

Theodor W. Adorno'nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı

MICHAEL (MİHALİS) KUYUCU*

Özet

Bu çalışmada Türkiye'de üretilen popüler müzik ürünlerinde yaşanan standartlaşma ve kalitesizleşmeye Theodor W. Adorno'nun popüler müzik eleştirisi perspektifinden bir vurgu yapılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Theodor W. Adorno'nun kültür endüstrisine ve onun bir parçası olan popüler müziğe yönelik eleştirileriyle ilgili kavramsal bir araştırma yapılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde Ritzer'in standartlaşma ve McDonaldlaşma ile popüler müzik endüstrisi arasındaki ilişkiye referans yapılmıştır. Araştırmanın uygulama bölümünde Türkiye'de üretilen popüler müzik ürünleriyle ilgili bir içerik analizi yapılmıştır. Popüler Türk müzik pazarında 27 Temmuz – 02 Ağustos 2015 tarihlerinde Türkiye'nin en çok dinlenen radyo kanallarında yayınlanan on şarkının şarkı sözleriyle ilgili bir içerik analizi yapılmış ve şarkı sözlerindeki 'ana tema'da yaşanan standardizasyon konusuna dikkat çekilmiştir. Çalışmanın sonucunda Türkiye'de üretilen ve geniş kitleler tarafından tüketilen müziklerin standart ana tema ve ritimlerde kurgulanmış birer ürün olarak pazara sunulduğu ve müzik endüstrisini McDonaldlaştırarak hızlı ve seri tüketime teşvik ettiği konusuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca popüler müzikte yaşanan bu standartlaşmanın endüstriyel, sosyal ve toplumsal zararlarına yönelik saptamalarda bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Popüler Müzik ve Kültür, Theodor W. Adorno, Türkiye'de Popüler Müzik

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi

The Problematic of The Standardization in Turkish Popular Music From the View of Theodor W. Adorno

MICHAEL (MİHALİS) KUYUCU*

Abstract

In the present study, the standardization and reduction in the quality of the popular music produced in Turkey were empha-sized from the perspective of Theodor W. Adorno's popular music criticize. In the first part of the study, a conceptual study was conducted in connection with the critics of Theodor W. Adorno, one of the theoreticians in Frankfurt School, addressed at the culture industry and the popular music that is a part of it. In the second part of the study, the relationship suggested by Ritzer between the standardization and McDonaldization and popular music has been studied. In the research part of the study, popular music works produced in Turkey were studied and analyzed. A content analysis was conducted on the lyrics of the top ten songs that were on air in the radio stations between the dates of July 27th and August 2th 2015, and the standardization experienced in the "main theme" of lyrics was underlined. In the conclusion of the study, it was emphasized that music works produced in Turkey and consumed by large masses are put into the market as products that are based on standard main themes and rhythms and the music industry encourage quick and serial consumption through McDonaldization. In addition, a determination were made in connection with the industrial-social and common risks of this standardization in music.

Keywords: Music, Music and Popular Culture, Theodor W. Adorno, Turkish Popular Music

* Assist. Prof., İstanbul Aydın University

1. Giriş

Müzik endüstrisinin toplumsal etkileri özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ciddi bir tartışma konusu olmuştur. Kùltürler arası farklılık gösteren müzik tüketimi dünyada küreselleşme olgusu arttıkça daha da önemli olmaktadır. Küreselleşen dünyada ortak payda altında kümelenendirilmeye çalışılan toplumların bu ortak paydada buluşmasında müzik önemli bir rol oynamaktadır. Küresel formlarda üretilen müzik tek, hızlı bir tüketim kültürünün oluşmasına katkıda bulunmaktadır.

Küreselleşme olgusu ile birlikte toplumların tek tipleşmesi ve beraberinde kendi yerel özelliklerini kaybetmeleri sorunsalı ortaya çıkmaktadır. Bu sorunsalın kaynağı ise yaratılmak istenen bu tek tip topluma riayet eden, onu yönlendiren ve ona nasıl davranması gerektiğini söyleyen lider bir “popüler kültür”ün olmasıdır. Bu egemen popüler kültürün oraya çıkmasında başrolü oynayan dinamiklerden biri olan “müziğin standartlaştırılması” bu misyona hizmet eden önemli bir olgudur. Standartlaşma beraberinde hızlı tüketimi getirmekte ve müziğin kalitesinden çok, anlık ve hızlı tüketilecek özelliği ön plana getirmektedir.

Bu çalışmanın ana konusu olan müziğin standartlaşması beraberinde müziğin ve onun sunumunu yapan radyo ve televizyonlarda nitelik sorunsalını da ortaya çıkartmaktadır. Standartlaşan müzik, nitelik yönüyle değil hızlı bir tüketim maddesi olarak nicelik olarak değerlendirilmektedir. Müziğin standartlaşması ve niteliğini kaybetmesinin en önemli ilk tartışmalarından birini yapan Frankfurt Okulu ve Theodor W. Adorno bu standartlaşma sonucunda müziğin iki ana başlıkta incelenmesi gerektiğini belirtmiştir. Theodor W. Adorno standartlaşmış müziğe “popüler müzik” derken, nitelik yönü daha yüksek olan ve bu standartlaşmaya boyun eğmeyen müziğe “ciddi müzik” nitelemesini yapmıştır.

Ritzer ise toplumun tek tipleştirilmesiyle ilgili olan “McDonalddlaştırma” benzetmesini yapmış ve standartlaşmış toplumu daha da standartlaştırmak için sunulan kültür ürünlerini de birer fast food restoran zincirinde satılan burgere benzetmiştir. Popüler müzik ürünleri nitelik yönlerini kaybederken bir hamburger gibi hızlı tüketilen birer ürüne dönüştürülerek kültürün ortak bir paydada küreselleşmesine hizmet etmektedir.

Popüler müzik ürünlerinin standartlaşması popüler Türk müziğinde 1980 yılından sonra uygulanmaya başlayan neo-liberal ekonomik politikaların etkileriyle kendisini göstermeye başlamıştır. Bunun ilk somut örnekleri ise dünyada ilk kez 1983 yılında kullanılmaya başlayan bilgisayar destekli müziğin (MiDi), Türkiye’de uygulanmaya başladığı 90’lı yıllarda ortaya çıkmıştır. 1990’lı yıllarda yaşanan ve “pop müzik patlaması” olarak adlandırılan bu dönem, tecimsel radyo işletmelerinin de ortaya çıkmasıyla Türkiye popüler kültüründe önemli bir kırılmanın yaşanmasına neden olmuştur. Bilgisayar destekli müzik, tıpkı dünyada olduğu gibi Tür-

kiye'de de belirli kalıplarda üretilen standart bir müziğin ortaya çıkmasına katkıda bulunurken, sayısı artan özel sermayeli radyo kanalları bu müziğin yaygınlaşmasına öncülük etmiştir.

Bu çalışmada popüler Türk müziğinde yaşanan standartlaşma sorunsalı Theodor W. Adorno'nun popüler müzik eleştirileri baz alınarak irdelenmiş ve radyo kanallarının şarkı listelerinde (*playlist*) en çok yer verdikleri şarkıların bu standartlaşmayı nasıl tetiklediğine dair bir durum tespiti yapılmıştır. Araştırmada radyo kanallarının sundukları popüler müziğin içerik ve kurgusunda yaşanan standartlaşmaya vurgu yapılmış ve bu müzik ürünlerinin ortak özellikleri üzerinde tespitlerde bulunulmuştur. Günümüzde radyo mecrasıyla standartlaşmış popüler müzik birbiriyle paralel bir yapıda işlev görmektedir ve tüketim toplumunun oluşmasına katkıda bulunmaktadır.

