

TÜRKÜ İCRASINDA YENİ BİR BAĞLAM: VIDEO KLİPLER

A New Context in Folk Song Performances: Music Videos

Hilal AYDIN*

ÖZET

Halk şiirinin belirli bir ezgiyle icrasına dayanan ve başlangıçta bir kişi tarafından üretilmiş olsa da, zamanla sözlü kültür içinde anonimleşen ve icra eden ile dinleyenler arasında doğrudan bağlantıya dayanan bir icra geleneği taşıyan türkü türünün; günümüzde farklı müzikal arka plan kullanımından, söyleyiş tarzına kadar dönüştürülen çeşitli icra özelliklerinin ve özellikle televizyon gibi görsel iletişim araçlarında sergilenmesiyle ortaya çıkan, dinleyicilere dolaylı yoldan ulaşan, ancak alanını genişleten yeni icra ortamının, nasıl bir kültürel bağlam oluşturduğu video klipler aracılığıyla irdelenmiş; türkülerin genellikle bir öyküye dayanan görsel sunumlarında, türe ait geleneksel öğelerin geniş kitlelerin beklentilerine göre kentsel kodlarla yeniden üretildiği gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Türkü, icra ortamı, video klipler, kentsel kodlar, yeniden üretim.

ABSTRACT

Initially composed by specific people but becoming anonymous in time, the folk song is based on the performance of folk poetry with a particular melody. The concept of performance, used in the very definition of folk song, requires a direct contact between the performer and the audience. Yet, today this context of performance in respect to the folk song genre seems to have veritably changed both in terms of musicality and performer-audience relationship. The main facets of this transformation are: the use of variant musical backgrounds, different singing styles and the new performance medium, namely television. The last aspect of this change, that is the new medium, makes the folk song reach a much wider audience, yet in a more indirect manner than before. Hence, this article discusses the new cultural context of the folk song through music videos, and points out to the fact that the traditional elements of the genre in question are today reproduced, in accordance with the expectation of the masses, in urban communication codes and in visual representations mainly based on stories.

Key Words

Folk song, context of performance, music videos, urban codes, reproduction.

Halk şiiri bünyesinde, onun bir türü olarak değerlendirilen ve sözlü kültürde önemli bir konuma sahip “türkü”, değişik araştırmacılar tarafından tanımlanmıştır. Cahit Öztelli, “Halkın iç âlemini yaşatan, beşikten mezara kadar bütün yaşayışını içine alan en dikkate değer edebî mahsuller türkülerdir... Genel olarak türkü adını taşıyan manzumelerde değişmez bir ölçü ve şekil yoktur. Yalnız saz şairleri tarafından sanat düşüncesiyle meydana getirilen türkülerde belli ve değişmez bir şekil vardır. Uzun bir geleneğe bağlı olan bu türkülerde kavuş-

tak (nakarat) bulunması şarttır. Birinci dörtlüklerin 2. ve 4. mısraları ile sonraki dörtlüklerin 4. mısraları hep aynıdır”(3) demekte, Muzaffer Uyguner de türküyü “Her mısraı kafiyeli üçer mısralı kıtalar ile gene kafiyeli ve iki beyitten müteşekkil ara nağmeleri olan ve çalınıp söylenen folklorik halk edebiyatı mahsulleri”(1042) olarak tanımlamaktadır. Pertev Naili Boratav ise türkü konusunda şunları söylemektedir:

Türkiye'nin sözlü geleneğinde, bir ezgi ile söylenen halk şiirlerinin her çeşidini göstermek için (âşık şiirleri için

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi (hilalay@bilkent.edu.tr)

dahi) en çok kullanılan ad ‘türkü’dür. [...] Türküyü [...] çeşitlemeleriyle, düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup, gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler diye tanımlıyoruz. (182)

