiren: Erkan Oğur – İsmail Hakkı Demircioğlu

Ağlama Yar Ağlama (Anam)
Mavi Yazma Bağlama
Mavi Yazma Tez Solar (Anam)
Ciğerimi Dağlama

Elma Da Al Olaydın (Anam)
Selvi De Dal Olaydın
Bana Göre Yar Mı Yok (Anam)
İstedim Sen Olaydın

Eserin incelediğimiz kayıttaki sözleri ile TRT Repertuarında kayıtlı olan sözleri aynıdır.

Her dörtlüğün birinci ve üçüncü dizelerine "anam" sözcüğü eklenmiştir ve bu sözcük ek söz olduğu için metni incelerken dikkate alınmamalıdır.

Eserin sözleri iki maninin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur ve mani türünün özelliklerini haizdir. İkinci dörtlüğün son dizesinde kafiye yapısı bozulmuş "olaydın" redifiyle ahenk sağlanmıştır.

Eser manilerden oluştuğu için konu bütünlüğü yoktur ancak iki maniden "ayrılık acısı" ortak konu olarak çıkarılabilir.

Müzik video klip ve sözler arasında oluşturulan öykü evreni genişletilerek sözlerle kısmen uyumlu olduğu görülmektedir

Yapılan inceleme netice itibarıyla eserlerin 10 tanesinin video kliplerinde eserlerin sözlerinden doğrudan doğruya esinlenildiği özelliklerini, 8 tanesinin kısmen esinlendiğini ortaya koymaktadır. Söz konusu 10 eserin 6 tanesi TRT repertuarında yer almamaktadır. Geri kalan 4 eserin tamamının sözel analizi TRT repertuarında yer alan güfteler üzerinden gerçekleştirilmiştir. İncelenen eserlerin 10 tanesinin resimleyici müzik video klibi olduğu belirlenmiştir. Söz konusu 10 eserin yalnızca 4 tanesi TRT repertuarında yer almakta, geri kalan 6'sı TRT repertuarında bulunmamaktadır. Bu eserlerin video kliplerinde de güftelerinden direkt olarak yararlanıldığı görülmektedir. İncelenen eserlerin 7 tanesinin genişletici müzik video klibinin bulunduğu; bu video kliplerde eserlerin sözlerinden doğrudan doğruya yararlanılmadığı görülmektedir. Söz konusu 7 eserin de 6'sının TRT repertuarında yer aldıkları, yalnızca birinin TRT repertuarında bulunmadığı görülmüştür. Metinsel analiz bağlamında yapılan inceleme kapsamında son kategori olan ayırıcı müzik video klibi kategorisine ise 5 eser girmiştir. Bu eserlerin 4 tanesinin TRT repertuarında yer aldığı, birininse TRT repertuarında bulunmadığı görülmektedir. Bu eserlerin video kliplerinde sözler ve müzikle doğrudan ilişki bulunmamakta; toplumsal mesaj verme kaygısı güdüldüğü görülmektedir.

2.3.Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 37

Esti Bahar Yeli adlı türkünün Müzikal analizi

Makam	: Karciğar
Ses Sahası	: Sol-Mib 13 Ses Saz Bölümü, Söz bölümü La-La 8 Ses
Usul	: 7/8
Yöre	: Musa Eroğlu / Türkü Formunda Beste / Mersin-Mut

Musa Eroğlu tarafından bestelenen türkü formundaki bestenin müzikal analizi yapıldığında makam yapısının karciğar olduğu, usul yapısının 7/8 'lik olduğu, ses sahasının saz bölümü için 13 ses söz bölümü için 8 ses olduğu tespit edilmiştir. Eserin müzikal yapısı incelendiğinde saz bölümü için söz yapısındaki müzikal yapı haricinde farklı motifler kullanıldığı görülmektedir. Ses kaydı incelendiğinde ise bağlamaların yoğunlukla kullanıldığı, ritim sazlar ve altyapılarla desteklendiği ve eserin Türk Halk Müziği formunda tasarlandığı söylenebilir.

Tablo 38

Yollar Seni Gide Gide Usandım adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: La- mi 5 ses
Usul	: 14/8 + 5/8
Yöre	: Malatya

Malatya yöresine ait eserin TRT THM Repertuvarındaki notasının müzikal analizi yapıldığında Uşşak makamında olduğu, usul yapısının 14/8 ve 5/8 'lik kalıplardan oluştuğu, ses sahasının 5 ses olduğu tespit edilmiştir. Video klipte iki sanatçı bağlama çalarak yalın bir şekilde eserin TRT notasına çok yakın bir icra gerçekleştirmiştir.

Tablo 39

Zülüf Dökülmüş Yüze adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hicaz
Ses Sahası	: LA -Do 10 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Kırşehir

Kırşehir Yöresine ait eserin notası incelendiğinde makam yapısının Hicaz olduğu, 4/4 'lük usul yapısında olduğu, ses sahasının 10 ses olduğu tespit edilmiştir. Video klipdeki ses kaydı incelendiğinde yoğun olarak rock altyapıyla tasarlandığı, keman grubunun eşlik ettiği, saz bölümünün bağlama ve gitar atışması şeklinde icra edildiği gözlemlenmiştir. Söz icracılarının da rock türünde bir eser gibi icra ettikleri söylenebilir.

Tablo 40

Karadır Kaşların adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüseyni
Ses Sahası	: La-La 8 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Zonguldak

Eserin TRT notası incelendiğinde Hüseyni makamında olduğu, 4/4'lük usulde olduğu, 8 ses aralığına sahip olduğu tespit edilmiştir. Video klipteki ses kaydı incelendiğinde saz bölümünde bir ses fazla kullanarak 9 ses aralığı kullanılmıştır. Eser sadece bağlama ile icra edilip seslendirilmiştir. TRT notasına benzer şekilde icra edildiği söylenebilir.

Tablo 41

Tanrıdan Diledim adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hicaz
Ses Sahası	: Sol -La 9 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Erzurum

Eserin TRT notası incelendiğinde Hicaz makamında olduğu, 4/4'lük usulde olduğu ve ses sahasının 9 ses olduğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde bir sanatçının distortion efektli bir bağlama icra ettiği, bir sanatçının ise sesler ve tartımlar TRT notasıyla uyuşacak şekilde Türk halk müziği tavrıyla değil de kendi tavrıyla seslendirdiği gözlemlenmiştir.

