

**VİDEO KLİPLERDE TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN KİMLİĞİ: SEZEN AKSU
ÖRNEĞİ**
Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU*
İdil ILICAK ÖZKAN**

Öz: Video klipler, müzik eserlerinin ve yorumlarının sadece görselleşip öyküleşmesinden ibaret olmayıp, içerisinde modadan tasarıma, danstan koreografiye, oyunculuktan anlatıcılığa kadar birçok unsuru barındırır. İlgi çekici görüntülerin yanında toplumsal yaşama dair birçok mesaj, kurgu, örnek yaşam gibi özendirici ya da düşündürücü öğeleri ardı ardına sıralayarak kısa bir süre içerisinde, belirli aralıklarla ve sık tekrarlı olarak izleyiciye sunar.

Video klipler, günümüzde teknolojinin ve internetin hızlı gelişimiyle, günden güne sayıları çoğalan müzik kanallarıyla, ulusal ve uluslararası alanda çok büyük kitlelere ulaşabilmektedir. Her yaş grubundan ve her kesimden izleyicinin kolayca ulaşip seyredildiği video kliplerin, içerdiği olumlu ve olumsuz öğeleri, anlam ve örtülü anlamları ile toplumu yönlendirme ve etkileme gücü bulunmaktadır. Söz konusu video kliplerde kadın kimliğinin işleniş şekli de hem günümüz hem de gelecek nesiller için örnek teşkil etmekte ve izleyicisini etkilemektedir.

Bu çalışmada, 1970'lerden itibaren çalışmalarıyla Türk pop müziğine yön vermiş ve toplumda saygın bir yer edinmiş olan sanatçı Sezen Aksu'nun video klipleri incelenmiş, bu kliplerde kadın kimliğinin toplumsal cinsiyet çerçevesinde nasıl temsil edildiği ele alınmıştır.

Betimsel tarama yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, amaçlı örnekleme ile seçilmiş olan Sezen Aksu'ya ait video klipler içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. Ulaşılan veriler, kadına ait roller, fiziksel, duygusal ve konumsal durum alt başlıklarında değerlendirilmiş ve toplumsal cinsiyet/ kadın kimliği ekseninde yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, Kadın, Kimlik, Toplumsal Cinsiyet, Sezen Aksu, Video Klip.

**FEMALE IDENTITY IN TERMS OF GENDER IN VIDEO CLIPS: THE CASE OF
SEZEN AKSU**

Abstract: Video clips do not only consist of visualizing and narrating musical works and interpretations, but also contain many elements from fashion to design, from dance to choreography, from acting to narration. In addition to interesting images, it presents many encouraging or thought-provoking elements such as fiction, exemplary life, etc. to the audience in a short time, at regular intervals and frequently.

With the rapid development of technology and the internet, video clips can reach huge audiences in the national and international arena, with the number of music channels increasing day by day. Video clips that viewers from all age groups and from all walks of life can easily access and watch, It has the power to direct and influence the society with its positive and negative elements, meaning and implicit meanings. The way in which the female identity is handled in the video clips in question also sets an example for both today and future generations and affects the audience.

In this study, The video clips of the artist Sezen Aksu, who has shaped Turkish pop music and gained a respectable place in society with her works since the 1970s, were examined, and how the female identity was represented in the context of gender in these clips was discussed.

* İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-6833-8396, serenatistanbullu@hotmail.com.

** ORCID ID: 0000-0123-4567-9012, ilicakidil@hotmail.com.

In this research, in which the descriptive scanning method was used, the video clips of Sezen Aksu, selected with purposive sampling, were analyzed through content analysis. Obtained data, women's roles were evaluated under the sub-headings of physical, emotional and positional status and interpreted in the axis of gender / female identity.

Keywords: Musicology, Women, Identity, Gender, Sezen Aksu, Video Clip

Giriş

Sezen Aksu, Türk pop müzik tarihinde uzun yıllardır şarkıcı, besteci ve aynı zamanda söz yazarı olarak, toplumda kendine saygın bir yer edinmiş, takip ve taklit edilen, ürettikleriyle ve müziğe kazandırmış olduğu onlarca ünlü isimle, popüler kültür ve müziğe yön veren kadın müzisyenlerimizden biridir. Popülerliği, müziğe ve medyaya olan katkıları ile toplumda, görsel ve işitsel medya kanallarında yıllardır yoğun bir şekilde takip edilmekte, katılmış olduğu her program toplum tarafından ilgi ile izlenmektedir. Sezen Aksu'nun video klipleri de sanatçının kendisi, çalışmaları ve katıldığı programlar kadar ilgi uyandırmakta ve görsel medya kanallarında sık sık yayımlanmaktadır.

Bu araştırmada, toplumsal cinsiyet bağlamında Türkiye'de yayımlanan video kliplerde kadın kimliğinin belirlenmesi problemine dayalı olarak Sezen Aksu video klipleri özelinde kadın kimliğini incelemek ve yansıtılan kimliğin toplumsal cinsiyet çerçevesinde nasıl temsil edildiğini ele almak amaçlanmıştır. Kadın kimliği, içerik analizi yoluyla kadına ait roller, fiziksel, duygusal ve konumsal durum alt başlıklarında değerlendirilmiştir.

Sezen Aksu'nun 1990 yılından günümüze kadar çekilmiş olan video klipleri içerisinde 9 video klip, amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiş ve içerik analizleri yapılarak çözümlenmiştir. Betimsel tarama modeli bu çalışmada, taramanın tanımına uygun olarak "sonuçların genellenebilirliğini sağlamak için, araştırılan alanda mümkün olduğunca uygun veriyi tarama ve analiz etme" (Koçak Usluel, Avcı, Kurtoğlu ve Uslu, 2013, 55) yoluyla çalışmanın bulguları oluşturulmuştur. Araştırma verilerinin benzer ve durum saptamaya yönelik dikkat çekici yönleri fotoğraflarla desteklenmiştir. Video kliplerin elde edilmesinde Youtube video paylaşım sitesinin videolarından yararlanılmıştır.

Araştırma verilerinin analizi için içerik analizi yöntemi temel alınmıştır. "İçerik analizi, toplanan verilerin derinlemesine analiz edilmesini gerektirir ve önceden belirgin olmayan temaların ve boyutların ortaya çıkarılmasına olanak tanır" (Yıldırım- Şimşek, 2016, 239). "İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır" (Yıldırım- Şimşek, 2016, 242).

Araştırma verileri ve bulguları sunulmadan önce kimlik, kimlik ve kadın, toplumsal cinsiyet ve kadın kimliği kavramları açıklanmış, video klipler ve Sezen Aksu'nun çalışmaları hakkında bilgiler verilmiştir.

1. Kimlik

Bireyin “kim” olduğu sorusundan hareketle, kişiyi tanımlayan her tür nitelik ve tanım “kimlik” kavramının bileşenlerini oluşturur. Metin, (2011, 82) kimlik kavramını, kişinin “ben kimim?” sorusuna verdiği yanıtların oluşturduğunu belirtmektedir. Doğuş Varlı (2007, 26), bireylerin kimlik bilincini yaşamları içerisinde farklı dönemlerde ve farklı biçimlerde organize ettiklerini ve bu organizasyon sürecinin kişinin yeteneklerini ve ilgilerini de barındırmasından dolayı, kimlik kavramının yeteneklerin, ilgilerin ve kişiliğin bir toplamı olduğunu belirtmiştir. Aydoğdu'ya (2004, 117) göre ise kimlik (identity) terimi, Latince “idem” kökünden gelerek sürekliliği, aynılığı ifade etmektedir. Türkçede “kim” sorusundan türetilmiş olan kimlik kavramı, benzer şekilde bir mensubiyeti tek olmayı, aynı olmayı ve hangi kişi olmayı betimler. “Kimlik kavramı toplumun sosyal sisteminin en temel ve en önemli kökenini oluşturmaktadır” (Alyakut, 2016, 697).

Kimlik oluşumunda, bireyin içinde yaşadığı kültür oldukça önemli bir faktördür. “Sosyal ortamda bireylerden cinsiyetleri doğrultusunda ve buna bağlı olarak sosyal ortamın o cinsiyetten beklentisi olan rol modellerine uygun kimlikler geliştirilmesi beklenir” (Sankır, 2010, 2). Kimlik oluşumuyla ilgili olarak Alyakut (2016, 697), “çocukluğun ilk yıllarında ve aşamalı bir şekilde bir ömür boyu” devam ettiğini belirtmiştir. Tayanç (2010) da benzer olarak, kimliğin çocukluk çağında oluşmaya başladığını ve ömür boyu biçimlenme sürecinin devam ettiğini belirtmiş, ebeveynlerin tutum ve davranışlarının kimlik oluşumunda ilk belirleyiciler olduğunu eklemiştir. Aydoğdu'ya (2004, 129) göre ise “Kimlik, bireyin içinde yaşadığı değer, zaman ve mekân ilişkisi içinde şekillenir, var olma deneyiminde ona sunulan malzemelerle de gelişimini tamamlar.” Bahsedilen kimlik gelişimi, içinde bulunulan sosyal çevre ve etkileşimin şekline göre olumlu veya olumsuz olarak gerçekleşebilir.

İçinde bulunulan toplumun toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin kimlik oluşumu sürecinde büyük rol oynamaktadır. Özdemir (2001, 116), kimliğin “özneye yapıştırılan bir etiket” olduğunu ve bu etiketlemenin amacının “özneyi nitelemek, ait olduğu zemini belirginleştirmek, diğerleri karşısında pozisyonuna açıklık kazandırmak, hak ve yükümlülüklerinin sınırlarını çizmek, dost ve düşmanlarını belirlemek, ona zaman ve mekânda yer vermek” olduğunu belirtmiştir.