2. Adorno Kültür Endüstrisi - Popüler Müzik İlişkisi

Theodor W. Adorno (1903-69), Frankfurt Okulu teorisyen ve yazarlarından biriydi. 1923 yılında Frankfurt Üniversitesi'nde oluşturulan bu ekol, toplumsal değişimi teşvik etme girişimi olarak eleştirel teoriyi geliştirmiştir. Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse ve en son olarak da, Jürgen Habermas gibi isimlerle birlikte kapitalizmin toplum üzerindeki kontrolünü ve bunun yarattığı eşitsizlikleri eleştirmiştir. Horkheimer ile birlikte gerçekleştirdiği çalışmada kültür endüstrisinin kapitalizmin egemenliğinin merkezinde durduğunu iddia etmiştir (Adorno ve Horkheimer 1977: 211).

Günümüz kapitalist toplumlarında, kültür endüstrisi her biri birer emtia olan kültür biçimlerini üretir. Kültür, pazarda alınıp satılması, daha fazla para getirmesi için üretilir. Bir takas değerine sahiptir ve şirketler kâr elde etmek için kültür üretirler. Frankfurt Okulu yazarlarına göre, böylesi bir metalaştırma kültürel üretimin ve toplumsal yaşamın tüm veçhelerine nüfuz etmiş ve giderek artan bir şekilde yaygınlaşmıştır. Bu ise, kültür endüstrilerinin ürünlerinin standartlaşmasına ve dolayısıyla da kültür endüstrisi ürünlerini tüketenlerin edilgenleşmesine yol açmıştır. Held bu durumu şöyle açıklamıştır:

"Kültür endüstrisinin temel özellikleri onun karşı karşıya olduğu sorunu yansıtır. Aynı anda hem ilgiyi ayakta tutabilmeli hem de çektiği dikkatin ürünün itibarsızlaşmasına yol açmayacak miktarda olmasını sağlamalıdır. Bu yüzden, ticari eğlence dikkatli ama edilgen, gevşek ve eleştirel olmayan alımlamayı hedefler" (1980: 94).

Theodor W. Adorno'ya göre, popüler müzik kültür endüstrisinin bir parçasıdır. Popüler müziğe dair öne sürdüğü önemli iddialardan biri onun standartlaştırılmış olduğudur. Adorno'nun görüşüne göre, şarkı türleri, şarkıların kendileri ve parçaları da dâhil olmak üzere, tüm ürün standartlaştırılmıştır. Yani, eğer Theodor W. Adorno 1930, 1940 ve 1950'li yıllarda değil de, bugün popüler müzik hakkında

yazıyor olsaydı, muhtemelen öncelikle popüler müziğin dinleyiciler tarafından anında ayırt edilebilen bazı standart türlere –heavy metal, country müziği, halk müziği, blues, soul, urban, dans, rock vs.– bölünmüş olduğunu iddia ederdi. Ayrıca bu tür müzik ve şarkıların kendilerinin de az sayıda farklı yapılar hâlinde standartlaştırılmış olduğunu öne sürerdi. Theodor W. Adorno açısından, bu tip parçalarda birbirinin yerine geçebilir nitelikte az sayıda bileşen vardır. Kendisinin de söylediği gibi, şarkının koro bölümünün başlangıcı diğer pek çok şarkının koro bölümlerinin başlangıcıyla yer değiştirebilir.

Theodor W. Adorno'ya göre, bir popüler müzik şarkısının parçaları birbiriyle değiştirilebilir. Gendron böylesi bir “parça değişebilirliği” seri üretim otomobil örneğini kullanarak açıklamıştır (1986: 20). Bu yüzden, gerçekte, bir 1956 Cadillac Eldorado'nun herhangi bir mekanik parçası (örneğin karbüratör) genel mekanizmanın işlevsel bütünlüğü bozulmaksızın başka herhangi bir 1956 Cadillac Eldorado'da kullanılabilir. Gendron tarafından önerilen bir başka örnekte olduğu gibi, herhangi bir stereo sistemin hoparlörleri başkalarıyla değiştirilebilir ve normal koşullarda, sistem hâlâ çalışmaya devam eder. Parça değişebilirliği, her ne kadar üreticiler kendi parçaları için piyasa talebini canlı tutmak adına ürünlerinde yalnızca kendi parçalarının kullanılmasını sağlamaya çalışsa da, rasyonalize edilmiş endüstriyel sistemler için çok önemlidir. Bu nedenle, bir Peugeot 206 parçası başka bir 206'da kullanılabilir de, aynı parça bir Volvo'da kullanılamaz. Ama yine de lastikler gibi bazı parçalar daha değişebilir niteliktedir.

Theodor W. Adorno böylesi standartlaştırılmış ürünler arasında var olan bu türdeki çeşitlemeye “sahte bireyselleştirme” demiştir. Böylesi çeşitlemeler ürünün temel yapısını değiştirmez, yalnızca yüzeysel değişiklikler sunar. Örneğin, Peugeot 206'nın üzerine yapıştırılan yarış çizgileri sahibinin zevkine bağlı olarak aracın görüntüsünü etkileyebilir ancak performansı üzerinde bir etkisi yoktur. Theodor W. Adorno popüler müzikteki çeşitlemelerin de bu türde olduğunu söyler. Popüler şarkıların detayları değişebilir ancak esas yapı ve biçim aynı kalır. Goodwin bu parça değişebilirliği ve sahte bireyselleştirme fikirlerinin günümüz müzik sahnesine nasıl uygulanabileceğine dair şöyle bir örnek vermiştir:

“Pop şarkıları genellikle aynı veya çok benzer davul kalıplarını, akor dizilerini, şarkı yapılarını ve sözlerini kullanırken pazarlama teknikleri (satışta kullanılacak ‘karakterlerin’ oluşturulması, mesela New Kids on the Block grubu, Kiss grubu tarafından bir zamanlar kullanılan makyaj), performans orijinallikleri (Michael Jackson'ın ‘hıçkırığı’, Madonna'nın ‘tartışmalara yol açan’ videoları) veya retorik jestler (Pete Townshend'in gitarını ‘yeldeğirmeni’ gibi sallaması, Chuck Berry'nin ‘ördek yürüyüşü’) yoluyla farklılaştırılırlar” (1992: 76).

Theodor W. Adorno'nun popüler müzik analizi “popüler müzik” ve “ciddi müzik” arasındaki karşılaştırmaya dayalıdır. Standartlaştırılmış popüler müziği, müziğin bir bölümündeki detayın yalnızca parçanın bütününe bağlı olarak anlam ka-

zandığı ve popüler müzikte olduğu şekliyle standartlaştırmanın olmadığı “ciddi müzik”ten ayırmanın mümkün olduğunu iddia eder. Theodor W. Adorno'nun “ciddi” müzik hakkındaki iddiaları, parçaya kendine haslığını ve bireyselliğini veren müzik parçasının bir bütün olarak genel doğasıyla belirli parçaları arasındaki yakın ilişkinin değerlemesine dayanır. Büyük müzik eserleri, mesela Mozart'a ait olanlar, özgün ve orijinaldir. Müziğin parçaları bir araya geldiğinde ortaya çıkan bütün, sadece parçaların toplamı değildir. Bu, genel anlamı yaratmak için parçaları kullanan bir sanatsal yaratımdır. Bir parçanın bir başkasının yerine kullanılması tüm eserin anlamını ciddi şekilde etkileyecektir.

Frankfurt Okulu seri üretim ilkelerinin motorlu araçlar üretimine olduğu kadar kültür üretimine de uygulandığını iddia etmiştir. Bu bakış açısına göre, popüler müzik de endüstriyel biçimde üretilir. Ne var ki tam da bu noktada Adorno'nun analizi bir sorunla karşılaşmıştır; çünkü pop müzik, üretim bandında değil de, onun zanaat tarzı dediği şekilde yazılmaktadır. Yani standart bir popüler müzik parçasını, evinde kalemi ve kağıdıyla oturan ve bir üretim bandı için standart parçalar üretmenin disipliniyle sınırlandırılmayan bir kişi yazar. Adorno'ya göre, bu sadece kapitalist çalışma şablonuna tabi olmayan daha eski bir üretim biçiminin kalıntılarını göstermektedir. Buna rağmen, popüler müziğin çok önemli bazı konularda –özellikle tanıtımı ve dağıtım anlamında– endüstrileşmiş olduğuna dair iddiasını sürdürmüştür.

