

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**POSTMODERN PERSPEKTİFTE MÜZİK VİDEOLARI  
VE NEZ'İN "SAKIN HA" VİDEOSUNUN ANALİZİ**

145302

Başak ÜNAL  
145302

Danışman  
Prof. Dr. Fırat KUTLUK

2004


## Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Postmodern Perspektifte Müzik Videoları ve Nez’in *Sakın Ha* Videosunun Analizi” adlı çalışmamın , tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

05 / 07 / 2004

BAŞAK ÜNAL



## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin..... maddesine göre ~~.....~~ *M.Öz. Bilimleri* Anabilim / ~~Anasanaat Dalı~~ Yüksek Lisans / ~~Doktora / Sanatta Yeterlik~~ öğrencisi *Buzek Ünel'in* ..... 'ın..... konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday *26.1.7.2006* tarihinde, saat *10:00*'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra...*60* ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin *bazarılı* olduğuna oy *birliği* ile karar verildi.

BAŞKAN

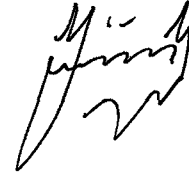
*Prof. Dr. Fırat Kutlu*



ÜYE

ÜYE

*Yrd. Doç. Dr. Sermi Bilen* *Yrd. Doç. Dr. İbrahim Y. Yücesel*



**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ FORMU**

**Tez No:**

**Konu Kodu :**

**Üniv Kodu :**

**Tezin Yazarının:**

**Soyadı: ÜNAL**

**Adı: BAŞAK**

**Tezin Türkçe Adı: Postmodern Perspektifte Müzik Videoları ve Nez'in "Sakın Ha"  
Videosunun Analizi**

**Tezin Yabancı Dildeki Adı: Music Videos in a Postmodern Perspective and the  
Analysis of "Sakın Ha" Music Video by Nez**

**Tezin Yapıldığı**

**Üniversite: Dokuz Eylül Üniversitesi**

**Enstitü: Güzel Sanatlar**

**Yılı: 2004**

**Tezin Türü:**

**Yüksek Lisans: X**

**Dili: Türkçe**

**Doktora:**

**Sayfa Sayısı: 44**

**Tıpta Uzmanlık:**

**Referans Sayısı: 29**

**Tez Danışmanınının**

**Ünvanı: Prof. Dr.**

**Adı: FIRAT**

**Soyadı: KUTLUK**

**Türkçe Anahtar Kelimeler**

**1- Postmodernizm**

**2- Müzik Videoları**

**3- Nez**

**İngilizce Anahtar Kelimeler**

**1- Postmodernism**

**2- Music Videos**

**3- Nez**

**Tarih: 05 / 07 / 2004**

**İmza:**

**Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum. Evet X Hayır**

## ÖZET

Kapitalizmin 20. yüzyılın son çeyreğine damgasını vurmasıyla insan ve toplum yaşayışında meydana gelen değişimler sanattan bilime kadar her alanda yeni yaklaşımlara neden olur. Bu yaklaşımlardan ve günümüz popüler kavramlarından biri olan postmodernizm, son yıllarda diğer alanlarda olduğu gibi popüler müzik veya müzik video üzerine yapılan araştırmalarda da üzerinde en çok tartışılan konulardan biri haline gelmiştir. Kelime anlamı itibariyle de post(sonrası)-modernizm, modernizmin gönderme yaptığı seçkinci/biçimci/elitist estetik anlayışının 20. yüzyılın sonlarına doğru kalıplarını kırarak çoğulculuğu-popülistleşmesi sürecidir. Postmodernizm ile betimlenen temel olgular arasında genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin reddedilmesi, çok-kültürlülüğün, parçalanmanın kabul edilmesi, farklılığın ve çeşitliliğin vurgulanıp, benimsenmesi, çoğulculuk ve eklektikliğin yer aldığını söylemek mümkün.

Müzik videoları ise, taşıdıkları özellikler bakımından postmodern perspektifli araştırmaların keşfi için uygun bir alan temin eder. En başta müziğin izlenebilirliği kendi başına postmodern bir durum sergilerken, müzik videoları var olan kültürel ve sanatsal formlara uymayan yeni ve özgün bir form olarak dikkat çeker. Çalışmamın odak noktasını oluşturan Nez, kimliğinden kaynaklanan çeşitlilikten ötürü hem müziğinde hem de dansında kendine özgü bir tarz oluşturur. *Sakın ha* şarkısının videosu üç farklı mekandan buna bağlı olarak da üç farklı müzik ve kostümden meydana gelir. Videoda farklı kültürlerin dans figürlerini kimi zaman ard arda, kimi zamanda birbiriyle kaynaştırarak yani aynı figür içerisinde farklı dans kültürlerinden öğeleri bir arada kullanmasıyla Nez'in *Sakın Ha* videosu eklektik yapısıyla postmodernizmin çoğulculuk ve çok-kültürlülük temel esasına hizmet eder.

## ABSTRACT

With the impact of capitalism in the last quarter of the 20<sup>th</sup> century, transformations in the social domain have resulted in novel approaches in many fields ranging from fine arts to science. One of those approaches and a popular issue nowadays, postmodernism has recently become the concern of hot debates in the analyses of popular music and music videos as well as other fields of social sciences. Literally, post (after)-modernism is the pluralization and popularization process of the elitist/formalist aesthetics notion referred by the modernist movement, undergoing a fundamental break-down during the last decades of the 20<sup>th</sup> century. It can be maintained that postmodernism has brought out the denial of the assumptions, which are affirmed as the norm, the recognition of the multiculturalism and fragmentation and the emphasis and espousal of the differences and variety as well as pluralism and eclecticism.

Due to their apparent characteristics, music videos provide a suitable ground for the identification of the studies with a postmodern perspective. While the visuality of the music portrays a postmodern attitude, music videos stand out as a new and original form incompatible with the valid cultural and artistic forms. My focal point in this study, Nez, represents an authentic style in her music as well as her dance inspired by the diversity of her identity. Music video for the song, *Sakın Ha*, consists of three different scenes, and thus three different music and costumes. Juxtaposing the different cultural elements of dance figures, sometimes subsequently patching to one another and sometimes combining them together, her music video, *Sakın Ha*, serves to the basic motivations of postmodernism with its eclectic structure, multiculturalism and pluralism.

## İÇİNDEKİLER

### POSTMODERN PERSPEKTİFTE MÜZİK VİDEOLARI VE NEZ'İN “SAKIN HA” VİDEOSUNUN ANALİZİ

YEMİN METNİ	III
TUTANAK	IV
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU	V
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
EKLER LİSTESİ	IX
<b>GİRİŞ</b>	1
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b>	
1.1. Modern ve Postmodern Üzerine	4
1.2. Müzik Videolarındaki Postmodern Perspektif	10
1.3. Çok-Kültürlülük ve Çoğulculuk	14
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b>	
2.1. <i>Nez ve Sakın Ha</i> Videosunun Analizi	17
2.2. <i>Sakın Ha</i> Videosunun Akışı	24
<b>SONUÇ</b>	35
<b>KAYNAKÇA</b>	37
<b>EKLER</b>	41

## EKLER LİSTESİ

EK 1 : Mekan Fotoğrafları

42





## GİRİŞ

Müzik videoları popüler müzik ürünlerinin kitlesel tanıtımını ve satışını sağlayan birer araç olarak etkisini ve önemini 1980’li yıllarda müzik televizyonlarıyla kazanmaya başlar. 1980’li yıllara kadar olan zaman dilimi içerisinde müzik videolarının kendiliğinden ortaya çıkan bir ürün olmadığını, 1970 ve 1980’lerde müzik ve televizyon endüstrisindeki ekonomik ve teknolojik gelişmelerin yanı sıra popüler müzik-medya ilişkisinin süre gelen bir devamı olduğunu görmek mümkün. Bu yıllarda popüler müziğin tanıtımında radyo ve özellikle görselliği açısından tercih edilen canlı konserler önemli bir yer almaktaydı. Fakat teknolojinin gelişmesiyle televizyonun yaşama iyice girmesi ve görselliği konserlerde arayan izleyicilerin taleplerinin, daha ucuz ve kolay ulaşılabilir olması nedeniyle televizyona kayması, müzik videolarının ortaya çıkmasında ki en önemli nedenlerden biri olmuştur. Müzisyenlerin ilk önce konser görüntülerinden ya da varsa filmlerinden kesme görüntülerle hazırlanan videoların gördüğü ilgiyi fark eden müzik endüstrisi, popüler müzikle-medya arasındaki zincirin en kuvvetli halkasını müzik videoları sayesinde yakalar. Dean Abt’a göre müzik videoları, müziğin görsel anlatımının estetik ya da ticari açıdan iyi sonuç vermeyeceğini öngören kehanetleri yıkarak birdenbire ortaya çıktı. Abt’a göre müzik videosu yaratıcıdır, heyecan vericidir, tartışmalıdır ve artık dünyanın her tarafında kabul gören bir popüler kültür biçimi haline gelmiştir. Müzik videoları ayrıca pek çok sanat dalını (dans, koreografi, moda, oyunculuk, ışıklandırma, animasyon..v.s.) bünyesinde barındırır. Bu sürekli kendini yenileyen olgu popüler müzik tarihinin en önemli gelişmelerinden biridir (Abt, 2000; 125).

1981 yılında A.B.D.’nde kurulan ilk müzik televizyonu MTV ile müzik videoları her geçen gün hem müzik endüstrisi hem de müzisyenler için giderek önem kazanır. “Yeni albüm çıkaran müzisyenlerin hemen klip çekmeye girişmesi, bu çekimler için büyük paraların harcanması ve hazırlanan ürünlerin belli ücretler karşılığında yayınlanıyor olması müzik videolarının tanıtım amacından çok ticari yönleriyle de ağırlık kazanmasına yol açar (Ünal, 2001; 1)”. Rekabetin giderek arttığı bu ortamda yaratılan müzik videoları giderek daha yaratıcı, daha heyecan verici olmaya başlar ve ortaya çıkan ürünler çok kısa bir zamanda özellikle genç kesim

tarafından yoğun bir ilgiyle karşılanır. Bu potansiyelin fark edilmesiyle birlikte müzik televizyonlarının sayısı giderek artmış, hatta diğer televizyon kanallarında dahi müzik videolarıyla ilgili özel programlar yapılmaya başlanmıştır. Türkiye’de bu anlamda kurulan ilk müzik televizyonu 1994-1995 yıllarında yayına giren Kral TV ve Numberone TV olmuştur.

Müzik videolarıyla ilgili yapılan tüm araştırmalar 1980’lerin ikinci yarısından sonra MTV müzik televizyonunun ortaya çıkmasıyla başlar. Çok sayıda araştırmacı müzik videolarını değişik yönleriyle ve farklı bakış açılarıyla incelediler. Sözgelimi MTV’nin ve müzik videolarının popüler kültür ve müzik endüstrisi üzerindeki etkilerini çözümlədiler (Shore 1984; Berg 1987; Denisoff 1988). Müzik videolarının izleyicinin davranışları üzerinde ne gibi etkileri olduğunu bulmaya yöneldiler (Lull, 2000). Grossberg (1993), filmlerin müzik videoları üzerindeki etkisi üzerinde durmuş ve gençliğin şekillenmesinde müzik videolarının, ne tür etkisi olduğunu açıklamaya çalışmıştır. Bir başka yaklaşım ve araştırma modeli ise müziğin yalnızca işitsel olarak değil görsel olarak dinlendiği ve bunda da müzik videolarının önemli bir paya sahip olduğu üzerinedir (Çelikcan, 1996). Andrew Wernick “Promosyon Kültürü” isimli çalışmasında müzik videolarını promosyon işleviyle ele alan araştırmacılardan biridir (1996). Kobena Mercer, Michael Jackson’un *Thriller* videosu üzerinde bir analiz yapmış ve bu analizde sanatçının idol olarak nasıl vitrine konduğunu göstermeye çalışmıştır. Bunların tam tersi bir yaklaşımla bir başka analize imza atan Carol Vernallis ise Madonna’nın *Cherish* videosunda müzikal ve görsel kodların bir müzik videosunda işleyebilecekleri şekiller ve bu işlemleri gerçek bir akış üzerinde işbaşında gösteren derinlemesine bir analiz sunmuştur.