Aşkın'a (2007, 216-217) göre, kişinin özünde sahip olduğu “bireysel kimliği” zaman içerisinde içinde yaşadığı toplumun değer yargılarının bir ürünü olmaya yönlendirilmekte ve

“giydirilmiş kimliklere” sahip olmaktadır. “Cinsiyet ile edinilmiş kimlik kişilerde içinde yaşanılan toplumun onlara uygun gördüğü şekillerde var olmaktadır. Yani kişi doğum ile kazanmış olduğu cinsiyet kimliğini daha sonra toplumsal yaşantısı sonucu kazandığı özelliklerle bütünler” (Sankır, 2010, 24). Sankır’ın giydirilmiş kimlikler kavramına benzer olarak Woodward (akt. Sakar, 2007, 20), günümüz dünyasında kimliklerin “ulus, etnisite, toplumsal sınıf, komüniteler, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet” gibi çeşitli kaynaklardan elde edildiğini ve bu kaynakların kimliğin oluşum sürecinde çatışmalara ve tutarsız parçalanmış kimliklere sebep olabildiğini belirtmektedir.

Metin (2011, 83), kimliğin genelde özdeşleştirme ile kazanıldığını ancak kişinin içerisinde bulunduğu toplumun ve statünün beklentileri doğrultusunda kendini belirli kalıplar içerisinde hareket etmek zorunda hissetmesi gibi kimliğin oluşumuna etki eden başka faktörler de olduğunu belirtmiştir. Dalbay (2018, 174), kimlik kavramına sosyolojik açıdan bakıldığında “toplumsal kimlik” öneminden bahsetmiş, Özdemir (2001, 108) de toplumsal kimlik kavramının “bireyin ait olduğu toplumsal çevrenin değerlerine, normlarına, akıl yürütmesine, sanatına, diline, dinine, gelenek ve göreneklerine ve diğer kurumlarına karşı geliştirdiği bir aidiyet bilincini” ifade ettiğini belirtmiştir.

1.1. Kimlik ve Kadın

Kadın kimliğinin oluşumunda bireyin öncelikle ailesi sonrasında ise sosyal çevresi büyük önem taşımaktadır. Birey ilk olarak ailesi ve yakın çevresinde gördüğü kadın kimliklerini içselleştirir ardından onlara benzemeye çalışarak kendi kimliğini oluşturur. “Bir kadının bireysel özelliklerini kazanma sürecinde, toplumsal yapıyı oluşturan etken ve süreçlerin, kadın kimliğini oluşturmada farklı yansımalarla birlikte şekillendirici olduğunu belirtmek gerekmektedir” (Doğuş Varlı, 2007, 38).

“Kimlikler, üretilmekten ziyade miras olarak alınmaktadır. Bu kimliklerin örneklerinden birisi de kadın kimliğidir. Bir annenin dışsallaştırmış olduğu kimlik, kızı tarafından içselleştirilir. Bu içselleştirme aşamasında kız çocuğu, bir yandan kendi kimliğini kazanırken, diğer yandan kız çocuğunun nasıl kadın olarak, oğlan çocuğunun da nasıl erkek olarak yetiştirileceğini öğrenir ve kendisi bir anne olduğunda da toplum tarafından kendisinden beklenen rolü oynar” (Metin, 2011, 76).

Metin (2011, 84), geleneksel toplumlarda sıkça görülen geleneksel kadın kimliğinin değişime dirençli, daha önce kendisine aktarılmış gerçeklere bağlı ve bu gerçekleri bir sonraki nesle aktarma konusunda kararlı olduğunu belirtmektedir.

Sankır (2010, 24), ataerkil kültürün baskısı altında kalan kadınların kendilerini ifade edebilecekleri özgür sosyal ortamdan uzak kaldıklarını ve “bu nedenle kimliklerini oluşturma ve

bunu ortaya koyma sürecinde yaşadıkları bu olumsuzlukları ve sonuçlarını da içselleştirmek” zorunda kaldıklarını belirtmiştir.

“Gündelik hayatın tarihsel döngüsü kadının ve erkeğin kimliklerini de üretmiş ve toplumsal cinsiyeti ortaya çıkarmıştır. Modern kadın bu döngüyü değiştirebilmiş, ama geleneksel kadın, kendi rol ve statüsünü kabullenmiş ve sahiplenmiştir. Kabullendiği ve sahiplendiği gerçeği çocukları vasıtasıyla bir sonraki nesle aktararak toplumsal cinsiyeti gündelik hayatın bir gerçeği olarak devam ettirmektedir” (Metin, 2011, 91).

1.2. Toplumsal cinsiyet ve kadın kimliği

Toplumsal bir kategorileştirme sonucu bireye cinsiyeti üzerinden toplum tarafından yüklenen roller ve davranış kalıpları toplumsal cinsiyeti tanımlar. Bireylerin hangi cinsiyete sahip olacağını doğa belirlerken, cinsiyetlerine uygun olarak sergilemeleri gereken davranışları içine doğdukları toplumun sosyal ve kültürel özellikleri belirlemektedir” (Açar, 2015, 3). Beklenen bu davranış kalıpları toplumdaki topluma değişebildiği gibi aynı toplum içerisinde zaman ve mekâna dayalı olarak da değişiklik gösterir. “Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplumsal ve kültürel olarak belirlenen ve dolayısıyla içeriği yere ve zamana göre değişebilen “cinsiyet konumu” ya da “cins kimliği”dir. Yalnızca cinsiyet farklılığını belirtmekle kalmaz, aynı zamanda cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de belirtir” (Berktay, 2013, 8). “Geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine göre erkeğin en önemli rolü ailenin geçimini sağlamak iken, kadının en önemli görevi çocuklarını büyütmek ve aile yaşamının devamlılığını sağlamaktır” (Moya, Expósito-Ruiz, 2000). Geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine göre kadın rolünü Russell şöyle tanımlamıştır, “Kadının öncelikli rolü aile anası olmaktır. Kadın, toplum tarafından her şeyden önce kocaya eş, çocuğa anne seçilmiştir ki bu sebeple ailenin bir ferdi olarak da öncelikle onun korunması gerekmektedir. Batı uygarlığında da Doğu uygarlığında da cinsel etiğin ilk amacı kadının namusuna sahip çıkmak olmuştur. Çünkü onsuz babalık belirsizleşeceği için ataerkil ailenin de varlığı tehlikeye girecektir” (Russell, 2003, 10). Kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet rollerine yönelik “bu anlamlandırmalar kişisel bakış açlarına, içinde yaşanılan topluma ve kültürel birikimine, hayatın her alanındaki değişim ve dönüşümlere göre değişiklikler gösterebilir” (Türkmen, 2021, 348). “Her toplum kadın ve erkeğe ayrılan rolleri, geleneksel norm ve değerlere dayalı basmakalıp yargılarla haklı göstermeye, kadına ve erkeğe uygun düşen davranışları geleneksel imgelerle anlatıma ve sağlamlaştırmaya yönelir”(Tan, 1979, 161). Bu bağlamda kadın cinsiyetinden beklentinin öncelikleri değerlendirildiğinde kadının sosyal hayattaki yeri ve topluma yarar sağlamadaki işlevleri, sosyal bir varlık olarak kadın kimliğini göz ardı etmeye yöneliktir.

2. Video Klipler

Video klip ile ilgili birçok farklı tanım bulunmaktadır. Akyürek'e (2005, 100) göre "Video klip, en yalın tanımıyla, şarkıların/müziğin /şiirin/herhangi bir şeyin tanıtımının daha çok kişiye ulaşması için çekilen görsel/işitsel, rengarenk bir biresim, bir çeşit kısa film"dir. Çelikcan (akt. Genç, 2019, 1067) video klipi, "popüler şarkıların tanıtılması amacıyla, müzik endüstrisi tarafından üretilen ve bir şarkının söz dahil, müzikal unsurlarını görselleştiren bir form" olarak tanımlamaktadır. Demirayak'a göre (1996, 32) video klip, "her şeyiyle hazır olan bir müzik parçasının kısa bir öyküyle, çeşitli görüntüler eşliğinde, kısa bir anlatı oluşturmasıdır". Columbia Encyclopedia'da ise video klip, "Popüler bir şarkının genellikle dans ya da parça parça hikayeler eşliğinde ve zaman zaman konser görüntüleri kullanılarak icra edilip görüntülediği eser" (akt. Bektaş, 2007, 57) olarak tanımlanmaktadır. Abt (akt. Turhan, 2019, 45) ise video klipleri, "müzik eserlerini fiziki olarak satın alacak kişilerin üzerinde düşündüğü ve görselleştirecekleri, bu görseller üzerine beyinlerinde canlandırmalar yapabilecekleri ve buna karşılık klipler ile kişisel bağlantılar kurabilecekleri özel bir olgu" olarak tanımlamaktadır. Türkiye'de çoğunlukla "video klip", "video müzik klipi" isimleriyle nitelendirilen bu form uluslararası literatürde "müzik videosu" olarak da nitelendirilmektedir.

Video klipler, "Popüler müzik ve popüler müziğin algılanması üzerinde radikal değişimlere neden olan bir teknoloji olarak ortaya çıkmıştır (Işıkdoğan, 2007, 11). Bektaş'a (2007, 30) göre, video kliplerin ortaya çıkmasında görselliğin, müzik eserinden ve uygulamasından daha öncelikli hale gelmesi etkili olmuştur. "İçerdiği kısa hikayelerle müziğin harmanlanması sayesinde kolay tüketilebilir bir niteliğe sahip olan video kliplerin bu özelliği cazibesini ve yaygınlığını kısa sürede arttırmıştır" (Küçük Durur- Bendaş, 2018, 190). Kaba'ya (1996, 28) göre video kliplerin birinci amacı "Pazar ortamında rekabet edecek albüm piyasaya çıkmadan veya çıktıktan sonraki reklamı" üstlenmesidir. "Müzik videoları, televizyon ve müzik televizyonlarının yaygınlaşması ile birlikte, popüler müziği ulusal ve uluslararası düzeyde etkin olarak tanıtmak amacıyla 1980'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Ancak müzik videosu hakkında yapılan araştırmalar, türün başlangıcının asıl olarak 1930'lu yıllara dayandığını göstermektedir" (Erşanlı, 2016, 22).