Tablo 42

Can Maral Can adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüseyni
Ses Sahası	: La- Sol 7 Ses
Usul	: 10/8
Yöre	: Bayburt

Eserin TRT notası incelendiğinde Hüseyni makamında olduğu, 10/8'lik usulde olduğu ve 7 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde sanatçının bağlama icrasıyla türküyü seslendirdiği, TRT notasıyla saz ve ses icrasının örtüştüğü gözlemlenmiştir.

Tablo 43

Adana Köprü Başı adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: La-Re 4 Ses
Usul	: 2/4
Yöre	: Adana

Eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Uşşak olduğu, usul yapısının 2/4'lük olduğu, ses sahasının ise 4 sesten oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde elektro bağlama, klavye, elektro gitar ve tekno yapıda ritim loopları kullanıldığı gözlemlenmiştir. Ses icracısının eseri Türk Halk Müziği tavrının dışında bir tavırla seslendirdiği söylenebilir. TRT notasıyla icra örtüşse de tavırsal anlamda büyük farklılıkların olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 44

Beyaz Gül Kırmızı Gül adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: La-Fa 6 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Kerkük

Eserin TRT notası incelendiğinde Uşşak makamında olduğu, 4/4'lük usulde olduğu, 6 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde arabesk motiflerin yoğunlukla kullanıldığı, saz bölümünde ses sahasının 11 sese kadar ulaştığı, keman düzenlemelerinin baskın olduğu gözlemlenmiştir. Kadın sanatçının notasal ve tavırsal anlamda doğru icra yapsa da bazı arabesk müzik düzenlemelerine eşlik ettiği tespit edilmiştir. Erkek sanatçının ise tavırsal anlamda Türk Halk Müziğinden uzak olduğu söylenebilir. Ayrıca eserin nakarat bölümü hem Türkçe hem Arapça seslendirilmiştir.

Tablo 45

Bülbülüm Altın Kafeste adlı eserin Müzikal analizi

Makam	:Kürdi
Ses Sahası	: La-La 8 Ses
Usul	: 9/8
Yöre	: Rumeli

Eserin TRT notası incelendiğinde Kürdi makamında olduğu, 9/8'lik usulde olduğu, 8 seslik ses sahasının olduğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde akustik gitar, elektro gitar, kontrbas, bateri, trumpet, tronmbon, akordeon kullanıldığı ve müzikal yapının Türk Halk Müziği formunda tasarlanmadığı gözlemlenmektedir. Eser icrası TRT notasıyla örtüşmektedir.

Tablo 46

Çift Candarma Geliyor adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: Sol-Mi 6 Ses
Usul	: 10/8
Yöre	: Artvin

Eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Uşşak, usul yapısının 10/8'lik olduğu ve 6 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde sanatçının gitar kullanarak söz icrasını gerçekleştirdiği gözlemlenmiştir. Eser icrasıyla TRT notasıyla örtüşmektedir. Sanatçının tavırsal anlamda Türk Halk Müziğine uzak olduğu söylenebilir.

Tablo 47

Hey Onbeşli adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüseyni
Ses Sahası	: Sol-Sol 8 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Tokat

Tokat yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Hüseyni, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 8 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT repertuvarındaki notasyon ile benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Eserin ağıt olduğu göz önünde bulundurulduğunda oyun havası formunda icra edilmesi dikkat çekici bir noktadır. Ana ezginin brass eşliğinde icra edildiği ve notada olmayan müzik cümlelerinin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Tablo 48

Evlerinin Önü Yonca adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüseyni
Ses Sahası	: La-Sol 7 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Kerkük

Eserin TRT notası incelendiğinde Hüseyni makamında olduğu, 4/4'lük usul yapısında olduğu, 7 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde müzikal yapısının düzenlenmiş keman partilerinden oluştuğu, bağlama-zurna-klarnet-altyapı-ritim sazların kullanıldığı gözlemlenmiştir. Saz bölümü müzikal düzenlemesinin arabesk motiflerden oluşturulduğu, ses icrasının Türk Halk Müziği tavrıyla yapıldığı fakat nakarat bölümünün Türkçe ve Arapça olarak iki dilde okunduğu tespit edilmiştir.

Tablo 49

Halkalı Şeker Şam Fıstık adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: Si-Sol 6 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Eskişehir

Eskişehir yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Uşşak, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 6 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT repertuvarındaki notayla benzer yapıda icra edildiği görünmektedir. Altyapı ve ritim sazlarda Latin ritim kalıpları kullanıldığı ve ana ezginin elektro bağlama ile icra edildiği gözlemlenmiştir.

Tablo 50

Al Almayı Daldan Al adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: Fa#-Mi 6 Ses
Usul	: 10/8
Yöre	: Elazığ

Elazığ yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Uşşak, usul yapısının 10/8'lik olduğu ve 6 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT notasyonu ile örtüştüğü gözlemlenmiştir. Eser icrasında Elazığ yöresel çalgılarından Davul-Klarnet kullanılmış, bağlama icraları ile zenginleştirilmiştir.

Tablo 51

Çalın Davulları adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Eviç
Ses Sahası	: Fa#-La 10 Ses
Usul	: 10/8
Yöre	: Rumeli

Rumeli yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Eviç, usul yapısının 10/8'lik olduğu ve 10 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT notasyonu ile örtüştüğü gözlemlenmiştir. Eserin saz bölümü eşliğinde Türk Halk Müziği çalgıları haricinde yan flüt kullanılmıştır. Sanatçı üslubunun yöre özelliklerini taşıdığı söylenebilir.

Tablo 52

Firari adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Kürdi
Ses Sahası	: Fa#-Sib 11 Ses
Usul	: 2/4
Yöre	: Musa Eroğlu

Musa Eroğlu tarafından bestelenen türkü formunda eserin müzikal yapısı incelendiğinde makam yapısının kürdi, usul yapısının 2/4'lük olduğu ve 11 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde eserin müzikal cümlelerinde eser bestecisinden farklı yapılar kullanıldığı gözlemlenmiştir. Ana ezgi bazı bölümlerde brass eşliğinde çalınmıştır. Kıta aralarında eserden farklı müzikal yapılarda düzenlemeler yapılmıştır. İspanyol ve Bulgar müzik yapılarının eser içerisinde sıklıkla kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 53

Sazım adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Kürdi
Ses Sahası	: Sol-Sol 8 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Güler Duman Türkü Formunda Beste

Güler Duman'ın türkü formundaki eserinin müzikal yapısı incelendiğinde makam yapısının Kürdi, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 8 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde Türk Halk Müziği sazlarının yanı sıra keman ailesinin de kullanıldığı gözlemlenmiştir. Üslup ve tavır anlamında Türk Halk Müziği ailesinin bir eseri olduğu söylenebilir.