Bugün müzik videoları üzerine yapılan çalışmaların birçoğunu postmodern perspektifli çalışmalar oluşturmaktadır. Özellikle kapitalizmin 20. yüzyılın son çeyreğine damgasını vurmasıyla insan ve toplum yaşayışında başlayan endüstriyel yayılma, kentsel büyüme, kitle iletişim araçlarındaki gelişme, geleneksel kültür ve hayat biçiminin parçalanması, kitlenin siyasete katılması gibi hızlı değişimler sanattan bilime kadar her alanda yeni yaklaşımlara neden olur. Özellikle bilim ve teknoloji alanında meydana gelen devrimler önemli bir role sahiptir. Sözgelimi elektriğin bulunması ile örneğin mutfak, ulaşım, iletişim araç gereçlerine, bir

zamanların transistörlü radyosundan kasete, oradan CD çalara ve bugün bilgisayara kadar pek çok alanda yeni ürünlerin piyasaya sunulmasına neden olur. Buna ek olarak özellikle iletişim, düşün ve sanat alanında ortaya çıkan değişimler yeni bir toplum düzeni, yeni kültürel değerler ve yeni yaklaşımlar-söylemler oluşturdu. Bu yaklaşımlar ya da söylemler içinde yer alan postfordizm, postyapısalcılık, postmarksizm ve postmodernizm bugün pek çok akademik çalışmaya tartışma zemini oluşturur. Bu yaklaşımlardan ve günümüz popüler kavramlarından biri olan postmodernizm, son yıllarda diğer alanlarda olduğu gibi popüler müzik veya müzik video üzerine yapılan araştırmalarda da üzerinde en çok tartışılan konulardan biri haline gelmiştir. Pek çok düşünürün üzerinde farklı tanımlamalar yaptığı postmodernizm, temelde modernizme karşı bir tepki veya ondan bir kopuş olarak algılansa da kimi düşünürlerce de dolaylı olarak bir kültürel alt-üst oluşu ifade eder. Aslında ne modernizm ne de postmodernizm belirli ilkeler altında sistematize edilebilecek akımlar değildir. Modernizmin ne zaman bittiğini, postmodernizmin ne zaman başladığını belirlemek imkansızdır. Bu anlamda estetik düzlemde de kesin sınırlar içermezler. “Kelime anlamı itibariyle de post(sonrası)-modernizm, modernizmin gönderme yaptığı seçkinci/biçimci/elitist estetik anlayışının 20. yüzyılın sonlarına doğru kalıplarını kırarak çoğulculuğu-popülistleşmesi sürecidir” (Ecevit, 2002; 71). Bu anlamda postmodernizmi anlayabilmek için öncelikle üzerine inşa edildiği modernizme değinmek gerekir.

## 1. BÖLÜM

### 1.1. Modern ve Postmodern Üzerine

18. yüzyıl Aydınlanma Dönemi, insan uygarlığının sanayileşme ve laikleşme aracılığıyla uğradığı ekonomik, siyasal, toplumsal bir dönüşüm ve modern kavramının doruğa ulaştığı bir dönemdir. Bilim aracılığı ile insanların her türlü sorunu çözebileceklerini temel alan modernizm ya da modern çağla betimlenen temel olgular/kavramlar arasında rasyonellik, aklın egemenliği, mantık, bilimsel/evrensel doğrular vardır. Modern akıl evrenselliği, birlik ve bütünlüğü, aynı kuralların her yerde geçerli olduğu görüşünü gerektirir. “Modernizmde bilim bilgisinin kültür ve gelenekten bağımsız ve öznellikten arınmış olduğuna inanılır. Bu bilgi kişiden kişiye, toplumdaki topluma ya da kültürden kültüre değişmez. Nesnel ve evrenselidir. Kùltürler ve özneler üstüdür. Bir bilgi formu olarak entelektüel disiplinler hiyerarşisinde yeri en üst basamaktır; sanat, din, ahlâk, felsefe vb. disiplinlerin yeri ise daha alt basamaklardadır” (www.felsefeekibi.com, Kale). Din ve gelenek gerçekliğe ulaşmayı engelleyen bir hurafeler ve ön yargılar yığındır. Modernizm, her türlü konuda aklı egemen kılarak insanlığı, içinde bulunduğu bağnazlıktan, hurafelerden, geri kalmışlıktan kurtarmayı amaçlar. İlerleme olgusunu temel alarak insanlığın gittikçe daha iyi ve üstün amaca doğru hareket ettiğini kabul eder.

Modernizm kavramının anlam içeriği çok geniştir. 300 yıllık bir tarihsel dönem, bu döneme özgü düşünce modlarını ve ayrıca 19. yüzyıl Avrupa’sının belli bir türde baskın olan sanatsal estetik anlayışını da içerir. Rönesans öncesi dönem göz önüne alındığında sanat eserlerinin genelde dinsel mesaj iletme gibi bir misyonu vardır. Bu dönemde sanatın dünyasal gerçekliği arama ya da gerçekliği yansıtma gibi bir hedefi yoktur. Ondan beklenen, öğretmeye uygun bir dinsel mesaj vermesidir. Rönesans dönemi sonrası sanatta ilke edinilen realizm, klasik, romantik ve modern sanat anlayışı içerisinde farklı şekillerde ele alınır. Sözgelimi klasik sanat anlayışı içerisinde realizm ile gözle görülen, elle tutulan tıpkı bir ‘ayna’ gibi ifade edilir. Realist ressam Courbert “Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim” der. Mona Lisa tablosu da yine sanatçının yorumuna yer bırakmayacak

şekilde bir ayna gibi resmedilmiştir. 19 yy.'ın sonlarına doğru İtalya'da operada belirginleşen 'verismo', gerçekçilik akımı ile romantizmi birleştirir. Bu akımın öncüleri arasında Puccini, Mascagni, Verdi, yer alır. Verismo (gerçeklik akımı) ile insana ait doğal şeylerin gerçekçi bir çerçevede sunulması amaçlanır. Böylelikle her an her yerde yaşanabilecek türden konular işlenir, geçmişin mağrur karakterleri yerine halkın kendisiyle daha rahat özdeşirebileceği karakterler seçilir. "Modernist sanat anlayışı da klasik sanat anlayışı gibi sanatın gerçekliği yansıtması temeli üzerine oturmaktadır. Ancak gerçeklik, sanatçının o gerçekliği algılaması yorumlaması ile belirlenecektir" (Şaylan, 2002; 73). "...Modern estetik anlayışı o zamana kadar geçerli olan klasik sanat anlayışını ya da bir başka deyişle ayna metaforunu yadsımıştır" (Şaylan, 2002; 69). Modern sanattan yana olanlar sanatçının yorumu olmadığı takdirde ortaya çıkan ürünlerin içi boş birer taklit olmaktan ileri gidemeyeceğini savunur. Modernist sanatçıya göre gerçeklik sanatçının o gerçeği nasıl görüp nasıl algıladığı ile ortaya çıkacaktır. Bu anlamda sanatçının hayattaki gerçekleri algılayıp yansıtmasında içinde yaşadığı dönemin sosyolojik ve politik özellikleri, o sanatçının yaratıları üzerinde bir takım değişimlere, izlere neden olur. Modern kavramının doruğa ulaştığı 18. yüzyıl Aydınlanma döneminden postmodern söylemin ortaya çıktığı 1960'lı yıllara kadar olan dönem içerisinde meydana gelen toplumsal olaylar her dönemde olduğu gibi bu dönem içerisinde de sanattan bilime kadar pek çok alanı etkiler. 1789 Fransız devrimi, 1848 yılında komünist manifestonun yayımlanışı, 1917 Ekim devrimi, 1948 Sovyet eleştirisi, dünya savaşları, kadın hareketleri, teknolojik devrimler v.s. tüm bu oluşumların sanat alanını etkilememesi düşünülemez. Bu dönem içerisinde çıkan ürünlerde hayatın gerçeklerine ait temsil söz konusu olmakta, toplum ya da yaşamla ilgili eleştiriler yapılmaktadır. 20. yüzyıl müziği ya da çağdaş müzik olarak tanımlanabilecek örnekler arasında sözgelimi Schonberg, Berg, Stravinsky'nin farklı bir estetik anlayışını yansıtacak şekilde geliştirdiği atonal müziği, ikinci dünya savaşı sırasında çağın gerçeklerini yansıtan yapıtlarıyla ulusal kahraman olarak görülen Prokofiyev, İtalyan fütürist ressam, mucit ve besteci Russolo'nun müziğin içinde su, hava, metal borulardan çıkan gaz sesleri, motor, piston, dişli gürültüleri v.s. unsurları kullanmasıyla öncülük ettiği gürültücülük akımı, 1950'li yıllarda müziğin elektronik kaynaklarla üretilmesiyle ortaya çıkan elektronik müzik gibi gelişmeler yer alır.

Aydınlanma çağı projesi, akla duyduğu sonsuz güven ve dolayısıyla bilim aracılığıyla insanlığın özgürleşmesi, kurtuluşu gibi hedefleri birçok gelişmeye rağmen açlık, II. Dünya Savaşı, Nazi rejiminin sebep olduğu kitlesel kıyımlar, savaş yıllarında ortaya çıkan nükleer tehdit ve topyekûn yok olma korkusu ile başarısızlığa uğrar. Özellikle endüstri devrimi ile ortaya atılan ve uygarlığın sürekli daha iyiye doğru gittiği düşüncesine inançsızlığı getirir. Örneğin ‘Quantum’ fiziğinin getirdiği ‘belirsizlik’ kuramı, Einstein’ın ortaya attığı Relativite kuramına göre ‘doğru’nun ancak belli koşullarda ve de göreceli olarak ‘doğru’ olduğunu söyler. Dolayısıyla bilime karşı bir güvensizlik oluşur. Habermas gibi kimi düşünürler, böyle bir projeyi günümüzün ekonomik ve politik koşulları altında gerçekleştirme konusunda bir ölçüde karamsarlık besleseler bile, projeyi desteklemeye devam ederler. Kimileri ise insanlığın kurtuluşu adına Aydınlanma projesini tümüyle terk etmemiz gerektiğine inanırlar, ki bu tavır postmodernist felsefi düşüncenin temelini oluşturur (Harvey, 2003).

Kimi kaynaklara göre postmodern terimi, ilk kez şair ve edebiyatçı Federico de Onis tarafından modernizme karşı küçük bir tepkiyi dile getirmek amacıyla 1930’larda kullanılır. Kimi kaynaklar ise çok daha eskilere gider ve bu kavramı ilk kullananın İngiliz ressam John Watkins Chapman olduğunu söyler. “1950’ler de ise bu terim birbirinden çok farklı olan, bir çok farklı kaynaktan gelen tarzların bir arada kullanılmasını ifade eden yeni bir mimari terim olarak kullanılır. Kültürü anlatan teoriler de dahil olmak üzere hemen hemen her tür kültürel açıklamanın tanımlanmasında kullanılmasıyla içerdiği anlam genişler” (Roberts, 1996; 4-5). “Sözelimi Amerikalı kültür tarihçisi Bernard Rosenberg 1950’li yıllarda yayımladığı bir kitapta (*Mass Culture*, New York) postmodern sözcüğünü yeni bir kültürel oluşumu ifade edecek şekilde kullanmıştır; bu, kitle kültürüdür” (Şaylan, 2002; 31). Sanatçılar, yazarlar ve eleştirmenler tarafından tıkanmış modernizmin ilerisinde bir sanat hareketini tanımlamak için kullanılan postmodern terimi, sanattan bilime kadar pek çok alanda kullanılır. 1980’lerin ortalarında postmodern toplumsal kuram ortaya çıkmasıyla birlikte postmodern ve modern karşıtı ya da taraftarı gibi tavırlar gelişir. 1990’larda postmodern konusunda yazılmış kitaplarda, bu konuya

ayrılmış dergilerde kavram hakkında tartışmalar başlar. Son 20-30 yıl içerisinde postmodernizm hakkında pek çok tanım yapılmış, kitap veya bildiri yayınlanmıştır. Bunlardan Jean-François Lyotard ise postmoderni bir 'durum' olarak tanımlar (1994). Lyotard'a göre postmodern, modernin bir parçasıdır. Postmodern yeni bir çağ değildir, modernliğin yüklendiği bazı çizgilerin yeniden yazılmasıdır. Postmodern, modernin tam bir karşıtlığı ya da sonu olmaktan ziyade, modernizmin eleştirisinin ortaya çıktığı bir durumdur. Lyotard'a göre postmodern, modernin içerisinde sunulamayanın peşindedir. Lyotard'ın postmodernizm kavrayışı, modern ve postmodern arasındaki gelgitlere dayanır. Aklın ilerlemesi, özgürlük, tinin özgürleşimi türünden meta anlatılar bırakılıp yerel/mikro anlatılar yeğlenmelidir. Postmodernizmin tanımı meta anlatılara yönelik inanmazlık durumudur. Bir başka düşünür olan Fredric Jameson için postmodernizm, geç kapitalizmin kültürel mantığı olarak görülür (Jameson, 1994; 29). Jameson'a göre postmodernizm, kapitalizmin gelişme süreci içerisinde belli bir aşama ve baskın olan kültürdür. Jameson, bu aşamaya özgü olan kültürel ve düşünsel formların evrenselleştiğini ileri sürer. Bu nedenle postmodernizm evrensel bir söylem ortamı yaratır. "Baudrillard da postmodernliğin ayrımlarını çok kültürlülüğün onay görmesi, popüler kültürün farklılığının göklere çıkarılması olarak ifade eder" (www.felsefeekibi.com, Kalyon).

