

**FOLKLORİK UNSURLAR OLARAK MABEL MATİZ KLİPLERİNDE AŞK VE HAKİKAT KAVRAMLARI
GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ÇALIŞMA****A SEMIOTIC STUDY ON THE CONCEPTS OF LOVE AND TRUTH IN MABEL MATİZ CLIPS AS
FOLKLORIC ELEMENTS**

 Mustafa Evren Berk*,  Elif Arslan**,  Salih Gürbüz***

Öz

Bu çalışmada Anadolu'nun yüzlerce yıllık kültürel unsurları arasında yer alan "aşk ve hakikat" kavramlarının modern Türk müzik kültüründe nasıl betimlendiğinin araştırılması amaçlanmıştır. Bu amaca yönelik çalışmanın örneklemini olarak Mabel Matiz'in "Mendilimde Kırmızım Var" (2019) ve "Toy" (2020) isimli klipleri seçilmiştir. Sanatçının kültürel motifleri kliplerinde oldukça sık kullanması, bu görsellerin çok çeşitli medya ortamlarında dinleyicilerce tartışılıyor olması bu çalışmanın tasarlanmasında motive edici unsurdur. Çalışmanın sonucunda "Mendilimde Kırmızım Var" klipinin ilahi ve beşerî aşk göstergelerini içerdiği; "Toy" klipinin ise arayış, hakikat göstergelerini içerdiği sonucuna ulaşılmıştır. İki klipte de zikir, ilahi aşk, bekleyiş, yeniden doğuş ve yolculuk temaları öne çıkmış; tasavvufta önemli olan yolculuk ve yolcu kavramlarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Video Klip, Aşıklık Geleneği, Folklorik Unsurlar, Mabel Matiz.

Abstract

This study aims to investigate how the concepts of 'love and truth,' which are among the centuries-old cultural elements of Anatolia, are depicted in modern Turkish music culture. For this purpose, Mabel Matiz's music videos titled 'Mendilimde Kırmızım Var' (2019) and 'Toy' (2020) were selected as the sample of the study. The fact that the artist uses cultural motifs quite frequently in her clips and that these visuals are discussed by listeners in a wide variety of media environments is the motivating factor in the design of this study. As a result of the study, it was concluded that the 'Mendilimde Kırmızım Var' clip contains the indicators of divine and human love, while the 'Toy' clip contains the indicators of quest and truth. In both clips, the themes of dhikr, divine love, waiting, rebirth, and journey were prominent; the concepts of journey and traveller, which are important in Sufism, were included.

Keywords: Semiotics, Video Clip, Minstrelsy Tradition, Folkloric Elements, Mabel Matiz.

Araştırma Makalesi / Research Article

Başvuru tarihi / Received: 22 Nisan 2024- Kabul tarihi / Accepted: 8 Kasım 2024

* Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, gurbuzsalih@hotmail.com, Konya/Türkiye.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Bölümü, eaelifarslann@gmail.com, Konya/Türkiye.

*** Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, gurbuzsalih@hotmail.com, Konya/Türkiye

1. Giriş

İnsan müzik aracılığıyla hem bireysel olarak kendi iç dünyasındaki devinimleri hem de içinde yaşadığı kültürün çeşitli unsurlarını örüntüler haline getirerek çağlar boyunca diğerlerinin duygu dünyalarına aktarmıştır. Savaşlar, kavgalar ve çatışmaların ortasında kalan insanlığının birbirinden uzaklaşmasına ve özellikle medya kanalları vasıtasıyla bilinçli ya da bilinçsiz şekilde yabancılaştırılması önünde müziğin evrensel bir dili bir set vazifesi rolüne sahip olabilmektedir. Müziğin evrensel bir dil olma hüviyeti, çağdaş video kliplerde sanat yönetmenlerinin ustalıklı yansıttığı görsellerle daha da pekişmektedir. Müzik her ne kadar üretildiği coğrafyanın kültürünü ritme yansıtsa da işitilenin yanında gösterilenlerde de güçlü bir anlam aktarıcılığı hatta kültür taşıyıcılığı misyonunu da kazanmaktadır. Müzik Anadolu coğrafyasının imar ve inşasında yüzlerce yıl diri ve devamlılık gösteren, birikimli olarak ilerleyen, günümüzde de teknolojinin sunduğu olanaklar sayesinde kitlesel iletişim en önemli unsuru olarak dikkat çekmektedir. İnsanlar müziği dinlerken sadece eğlenmemekte; bilinçli veya bilinçdışı düzeyde müzik eserlerinin sözleri ve kliplerindeki görseller üzerinden ritim duygusu ile bezeli bir kültürlenme yaşamaktadır.

Kökenleri Orta Asya Türk kültürüne kadar dayanan aşıklık geleneği yüzlerce yıllık yolculuğunda Türk -İslam sentezi ile birlikte beşerî aşkın içinden ilahi aşka yolculuğu hedefleyen çeşitlenmeler de geçirmiştir. 20. yüzyılın aşık geleneğinin önemli temsilcileri arasında yer Aşık Veysel'in, Neşet Ertaş'ın, Mahzuni Şerif'in ve nicelerinin şiir ve söz anlayışında da bu izler sıklıkla ve belirgin şekilde görülmektedir. Zamanın bir getirisi olarak teknolojinin ilerlemesi ile müzik ve aşıklık geleneğinde de bazı yeni yorumlamalar meydana gelmektedir. 2010 sonrası süreçte Türkiye'de müzik alanında sanatçı Mabel Matiz'in eserlerinde (güftelerinde ve klip çalışmalarında) de folklorik unsurların dikkat çekici şekilde dinleyicilere/izleyiciye gösterildiği bilinmektedir. Bu çalışmada özellikle günümüz gençleri arasında da popüler şekilde dinlenen ve takip edilen sanatçının iki klip çalışması odağa alınarak folklorik unsurlara nasıl yer verdiği göstergebilimsel yöntem ile analiz edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaca yönelik olarak Anadolu coğrafyasının folklorik unsurları arasında özellikle aşıklık geleneğinin ortaya çıkardığı eserlere yansıyan temalar arasında yer alan aşk ve hakikat kavramlarının çalışma özelinde seçilen video kliplerde nasıl sunulduğu araştırmanın temel sorununu oluşturmaktadır. Böylece bu çalışmada aşıklık geleneği, aşk ve hakikat kavramlarına ve bu kavramları kapsayan tasavvuf kavramına

kısaca değinilerek, bu kavramların sahip olduğu anlamların kliplerde göstergelere nasıl yansıdığı araştırılmaktadır.

2. Folklorik Unsur Olarak Tasavvuf ve Aşk

Tasavvuf, İslam dininin kurumsal bünyesinde değerlendirilse de farklı din ve kültürlerde de manevi yapı olarak altında toplanılan çatı olmuştur. Franck' a göre insan tabiatının bitmeyecek bir neticesi olan tasavvuf, her çağda farklı biçimlerde varlığını sürdürmüştür. Tasavvuf, Arapçada yün anlamına gelen "suf" kelimesinden türetilerek ortaya çıkmıştır (Gölpınarlı, 2007:24).

Bir başka tanımda tasavvuf, kişinin kendini ve Rabbini tanıma gayesi olan hal ilmidir. Hal, kişinin kötülüklerden ve günahlardan sakınarak Hakk'ın emrine göre kulluk görevlerini yerine getirmesidir (Cebecioğlu, 2003:132). Tasavvuf, ilk insan olan Hz. Adem'den günümüze gelen insan-ı kâmil oluşturmaya çalışan bir disiplindir (Yılmaz, 2021:23). Türer ise tasavvuf için (2020:23), kişinin kalbindeki kötü düşüncelerden kurtulmak için iyi düşünceleri ekerek, manevi mertebelerin en üst mertebesi olan kâmil insan kurallarının tümünü kapsayan tevhidin sırlarını açığa çıkaran ilimdir tanımlaması yapar. Durak'a göre tasavvuf, yaşama biçimi, bir yaşam felsefesidir (2023:1). Tasavvuf, insanın var oluş gerçeğini irdeleyen, Allah'a ulaşmayı amaç edinen, kişinin kendini ruhen arındırıp tatmin olmayı hedefleyen ilimdir. Dünyanın geçici olduğunu unutmayıp Hakk'a erişmeyi önceleyen mistik düşünce bütünüdür (Şengül, 2010:646). İlahiyat profesörü Tholuck, tasavvufun kökenini anlamak için Hz. Muhammed'in yaşamına detaylı bakılarak ulaşılabileceğini söylemiştir (Schimmel, 2001:27). İslâm inancında mânevî hayat adı verilen ve esas amacı nefsi kötülüklerden arındırma olan Tasavvuf, Hz. Muhammed Peygamber'in kendi şahsında temsil ettiği mânevî otoritenin, kurumlaşarak devam eden bir formu olarak değerlendirilmektedir (Altıntaş, 2018:138). Tasavvufun gayesi İslâm dininin hedeflediği huzurlu toplumun oluşmasında, nefis terbiyesi yoluyla ahlak eğitimi amaç edinmek olarak ifade edilmektedir (Bilgili, 2019:16).

Kant'ın sanat yargısına göre, sanatçılara yol gösterici bir güç kendiliğinden verilmiştir. İrade dışında oluşan "tin" adını verdiği kavram, tasavvufta yaratıcı ve ondan gelen fikirdir (2011:177). Tasavvuf ve sanat birlikte incelendiğinde sanat eserini inşa eden sanatçı, aynı zamanda da o gücü arkasına alan olarak ifade edilebilir. Allah'ın yaratma gücünün nüvelerinin sanatçıda da sanat eserini oluşturma sürecinde ortaya çıkabileceği söylenebilir.