Video klipler, temelinde müzik ve çeşitli görüntülerin birleşmesini barındırır. Bu birleşim ilk olarak 19. yy'ın sonlarında görülmekle birlikte, Bektaş'ın (2007, 66) aktarımına göre S. Frith, 1892'de yaprak notalarla birlikte promosyon olarak dağıtılan "şarkı slaytları" nı müzik videosunun kaynağı olarak görmektedir. Alço (2013, 139), 28 Aralık 1896'da Paris'te bir kafede "Sinematograf"ın halka sunulduğunu ve sinematograf ile halka film gösterimi yapılırken filmlere bir piyanonun eşlik ettiğini belirtmiştir. "Başlangıçta sessiz filmlerin fonunu oluşturan müzik, 1930'lardan sonra müziklerle, görüntünün vazgeçilmez eşlikçisi haline gelir" (Yağcı, 2008,

206). “1935 yılında Von Oskar Fischinger’in “Komposition in Blau” filmini, video klip tarihinin ilk kaynağı olarak saymak mümkündür” (Erşanlı, 2016, 23).

Kalay (2007, 90), sinema ve televizyondaki ses ile görüntü ilişkisinin video kliplerde aynı olmadığını çünkü sinema ve televizyonun aksine video kliplerde görsel unsurların, müziğin cezbediciliğini arttırmak üzere kullanıldığını belirtmiştir. “19. yüzyıldan itibaren endüstriyel nitelik kazanan müzik eserleri, 1960’lı yıllarda yeni bir tanıtım modeli ile kitlelere ulaşmaya başladı. “Müzik videosu” olarak adlandırılan bu tür, ses ve görüntü teknolojilerindeki gelişmeler ile görüntü sanatlarının anlatım olanaklarından yararlanarak özgün bir form haline geldi” (Bektaş, 2007, 1). Erşanlı (2016, 24), 1960’lı yıllarda Fransa’da geliştirilen, üzerine 16 mm. film makinası oturtulmuş bir müzik kutusu olan “scopitone”un modern video kliplerin atası olduğunu ve müzik videolarının tarihsel gelişiminde önemli bir yer tuttuğunu belirtmiştir.

Bugünkü bilinen formatıyla müzik videolarının ortaya çıkışı 1960’lı yıllara rastlamaktadır. Bu dönemde müzik programlarının televizyonlarda yaygınlaşması ve video kayıt teknolojileri ile programcılık tekniklerinin gelişmesi müzik videolarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Bektaş, 2007, 66). “Queen Production Ltd. tarafından 1975’te çekilen Bohemian Rhapsody tarihe geçen ilk video kliptir” (Akyürek, 2005, 100).

“1970’li yılların sonlarına doğru televizyonlardaki birçok müzik programında müzik videolarına rastlanıyordu. Ama müzik videosu, müzik endüstrisi için asıl önemini müzik televizyonlarının kurulmasıyla kazandı” (Bektaş, 2007, 67). 1980’lerin başından itibaren çeşitli müzik televizyonları ile müzik endüstrisine farklı bir soluk getiren video klipler, günümüzde teknolojinin ve internetin hızlı gelişimiyle büyük kitlelere ulaşabilmektedir. Video kliplerin yaygınlaşması 1981 yılında New York’ta kurulan MTV (Music Television) ile gerçekleşmiştir. Kanal yayın hayatına, müzik yapımcılarının tanıtım amaçlı ücretsiz olarak verdiği video bantlarını kullanarak başlamıştır. “Kanalın kütüphanesinde yalnızca 125 video vardır ve kendilerine gönderilen her şey ekranda yer bulmaktadır” (Yağcı, 2008, 206). MTV, sayısal olarak çoğunlukta olan genç kesimi hedef olarak belirlemiş ve kısa sürede popüler bir kanal haline gelmiştir. “MTV’nin ortaya çıkışı ile müzik ve televizyon endüstrisi arasındaki ilişkiler yeni bir boyut kazanırken, müzik video klipleri de başta MTV olmak üzere, diğer müzik kanallarıyla birlikte, sürekli yayınlanabileceği araçlara kavuşmuş oldu” (Çelikan, 1995, 99).

Müzik televizyonlarında yayınlanan video kliplerin, albüm satış rakamlarına olumlu olarak yansması, video kliplerin müzik endüstrisinde vazgeçilmez bir pazarlama aracı olmasını sağlamıştır. “Plak şirketleri de gönderdikleri klip sayısını çoğaltmışlar, sanatçılar da kanalın kendi yıldızlarının parlamasına büyük katkı sunduğunu fark etmişlerdir” (Yağcı, 2008, 206). “Müzik videolarının tekrar tekrar yayınlanabilme ve aynı zamanda izlenebilme özelliği, hiç

tanınmayan şarkıcıların bile çok kısa sürede yıldızlaşmasına olanak tanımaktadır” (Çelikcan, 1995, 124). Genç’e (2019, 1073) göre, “Müzik videoları bir promosyon-tanıtım aracı olmak dışında müzisyenlerin kendi stratejilerini ortaya koydukları özgün bir ifade formudur”.

“90’lı yıllarla birlikte gelişen teknolojik altyapı sayesinde sanatçılar ve yapımcılar televizyon dışında farklı mecralarda da yer almaya başlamış, video klipler CD, DVD ve internet gibi ortamlarda kendilerine yer edinmişlerdir” (Erşanlı, 2016, 28).

“2000’li yıllarla birlikte gelişen internet, bilgisayar, video kamera ve fotoğraf makinesi gibi elektronik cihaz teknolojileri görüntü ve sesin birleştirilmesi, kesilmesi, formatının değiştirilmesi, üzerlerine görsel efekt ve ses eklenmesi, paylaşılması, yorumlanması olanaklarının kolay ve ulaşılabilir olmasına sebebiyet vermiştir. Bu süreçte oluşturulan video müzik kliplerinin izleyici ile buluşmasına olanak sağlayan en büyük platform aylık 1.000.000.000 tekil ziyaretçi sayısı ile YouTube’dur” (Erşanlı, 2016, 23). Bu yüksek izleyici kitlesi, müzisyenlerin ve yapımcıların video kliplere çok daha fazla önem ve yatırım sağlamalarına neden olmuştur.

Kalay’a (2007, 91) göre klipler, yalnızca şarkıların ve yorumlarının görselleştirilmesinden ibaret değildir. İçerisinde dans, koreografi, öykü anlatıcılığı, moda, kostümcülük, ışıklandırma, oyunculuk, görsel teknikler ve kurgulama” gibi unsurları da barındırır. “Video klip öyküleri çoğunlukla, toplumsal yaşamın yansımalarıdır, şarkıların sözleri müzikal filme benzeyen geleneksel pop temalarını ele alır” (Akyürek, 2005, 108).

“Video klipler, önceleri televizyon yayınında meydana gelen boşluğu doldurmak için program aralarında ya da arıza durumlarında kullanılırken, bugün önemli bir endüstriye dönüşmüştür” (Demirayak, 1996, 33). Erşanlı (2016, 29), başlarda kanalların ücretsiz olarak yayınladığı kliplerin günümüze geldiğimizde yüksek rakamlı ücretler karşılığında yayınlıyor olmasını video kliplerin günümüz televizyon dünyasındaki önemini gösterdiğini belirtmekte ve “video müzik kliplerinin sistematik bir tanıtım yolu olduğunun da keşfedilmesiyle birlikte, video müzik kliplerinin bir endüstri halini” aldığının altını çizmektedir. Akyürek (2005, 102) de müzik yapım şirketlerinin, müzik kanallarına bu yüksek rakamları ödememek adına kendi kanallarını kurduğunu belirtmiştir.

2.1. Video Klipler ve Kadın

Gelişen teknoloji ve medya araçları ile binlerce insana ulaşabilen video klipler, içerisinde barındırdığı görsel öğelerle toplumun algısında etkileşim değişimleri yaratmaktadır. İzlenme oranları arttıkça albüm satışlarının ve sanatçının popülerliğinin de artmasına olanak sağlayan video klipler, daha çok izlenme oranına ulaşmak adına kadın bedenini çoğunlukla cinsel bir obje olarak izleyiciye sunmaktadır.

Günindi Ersöz (2002, 6) video kliplerin, “toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesinde büyük role sahip” olduğunun altını çizerken, Seyhan’da (2018, 49) benzer bir ifadeyle video kliplerin “kadın ve erkeğin toplumdaki rollerini tanımlamak açısından önemli bir yere sahip” olduğunu belirtmektedir.