"Postmodernizmi açabilmek için anlam berraklığından çok, anlam zenginliğini aramak; siyah-beyaz ayırımından kaçınıp, "ya biri ya öteki" yerine, "hem biri hem öteki"ni kabul etmek; birkaç düzeyde anlam ve birkaç odak noktasının birleşimini ortaya çıkarmak gerekmektedir" (Ahmed, 1995; 24). Postmodernizme bir bütünlük, birlik kazandırmaya çalışmak, yapılacak en büyük hataların başında gelir. "Postmodern durumda gözlenen parçalanma, yeniden eklemlenme, eski ile yeninin, popüler olanla elit olanın iç içe geçmeleri, gelip geçicilik ve süreksizlik ayrıca yeni kapitalist düzenin karlılığını arttırarak sürdürmesi için gerekli olan koşullardır" (www.felsefeekibi.com, Kalyon). Heterojenlik, çokseslilik, bölünmüşlük kadar, bunların beraberinde getireceği yanlış anlamaları, yanlış çıkarsamaları, yanılgıları da olumlayan, hatta meşruluk zemini olarak gören bir tavidir postmodernizm. Modernizm klasik batı düşüncesi, ikili karşıtlıklar üzerine kuruludur. Özne-nesne, özgürlük-zorunluluk, kültür-madde, Batı-Doğu, kadın-erkek vb. Seçilen konuma

göre, biri merkez seçilirken, karşısındaki 'öteki' sayılmıştır. Postmodernizmde bu çiftler karşıtlık olmaktan çıkarılır. Tam tersine bunların birbirlerini dışlamadan yan yana varolabilecekleri, birbirini tamamlayan kavramlar olduğu öngörülür. Sözgelimi batı ve doğu ritimlerini ya da her türlü müzikal ögeyi sınır tanımadan bir araya getiren çalışmalar yine modernizmdeki doğu-batı ikili karşıtlığının postmodern dünyada bir arada bulunabileceğine, postmodernizmin modernizmin kabullenmediği gay ve lezbiyenleri kabullenmesi modernizmdeki kadın-erkek ikili karşıtlığına örnek oluşturmaya teşvik eder. Charles Newan'a göre ise postmodernizm, toplumun bütün düzeylerinde ve özellikle de kültür ve iletişim alanlarında yaşanan bir "söylem enflasyonu" nun temsil sistemidir (Connor, 2001; 21). Sözgelimi son on yıl içerisinde ortaya çıkan 'eşcinsel müzikoloji' ya da 'feminist müzikoloji' gibi yeni oluşumları bu kapsamda postmodern yaklaşım olarak görmek mümkün.

Postmodernizm tam olarak nedir sorusuna birden fazla yanıtı bir arada vermek mümkün görünmektedir. Kimine göre postmodernizm, gelip geçici bir moda, kimine göre varlığı inkar edilemeyecek yeni bir dönem ya da bir dönemin kendine has üslûbudur. Postmodernizm ile betimlenen temel olgular arasında genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin reddedilmesi, çoğulculuğun, parçalanmanın (Jacques Derrida'nın *deconstruction* yapı-çözüm, yapı-bozum) kabul edilmesi, farklılığın ve çeşitliliğin vurgulanıp, benimsenmesi ve eklektiklik yer alır.

1960'lı yıllarda giderek artan postmodern etkiler diğer alanlarda olduğu gibi sanatsal estetik anlayışında da değişimlere ve tartışmalara neden olur. 60'lı yıllarda ortaya çıkan ve hızla yayılan pop-art akımı, modern estetik anlayışına postmodern bir tepki olarak tanımlanır. Pop-art'ın öncülerinden Andy Warhol postmodern sanat anlayışının öncülerindedir. Pop-art anlayışına göre gündelik yaşamda olan her şey (şiddet, seks, ölüm, sevinç, savaş v.b.) sanatın konusu olabilir. Modern sanatın aksine postmodern sanatta özgünlük, seçkinlik yadsınır. Taklide ise kesinlikle karşı değildirler. Amaç kitlenin beğenisini ön plana çıkarmak, tüketimi ve popülistliği sağlamak olmalıdır. Sanatçı tamamen özgürdür, bir misyon yüklenmesi veya bir mesajının olması gerekli değildir. "Her şeyden önce sanat eserine karşı dolaysız bir meydan okuma, sanatın halesini bozma....ve sanatın herhangi bir yerde ve herhangi



bir şey olabileceği varsayımı vardır. Kitle kültürünün molozları, aşağılanan tüketim metaları sanat olabilirdi” (Çağan, 2003; 125). Sözgelimi Marcel Duchamp’ın *Fılskiye* isimli eseri, üzerine “R.Mutt” imzasını koyduğu bir pisuardı. Duchamp kar kürekleri, şişe rafları, taraklar ve pisuarlar gibi şeyleri güzel sanata dönüştürerek sanatla hayat arasındaki ayırımı ortadan kaldırır. Duchamp’ın bu yaklaşımı kimilerine göre bir karşı sanattı, kimilerine göre ise sanat sistemini alaşağı etmekten öte sistemin sınırlarını genişletmeyi amaçlıyordu. Müzik alanında ise Cage’nin *4.33”*’si 20. yüzyıl sanat kriterlerini alt üst eden bir yapıya sahipti. “4.33”’nin 1952 yılında ilk icrasında piyanist David Tudor sahneye çıkıyor, piyanonun başına geçiyor ve ellerini dört dakika otuz üç saniye piyanonun üzerinde tutuyor, bu arada üç hareketi gösterecek jestler yapıyordu. Müzik eseri sadece dört dakika otuz üç saniye sessizlikten oluşmuyor; bundan başka öksürtük seslerini, programa göz atan seyircilerin çıkardıkları kağıt hışırtılarını ve konser salonuna nüfuz eden öteki sesleri de içeriyordu” (Shiner, 2001; 434-435). Pop-art akımının uzantısı olan gündelik hayatla sanatı birleştirme çabasının en iyi örneklerinden biri de “topluluk temelli sanat” olarak adlandırılan ve 1993 yılında Chicago’da gerçekleştirilen “Kültür Eylemde” projesidir. Örneğin, sanatçıların halkla beraber semt duvarlarını resimlendirme hareketi gibi... (Shiner, 2001)

Hiç kuşkusuz son zamanlarda postmodern etkilerin en sık görüldüğü alanlardan biri popüler müzik. Teknolojinin müzik endüstrisine kazandırdığı synthesizer ile müzikal denemelerde sınırsız imkanlara ulaşan popüler müzik, medya ile olan sıkı ilişkisi sonucu müziği dinlenebilirliğinin yanı sıra izlenebilir kılan müzik videoları da son zamanlarda postmodern etkilerin görüldüğü alanlardan biridir. Müzikte postmodernist etkiler özellikle 1970’lerde klasik müzik temalarının her türden popüler müzik biçimi ya da başka kültürel geleneklerin müzikleriyle rastgele karıştırılmasıyla dikkat çekmeye başlar. Örneğin John Zorn oda orkestrası için yaptığı *Kobra’da*, geleneksel orkestra çalgılarını kullanmakla kalmaz, elektro ve bas gitar, pikap, basit org, telefon zili ve sanayi zillerini de kullanır. Özellikle son zamanlarda popüler müzik ve rock müziğe yönelik postmodern söylemlerde müzisyenlerin ses teknolojisinden yararlanarak başka müzisyenlerin kayıt ve icralarını kendilerine mal edip istedikleri gibi kullanmaları, postmodern perspektife örnek

teşkil eder. Jameson'un yaptığı kültürel postmodernizmin tanımında kullandığı tarzların ve tarihlerin birbirinin yerine dolaşıma girebildiği ifadesi bu anlamda önem kazanır. Anjelika Akbar'ın son albümü Bach A L'Oriantale'de Bach müziği ile doğu ritimlerini bir araya getirmesini, Pekinel kardeşlerin yine Bach'ı caz ritmiyle çalmasını artık kimse yadırgamamaktadır. Eskiden kesin sınırlarla birbirinden ayrılan Türk sanat müziği/halk müziği/arabesk gibi eğilimlerin arasındaki sınırın neredeyse ortadan kalkması, batı eğlence müziğinin ana mekanı olan disko ve barlarda türküler ve oyun havalarının aynı ölçüde sevilmesi Jameson'ın postmodern tanımını destekler.

## 1.2. Müzik Videolarındaki Postmodern Perspektif

Müzik videoları ise, taşıdıkları özellikler bakımından postmodern perspektifli araştırmaların keşfi için uygun bir alan temin eder. En başta müziğin izlenebilirliği kendi başına postmodern bir durum sergiler. Müzik videosu ve televizyonu üzerine çalışan pek çok araştırmacı müzik videolarının ve televizyonlarının postmodern özellikler taşıdığını ileri sürerler. Sözelimi Ann Kaplan romantik, toplumsal, nihilist, klasik ve postmodern olmak üzere müzik videolarını beş ayrı türde inceler. "Bu videolar daha çok tema ve içerik bakımından sınıflandırılmıştır. Örneğin romantik videolar anlatıya, ayrılma ve kavuşma temalarına ve normal cinsel ilişkilerin yansıtılmasına dayanırken, Billy Idol, Van Hallen gibi sanatçılarla ilişkilendirilen nihilist videoların anlatı dışı ya da anlatıya karşı olduğu ve sadizm, mazoşizm, homoseksüellik ve androjenliğin egzotik bir karşımını vurguladığı söylenmektedir. Öte yandan klasik videolar, ya bakış yoluyla arzu nesnelere haline getirilen kadın figürlerine yöneltilen karakteristik dikizci hollywood (erkek) bakışını kullanmakta ya da korku merak bilimkurgu gibi hollywood türlerinden yararlanmakta ya da bunların parodisini yapmaktadır (Micheal Jackson'ın *Thriller*'i ve Peter Gabriel'in *Shock the Money*'si bunun örnekleridir)" (Connor, 2001; 241-242). Kaplan postmodern video sınıflandırmasında ise pastişin egemen olduğunu belirtir. Kaplan'ın müzik videoları için yaptığı bu sınıflandırmalar farklı düşünürler tarafından eleştirilere maruz kalır. Bunlar arasında yer alan Andrew Goodwin, *Postmodern Dünyada Müzik Klipi* adlı çalışmasında Kaplan'ın kitabını postmodern