Türkülerin ilk önce bireysel yaratımlar olarak ortaya çıktıkları, daha sonra sözlü kültür içinde dolaşıma girerek anonimleştikleri düşünülmektedir. Türküyle ilgili söz konusu bilgilerin verilmesi, bu yazıda ele alınan örneklerin seçimi konusunda fikir vermeye yöneliktir. Bu yazı açısından daha önemlisi ise türkülerin icrasıdır. 1960’lı yıllardan itibaren halkbilimi alanında ağırlık kazanan bağlama yönelik çalışmalarda olduğu gibi burada da amaç, “halk müziği geleneğini kültürün bir fonksiyonu, ayrılmaz bir parçası ve yansıtıcısı kabul ed[rek] [...], hem türkü, hem ortamın durumu, hem de söyleniş stili gibi unsurlar[ı] incelemek ve bütün bunların sonucunda, türkülerin ait oldukları toplum veya kültür ile ilişki[sini] kur[arak], bu ilişki yoluyla da kendine özgü bir bütün olan kültür[ü], çeşitli cepheleriyle açıklamaya çalışmakt[ır]” (Mirzaoğlu 77).

Türkünün icrası çoğunlukla saz gibi bir müzik aleti eşliğinde ve dinleyiciler ile doğrudan iletişim kurulabilen bir ortamda gerçekleşir. Ancak Walter Ong’un “ikincil sözlü kültür” olarak nitelediği çağımızda radyo, televizyon, internet gibi iletişim araçlarının devreye girmesiyle türkü icrasının özellikleri de değişime uğramıştır. Özellikle de türkülerin görsel sunumları çok farklı bir boyut kazanmış ve yazılı kültürün içselleştirildiği çağdaş kent ortamında türkölere ait geleneksel kodlar kentli insanın beklenti ve gereksinimlerine uygun biçimde gör-

sel alanda yeniden dönüştürülmüştür. Bu yazıda türkülerin icralarının ve buna bağlı olarak taşıdıkları geleneksel kodların televizyon ve internet gibi görsel iletişim araçları yoluyla nasıl bir değişime uğradıkları ya da hangi özelliklerin süreklilik gösterdiği, ele alınan video klip örnekleriyle irdelenecektir.

“İkincil sözlü kültür”ün getirdiği olanakların yokluğunda, türkü icrası ancak sanatçının ya da sanatçıların kendilerinin daha çok ön plana çıktığı, bazen dans gibi eşlik eden bir eylemin bulunduğu ve dinleyicilerin ilgisini diri tutma yolunda ses, anlatım ve beden dilinin sınırlı sayılabilecek olanaklarının kullanıldığı bir özellik göstermekteydi. Daha sonra radyo gibi işitsel bir ortama taşınan türkü icrasında, bu kez dinleyiciler görsel olanaklardan da yoksun kalmaktadırlar. 1990’lı yıllara gelindiğinde ise özel televizyonların yayın alanına girmeleri ve sonrasında yaşanan hızlı teknolojik gelişmelerin bugün ulaştığı noktada, artık türkülerin tüm teknolojik olanakların kullanıldığı görsel sunumları olan video klipler televizyonda ve internet ortamında geniş kitlelerce paylaşılmaktadır.

Jeff Todd Titon’un “Müzik, Halk ve Gelenek” başlıklı yazısında belirttiği üzere:

Başlangıçta folkloristler için, halk türkölere hem popüler müzikten (kâr amacı güdülen, medyada geniş yer alan ve profesyoneller tarafından uygulanan) hem de sanat müziğinden (şehirli ve eğitimli elit kesim için bestelenip icra edilen) farklılık gösterir. Onlar, halk türkölere sadece tarımla uğraşan cahil köylüler arasında bulunabildiğini düşünüyordular. Okur-yazarlık, şehirleşme ve modernizasyonun halk geleneğine karşı olduğu düşünülüyordu. (371)

Oysa türkölere medya aracılığıyla

geniş kitlelere seslenerek icra alanlarını genişletmiş olmaları da bu düşüncenin yanlışlığını en azından bugün için ortaya koymaktadır. Ancak şu da göz önünde bulundurulmalıdır ki, günümüzde türkülerin hikâyeleri ve gösterimleri, yukarıda da belirttiğim gibi kent ortamına göre yeniden uyarlanmaktadır. Ayrıca son yıllarda halk müziği içinde değerlendirilen ve onun özelliklerine göre icra edilen türkülerin pop, rock gibi farklı müzik türlerinin bağlamına uygun olarak yeniden düzenlenip, yorumlanmaları da bu açıdan önemli bir göstergedir. Müzik türü ve buna bağlı olarak kullanılan enstrümanların değişimi yanında gösterim, icra açısından en belirgin değişim, türkölere çekilen video kliplerde dinleyiciye hitap etmeye, iletişim sağlamaya yönelik kullanılan görsel kodlarda görülmektedir.