Moncrief (akt. Seyhan, 2018, 48), müzik videolarında kadınların erkeklerden daha çok süslü, çekici ve seksi görüntülerinin kullanıldığını belirtmektedir. “Çoğu müzik klibinde kadınlar, cinsiyetçi kalıplar çerçevesinde stereotipleştirilmektedir” (Ertel, 2018, 102). Yapılan araştırmaları ve video klipleri incelediğimizde çoğunlukla kadın kimliği iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Video kliplerde kadın “daha çok eş ve anne rolleri içinde veya geleneksel olarak kadına uygun görülen rol, davranış ve eylemler içinde, çoğu zaman da kadın, cinselliğin nesnesi olarak sunulmaktadır” (Günindi Ersöz, 2002, 6). Dökmen (2015, 142), müzik kliplerinin kadın ve erkeği kalıpyargılar çerçevesinde gösterdiğini ve kadınların “duygulu, mantıksız, kandıran ve uçarı olarak”, erkeklerin ise “cinsel olarak saldırgan, talepkâr ve maceracı olarak” gösterdiğini belirtmiştir. Türkiye’deki müzik klipleri değerlendirildiğinde ise kadının genellikle bir vitrin olarak kullanıldığını, cinsel obje olarak yansıtıldığını görmenin mümkün olduğunu belirtmiştir. Benzer olarak Behçetoğulları (akt. Sayın, 2006, 128) da “Müzik videolarında kadın, erkekleri baştan çıkarmak için kendi bedenini bilerek ve isteyerek sergileyen, erkek bakışını sürekli davet eden cinsel bir obje olarak tasvir edilmektedir” ifadelerini kullanmıştır.

“Pek çok müzik klibinde kadınların çekicilikleriyle boy gösterdikleri, erkekleri tahrik edecek biçimde giyindikleri Sherman ve Dominick tarafından belirtilmektedir. Ayrıca yine Sherman ve Dominick tarafından 1986 yılında, 166 düşünsel video üzerinde yapılan bir araştırma, erkeklerin büyük ölçüde egemen karakter olarak resmedildiğini ortaya koymaktadır” (Kalay, 2007, 91).

Benzer olarak “Kral TV’de yayınlanan müzik videolarıyla ilgili bir içerik çözümlemesi çalışmasında, 42 ana ve yan karakterden 32’sinin cinsel obje olarak kullanıldığı, kadın karakterlerin tamamına yakınının güzel, şık, bakımlı ve ideal vücut ölçülerinde olduğu görülmüştür” (Günindi Ersöz, 2002, 6). Llul (akt. Kalay, 2007, 91), “Goldsen 1983 tarihli araştırmasına dayanarak, kliplerde yer alan kadınların dört basmakalıp yargıyla resmedildiğini belirtmektedir. Erkek delileri, kurbanlar, aşk objeleri ve duygusuz hayat kadınları”. Gow (akt. Seyhan, 2018, 48), 90’lı yıllarda şarkıcının müzikal yeteneği ve becerisinden çok, video kliplerde kadının fiziksel görünümünün öne çıkarıldığını belirtmiştir.

Bir başka çalışmada Alexander (akt. Küçük Durur-Bendaş, 2018, 196), müzik videolarında kadınların başlıca üç kategoride temsil edildiğini belirtmektedir. Bunlardan birincisinde kadın geleneksel olarak erkeğin beğenisine bağımlı bir şekilde sunulur ve fiziksel

görünümü vurgulanarak ön plana cinsel özellikleri çıkartılır, ikincisinde güçlü, bağımsız ve partnerini cezalandıran, kendine güvenen bir kadın temsili söz konusudur, üçüncüsünde ise bir paradoks olarak kadın ve erkek çatışma içerisinde gösterilir fakat bu çatışma daha çok cinsellik üzerine olmaktadır.

“Türk popüler müzik piyasasında yer alan çoğu kadın şarkıcının albümlerini tanıtmaya ya da pazarlama amacıyla buldukları davranışların icra ettikleri müziğin önüne geçtiği görülmektedir” (Açar, 2015, 26). Bu durum erkek şarkıcılarda da görülmektedir. Albümlerin daha fazla sayıda satması ve daha yüksek gelir elde edilmesi amacıyla video kliplerde kadın bedeni ve cinselliği ön plana çıkartılmaktadır. “Müzik videolarında kadın bedeninin bir arzu nesnesi olarak konumlandırılması ‘bedeni ile var olan ya da bedenden ibaret kadın’ imajını kuvvetlendirilmekte ve kadın kimliğini değersizleştirmektedir” (Küçük Durur ve Bendaş, 2018, 197). Bu tarz müzik klipleri yoluyla kadın imajı ile ilgili içkin kalıp yargılar onaylanmakta ve bu tür inançların devamlılığı sağlanmaktadır (Günindi Ersöz, 2002, 6).

Cinsiyete dair kalıplaşmış yargıların ve önyargıların oluşumu ve devam etmesinde teknolojinin, arz talep oranına göre yayın yapmanın ve istenileni üretmenin etkileri büyüktür.

Video kliplerde kadın bedeninin teşhirine yönelik çıplaklık, davetkar tavırlar ve erotik danslara ek olarak şarkının sözleriyle de desteklenen bu temsil klişesi kadını seyirlik bir nesne olarak konumlandırması nedeniyle bu cinsiyet kimliğini değersizleştirmektedir (Küçük Durur-Bendaş, 2018, 205).

2.2. Türkiye’de Video Klipler

Türkiye’de video kliplerin gelişim süreci sessiz filmlerle olmasa da dönemin Türk filmleriyle başlamıştır. “Türk Sineması’nda müzikal eserlerin (şarkıların) etkin bir biçimde kullanımı ilk sesli filmlerin çekildiği yıllara kadar uzanır” (Bektaş, 2007, 107).

1970 li yıllarda ortaya çıkmaya başlayan müzik videolarının başlangıcı şarkılı film görüntüleri ile arabesk filmlerin yoğunlaştığı döneme rastlar. (Bektaş, 2007, 108). Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay, İbrahim Tatlıses, Emrah gibi o dönemin arabesk müziğinin önemli isimleri, albümlerinin popüler şarkılarıyla aynı isimleri taşıyan filmlerde rol almışlardır. Bu sayede hem şarkıları daha geniş kitlelere ulaşmış hem de albüm satışları artış göstermiştir.

“1970’li yılların ikinci yarısından itibaren gerek batıda ortaya çıkıp gelişmeye başlayan müzik videolarının etkisi, gerekse yönetmenlerin arayışı TRT’nin müzik programı yönetmenlerinin, kimi özellikleriyle müzik videosuna benzeyen çalışmalar yapmalarına neden oldu” (Bektaş, 2007, 114). “Ülkemizdeki video kliplerin temelini eğlendirme amaçlı programlar için hazırlanan şarkı çekimleri oluşturmaktadır (Demirayak, 1996, 58). Akyürek’e göre (2005, 101) ise şarkı çekimleri ilk video klipler olarak sayılmaktadır. Seyhan’a (2018, 35) göre

Türkiye’de müzik video kliplerinin ilk örnekleri “sinema filmlerinde melodramlar şeklinde görselleştirilmesi video klip olarak kabul edilmezse, 1970’li yılların sonlarına doğru TRT’de müzik eğlence programlarında gösterilen stüdyo çekimlerinden oluşan görseller” olarak kabul edilebilir. Demirayak (1996, 61), 1976 yılında TRT’de İzzet Öz tarafından “Diskovizyon” programı için hazırlanan İpucu Beşlisi’ne ait “Heyecanlı”, 1977’de “Metronom” programı için hazırlanan Şenay’a ait “Dünyaya Geldik Bir Kere”, 1978’de “Sihirli Lamba” programı için hazırlanan Mazhar Alanson’un “Bozup Yeniden Yapmaktır İşim” şarkılarına çekilen videoların Türkiye’deki ilk video klipler olarak gösterilebileceğini belirtmektedir.

“1985 yılında TRT’de yayımlanan ve Sezen Cumhur Önal tarafından hazırlanıp sunulan ve yabancı klip yayını yapılan “Müzik Yelpazesi” programı kendi dönemi içerisinde ilk olma niteliği taşımaktadır” (Erşanlı, 2016, 28). “1990’lı yıllarda uluslararası gelişmelere paralel olarak Türkiye’de de başta TRT olmak üzere müzik televizyonları açısından önemli gelişmeler yaşanmıştır” (Erşanlı, 2016, 22). TRT’nin şarkılara sansür uygulaması ve zaman zaman denetimlerden geçirmemesi müzik yapımcılarının özel kanallara yönelmesine sebep olmuştur (Akyürek, 2005, 1001).

Kral TV Türk televizyonlarındaki öncü müzik videoları kanalı olarak 1994’te kurulmuş ardından 1995 yılında Number One TV yayın hayatına başlamıştır. Kral TV yalnızca Türk şarkıcıların kliplerini yayınlarken Number One TV yayın akışında hem yerli hem de yabancı kliplere yer vermiştir.

Özel televizyon kanalları programlarının görsel zenginliğini arttırmak amacıyla video klipleri yayınlamaya başladı. Daha sonra bu yayın kanalları, birçok video klipi arka arkaya ekleyerek yeni programlar yaptılar. Özel televizyon kanalları bu aşamada başka yöntemler arama yoluna gittiler ve non-stop müzik kanalları kurmaya başladılar (Demirayak, 1996, 60).

Demirayak (1996, 59), sanatçıların ve plak yapım şirketlerinin yeni çıkardıkları kasetlerin tanıtımı ve satışı için reklam amaçlı video klip çekmenin gerekliliğini kavramasının ardından, ilk video klipleri Sezen Aksu, Nilüfer, Kayahan, Ajda Pekkan gibi toplum tarafından popülerliği yüksek ve beğenilen sanatçıların yaptırdığını belirtmiştir.

3. Sezen Aksu

Türk pop müziğine 1970’lerden itibaren şarkılarıyla yön vermiş olan Sezen Aksu, “Minik Serçe” lakabı ile anılmış, hem söylediği şarkılarıyla hem de besteleriyle her dönemde müzik listelerinde kendine yer bulmayı başarmıştır. Her yaşta insanın severek dinlediği şarkıları yıllanarak unutulmazlar arasına girmektedir. Şarkılarıyla insanların duygularına tercüman, yaptığı çalışmalar ile örnek, aynı zamanda desteklediği kişilerle de kendi varlığı dışında Türk pop müziğine destek olmaktadır.