Theodor W. Adorno'ya göre endüstrileşmiş popüler müzik dinleyicisi standart ve rutinleşmiş bir dizi tepkinin içinde kaybolmuştur. Dinleyicinin dikkatinin dağılmış ve özensiz olduğunu iddia eder. Bu anlamda, pop müzik günümüz sosyal yaşamın gündelik arka planının bir parçasıdır. Mesela, pop müziği, müzik uzmanlarının bir Beethoven senfonisini dinlememiz gerektiğini söyledikleri biçimde –yani oturup bütün dikkatimizi vererek ve Beethoven'ın bize iletmek istediği anlamı yaratmak için parçaların birbirleriyle nasıl ilişki kurduklarını görerek– dinlemeyiz. Adorno'nun bakış açısına göre, popüler müzikten alınan haz yapay ve sahtedir. Bu yüzden dinleyici için de onun deyimiyle “ritmik olarak itaatkâr” denilebilir. Dinleyici, şarkının standartlaştırılmış ritmini takip ederek ve onun tarafından boyun eğdirilerek veya koşullandırılarak “ritmin kölesi” olmuştur.

Tablo 1: “Ciddi” ve “Popüler” Müzik Üretim ve Tüketiminin Yapısı

“Ciddi” Müzik	“Popüler” Müzik
<i>Her parça “müzikal anlamı bütünselliğe” bağlıdır, asla yalnızca bir müzik şemasının zorla uygulanmasına değil</i>	<i>Müzikal besteler bilindik şablonları çerçeveleri takip eder; stilize edilmişlerdir. Çok az orijinalliğe sahiptirler.</i>
<i>Ana tema ve detaylar bütünün içine sıkıca örülmüştür.</i>	<i>Bütünün yapısı detaylara bağlı değildir, –bütün bireysel detaylar tarafından değiştirilemez.</i>
<i>Ana tema dikkatle geliştirilmiştir.</i>	<i>Melodik yapı son derece katıdır ve sıklıkla tekrarlanır.</i>
<i>Detaylar bütünü değiştirmeksizin değiştirilemezler- detaylar neredeyse bütünü kapsar/öngörür.</i>	<i>Armonik yapı bir diziden oluşur (“en ilkel armonik olgular vurgulanır”)</i>
<i>Biçimsel yapı ve içerik arasındaki tutarlılık korunur.</i>	<i>Karmaşıklığın çalışmanın yapısı üzerinde hiçbir etkisi yoktur.</i>
<i>Standart şemalar (mesela dans için) uygulan- sa bile, bunlar hala bütünün içinde kilit rol oynamaya devam ederler.</i>	<i>Bireysel “etkilerin” kombinasyonu vurgulanır – ses, renk, ton, tempo, ritm gibi.</i>
<i>Yüksek teknik yeterlilik kurallarını vurgular.</i>	<i>Doğaçlama “normal” hale gelir (oğlanlar yalnızca dar bir pencerede “salınabilirler”)</i>
	<i>Detaylar ikame edilebilir niteliktedir (“bir makinenin dişlileri misali görevlerini yerine getirirler”)</i>
	<i>Yeni ve orijinal gibi görünürken müzikte anlaşılabilir olana dair geleneksel kuralları tasdik eder.</i>

Kaynak: Held, 1980: 101.

Theodor W. Adorno’ya göre bunlardan haz alan kişiler yozlaşma virüsünü almışlardır ve endüstrilemiş kapitalist sistemin üzerlerinde egemenlik kurmasına açıktırlar. Adorno’nun görüşüne göre, bir başka tehlikeli haz onun “duygusal” diye nitelendirdiğidir. Popüler şarkılar tarafından ortaya çıkarılan duygular ve hisler, derin ve içe işler olmak yerine sahte veya olgunlaşmamış niteliktedirler. Ciddi müziğin en iyi örnekleri tarafından yaratılan ve ifade edilen hisler ve duygularla mukayese edilemezler. Theodor W. Adorno’nun belirttiği, ciddi ve popüler müziğe dinleyicilerin verdikleri tepkiler arasındaki farkların bir özeti Tablo 2’de sunulmuştur.

Theodor W. Adorno’nun iddiasına göre popüler müziğin üretiminde, metinsel biçim ve dinleyici tepkisi standartlaştırılmıştır ve benzer bir öz yapıyı açığa vurur. Kapitalist toplumlardaki endüstriyel üretim standartlaştırılmış ürünlerin ortaya çıkmasına sebep olur. Bu ürünler, sırf kendileri için bilindik olduğundan dolayı böylesi bir endüstriyel ürünü talep eden veya arzulayan izleyiciler topluluğunun üyeleri tarafından yüzeysel biçimlerde kullanılırlar. Böyle bir sistem endüstriyel

aygıtları kontrol edenler tarafından –kapitalist veya burjuva sınıf– toplumun domine edilmesini kolaylaştırır. Nüfusun büyük çoğunluğu edilgen durumdadır ve onları istediklerini düşündükleri ürünlerle beslemekte olan kültür endüstrisi tarafından manipüle edildiklerinden sahte bir mutluluk içindedirler. Adorno'nun bu tezi Tablo 3'te sunulmuştur.

Theodor W. Adorno'nun bu yaklaşımı, popüler müziğin doğasını, üretimini ve tüketimini nitelendirme girişimidir. Adorno, Marx kaynaklı eleştirel teoriye benzer bir eleştiri geliştirmek istemiştir. Durum bu olunca da, teori geniş bir alanı kapsar ve güncel müzik ve kültürün, kapitalist toplumda çalışan sınıfa baskı uygulamada kullanıma biçimlerini gösterecek bir eleştiri getirmeye çalışır.

Tablo 2: Dinleyicide Teşvik Edilen Tepkiler Bakımından “Ciddi” ve “Popüler” Müzik Arasındaki Farklar

“Ciddi” Müzik
Ciddi müzik parçasını anlayabilmek için kişinin onun bütünü deneyimlemesi gereklidir.
Bütünün detaylara verilen tepkide güçlü bir etkisi vardır.
Motifler ve detaylar yalnızca bütünün bağlamında anlaşılabilir
Müziğin anlamını, hissini yakalamak için yalnızca onu tanımak, mesela müziği bir başka “benzer” parçayla özdeşleştirmek yetmez.
Müziği takip etmek için çaba ve konsantrasyon gereklidir.
Estetiği günlük yaşamın sürekliliğini kesintiye uğratar ve bellek kullanımını teşvik eder.
“Popüler” Müzik
Parçaların alınması ve bunlara verilen tepkilerde bütünün çok az etkisi vardır; parçalara bütüne verildiğinden daha güçlü tepkiler verilir.
Müzik, önceden kabul edilmiş/bilinen, kolaylıkla tanınabilir türler hâlinde standartlaştırılmıştır.
Müziği takip etmek için çok az çaba gerekir; dinleyicinin zaten müzikal deneyimlerini sınıflandırdığı farklı modelleri vardır.
Bütüne çok az vurgu yapılır; önemli olan tarz ve ritimdir (ayağın yerdeki hareketi).
Tanıdık deneyimlere yönlendirir (motifler ve detaylar bağlam dışında anlaşılabilir çünkü dinleyici otomatik olarak bir çerçeve sağlar).
Müziğin anlamı, hissi tanıma yoluyla elde edilir; bu da onun kabulünü sağlar.
Dinleme yoluyla elde edilen haz ve eğlence –özdeşleşme mekanizmasından kaynaklanan niteliklerle donanan– “müzik nesnesine” aktarılır.
En başarılı, en iyi müzik en çok tekrar edilenle özdeşleştirilir.
Müziğin toplumsal bilinç üzerinde “uyutucu etkisi” vardır.
Günlük yaşamda bir çeşit devamlılık duygusunu güçlendirir; bir yandan da basite indirgenmiş yapısıyla unutkanlığı dayatır.
Düşünmeyi gereksiz hâle getirir.

Kaynak: Held, 1980: 103.