Burada birkaç örnek üzerinde durmak yerinde olacaktır. Örneğin aşkı ve ayrılığı konu edinen “Çemberimde Gül Oya” adlı türküyü rock müzik formatında yeniden yorumlayan Haluk Levent’in bu türkü için çektiği klipi, yine bir müzisyen olan ve genç yaşta kanserden ölen Kazım Koyuncu’ya ithaf etmesi, klip boyunca Kazım Koyuncu’ya ve Cihan Eren adında Karadeniz’de çevre mücadelesi veren ve mücadelesinin sonucunu göremeden öldüğü klipte yazılarla belirtilen bir avukata ait görüntülerin gösterilmesi, türkünün aşk bağlamının nasıl değiştirildiğini ortaya koymaktadır. Yine sözleri, “Ela gözlü benli dilber / sende olası benim gibi / zülfün söküük boynun bükük / sende olası benim gibi / bahçende güller bitmesin / dâhında bül-bül ötmesin / kapından hekim geçmesi / sende olası benim gibi / gel yanıma sarıl bana / ela gözlüm yandım sana” biçiminde olan Karacaoğlan’a ait “Ela Gözlüm” türküsünü yorumlayan Haluk Levent’in

klibinde, bu kez aşk bağlamına ve türküdeki beddua niteliğine uygun bir öykü anlatılmaktadır. “Ela gözlü” kadın oyuncu ile sevgilisi rolündeki erkek büyük olasılıkla ileride birlikte yaşamayı düşündükleri boş bir evi gezerler; erkek, fotoğraf makinesiyle kadının fotoğraflarını çeker. Sonra başka bir gün erkeğin evde olduğundan habersiz eve gelen kadının telefonu çalar; arayan başka bir erkektir ve sevgilisi bu telefon konuşmasına tanık olunca aldatıldığını anlar. Burada aldatılan erkeğin acı ve isyanı, ancak yine de “ela gözlü” sevgiliden vazgeçemeyişi konu edinilir ve bu yapılırken de klip mekân olarak eski İstanbul evlerinden birinin kullanılması, oyuncuların giyim tarzı, birbirlerinin fotoğraflarını çekmeleri ve cep telefonu gibi öğelerin yer alması söz konusu öykünün ve gösterimin daha kentsel ve “ikincil sözlü kültür” odaklı olduğunu düşündürmektedir.

Öte yandan bunun gibi türküleri özellikle halk müziği dışında farklı türlerde yorumlayan müzisyenlerin kliplerinde görülen ortak özellikler, genellikle mekân olarak kentin, kişiler olarak da kentli kahramanların kullanılması ve türküyü seslendiren şarkıcının aynı zamanda klipte görselleştirilerek anlatılan öykünün anlatıcısı konumunda bulunmasıdır. Ayrıca pek çok klipte ise yalnızca seslendiren kişiye ait görüntüler belli bir düzen içinde, değişik fonlar kullanılarak sunulmakta ve bu kez öne çıkan yalnızca sanatçının beden diliyle yansıttıkları olmaktadır ki, aslında bu da yazının başında belirttiğim gibi daha çok “birincil sözlü kültür çağı”nın icra özelliğini anımsatmaktadır. Ancak türkülerin icrasında aynı zamanda yöresel ağızlar, tavırlar, akort zenginlikleri ve çalgı çeşitliliğinin de önemli yer tuttuğu göz önüne alınırsa, bu özelliklerin söz konusu gösterimlerde olmayışları da

dikkate değerdir. Nitekim türküleri halk müziği türü içinde seslendiren şarkıcıların birçoğunun da İstanbul Türkçesini kullanıyor olmaları, herhangi bir yöresel giysi taşımamaları, kısacası özelliklerle yöresel anlamda ayırt edici özellikler sergilememeleri, “ikincil sözlü kültür çağı”nın geniş kitleye hitap etmeye yönelik iletişim araçlarının amaçlarına uygun niteliktedir. Burada düşünülmesi gereken bir konu da sözü edilen iletişim araçlarının aynı zamanda kültürü biçimlendiren karakteridir. Songül Kaçar Gıtmez’in, *Folklor ve Edebiyat* dergisinde yayımlanan “Küreselleşen Dünyamızda Medya ve Kültür” başlıklı yazısında bir anlamda bu karaktere değinerek şunları söyler:

Başta TV-Radyo, onları daha gerilerde izleyen sinema, medyanın en yüksek gücünü temsil etmektedir. Bu güçlü haberleşme araçları, toplum kültürünün oluşması ve biçimlenmesinde en büyük güce sahiptirler. Bu güç ve etkilerinden dolayı, insanlık için çok önemli kültür kaynakları, kültürleşme araçlarıdır. Medya kaynakları ve etkileriyle “tek boyutlu” bir dünya kültürü yaratma yolundadır. Bu yolla çeşitlerinden, renklerinden arındırılan, köksüz ve derinliksiz bırakılan standart bir “dünya kültürü” yaratılmaktadır. Günümüzde kültürleri tehdit eden en önemli tehlike, işte bu standartlaşmada, tek kültürlülüğe yönelmede, ulusal ve yerel renkleri yitirmede yaşanmakta; kocaman dünya küçülerek, bir kısım medya ustalarının elinde biçimlenmekte; kültür zenginliğinin kaynağı olan çeşitlilik yerini tek-tipliliğe bırakmaktadır. (23)

Yerel kültürün, medya araçlarıyla gerçekleştirilen kitlesel kültür karşısındaki konumunu değerlendiren bu bakış açısıyla, türkülerin video klipler aracılığıyla kentli, modern, “standart” insanın

beklentileri ölçüsünde görselleştirilmelerine ya da halk müziği dışındaki türlerde farklı icra edilmelerine bakıldığında, gerçekten de “tek-tipliğe” doğru bir gidişin varlığı sorgulanabilir görünmekte.

Son dönemlerdeki kliplerde görülen diğer ilgi çekici noktalardan biriyse, hem geleneksel olana gönderme yapan, hem de modern kent kültürüne göre düzenlenen öğelerin beraber kullanılmasıdır. Bu anlamda Hüseyin Turan’ın, “Al Yeşil Dökün Anneler” türküsünü seslendirdiği klipte, sütunlarla çevrili kapalı bir mekânda bir kadın ve erkeğin türkü eşliğinde modern dans figürleri sergilemeleri ve Turan’ın da aynı mekânda yine “anlatıcı” gibi türküsünü seslendirmesi oldukça “modern” bir tavır olarak değerlendirilebilir. Yine “Abahm’ın Cepkeni” türküsünü seslendiren Tolga Çandar’ın klibinde, dans eden bir balerin ile yanında ona eşlik eden yöresel giysiler içindeki bir zeybeğin bulunması ve aynı figürleri danslarına özgü farklı tavırlarla uygulamaları bu doğrultuda iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Bunlar gibi daha çok halk müziğine özgü özelliklerden fazla sapmayan başka şarkıcıların kliplerinden, türkülerin görsel sunumu açısından birkaç örnek vermek yararlı olabilir. Gurbette duyulan sevgili özlemine ve ayrılık acısını anlatan “Gönül Gurbet Ele Varma” adlı türküyü seslendiren Orhan Hakalmaz’ın klibinde, kamyon şoförlüğü yapan bir adamın karısından, evinden ayrılması, karşılıklı çekilen hasret ve sonunda kadının üzüntüden verem olup ölmesi anlatılmaktadır. Kamyon şoförlüğü gibi çok da uzak zamana ait olmayan bir mesleğin ve gurbet olarak da İstanbul kentinin imlenmesi türkünün kazandığı yeni bağlamla ilişkilidir. Eski zamanların geleneksel yol ve gurbet motifleri burada mesleği gereği yaşamı yollarda

geçen ve İstanbul denilen “gurbet”e yük taşıyan bir kamyon şoförü bünyesinde yeniden biçimlenmiştir.