Asıl adı Fatma Sezen Yıldırım olan Sezen Aksu, şarkıcı, söz yazarı ve bestecidir. Döneminin gelişmelerini ve yeniliklerini takip etmiş, kendinden sonra gelen nesillerin bile severek dinlediği şarkılara imza atmıştır. “Kendi şarkılarını seslendiren ilk Türk kadın şarkıcılardan olması, O’nu önemli kılan özelliklerindedir” (Aynalar, 1997, Can Dündar, Show TV). “Masum değiliz hiçbirimiz”, “Seni yerler” gibi halk arasında deyimleşmiş sözlere sahip şarkılara imza atmıştır. “1975 yılından bu yana neredeyse tüm eserleri kendisine ait olduğu için, kendi hayat duruşunu ve felsefesini dinleyicileriyle paylaşabilen ve bu nedenle sarsılmaz bir kitle oluşturabilen nadir sanatçılardan biri olma şansını yakaladı” (Sezen Aksu, 2019).

Sezen Aksu’nun Türk pop müziğine katkıları sadece şarkıları ve besteleriyle sınırlı değildir. 1980’li yıllardan günümüze kadar Türk pop müziğine çok büyük katkılar sağlamış isimler Sezen Aksu’yla çalışmış, vokalistliğini yapmıştır. Bu isimler Sezen Aksu’ya vokalistlik yapma şansı bularak başladıkları müzik kariyerlerinde, Sezen Aksu’nun da desteğiyle çok farklı yollar çizmiş, bugün Türk pop müziğinin efsane isimleri arasına girmeyi başarmışlardır. Yıldız Tilbe, Sertab Erener, Aşkın Nur Yengi, Levent Yüksel, Zeynep Casalini, Hande Yener, Göksel, Emre Altuğ, Işın Karaca, Seden Gürel, Yaşar Gaga, Cihan Okan ve Mustafa Ceceli “Sezen Aksu ekolü’nden geçmek” (Hürriyet, 2019) de denilen bu süreçte, Sezen Aksu’yla çalışma fırsatı yakalamış, eğitiminden ve deneyimlerinden faydalanarak kendini geliştirme imkânı bulmuş isimlerdir.

Sanatçı kişiliği, üretkenliği ve başka sanatçılara destek olması yanında toplumsal sorunlara olan bakışı, desteği ve merhameti Sezen Aksu’nun öne çıkan özelliklerinden biridir. Çocukları kaybolan "Cumartesi Anneleri"nin sesini duyurmak için uğraşmış, ülkemizde konuşulan dillerde Türkiye Şarkıları söyleyip, dayanışma ve beraberliğe yönelik çalışmalar yapmıştır (Sezen Aksu, 2019). 2000 yılında başlatılan, maddi imkânsızlıklar nedeniyle okuyamayan kız çocuklarına eğitim eşitliği sağlanmasını amaçlayan “Kardelen Projesi”ne destek vermiş, 2005 yılında proje için bestelediği “Kardelen” şarkısının içinde bulunduğu aynı adı taşıyan albümünün ve bu kapsamda verdiği 21 konserin bütün gelirini bu projeye bağışlamıştır (Sabah, 2019).

3.1. Hayatı ve Müzik Çalışmaları

13 Temmuz 1954’te dünyaya gelen Sezen Aksu, Denizli ilinin Sarayköy ilçesinde doğmuştur. Annesi mübadele ile Selanik’ten Türkiye’ye göç eden bir öğretmen, babası Rizeli bir matematik öğretmenidir. Müzik çalışmalarını yapmak için İstanbul’a taşınana kadar İzmir’de yaşamış ve eğitim almıştır (Hürriyet, 2019).

Henüz lisede okurken ailesinin karşı çıkmasına rağmen yalnızca 7 ay süren sancı dolu ilk evliliğini gerçekleştiren Sezen Aksu, 1997 yılında “Aynalar” belgeselinde Can Dündar’a verdiği

röportajda o dönemde yaşadığı sıkıntıların kendi hayatına katılmış bir zenginlik olduğunu belirtmiştir. Evliliği döneminde yaşadıkları, daha sonrasında bestelerine ilham kaynağı olmuştur. Olaylı evliliğinin ardından yeni bir kimlik arayışına giren Sezen Aksu tiyatro, resim, folklor ve Türk Sanat Müziği kurslarına gitmiştir (Aynalar, 1997, Sezen Aksu, Show TV).

Sezen Aksu'nun müzik kariyerindeki ilk adımı 1970 yılında katıldığı Altın Ses yarışmasıdır ancak yarışmada dereceye girememiş altıncı olmuştur. Profesyonel olarak müzik dünyasına ilk adımı 1975 yılında atar. İzmir'de hazırladığı deneme kaydını İstanbul'a Melodi Plak firmasına gönderir ve ilk plak anlaşmasına imza atar (Söz ve Müzik, 2014, Emrah Kolukısa, NTV). "1975 yılında ilk 45'lik albümünü Sezen Seley adı ile çıkarmıştır. Albümün adı "Haydi Şansım / Gel Bana"dır. Bu albümün beklenen satışı gerçekleştirilememesi üzerine kendi eserlerini söylediği ikinci albümünü oluşturdu. İkinci albümü soyadı değişikliği ile Sezen Aksu olarak çıkmıştır. (Sezen Aksu, 2019).

1975 yılında ilk plağının tutmamasının ardından İzmir'e dönen Sezen Aksu, o yaz Kadifekale Gazinosu'nda sahneye çıkmaya başlamış ancak beklediği ilgiyi görmemiştir. Çeşitli işlerle uğraşmış başarılı olamamış ve sonunda en büyük tutkusu olan müziğin peşinden koşmak üzere İzmir'den İstanbul'a taşınmıştır. 1976 yılında çıkmış olan "Kusura Bakma" plağı ile kendine müzik piyasasında bir yer edinmiştir (Aynalar, 1997, Can Dünder, Show TV). Asıl büyük başarıyı "Olmaz Olsun / Seni Gidi Vurdum Duymaz" plağı ile yakalamıştır (Söz ve Müzik, 2014, Emrah Kolukısa, NTV). "Kaybolan Yıllar" plağı ile ilk Altın Plak ödülüne kavuşmuştur (Aynalar, 1997, Can Dünder, Show TV).

Sezen Aksu, elde ettiği başarılar sayesinde küçük gazinolardan ayrılıp dönemin en gösterişli ve büyük gazinosu olan Maksim Gazinosu'nda sahne almaya başlamıştır. 1980'lerde gazinolara veda eden Sezen Aksu, başarılı filmlere ve müzikallere imza atarak oyunculuk yeteneğini de sergilemiştir (Aynalar, 1997, Can Dünder, Show TV).

3.2. Albümleri ve Diğer Çalışmaları

Sezen Aksu'nun, 1975 yılında Sezen Seley adıyla çıkan ilk 45'lik plağı ile birlikte toplam 9 adet 45'lik plağı mevcuttur.

- 1975, Haydi Şansım / Gel Bana
- 1976, Kusura Bakma / Yaşanmamış Yıllar
- 1976, Olmaz Olsun / Seni Gidi Vurdum Duymaz
- 1977, Allahısmarladık / Kaç Yıl Geçti
- 1977, Kaybolan Yıllar / Neye Yarar

- 1978, Gölge Etme / Aşk
- 1979, İlk Gün Gibi / Yalancı
- 1979, Allah aşkına / Sensiz İçime Sinmiyor
- 1983, Heyamola

Sezen Aksu, ilk albümünü 1977 yılında yayımladı. 1977 yılından günümüze kadar içerisinde remix versiyonlarının da bulunduğu 29 albüm, 8 tekli (single) çıkartmış ayrıca 58 albüme de konuk olmuştur. Piyasaya sürülen albüm ve tekliler yıllara göre şöyle sıralanmaktadır.

Piyasaya sürülen albümlerin yanı sıra 4 adet dizi, film ve tiyatro müziği, Sezen Aksu Şarkıları - Nota Kitabı 1976-1988, Efe İle Bulut – Sezen Aksu Hikâyeleri, Eksik Şiir ve Eksik Şiir İkinci Kitap isimlerinde 4 adet kitap, 11 adet mücevher tasarımı, “Avrupa Hareketi” kapsamında düzenlediği konserleri içeren 1 adet DVD bulunmaktadır.

Sezen Aksu, başrolünde oynadığı ve lakabı olan 1979 yapımı “Minik Serçe” filmi ile birlikte Büyük Yalnızlık (1990), İstanbul Hatırası, Köprüyü Geçmek (2005) ve Osmanlı Cumhuriyeti (2008) filmlerinde rol almıştır.