Folklorik değerlerin kapsamında genişçe yer alan tasavvufun önemli iki kavramı ise aşk ve hakikattir. Aşk, gönlün sonsuz tınısının en geniş halidir. Onda zaman ve mekân yoktur. Aşkta gerçek olan ile görüntüde olan arasında kalan benliğini gerçek olana yükseltmek arzusudur. Aşk, insandır, yaşamdır; insandadır ve yaşamdadır. Aşk, yüce bir ideal ortamında derinliğini, gücünü, canlılığı ve berraklığını görme şansını bulur. Sözlerden, kelimelerden, cümlelerden, yazmalardan hem ötededir hem beride hem de tüm bunların ortasındadır. Aşk kapılarını sonuna kadar açmak, insanın varoluşunun “anamlı olana yüceltme” gayesinden başka bir şey değildir. Hakikatin kapısı aşksa anahtarı da umuttur. Aşk, ruhun en derin ve en ince noktalarında gizlidir. Mevlana'ya göre ise aşk gönül gözünü açan bir anahtardır (Kuşpınar, 2007:23).

Aşk, kişinin yaşadığı dünyada deneyimleyeceği en yüce duygudur. Aşk sadece insan ilişkilerinde değil, alem ve yaratıcı arasındaki ilişkileri tanımlamak için de odağa alınmıştır (Yarkın, 1969:78). Tasavvufta aşk, insanı beden ve ruh ayırımına girmeden bir bütün olarak görür. Aşk, beden ve ruhun toplamından fazla bir var oluş sebebidir. Aşk tensel olanı ötelemekten tinsel bir yükselme biçimidir. Tanımlamadan anlaşılacağı üzere; tensel zeminden başlayarak manevi aşk'a kadar giden bir yükseliştir (Uludağ, 2005:386).

Mutasavvıflar, aşkı evrenin var oluşundaki en temel sebep olarak görürler. İnsanın, sevdiği kişiye kendini tamamen adayıp, gözünün başka bir şeyi görmemesi şeklinde tanımlarlar. Sufiler ise, aşkın insani bir duygu olduğu için “muhabbet” kelimesini tercih etmişlerdir. Tasavvufta aşk doruk noktadadır ve sevginin erginleşmiş en mükemmel şeklidir. Tasavvufi aşkta sevgi kişinin benliğindeki kişiyle bütünleşmesi demektir. Bu önemli ayrıntıda seven kişi sevdiği kişinin karşısında kendini yok saymaktadır. Bu durumunda seven kişinin maşuk'un var olması yani sevginin muhatabından ibaret olmasıdır. Aşk ile dolan her kalp için sevgili bulunur. İslam tasavvufu bu durum için “Allah mekânsızdır” tanımını kullanır. Onlara göre tek bir mekân bulunur o da Allah'ı hakkıyla seven kulun gönlüdür. O gönül içinde sadece ilahi aşk bulunabilir. İlahi aşka erişmek içinde her türlü sevdadan kurtulmak gerekir. Hakiki aşk bu noktada çıkar (Keflioğlu, 2016:26-32). Aşk bir keşif yolculuğu olarak da nitelenebilir. Kuşlu (2019:207) Mesnevi'de aşkın halleri ve tasavvuru üzerine yaptığı çalışmada insanın aşk sayesinde ağlamayı ve gülmeyi, ayrılığı ve vuslatı, vefayı ve vefasızlığı, sabretmeyi, vazgeçmeyi ve rıza göstermeyi öğreneceğine dikkat çekmektedir. Bu açıdan yazar, cüzî aşk düzeyinde âşık ve mâşuk birbirine ayna tutmakta,

âşık da kendinde mevcut olan iyi ve kötü sıfatlarla tanışıp bunları bilmekte, yani kendini keşfetmektedir.

Tasavvufta Hakikat ve Arayış

Hakk kökünden türeyen hakikat kavramı, gerçek, sabit ve doğru olmak anlamlarına gelmekte, İslam felsefesinde ise, herhangi bir şeyin kendine özgü varlığı olarak tanımlanmaktadır. Tasavvufta hakikat kavramı ise görünenin ardında yatan örtülü mana, dini hayatı en üst mertebede yaşayarak ilahi gerçeklere aşina olmak anlamına gelmektedir¹. Hakikat, iki farklı şekilde tanımlanmaktadır: Birincisi, kişinin sıkıntılar içinde olması ve bu sıkıntılardan kurtulma durumu; ikincisi ise hakikatin, kişinin manevi durumu ve makamına göre farklı şekillerde ortaya çıkmasıdır. İnsan-ı kâmil olmayı amaç edinen ve teşvik eden tasavvuf ile kişi sahip olduğu ilim ile nefsinin eğitir, böylece temiz bir kalbe sahip olarak güzel ahlak ile hakikate ulaşır (Demirci, 1997:178-179).

Tasavvuf yolculuğu dört temel aşamadan oluşur. Birinci basamak, tasavvuf yolunda talip ve “züht yolu”nu isteyen kişinin yolculuğudur. Bu oldukça uzun, zor ve çileli süreçtir. “Mürit” makamı ise bu yolculukta ikinci basamaktır. Bu basamaktakiler, ilk aşamayı tamamlayan kişilerdir. Makamdakiler, tasavvufi sorumlulukları uygulamaya konulur. Müritlerin gayesi Allah’tır. Hakikat yolculuğunu yapanlar, akıl ve mantıkla değil dini yaşayış arayışıyla kavrayacağını bilmektedirler. “Salık” adı verilen üçüncü makamda kişiler, “seyru süluk” aşamasından geçerler. Kemale erme olarak bilinen seyru süluk her kişinin geçeceği yol değildir. Bu makamda çok fazla ibadet ve zikir çekmek gerekmektedir. Hakikat yolculuğunun son aşaması vasıl makamıdır. Bu makama erişen sofular, Allah’a yüceye ulaşmış demektir. Zorlu sınavları başarıyla geçenler, vasıl, tecrübelerine sahip olurlar. Bu makamda, ilahi aşkı tatmaya hak kazanırlar. Kişiler fenafillah sırrına ulaşırlar. Fenafillah, kişinin bütün varlıklardan kendini çekip her şeyini Allah’a ibadet olarak gören ve onun varlığı içinde yol olmayı ifade etmek için kullanılır (Bolay, 1990:264-265). Tasavvuf ilinde ikilik yoktur. Aksine birlik olmak vardır. Allah’tan başka kişi yoktur. Fenafillah aşamasında kişiler yaratıcıda yok olurlar. İkilik ortadan kaldırıldığında Allah, yüzünü alemdeki her şeyde göstermeye başlar. Gökyüzündeki yıldızlar parlar, tabiattaki herkes çiçek açar, her çiçek güzel kokar, her yüz

¹ Erarslan, K. (1980). “Ahmet Yesevi”, <https://islamsiklopedisi.org.tr/ahmed-yesevi>, Erişim Tarihi: 04.10.2024.

gülümser. Kısacası her şeyde Allah vardır ve Ondan başka hiçbir şey bulunmamaktadır (Eröz, 1990:204).

Sonuç olarak tasavvuf ilminde fazla ibadet etmek, kötü huy ve düşüncelerden uzaklaşmak arınmak ve zikirler çekmek gerekmektedir. Dünyanın geçici olduğu düşüncesiyle; Allah'ın yarattığı her canlıda mutlak sevgi ve saygıyla hareket edildiğinde kâmil insana erişerek ilahiye yaklaşılabilir.

Aşk, hakikat arayışında aşıklık geleneği ise yüzlerce yıllık Anadolu-İslam sentezinde önemli bir anlatı ve iletişim gücüdür. Yüzlerce yıllık süreç içerisinde çok çeşitli deneyimler üzerinden şekillenen kendine özgü bir icra töresi olan aşıklık, geleneksel olandan beslenen, kendi içerisinde uyulması beklenen kurallarla bezeli bir gelenek olarak tanımlanmaktadır (Artun, 2012:1). Âşıklar saz eşliğinde içten geldiği şekilde şiir söylendiği gibi saz çalmadan şiir söyleyenler de sanatlarını icra etmeyi tercih edebilmektedir. Âşıklık geleneği 16. yüzyılda Anadolu'da ortaya çıkmış ve 17. yüzyılda en zirve döneminde olmuştur. 18. ve 19. yüzyıllarda da sayıca çok fazla âşık yetişmesine rağmen bu geleneğin önceki yüzyıllara kıyasla zaman içerisinde farklı nedenlerden ötürü hak ettiği değerini görmemeye başladığı ifade edilmektedir. 20. yüzyılda ise âşıklık geleneğine kaynaklık eden koşullar zayıflamaya ya da değişmeye başlaması ile geleneğin icrasında daralmalar geldiği değerlendirilmektedir (Türkan, 2016:255-256).