literatür bağlamında inceler ve bazı eleştirilerde bulunur. Goodwin'e göre "bu kategoriler kafa karıştırıcı ve çok da faydalı değildir. Kısmen bunun sebebi, değişen kuramsal/tarihsel anlayışlar temelinde olmasıdır. İlk üç kategori kaynağını pop müzik tarihinden alır (1960'ların yumuşak rock müziğinden ortaya çıkan romantik, 1970'lerin müziğinden ortaya çıkan toplumsal bilince sahip ve 1980'lerin yeni dalga ve heavy metal müziğinden çıkan nihilist video klipler). Ama klasik kategori, film kuram bağlamında anlaşılır (Beethoven'a değil, klasik gerçekçi metinlere bir referanstır). Diğer bir yandan, postmodern klipler basit anlamı ile bu tür motiflerin çok daha fazlaca yer aldığı video kliplerdir. Sonuç kafa karıştırıcıdır. Çünkü tabiatı ile bir kategoride yer alan video klipler kolaylıkla başka bir kategoriye yerleştirilebilir. Romantik klipler klasik anlamda realist, nihilist videolar postmodernist, vs. olabilir" (Goodwin, 1987; 42). Goodwin ise müzik videolarını ses-görüntü ilişkisine dayanarak Resimleyici, Genişletici ve Ayırıcı müzik videoları olmak üzere üç ana gruba ayırır (1987). Peyami Çelikcan da *Müziği Seyretmek* isimli kitabında hem Kaplan'ın sınıflandırmalarını içerdikleri çelişkilere dikkat çekerek eleştirir hem de Goodwin'in yaptığı sınıflandırmayı Yansıtıcı müzik videoları kategorisini de ekleyerek dört grupta inceler (1996). Bu gruplar arasında yer alan Ayırıcı müzik videoları kategorisi, müzik videoları içinde tartışmaya en çok neden olan videoların yer aldığı kategoridir. Bunun yanı sıra Stan Hawkins'in *Musical Excess and Postmodern Identity in Björk's Video It is Oh So Quiet* isimli çalışmasında İzlandalı pop yıldızı Björk'ün karakter anlatısına dair bir dizi tartışma konusunu, müziğini, müzik videolarını inceler ve postmodern bir konumdan popüler müzik estetiğinin değerlendirilmesi ile ilgili bir dizi kavramı mercek altına yatırır (1999). Hawkins, Björk'ü Debut albümünde ortaya koyduğu hem müzikal hem de vokal tarzında house'tan caza, akustikten klasik müziğe kadar bir dizi tarzı bir araya getiren eklektik bir sanatçı olarak konumlar. Hawkins'e göre Björk Debut albümünden daha deneysel olan Post albümünde de teknodan orkestra müziğine, Big Band'den Thrash'e kadar yeni tarzlar deneyerek başarıyı yakalar ve ayrıca müzikal tarzını ve kimliğini müzik videolarında bir araya getirir. Cinselliğinin imajı ile oynamanın farkında olan Björk, pop star kadınsılığının stereotip yapısından kendini sıyrıp kadını çocuksulaştıran kız çocuğu-kadın imajı ile dikkat çeker.

MTV'nin yayın hayatına başladığı 1981 yılından bu yana müzik videolarında cinselliğin açık bir şekilde sunulması ya da kadın bedeninin bir sömürü malzemesi olarak kullanılması feminist olan ya da olmayan bir çok eleştirmen tarafından eleştirilmiştir. Kimi videolarda kadın bedeni veya seks ile ilgili olgular ilgiyi çekmek, satışı arttırmak gibi nedenlerle sunulurken kimi videolarda da bu olgu politik bir malzemeye dönüştürülür. Sözelimi Goodwin, kadınların kliplerdeki yerinin daima bir yardımcı unsur, asistan, şehvet objesi olarak görüldüğünü ileri sürer. “Kadınları tamamı ile cinsellik nesnelere olarak sunan heavy metal videolarının, mesela Van Halen'in *Hot For Teacher*, Def Leppard'ın *Photograph* ve Motley Crue'nun *Girls, Girls, Girls* ve daha birçokları cinsiyetçilikleri (ve bazı durumlarda bariz kadın düşmanlıkları) sebebi ile yayılım ateşine tutuldular” (Kruse, 1999; 92). Bunun yanı sıra Türkiye'de cinselliği kullanan videolara Petek Dinçöz “Foolish Casanova”, Emre Altuğ “Sıcak”, Zeynep Mansur “Yüzde Yüz Severim” 2. versiyon, Tarkan “Ölürüm Sana” gibi videolar örnek verilebilir. Robin Roberts'a göre ise aile içi şiddet, cinsel taciz ya da cinsellik gibi konuları politik bir sorun haline getiren feminist videolardaki mesajların anlaşılabilmesi için feminizm ve postmodernizm arasındaki teorik bağın keşfedilmesi gerekmektedir. Hem feminizm hem de postmodernizm her ikisi de pederşahî sosyal yapıyı ve geleneksel değerleri ortadan kaldıran değerler sistemini temsil eden unsurlar olarak görülmektedir (1996). Robin Roberts *Justify My Love Music Videos and The Construction of Sexuality* isimli çalışmasında cinselliği kliplerde farklı bir postmodern yapı olarak inceler (1996). Bu çalışmada Roberts, üzerinde durduğu bazı videolarda postmodernizmin ve feminizmin birlikte sunulduğunu ortaya koymaya çalışır. Cinsellekle ilgilenen feminist videolar, Baudrillard'ın “baştan çıkarmanın” gücünü “çekicilik ve eğlencenin gücü, içine çekme ve büyüleme gücü” olarak tanımlamasına, öyle bir güç ki sadece seksin değil, genel anlamda gerçekliğin de çökmesine neden olabilecek bir etkisinin olabileceği düşüncesini de destekler (Roberts,1996; 62). Müzik videolarında yer alan oyuncular burada nasıl açıkça hem seksi hem de bir feminist olunacağı problemi ile yüz yüze gelirler. Bazı videolar cinselliği sorun haline getirerek onun sunulmasına karşı dursalar da, bazı feminist videolar cinsellekle doğrudan, yargısız ve eğlendirici bir moda olarak ilgilenirler. Goodwin'in de belirttiği gibi, dans etmenin kendisi cinselliği ve seks arzusunu gösteren bir olgudur

(Roberts, 1996; 65). Dans ve cinsellik feminist mesajları iletmek için kadın performansçılar tarafından kullanılabilirler. Örneğin feminist bir rock grubu olan Salt'n Pepa, *Let's Talk About Sex* isimli videosunda hem kadının seks arzusunu dile getirme hakkına hem de ne zaman, nerede ve nasıl seks yapmak istediğini söyleme hakkına sahip olduğunu direkt olarak sunmuştur. Salt'n Pepa kadının evet veya hayır deme hakkına sahip olduğunu da açıkça bu videoda ortaya koyar. Buna benzer olarak M.C. Lyte'nin Positive K ile rap diyalogunda, Lyte seksi olma hakkını ortaya koymuş ayrıca videodan alıntı yaparsak "I'm not having it" istemiyorum diyerek kendisini arzulayan erkeği reddetmiştir (Roberts, 1996; 65). Roberts'a göre müzik videolarının cinselliği sergileme şekillerine daha yakından bakmak bize kadın şarkıcıların cinselliklerini, güçlü cinsel istekleri olan kadınların görüntülerini öne çıkarmak için kullanabildiklerini ve cinsel nesnelere indirgenemeyeceğini görme imkanı sağlar. Baştan çıkarıcı görüntüleri, onlara erkekler üzerinde ve kendi cinsiyetlerini kontrol etmede bir güç kaynağı sağlar. Cinsel çekiciliklerinden dolayı kadınların güce sahip olması fikri açıkça feminist değildir, fakat bu, erkekler tarafından üretilen ve perform edilen video müziklerinin arka planındaki diğer birçok kadın vücudunun sessizliğine ve sahipsizliğine bir çare sunar (Roberts,1996). Ellen Willis, Madonna'nın videolarındaki cinselliğe özgü cesaretli performansını över. Willis'in Madonna'yı tasviri onun dişiliğe olan postmodernist yaklaşımı ile bu yaklaşımın cinsiyet ve cinsellik kurgularına odaklanmasını vurgular. Madonna'nın yaklaşımının "kadınlara ait varolan tüm pop seks imgelerini, kişiliksizleştirmeye varana dek, kendi istediğini yapan, cinselliğini saklamayan bir dişilik ve abartılı bir kadınsılık silahı"na dönüştürdüğünü ve cinselliğin bir yapı, tamamen kurgulanmış bir fantezi olduğunu belirtir (Roberts, 1996).

Her şeyden önce müzik videoları var olan kültürel ve sanatsal formlara uymayan yeni ve özgün bir form olarak dikkat çeker. Müzik videoları özne-imge, gerçeklik-kurmaca, gösteren-gösterilen, dün-bugün, popüler kültür-yüksek-kültür arasındaki sınırları kaldırır (Çelikcan, 1996). Jameson'a göre ise postmodernist video geç kapitalizmin bir özelliğidir. Müzik videoları Jameson'ın "tüm postmodernizlerin tek bir özelliği yüksek kültürle ticari kültür arasındaki o eski sınırın ortadan kalkması" ve "kültür endüstrisinin tüm formlarını, kategorilerini ve içeriklerini

kapsayan yeni bir metin türlerini ortaya çıkarmasıdır” tanımına uyar (1994). Modernizmin sahip olduğu ikili karşıtlıklar, postmodernist felsefeye uygun olarak hem müzikal yapıda hem de müzik videolarında görsel olarak bir birini tamamlayan, yan yana var olan syncretic ürünlerle karşımıza çıkar. Bu çalışmanın odak noktasını oluşturan *Nez ve Sakın Ha* videosu şu ana kadar ortaya koymuş olduğum postmodern tanımının temel esasları arasında yer alan çoğulculuk ve çok-kültürlülük özelliklerini içinde barındırmasından ve eklektik bir ürün olmasından dolayı bu çalışmanın odak noktasını oluşturur.

### 1.3. Çok-Kültürlülük ve Çoğulculuk

Bu çalışma, amacı bakımından kullandığı postmodern perspektifte, postmodernizmin pek çok özelliği arasında yer alan ve diğer özellikleri de red etmeden, en temel özelliklerinden biri olan çok-kültürlülük (multi-culturality) ve çoğulculuğu (pluralism) temel alır. Çok-kültürlülüğü tanımlayabilmek için postmodernizmin diğer özelliklerinden bir diğeri olan çoğulculuğu da tanımlamak gerekir. Çoğulculuk kavramı birden çok kültürün bir arada kaynaşmadan yaşaması halidir. Bunun tam tersine çok-kültürlülük Amerikan terminolojisidir ve birden fazla kültürün bir arada fakat kaynaşarak yani syncretic bir hayat ortaya çıkarması halidir. Eklektisizm ise farklı çağ ve üslaplardan seçilip devşirilen öğelerden yeni bir tasarım ya da ürün oluşturulmasıdır.

Postmodern düşünce kaynağını çoğulculuktan alır; onda tek ve mutlak olana yer yoktur. Postmodern sanat da, çeşitli tarih kesintilerinden, birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden oluşur. Farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır. Yelpazesi öyle geniş bir çoğulculuktur ki bu geleneksel anlayışın, bir ürünün sanat düzlemine çıkabilmesi için koyduğu ön koşulları yok sayarak, sanatsal olan ile olmayan arasındaki sınırları bile ortadan kaldırır (Ecevit, 2002; 68). Modernizm ise ortaya çıkardığı ve belirlediği kültür anlayışını tek doğru ve tek gerçek olarak ortaya atmış ve dünyadaki tüm toplumların ve kültürlerin, kendilerini buna göre değiştirmelerini veya bu kültüre uyum sağlamalarını istemiştir. Kendine göre yüksek-alt-karşı kültürler veya gelişmiş, gelişmekte veya geri kalmış ülkeler gibi tasniflerde bulunur ve insanlara tek bir hedef

gösterir. Postmodernizmin en temel özelliklerinden birisi yüksek kültürle kitle-kültürü arasındaki ayrımı kaldırmasıdır. Postmodernistler "tek" in hakimiyetini yadsımları ve çok kültürlülüğü benimsemelerinin tabii bir sonucu olarak da eklektik bir tutumun (eklektisizm) ortaya çıkmasına yol açmışlardır. Lyotard, eklektisizmi çağdaş genel kültürün sıfır derecesi olarak kabul eder. Ona göre Reggae dinlenir, bir Western seyredilir, yemek için Mc Donalds ve yerel mutfaklar tercih edilir. Tokyo'da Paris parfümü sürülür ve Hong Kong'ta "Reto" elbiseleri giyilir (1994). Sanatta da aynı şey geçerlidir. Bir bakıma postmodernizm, yaşanılanları veya yaşanabilecek her şeyi meşrulaştırmanın yolu olarak belirir.