3.3. Sezen Aksu'nun Video Klipleri

Sezen Aksu'nun bir kompozisyon anlatan, senaryosu olan, çeşitli görsel öğeler içeren video klipleri 1991 yılında yayınlanan “Gülümse” albümüyle başlamıştır. Bu albüme kadar olan şarkıların video klipleri, sahne ve konser görüntülerini içermektedir. “Gülümse” albümünden günümüze kadar geçen süreçte video klipleri çekilmiş ve ulaşılabilen 25 şarkı bulunmaktadır. Sezen Aksu'nun 2017'den sonra yayınlanan kliplerinde ise şarkı sözlerinin yazıya dönüştürüldüğü ya da belirli görüntülerle ve Sezen Aksu fotoğrafları ile süslenmiş video klipler yayınlanmıştır. Bu video kliplerden bazıları şunlardır,

- 1991, Hadi Bakalım
- 1991, Gülümse
- 1991, Namus
- 1993, Âdem Olan Anlar
- 1993, Kalbim Ege'de Kaldı
- 1993, Dert Fashı
- 1996, Seni Yerler
- 1997, Hıdrellez
- 1997, Erkekler
- 2000, Keskin Bıçak
- 2000, Sarı Odalar
- 2003, Farkındayım
- 2005, Eskidendi, Çok Eskiden
- 2005, Yanmışım Sönmüşüm Ben
- 2005, Kardelen
- 2008, Beşik
- 2011, Unuttun Mu Beni
- 2011, Vay

- 1998, Ruhuma Asla
- 1998, Tutuklu
- 2000, Oh Oh
- 2017, İhanetten Geri Kalan
- 2017, Manifesto

4. Sezen Aksu'nun Video Kliplerinde Kadın Kimliği

Sezen Aksu'ya ait incelenen 9 video klipte kadının **rolleri** ve **fiziksel** kimliğinin nasıl işlendiğine yönelik olarak incelenen ilk video klip 1991 yılında yayınlanan sözü Ümit Yaşar Oğuzcan'a, bestesi Arto Tunçboyacı'ya ait "Namus" şarkısıdır. Klipin yönetmenliğini Samim Değer üstlenmiştir. Klipde Sezen Aksu'nun canlandırdığı kadın karakter dışında kimse görünmemektedir. Canlandırılan kadın karakter kısa siyah bir elbisenin üzerine omuzlardan düşürülerek giyilmiş yeşil bir hırka, yüksek topuklu ayakkabı, ayakkabının içine giyilmiş sarı çoraplar, sarı ve dağınık olarak toplanmış saçlar ile karşımıza çıkmaktadır (Şekil 1). Gece saatlerinde dışarıdaymış izlenimi verilen kadın karakter, sakız çiğneyerek ara sokaklarda dolaşmaktadır. Ortaya koyulan bu fiziksel kimlikle kadının hayat kadını olduğu imajı çizilmektedir. Şarkının sözlerini dikkate alarak inceleme yaptığımızda namus kavramının eleştirildiğini ve toplum içerisinde dışlanmak, ötekileştirilmek, etiketlenmek gibi birçok sorun yaşayan hayat kadınları üzerinden bu kavrama vurgu yapıldığı görülmektedir.



Şekil 1. "Namus" Şarkısına Ait Görsel 1

1993 yılında yayınlanan sözü Sezen Aksu, Şehrazat ve Yelda Karataş'a, bestesi Sezen Aksu ve Özkan Uğur'a ait "Dert Faslı" şarkısının klipinin yönetmenliğini Samim Değer üstlenmiştir. Klipde kadın ve erkekler bir meyhane ortamında canlandırılmışlardır (Şekil 2). Sezen Aksu erkeklerden oluşan geniş bir meyhane/fasıl orkestrasında kadın solist olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyah saçları topuz yapılmış, üzerinde dekoltesi olmayan kapalı ve dökümlü beyaz bir elbise vardır. Dinleyiciler arasındaki kadınlar ise Sezen Aksu'yla benzer şekilde açık ve fazla dikkat çekici olmayan sade kıyafetler giymektedirler.



Şekil 2. “Dert Faslı” Şarkısına Ait Görsel

1996 yılında yayınlanan sözü ve bestesi Sezen Aksu’ya ait “Seni Yerler” şarkısının klibinin yönetmenliğini Ahmet Utlu yapmıştır. Klipde aynı mahallede oturan fiziksel olarak birbirine benzemeyen, belli bir kalıba sokulmamış birçok genç kız ayrıca Sezen Aksu’ya eşlik eden kadın dansçılar bulunmaktadır (Şekil 3 - 4). Mahalleli genç kızlar döneme uygun elbiseler ve günlük kıyafetlerle karşımıza çıkmaktadır. Sezen Aksu, klbin genelinde kırmızı uzun ve askılı bir elbise giymekte ancak dansçılarla olan sahnelerinde göğüs dekolteli deri siyah bir elbise ve tayt giymektedir. Dansçılar ise siyah tayt ve atlet giyerek ortak bir görünüm oluşturmaktadır.



**Şekil 3. “Seni Yerler” Şarkısına Ait
Görsel 1**



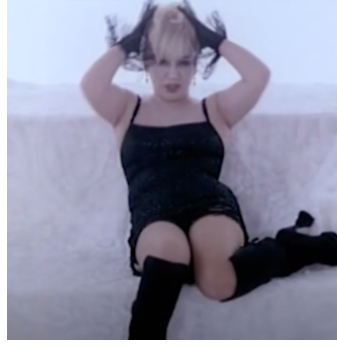
**Şekil 4. “Seni Yerler” Şarkısına Ait
Görsel 2**

1997 yılında yayınlanan sözü Sezen Aksu’ya, bestesi Goran Bregoviç’e ait “Erkekler” şarkısının klbinin yönetmeni bilinmemektedir. Klipde başrolde olan Sezen Aksu klip boyunca üç farklı kıyafetle karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak kendisini inci küpeler ve kolyeyle tamamlanmış beyaz bir elbise içerisinde görmekteyiz (Şekil 5). Saçına takılmış olan lila rengi çiçekler ve makyajıyla oldukça feminen bir görüntü sergilemektedir. İkinci olarak siyah çizmeler, oldukça kısa ince askılı siyah bir elbise ve siyah kısa eldivenlerle görmekteyiz (Şekil 6). Son olarak da kırmızı desenli bir gecelik ve sabahlıkla karşımıza çıkmaktadır (Şekil 7). Şarkının sözleri ve fiziksel kimliği birlikte ele alındığında toplum tarafından yüklenen cinsiyet rollerine boyun eğmeyen bir kadın portesi çizildiğini belirtmek mümkündür.



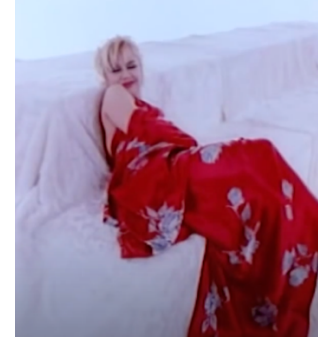
Şekil 5. "Erkekler"

Şarkısına Ait Görsel 1



Şekil 6. "Erkekler"

Şarkısına Ait Görsel 2



Şekil 7. "Erkekler"

Şarkısına Ait Görsel 3

2000 yılında yayınlanan sözü ve bestesi Sezen Aksu'ya ait "Oh Oh" şarkısının klibinin yönetmenliğini Gül Oğuz üstlenmiştir. Klipde daha çok önce hırsızlık yapan sonrasında da mafyadan kaçan bir erkeğin görüntüleri sunulmuş olsa da arka planda farklı şekillerde birçok kadın görmektediriz. Klipde bir konu bütünlüğü bulunmamakla birlikte, farklı ve genel kadın görünümlerine yer verilmiştir. İlk olarak dikkatimizi ellerindeki sayıca fazla poşetlerle aceleyle taksiye binen 2 kadın görmektediriz (Şekil 8). Kadınların dış görünüşleri ve giyimlerini inceleyecek olduğumuzda, medyanın ve reklamların insanları yönlendirmeye çalıştığı tüketim çılgınlığına dahil olduklarını söylemek mümkündür. Bir diğer karşımıza çıkan kadın profili ise sokakta çiçek satan başında eşarp, üzerinde sade kıyafetlerle gördüğümüz kendi ayakları üzerinde duran ve geçimi sağlamak için çalışan geleneksel Anadolu kadını (Şekil 9). Klipde görünen bir başka kadın ise üzerinde siyah ince askılı bir bluz, altında beyaz etek olan magazinciler tarafından takip edilen bir kadın görünümüdür. (Şekil 10).



Şekil 8. "Oh Oh"

Şarkısına Ait Görsel 1



Şekil 9. "Oh Oh"

Şarkısına Ait Görsel 2



Şekil 10. "Oh Oh"

Şarkısına Ait Görsel 3

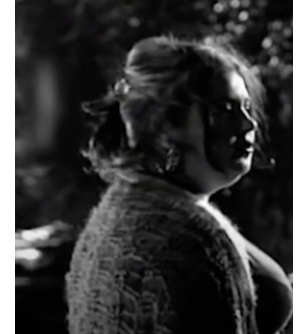
2000 yılında yayınlanan sözü ve bestesi Sezen Aksu'ya ait "Sarı Odalar" şarkısının klibinin yönetmenliğini Gül Oğuz üstlenmiştir. Siyah beyaz çekilen klipte anlatıcı rolüyle karşımıza çıkan Sezen Aksu'yu iki farklı şekilde görmekteyiz. İlkinde genellikle arkasında orkestra varken ince askılı siyah uzun bir elbisenin üzerine kolları ve yakası kürklü bir kaban giymiş, büyük ve sallantılı küpeler ve bandana takmış olarak görmekteyiz (Şekil 11). İkincisinde ise kısa dalgalı saçlarının dağınık bir hava verdiği, üzerinde kayık yakalı ve dökümlü siyah bir bluz giydiği hali bizi karşılamaktadır (Şekil 12). Sezen Aksu dışında klipte gördüğümüz orkestra üyelerinin arasında dolaşıp zaman zaman dans eden diğer kadın ise kısa ve yarı toplanmış saçları, düz renk uzun elbisesi ve üzerine aldığı örgü şalıyla çingene olduğu izlenimini uyandırmaktadır (Şekil 13).