Tablo 54

Ladik Semahı adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: La-Sol 7 Ses
Usul	: 4/4 2/4 9/8 5/8
Yöre	: Samsun/ Ladik

Samsun/Ladik yöresine ait eserin müzikal yapısı incelendiğinde makam yapısının Uşşak, usul yapısının 4/4+2/4+9/8+5/8'lik yapıda olduğu ve 7 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde sadece bağlama ailesinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Söz bölümü için koro icrası kullanılmıştır.

Tablo 55

Bilmem Nerde Kaldı adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Karciğar
Ses Sahası	: Fa#-Fa# 8 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Deyiş

Eserin müzikal yapısı incelendiğinde makam yapısının Karciğar, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 8 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde müzikal yapı içerisinde bağlamaların ön planda olduğu ve bas gitar eşliğinde icra edildiği gözlemlenmiştir. Söz bölümü düet şeklinde gerçekleştirilmiş. Üslup ve tavır anlamında Türk Halk Müziği Semah formunda olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 56

Gara Devem adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: La-Sol 7 Ses
Usul	: 9/8 5/8
Yöre	: Antalya/Kovanlık

Antalya/Kovanlık yöresinden derlenmiş eserin müzikal yapısı incelendiğinde makam yapısının Uşşak, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 6 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde boğaz çalma, ıklığ, bendir, cura ve sipsi kullanıldığı gözlemlenmiştir. Eser yörenin müzikal yapısını yansıtmaktadır.

Tablo 57

Anamas'ın Gedikleri adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüseyni
Ses Sahası	: La-Sol 7 Ses
Usul	: Uzun hava
Yöre	: Antalya/Manavgat

Antalya/Manavgat yöresinden derlenmiş eserin müzikal yapısı incelendiğinde makam yapısının Hüseyni, usul yapısının serbest olduğu ve 7 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde söz bölümü haricindeki müzikal cümleler ritmik yapıya dönüştürülmüştür. Boğaz çalma yoğunlukla kullanılmıştır. Eser yörenin müzikal yapısını yansıtmaktadır.

Tablo 58

Gönül Gurbet Ele Varma adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüseyni
Ses Sahası	: La-Sib2 9 Ses
Usul	: 2/4
Yöre	: Gaziantep

Gaziantep yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Hüseyni, usul yapısının 2/4'lük olduğu ve 9 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT notasyonu ile örtüştüğü gözlemlenmiştir. Eser Türk Halk Müziği çalgıları ile icra edilmiştir.

Tablo 59

Urfa'nın Etrafı Dumanlı Dağlar adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hicaz
Ses Sahası	: La-Mi 5 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Şanlıurfa

Şanlıurfa yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Hicaz, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 5 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde tekno müzik altyapısı kullanıldığı ve bu yapıya ney çalgısının icra ettiği gözlemlenmiştir. Ses kaydının ana teması ritim sazlar üzerine kurulmuştur. İlk kıta 4/4'lük ritim kalıbı üzerine serbest icra edilmiştir. Ara sazlarda eserin TRT notasyonuyla örtüşmeyen müzikal cümleler kullanılmıştır. İkinci kıta ritimli icra edilmiş ve söz aralarında ney taksimleri kullanılmıştır. Eserin Türk Halk Müziği üslubu ve tavrından uzak olduğu söylenebilir.

Tablo 60

Ötme Bülbül Ötme adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüseyni
Ses Sahası	: La-La 8 Ses
Usul	: 2/4
Yöre	: Sivas

Sivas yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Hüseyni, usul yapısının 2/4'lük olduğu ve 8 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde tekno müzik altyapısı kullanıldığı ve eserin orijinal halinden kesitler kullanıldığı gözlemlenmiştir. Eser Remix formuna dönüştürülmüş ve digital altyapılar kullanılmıştır. Söz yapısı eserin orijinal hali kullanıldığından orijinal yapısında olup saz bölümü genellikle farklı müzik cümleleri kullanılmıştır.

Tablo 61

Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüseyni
Ses Sahası	: La-La 8 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Sivas

Sivas yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Hüseyni, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 8 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde tekno müzik altyapısı kullanıldığı ve bu alt yapıya vokallerin uzun seslerle eşlik ettiği, balaban çalgısının kullanıldığı, eser sonlarına doğru mey ses efektleri kullanıldığı gözlemlenmiştir. Eserin orta bölümünde tekno müzik üzerine kurgulanan rap bölümü kullanılmıştır. Sanatçının icra biçiminin Türk Halk müziği tavır ve üslubuna uzak olduğu söylenebilir.

Tablo 62

Bu Dünyanın Devranına adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: La-La 8 Ses
Usul	: 5/4
Yöre	: Tunceli

Tunceli yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Uşşak, usul yapısının 5/4'lük olduğu ve 8 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT notasyonu ile örtüştüğü gözlemlenmiştir. Eser gitar ve bağlama eşliğinde icra edilmiştir. Üslup ve tavır olarak Türk Halk Müziği'ne yakın bir icra gerçekleştirildiği söylenebilir.

Tablo 63

Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Rast
Ses Sahası	: Sol-La 9 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Kerkük

Kerkük yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Rast, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 9 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT notasyonu ile örtüştüğü gözlemlenmiştir. Yörede kullanılan Türk Halk Müziği çalgıları kullanılmamış, akordeon ve brass kullanılmıştır. Üslup ve tavırsal anlamda Kerkük yöresi değil de Rumeli yöresi eserlerini andırdığı söylenebilir.

Tablo 64

Yalan Dünya adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Kürdi
Ses Sahası	: Sol-Do 11 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Kırşehir Neşet Ertaş Türkü Formunda Beste

Neşet Ertaş tarafından türkü formunda bestelenen eserin müzikal yapısı incelendiğinde makam yapısının Kürdi, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 11 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde tekno ritim altyapısı üzerine kurgulandığı ve Klasik Türk Müziği çalgılarından kanunun kullanıldığı gözlemlenmiştir. Söz yapısı orijinal formunda icra edilmiş fakat saz yapısı kanun çalgısı haricinde dijital olarak tasarlanmıştır.