Aşıklık geleneğinin günümüzde yeni enstrümanlarla müzikli ya da müziksiz icra edildiği görülmektedir. Müzik icrasında amaçlanan unsurlardan birisi de dinleyene çeşitli kavram ve temalarda mesajlar iletmektir. Video klipler ritmi ve sözü bütünleştiren kısa filmler olarak ele alındığında sinema sanatıyla birlikte düşünülebilir. Soyut düşünceleri görsel imgelerle anlatmak, tasvir etmek için sinema en yetkin sanattır. Çünkü sinema zihinsel süreçte ortaya çıkarılan imgeleri izleyiciye aktarırken göstergelerin olanaklarından faydalanır (Wollen, 2017:148). Video kliplerin tasarımcıları, şarkı sözlerini göstergelerle ortaya koyarak, müziğin vermek istediği mesajın anlaşılmasında bağlantılar kurar. Tasavvuf ilmi ve öğeleri sinematografik açıdan gösterilmeye müsait bir alandır. Çalışmada popüler olmakla birlikte, eserlerinde yer verdiği kavramlar bağlamında değerlendirildiğinde folklorik unsurlarında kitlelere aktarılmasında aşıklık geleneğinin bir temsilcisi olarak görülebilecek sanatçılarından Mabel Matiz'in iki şarkısının klipleri tasavvuf öğeler çerçevesinden ele alınacaktır.

3. Araştırmanın Yöntemi

İnsanlık tarihinin başından itibaren bireyi toplumsal olana motive eden, toplumsal yaşamın kurulmasına ve bir arada yaşamanın gerekli şartlarını oluşturan unsurun “göstergeler” olduğunu belirtmek gerekir. Yağmurun az sonra yağacağını kararmaya başlayan bulutlar gösterir, bahar mevsiminde çiçeklenen ağaçlar meyvelerin yakın zamanda oluşacağını gösterir, havaların soğumaya başlaması insanı ısınmak için teyakkuza geçirir ve daha sıcak tutacak, ısınmaya yönelik gerekli tedbirleri almasını gösterir, avcı toplayıcılık zamanlarında omuzunda avlanmış bir hayvan ile mağarasına ya da yaşam alanına dönen insanı bekleyen ailesi bu akşam yemek yenileceğini ya da lezzetli bir akşam geçirileceğini görür/bilir. Karşımızdan gelen birinin yüzünün asık olması onun hayatında bir şeylerin ters gittiğini gösterir. Ağlayan bir bebek için annesi babası bir “sorunun” olduğunu görür ve gerekli tedbirleri almak için yollar arar. Havada duyulan bir koku o ortamın temiz ve kirli olduğu hususunda kokuyu duyan nasıl bir ortamda olduğunu gösterir. Eski çağlarda kayalara oyulan kralların, askerlerin savaş sahneleri hem kendi zamanlarında hem de günümüze çizimlerde yer verilen çeşitli göstergeler (görsel-yazılı) üzerinden o topluluğun gücü ve zaferlerinin nasıl olduğu hakkında mesajlar aktarır. Günümüzde bir insanın kullandığı arabanın modeli, kullandığı saat ve markası, oturduğu ev ve evin bulunduğu semt de o kişi hakkında karşındakilere çeşitli mesajlar iletir. Sağlık sorunu olan birinden doktorun çeşitli tahliller istemesi ve tahlil sonuçlarının gösterdikleri doğrultusunda tanı, teşhis tedavi sürecinin gerçekleşmesi de göstergebilimi ve göstergeyi anlamlandırmak adına bir örnek olarak sayılabilir. İnsanların sosyal ve profesyonel yaşamdaki sözleri ve görüntüleri ve daha net bir ifade ile hissedilen her türlü işaret ve gösterge (bir harften, bir kokuya kadar) yaşanan ortak yaşam alanının inşasında ve ilişkilerin sürdürülebilmesinde önemli roller oynar. Böylece Kutha Ratna'nın (2008:97) da belirttiği şekilde, insanların göstergeler üzerinden anlaşılabildiklerini bu nedenle de “homosemioticus” olduğumuzu ifade edebiliriz.

Çevremizde var olan her türlü işaretin nasıl yorumlanması gerektiği ve o işaretlerin neleri gösterdiğinin bilinmesine aracılık eden göstergebilimdir. Eldeki göstergeler üzerinden sistematik ve bilimsel unsurları dikkate alarak, işaretin içindeki coğrafya ve kültürdeki kodlarını tanımlayarak var olan işaretlerin üzerinden veri elde etmeye yönelik çalışmalar toplamına göstergebilim denilmektedir. Göstergebilim denildiğinde akla ilk gelen iki “kurucu baba” adlandırması ile anılan

isim vardır: İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce. Saussure'ün vefatından sonra vermiş olduğu ders notlarından derlenen *Course in General Linguistics* adlı kitap, yirminci yüzyılda yayımlanan en önemli eserler arasındadır. Saussure "semyoloji" (Yunanca işaret anlamına gelen *sēmeion* kelimesinden gelir) terimini kullanmıştır ancak Peirce'in "semyotik" terimi göstergeler bilimi için baskın terim haline gelmiş ve semyolojinin zamanla yerini almıştır (Berger, 2014:22). Bu çalışmanın yöntem birimi olarak kullanılacak olan analiz aracı Barthes'in anlam-gösterge teorisinde oluşturduğu sistemdir. Barthes bu teorisini Saussure'den etkilenecek geliştirmiştir.

Barthes Hjelmslev'ten Hjelmslev Glossematik adlandırması ile bilinen dilbilimsel analiz teorisini öneren, teorisinde Saussure'den etkilenen bir bilim insanıdır. Düz anlam, yan anlam meta-semyotik kavramlarını da devralmıştır. Barthes'e göre her sistem kendi içinde bir dildir. Bu çalışma da bir dil sistemi olarak görülen müzik kliplerindeki göstergeler anlamlandırılarak veriler elde edilmesi amaçlanmıştır. Burada düz anlam ve yan anlam kavramlarını Fiske'nin ifadesi ile anlamak konu açıklamak adına yeterli olacaktır. Fiske'ye göre (2003:1179) "düz anlam" neyin fotoğraflandığı, "yan anlam" ise nasıl fotoğraflandığıdır. Bu bağlamda bu çalışmada ele alınan ve çözümlenecek olan göstergelerde düz anlam olan müzik kliplerinin doğrudan ve tüm bileşenlerinin bir klip olarak sunulmuş hali iken, yan anlam ise kliplerde tasarlanan sahnelerde sahnelerin nasıl tasarlanmış olduğudur. Bu çalışma nasıl? sorusuna odaklanarak verileri analiz etmektedir. Vardar (2001:88), Roland Barthes'ın yaklaşımının daha çok popüler kültür çözümlemeleri üzerinde odaklandığını ifade etmektedir. Barthes'ın geliştirdiği bu yapısal çözümleme yöntemi ile anlam taşıyıcısı olan çeşitli olgular (giyim, mobilya vb.) ele alınır. Barthes'e göre gösterge, kendisi o şey olmadığı halde, o şeye çağrışım yaparak iletişim kurduran/kuran araçtır (Elden vd., 2008:472).

Bu çalışmada da Mabel Matiz'in video klipleri popüler kültürün unsurlarını içerdiği varsayılmaktadır. Kliplerdeki kültürel görseller araştırmacılar tarafından seçilerek Roland Barthes'a göre göstergebilimsel açıdan çözümlenecektir. Ayrıca çalışmanın literatür bölümünde başlıklar halinde serimlenen "foklorik unsur olarak tasavvuf ve aşk", "tasavvufta hakikat ve arayış" hususları tematik kodlar olarak değerlendirilmiş ve göstergebilimsel kodlarla çözümleme

gerçekleşirken betimsel analiz yönteminden faydalanılarak elde edilen bulgular okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanarak sunulmuştur (Yıldırım ve Şimşek, 2003).

3.1. Mendilimde Kırmızım Var Klibinin Göstergebilimsel Analizi

Klip, karlarla kaplı doğada başlar. Yeşil renk elbise giymiş on kişi bir daire oluşturmak için toplanmaktadır. Kırmızı renkle yazılmış klibin adı “Mendilimde Kırmızım Var” yazısı belirir (time code bilgisi: 00:04/00:30). Ardından yeşil giysili adamlar ayakta çekilen zikir anlamına gelen *Zikri Kiyâm’ı* çekmeye başlarlar (Türer, 1995:122-126). Zikir yapan adamlar, klipte anlatılan aşkın bedeni değil; tasavvufi bir aşk olduğunu simgelemektedir. Etrafın bembeyaz karla kaplı olması saflığı, temizliği, sevgiyi, arınmayı kastedildiği gibi kutsalı da temsil etmektedir (Fidan, 2012:287). Adamların oluşturdukları daire ise, ilahi düzene ve evrenin sonsuz döngüsüne işaretler. Yeşil cübbeli adamlar zikrederken; fonda erbane sesi onların nefeslerine eşlik eder. Erbane, yalnızca ritmik bir çalgı olmanın ötesinde, çalındığı toplumlarda birlik, uyum ve ruhsal derinlik simgesi olarak kabul edilir. Sufi müziği ve ilahi söyleyişlerinde sıkça kullanılan erbane, yüzyıllar boyunca dinsel törenlerde yer almıştır. Cenaze, düğün, cem ve zikir gibi ritüellerde hem sevinç hem de hüznün ifadesi olmuş, tasavvuf aşkıyla tutuşan ruhlara da eşlik etmiştir (Karaduman, 2014:142). Şarkıdaki erbane sesi, tasavvufi atmosferin etkisini daha da güçlendirmektedir. Adamların üzerindeki yeşil cüppe de önemlidir. Yeşil rengin anlamı ise şu şekildedir: “Yeşil cennetin ve cennette giyilecek elbiselerin rengi olarak belirtilmekte yani orada da canlı bir hayatın ve zindeliğin varlığı yeşil renk ile nitelendirilmektedir. Kısaca yeşil ayetlerde dört noktayı vurgulamaktadır. 1-Bizzat yeşil renk, 2-Tabiatın neşv-ü neması, 3-Cennet ve cennet elbiselerinin rengi, 4-Hayatı temsil etmesi” (Mungan ve Çara, 2020:44).