Modernizmi besleyen bir takım mekanizmalar vardır. Bu mekanizmaların başında da sanayileşme gelir. Sanayileşmenin pek çok dala yayılması, hayatı kolaylaştıracak teknolojinin ağırlık kazanması ve teknolojiyle sanayileşmenin buluşması modern yaşamı yaratır. Modernizm insan hayatında sınırları belli, şekli belli yapılar kurmuştur. Postmodern ise bu yapıyı parçalar ve başka türlü oluşumlar yaratmaya çalışır. Modern ve postmodern kurgu arasındaki fark postmodern kurguda şekiller belli değildir. Örneğin; modernizmin aydın insan olma ile ilgili yarattığı kurguda kitap okumak, klasik müzik dinlemek, tiyatroya gitmek, resimle ilgilenmek v.b. gibi kriterlerden oluşan bir yapı söz konusudur. Postmodern aydın ise bu yapıyı sorgulayarak bozar. Sözelimi, müzik dinleme alışkanlığını sadece klasik müzikle sınırlandırmak yerine her şeyi dinlemek ister. Fakat modernizmde ki klasik müziğe karşılık gelen postmodernizmdeki "herşey", net bir yapı ortaya koymaz. Sonuç olarak da düzgün bir kurgudan şekli şemali belli olmayan eklektik bir durum ortaya çıkar. Postmodernizm bu durumu sakıncalı görmez. Bu deconstructif (yapı-çözüm, yapı-bozum) yaklaşımın giderek yaygınlaşması postmodernin kimi araştırmacılar tarafından çağ olarak adlandırılmasına neden olur. Kimi düşünürlere göre postmodernin bir çağ olabilmesi için modernizmde olduğu gibi üstüne oturduğu bir takım mekanizmaların olması ya da modernizmin üstüne oturduğu bu mekanizmaların değişmiş olması, sözelimi sanayileşme veya fabrikalaşmanın yerine başka bir şeyin gelmiş olması gerekir.

Bu çalışma postmodernizm paradigmasında yer alan çok-kültürlülük, çoğulculuk, ekletisizm kavramları çerçevesinde Nez analizine odaklanır ve Nez'in çok-kültürlü kimliği, birbirinden çok farklı öğelerin bir araya gelmesiyle oluşan müziği, ekletik müzik videosu ve dolayısıyla dansıyla müzikte ve müzik videolarında postmodern etkilere dikkat çeker.





## 2. BÖLÜM

### 2.1. Nez ve *Sakın Ha* Videosunun Analizi

Bu çalışma yaşadığımız postmodern dünyada müzik videolarının postmodernizmle olan ilişkisini esas aldığı kavramlara dayanarak inceler. Çalışmanın dayanak noktasını oluşturan Nez ve *Sakın Ha* videosu üzerinde yapılan analizde hem müziği, hem kimliği, hem de videosu postmodern bir konumdan incelenerek bu sav desteklenmeye çalışılmıştır.

Türkiye'de son zamanlarda Q Cazz Bar ile adını duyuran Nez, yaptığı müzik, “Oryantal Şarkıcı” imajı, dansı ve müzik videosuyla postmodern perspektifte ele aldığım bu çalışma için iyi bir örnektir. Nez, DİSK'e bağlı Maden-iş sendikasından bir baba ile pedagog bir annenin kızı olarak 1979 yılında Türkiye’de doğar. Doğumundan kısa bir süre sonra Londra’ya gider ve orada yaşayan farklı kökenlerdeki çocuklarla (Hint asıllılar, İrlandalılar, İskoçlar) arkadaşlıklar kurar. Ortaokulu İngiltere’de babasının yanında bitirdikten sonra Türkiye’ye annesinin yanına gelir ve İstanbul Bahçelievler Adnan Menderes Anadolu Lisesi’ni bitirir. Daha sonra tekrar İngiltere’ye baba yanına giderek kendi deyimiyle psiko-drama eğitimi alır. Türkiye’ye döndükten sonra pek çok cıngıl seslendirir. Bir dönem Serdar Ortaç ve Işın Karaca’nın arkasında vokal yapan Nez, Harem grubuyla çalışmaya başlar. Harem’den ayrılıp kendi grubunu, Turkish Delight’ı kurar. Turkish Delight sekiz kişiden oluşur. Grupta perküsyon, kanun, zurna, duduk bulunmaktadır. Tekno altyapıyı ise DJ Kaan verir. Özellikle dansıyla ön plana çıkan Nez, Q Cazz Bar’dan ayrıldıktan sonra Nez adında bir albüm çıkarır ve bu albümde yine aynı grupla çalışır. Nez’in albümü ve dansı farklı müzik kültürlerinden öğelerin bir araya gelmesiyle oluşur. Yaptığı müzik tekno, newage altyapıların üzerine Türk perküsyonları ve onun üzerine kimi zaman İngilizce, kimi zaman Türkçe söylediği vokalden meydana gelir. Albümde yer alan şarkıların isimleri ise şöyle:

**A.**

1. Sakın ha (megamix)
2. Turkish Delight
3. Klasik Rüzgarı
4. Herşey Boş
5. Techno Ateşi
6. Ritm of the Nez
7. Dance Now

**B.**

1. Body Language
2. Ethnic Senthetic
3. Colour of the Nez
4. Sakın Ha (Arabic)
5. Sakın Ha (Techno)
6. Her Şey Boş (Latino)
7. Her Şey Boş (Techno)

Albümde sadece *Sakın Ha* ve *Her Şey Boş* isimli şarkıların sözleri var. Diğer şarkılar da rap tarzı İngilizce aşk sözcükleriyle tamamlanmış. Bu İngilizce sözler Nez'e ait. Albümden çeşitli söz örnekleri :

**Sakın Ha:** *Sakın Ha* şarkısı Raffaella Carra'nın *A Far L'amore Comincia Tu* şarkısının bir cover'ı. Müzik Franco Bracardi'ye, sözleri Ülkü Aker'e ait. Şarkı ülkemizde eski bir Ajda Pekkan şarkısı olarak biliniyor. Şarkının orijinalinde yer almayan ve Nez tarafından şarkıya eklen konuşma tarzında söylediği sözler de şarkının orijinal sözleriyle birlikte aşağıdadır:

Ha ha ha

Seni bana bir sorsalar

Ha ha ha

Ah sen nesin anlasalar

O gülen gözlerin ardında  
Neler neler saklıdır  
Seni bırakıp da gidenler  
İnan bana çok haklıdır

Sakın sakın sakın ha  
Yaklaşmayın yanına  
Sakın sakın sakın ha  
İnanmayın siz ona

Size ne diller döker  
Yalandan yüzü güler  
Bekle beni der de  
Başka biri ile gider

Ha ha ha  
Seni bana bir sorsalar  
Ha ha ha  
Ah sen nesin anlasalar

Az mı çektirdi bana  
Zehir oldu bu dünya  
Aşkından ölse  
İnanmayın siz ona

***Sakın Ha*** Şarkısındaki Doğaçlama Sözler Nez : (Sözler konuşma tarzında söylenir)

Dance now baby.  
Right now.  
What is your name?  
My name is Nez.  
Real Turkish delight

Watch me  
Don't touch me  
Don't touch me, only watch.  
Bir, iki, üç hazır mısın?  
Hey sen hazır mısın?  
Is everybody ready?

**Turkish Delight:**

Are you ready to have some fun?  
Hold it right there  
And when you drop your fingers around.....  
Yes you're getting there  
I'm gonna blow .. right now.  
In there . Oh yes it's coming.

**Techno Ateşi:**

Hazır mısın? Sen de hissediyor musun?  
Daha hızlı, daha hızlı  
Uçamaya hazırmısın?  
Hadi, sen de gel, Sen de hisset  
Neden orda durup öyle bakıyorsun ki?

**Ritm of the Nez:**

1 yetmez, 2 yetmez, 3 yetmez, 4 yetmez, 5, 6, 7, 8, 9, ver, ver, ver, ver...

**Dance Now:**

Ben değiştim, You have to change now.

**Body Language:**

My name is Nez and I am the party girl.  
Just watch me... Come on now baby.  
Shake that thing now, relax.

Nez'in yerli "Shakira" olarak tanınmasında ve çok kısa bir sürede şöhret olup adına yarışmalar düzenlenmesindeki en önemli etkenlerden biri de hiç şüphesiz dansçı kimliğidir. Hatta bir dönem Asena ile kıyaslanan Nez, Asena ile kulvarlarının farklı olduğunu ve kendisinin dansöz olmadığını belirtir. Kendi değimiyle dans konusunda step, tap, modern caz eğitimi aldığını fakat oryantalin içinden geldiğini belirtiyor.

Nez'in videosu ile ilgili verdiğim akışı göz önüne aldığımızda 1. mekan kimliksiz yani herhangi bir çağrışımı ya da referansı olmayan bir mekandır. Ayna dışında herhangi bir dekorun kullanılmadığı, kırmızı fondan meydana gelir. Bu mekandaki kostümleri genelde sarı lame çizme, büstiyer, şort ya da aynı renk pantolondan oluşur ve herhangi baskın bir kimliğe gönderme yapmaz. Müzikal alt yapı da diğer mekanlarda kullanılan alt yapıya oranla daha sade, daha pop kalır. 1. mekanda kullanılan danslara baktığımızda ise club, hip-hop, mambo, samba, oryantal, latin dans figürlerinin sergilendiğı fakat tek bir dans figürünün baskın olmadığını ve video boyunca kullandığı tüm dans figürlerinin karışımından oluştuğunu görürüz. Tüm bu unsurlar mekanın kimliksizliğiyle de örtüşür.

2. mekan ise şark köşesi olup, kıyafet beyaz renkte dansöz kostümüdür. Bu anlamda mekan kimliği ile örtüşmesi açısından müzikal alt yapıda da darbuka, zil, kanun ön plana çıkar. Mekanda referans olarak göze çarpan unsurlar, dansta da ana tema 'oryantal' olarak kendini gösterir ve bunun arasına yine oryantalle alakası olmayan club, hip-hop, tekno(punk) gibi diğer figürler katılır.

3. mekan ise bir club. Kostüm kot şort, beyaz büstiyer üzerine pembe file bluz, diğer kostümü ise mat sarı renkte spor body, spor şort ve mavi spor ayakkabıdan oluşur. Ortamın bir club olmasından dolayı müzikte tekno alt yapı baskınlaşır. Mekana bağlı olarak dansta kullanılan ana tema club dansı ve hip-hop'tır. Yine bu dans figürlerine aerobik, latin ve oryantal gibi figürler katılır. Bu anlamda yine mekanla dans düzeni arasında bir ilişkisi söz konusudur.

Şu ana kadar vermiş olduğum postmodern tanımlarını incelemek gerekirse postmodernizm ile betimlenen temel olgular arasında genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin reddedilmesi, çok-kültürlülüğün, parçalanmanın (Jacques Derrida'nın *deconstruction* yapı-çözüm, yapı-bozum) kabul edilmesi, farklılığın ve çeşitliliğin vurgulanıp, benimsenmesi, çoğulculuk ve eklektikliğin yer aldığı söylemek mümkün. Bu anlamda Nez'in *Sakin Ha* video akışında görmüş olduğumuz birbiriyle ilgisi olmayan ve farklı dönemlerden/tarihlerden gelen dans figürlerini bir araya getirerek videosunda meydana getirdiği çoğulcu yapı, Jameson'un yaptığı kültürel postmodernizmin tanımında kullandığı tarzların ve tarihlerin birbirinin yerine dolaşıma girebildiği ifadesini destekler. Böyle bir müziğin ve dansın, ortaya çıkışı tesadüf değildir. Nez Türkiye'de doğup daha sonra İngiltere'ye yerleşmesi ve iki ülke arasında yaşadığı gelgitler, İngiltere'de farklı ırklardan arkadaşlıklar edinmesi ile oluşan çok-kültürlü bireysel kimliğinden ortaya çıkan kendine ait bir tarz oluşturur. Sözgelimi Müjde Lee ile yaptığım dans analizinde kendisi sahne 9'da yer alan figür için Nez'in kendi tarzını kullandığını ve tek bir figür içerisinde pek çok dansı mixlediğini, kalçada oryantal yaparken, omuz ve kafada club yaptığını söylüyor. Sahne şovlarında, katıldığı programlarda özellikle de müzik videosunda sergilediği dans performansında oryantal, hip-hop, latin, mambo, samba, club dans figürlerini kimi zaman iç içe geçirerek kimi zamanda ard arda ekleyerek videosunu eklektik bir konuma getirir. Sözgelimi 1. mekanda sahne 1'de latin-orayantal, sahne 3'de oryantal-club, 2. mekanda sahne 22 ve 23'de oryantal-club, sahne 33'de oryantal- club-hip-hop, 3. mekanda ise sahne 45'de club-hip-hop-tekvando, sahne 47'de de oryantal-club-hip-hop figürlerini iç içe geçirerek tek bir figür içerisinde kullanır. Bunun yanı sıra diğer sahnelerde de yine farklı dans kültürlerinden gelen figürleri karışık ve ard arda kullanır. Örnek olarak sahne 6 latin, sahne 7 club, sahne 8 oryantal, sahne 10 hip-hop, sahne 11 oryantal v.b verilebilir.