Tablo 65

Karahisar Kalesi adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Kürdi
Ses Sahası	: La-La 8 Ses
Usul	: 2/4
Yöre	: Afyonkarahisar

Afyonkarahisar yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Kürdi, usul yapısının 2/4'lük olduğu ve 8 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT notasyonu ile örtüştüğü gözlemlenmiştir. Eserin altyapıları klavye ile üretilmiş ve keman seslerinin olduğu gözlemlenmektedir.

Tablo 66

Ela (Ahu) Gözlerini Sevdiğim Dilber adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Karciğar
Ses Sahası	: La-Re 11 Ses
Usul	: 2/4 +3/4
Yöre	: Kırşehir

Kırşehir yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Karciğar, usul yapısının 2/4 + 3/4 'lük olduğu ve 11 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT notasyonuyla örtüşmediği gözlemlenmiştir. Bunun sebebi TRT notasyonunun Neşet Ertaş'tan, video klipteki icranın ise Muharrem Ertaş'tan alınmış olmasıdır. Eser ritim bağlama ve dizde keman ile icra edilmiştir. Üslup ve tavır bakımından Türk Halk Müziği icralarından olduğu söylenebilir.

Tablo 67

Entrarisi Dım Dım Yar adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Nişabur
Ses Sahası	: Si-Mi 4 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Sivas

Sivas yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Nişabur, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 4 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT notasyonu ile örtüştüğü gözlemlenmiştir. Eserin giriş bölümünde baskın olarak duyulan vokal altyapıları eserin genelinde altyapı olarak kullanılmıştır. Saz bölümlerinde ana yapıyı bozmadan düzenlemeler yapılmıştır. Yoğunlukla elektro bağlama ve kemanlar kullanılmıştır. Sanatçıların Film oyuncusu olduğu göz önüne alındığında da üslup ve tavır anlamında Türk Halk Müziği'ne yakın bir icra gerçekleştirildiği söylenebilir.

Tablo 68

Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Uşşak
Ses Sahası	: La-Sol 7 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Sivas

Sivas yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Uşşak, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 7 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde tekno altyapılar üzerine Aşık Veysel'in orijinal sesinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Aşık Veysel'in eski kaydını revize ederek tekno ritim altyapılarının üzerinde kullanmıştır. Saz bölümü için keman solosu kullanılmıştır.

Tablo 69

Yuh Yuh adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüzzam
Ses Sahası	: Si-Sol 6 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Aşık Mahsuni Şerif

Eskişehir yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Uşşak, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 6 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde tekno ritim altyapıları üzerine Aşık Mahsuni Şerif'in orijinal sesinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Ara sazlarda yine sadece tekno ritmik yapının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 70

Ağlama Yar Ağlama adlı eserin Müzikal analizi

Makam	: Hüseyni
Ses Sahası	: La-Fa 6 Ses
Usul	: 4/4
Yöre	: Diyarbakır

Diyarbakır yöresine ait eserin TRT notası incelendiğinde makam yapısının Hüseyni, usul yapısının 4/4'lük olduğu ve 6 ses aralığından oluştuğu tespit edilmiştir. Video klip ses kaydı incelendiğinde TRT repertuvarındaki notasyonla örtüşmekte olduğu gözlemlenmiştir. Eser THM formatında bağlama ve davul eşliğinde icra edilmiştir.

Yapılan müzikal analiz neticesinde, araştırma kapsamında incelenen eserlerden 16'ünün halk müziği formatıyla uyuşuyor olduğu; geriye kalan 18 eserinse halk müziği formatıyla uyuşmuyor olduğu saptanmıştır. Bu durum eserlerin tüketiciye takdim edildiği video klipler için de geçerlidir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Hemen her disiplinden bilim insanları, yaşamakta olduğumuz dönemi "küreselleşme çağı" olarak adlandırmakta; bu çağın en önemli ve ön plana çıkan dinamiğinin de değişim olduğu hususunda fikir birliği oluşturmaktadır. Söz konusu değişim ekonomiden siyasete, gündelik sosyal yaşamdan devletlerin yönetimlerine varıncaya değin her alanda etkilerini göstermektedir. Arka planında teknolojideki hızlı gelişmenin var olduğu ifade olunan söz konusu değişim; iş yapış biçimlerimizi, çevremizdeki insanlarla ilişkilerimizi, hayatı kavrayışımızı ve yaşamımızı etkiler duruma gelmiştir.

Geleneksel kültürü oluşturan öğelerin tamamı, günümüz koşullarında meydana gelen değişimden nasibini almaktadır. Bu durum kimilerince kültür erozyonu olarak tanımlanıyor olsa da, esasen değişime direnmenin mümkün olmadığı gerçekliğinden de hareketle, kültürü oluşturan unsurların yeni koşullara uyumlanması olarak değerlendirilebilir. Nitekim kültür varlıkları canlıdır ve ancak gündelik yaşamda işlevsellikleri ile varlıklarını koruyabildikleri ölçüde canlılıklarını sürdürebilmektedir. Bu durumda geleneksel kültürü oluşturan unsurların da, yaşamın kaçınılmaz bir özelliği haline gelen değişime uyum sağlamaları kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Müzik, geleneksel kültürün en önemli unsurlarından biridir. Müzik tekil bir olgu değildir ve dolayısıyla tek bir tanımla ele alınamaz. Yine de müziğin ne "olduğu" meselesi, neyin araştırılıp neyin araştırılmadığını açıklığa kavuşturarak alanın sınırlarını belirlemektedir. Sosyal bilimler ve beşeri bilimler alanındaki araştırmacılar, müzik ile "müzik olmayan" arasındaki ayrımın sonuçta sosyal bir yapı olduğunu, sosyal düzenlemeler ve kültürel varsayımlar tarafından şekillendirilen ve onları şekillendiren bir yapı olduğunu vurgulamaktadır. Müzik olarak düşündüğümüz şeyin

yapısının bu kadar geniş çapta kabul edildiği göz önüne alındığında, sosyokültürel temelleri çoğu zaman görünmez olabilmektedir (Bohlman, 1999).