Tablo 3: Adorno'nun Popüler Müzik Açıklaması

3. Popüler Müzik ve McDonaldlaşma

George Ritzer (1993: 65), toplumsal yaşam örgütlenmesinde baskın modelin Weber (1958: 74) tarafından nitelendiği gibi bürokrasi değil de, McDonald's fast food restoranları örneğindeki benzer bir rasyonelleştirme olduğunu öne sürmüştür. Ritzer çok sayıda başka toplumsal yapının fast food restoranlarına benzer biçimde örgütlendiğini iddia etmiştir ve buna "toplumun McDonaldlaştırılması" adını vermiştir. Ritzer tarafından incelenmiş olan örneklerden üçünü ele alırsak –spor, eğitim ve sağlık– bunların gittikçe artan biçimde McDonald's benzeri özellikler sergilediğini görürüz. Bu tip bir örgütlenmenin başlıca bileşenleri verimlilik, hesaplanabilirlik, öngörülebilirlik ve kontroldür. Ürünlerini verimli ve etkin biçimde ulaştırmayı, personelin çalışma tarzındaki savurgan işlemleri ortadan kaldırmayı ve müşteriyi uzun süre bekletmemeyi hedefler. Ürünlerin üretim ve teslimat sürecinde her bir safha ölçülür ve hesaplanır. Bundan dolayı McDonald's restoranlarındaki burgerler kesin bir ölçüye sahiptir ve pişirilme zamanları tam olarak belirlenmiştir. McDonaldlaştırılmış organizasyonlarda ürünler ve çevre standarttır ve öngörülebilir niteliktedir. Temel fikir, hamburgerin New York'ta da, Londra'da da, Paris'te de, Moskova'da da aynı görünmesi ve aynı lezzete sahip olmasıdır. McDonald's gibi organizasyonlardaki süreçler net yönetim çizgileriyle kontrol edilir.

Ritzer, Weber gibi, McDonaldlaştırma'da işin içine dâhil olan rasyonelleştirme süreçlerine rağmen, bu tip organizasyonların irrasyonel ve verimsiz olabileceklerini söyler. Örneğin, bir hamburger için uzunca bir süre sırada bekleyebilir ve nitelikteki çeşitsizliği sıkıcı ve heyecansız bulabiliriz. Dahası, McDonald's tarzındaki gibi rutin ve öngörülebilir olmayan deneyimler üretmeye teşebbüs eden başka türde örgütlenmeler de gelişebilir.

Ritzer'in iddialarındaki önemli bir nokta boş zamanlarımızın rasyonelleştirilmiş olmasıdır. Yani, yalnızca ürünlerin üretimi ve bizim onları tükettiğimiz yerler değil, aynı zamanda zamanımız ve boş vakit aktivitelerimiz de rasyonelleştirilmiştir. Önceleri işten veya devlet bürokrasisinden kaçtığımız yerler de rasyonelleştirilmiş McDo-naldize modele benzer şekilde düzenlenmiştir.

Bu rasyonalizasyon süreçlerinin pop müziğe uygulanabileceği iddia edilmiştir. Weber, Batı müziğinin rasyonel yapısının özel doğasına referans yapmıştır. Ona göre bu özel doğa, "Müzikal rasyonalizasyonun önemi müzikal üretim sürecinin bilinen araçlarla, etkin aygıtlarla ve anlaşılabilir kurallarla iş gören, hesaplanabilir bir konuya dönüştürülmesidir. Buna karşı hiç durmaksızın çalışmak dışavurumcu bir esnekliğin itici gücüdür" (Martindale & Riedel 1958: 22). Goodwin'in belirttiği gibi: "Tıpkı kapitalist toplumların metaların yaratımına düzen getirmek için üretimi rasyonelleştirmeye giderek daha çok ihtiyaç duyması gibi, Batı müziği de müzik üretimi için bir kurallar ağı yaratır. Böylece, müziğin ne olduğu evrensel bir nota sistemi ve tonal ve ritmik farklılıkların kesin ölçümüyle tanımlanır hâle gelir" (1992: 76).

Goodwin, Weberci çizgide olduğu gibi, yeni teknoloji biçimlerinin gelişmesinin ve bunların müziğe uygulanmasının müzikal metinlerin doğasının ve üretiminin rasyonelleştirilmesini içerdiğine dair kanıtlar bulmuştur. Bununla ilgili üç boyut tanımlar: "Armonik rasyonalizasyon, zamansal rasyonalizasyon ve tınsal benzerlik." Armonik rasyonalizasyon kısmen, örneğin, pek çok modern sintisayzırda bulunan mikrotonalitenin ortadan kaldırılmasıyla gerçekleşir. Bunun müziğin globalleşmesinde etkisi büyüktür; çünkü pek çok Batılı olmayan müzik Batı sintisayzırlarını kullanarak çıkarmanın güç olduğu mikrofona dayalıdır (1992: 83). Bu yüzden, müzikte duymayı bekleyebileceğimiz ton yelpazesinde bir sınırlama vardır. Zamansal rasyonalizasyon, teknoloji aracılığıyla gerçekleşir, mesela saniyede belli sayıda vuruş üretebilen bu yüzden de bir müzik parçasının genel doğasını yapılandıran bir davul makinesi gibi. Tınsal benzerlik ise sintisayzırlardan gelen seslerin önceden fabrikalarda ayarlanması yoluyla olur, bunun anlamı da yeni makinelerin onları her kim, nerede ve ne zaman çalarsa çalsın aynı sesleri üretmeleridir.

Weberci bir yorumla, müzik endüstrisinde üretim giderek daha da artan bir biçimde rasyonel bağlamda örgütlenebilir. Bu yüzden, bir müzik parçasının farklı bileşenleri, eğer kayıtlar dakikada aynı vuruş sayısı kullanılarak yapılmışsa, farklı yerlerde oluşturulup daha sonra bir araya getirilebilir. Bu ise tüm müzik parçasının yapılandıran vuruşun önemini artırır. Dahası, parçalar sınırlı sayıda sesler kullanılarak, müzik enstrümanlarından ziyade bilgisayar konusunda yetenekli olan kişiler tarafından son derece hızlı bir şekilde oluşturulabilir.

4. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi:

Konu belirlendikten sonraki aşama, araştırma konusuyla ilgili olarak çözülmek istenen problemi, bir başka deyişle, araştırmanın amacını ortaya koymaktır. Problem kuramlardan, daha önceki araştırmaların bulgularından ve/veya kişisel gözlemlerden yola çıkılarak oluşturulabilir (Kırcaali-İftar, 1999: 4). Araştırmanın problemi “Popüler Türk müziğinde, en çok dinlenen şarkılarda standartlaşma var mıdır? Bu standartlaşma nasıl ortaya çıkmaktadır?” Bu kapsamda araştırmanın amacı, 2015 yılının yaz mevsiminde ana akım radyo kanallarında yayınlanan müzik ürünleri üzerinden popüler Türk müziğindeki standartlaşmaya vurgu yapmaktadır.

Çalışmanın uygulama bölümünde Türkiye’de tüketilen popüler müzik eserlerinde yaşanan standartlaşma olgusu ile ilgili bir durum tespiti yapılmıştır. Yapılan araştırmada 27 Temmuz–2 Ağustos 2015 tarihleri arasında Türkiye’de yayın yapan 32 ulusal ölçekli radyo kanalında en çok yayınlanan on şarkının şarkı sözlerine içerik analizi yapılmıştır. Söz konusu araştırma döneminde amaçlı örneklem kullanılmış ve örneklem radyolarda en fazla yayınlanan şarkılardan seçilmiştir. Radyolarda en fazla yayınlanan on şarkının seçilmesinde amaç en çok tekrar edilen ve dolayısıyla en popüler olan müziklerin örneklem olarak kullanılmasıdır. Araştırma dönemi içinde radyolarda en çok yayınlanan on şarkı Telifmetre adlı eser takibi sistemi verileriyle karşılaştırılmış ve örneklemin geçerliliği test edilmiştir.