Klibin adı kırmızı renkle yazılmıştır. Kırmızı rengin kullanılmasının iki temel nedeni vardır. Birinci neden, aşkın rengi anlamına gelmesi; ikinci nedeni ise, klibin adının içinde kırmızı geçmesidir. Klipte seçilen iki renk aşk temasını güçlendirmektedir. Hem ilahi aşk hem de dünyevi aşk’a atıf yapılmaktadır. Matiz, klibinde “mendilimde kırmızım var” sözleriyle mendilini aşka ilişkilendirmiştir.

Tablo 1: Göstergelerin Analizi.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Yan Anlam
Yazı	Kırmızı renkle yazılmış yazı	Aşk	Tutku, Duygusal Yoğunluk
Doğa	Doğanın karlarla kaplı olması	Safılık/Temizlik/Kutsal	Masumiyet, Ruhsal arınma
İnsan	Yeşil renk kıyafet giymiş insanlar	Hayat	Yenilenme, doğayla uyum
Doğa	Kurumuş bitki	Son	Ölüm, tükenmişlik
İnsan	Daire oluşturan adamlar	İlahi düzen/evrenin sonsuzluğu	Sonsuzluk, birlik, evrenin döngüsü



Görsel 1. Mendilimde Kırmızım Var (2019) Klipinden Ekran Görüntüsü, Time Code Bilgisi: 0:41/0:50.

Görsel 1’de tasavvufi maneviyat havası devam etmektedir. Karlarla kaplı soğuk bir alanda bir adam görürüz. Bu adam kahverengi elbiseli Mabel’dir. Matiz’in kulağında küpe; burnunda da hızma bulunmaktadır. Bu haliyle Mabel, aşkından dağlara düşen derviş gibi betimlenmiştir. Bu sahnenin dağda çekilmiş olması önemlidir. Çünkü “Dinlerde mekânın kutsallığına paralel olarak dağların ayrı bir önemi vardır. Dağların kutsal oluşu ve onlara karşı tazimde bulunulması, Tanrı’ya en yakın yerler olarak kabul edilmeleri, daha gelişmiş dinlerde ise Tanrı’nın yüceliğini ve aşkınlığını sembolize etmelerinden ileri gelmektedir”. Manevi olarak, dağlar farkında olan bir bilinç halinin temsilidir. Dağlar, ruhsal özlemin ve dünyasal arzuların feshi bir işaretidir. Dağlar ayrıca gücü, sonsuzluğu ve zirveyi temsil etmektedir (Gül, 2020:513). Beyaz renk ise saflığı ve duruluğu simgelemektedir (Fidan, 2012:281). Tertemiz bir gönül ve aşka sahip bu kişi kar üzerindedir. Kısık gözlerle etrafına bakan Mabel, başını Nemrut heykellerine çevirir. Karlara gömülen heykeller de sanki Mabel’e bakmaktadır. Nemrut heykelleri tanrılar olarak bilinmektedir. Dervişe bakıldığında bir derdinin olduğu bellidir ve derviş adeta bekleyiş içerisinde.

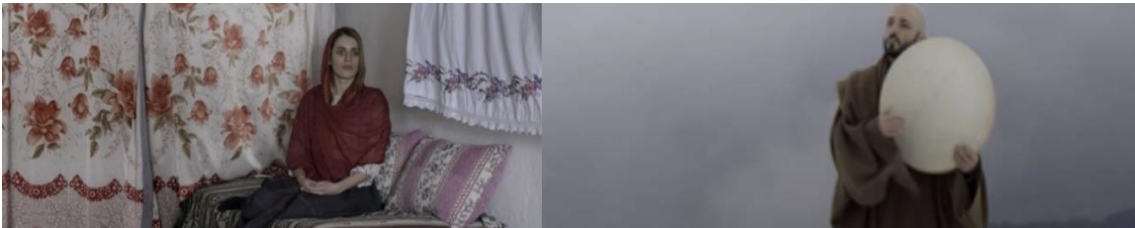
Tablo 2: Göstergelerin Analizi.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Yan Anlam
İnsan	Kahverengi elbiseli adam	Derviş	Maneviyat, ruhsal derinlik, sadelik
Doğa	Dağ	Sonsuzluk, zirve	Yükseklik, güç, ulaşılmaz hedefler
Heykel	Nemrut Heykelleri	Tanrı	İnanış, kutsallık
İnsan	Karın üzerinde duran adam	Bekleyiş	Sabır, umut, beklenti



Görsel 2. Mendilimde Kırmızım Var (2019) Klibinden Ekran Görüntüsü, Time Code Bilgisi: 1:53/3:13.

Derviş (Mabel), görsel 2’de buz gibi dağın tepesinde beklemeye ve bütün arzularıyla yanmaya da devam etmektedir. “Yangın oldum, yandım ben yar” diyen Mabel, Tıpkı Mevlana’nın yanması gibi oda aşk ile yanmaya devam etmektedir. Derviş’in hem beyaz ortamda konumlandırılışı hem de bulunduğu mekânın belirsizliği, sonsuzluğu temsil etmektedir (Fidan, 2012:281). Derviş, ulağın emanetini teslim aldığını ve yola koyulduğunu hissedercesine, ulağın geldiği tarafa doğru bakar. Bu sırada, sevdiği kadın da damın üzerine çıkmış ve beklemeye başlamıştır. Derviş beklemeyi sürdürür, kadın da aynı şekilde bekler. Kadının gözlerinde bir umut parıltısı, yüzünde ise hafif bir tebessüm belirir. Sevdiğine ulaşacak olan emanetin yerine ulaşacağına dair içten bir inanç taşımaktadır.



Görsel 3. Mendilimde Kırmızım Var (2019) Klibinden Ekran Görüntüsü, Time Code bilgisi: 2:00/3:19.

Mabel'in sevdiği kadının olduğu görsel 3'te ortam ve giyimi Anadolu kültürünü yansıtmaktadır. Kadının saçındaki yazma, belinde kuşak ve şalvarı Anadolu kültürüne aittir. Ortam olarak incelendiğinde çiçekli perde, işlemler ve kadının bulunduğu divan doksanları ve köy evlerini hatırlatmaktadır. Ayrıca Mabel Mezopotamya'ya ait vurmali çalgılardan erbane çalgısı ile klibine eşlik eder. Mabel'in duruşu elindeki çalgıyla postmodern bir dervişe benzemektedir. Ayrıca bulunduğu mekânın belirsizliği sonsuzluğa işaretler.

Mabel, taşın buz tuttuğu sahnede yerde ümitle beklemeye devam etmektedir (time code bilgisi: 3:45/4:00/4:32). Mabel'in bekleyişinin sonunda kaderinin de taşa döneceğini düşündürmektedir. Üçüncü görsele bakıldığında güneş açmıştır. Ulak gelir ve gölgesi heykellere yansır. Güneşin açması müjdeli bir haberin geleceğine işaretler. Bekleyiş sona erecektir. "Mendilimde pare sümbül. Küstü can, ağladı bülbül. Kim dayansın yardan ayrı? Bülbülün çaresi güldür". Klibinde geçen şarkı sözleri incelendiğinde simgesel anlatım ve tasavvufi öğeler göze çarpmaktadır. Tasavvufta sümbül çiçeği, sonsuz sevgi ve bağlılığın sembolü olarak bilinmektedir. Bülbül ise aşk ile yanan ruhu ve beden temsil etmektedir. Tasavvufta gül ise ilahi güzelliği temsil etmektedir. Şarkıda ayrıca gül ile bülbülün aşkına da atıf yapılmıştır. Sözlere genel olarak odaklanıldığında dağda aşk ile yanan Mabel'in hali betimlenmektedir.



Görsel 4. *Mendilimde Kırmızım Var* (2019) Klibinden Ekran Görüntüsü, Time Code Bilgisi: 4:45/5:35.

Görsel 4'ün Mabel'in bekleyişini sona erdirecek kişi nihayet gelir ve bekleyiş biter. Ulağın gözlerinin içindeki gülümseme, Mabel'e sevgilinin gözleriyle bakıyor gibidir. Ancak ulak yüzünü açtığında, Mabel'in aslında kendisini beklediği ortaya çıkar. Mabel'in beklediği kişi kendisidir; ulak, mesajı getiren kişi olmasına rağmen, aslında Mabel'in bir yansımasıdır. Bu, sevgililerin artık birbirine fani olduklarını ve tek bir bedende birleştiklerini sembolize eder. İki kişinin hem bedensel hem de ruhsal olarak bütünleştiği, içsel bir birleşmeyi ifade eden bir duruma işaret eder. Mabel, ulağın gözlerinde sevgilisinin gözlerini görür ve bu durum aralarındaki derin bağı vurgular.