Bunun yanı sıra şarkı sözleri de popüler müziği konu alan herhangi bir analizde önemli bir rol oynar. Elbette ki şarkı sözleri farklı yapılar içinde farklı dinleyicilerle farklı anlamlara sahip olabilirler. Andrew Goodwin'in *Music Video In The Postmodern World* isimli makalesinde insanı heyecanlandıran alışlagelmiş aşk ve sevgi nağmelerinin postmodern dünyada modası geçmiş bir hümanizm olarak

görüldüğünü belirtir (1987). 1990'lı yılların ilk yıllarından itibaren, saldırgan kadın cinselliği, “Bacaklarımı yala, yanıyorum” (P.J. Harvey) ve “s.kin morarana kadar seni s.kmek istiyorum” (Liz Phair) gibi şarkı sözleri ile alternatif rock ve pop sanatçıları tarafından açık bir şekilde ifade edilmektedir (Kruse, 1999; 88). Nez'in hem *Sakın Ha* şarkısındaki hem albümdeki diğer şarkıların sözlerine baktığımızda My name is Nez, Real Turkish delight, Watch me, Don't touch me, only watch, 1 yetmez, 2 yetmez, 3 yetmez, 4 yetmez, 5, 6, 7, 8, 9, ver, ver, ver, ver..., I'm gonna blow, Hadi, sen de gel, Sen de hisset, daha hızlı, daha hızlı, işte bu! şeklindeki cinsel temalı ifadeler alışlagelmiş aşk sözcüklerinden çok uzaktır.

Goodwin'in de belirttiği gibi, dans etmenin kendisi cinselliği ve seks arzusunu gösteren bir olgudur. Bu anlamda Nez, görsel açıdan dansında cinselliğini cesurca kullanır. Özellikle popoya ve göğüslere yapılan focuslar, eliyle kalçalarını ve göğüslerini okşaması, kameraya bakışları ve sözlerde kullandığı tahrik edici ifadelerle dişiliğini saklamaz. Daha önce de belirttiğim gibi Robin Roberts *Justify My Love Music Videos and The Construction of Sexuality* isimli çalışmasında cinselliği kliplerde farklı bir postmodern yapı olarak inceler. Roberts makalesinde verdiği video örneklerinde kadının seks arzusunu dile getirme hakkına hem de ne zaman, nerede ve nasıl seks yapmak istediğini söyleme hakkına sahip olduğunu direkt olarak sunmuştur. Sözelimi Salt'n Peppa *Let' Talk about Sex* videosunda kadının evet veya hayır deme hakkına sahip olduğunu açıkça ortaya koyar. Bu anlamda Nez'in *Sakın Ha* şarkısının sözlerine eklediği doğaçlama sözler video boyunca kullandığı cinselliğinin çerçevesini de belirler. Bir yandan vücut dilini cesurca kullanarak erkeği ekrana bağlarken, diğer yandan hafif alaycı gülüşü ve ardından “beni izle ama dokunma” sözleriyle kontrolün kendi elinde olduğunu gösterir.

## 2.2. Sakın Ha Videosunun Akışı

Bu analiz İzmir’de Dream Team Show & Entertainment dans kursunda hem dans hocası hem de şirket müdürü olarak çalışan Müjde Lee ile yapılmıştır. Müjde Hanım yaklaşık on yıldır bu işle uğraşmakta ve dans kursunda latin, oryantal ve tekno dans grubu içerisinde kullanılan hip-hop, club gibi dansları öğretmektedir.

*Sakın Ha* videosu üç değişik mekanda çekilmiştir. Video boyunca Nez sürekli dans eder ve şarkıyı değişik dans figürleri eşliğinde söyler. *Sakın Ha* şarkısı Raffaella Carra’nın *A Far L’amore Comincia Tu* şarkısının bir cover’ı. Şarkı ülkemizde eski bir Ajda Pekkan şarkısı olarak biliniyor.

### 1. MEKAN

Ayna dışında herhangi bir dekorun kullanılmadığı kırmızı fondan meydana gelir. Bu mekandaki kostümleri genelde sarı lame çizme, büstiyer, şort ya da aynı renk pantolondur.

### 1. Mekan Fotoğrafları ( Şekil 1a, Şekil 1b )

Sahne 1 (0:06-09)	Latin ve Oryantal.
Sahne 2 (0:10-13)	Club
Sahne 3 (0:13-14)	Oryantal ve club
Sahne 4 (0:15-17)	Oryantal ve samba.
Sahne 5 (0:24-33)	Arka plandaki dansçılar latin
Sahne 6 (0:33-34)	Latin
Sahne 7 (0:39-41)	Club
Sahne 8 (0:43-44)	Oryantal
Sahne 9 (0:47-50)	Club, Oryantal, Hip-Hop
Sahne 10 (0:51-52)	Hip-Hop
Sahne 11 (0:53)	Oryantal
Sahne 12 (1:02-03)	Latin ve Mambo
Sahne 13 (1:13 )	Oryantal
Sahne 14 (1:15)	Yapılan hareket tüm danslarda var.



Sahne 15 (1:23-25)	Oryantal ve Latin
Sahne 16 (1:28-32)	Oryantal
Sahne 17 (1:29-30)	Oryantal ve Club
Sahne 18 (1:31-32)	Club
Sahne 19 (1:33-35)	Oryantal
Sahne 20 (1:35-36)	Oryantal
Sahne 21 (1:37-38)	Club
<p><b>2. MEKAN</b> Osmanlı döneminde şark köşesi görünümünde bir dekora sahip. Bu mekandaki kostümü beyaz renkte dansöz kıyafeti şeklindedir.</p> <p><b>2. Mekan fotoğrafı (Şekil 2)</b></p>	
Sahne 22 (1:40-44)	Oryantal ve Club
Sahne 23 (1:46-48)	Oryantal ve Club
Sahne 24 (1:54-56)	Oryantal
<p><b>Not:</b> Sadece sahne 21 ve 24'deki kostümler 1. mekanda olduğu şekildedir.</p>	
Sahne 25 (1:56-2:01)	Oryantal
Sahne 26 (2:02-04)	Club
Sahne 27 (2:10)	Oryantal
Sahne 28 (2:11-17)	Oryantal
Sahne 29 (2:19-23)	Hip-hop ve Oryantal
Sahne 30 (2:27)	Oryantal
Sahne 31 (2:29-31)	Oryantal
Sahne 32 (2:32-34)	Oryantal

Sahne 33 (2:43-53)	Oryantal, tekno-funk (punk)
Sahne 34 (2:57-3:06)	Oryantal
Sahne 35 (3:07-09)	Club
Sahne 36 (3:11-15)	Oryantal ve Club
Sahne 37 (3:15-30)	Oryantal, Club, Hip-Hop
Sahne 38 (3:37-47)	Oryantal
<b>3. MEKAN</b> 3.mekan ise bir club'dır. Kot şort, beyaz büstiyer üzerine pembe file bluz, diğer kostümü ise mat sarı renkte spor body, şort ve mavi spor ayakkabıdan oluşur.	
<b>3. Mekan Fotoğrafları (Şekil 3a, Şekil 3b, Şekil 3c)</b>	
Sahne 39 (4:07-08)	Aerobik
Sahne 40 (4:08-12)	Club
Sahne 41 (4:12-13)	Hip-Hop
Sahne 42 (4:19-22)	Club
Sahne 43 (4:26)	Club
Sahne 44 (4:28-29)	Club
Sahne 45 (4:39-40)	Club, Hip-Hop, Tekvando
Sahne 46 (4:40-5:15)	Club
Sahne 47 (5:16-17)	Oryantal, Club, Hip-Hop
Sahne 48 (5:18-19)	Club
Sahne 49 (5:26)	Club, Hip-Hop

Başta da belirttiğim gibi *Sakin Ha* videosunun dans çözümlemesinde Müjde Lee ile birlikte çalıştığım için kimi yerlerde Müjde Lee'nin yorumlarına yer verdim. Bu yorumlar italik ile belirtilmiştir.

- *Nez'in kalça sallama hareketi latinde de var, hip-hopda da var, oryantalde de var. Hepsinde var.*

- *Adımlar genelde aynıdır. Çok adım vardır mesela. Latinde de, hip-hopda da, oryantalde de kullanılır. Sadece müzik değişir, tarz değişir, biraz kolu değişir ama adım aynıdır, karakter aynıdır. Mesela bir step-touch (bacakları bir sağa bir de sola ritimle beraber yana açma hareketi) adımı vardır. Onu hip-hop vari yaparsınız, latin vari yaparsınız. Burada kolları, kalçanızı ya da baş hareketleriniz ana karakteri farklı bir dans grubuna sokar. Ama adım hep aynı adımdır.*

## 1. MEKAN

**Sahne 1 (06:09):** *0:08'de olduğu yerde sabit durarak yaptığı kalça sallama hareketi bacaklarını iki yana (makas gibi) açık kullandığı için latin. 0:09 da olduğu yerde sabit bir şekilde kalçasını daire şeklinde kıvrır. Kamera arka plandan popoya focus yapar. Burada yaptığı kıvrma hareketi ise bacaklarını kapalı kullandığından dolayı oryantal.*

**Sahne 2 (0:10:13):** *Burada doğaçlama bir takım kol hareketleri yapar. Vücut sağa, sola ve geliş güzel öne, arkaya ve aşağıya doğru eğilerek kıvrılır. Kollar iki yana açık yine vücuduyla yaptığı gibi dolanımlar yapar. Kullandığı kol hareketleri daha çok club dansında var. O hareketler mesela hip-hopta hiç kullanılmıyor. Hip-hop dansı daha salaş bir dandır. Kol hareketleri daha yumuşaktır. Daha ince detaylar vardır vücutta. Mesela bütün eklemlerini ayrı ayrı oynatabiliyorsun. Her yerin oynuyor. Latinde mesela bir kalçan oynuyor, omzun oynuyor ama hip-hopta vücudunu daha tek tek kullanmayı öğreniyorsun. Daha bilek, parmağın, dirseğin farklı hareket ediyor. Club daha sert. Kol hareketlerinde eklemler daha düz. Hip-*

*hopta belden aşağıya eğim daha fazla var vücutta. Mesela üst taraf dimdik değil. Latinde mesela diktir.*

**Sahne 3 (0:13-14):** Nez bacakları iki yana açık çömelmiş bir vaziyetteyken kıvrılarak kendini yukarı doğru çeker. Kamera arka plandan çekmektedir. Yine kollar iki yana doğru açıktır ve vücudunu yukarı doğru kaldırırken kolların biri aşağıya, biri yukarıya doğru sırayla kıvrılır. *Burada kollar oryantal olmasına rağmen bacaklarına bakınca club görüyorsunuz.*

**Sahne 4 (0:15-17):** Nez kalçasını, bacakları iki yana hafif açık biçimde sağa ve sola titreterek sallar. *Bu sallama hareketi oryantal ama sambacılar da kullanıyor.*

**Sahne 5 (0:24-33):** Müjde Hanım arka plandaki dansçıların latin figürleri kullandıklarını belirtiyor.

**Sahne 6 (0:33-34):** Nez, adımlarını bir sağa bir de sola, başını da ayak adımlarıyla uyumlu olacak şekilde iki yana hafif kıvrarak sallar. Bu arada kollardan biri dışarı atılan adımla yana açılırken diğeri de sabit kalan adımla birlikte dirsekten kıvrık bir biçimde gövdeye yakın durur. *Nez'in bu sahnedeki adımları latin adımlarıdır.*

**Sahne 7 (0:39-41):** Nez, bacakları iki yana ayırık, yüzü kameraya dönük hafif çömelmiş vaziyetteyken “sakın, sakın. sakın ha” nakarat kısmını söyleyerek vücudunu yukarı doğru kıvrarak yükseltir. Her “sakın” diyişinde ritme uygun olarak bedeniyle sağa sola vuruşlar yapar. *Bu figür club dansı.*

**Sahne 8 (0:43-44):** Kolları yukarıda çember şeklinde, kesintisiz kalça kıvrması oryantal.

**Sahne 9 (0:47-50):** *Bazı yerlerde Nez Amerika'daki club striptizcileri gibi dans ediyor. Örneğin 0:47-50 arası yaptığı figürler latinde de var club dansta da var. Burada Nez'in kendi tarzı da var. Yani burada pek çok farklı dansı mixlemiş. Kalça*

*oryantalken omuz ve kafası club. Mesela oryantalde kafa hareketleri daha yuvarlaktır. Hip-hop veya clubda daha serttir. Yani tak yukarı bakar, tak sağa bakar filan...*

**Sahne 10 (0:51-52):** Nez'in sol yanı kameraya döner. Kalçasını arkaya doğru çıkarır ve üst bedenini öne, aşağıya doğru eğer. *Bu hareket kesinlikle hip-hop. Hip-Hop'da bu hareketi yapıp arkasındakine sürterler.*

**Sahne 11 (0:53):** Kamera Nez'in üst bedenini, sol taraftan görüntüler. Bu sırada Nez, sol elini dirsekten ve bilekten, içten dışa doğru kameraya doğru kıvrılarak uzatır. "Başka biriyle gider" derken ekrana doğru yaptığı bu el hareketi oryantal.