Berelson içerik analizini, “iletişimin açıklanan içeriğinin yansız, sistematik ve sayısal tanımlarını yapan bir araştırma tekniği” olarak tanımlamaktadır. Başka bir anlamda içerik analizi, araştırmacının yazılı bir kaynağı incelerken görmek istediği bilgi, ölçüt veya özün metinde ne kadar sıklıkla söylendiğinin ortaya konmasıdır. Klaus Krippendorff’a göre ise yazılı veya resimsel bir belgede beklenen mesajın nicelleştirilmesi işlemine içerik analizi denir. Kerlinger de içerik analizini, gözlem yönteminden farklı bir işlem olarak “araştırma yapan kişinin, diğer kişilerin ortaya koymuş oldukları iletişim materyallerinin belli ölçülere göre ele alıp incelemesi” olarak tanımlamaktadır (Arseven, 2001: 86). İçerik analizinin önemli aşamalarından biri de verilerin kodlanmasıdır. Bu aşamada araştırmacı elde ettiği bilgileri inceleyerek, anlamlı bölümlere ayırmayı ve her bölümün kavramsal olarak ne anlam ifade ettiğini bulmaya çalışır. Bu bölümler bazen bir cümle ya da paragraf, bazen de bir sayfalık veri olabilir. Kendi içinde anlamlı bir bütün oluşturan bu bölümler, araştırmacı tarafından isimlendirilir, diğer bir deyişle kodlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 30). Bu kodlama işlemi tek bir kelime veya birkaç kelimeden oluşabileceği gibi cümle veya paragrafta olabilir. Yapılan bu kodlamalar daha önceden belirlenmiş kavramlara göre yapılabileceği gibi, verilerden çıkarılan kavramlara göre ve genel bir çerçeve içinde yapılan kategorilere göre de yapılabilmektedir (Aygül, 2008: 9).

Bu araştırmada örneklem kapsamında olan şarkıların sözlerinde en çok tekrar edilen kelimelerin tespiti sözcük birim analizi uygulanmıştır. Tekrar edilen sözcüklerin anlamlarından hareket ederek şarkıların ana teması üzerinden analiz yapılmıştır.

Araştırmamızın evreni Türkiye'de üretilen ve araştırma dönemi içinde radyolar da yayınlanan tüm müzik ürünleri olup, sınırlılığı araştırma döneminde ulusal radyo kanallarında en sık yayınlanan şarkılardır. Söz konusu dönemde radyo kanallarında en çok yayınlanan on şarkı ve yayın adetleri ise Tablo 4'teki gibidir:

Tablo 4: Araştırma Döneminde Türkiye'nin Ulusal Yayın Yapan Radyo Kanallarında En Çok Yayınlanan On Şarkı

Sıra	Yorumcu Adı	Şarkı Adı	Çalınma Sayısı
1	Hadise	Yaz Günü	677
2	Gülşen	Bangır Bangır	575
3	Ajda Pekkan	Yakarım Canını	569
4	Kenan Doğulu	Aşk ile Yap	561
5	Simge	Miş Miş	561
6	Soner Sarıkabadayı	Unuttun mu Beni	550
7	Demet Akalın	Ders Olsun	538
8	Göksel	Denize Bıraksam	536
9	Mabel Matiz	Sarışın	522
10	Sıla	Hediye	517

Kaynak: <http://www.telifmetre.com/default.aspx>, Erişim: 05.08.2015.

Uygulamanın ikinci bölümünde örnekleme oluşturan şarkıların ritim aralıklarının tespit edilmesi için IOS BPM Detector adlı aplikasyon ile şarkıların ritimleri (BPM) incelenmiştir. Uygulamanın üçüncü bölümünde ise şarkıların video klipleri incelenmiştir. Araştırmaya konu olan video kliplerin biçimsel analizi Kalay'ın (2007: 90) kategorileri referans alınarak yapılmıştır. Günümüzde video kliplerin biçimsel analizi dört kritere göre yapılmaktadır (Kalay, 2007: 90):

1. Esas itibarıyla katıksız görsel ifadelerden oluşanlar;
2. Şarkının sözleri üzerinde odaklaşan bir anlatıyı içerenler;
3. Bu iki tarzın önemli özelliklerini bünyesinde taşıyanlar;
4. Zaman zaman rüyaları ya da bir çizgiyi izlemeyen deneysel filmleri andırır şekilde soyut ve alakasız bir dizi görüntü sıralayanlar.

Şarkı sözü ve video klip analizinde tekrarlanan öğeler ve içerikler kayıt altına alınmış ve bunların müzikteki standartlaşmaya yönelik durumları hakkında tespitlerde bulunulmuştur.

5. Bulgular

Araştırma kapsamında incelenen şarkılar ve sözleriyle elde edilen bulgular aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

5.1. Şarkıların Biçimsel Analizi

Örneklem kapsamında olan şarkıların biçimsel analizi için şarkıların ritimleri incelenmiştir. İncelenen şarkıların genel olarak yüksek ritimde şarkılar olduğu gözlemlenmiştir. En çok dinlenen yedi şarkının BPM değerlerini 110 ile 160 arasında olduğu görülmektedir. Bu BPM değeri yüksek tempolu şarkıları ifade etmektedir. Şarkılar belirli pop kalıplarında hazırlanmıştır. Bu yüksek tempo Adorno'nun söylediği "ritmik olarak itaatkâr" bir dinleyici modeli yaratmıştır. Dinleyici standart kalıplarda kurgulanmış benzer ritimlerdeki şarkıları dinlemektedir. Bu onları "ritmin kölesi" itaatkâr bir dinleyici modelinin oluşmasına neden olmaktadır. Benzer kalıplardaki bu şarkılar dinleyiciye bir morfin gibi şırıngayla verilmektedir. Dinleyici edilgen bir biçimde uyuşmuş bir hâlde bu şarkıları dinlemekte ve standartlaşmış bir müzik zevkinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Tablo 5: Araştırılan Şarkıların Ritim (BPM) Değerleri

Sıra	Yorumcu Adı	Şarkının Adı	Şarkının Ritmi (BPM)
1	Hadise	Yaz Günü	131
2	Gülşen	Bangır Bangır	159
3	Ajda Pekkan	Yakarım Canını	136
4	Kenan Doğulu	Aşk İle Yap	129
5	Simge	Miş Miş	116
6	Soner Sarıkabadayı	Unuttun mu Beni	139
7	Demet Akalın	Ders Olsun	155
8	Göksel	Denize Braksam	97
9	Mabel Matiz	Sarışın	93
10	Sıla	Hediye	99

5.2. Şarkıların (Sözlerinin) İçerik Analizi

Araştırmaya konu olan, radyo kanallarında en çok yayınlanan on şarkının şarkı sözlerine uygulanan içerik analizi sonucunda ortaya çıkan ve ana temalarda görülen standart özellikler Tablo 6'daki gibi derlenmiştir:

Tablo 6: Şarkıların Sözlerinde Verilen Mesajlar

Hadise - Yaz Günü	Aşk Şarkısı – Bir sevgiliye yapılan çağrı var. Şarkıda en çok tekrar edilen kelimeler “hadi”, “sar”, “al” gibi eyleme davet eden kelimelerdir. Elektronik müzik enstrümanlarıyla kurgulanmış bir şarkı. Dinleyiciyi eyleme teşvik eden bir şarkı. Sözlerinde sevgiliye yapılan bir çağrı sonucunda sevgilinin bir eylemde bulunması hedefleniyor.
Gülşen - Bangır Bangır	Aşk Şarkısı – Sevgiliye meydan okuyan tema var. En çok tekrar edilen kelimeler “yavrum”, “teslim ol” gibi argo ve meydan okuyucu sözler. Elektronik sentisayzırlarla kurgulanmış bir müzik var. Dinleyiciyi eyleme teşvik eden bir şarkı. Şarkıda sevgiliyi kontrol altına almaya çalışan bir eylem var. Şarkının sözlerinde sevgiliye tepeden bakılmakta, hor görülme ve sevgiliye sözel şiddet uygulanmaktadır.
Ajda Pekkan -Yakarım Canını	Aşk Şarkısı – Ayrılık sonrası sevgiliye verilen mesaj var. En çok tekrar edilen kelimeler “yakmak”, “ağlayacaksın”, “anlayacaksın”. Emir kipi kullanılarak kurgulanmış bir şarkı. Sevgiliye sözel bir şiddet uygulanmaktadır. Sevgilinin tehdit yoluyla geri gelmesi hedeflenmektedir.
Kenan Doğulu - Aşk ile Yap	Aşk Şarkısı – Sevgiliye buluşma- çağrı amacı içeren sözler var. En çok tekrar eden kelimeler “aşk”, “yap”. Emir kipi kullanılmıştır ve sevgiliye bir eylem çağrısı var.
Simge - Miş Miş	Ayrılık Şarkısı – Sevgiliye ayrılma talebini açıklaması için baskı yapıyor. Şarkıda en çok tekrar edilen kelimeler “miş miş”, “la la”. Sözlerde emir kipi kullanılmış. Sevgili eyleme çağrılıyor.
Soner Sarıkabadayı - Unuttun mu Beni	Ayrılık Şarkısı – Giden sevgilinin ardından meydan okuma var. Sorgulayıcı ve hesap soran bir ana tema var. Şarkının sözlerinde karşı tarafa konuşmaya yönelik bir eylem çağrısında bulunuluyor.
Demet Akalın - Ders Olsun	Aşk Şarkısı – Eş kovuluyor. Şarkı sözlerinde tekrarlar var. Sözlerde şiddet uygulanmaktadır. Şarkı içinde yer alan “üzüle üzüle sor”, “git ecele” şeklinde söz öbekleriyle bir şiddet teması kurgulanmış. Ders olsun diyen yorumcu sevgiliye bir ceza vermekte ve bu da şiddetin bir diğer örneği olarak dikkatleri çekmektedir. Şarkıda sevgiliye bir eylem çağrısı var, sevgilinin gitmesine yönelik tehditkâr bir dille meydan okunmaktadır.
Göksel - Denize Bıraksam	Aşk Şarkısı – Ayrılık teması var. Romantik bir şarkı ve ayrılık sonrasında acı çeken bir sevgilinin duygularını içeriyor.
Mabel Matiz - Sarışın	Aşk Şarkısı – Sevgiliye duyulan duyguları içeren bir şarkı sözü var. Soyut anlatımla kurgulanmış bir şarkı. Tekrarlayan kelimeler yok. Şiirsel özellikler kullanılarak yazılmış bir şarkı.
Sıla - Hediye	Aşk Şarkısı - Ayrılık şarkısı. Romantik bir şarkı. Ayrılık sonrası acı çeken sevgilinin, giden kişinin ardından yaşadığı özlemi dile getiriyor. En çok tekrar edilen kelimeler “dön gel”, “gel”. Şarkı eyleme teşvik ediyor. Giden sevgiliyi geri döndürmeyi talep eden bir mesaj var.

İlk onda yer alan şarkıların tamamı aşk şarkısıdır. Bu şarkılardan 8 tanesi ayrılık şarkısı iken 2 tanesi aşk ve sevgiliye yapılan daveti konu olarak işlemektedir. Şarkılardan beş tanesi sözlerinde şiddet içermekte ve sevgi duyulan kişi, nefret-meydan okuma-kovma içeren sıfat ve fiillere maruz kalmaktadır. Şiddet içeren şarkılardaki şiddet miktarı o kadar yüksek ki sevgili ölüme dahi gönderilmektedir.

Yapılan içerik analizinde şarkıların melodileriyle şarkı sözlerinin bir bütün oluşturduğu gözlemlenmiştir. Adorno'nun popüler müzik tarifinde belirttiği gibi şarkılar "düşünmeyi gereksiz hâle getirmiştir". Şarkı sözleriyle müzik ve ritim bir bütün hâlinde kurgulanmıştır ve anlatılmak istenen eylemler direk olarak ritimsel kurgu ile birlikte sunulmaktadır. Şarkı sözleri tek başına okunduğunda fazla bir anlam taşımamaktadır, müzikle bir bütün hâlde anlam bütünlüğü kazanmaktadır.

Şarkılarda tüketime dayalı bir söylem yer almaktadır. Anı yaşayan ve o an yapılabilecek eylemlere referans edilmektedir. Gelecek ile ilgili o an sonrası için hiçbir söylem yer almamaktadır. Anı yaşamaya dayanan bir söylem vardır.

Şarkılarda dikkat çeken bir diğer konu ise şarkıyı söyleyenin şarkılarda yüksek egosu olan ve bir bilirkşi edasıyla seslenmesidir. Gülşen "Bangır Bangır" şarkısında sevgiliye "sıfır aldın" derken, Ajda Pekkan "Yakarım Canını" şarkısında "aşk deliliktir anlayacaksın", Kenan Doğulu "Aşk ile Yap" şarkısında "kalpten gülersen kalanı detay gerisi kolay", Simge "Miş Miş" şarkısında "güzel adam olacağına böyle özel adam ol kal kalbimde", Demet Akalın "Ders Olsun" şarkısında "hâlin gelene geçene ders olsun", "git sen acele acele bensiz ecele ecele" demektedir. Şarkılarda şarkıyı söyleyen kişi hep "iyi olan, haksızlığa uğrayan" insanken seslendiği insan "kötü, haksızlık yapan, ders alması-ceza alması gereken" kişidir.

Theodor W. Adorno'nun popüler müzik üretim-tüketim yapısını açıklarken kullandığı gibi şarkılarda kullanılan müzikal besteler bilindik şablonları takip etmektedir. Bu, Adorno'nun belirttiği ritmin anlamın önüne geçtiği bir durumun oluşmasına neden olmaktadır. Melodilerin sıklıkla tekrarlandığı şarkılarda ritmik olarak tekrarlanan birer söz öbeği de bulunmaktadır:

Tablo 7: Şarkılarda Ritim Olarak Tekrarlanan Sözler

Şarkı	Ritim olarak Tekrarlanan İçerik
Hadise - Yaz Günü	Beni al kollarına sar, bırakma
Gülşen - Bangır Bangır	Yavrum kaldır kollarını, teslim ol etrafın sarılı
Ajda Pekkan -Yakarım Canını	Yakarım canını
Kenan Doğulu - Aşk ile Yap	Ne yaparsan yap aşk ile yap
Simge - Miş Miş	Miş miş te muş muş
Soner Sarıkabadayı - Unuttun mu Beni	Şunu bir yüzüme söylesene unuttun mu beni?

Demet Akalın - Ders Olsun	Git sen acele acele, bensiz ecele ecele, hâlin gelene geçene ders olsun
Göksel - Denize Braksam	Denize bıraksam kendimi, kumlara uzatsam gölgeni
Mabel Matiz - Sarışın	Yok
Sıla - Hediye	Gel, gel ne olur dön gel, hadi dön gel.

Ritzer, sintisayzırlarla üretilen şarkıların birbirine benzeyen formlarda ve ritimlerde müziklerin ortaya çıkmasına neden olduğunu, bunun da müziği standartlaştırdığını belirtmektedir. Araştırmaya konu olan 10 şarkının 7 tanesi de elektronik müzik aletleriyle düzenlenmiştir. Bu müzik enstrümanlarından ziyade bilgisayar konusunda yetenekli olan kişiler tarafından oluşturulan ve McDonaldlaşan müziğe de örnek olarak gösterilebilir.

5.3. Şarkıların Video Kliplerinin Biçimsel Analizi

Araştırmaya konu olan video kliplerin biçimsel analizi Kalay'ın (2007: 90) kategorileri referans alınarak yapılmıştır.