Müzik genellikle bir nesne olarak ele alınır; bir yaratım anına, zaman ve mekana göre özelliklerinde istikrar ile kullanım ve etki potansiyeline sahip bir şey olduğu ifade edilir. Böylelikle müzik, zamanından ve mekânından soyutlanıp yeni bağlamlara yerleştirilebilir; örneğin Bach'ın Si Minör Ayini'nin, yaratılışından 250 yıl sonra dini bir ortamdan ziyade laik bir ortamda icra edilmesi gibi. Müziğin uçucu seslerini bir nesneye dönüştürmek, sosyolojik açıklama gerektiren toplumsal bir başarıdır. Bununla birlikte, sosyologlar müziği kurumsallaşmış bir tonalite sistemi olarak müzik ve bir meta olarak müzik olmak üzere farklı türde nesneler olarak ele alırlar. Her ikisinin de uzun bir geçmişi bulunmaktadır ve müziğin sahip olunabilen, dağıtılabilen ve incelenebilen yazılı ve/veya kayıtlı bir metin olduğu görüşünü desteklemektedir (Roy & Down, 2010, s. 183-203).

Müziğin bir nesne olarak başarısı, notalarda kodlanmasının ve rasyonelleştirilmiş tonalite sisteminin çok ötesine geçer. Pek çok yerde müzik, ticaret nesnelerinde (metalarda) vücut bulur. Bu müzik alım satımı, emtia yelpazesinin giderek genişlemesiyle neredeyse yüzyıllardır sürmektedir. İlk öncüllerden biri, müzisyenlerin ve bestecilerin hizmetlerini güvence altına alan patronlar olarak devletin, kilisenin ve aristokrasinin sektörün oluşumuna hizmet vermesiyle emeğin alınıp satılmasıdır (Abbott, A. & Hrycak, A. , 1990) (DeNora, 1991). Müzik nesnelerinin tamamen metalaştırılması, ticari müzik yayıncılığının genişlemesi ve nota gruplarını ayrı varlıklar olarak sabitleyen telif hakkı yasalarının yükselişiyle 1700'lerin sonunda kök salmıştır. Notaların ve kelimelerin bir üründe nesneleştirilmesi, bestecilerin bir patron himayesinden serbest çalışma pazarına geçmelerine yardımcı olmuştur (Lenneberg, 2003) (Scherer, , 2001). Bununla hemen hemen eş zamanlı olarak bu müzik metinlerinin icra edildiği ticari mekanlar da artmıştır (DeNora, 1991) (Weber,, 2006). Günümüzde bu metinler çeşitli mekanlarda sergilendiğinde ve/veya kâr amacıyla başkaları tarafından dağıtıldığında yayıncılar ve diğer paydaşlar mali olarak tazmin edilmektedir (Dowd, 2003) (Ryan , 1985).

1800'lerin sonlarında ve 1900'lerin başlarında, teknolojilerin uygulanması müziği performansın geçici doğasından ve basılı sayfanın statik doğasından kurtardığında, metalaşma daha da genişlemiştir. Teknolojik olarak yakalanan performans, yeni ortaya çıkan kayıt, radyo ve film endüstrileri tarafından geniş çapta yayılan bir ürün haline gelmiştir (Dowd, 2003) (Sanjek & Sanjek , 1991). Bu

endüstriler, iPod'lar ve çevrimiçi müzik gibi kaynaklardan gelen ek performanslarla bu tür ürünler sunmaya devam etmektedir (Bull, 2007) (Leyshon , Webb, French, Thrift , & Crewe, 2005). Müziğin metalaştırılması artık çoğu toplumda olağan ve hayatın bir gerçeği durumundadır ki Adorno ve arkadaşları (2002) bundan yakınmaktadır. Tam olarak sahip olunan şey (sayfadaki notlar, performans, teknolojik üretim) bir çatışma meselesidir ve bu çatışmanın kararının müziğin sosyal dinamikleri üzerinde geniş kapsamlı sonuçları vardır (Leyshon , Webb, French, Thrift , & Crewe, 2005) (Sanjek & Sanjek , 1991).

Müziğin bir nesne olarak nasıl ele alınması üzerine yapılan bilinçli inceleme, daha genel anlamda toplumsal inşaya yönelik dersler içermektedir. Müziğin nesne olma başarısının göreceli biçimde kültürel ve tarihsel olarak spesifik olması nedeniyle, insan yaratımlarının yanlışlıkla sadece doğadan kaynaklandığı şeklinde muamele gördüğü "şey"leşme süreci için bir model olarak incelenebilir (Berger & Luckmann, 1966). Yedi günlük haftanın, zamanı bölmenin birçok yolundan biri olması gibi, aynı şekilde eşit ölçü de perdeyi bölmenin bir yoludur. Her ikisine de doğal muamelesi yapılması, bu icatların günlük yaşamdaki derin yerleşmesi hakkında bir şeyler söylemektedir (Duffins, 2007) (Zerubavel, 1985). Meta olarak müziğin nesnelliği de öğreticidir. Müziğin nesnelliği, belli toplumsal müesseselere gömülü olması, günlük yaşamdaki yaygınlığı, bir uğraş olarak popülerliği ve aşkın bir kutsallaştırma söyleminde onaylanması, müziği toplumsal inşa sürecinin erişilebilir bir örneği haline getirmektedir. Görüldüğü üzere sanat, teknoloji ve para gibi sosyolojik olarak benzer olguları araştıran bilim insanları, müziğin büyük kısmının metalaştırılmış bir nesneye dönüştüğü süreçten söz etmektedir (Berger K. , 2007).

Bu araştırma, müziğin metalaşması sürecinin sonunda gelinen nokta olması itibarıyla, görsel medya araçlarıyla kombinlenmek suretiyle tüketiciye arz edilmesinin muhtemel etkilerinden esinlenilerek kurgulanmıştır. Müziğin, burada sözü edilen görselleşme sürecinden nasıl etkilendiğinin belirlenmesi, araştırmanın temel kapsamını oluşturmaktadır. Elbette burada sözü edilen etkilenme tek yönlü değildir; dolayısıyla esasen bir karşılıklı etkileşimden söz etmenin daha doğru olacağını ifade etmek gerekir. Ancak araştırma kapsamında belirlenmek istenen husus, müziğin görselleştirilerek tüketiciye takdim edilmesi neticesinde nasıl bir müzikal etkilenmenin gerçekleşiyor olduğudur. Bu bakımdan, muhafaza edilme eğilimi en yüksek müzik türlerinden biri olan geleneksel müzik/halk müziği üzerine inceleme yapılmak yoluna gidilmiştir. Nitekim sözü edildiği üzere halk müziği hem toplum

tarafından muhafaza edilmek eğilimi içinde olunan, hem de görselleşmeden kaynaklanan etkinin "popüler" müziğe görece daha kolay gözlemlenebileceği bir müzik türü olarak değerlendirilebilir. Bu kapsamda araştırmada, geleneksel halk müziği eserlerinin orijinal formlarıyla, video klip eşliğinde tüketici beğenisine sunulan formları arasındaki farkları belirlemek üzere analizler gerçekleştirilmiştir. Netice itibarıyla araştırma sonunda video klipler aracılığıyla geniş toplum kesinlerine ulaşan geleneksel müziğin, kliplerde yararlanılan dijital iletişim araç ve formlarının nasıl etkilendiğini belirlemek hedeflenmiştir. Araştırma kapsamında incelenen geleneksel müzik örneklerinin video kliple kombinlenmiş formları ile orijinal formları arasındaki farklılıklar analiz edilmiştir.