**Sahne 12 (1:02-04):** Önde Nez, arkada dansçılar önce öne sağ adım, sonra arkaya sol adım atarlar. Adımlar atılırken dizler, üst beden sabit tutularak kıvrılır. Aynı şekilde kollarda dirsekten kıvrık vaziyette kendi etrafında salınarak daire çizer. *Bu figür latin. Orada mambo da kullanıyor.*

- *Nez'in su altında yaptığı figürler erotik doğaçlamalar. Orada kendi tarzından da bir takım şeyler koymuş.*

**Sahne 13 (1:13-14):** Nez, kameraya arkası dönük, bacaklar bitişik iki eliyle saçlarını havaya kaldırarak vücudunu sağa sola doğru kıvrır.

**Sahne 14 (1:15):** Nez kameraya yüzü dönük, sağ kol dimdik yukarıda, sol kol aşağıda ve arkada sol bacağına sağ tarafa doğru 90° açı yapacak şekilde düz uzatır. *Bu bacak atma hareketi bütün danslarda var.*

**Sahne 15 (1:23-25):** Kamera arkadan ve aşağıdan sadece popoyu görüntüler. *Bu kalça sallama hareketi oryantalde de var, latinde de.*

**Sahne 16 (1:27-32) :** Nez'in yere eğimli konmuş iki ayna arasında, kendi etrafında dönerek kalça kıvrması oryantal.

**Sahne 17 (1:29):** Ön plandan sadece bel kısmını gördüğümüz Nez, bacakları aralıklı dururken iki elini parmakları açık şekilde (avuç içi kalçalara dönük) beline koyarak kalça kıvrır. *Burada bacaklarının bu kadar ayrık durması ve el şeklinden dolayı figür club gibi görünür, fakat belde ki kemer ve kalça kıvrırma tarzı oryantaldir.*

**Sahne 18 (1:31-32):** Nez, ayakları bitişik fakat bacakları iki yana ayrık şekilde yüzünü kameraya dönük olarak üst bedenini, öne ve arkaya doğru kıvrarak döndürür. *Yaptığı bu figürler club dansı.*

**Sahne 19 (1:33-34):** Nez'in sağ yanını kameraya dönük vaziyette sol kolunu ön üste, sağ kolunu alt arkaya doğru açarak yaptığı kalça kıvrırma hareketi oryantal.

**Sahne 20 (1:35-36):** Kamera aşağıdan ve arkadan sadece popoyu görüntüler. *Kalça sallaması oryantal fakat kollar farklı kullanılmış. Kol hareketleri oryantal değil.*

**Sahne 21 (1:37-38) :** Yere eğimli olarak konulmuş iki aynanın arasında kameraya yüzü dönük ve boydan gördüğümüz Nez, bacaklarını iki yana açarak üst bedeniyle club figürleri yapar.

## 2. MEKAN

**Sahne 22 (1:40-44):** Yüzü kameraya dönük vaziyette dizlerine kadar gördüğümüz Nez, iki kolu havada bitişik şekilde kalçasını sağa sola kıvrarak oryantal yaparken göğüs hareketiyle club figürleri yapmaya başlar. Nez'in bacakları dizlerden hafif bükülmüş durumda iki yana açıktır. Karın içeride, omuzlar önde kollar dirsekten hafif bükülmüş şekilde yana açık şekilde göğsünü sertçe içeri ve dışarı atar. *Oryantal kıyafetler içinde yaptığı göğüs hareketi club. Oryantal için fazla sert bir hareket.*

**Sahne 23 (1:46-48):** Nez kameraya sağ tarafı dönük vaziyette oryantal yaparken, sağ bacağıyla tekme atma Şeklinde bir figür yapar. *Bu da club dansta olan bir harekettir.*

**Sahne 24 (1:54-56) :** Ekranda Nez'in sadece kalçasını görürüz. Kamera sağ taraftan focus yaptığı kalçasını arkaya doğru dönerek gösterir. Nez, bir yandan da elleriyle kalçalarını okşamaktadır.

**Sahne 25 (1:56-2:01) :**Nez, kolları iki yana açık vaziyette kalçasını kendi etrafında kıvrırarak oryantal yapar.

**Sahne 26 (2:02-04) :** Nez, bacakları dizlerden bükülü vaziyette arkası dönük, hafif cmelmıŐtir. Vücudunu yükseltirken kalçasını ne ve arkaya doru fırlatır. *Yaptığı figür club. Beline bağladığı kemer aldaticıdır. Figürü oryantal gibi gösterir size.*

**Sahne 27 (2:10):** Nez iki elini beline koyarak arkası dönük vaziyette kalçasını iki sağa iki de sola atar. *Kalça sallama hareketi oryantal.*

**Sahne 28 (2:11-17):** *Oryantal kıyafetler içinde yaptığı göğüs titretmesi, kalça hareketi ve diğer figürleri oryantal.*

**Sahne 29 (2:19-23):** Nez, iki kolu yana doğru açık kameraya doğru hafif sağ dönerek bacak atar. *Yaptığı bacak atma hareketi hip-hop. Bacağını o kadar yüksek kaldırmıŐaydı, aşağıda tutup yani parmak ucu ya da ayak yerde olup kalça kullansaydı o zaman oryantaldi. Ama bacağını o kadar yükseğe kaldırdığı için oryantal figür olmaktan çıkıyor. Ardından "bekle beni der de" derken yaptığı figürler oryantal. Ama yine de kollarını çok sert kullanıyor. Oryantalde kollar bu kadar sert kullanılmaz.*

**Sahne 30 (2:27):** Nez kollarını iki yana açarak “sakın sakın ha!” derken kalçasını sağa sola kıvrır. *Yaptığı bu kalça sallama hareketi oryantal fakat latinde de var. Brezilya ve salsacılar da bu hareketi kullanıyor.*

**Sahne 31 (2:29-31) :** Arka plandan sadece kalçalarını gördüğümüz Nez, kalçasını kendi etrafında sağa sola sallayarak döndürerek oryantal yapar.

**Sahne 32 (2:32-34):** Oryantal.

**Sahne 33 (2:43-53):** Nez, kalçalarını kıvrırken kolları yukarıda göğsünü ileriye sertçe iterek döndürür. Müjde H. Nez’in oryantal kıyafetler içinde yaptığı figürlerde belden aşağısında oryantal yaparken belden yukarısında tekno-funk (punk) olduğunu özellikle ellerini, kollarını oryantal kullanmadığını ve baş çevirme hareketinin de oryantal figür olmadığını söylüyor. *Punk daha hip-hop’a benziyor ama hip-hop biraz daha break dansa kaçabilir ama punk(funk) biraz daha popa benzer.* Müjde hanım burada önemli bir noktayı vurguluyor ve şöyle diyor: *Tekno dans diye bir şey yoktur. Tekno müzikte dansçılar çıkarlar solo dans ederler. Mesela latin dans var, Arjantin tango var, break dans, oryantal var falan... Ama öyle bir dans yok. Tekno dans dedikleri hepsinden sentezlenmiş bir şey. Müziğe oturtulmuş. Aslında ben tekno terimini burada doğru bulmuyorum. Nez’in oryantal dışında kullandığı figürler arasında hip-hop, latin, mambo ve özellikle club dansı dediğimiz figürler var. Biraz önce konuştuğumuz ve tekno dediğimiz figürler esasında club dansıdır. Club dansı daha sert... Klüblerde çalınan müzikler nelerdir? İşte tekno, house.... O yüzden club olarak adlandırmak daha doğru.*

**Sahne 34 (2:57-3:06):** Müjde Hanım Nez’in yaptığı titreme ve kalça sallama hareketlerinin oryantal olduğunu belirtiyor.

**Sahne 35 (3:07-09):** Yine oryantal kıyafetler içinde dizlerini kırıp kollarını geriye ve gövdesini öne iterek yaptığı figürün oryantal olmadığını club olduğunu söylüyor.



**Sahne 36 (3:11-15):** 3:11-15 arsında yine oryantal kıyafetler içinde club dansı yapıyor. Aslında buradaki hareketler hiç oryantal değil ama oryantal müzikte de kullanılabilir. Aslında bir çok yerde Nez'in belden aşağısı oryantal olmasına rağmen belden yukarısı kesinlikle oryantal değil. Kollarını, başını ve omuzlarını kullanım şekli daha hip-hop ya da club.

**Sahne 37 (3:15-30):** Özellikle 3:25 sn.ye kadar olan yerler oryantal olmasına rağmen bu dakikada başlayan ("Ha! Ha! Ha! Ha!" derken dizlerini ve kollarını eklem yerlerinden öne doğru bükerek, göğsünü öne doğru sertçe atar) ve 3:30 a kadar süren figürlerde belden aşağısı oryantal fakat kollarını ve omuzlarını farklı kullanıyor. Örneğin burada kullandığı göğüs hareketi oryantal fakat orada o harekete, o omuz ve kol hareketlerini ekleyince dans club havasına giriyor.

**Sahne 38 (3:35-45) :** 3:35-45 arındaki tüm hareketler (kalça kıvrırma, vücudu titretme, kola hareketleri) oryantal. Bu figürler başka hiçbir dansda yok.

### 3. MEKAN

**Sahne 39 (4:07-08):** 4:07-08 arasındaki hareketi aerobik yapar gibi. Ona herhangi bir şey diyemeyeceğim. (Elleri yumruk şeklinde ve kollarını ileri geri yaparken vücudunu da ileri geri oynatır. Bu arada dizler öne doğru hafif bükülmüştür.)

**Sahne 40 (4:08-12):** 4:08-12 arası yaptığı figürler club dansı.

**Sahne 41 (4:12-13):** Bu sahnede yaptığı hareket hip-hop. (Kamera alttan çekmektedir. Kameraya sağ yanını dönerek sağ bacağı hafif kaldırır ve kalça atarak döner.)