Bu bağlamda araştırmamıza konu olan on şarkının video kliplerinin biçimsel analizi Tablo 8'deki gibi belirtilmiştir:

Tablo 8: Araştırmaya Konu Olan Video Kliplerin Biçimsel Analizi

Şarkı	Klip Türü
Hadise - Yaz Günü	4 / Sosyal ve alakasız görüntüler
Gülşen - Bangır Bangır	4 / Sosyal ve alakasız görüntüler
Ajda Pekkan -Yakarım Canını	4 / Sosyal ve alakasız görüntüler
Kenan Doğulu - Aşk ile Yap	2 / Sözlere odaklı
Simge - Miş Miş	4 / Sosyal ve alakasız görüntüler
Soner Sarıkabadayı - Unuttun mu Beni	4 / Sosyal ve alakasız görüntüler
Demet Akalın - Ders Olsun	4 / Sosyal ve alakasız görüntüler
Göksel - Denize Braksam	1 / Katıksız görsellik
Mabel Matiz - Sarışın	4 / Sosyal ve alakasız görüntüler
Sıla - Hediye	4 / Sosyal ve alakasız görüntüler

Şarkıların video klipleri incelendiğinde müziğin görsel sunumunu standartlaştıran çok sayıda ortak özelliklerin olduğu görülmektedir. Bu özellikler, belirli sözel ve ritimsel kalıplarla üretilen müziklerin video kliplerinde de benzer görsel kalıplar içerdiğini göstermektedir. Bu görsel tablo 9'daki gibi derlenmiştir:

Tablo 9: Araştırmaya Konu Olan Video Kliplerin Karakteristiđi

Şarkı	Klip Özellikleri
Hadise - Yaz Günü	Cinsellik Kullanımı- Dış Mekân Çekimi
Gülşen - Bangır Bangır	Cinsellik Kullanımı- Dış Mekân Çekimi - Dans Koreografi
Ajda Pekkan -Yakarım Canını	Cinsellik Kullanımı- Dış Mekân Çekimi - Dans Koreografi
Kenan Doğulu - Aşk ile Yap	Dans ve Koreografi - Kapalı Mekân Çekimi
Simge - Miş Miş	Cinsellik Kullanımı- Dış Mekân Çekimi - Dans Koreografi
Soner Sarıkabadayı - Unuttun mu Beni	Dans ve Koreografi - Kapalı Mekân Çekimi
Demet Akalın - Ders Olsun	Cinsellik Kullanımı- Dış Mekân Çekimi - Dans Koreografi
Göksel - Denize Bıraksam	Dış Mekân Çekimi - Düşük Seviyede Cinsellik Kullanımı
Mabel Matiz - Sarışın	Dış Mekân Çekimi - Solist Ön Planda
Sıla - Hediye	Dış Mekân Çekimi - Solist Ön Planda

Şarkıların görsellik aracılığıyla pazarlanmasında en çok kullanılan yöntem olan video kliplerde de pek çok konuda benzeşmeler görülmektedir. Araştırmaya konu olan şarkıların video klipleri %80'ni dış mekân çekimlerle kurgulanırken, %50'sinde insan bedeni cinsel bir obje olarak kullanılmıştır. Bayanların solist olduğu şarkılarda erkek bedeni cinsel bir obje olarak kullanılırken, bayanların kendi bedenleri de birer cinsel obje olarak kullanılmıştır. Mayolu, mini etekli bayanlar ve yarı çıplak erkekler video kliplerde birer cinsel obje olarak sunulmuştur. Kliplerde kullanılan bir diğer önemli özellik ise dans gruplarıyla yapılan koreografiler olmuştur, örnekleme dâhilinde olan on şarkının altısının video kliplerinde geniş koreografili danslar kullanılmıştır. Kliplerdeki bu özellikler şarkıların ritim ve sözel anlamda taşıdıkları standart kalıpları görsel biçimde video kliplere de taşıdığını göstermektedir. Bu durum, benzer özellikteki şarkıların benzer ritimler, ana temalar ve benzer görsel figürlerle standartlaştırıldıklarını göstermektedir. Bu şarkılar, McDonalds'ta satılan burgerler gibi sıralanmakta ve tüketicilere hızlı bir tüketim malzemesi olarak sunulmaktadır.

6. Sonuç ve Değerlendirme

Serbest piyasa ekonomisinin temelinde olan 'tüketim toplumu' yaratma çabası günümüzde tüm endüstrileri domine etmektedir. Tüketime dayalı bir toplumun yaratılmasında en önemli unsurlardan biri pasif –edilgen– ve fazla düşünmeden morfinlenmiş beyinlere sahip bireyler yaratmaktır. Bu morfinleştirilmiş bireyler sorgu yeteneklerini terk edip bir robota dönüşmekte ve onları kumanda edenlerin isteklerini yerine getirmektedir.

Müzik, sadece eğlence endüstrisinin en önemli araçlarından biri değil aynı zamanda tüketim toplumunun yaratılmasında başrolü oynayan en büyük etkenlerden biridir. Müzik aracılığıyla verilen mesajlar özellikle gençlerin tüketim alışkanlıklarını etkilemekte ve onların tüketim toplumunun birer aktif 'pasif birey'i olmasında önemli rol oynamaktadır.

Tüketim toplumu yaratmak için çok fazla sorgulamayan, çok fazla düşünmeyen bireylere ihtiyaç vardır. Yaşam tarzını 'tüketim'e endeksleyen bireyler dikkatsizce tüketim yapmakta ve serbest piyasa ekonomisinin devam etmesine katkıda bulunmaktadır. Tüketim olgusu sadece maddi anlamda değil, manevi anlamda da insanların dünyasına girmektedir. Bireyler manevi değerleri olan kavramların da tüketimini yapmaktadır. Serbest piyasa ekonomisi bu sistemde manevi değerlerin de tüketilmesini ister. Manevi değerlerini tüketenler, yaşadıkları psikolojik buhranların dışı vurumunu, maddi tüketim yaparak bastırmaktadırlar. Bu da tüketim reel anlamda katma değer yaratmaktadır.

Daha çok iki cinsin kendi arasında yaşadığı aşk/sevgi ilişkilerini konu alan müzik, günümüzde içeriğiyle tüketim toplumunun şekillenmesinde ciddi bir rol oynamaktadır. Sevginin, aşkın, birlikteliklerin ve hatta cinselliğin dahi tüketilmesini isteyen sistem bunun gerçekleşmesinde müziği bir araç olarak kullanmaktadır. Bu sistemin yaygınlaşmasında müzik önemli bir rol oynamaktadır. Günümüzde şarkılarda verilen mesaj ve duygular ile şarkıların video kliplerinde sunulan görseller buna ciddi anlamda hizmet etmektedir.

Müzik, bu hizmeti sunarken elinden geldiği kadar basitleşmektedir. Birbirine benzeyen ritimlerde kurgulanan şarkılar, benzer konularda yazılan şarkı sözleri ve aynı biçimsel özelliklere sahip video klipler bu sisteme hizmet etmekte ve özellikle gençlerin 'pasifleşerek tüketim toplumunun aktif birer elemanı' olmasına katkıda bulunmaktadır. Adorno benzer ritimlerde kurgulanan popüler müzik ürünleriyle dinleyicinin, şarkının standartlaştırılmış ritmini takip ederek ve boyun eğdirilerek ritmin kölesi hâline geldiğini belirtmiştir. Ritmin kölesi olan dinleyici şarkıda verilen ana mesajı da bu ritimle beraber edinmekte ve mesajı vermek isteyen kölesi olmaktadır. Ritim eşliğinde sunulan tekrarlar sözel anlamda da tekrarlanmakta, bu tekrarlanan sözel içerik dinleyinin bilinçaltına gitmektedir.

Türkiye'de üretilen müzik ürünlerinin incelendiği bu çalışmada da popüler müziğin serbest piyasa ekonomisinin yaratmak istediği 'tüketim toplumu'na hizmet ettiği görülmüştür. Türkiye'nin en çok dinlenen ulusal radyo kanallarında 27 Temmuz-02 Ağustos 2015 tarihlerinde en çok yayınlanan on şarkının incelendiği çalışmada en çok dinlenen şarkıların bu sisteme hizmet eden şarkılar olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, şarkılar:

- Sevgi/aşk ve cinselliği metalaştırmakta ve sevgilerin birer tüketim malzemesi gibi tüketilmesi gerektiğini savunmaktadır. 'Biri giderse diğeri gelir'

ana temasıyla bir objeye dönüştürülen ikili ilişkiler/yaşanan birliktelikler ‘anlılık’ ve ‘zamanı yaşayan’ ilişkiler olarak kurgulanmıştır.