Şekil 11. "Sarı Odalar" Şarkısına Ait Görsel 1



Şekil 12. "Sarı Odalar" Şarkısına Ait Görsel 2



Şekil 13. "Sarı Odalar" Şarkısına Ait Görsel 3

2005 yılında yayınlanan sözü ve bestesi Sezen Aksu'ya ait "Yanmışım Sönmüşüm Ben" şarkısının klibinin yönetmenliğini Fatih Akın üstlenmiştir. Klipte, hayatın parçası olan anlar farklı otel odalarında yaşananlar olarak işlenmiştir. Kadınların fiziksel kimliğini değerlendirebileceğimiz 5 oda bulunmaktadır. İlk odada erkek arkadaşıyla kavga eden, yeşil saçlı, altında kot pantolon üzerinde ise açık mavi renkte gömlek olan, geleneksel kadın profiline aykırı modern genç bir kadın görmekteyiz (Şekil 14). İkinci odada erkek bir fotoğrafçı tarafından iç çamaşırlarıyla fotoğrafları çekilen, yabancı kökenli olduğu izlenimi veren 3 kadın karşımıza çıkmaktadır (Şekil 15). Üçüncü odada orta yaşlı, kıvılc saçlı, derin dekolteli elbise giymiş makyaj yapan bir kadın görmekteyiz (Şekil 16). Dördüncü odada saçlarını eşarpla örtmüş, uzun ve bol iş kıyafetleriyle otel odasındaki yatak çarşaflarını değiştiren 2 kadın çalışan aktarılmıştır. Son odada ise kısa saçlı, altında kot pantolon üzerinde ise beyaz askılı bluz olan maskülen görünümlü bir kadın karşımıza çıkmaktadır (Şekil 17). Bu 5 odada yansıtılan fiziksel kimlikleri

ile kadınları değerlendirdiğimizde toplumun her kesiminde karşılaşılabileceğimiz farklı kadın profillerinin ele alındığını görmekteyiz.



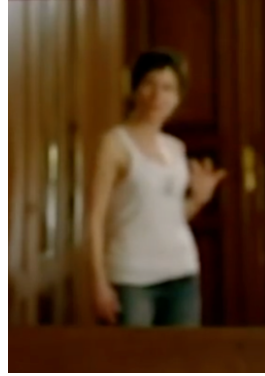
Şekil 14. “Yanmışım
Sönmüşüm Ben” Şarkısına Ait
Görsel 1



Şekil 15. “Yanmışım
Sönmüşüm Ben” Şarkısına Ait
Görsel 2



Şekil 16. “Yanmışım
Sönmüşüm Ben” Şarkısına Ait
Görsel 3



Şekil 17. “Yanmışım
Sönmüşüm Ben” Şarkısına Ait
Görsel 4

2005 yılında yayınlanan sözü ve bestesi Sezen Aksu'ya ait “Kardelen” şarkısının klbinin yönetmenliğini Yaşar Gaga ve Ayşe Ersayın üstlenmiştir. Mardin ili Nusaybin ilçesine bağlı üç farklı köyde çekilen klipte Sezen Aksu ve köylerde yaşayan okuma çağındaki kız çocuklarını görmekteyiz. Sezen Aksu siyah uzun bir elbise üzerine beyaz bir hırka ve başında yöreye ait şapkasıyla sade bir görüntüyle karşımıza çıkmaktadır (Şekil 18). Klipte rol alan küçük kızları ise önce günlük giydikleri kıyafetleri ile daha sonra ise mavi okul önlükleriyle görmekteyiz. Doğudaki kız çocuklarının okutulması kapsamında yapılan bu çalışmada klipteki kişiler köy sakinlerinden seçilmiş ve dolayısıyla fiziksel kimlik olarak doğuya özgü bir kimliği yansıtmaktadırlar.



Şekil 18. “Kardelen” Şarkısına Ait Görsel

2017 yılında yayınlanan sözü Sezen Aksu’ya, bestesi Şehrazat’a ait “Manifesto” şarkısının klibinin yönetmenliğini Sinan Tuncay üstlenmiştir. Klipte sadece Sezen Aksu’yu siyah sade kıyafetler içerisinde bir masada otururken görmekteyiz. Klip animasyon tarzında dijital efektler aracılığıyla yapıldığından dolayı herhangi bir fiziksel kimlik analizi yapmak mümkün olmamaktadır.

İncelenen Sezen Aksu’ya ait video kliplerde kadınların fiziksel özelliklerinin işlenmek istenen konuya göre farklılık gösterdiği, özellikle Sezen Aksu’nun klipler içerisindeki görünümünün ağırlıklı olarak feminen, dekolteye ve seksapeliteye ağırlık verilen görünüm olduğu, bunun dışında sabit bir kadın profili üzerinde durulmadığı tespit edilmiştir. Sezen Aksu dışında kliplerde yer alan farklı fiziksel özelliklerdeki kadınların toplumun her kademesinde karşılaşılabileceğimiz sosyal hayatın içinden kişiler olduğu, “Kardelen” ve “Manifesto” kliplerinde olduğu gibi zaman zaman sade, düz ve aynı renklerde kıyafetler seçilerek fiziksel özelliklerden ziyade klip çekilen bölgenin doğal halinin ve aktarılmak istenen mesajın öne çıkarılmaya çalışıldığı gözlemlenmiştir.

Sezen Aksu’ya ait incelenen 9 video klipte kadının **duygusal** durumuna yönelik çözümler şöyledir,

“Namus” şarkısının klibinde canlandırılan kadın karakter işi gereği geceleri dışarıda olduğu zamanlarda mutlu ve umursamaz görünmekte ancak evine dönüp kendi başına kaldığında son derece mutsuz ve bezgin olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 19). Toplum tarafından olumsuz etiketlenen mesleklerle geçimini sağlamaya çalışan kadınların toplumla iç içe oldukları zamanlarda üstlerindeki toplumsal baskıdan etkilenmiyormuş gibi güçlü göründükleri ancak kendileriyle baş başa kaldıkları zaman gerçekte bu durumdan ne kadar etkilendikleri net bir şekilde işlenmiştir.



Şekil 19. "Namus" Şarkısına Ait Görsel 2

"Dert Faslı" şarkısının video klibinde müşteriler içerisinde olan bir kadının, orkestra üyelerinden birisini beğendiğini ve ardından işveli hareketlerle erkeğin dikkatini çektiğini görmekteyiz. Yanında oturan orkestra üyesi erkeğin başka bir kadınla bakıştığını gören kadın solist ise bu durumu kıskanarak dans etmeye başlar ve erkek müzisyenin ilgisini tekrar kendi üzerine çeker. Burada solist kadının, yanındaki erkeğin dikkatini yeniden üzerine çekebilmek için dans etmeye başlaması kadın bedeninin bir ilgi çekme aracı olarak kullanılması olarak değerlendirilebilir.

"Seni Yerler" şarkısının klibinde kadınları utangaç olmayan, maskülen ve rekabetçi bir yapıda görmekteyiz (Şekil 20-21). Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturduğu geleneksel kadının aksine klip süresince kendini saklamayan, özgüvenli, istediğinin peşinden giden modern kadınlar bulunmaktadır.



Şekil 20. "Seni Yerler" Şarkısına Ait
Görsel 3



Şekil 21. "Seni Yerler" Şarkısına Ait
Görsel 4

"Erkekler" şarkısının klibinde modern yapıda bir kadın sunulmaktadır. Toplumun yüklediği roller gereği geleneksel yapıda erkek seçen, kadın ise seçilen tarafta yer almaktadır. Bu klipte ise geleneksel yapının aksine kadın seçen, erkek seçilen tarafta yer almaktadır. Bu sayede dayatılanı istemese de kabul etmek zorunda hisseden bir kadın yerine sınırlarından kurtulmuş, özgüvenli, kaygısız bir kadın görmekteyiz.



Şekil 22. “Erkekler” Şarkısına Ait Görsel 4

“Oh Oh” şarkısının klibinde konu bütünlüğü olmamakla birlikte, kadın üzerinden de belirli bir konu ilerlememektedir. Klip içerisinde Sezen Aksu anlatıcı rolüyle kendini gösterirken, klip akışı boyunca izleyebildiğimiz kadınlar genel görünüm sergilemektedirler.

“Sarı Odalar” şarkısının klibinde, şarkının sözleri ayrılık konusunu işlemektedir. Sezen Aksu’nun orkestra varken yani kalabalık bir ortamdayken giydiği gösterişli olarak değerlendirebileceğimiz görüntüsü, kadının acı çekse de dışarda güçlü bir duruş sergileyerek, üzüntüsünü kendi içinde yaşadığını düşündürmektedir.

“Yanmışım Sönmüşüm Ben” şarkısının klibinde birçok farklı kadın ve birçok farklı duygusal durum karşımıza çıkmaktadır. İlk odada karşımıza çıkan kadın erkek arkadaşıyla tartışmakta ve geleneksel kadın rolüne aykırı olarak saldırgan bir tutum sergilemektedir. İkinci odadaki erkek fotoğrafçı tarafından yarı çıplak halde fotoğrafları çekilen 3 kadının bu durumdan rahatsızlık duyduklarını yüzlerinden anlayabiliyoruz. Fotoğrafçının poz verdirmek adına kadınlara dokunmak istediğinde kadınların sert ve bu durumdan hoşnutsuz tavırlarını görmekteyiz. Üçüncü odada bulunan orta yaşlı kadının ayna karşısında elleriyle yüzünü gerdirmesi ve makyaj yapması, toplumun belirlediği güzellik kalıplarının baskısı altında olduğu izlenimini yaratmaktadır. Klibin sonunda bütün makyajını silerek daha mutlu bir ifadeyle ayna karşısından çekilmesiyle toplumun kalıp yargılarından sıyrılıp kendini olduğu gibi kabul etmesinin getirdiği iç huzur olarak değerlendirilebilir. Dördüncü odada çalışan kadınlar hakkında herhangi bir duygusal durum analizi yapmak mümkün olmamaktadır. Beşinci odada bulunan kadının, ilk başta duygularını dışa vururken savunmacı bir ruh halinde olduğunu söyleyebiliriz. Daha sonra bir deftere yazı yazarken gördüğümüz aynı kadın karakter daha sakin, huzurlu bir yapıda kendini göstermektedir.