**Sahne 42 (4:19-22):** Bu sahne içindeki figürler yine club.

**Sahne 43 (4:26) : Club**

**Sahne 44 (4:28-29):** *4:29 da yaptığı göğüs hareketi club. (Kolları iki yana açık fakat dirsekten 90° açıyla yukarı bükülmüş. Kollarını geriye atarken göğsünü ileri, kollarını ileriye atarken göğsünü de geri atar.) Ama bu hareket latinde de, hip-hopda da var. Ama özellikle kolla da vurduğu için club. Burada kollarını beline koysaydı hareket oryantal olacaktı. Mesela oryantalin belli kalıplaşmış hareketleri var. Örneğin Petek Dinçöz'ün kullandığı Maya'sı vardır, Camel'ı vardır. Nez bu hareketlerin çoğunu kullanmıyor.*

**Sahne 45 (4:39-40):** *Burada Nez kameraya doğru tekvando da olduğu gibi bacak (tekme) atar. Bu figür de club. Ama son dönemde dansa bokstaki hareketler, tekvandodaki hareketler filan da girdi. Bu hareketler hep tekvandodan gelen şeyler. Hip-hopta da kullanılıyor, latinde de ... Örneğin Jennifer Lopez kullanıyor.*

**Sahne 46 (4:40-5:15):** *Bu zaman aralığında yaptığı tüm figürler club.*

**Sahne 47 (5:16-17):** *Yaptığı kalça kıvrırma hareketi esasında oryantalde de var ama kollarını farklı kullandığı için club gibi gözükse de kalçasını çok kıvrak kullandığı için de aslında hip-hop. (Kamera alttan çekmektedir. Sol eliyle sol kalçasına dokunurken sağ kolu başındadır. Kalçasını arkaya doğru çıkararak kıvrır ve kendi etrafında döner). Çünkü club dans bu kadar kıvrak değildir. Bundan sonraki tüm hareketler club.*

**Sahne 48 (5:18-19): Club**

**Sahne 49 (5:26) :** *5:26 de yaptığı figür hip-hopta da var.*

## SONUÇ

MTV'nin yayın hayatına başladığı 1981 yılından bu yana müzik videoları araştırmacılar için eşi bulunmaz bir malzeme kaynağı, müzik endüstrisi ve medya için ticari bir kazanç oldu. Hızla değişen dünyayla beraber teknolojinin giderek gelişmesi ile müzik videoları da bu gelişmeden nasibini aldı ve bugün televizyonlarımızda her an izleyebildiğimiz, günlük hayatımızın bir parçası haline geldi. Her sanat dalında olduğu gibi müziğin ve dolayısıyla müzik videolarının da toplum hayatında meydana gelen değişimlerden ya da akımlardan etkilenmemesi mümkün değildi. Giderek küreselleşen dünyada sınırların her geçen gün biraz daha erimesi, özellikle kültürler arası yaşanan 'alış-veriş', televizyonla beraber daha da kolaylaştı. Yaklaşık son 30-40 yıl içerisinde yaşanan bu hızlı değişimler sonucu ortaya çıkan pek çok 'post' lu tamlamalardan hiç kuşkusuz sanat ile ilgili alanlarda en çok karşılaştığımız postmodernizm oldu.

Müzik videosu üzerinde postmodern perspektifle çalışan pek çok araştırmacı (Sözelimi Kaplan, Goodwin, Çelikcan...) postmodern perspektifte inceledikleri müzik videolarını bütünlükten yoksun, pastiş, sizofreni ve parodi özellikleri taşıyan, özne-imge, gerçeklik-kurmaca, dün-bugün, popüler kültür-yüksek kültür arasındaki sınırları ortadan kaldıran ürünler olarak betimler. Bunun yanı sıra postmodernin bugüne kadar pek çok düşünür tarafından yapılan tanımlarına bakmak gerekirse sözelimi Ecevit'e göre postmodern düşünce kaynağını çoğulculuktan alır; onda tek ve mutlak olana yer yoktur Postmodern sanat da, çeşitli tarih kesintilerinden, birden fazla sanat akımının, birden fazla biçemin birlikteliğinden oluşur. Farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır (2001). Baudrillard da postmodernliğin ayrımlarını çok kültürlülüğün onay görmesi, popüler kültürün farklılığının göklere çıkarılması olarak ifade eder. Buna benzer pek çok düşünür tarafından yapılan tanımlamalarda çok-kültürlülük ve çoğulculuğun onay görmesi, dolayısıyla eklektik bir yapının ortaya çıkması potmoderliğin temel esasları olarak görülür.

Çalışmamın odak noktasını oluşturan Nez kimliğinden kaynaklanan çeşitlilikten ötürü hem müziğinde hem de dansında kendine özgü bir tarz oluşturur. Özellikle *Sakin ha* şarkısının videosu üç farklı mekan buna bağlı olarak da üç farklı müzik ve kostümden meydana gelir. Videoda farklı kültürlerin dans figürlerini kimi zaman ard arda, kimi zamanda birbiriyle kaynaştırarak yani aynı figür içerisinde farklı dans kültürlerinden öğeleri bir arada kullanmasıyla postmodernizmin çoğulculuk ve çok-kültürlülük temel esasına hizmet eder. Dolayısıyla ortaya çıkan ürün de eklektik bir yapıya sahiptir.

Akbar Ahmed, *Postmodernizm ve İslam* isimli kitabında postmodernizmin değişik tartışmaların yan yana konmasına, farklı imajların karıştırılmasına izin verdiğini, hatta bunu teşvik ettiğini belirtir. Ahmed'e göre postmodernizm geleneksel imajları en şaşırtıcı ve beklenmedik şekilde alt üst eder. İmajların karıştırılması, kültürlerin birbiriyle iç içe griftleşmesi, insan topluluklarının şimdiye kadar görülmemiş ölçüde hareketlenmesiyle açıklanmaktadır. Dubai'de Filipinli hizmetçiler, Bradford'da Pakistanlı işçiler, Hollywood stüdyolarını almaya gelen Japonlar... hep bu olgunun kanıtlarıdır. İnsanlığın bu şekilde sınırları aşarak dönüp dolaşması ve gelgitleri, fikirlerin, kültürlerin ve değerlerin tarihte görülmedik çapta kaynaşmasına neden olmaktadır (Ahmed, 1995; 39-40-41). Bu anlamda Nez, Türkiye ve İngiltere arasında yaşadığı gelgitler, özellikle İngiltere'de edindiği farklı kültürlerdeki arkadaşlarından edindiği deneyimlerle farklı tarzları eklemleyerek yarattığı imajını, sahne şovlarında, konserlerinde ve özellikle de *Sakin Ha* videosunda sergilediği dansla ortaya koyar. Nez, video içerisinde kimi zaman latin, kimi zaman bir dansöz gibi oryantal, kimi zaman bir clubber gibi club ya da hip-hop, kimi zaman da kendi tarzını da ortaya koyarak farklı figürleri mixler.

Şu ana kadar yapılan postmodern video analizlerinde ortaya konan pastiş, parodi, şizofreni v.b. gibi özelliklerin çoğunu içermese de postmodernizmin temel unsurlarından olan çok-kültürlülük, çoğulculuk ve eklektik özelliklerini içerisinde barındırmasından dolayı Nez'in *Sakin Ha* videosu da postmodern perspektifte ele alınabilecek bir videodur.

## KAYNAKÇA

Abt, Dean. (2000). Müzik Klipleri: Görsel Boyutun Etkisi. *Popüler Müzik ve İletişim*. (Ed. James Lull). Çiviyazıları: İstanbul.

Ahmed, Akbar. (1995). *Postmodernizm ve İslam*. (Çeviren: Osman Çetin, Deniz Tekin). Cep Kitapları: İstanbul.

Anderson, Perry. (2002). *Postmodernitenin Kökenleri*. (Çeviren: Elçin Gen). İletişim Yayınları: İstanbul.

Bradby, Barbara and Laing, Dave. (2001). Introduction to 'Gender and Sexuality' Special Issue. *Popular Music*. 20 (3).

Cawelti, G. John. (1999). Popüler Kültür ve Çokkültürlülük. *Popüler Kültür ve İktidar*. (Derleyen: Nazife Güngör). Vadi Yayınları: Ankara.

Chevassus, Ramaut Beatrice. (2004). *Müzikte Postmodernlik*. (Çeviren: İlhan Usmanbaş). Pan yayıncılık: İstanbul.

Collins, James. (1987). Postmodernism and Cultural Practice. *Screen*, 28 (2).

Connor, Steven. (2001). *Postmodernist Kültür, Çağdaş Olanın Kuramlarına Giriş*. (Çeviren: Doğan Şahiner) Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Creed, Barbara. (1987). From Here to Modernity Feminisim and Postmodernism. *Screen*, 28 (2).

Çağan, Kenan. (2003). *Popüler Kültür ve Sanat*. Altın Küre Yayınları: Ankara

Çelikcan, Peyami. (1996). *Müziği Seyretmek Popüler Müzik-Medya İlişkileri Açısından Müzik Videosu ve Müzik Televizyonu*. Yansıma yayınları:Ankara.

Ecevit, Yıldız. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları: İstanbul.

Fuchs, Cynthia. (1999) Images. *Key Terms in Popular Music and Culture*. (Ed. B.Horner and T. Swiss). Blackwell Published: Oxford.

Goodwin, Andrew. (1987). Music Video In The Postmodern World. *Screen*, 28 (3).

Harvey, David. (2003). *Postmodernliğin Durumu*. (Çeviren: Sungur Savran). Metis Yayınları: İstanbul.

Hawkins, Stan. (1999). *Musical Excess and Postmodern Identity in Björk's Video It is Oh So Quiet*. *Musikin Suunta* 21(2)

Jameson, Fredric. (1994). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantiği*. (Çeviren: Nuri Plümer). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Kellner, Douglas. (2001). Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Popüler Kültür Sayısı. Yıl: 4, Sayı: 15. Cantekin Matbaacılık: İstanbul.

Kruse, Holly. (1999). Gender. *Key Terms in Popular Music and Culture*. (Ed. B.Horner and T. Swiss). Blackwell Published: Oxford.

Kutluk, Fırat. (1997). *Müziğin Tarihsel Evrimi*. Çivi Yazıları, İstanbul.

Lull, James. (2000). *Popüler Müzik ve İletişim*. (Çeviren: Turgut İbbağ). Çiviyazıları: İstanbul.

Lyotard; J.F. (1994). *Postmodern Durum, Bilgi Üzerine Bir Rapor*. (Çeviren: Ahmet Çiğdem). Vadi Yayınları: Ankara.

Robin, Roberts. (1996). *Ladies First, Women In Music Videos*. University Press of Mississippi Jackson, Sf : 3-32/ 59-81, United States of America.

Shiner, Larry. (2004). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. (Çeviren: İsmail Türkmen). Ayrıntı Yayınları: The University of Chicago Press.

Şatır, Sabri. (1998). *Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera*. Pan Yayıncılık: İstanbul.

Şaylan, Gencay. (2002). *Postmodernizm*. İmge Kitabevi Yayınları: Ankara.

Şeyla, Benhabib. (1999). *Modernizm, Evrensellik ve Birey, Çağdaş Ahlak Felsefesine Katkıları*. (Çeviren: Mehmet Küçük). Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Ünal, Başak. (2001). *Bir İfade Formu Olarak Müzik Videosu ve Kubat'ın Halkalı Şeker Videosunun Analizi*, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri: İzmir.

Whiteley, Sheila. (2001). Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity. *Popular Music*. 20 (3).

## İNTERNET KAYNAKÇASI

www.felsefeekibi.com yazıları

1. Nesrin Kale., Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru.
2. Hakan Kalyon, Modern ve Postmodern Üzerine.
3. Doğan Bıçkı, Modernizm ve Post-Modernizm.

Hürriyet Gazetesi Arşivi

Sabah Gazetesi Garildi Arşiv Programı

[www.nez.online.tripod.com](http://www.nez.online.tripod.com)

[www.arasite.org/nmvid2.htm](http://www.arasite.org/nmvid2.htm)

[www.arasite.org/npomo2.htm](http://www.arasite.org/npomo2.htm)

[www.l-m-c.org.uk/texts/russolo.html](http://www.l-m-c.org.uk/texts/russolo.html)

[www.screen.art.gla.ac.uk](http://www.screen.art.gla.ac.uk)



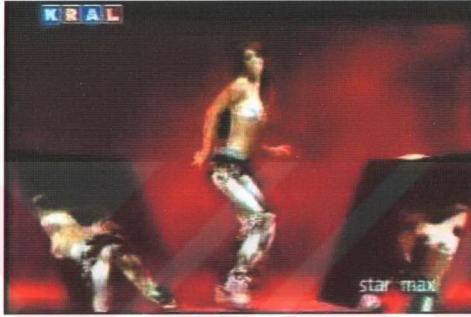




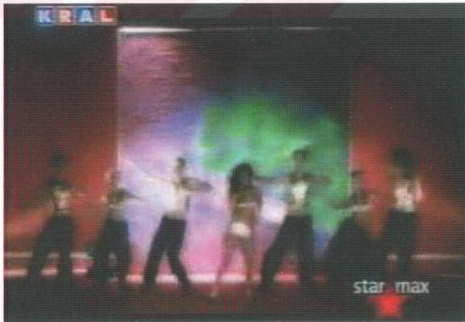
**EKLER**

Ek 1:

MEKAN FOTOĞRAFLARI



Şekil 1a



Şekil 1b



Şekil 2



Şekil 3a



Şekil 3b



Şekil 3c