Araştırmanın burada ifade edilen amaçları doğrultusunda 2005-2023 yılları arasında video paylaşım ve sosyal medya platformu YouTube da yayınlanmış olan halk müziği video klipleri tarama yöntemiyle tespit edilmiştir. Bunun ardından gerek teknolojideki hızlı gelişim ve gerekse video kliplerdeki teknik ve kurgusal ayrıntılar göz önünde bulundurularak, doğru ve tutarlı bir karşılaştırma yapılabilmesi için araştırmanın kapsamı 2014-2023 yılları arasında yayınlanan kliplerle sınırlandırılmıştır. Yapılan taramanın ardından incelenmek üzere belirlenen 34 müzik video klibinin kurgusal tasarımı ve video klipte kullanılan ölçütler betimsel yöntemle analiz edilmiş; analiz neticesinde elde edilen bulgular tablo halinde sunulmuştur. Araştırma kapsamında incelenen eserler yalnızca kombinlendikleri video klipler bağlamında analiz edilmemiş; bunun yanı sıra sözleri itibarıyla metinsel olarak ve sanatsal yapıları itibarıyla da müzikal olarak analiz edilmiştir. Bu iç bileşen ışığında araştırma kapsamında ele alınan eserler incelenerek değerlendirilmiştir.

Çalışma kapsamında araştırılan ikinci ve üçüncü değişkenler olarak metin ve müzik yapısı bağlamında; eserlerden TRT repertuvarında bulunanların metinsel ve müzikal analizi için orijinal TRT kayıtlarına ulaşılmıştır. TRT repertuvarında bulunmayanların ise kendi içerisinde sözleri, ses kayıtları ve notaları analiz edilmiştir. Bu çalışmalar için Türkçe eğitimi, Türk halk bilimi ve Türk musikisi alanlarından üç öğretim üyesinin uzman görüşlerine başvurularak analizler gerçekleştirilmiştir.

2014-2023 yılları arasında YouTube da yayınlanan ve izlenme oranları en yüksek olan 34 halk müziği müzik video klipleri Peyami Çelikcan'ın müzik video türleri sınıflandırması ve video tasarımında kullanılan ölçütler ışığında analiz edilmiştir. Bu sınıflandırma ölçütleri yansıtıcı müzik video klipleri, resimleyici müzik video klipleri, genişletici müzik video klipleri ve ayırıcı müzik video klipleri olmak

üzere temel dört kategoriden müteşekkildir. Çelikcan tarafından yapılmış olan yaptığı bu kategorik sınıflandırmaya göre yansıtıcı müzik video klipleri, özünde müziğin kaynak unsurlarının yanı sıra icra ediliş şeklini yansıtan görsellerden oluşturulmaktadır. Resimleyici müzik video kliplerinde müzikal unsurlar ve eserin içinde yer alan sözler görsel olarak ifade edilir. Genişletici müzik video kliplerinde görüntü-ses ilişkisini zenginleştirerek esere yeni boyutlar kazandırılır. Bu video klipler, müzikal unsurları ve sözleri resmetmenin ötesinde, esere yeni anlamsal boyutlar kazandırmayı hedefler. Ayırıcı müzik video kliplerinde ise ses ve görüntü arasında bir ilişki kurma arayışı bulunmamaktadır.

Araştırmanın ikinci alt problemi çerçevesinde, araştırma kapsamında incelenen 34 eserin sözleri üzerine metinsel analiz gerçekleştirilmiştir. Yapılan inceleme netice itibarıyla eserlerin 10 tanesinin video kliplerinde eserlerin sözlerinden doğrudan doğruya esinlenildiği özelliklerini, 8 tanesinin kısmen esinlendiğini ortaya koymaktadır.

Araştırmanın üçüncü alt problemini teşkil eden müzikal analiz bağlamında incelenen 34 eser makam, ses sahası, usul ve yöreleri bakımından analiz edilmiştir. Yapılan müzikal analiz neticesinde, araştırma kapsamında incelenen eserlerden 16'ünün halk müziği formatıyla uyuşuyor olduğu; geriye kalan 18 eserinse halk müziği formatıyla uyuşmuyor olduğu saptanmıştır. Bu durum eserlerin tüketiciye takdim edildiği video klipler için de geçerlidir.

Araştırmanın, neticesinde elde edilen sonuçlar itibarıyla çarpıcı olduğunu değerlendirmek mümkündür. Daha önce Türk müziğinin böyle bir bakış açısıyla ele alınıp herhangi bir akademik araştırmaya konu teşkil etmemiş olması, çalışmayı değerli kılmaktadır. Elbette görsel tasarım üretiminde kullanılan teknolojinin adeta önlenemez olan gelişimiyle, değişim süreci süreğen biçimde devam etmektedir. Bu durum, araştırma konusunun sürdürülebilirlik bakımından da anlamlı bir konu teşkil ettiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda gelecekteki çalışmalarda hem görsel tasarımların değişimi hem de bu değişimin müzik formları üzerindeki etkileri, araştırılmaya değer bir konu olmayı sürdürecektir.

Müzikal ürünlerin görsel tasarımlarla neredeyse bir bütün olarak takdim edildiği ve birbirinin tamamlayıcısı olarak algılandığı günümüz koşullarında, söz konusu iki mecrağın birbiri üzerinde etkileri bulunduğu açıktır. Bu çalışma yalnızca Türk halk müziği sınırlılığı çerçevesinde tasarlanarak gerçekleştirilmiştir. Gelecek çalışmalarda, çalışmada uygulanan yöntem kullanılarak Türk müziğinin farklı türleri

üzerinde de aynı analizin gerçekleştirilip görsel tasarımın müzik üzerindeki etkileri daha genel bir çerçevede incelenebilir. Bu sayede çalışmanın Türk halk müziği üzerine ulaştığı bulguların, müziğin tamamına genellenebilirlikdurumu anlaşılabilecektir. Böylece görsel tasarımın müzik üzerindeki etkileri de daha genel çerçevede test edilmiş olabilecektir.