Yavuz Bingöl tarafından seslendirilen “Turnalara Tutun Da Gel” adlı türkü için çekilen klipte de Bingöl’ün canlandırdığı kahraman, oğluyla birlikte eşyaların üzerinin örtüldüğü, terk edilmiş bir eve girer. Buranın çocukluğunun geçtiği yer olduğu, araya giren aynı mekâna ait siyah beyaz çocukluk görüntülerinden anlaşılmaktadır. Annesi ölmüş olan, ancak babasıyla çok iyi anlaşan kahraman, oğluna bu eski günleri, babasıyla yaptıklarını anlatır ve klibin sonunda evden çıkarlar. Bu klip de diğer birçok örnekte görüldüğü gibi kenti, kentteki bir mahalleyi mekân olarak almıştır. Ancak klip çekilen türküler arasında köyü, kırsal alanı ve yöresel özellikleri kullananlara da rastlandığını belirtmek gerekir. Örneğin Sabahat Akkiraz’ın seslendirdiği “Yele Verdim” türküsü için çekilen klipte, köylü bir ailenin çalışarak harcadığı emek ve sonunda kente göç etmek zorunda kalışları anlatılır. Öte yandan kliplerde genellikle mekân olarak kentin tercih edilmesinde, kırsal kesimden kentlere yapılan iç göçün etkisi de göz ardı edilmemelidir.

Yine sözleri “Urfa’ya paşa geldi anam / Tahta temasa geldi / Bir elim yâr kolunda anam / Bir elim boşa geldi / Hani mendilin hani anam / Durmaz yüreğim kani anam / Benim sevdiğim sensin anam / Senin sevdiğin hani anam / Urfa Urfa içinde anam / Kavruldu yağ içinde / Ellerin yârî gelmiş / Bizimki yok içinde / Hani mendilin hani anam / Durmaz yüreğim kani anam / Benim sevdiğim / Sensin anam / Senin sevdiğin hani anam” biçiminde olan “Urfa’ya Paşa Geldi” türküsünü seslendiren Bingöl’ün bu klibinde, bir taksinin arka koltuğunda *Harran’ın Sırrı* adlı bir kitabı okuyan

kahraman yani Bingöl, bir yandan da türküyü söylemekte ve bu arada araya at üstünde kırmızı çarşafı bir kişinin görüntüleri girmektedir. Kahraman uyu-yakalınca rüyasında sadece mavi gözleri açıkta kalan bu kırmızı çarşafı kadını görür. Kadın tam yüzünü bütünüyle açacakken taksici kahramanı uyandırır. Klibin sonunda indiği yerde öğrencilerle kucaklaşıp okula doğru yürüyen bu kişinin bir ilkokul öğretmeni olduğunu anlarız. Türkünün imlediği aşk bağlamına ters düşülmemekle birlikte sözlerle birebir uyuşma sağlamaya yönelik bir öyküleme de bulunmamaktadır; yani bu klipte de icra açısından herhangi bir ayırt edici yöresel özellik söz konusu değildir.

Görüldüğü gibi bu konuda sergilenen genel tavır türkünün bağlamından fazla uzaklaşmadan, içinde yaşanan çağın, kültürün ve geniş dinleyici kitlelerinin beklentilerine dayalı bir icra benimseme yönündedir ve bu tür öykülemeci kliplerin türküyü icrasında meydana getirdiği değişiklik ve türkülerin aynı zamanda bir gösteri sanatı olarak sunulması yolunda açtıkları alan halkbilimi açısından dikkate değerdir.

KAYNAKLAR

Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 2000.

Kaçar Gütmez, Songül. “Küreselleşen Dünyamızda Medya ve Kültür”. *Folklor ve Edebiyat Dergisi*. 15 (1999): 23.

Mirzaoğlu, F. Gülay. “Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri”. *Türkbilgi*. 2 (Temmuz 2001): 76–89.

Öztelli, Cahit. *Halk Türküleri*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1953. 3-7.

Uyguner, Muzaffer. “Türkü Üzerine”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 66 (1955): 1042.

Titon, Jeff Todd. “Müzik, Halk ve Gelenek”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003. 371–5.

<<http://www.youtube.com>>