Sevgili, ulağın gözlerinden Mabel'e bakmaktadır; bu durum ikisinin artık tek bir varlık haline geldiğini gösterir. Mabel, sevgi dolu bir şekilde mektubu iki elle alıp gönlüne, yani kalbine yakın tutar. Bu hareket, sevgiye ve birlikteliğe duyulan saygıyı ifade eder. Sevgili, Mabel'in gözlerinden kendisini seyrederken, Mabel de ulağın gözlerinden sevgilisinin varlığını hisseder. Bu durumda, ulak ve Mabel, aslında aynı kişinin farklı yönlerini ya da boyutlarını temsil eder. Mabel'in kendi içsel arayışıyla, bekleyişiyle ve sonunda kendisiyle buluşmasıyla tamamlanır. Sevgiliyle birleşme, kişinin kendisiyle bütünleşmesinin bir metaforu olur ve aşkın fiziksel bir birleşmeden ziyade ruhsal bir tamamlanmayı sembolize ettiği anlamına gelir. Bekleyişin sonunda, Mabel'in sevgilisiyle olan birlikteliği, içsel bir keşif ve tamamlanma süreci olarak öne çıkar.

Zikirle başlayan klip, zikirle son bulur. Kamera, klibin başındakinin aksine bu kez zikir halkasına yaklaşmaktadır. Çünkü sevgiliye kavuşma gerçekleşmiştir. Hem beşerî hem de ilahi aşka huzura erişilmiştir. Tanrıya yönelme ile başlayan klip yine tanrıya yönelme ile biter. Evrenin sonsuz döngüsü vurgulanır.

3.2. Toy Klibinin Göstergebilimsel Analizi

Klip incelemesine geçmeden önce toy kelimesine odaklanmak gerekmektedir. Toy'un kelimesini TDK sözlüğüne göre anlamı gençliği sebebiyle deneyimsiz, acemi olanlar için kullanılan terimdir (sozluk.gov.tr). Toy kelimesi Matiz'in klibinde hakikati arayan kişi olarak kullanılmıştır.

Antalya Patara'da çekilen klibin ilk sahnesinde, kaleden devasa bir yapı görülür; bu yapı, bir mağara olarak nitelendirilebilir. Mağara kavramı felsefede önemli bir yer tutar ve bu bağlamda akla ilk gelen isim Platon'dur. Platon'un mağara alegorisinde, insanlar gerçekliği arayış sürecinde mağaradan çıkar ve aydınlanmaya ulaşırlar (2016:269). Jung'a göre ise mağara, dönüşümün gerçekleştiği bir mekandır; burada insan, adeta kuluçkaya yatarak kendini yeniler ve değişir (1993:202). Ayrıca Jung, mağarayı bilinç dışının simgesi olarak görür ve kişinin bu mekân aracılığıyla bilinçdışı ile iletişim kurduğunu vurgular. Sayar (2003:46), mağarayı tinsel anlamda yeniden doğuşun mekânı olarak değerlendirir. Ona göre, sufiler kemâlât yolunda mağaraya çekilir. Çünkü mağara bu ruhsal yolculuğun bir sembolüdür. Dini açıdan bakıldığında, mağara bir gizemi temsil eder. Klipte kamera mağara olarak tasvir edilen mekâna girer ve burada birçok pencere belirir. Bu pencereler, kişinin içsel yolculuğunda karşılaştığı seçenekleri ve onun ruhuna sızan aydınlığı simgeler. Sahnede çeşitli ışıklar ve yollar vardır; kişi bu yollardan birini seçerek ışığa

ulaşır. Kamera, pencerelerden birinin içinden dışarı çıkar ve karakter, içsel dünyasındaki seçeneklerden birini seçerek aydınlanmaya ulaşır. Görsel 5'teki sahne, genel olarak karakterin içsel yolculuğunu, gerçeği ve kendini arayışını simgesel bir bütünlük içinde işlemektedir.



Görsel 5. Toy klibinden ve *Yedinci Mühür* Filminden Ekran Görüntüleri.

Mağaradan sonra gelen sahnede, çölde ışığa yakın bir tepede 21 kişinin el ele tutuşarak dans ettikleri görülmektedir. Denge, bilgelik, rehber anlamlarını içeren 21 sayısı sembolizmde bilince ulaşmış rehber ruh anlamına gelmektedir. Arkadaki güneş batmak üzeredir. Güneş, bu sahnede zamanı temsil etmektedir. Klipteki dansın benzeri Ingmar Bergman'ın *Yedinci Mühür* (1957) filminde vardır. Filmin ölümle dans olarak adlandırılan son sahnesinde dans eden kişiler ölür. Film genel olarak karakterin yola çıkışı, arayışı ve insanın gerçekliği arayışının hiç bitmeyeceğini seyircilere aktarmıştır. Ölüm sadece beden ve ruhen ölüm değildir. Ölüm ve yeniden doğuş anlamında da kullanılır. *Ölümle dans* kavramı, hayatta ne olursa olsun sonucunun ölümle biteceğini ve yeniden doğuşu temsil etmektedir. Ölümle dans kavramına benzer bir kavramı Stoacı filozof Marcus Aurelius söylemiştir. Bu kavram "Mementomori" dir. Öleceğini hatırla anlamına gelir. Sahneyi dini açıdan ele alırsak 21 sayısı için Kur'an-ı Kerim'de 21. sureye bakmak gerekir. Kur'an-ı Kerim'de 21. sure Enbiya suresidir. Enbiya, Peygamber demektir. Peygamberin kelime anlamı da yol göstericidir. Bakara süresinin 21. Sayfa 2'nci cüzüne bakıldığında kuranın yol gösterici olduğunu insanlara hatırlatılmaktadır. Mabel burada kendi yol göstericisinin kuran ve peygamber olduğunu dinleyicilerine hatırlatmak istemiş olabilir. Enbiya suresine geri dönersek, sure hesap gününden yeniden dirilişten bahseder. Karaktere bakıldığında araftadır. Kendisinin yeniden doğuşa doğru gidişi yansıtılmıştır.

Tablo 3: Göstergelerin Analizi.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Yan Anlam
Mekân	Karanlık ortamda birden penceresi bulunan yer	Mağara/Gizem	İçsel keşif, bilinmeyenle yüzleşme
Mekân	Pencerelerden sızan ışık	Aydınlanma	Bilgiye ulaşma, aydınlanma süreci
Mekân	Karanlık bir ortamda el ele tutuşup dans eden kişiler	Ölümle Dans	Hayatın geçiciliği, varoluşsal sorgulama
Mekan	21 kişi el ele dans etmektedir	Denge/bilgelik	Birlik, toplumsal uyum



Görsel 6. Toy (2020) Klibinden Ekran Görüntüleri, Time Code Bilgisi: 0:20/0:25.

Görsel 6'ın olduğu sahnede 21 kişi dans etmektedir. 21 kişinin dans etmesinden sonra çölde farklı noktalarda birden fazla kişi bulunmaktadır. Hakikati arayanların mekânı çöldür (Corbin, 1991:254). Hakikati arayan bu kişiler ilahi bir dans yaptıkları düşünülebilir. Çöl tasavvufta bir hiçlik makamıdır ve hiçlikten kasıt ise kişilerin dünyevi zevklerden kendini arındırması anlamına gelir. Aynı zamanda çöl sonsuzluğun simgesidir. Hiçbir zaman bitmeyecek, yeniden doğuşun anlamını ortaya çıkartmaktadır. Bir yandan da bu kişiler beyaz giyinmiştir. Bir kefene bürünmüş gibilerdir. Bir arafın başlangıcı kabul edilebilir. Çöldeki kişiler, açılma ve kapanma hareketi yapmaktadır. Yapılan hareketler çiçeğin açmasına benzemektedir. Şarkıdaki “sevda çiçeği” sözleri yorumu desteklemektedir.

Çölde, üçgen şapkalı biri tek başına yürürken görülmektedir. Bu kişinin cinsiyeti ve kim olduğu anlaşılmamaktadır. Çünkü klipte yüzü hiçbir zaman gösterilmemektedir. Klipte, bu kişi ile Mabel arasında yapılan kamera geçişleri ile seyircilere bu ikilinin bağlantılı olduğu hissettirilmektedir. Bu kişi hep güneşe yani hakikate yürümektedir. Bu yürüyüş, kişinin manevi yolculuğunu temsil etmektedir. Adam tek başına yürüdüğü halde çölde birden fazla ayak izi bulunmaktadır. Ayak izleri hakikate yolculuğun ilk kez yapılmadığının göstergesidir. Ayrıca bu

kişinin başında piramide benzer bir üçgen bir şapka vardır. Piramit, mistik geleneklerde aydınlanma yolunu temsil etmektedir. Üçgen ise üstesinden gelinmesi gereken bir zorluğa işaret eder (Sarigül, 2015). Üçgen şapkayı ve kişiyi birlikte okursak; hakikat ve aydınlanma arayışı zorlu bir arayıştır denilebilir. Bu durumu hem şarkı sözleri hem de klibin devamı desteklemektedir.

Çöl, bir hiçliktir. Kişinin kendi kafesinden kurtulmak, maddi dünyanın ötesine geçmek gibi sembolik anlam ortaya çıkarılabilir. Mabel Matiz görüldüğü bir başka sahnede (time code bilgisi: 0:30/0:34), Matiz, hakikat arayışında karanlık bir yerdedir ve karşısında tek bir ışık kaynağı vardır. Işık çok uzaklardadır. Matiz, ışığa doğru şarkısını söylemektedir. Bu karanlık ortam arafı, ışık da kutsala doğru ilerleyişin simgesi olarak değerlendirilmiştir. Sahnede ışık aslında yüce varlık Allah'tır. Dua ederek Allah'a seslendiği bir yer olarak konumlandırılmıştır. Şarkı sözleriyle beraber gidilirse “yol yol yüreğim, yol benim yüreğim” sözlerinde geçen yol kelimesi din anlamına gelmektedir. Matiz, çıktığı yolun din olduğu ve Allah'tan başka sığınacak yeri olmadığını ve bu yola yüreğini koyduğunu şarkı sözleriyle ifade etmektedir. Sahnede tek başına bulunmasının sebebi de Allah'a karşı hep tek olduğumuzu göstermektedir. Genel olarak şarkının sözleri ve mekan manevi yolculuğu ifade etmektedir.