KAYNAKLAR

Abbott, A., & Hrycak, A. . (1990). Measuring resemblances in sequence data' 96. *American Journal of Sociology*, 144-185.

Aktulum, K. (2010). Video Klip Alıntılama: Hold Your Horses Adlı Müzik Grubunun 70 Million'u. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*.

Akyürek, F. (2005). Görsel / İşitsel Bir Dil: Video Klip. *Selçuk Üniversitesi*, 98-113.

Arısoy, M. (2017). *Video Kliplerde Kullanılan Subliminal Mesajlar ve Renk Etkisi.* Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Arkın Sinema Ansiklopedisi. (1975). İstanbul: Arkın Kitabevi.

Aslan, S., & Yılmaz, A. (1997). Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 2* , 93-108.

Aufderheide, P. (1986). *Music Videos; The Look of the Sound.* Journal of Communication.

Avşar, B. (2005). Kamu Hizmeti Yayıncılığı, Uluslararası Yaklaşım ve Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu. *Yeni Düşünceler*, 94-95.

Başak, N. (2007). *Kukla ve Objelerle Canlandırma Sineması.* İstanbul: Marmara Üniversitesi İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilimdalı Yayınlanmış Yüsek Lisans Tezi.

Beşevli Solmaz, P. (2009). Popüler Kültürün Müzik Eğitimine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme. *8.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu* . Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.

Berg, C. (1987). *Visualizing Music: The Archeology of Music Video.* One two Three Four-A Rock'n roll Qarterly.

Berger, K. (2007). *Bach's Cycle, Mozart's Arrow: An Essay on the Origins of Musical Modernity. Berkeley: Univ. of California Press.* Berkeley: Univ. of California Press.

Berger, P., & Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise on the Sociology of Knowledge. New York: Anchor.* New York: Anchor.

Berkman, M. (2002). Halkla İlişkiler Uygulamalarında Nicel Araştırma Yöntemi: İlişkisel Tarama Modeli. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi* , 238-258.

Bilen, İ. (2013). *Bilinçaltınız Elimizde.* İstanbul: Bilsam Yayınları.

Boehm, C. (1998). The discipline that never was: current developments in music technology in higher education in Britain. *Jorurnal of Musiz*, 7-22.

Bohlman, P. (1999). *Ontology of Music Rethinking Music. Ed. Nicholas Cook & Mark Everist.* London: London.

Bowen, G. (2009). *Document Analysis as a Qualitative Research Method.* Qualitative Research Journal 9(2):27-40.

Bull, M. (2007). *Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience.* London: Routledge.

Burak, M. (2017). Video Kliplerde Kullanılan Subliminal Mesajlar Ve Renk Etkisi. *Akademik Sanat*, 50 - 67.

Can, İ. (2022). Sanatta Meta-Anlatıların Bir Yapıbozumu Olarak Postmodern Müzik. *Muhafazakar Düşünce*, 33-34.

Candemir, Ö. (2022). Türk Müzil Videolarında Görselleştirme Unsurları. *Kurgu Dergisi*, 35-46.

Chadabe, J. (1997). . *Electric sound.* New Jersey: Pearson Education.

Coward, R. (1989). *Kadınlık Arzuları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Çalışkan, F., & Karahasanoğlu, S. (2021). Türkiye'deki popüler müzik videolarında bedene ait normlar, göstergeler ve kodlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2497-2626.

Çağan, M. (2007). *Rengi Rengine.* İstanbul: Sistem Yayınlıcık.

Çağlarca, S. (1998). *Renk ve Armoni Kuralları.* İstanbul: İnkılap Yayınları.

Çelikcan, P. (1996). *Müziği Seyretmek - Popüler Müzik - Medya İlişkileri Açısından Müzik Videosu ve Müzik Televizyonu.* Ankara: Yansıma Yayınları.

Çevik, D. (2010). Postmodern Düşünce Çerçevesinde Müzik Sanatı. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt23 Sayı 1*, 267-291.

Darıcı, S. (2013). *Bilinçaltı Reklamcılık ve İletişim Teknikleri.* İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları.

Dedal, M., & Türkmenoğlu, H. (2013). *Televizyon Reklamlarında Animasyon Kullanımı ve Animasyon Öğelerinin Hedef Kitle Üzerinde Hatırlanma Etkisi.* Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı Yayınlamış Yüksek Lisans Tezi.

Delen, H. (2019). Türk Müziği Kayıtları Özelinde Ses Kayıt Teknolojileri Tarihine Yönelik Bir Araştırma. *İnsan ve Medeniyet Araştırmları* (s. 94). Konya: Çizgi Kitapevi.

Delikara, A. (2019). Türkiye'de Müzik Teknolojileri Alanıda Yapılmış Lisans Üstü Tezler. *EKEV Akademi Dergisi*, Sayı 79, 1-16 .

DeNora, T. (1991). Musical Patronage and Social Change in Beethoven's Vienna. *American Journal of sociology*.

Dowd, T. (2003). Structural power and the construction of markets: the case of rhythm and blues. . *Comp. Soc. Res. 21:*, 147-201.

Doğramacı, T. (2011). *Başlangıcından Günümüze Animasyon-Sinema İlişkisi.* Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Duffins, R. (2007). *How Equal Temperament Ruined Harmony (and Why You Should Care). New York: Norton.* New York: Norton.

Durkheim , E. (2006). *Sosyoloji Dersleri.* İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Erşanlı, B. (2016). Soundies'den TRT'ye Mtv'den Youtube'a Video Müzik Kliplerin Tarihsel Gelişimi. (s. 104-112). Kocaeli: 1.Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi.

Ertan, G. (2010). Dünden Bugüne Fotoğraf. *Sanat Dergisi*.

Evvel, 1. K.-i. (1894). *Edison'un son ihtirâ'ları.* İstanbul: İkdam Gazetesi.

Günindi Ersöz, A. (2002). Popüler Kültür Ürünlerinden Müzik Videolarının Gençler Üzerindeki Olumsuz Etkileri. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*.