- Şarkılar egosantik bir birey profilini empoze etmektedir. Bu bireyler, şarkılarda eşe meydan okumakta, kendisini onun üstünde görmektedir. Şarkılarda egosantrik bir profil çizilirken, tasvir edilen bu birey kesinlikle oyuna gelmeyen, aksine oyuna getiren, akıllı, kurnaz ve fırlama bir tiplenmeyle sunulmaktadır.
- Şarkıların sözlerinde şiddet ciddi boyutlara ulaşmıştır. Şarkı sözlerinde sevgi sözcükleri yerini “yakmak”, “öldürmek”, “ecel” gibi şiddet içerikli eylemleri çağrıştıran sözcüklere bırakmıştır. Bu sözcükler agresif ritimlerle desteklenmekte ve bireylerin bilinçaltlarına gönderilmektedir.
- Şarkılar benzer elektronik itimler (loop) ve benzer elektronik cihazlarla üretilmektedir. Genel olarak 100 BPM’in üzerinde kurgulanan ritimlerden oluşan, Adorno’nun belirttiği gibi, birbiriyle değiştirilebilir parçalardan oluşan müzik parçaları üretilmektedir. Bu şarkılar Weberci deyişle müzik endüstrisinde rasyonel anlamda örgütlenmiştir. Müzik konusunda uzmanlaşmış bireylerden çok bilgisayar konusunda yetenekli olan kişiler (aranjörler) tarafından hazırlanan bu şarkılar birbirleriyle benzeşmekte ve teknolojinin el verdiği kadar özgür olmaktadır.
- Popüler müzik ürünlerinde kurgulanan görsellikte de benzeşmeler görülmektedir. Bu benzeşme, standartlaştırılmış ya da Ritzer’in (2002: 54) deyişiyle McDonaldlaştırılmış şarkıların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen şarkıların video kliplerinde ritim olgusu danslarla desteklenmektedir. Kliplerde danslarla desteklenen görsel imgelere cinsellik de katılmaktadır. Dikkat çeken önemli konulardan biri de kadın cinselliğinin yanında erkek cinselliğinin de artık müzik ürünlerinde kullanılmaya başlanmasıdır. Kadının fiziğinin metalaştırılarak bir tüketim objesi gibi gösterildiği video kliplerde, mayolu kızlar, mini etekli, bikinili, taytlı dansçı kızlar, ritim eşliğinde dans ederken, yarı çıplak ve kaslı erkekler de birer cinsel objeye dönüştürülerek sunulmaktadır. Erkeklerin de cinsel obje olarak kullanılması, sistemin kadınların da cinsellik konusunda aktif birer tüketici olmasına yönelik çabasına hizmet etmektedir. Cinselliğin, erkeklerin yanı sıra kadınlar tarafından da tüketilmesi, pazarın da büyümesine katkıda bulunacaktır. Bu açıdan ele alındığında sistem, müzik video kliplerinde erkek cinselliğini de kadınlara birer cinsel meta olarak sunmaktadır.

Müzik endüstrisinin, yaratılmak istenen tüketim toplumunun şekillenmesinde kullanılması, bu endüstrinin tüketimine katkıda bulunurken müziğin sanatsal kimliğine de zarar vermektedir. Zira, uzun uğraşlar sonucunda üretilen müzik ürünleri (Adorno’nun deyişiyle ciddi müzik) tüketimin yavaşlamasına neden

olacak ve müziğin endüstrileşme sürecinde sistemin istediği çizgiden uzaklaşacaktır. Basit kalıplarla hızlı bir biçimde üretilen müzik ürünleri hem kendileri birer 'tüketim malzemesi' olarak kullanılmakta, hem de kullanılırken kullanıcıya verdiği mesajlarla 'aktif bir tüketicinin' ortaya çıkmasına hizmet etmektedir.

Serbest piyasa ekonomisinin yarattığı bu yeni 'tüketici' modeline hizmet eden popüler müzik endüstrisi topluma da zarar vermektedir. Popülist bir zihniyetle yetişen bireylerin psikolojileri sağlıksız bir şekilde gelişmektedir. Bu sistem bencil, egosu yüksek, şiddete meyilli, agresif bir toplumun ortaya çıkmasına hizmet etmektedir. Şarkılarda dinledikleri sözleri örnek alan gençler bilinçaltlarına giden bu kodlarla sağlıksız gelişmektedir. Bu şarkılarda yer alan görsel kodlarla yüklü video klipler de gençlerin kişiliklerinin gelişmesine olumsuz etki etmektedir. Bu etkiler bir yandan sağlıksız bir tüketim toplumunun oluşmasına hizmet ederken, diğer yandan da önemli bir sanat aracı olan müziğin kalitesinden uzaklaşmasına ve deforme olmasına neden olmaktadır. Günümüzde Adorno'nun "ciddi müzik" olarak tanımladığı sanatsal değeri daha yüksek, popülist zihniyetten uzak üretilen müziklerin yaygınlaşarak sektörü domine etmesi aynı zamanda Türkiye'nin evrensel müzik arenasında geri kalmasına neden olmaktadır. Popüler müziğin bir şırınga ile gençlere kodlanması onlarda bir bağımlılığın oluşmasına neden olmaktadır. Bu bağımlılık kendisini talep olarak göstermektedir. Ortaya çıkan bu talep ise mecburi bir arzın da oluşmasına, daha doğrusu oluşan arzın daha da büyümesine neden olmaktadır. Bu durum, sektörü de olumsuz etkilemekte ve bu 'tüketim toplumu yaratma' ideolojisinde olmayan sanatçıların varlıklarını yok etmektedir. İşte bu noktada kamuya büyük görev düşmektedir. Kamu kuruluşlarının 'ciddi müzik' olarak adlandırılan müzik üretimine destek olması ve bu yönde üretim yapan yaratıcı beyinlere fırsatlar vermesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Adorno, T. & M. Horkheimer. (1977). "The culture industry: Enlightenment as mass deception", *Mass Communication and Society*. (ed. J. Curran, M. Gurevitch). Londra: Critical Essays on Consumer Culture, Westport,CT: Praeger.
- Arseven, A. D. (2001). *Alan Araştırma Yöntemi: İlkeler, Teknikler, Örnekler*. Ankara: Gündüz Eğitim Yayıncılık.
- Aygül, H. H. (2008). *Türk Modernleşme Sürecinde Dil Olgusunun Sosyolojik Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi S.B.E.
- Gendron, B. (1986). "Adorno meets the Cadillacs", *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture* içinde, (Ed. T. Modleski). Bloomington: Indiana University Press.

- Goodwin, A. (1992). "Rationalization and democratization in the new technologies of popular music", *Popular Music and Communication* içinde. (Ed. J. Lull). 2. Baskı. Newbury Park, CA: Sage.
- Held, D. (1980). "Introduction to critical theory: Horkheimer to Habermas". Londra: Hutchinson.
- Kalay, A. (2007). "Tüketim kültürü içerisinde müziğin görselleştirilmesi: Klipler", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi*. 30, 79-96
- Kırcaali, G.-İftar (1999). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. (Ed. Ali Atif Bir). Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1081. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Martindale, D. & J. Reidel. (1958). "Introduction: Max Weber's Sociology of music", M. Weber, *The Rational and Social Foundations of music* içinde, Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Ritzer, G. (1993). *The McDonaldization of Society: An Investigation into the Changing character of Contemporary social life*, Thousand Oaks. Kanada: Pine Forge Press.
- Ritzer, G. (2002). "Somethoughts on the future of McDonaldization", *McDonaldization: The Reader*, Thousand Oaks içinde. (Ed. G. Ritzer). Kanada: Pine Forge Press.
- Weber, M. (1958). *The Rational and Social Foundations of Music*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Yıldırım, A. & H. Şimşek. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. 5. Baskı. Ankara: Seçkin Yayınları.
- <http://www.telifmetre.com/default.aspx>, Erişim Tarihi: 05.08.2015.