Tablo 4: Göstergelerin Analizi.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Yan Anlam
Mekan	Çöl	Sonsuzluk/hiçlik	Boşluk, içsel yalnızlık, ruhsal arayış
İnsan	Çölde tek başına yürüyen adam	Arayış	Kendini keşfetme, yaşam gayesini bulma
İnsan	Üçgen şapkalı kişi	Zorluğun ardından gelecek olan aydınlık	Umut, yeni başlangıçlar
İnsan	Karanlık ortamda ışığa doğru seslenen kişi	Kutsala sığınma	Maneviyat arayışı, ruhsal huzur
Mekan	Karanlığa sızan ışık	Aydınlanma	Bilgiye ulaşma, içsel keşif

“Yol verin gideyim” sözleriyle beraber; Yol isteyen Mabel, taş bir yapının kapısına doğru yürümektedir (time code bilgisi: 0:36/0:36). Mabel'in kendi iç dünyasından yavaş yavaş çıkmaya başladığını ve bazı gerçekleri görmeye başladığı anlaşılmaktadır. Aslında bu kapı klipte simgesel olarak bir eşiktir, yoldur veya kurtuluştur. Bir sonraki sahnede Mabel'in kapısından çıktığı yapının

dışını görmekteyiz. İç dünyasından hakikate doğru çıkan Mabel'in bulduğu şey çok geniştir. Küçük bir evden çıkan Mabel, dağın tepesinde taş bir yapıda zirvededir.

Mabel'in bulunduğu yerin büyüklüğü genel çekimle tanıtıldıktan sonra eve yakınlaşmıştır. Mabel evin dışında etrafına bakmaktadır. Sahnede hakikate ulaşmak için çok büyük yol alması gerektiği vurgulanmıştır. Bir sonraki sahnede (time code bilgisi: 0:38/0:39) harabe ortamda dışarıya çıkan insanlar görünmektedir. Bu insanlar kapılardan çıkarak; arayışa başlamışlardır. Yani kafeslerini kırıp seyr-i sülüğa dahil olmuşlardır. Sahneye şarkı sözleriyle birlikte bakılırsa; "yol yol" derken Mabel kapıdan çıkar ve aydınlığa ulaşır. Diğer insanlarda "yol yol" sözleriyle beraber aydınlığa çıkar. Bu durum sahnedeki insanların kendi iç dünyalarında gerçekliğe adım attıkları ve gerçeklik içinde yol almaya başladıklarını tasvir etmektedir.



Görsel 7. Toy (2020) Klibinden Ekran Görüntüsü, Time Code Bilgisi: 0:44/0:51.

Klibin görsel 7'deki sahnesinde yer verilen göstergeler ilk izlendiğinde tasavvufta dervişlerin kendilerini kapattıkları çilehanelere bir çağrışım olduğu değerlendirilmiştir. Bu görselde yer alan ve dervişlere çağrışım yapan insanlar "toyluk" hallerinden kurtulmak ve gerçek aşka ulaşmak amacıyla bir çile çıkarmakta oldukları şeklinde çözümlenmiştir. Literatüre bakıldığında tasavvuf geleneğinin en önemli temsilcisi ve mihmandarı olarak da bilinen Hoca Ahmed Yesevî de altmış üç yaşında iken tekkesinin avlusunda yaptırdığı bir çilehânede, vefat edene kadar ibadet ile meşgul olmuştur². "Halvet, halvetgâh, çilehâne" gibi adlarla da bilinen çilehaneler sûfilerin, nefis terbiyesi ve seyrüsülûklerinde mesafe almak amacıyla ibadet ve tefekküre daldıkları, mânevî lezzetleri tatmalarına olanak tanıyan halvet (çile) dönemleri boyunca kaldıkları oldukça küçük ve dış dünyaya kapalı mekanlar olarak tanımlanmaktadır. Bu göstergelerin yer aldığı sahnede de "Hallarım toy ama sevdadır çiçeğim" sözlerini duyulmaktadır.

²Tanman, M. (1997). Halvethane, <https://islamansiklopedisi.org.tr/halvethane>, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cilehane>, Erişim Tarihi: 04.10.2024.

Tasavvuf edebiyatında sıkça karşılaşılan açmak üzere olan çiçek benzetmeleri burada “gör, Toy’um ama içimde açmayı bekleyen sevdâ var aslında” şeklinde yorumlanmıştır. “Açmadım ki daha sar beni gerçeğim” sözleriyle de kişi henüz toy olduğunun farkında olup bunu dile getirmekte ancak bir çiçek gibi açacağı umudunu da yaşadığı şeklinde değerlendirilmiştir. Sevdâ çiçeği olabilmemesinin önünde de engel çiledir ve çileden çıkabilmektir. Çilehane olarak yorumlanan görsel yedideki sahnede beyaz elbiseleri ve çilehaneyi andıran alandaki kişiler, doğumu, ölümü ve yaptıkları hareketlerle de yeniden doğuşu simgeledikleri şeklinde analiz edilmiştir. Burada ifade edilen ölüm beden değil ruhen bir ölümdür. Sahnede “Ölmeden önce ölünüz” hadisine bir gönderme bulunduğu değerlendirilmiştir. Böylece yukarıda da ifade edilen hususlar bağlamında kişiler egolarından, bütün kötü alışkanlıklarından kurtulmayı amaçladıkları şeklinde bir çözümleme yapılmıştır.

Çölde tek başına hakikate çıkan kişi yeniden gösterilir (time code bilgisi: 0:49/0:54). Bu kişi, ışığa doğru, kutsala doğru yavaş yavaş yürümektedir. Hakikate ulaşmasının yaklaştığı anlaşılmaktadır. Bu sahneden bir çocuk görülür (time code bilgisi: 0:49/0:54). Klip renkli çekilmesine rağmen çocuğun olduğu bu sahne siyah-beyaz çekilmiştir. Siyah beyaz çekilen sahnenin geçmişe dönük bir sahne olduğu anlaşılmaktadır. Taşın üzerinde oturan çocuk, Matiz’in çocukluğu olarak tanımlanabilir. Bu sahne, geçmişe geride bırakmak, geçmişle hesaplaşmak ve toyluktan olgunluğa doğru erişim olarak tasvir edilmiştir. Şarkı sözleri de bu sahneyi desteklediği anlaşılmaktadır. Sözlerde “hallarım toy ama sevdadır çiçeğim” diyen Mabel, yolunun çile yolu olduğu şeklinde yorumlanmıştır.

Tablo 5: Göstergelerin Analizi.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Yan Anlam
Mekan	Dört tarafı kapalı çukur görünümlü ortam	Mezarlık	Geçiş, son, belirsizlik
İnsan	Beyaz elbiseli kişiler	Kefen/ölüm	Temizlik, saflık, ölüm sonrası geçiş
İnsan	Işığa doğru yürüyen adam	Kutsallık	Manevi aydınlanma, umut
Renk	Siyah-beyaz çekilen sahne	Geçmiş	Kaybolmuş zaman
İnsan	Çocuk	Toy	Masumiyet, saflık, deneyimsizlik

Toy olan çocuğun ardından harabe alana geçiş yapılır. Bu sahnede insanların hakikati ararken aynı noktalardan aynı yollardan geçtikleri gösterilmiştir. Bir sonraki sahnede 13 kişinin merdivenlerde göğüslerine vurarak zikrettikleri görülmektedir (time code bilgisi: 0:56/1:21). Merdiven araf olarak simgelenmektedir. Merdivendeki kişiler araftadırlar. Klipte merdiven cennet ve cehenneme, iyilik ve kötülüğe gitmede bir basamak olarak verimştir. 13 sayısı simgesel olarak güçlü olmayı ve değişim içerisinde olma durumunu işaret etmektedir. Klipteki sahnenin Hristiyan inancındaki 13 sayısındaki ölüm ile bir bağlantısı yoktur. Merdivenlerle başlayan sahne merdivenlerde son buluyor. İnsanların bir döngü içerisinde olduğunu göstermektedir.

Mabel Matiz, şarkı söylerken çeşitli açılardan sinesine vurduğu görülmektedir (time code bilgisi: 0:34/1:06/1:45/1:48). Bu hareket Mevlevi inancında “eyvallah” anlamına gelmektedir. Matiz klbinde kaderine ve yaşadıklarına eyvallah, hayata dair eyvallah, başına gelen her şeye eyvallah, Allah’tan gelen her şeye eyvallah dediğini; elini göğsüne getirerek kabullendiğini görmekteyiz.

Hakikati bulma yolundaki Mabel’in kişiliğin sık sık değişimlerden geçtiği görülmektedir (time code bilgisi: 1:47/2:11/2:35). Devamlı bir döngü halindedir. Önce kendi iç dünyasından geçmiş Mabel, daha sonra karanlıklar içindeki aydınlığa ulaşmaya çalışan Mabel ve en sonda da aydınlık bir dünyada seslenen Mabel’i görülmektedir.