Huyssen, A. (1970). *Postmodernin Haritasını Yapmak.* İstanbul: (Çev: Mehmet Küçük). Modernite Versus Postmodernite. (Der: Mehmet Küçük) Vadi/Toplum Yayınları. .

Işıkhan, C. (2003). Müzikte Teknolojik Süreç Ve Süreçteki Değişimiyle Türkiye'de Müzik Teknolojisi Eğitimi. *Asos Journal*, 102-111.

İkdam. (1894). Edison‟un son ihtirâ'ları. *10 Kânûn-ı evvel*, 3-4.

Ünal, B. (2004). *Postmodern Perspektifte Müzik Videoları ve Nez'in Sakın Ha Videosunun Analizi.* İzmir: Dokuz Eylül üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabili Dalı, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Inderbitzin, M., Bates, K., & Gainey , R. (2016). *Deviance and Social Control A Sociological Perspective.* California: Sage Publications Ltd.

Kaba, F. (1996). *Müzik Videolarının Anlatım Dili.* Eskişehir: Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kanar, S. (2019). *Animasyon Filimlerinin Öğrencilerin Değer Gelişiminde Etkileri: Arabalar 1 Animasyon Filmi Örneği.* İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Gİköğretim Eğitimi Anabilim Dalı Sosyal Bilgiler Öğretmenliği Bilim Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Kaya, S., & Kılıç, B. (2021). Anomi Kavramını İnternet Ortamlarındaki Kullanım Pratikleri Üzerinden Yeniden Düşünmek: Dijitanomi. *TRT Akademi*, 536-553.

Keser, H. (1994). Bilgisayarın Evrimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 411-422.

Kramer, J. (1996). Postmodern Concepts of Musical Time . *Indiana Theory Review Vol. 17/2* , 22-61.

Lacan,, J. (2004). Livre X: L'angoisse. *Le séminaire,* (s. 1962-1963). Paris: Éditions du Seuil.

Lenneberg, H. (2003). *On the Publishing and Dissemination of Music,.* Hillsdale: Pendragon Press.

Leyshon , A., Webb, P., French, S., Thrift , N., & Crewe, L. (2005). On the reproduction of the musical economy after the internet. . *Med., Cul., & Soc. 27*, 177-209.

Lull, J. (2000). *Media, Communication, Culture.* Columbia: Columbia University Press.

Malm, K. (1992). The Music Industry. *Ethnomusicology An Introduction*, 349-364.

Marshall, G. (2009). *Sosyoloji Sözlüğü.* (Çev : Osman Akınhay, Derya Köümürcü): Bilim ve Sanat.

Owsinsky, B. (2011). *Music 3.0: A Survival Guide for Making Music in the Internet Age (Music Pro Guides)* . Usa: Second Edition.

Özön, N. (1981). *Sinema ve televizyon terimleri szölüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu.

Özeren, A. (2005). Popüler Müzik ve Toplumsal Yaşam Kalitesi. *2. Ulusal İletişim Öğrencileri Sempozyumu.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Özhan, S. (2010). *Canlandırma Filmlerinde Kolaj Kullanımı ve Bir Müzik Videosu Uygulaması.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, Yayınlanmış Sanatta Yüksek Lisans Tezi.

Özmenteş, G. (2019). Popüler Müzikte Metinlerarası ve Göstergebilim Tabanlı Bir Analiz Modeli . *X. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu* (s. 1-22). Kütahya: Akdeniz Üniversitesi .

Robin, R. (1996). Ladies First, Women İn Music Videos. *University Press of Mississippi Jajcson*, 3-32/59-81.

Roy, W., & Down, T. (2010). What is sociological about music? Vol.36. *Annual Review of Sociology*, 183-203.

Ryan , J. (1985). *The Production of Culture in the Music Industry: The ASCAP-BMI Controversy. Lanham: University Press of America.* New York: Lanham: University Press of America .

Samancı, Ö. (2004, Haziran 16). *Animasyonun Önlenemez Yükselişi.* İstanbul: Ar Sanat.

Sanjek, R., & Sanjek , D. (1991). *American Popular Music Business in the 20th Century.* New York: Oxford Univ. Press .

Scherer, , K. (2001). *Scherer, K. R. (2001). Appraisal considered as a process of multilevel sequential checking. In K. R. Scherer, A. Schorr, & T. Johnstone (Eds.), Appraisal processes in emotion: Theory, methods, research.* New York: Oxford University Press.

Seyhan, L. (2018). *Müzik Video Kliplerinin Türkiye'deki Müzik Endüstrisi Gelişimine Katkısı.* İstanbul: Yüksek Lisans Tezi, Malteepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Seyidoğlu, H. (2016). *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı.* İstanbul: Güzem Can Yayınları .

Seymenoğlu, Y. (2009). *Televizyon Reklamlarında İknanın Belirleyicileri "Animasyon Karakter Kullanımının Tüketiclerin İkna Sürecine Etkisinin Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma.* İzmir: Ege Üniveristesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Reklamcılık Ana Bilim Dalı, Yayınlamış Yüksek Lisans Tezi.

Shore, M. (1985). *The Rolling Stone Book of Rock Video.* London: Sidqwick&Jackson.

Smith, G. (1996). *The Oxford History of World Cinema.* New York: Oxford University Press.

Sundin, B. (1997). Musical Creativity in Childhood: A Research Projeck in Retrospect. *Research Studies in Music Education*, 48-57.

Şen, M. (2014). *Kamran İnce'nin 'Viyana Kuşatması' Adlı 3. Senfonisinin Kompozisyon Teknikleri Açısından Analizi Ve Çok Kültürlülük Öğeleri.* Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Linsans Tezi.

Şimşek, G. (2011). Müzik Kliplerinde Beden Teşhirciliği. *II. Medya ve Etik Sempozyumu* (s. 357). Elazığ: Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi.

Türkmenoğlu, H. (2013). *Televizyon Reklamlarında Animasyon Kullanımı ve Animasyon Öğelerinin Hedef Kitle Üzerinde Hatırlanma Etkisi.* Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Uzuner, E. (2014). *Renklerin Ürün Kimliğine Etkisi ve Çözümleri.* İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Weber,, W. (2006). Redefining the status of opera: London and Leipzig, 1800-1848. *J. Interdisciplinary History*, 507-432.

Zerubavel, E. (1985). *The Seven Day Circle: The History and Meaning of the Week. .* Chicago: Univ. of Chicago Press.