Karanlık bir ortamda semazenler dönmemektedir (time code bilgisi: 1:12/1:24). Semazenlerin dönmesindeki anlam ise insan gerçekliği bulurken devamlı bir döngü halinde çabılıyor olması ve bu döngünün sürekli kendi etrafında gerçekleşmesidir. Dönmek klipte hiçbir şeyin durmadığını, bitmediğini, ölmediğini hareket edip değiştiğini sembolize etmektedir. Genel olarak klipte hareket etme dönme ve ilerleme görünmektedir. Klipteki semazenler yedi kişidir. Yedi kişinin bulunması Mevlana’nın yedi öğüdüne bir gönderme olarak okunmuştur. Aynı zamanda yedi sayısı derinlik ve gizem anlamlarına da gelmektedir. Semazenlerin başındaki sikke nefsinin mezar taşıdır. Klipte şekil biraz farklı gösterilmiştir. Klipte semazenlerin eteklerine led ışık yerleştirilmiş adeta semazenler modernize edilmiştir. Semazenlerin karanlık ortamda gösterişli sunulması onların üst makamda olduğuna da işarettir. Döngünün bitmesinin ardından kamera yeni bir eşikten geçmektedir. Bu sırada şarkı sözlerinde “güzeldim ağlatıldım, ol dedi, ol dedi, ol dedi Allah” cümleleri geçmektedir. Sözlerden de anlaşılacağı üzere artık Mabel’in toy

olmadığı sonucuna erişilir. Sözlerde geçen “ol dedi” kelimesiyle bakara süresindeki “ol der ve olur” ayetine gönderme yapılmaktadır.

Tablo 6: Göstergelerin Analizi.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Yan Anlam
İnsan	Dönen semazenler	Döngü/gerçeklik	Hayatın döngüsü, ruhsal yolculuk
İnsan	Yedi semazen dönmektedir	Mevlana'nın yedi öğüdü	Bilgelik, içsel rehberlik
İnsan	Yeşil renk kıyafet giymiş insanlar	Hayat	Yenilenme, umut, doğanın tazeliği
Nesne	Semazenlerin kafasındaki sikke	Mezar taşı	Sonsuzluk, ruhun yolculuğu

Açılış sahnesinde görülen mağaranın girişi ile tekrar karşılaşılır (time code bilgisi: 1:21). Mabel'in iç dünyasından çıkıp gerçeklere eriştiği yerin tekrar gösterilmesi hakikate ulaşma aşamasında her zaman başa dönelebileceği anlatılmaktadır.

Çölde yürüyen insanların gösterildiği sahnede (time code bilgisi: 1:52/1:00) bütün insanlığın bir hiçliğe ilerlediği sembolize edilmektedir. İnsan ne yaparsa yapsın bu dünyadan hiçbir şey bırakmadan gidecektir. Bu nedenle insanlar güneşe, hakka ve aydınlığa yönelmelidir. Arayışları sona erenlerin tek tek çiçek açmaya başlarlar.

Bir başka sahnede kamera karanlık bir tünelden ışığa doğru çıkmaktadır (time code bilgisi: 1:26). Matiz, ilk sahneye gönderme yapıldığı değerlendirilmiştir. İlk sahnede insanın zaman zaman tekrar başa dönebileceğini anlatılıyordu. Bu sahnede ise çıkışın yönü değişmiş, tünelden çıkılarak ışığa ulaşılmaktadır. Bu durumun sonucuna göre; insan ne kadar yol alırsa alsın geriye döndüğünde yola çıktığı gibi olmaz, değişime/dönüşüme uğradığı kanısına erişmek mümkündür.

Ulaşılmayı bekleyen güneş /ışık figürü olan sahnede (time code bilgisi: 1:43/1:46), önceki sahnelere göre aydınlık bir ortam mevcuttur. Bu sahnede anlatılmak istenen sonuç; çevrenin karanlık ya da aydınlık olması önemli değil her zaman bir ışık vardır ve sadece ona yaklaşılmaya çalışılmalıdır. Hakikate ulaşmak için her zaman yolda olunmalıdır. Hayat ışığa ulaşmakla, hakikate ulaşmakla geçecektir. Bu doğrultuda her zaman karanlık dünyada aydınlık; aydınlık dünyada da karanlık iç içe olacaktır. Işık daima yukarıdadır.

Hakikate ulaşmaya çalışan kişi merdivenin en üstüne çıkmıştır (time code bilgisi: 2:18). El kol hareketleriyle bir çaba içerisinde. Sahne, kutsala, tanrıya ulaşmayı simgelemektedir.

Çölde hakikati arayanlar ileri doğru yürür şekilde gösterilmektedir (time code bilgisi: 2:31/2:44). Başında şapkası olan kişi de tepede yoldaki kişilere işaret ederek adet yardım istemektedir. Bu sırada “yol verin gideyim” sözlerini duyulur. Bu sahnede hakikati arayanlar yol isteyen kişiyi ortalarına alarak adeta bir çiçeğin tomurcuğu gibi konumlandırmaktadır.



Görsel 8. Toy (2020) Klibinden Ekran Görüntüsü, Time Code Bilgisi: 2:31/2:44; 2:53/2:59.

Görsel 8'in yaşandığı sahnede şapkalı adam ortaya alınarak birtakım sembolik hareketler yapılmaktadır. Bu sahne devam ederken Mabel'in yolculuk aşamasındaki halleri gösterilmektedir. Bu halin sürekli ve kalıcı olması durumuna da makam denir. Makam da kişinin çalışma ve gayreti sonucunda aldığı manevi yoldur. Bu tanımlamalar, klibi okumada oldukça yardımcıdır. Görülen sahneler hiçlik makamında hakikate ışığa ulaşanların vardığı “fenafillah” makamıdır. Bu sahnede herkes birbirine dokunmaktadır. Çünkü ışığı bulduktan sonra yolculuğun son durağına ulaşarak; tek beden olup, ışık karşısında adeta çiçek açmışlardır. Mabel'i ortalarına alarak bir tür arınma, katarsis oluşturmuşlardır. Mabel, sevda çiçeğine dönüşerek açar. Çiçek açtıktan sonra Mabel'in etrafındakiler uzaklaşırlar. Mabel artık kendi yoluna doğru devam ederken; kamera ondan uzaklaşıp ışığa doğru ilerliyor. Hakikate erişen Mabel, tek başına yeniden yolculuğuna devam eder. Bu durum da yeniden doğuşu ve döngünün devam edeceğini vurgulamaktadır.

Tablo 7: Göstergelerin Analizi.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Yan Anlam
İnsan	Çölde ileriye doğru yürüyen insanlar	Hakikate yolculuk	Bilgelik arayışı, ruhsal keşif
İnsan	Çölde bulunan kişilerin bir araya gelerek daire oluşturması	Birlik beraberlik/bütünlük	Toplumsal dayanışma, birliktelik
İnsan	Çöldeki adamın çiçek açması	Yeniden doğuş/döngü	Umut tazeleme, yaşamın sürekli akışı

Sonuç

Bu çalışmada, Mabel Matiz'in müzik videoları olan "Mendilimde Kırmızım Var" (2019) ve "Toy" (2020) göstergebilimsel bir yöntemle incelenmiş, Anadolu kültürüne ait folklorik ve tasavvufi unsurların bu kliplerde nasıl işlendiği ele alınmıştır. Sanatçının modern pop müzik ile geleneksel kültürel motifleri birleştirdiği ve bunları güçlü bir görsel dil aracılığıyla aktardığı yapılan analiz çerçevesinde tespit edilmiştir. Her iki klipte de aşk, hakikat arayışı, ilahi aşka ulaşma temalarının semboller üzerine işlendiği değerlendirilmiştir.

"Mendilimde Kırmızım Var" klibi, beşerî aşk ile ilahi aşkın birleştiği, zikir sahneleri ve sembolik imgelerle bezendiği değerlendirilmiştir. Klipte kullanılan renkler, doğa imgeleri, dağlar ve zikreden dervişler gibi göstergeler, aşkın hem dünyevi hem de ilahi boyutlarını temsil ettiği şeklinde çözümlenmiştir. Çalışmanın literatür kısmında ifade edilen hususlar bağlamında klibin başından sonuna kadar devam eden zikir halkası, evrenin sonsuz döngüsünü ve varoluşun sürekliliğini gösterdiği şeklinde yorumlanmıştır. Klipte iki farklı Mabel göstergesi sunulmaktadır. Bunlardan birisi yollara düşen ve bekleyen gösterenleriyle imlenen Mabel göstergesi diğeri ise, beşeri aşk ile ilahi aşkın iç içe geçtiği gösterenlerinin ifade edildiği Mabel göstergesidir. Bu klibin başında ve sonunda 'zikir' göstergelerin yinelenmesi çözümlemeye ortaya konan beşeri ve ilahi aşk arasındaki döngünün pekiştirmesini yapmaktadır. Diğer bir önemli gösterge olarak beyaz karla kaplı doğa sahneleri, ilahi aşkı temsil ettiği şeklinde çözümlenmiştir. Beyaz rengin karla kaplı doğanın literatür bağlamında saflık ve arınmaya gönderme yaptığı değerlendirilmiştir. Böylece Mabel Matiz'in "Mendilimde Kırmızım Var" klibinde modern bir aşk hikâyesinin tasavvufun mistik öğelerini kullanarak izleyiciye sunduğu sonucuna varılmıştır.

"Toy" klibindeki göstergeler değerlendirildiğinde hakikat arayışı teması ön plana çıkmaktadır. Klipte yer verilen yolculuk, mekanlar, bireyin kendi özüyle hakikat ile buluşma yolculuğu arasında ilişki kuran göstergeler olarak ele alınmıştır. Toy kelimesinin gençlik ve deneyimsizlik anlamına gelmesi, klibin ana karakterinin hakikati arayan toy bir kişi olarak resmedilmesiyle uyumlu bir sembolizm oluşturur. Klip boyunca kullanılan mağara, çöl ve ışık gibi göstergeler, karakterin manevi yolculuğundaki çile aşamalarını temsil eder. Klipte Platon'un mağara alegorisine de atıf yapıldığı ve karakterin bu karanlık mağaradan aydınlığa çıkışının kendini keşfi ve çile yolculuğundaki kat ettiği olumlu mesafe olarak yorumlanmıştır. Çölde

kişilerin birbirlerinden ayrı mesafelerde sadece kendi başlarına ve kendi içlerine yönelik yaptıkları dans hareketleri ölümden sonraki dirilişte mahşer alanında insanların birbirlerinden habersiz bir şekilde kendi dertleriyle baş başa kalacakları anlatısına/öğretisine bir gönderme olarak değerlendirilmiştir. Dans hareketlerinde gösterilenlerden bireyin dünyevi zevklerden arınarak maneviyata ulaşma yolculuğunun gösterildiği değerlendirilmiştir. Bireylerin mesafeli dans hareketlerinin bir tür 'kendilik' farkındalığının oluştuğunu kendi dışındakilerle ilişki kurmadığını sadece kendi eksik yanlarına dikkat ederek bir hiçlik arayışı şeklinde yorumlanmıştır. Böylece son sahnelerde gösterilen göstergeler üzerinden karakterin sevda çiçeğine dönüşmesi ile fenafillah makamına ulaştığı şeklinde değerlendirilmiştir. Böylece "toy olarak" bir seyri sülûğe giren dervişin fenafillah yolculuğunun anlatısını klipte işlendiği sonucuna varılmıştır.

Karşılaştırılması yapılan her iki klipte çalışmanın ana izleğini oluşturan tasavvuf ve onunla ilişkili olan "arayış", "aşk", "zikri", "hakikat" ve "çile" temalarının göstergeler üzerinden işlendiği sonucuna varılmıştır. "Mendilimde Kırmızım Var" klibinde beşerî aşk ile ilahi aşk iç içe geçerken, "Toy" klibinde bireyin hakikati arayışındaki manevi yolculuğu ön plana çıkarılmaktadır. Klibin sonunda karakterin fenafillah makamına ulaşarak yolculuğuna devam etmesi, yeniden doğuş ve döngüsel bir ilerlemeyi simgeler. Böylece Mabel Matiz, popüler müziği sıradan bir eğlence aracı olmanın ötesine taşımakta olduğu Mabel Matiz'in ve izleyiciye Anadolu İslam kültürünü manevi motiflerini sunduğu değerlendirilmiştir.

Klibinde yer verilen göstergeler üzerinde tasarlanan anlatı dili ile video kliplerin ve müziğin kültürel bir aktarım aracı olduğu ve geçmiş, bugün, gelecek arasında ilişki kuran bir iletişim vasıtası olduğu da söylenebilir. Klipte yer verilen göstergelerin bir felsefenin sunumu şeklinde aktarılıyor olması sanatçı, klip, beste, güfte ile izleyici/dinleyici arasında düşünmeye motive eden andan ve uzamdan bağımsız bir iletişimin sürekli olarak devam ettiği sonucunu göstermekte ayrıca, klipteki bu göstergeler okuyucuyu (izleyici/dinleyici) aktif bir şekilde içinde yaşadığı kültürün unsurlarını öğrenmeye teşvik ettiği şeklinde değerlendirilmiştir.

Çağdaş pop müziğinin örnekleri arasında yer alan bu iki klip kültürün önemli bir bileşeni olan sanatın hem aktarıcısı (aracı) hem de mesajın kendisi olduğu hususunu da ortaya çıkarmaktadır. Kısaca Mabel Matiz, her iki klipte de zikir, ilahi aşk, bekleyiş, yeniden doğuş ve yolculuk temaları öne çıkmış; tasavvufta önemli olan yolculuk ve yolcu kavramlarının belirgin bir

şekilde işlendiği görülmüştür. Mabel Matiz, kliplerinde tasavvufi öğeleri modern sinema diliyle birleştirerek, müzik videosu formatında derin bir felsefi ve manevi yolculuk sunmuş ve izleyiciyi de bu yolculuğa dahil etmiştir.

Kaynakça

- Altıntaş, R. (2018). İbnü'l-Cevzî'de Tasavvuf-Kelam Münasebetleri, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* (3), 137-155.
- Artun, E. (2012). "Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*, 20-22 Ekim, Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Berger, A. A. (2014). "Semiotics and society. Society", Sayı. 51, s. 22-26.
- Bilgili, İ. (2019). Bekir Sami Paşa Nakşbendî Halidî Zaviyesinin Konya Islah-ı Medâris-i İslamiye Medresesine Dönüşümü Bağlamında Nakşbendîliğin İlmi Hayata Tesiri ve Zaviyenin Para Vakfiyesi, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 47(47), 15-56.
- Bolay, S. Hayri (1990). *Felsefî Doktrinler Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2003). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnka Yayınevi.
- Corbin, H. (1991). *En Islam Iranien: Aspects Spirituels et Philosophiques*, Paris: Gallimard.
- Demirci, Ç. (1997). *Hakikat, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 15. Cilt*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Durak, E. (2023). *Yeni Türk Sinemasında Tasavvuf İmgeleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elden, M., Ulukök, Ö. ve Yeygel, S. (2008). *Şimdi Reklamlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eröz, M. (1990). *Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Fidan, M. (2012). *İletişim Kurmak İstiyorum*, Konya: Tablet Kitapevi.
- Fiske, J. (2003), *İletişim Çalışmalarına Giriş*, Bilim ve Sanat Yayınları: Ankara.
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlana'dan Sonra Mevlevilik*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gül, A. (2020). "Dağın Öteki Yüzü: Süfi Tefsirinde Dağ Metaforu", *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 11, s.25
- Jung, C. G. (1993). "Dönüşüm Sürecini Canlandıran Örnek Simgeler", İstanbul: Türk Dili.

- Kant, I. (2011). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, İstanbul: İdea Yayınları.
- Karaduman, İ. (2014). "Türklerin İslam İnancı ile Şekillenen Dinî Müzik Kültürü ve Türleri". *I. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri (GUSBAG)*. Ed. Sebahat Demirel Akkaya. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları. Sivas: 142-150.
- Keflioğlu, E. (2016). *Enis Behiç Koryürek'in Varidat-ı Süleyman Adlı Eserinin Tasavvuf Öğeleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kuşpınar, Bilal (2007). "Mevlâna'da bilgi ve dereceleri", *İSTEM Dergisi*, sayı 10, s. 13-28.
- Kuşlu, A. (2019). Kendini Bilmenin Bir Aşaması Olarak Mesnevî'de Aşk Tasavvuru, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 46 (46), s.185-210.
- Kutha Ratna, N. (2008). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Mungan, H. S. Çara, C. (2020). "Gelenek ve Postmodernizm Bağlamında Bir İnceleme: Mendilimde Kırmızım Var", *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 5, s. 30-47.
- Platon. (2016). *Devlet*, İstanbul: Say Yayınları.
- Sayar, Kemal (2003). *Sufi Psikolojisi*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Schimmel, A. (2001). *İslamın Mistik Boyutları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şengül, M. B. (2010). "Elif Şafak'ın Aşk Romanında Tasavvuf". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/2 Spring 2010.
- Türer, O. (1995). "Hoca Ahmed-î Yesevî'nin Türk-İslâm Tarihindeki Yeri ve Tasavvufî Şahsiyeti", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 12, s.11-28.
- Türer, O. (2020). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, İstanbul: Ataç Yayınları.
- Türkan, H. K. (2016). "Âşıklık Geleneği ve Âşık İsmail Tezanî'nin Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Sayı 4, s. 252-265.
- Uludağ, S (2005). *Muhabbet*, İstanbul: T.D.V Yayınları.
- Yılmaz, H.K. (2021). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Ensar Yayınları.
- Yıldırım, A. Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Wollen, P. (2017). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, İstanbul: Metis Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

Sarıgül, Ç. (2015). "Üçgen Sembolü", <https://kosmosmacerasi.com/v1/2015/06/ucgen-sembolu/>, Erişim tarihi: 7. 10. 2024.

Spotify, <https://open.spotify.com/intl-tr/artist/1dpqJqluNqideTvmxBsSku>, Erişim tarihi: 06.09.2023.

Matiz, <https://mabelmatiz.com>, Erişim tarihi: 06.09.2023.

Erarslan, K. (1980). *Ahmet Yesevi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-yesevi>, Erişim tarihi: 04.10.2024.

Tanman, M. B. (1997). Halvethane, <https://islamansiklopedisi.org.tr/halvethane>, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cilehane>, Erişim tarihi: 04.10.2024.

Görsel Kaynakları

Matiz. M. (2020). *Toy*, https://www.youtube.com/watch?v=JrlyWMuPqIA&list=RDJrlyWMuPqIA&start_radio=1, Erişim tarihi: 04.10.2024.

Matiz. M. (2019). "Mendilimde Kırmızım Var feat. Sibel Gürsoy", <https://www.youtube.com/watch?v=tMUtzjSkjnY>, Erişim tarihi: 04.10.2024.