“Kardelen” şarkısının klibinde kız çocuklarının ürkek ve donuk gözlerle baktıklarını ve çekingen yapıda olduklarını söylemek mümkündür. Kardeşine bakmak, hayvanları otlatmak, su taşımak gibi çeşitli günlük işlerini yapmakta olan kız çocuklarının okula gitmek üzere çağırıldıklarında sevinçle ellerindeki işleri bıraktıklarını, mutluluk ve heyecanla okula gitmek

üzere yola çıktıklarını görmekteyiz. Günümüzde dahi süregelen bir sorun olan kız çocuklarının okuyamaması, erkeklerle eşit haklara sahip olamamaları, söz hakkı verilmemesi gibi önemli konuları gözler önüne seren “Kardelen” klibi, diğer kliplerden oldukça farklı bir duygusal yapıdadır. Klibin çekildiği yer ve klipte oynayan yerli kız çocukları düşünüldüğünde doğallıktan uzaklaşmamaya çalışıldığını söylemek mümkündür.

“Manifesto” şarkısının klibinde Sezen Aksu anlatıcı rolüyle bulunmakta ve kendisi dışında klip süresince başka kadın görünmemektedir. Sezen Aksu’nun anlatıcı rolüyle klipte yer alması ve başka herhangi bir kadınla karşılaşılıyor olunmasından dolayı bu klipte ilgili kadının duygusal durumuna yönelik herhangi bir bulguya ulaşılamamıştır.

Hiçbir insan aynı olamayacağı gibi hiçbir kadın da birbirinin aynısı olamaz. İçinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve kültürel etmenler gün içerisinde dahi farklı duygusal durumlar oluşmasına neden olmaktadır. Sezen Aksu’nun kliplerinde de birçok farklı kadın yapısı ve bu farklı kadın yapılarının yansımaları olarak da birçok farklı duygusal durum karşımıza çıkmaktadır. İncelediğimiz klipler doğrultusunda kadınların çalışma alanları, toplumsal kalıp yargılar, sosyal çevre, modernleşme gibi etkenlerin, kadınların duygusal durumlarında farklı etkiler yarattığını gözlemlemek mümkündür.

Sezen Aksu’ya ait incelenen 9 video klipte kadının nasıl **konumlandırıldığına** yönelik bulgular şöyledir,

“Namus” şarkısının klibinde toplum tarafından yaftalanmasına ve baskılanmasına rağmen kadın, güçlü ve kendi ayakları üzerinde duran bir yapıda aktarılmıştır. Yalnız kaldığı zamanlarda bütün baskı ve etiketlenmelerin kendisini yorduğunu ve üzdüğünü görsek de bütün zorluklara rağmen kendi başına ayakta kalmaktan vazgeçmeyen bir kadın profili sergilenmiştir.

“Dert Faslı” şarkısının klibinde erkek müzisyeni etkileyebilmek adına önce müşteri kadının işveli ve cilveli hareketler yaptığı, daha sonra ise solist kadının erkek müzisyenin önünde dans etmeye başladığını ve müzisyen erkeğin ilgisinin solist kadına geçtiğini görmekteyiz. Burada kadınların erkekleri etkilemek için işveli olmaları gerektiği, eğer yeteri kadar feminen olmazlarsa erkeklerin ilgilerinin başka kadınlara kayabileceği imajı yansıtılmaktadır.

“Seni Yerler” şarkısının klibinde aynı mahalledeki kadınların yine aynı mahallede oturan genç bir erkeğin peşinde olduğunu, onu etkilemeye çalıştığını görmekteyiz. Toplum içerisinde daha çok erkeklerde karşılaştığımız mahalle içerisinde dikkat çekmek için laf atma, yürürken süzme, giyim tarzı gibi değişkenlerle etkilemeye çalışma biçimindeki davranışların, klip süresince kadınlar tarafından yapıldığını görmekteyiz. Şarkının içerisinde yer alan “Bu kadar cilvelisi / Olur mu be erkeğin / Delikanlı mısın, kız mısın” sözleri ve dansçıların saç düzeltme

şekli, bıyık burma gibi maskülen figürleri, klip içerisinde cinsiyetlerin değiştirilmiş olarak yansıtıldığını göstermekte, bu sayede çoğunlukla toplum içerisinde erkeklere ait bu tutumun bilincine varılmasını ve kadınlar açısından nasıl görüldüğüne dair empati yapılmasını sağlamaktadır.

“Erkekler” şarkısının klibinde Sezen Aksu’nun çevresinde birçok erkek olduğunu ve bu erkekler içerisinde Sezen Aksu’nun seçim yaptığını görmekteyiz. Geleneksel erkek egemen toplumda erkek kadını seçer şeklinde mevcut olan algı bu klipte aksine kadın egemen bir havaya bürünmüştür. Modernleşen toplumda sadece erkeğin değil kadının da seçme hakkının olduğunu, erkeklerin seçilmeyi beklediğini görmekteyiz. Kadın modern, seçme özgürlüğünü elinde tutan, özgüvenli bir yapıda sergilenmiştir.

“Oh Oh” şarkısının video klibinde her kesimden kadın görüntüleri sunulmuş. Sezen Aksu’nun kendisi ise stüdyoda şarkıyı söyleyip görüntüleri yorumlayan bir konumda yer almıştır. Alışveriş yapan kadınlardan sevdiğine sarılan kadına, çiçekçi kadından manken bir genç kadına geçişler yapan görüntülerde kadının gündelik yaşamdaki konumundan örnekler sunulmuştur.

“Sarı Odalar” şarkısının video klibinde yalnızca iki kadın yer almaktadır. Birisi Sezen Aksu diğeri ise tamamı erkeklerden oluşmuş bir saz ekibinin önünde dans eden bir kadın. Dans eden kadın genel olarak mutsuz bir görünüm sergilemekte ve konumsal olarak erkekleri eğlendiren bir duruş içerisinde görünmemektedir. Sezen aksu ise anlatıcı bir kimlikte şarkıyı söylemektedir.

“Yanmışım Sönmüşüm Ben” şarkısının video klibinde kadın hoşuna gitmeyen bir şey olduğunda bunu dile getiren, toplumun belirlediği kalıplara ve yargılara uymak zorunda olmayan, bir işte çalışarak kendi ayakları üstünde durabilen bir yapıda konumlandırılmıştır.

“Kardelen” şarkısının klibinde okuması gereksiz görülen kız çocuklarının toplanarak okula götürüldüğünü görmekteyiz. Özellikle küçük yaştaki çocukların öncelikli işinin günlük işler olmadığı, kadın istediği sürece erkeklerle eşit olarak okuma ve çalışma haklarına sahip olması gerektiği vurgulamaktadır.

“Manifesto” şarkısının video klibinde yalnızca Sezen Aksu görülmekte şarkının sözlerine uygun olarak eklenen görüntü efektleri ile neşeli, güvenli ve deneyimli bir kadın kimliğinde konumlanmaktadır.

“Dert Faslı” video klipi haricinde incelediğimiz Sezen Aksu kliplerinde kadın özgüvenli, toplumsal baskı olduğu durumlarda bile kendi ayakları üzerinde durabilen, seçme özgürlüğüne sahip, kalıp yargılara uymak zorunda olmayan, erkeklerle eşit haklara sahip olarak konumlandırılmıştır. “Dert Faslı” klibinde ise kadın erkeği başka kadınlara kaptırmamak için

daha feminen, bakımlı ve çekici olması gerektiği imajı çizilmekte, diğer incelenen kliplerle zıt bir durum oluşturmaktadır.

Sonuç

Sezen Aksu'nun video kliplerinde canlandığı ve yer verdiği kadın rollerinin, toplumun her kesiminden kadın kimliğini temsil etmeye yönelik olduğu görülmektedir. Kadın tiplerini temizlikçi, hayat kadını, mahalle kadınları, terkedilen ya da bir erkeği etkilemek için kur yapan kadın, şarkıcı kadın, köylü kadın gibi gündelik hayatta karşılaşılabilecek kadın kimliklerinin her biri ile şekillenmektedir. Sezen Aksu'nun söz konusu tiplerine yer verirken gerek görüntüler gerekse şarkı sözleri ile topluma belirli mesajlar vermeye çalışma amacıyla olduğu araştırma verilerinden çıkarılabilecek bir sonuçtur. Video kliplerdeki kadın kimliği genel olarak değerlendirildiğinde, toplumsal cinsiyet rollerinin getirdiği ideal kadın kimliği, toplumsal açıdan beklenen kadın davranışları ve kadın cinsiyetine yüklenen geleneksel toplumsal imaj gibi sık rastlanan kaygısal görüntüler yerine doğal kadın kimlikleri ön plana çıkmaktadır.

Sezen Aksu'ya ait video kliplerde toplumsal rollerin getirdiği genel özelliklerin tersine işleyen anlatımlar söz konusudur. Kadının peşinde koşan erkekler yerine bir erkeğin peşinde koşan onlarca kadın, kadınlardan kaçan erkek, seçilen kadın değil kadın tarafından seçilen erkekler ya da erkek gibi davranan kadınlar dikkat çekici şekilde vurgulanmıştır. Sezen Aksu'nun kalıplaşmış toplumsal cinsiyet normlarına tepki olarak yapmış olduğunu yorumladığımız bu video klipler izleyicisine ciddi mesajlar verecek boyutlardadır. Bazı kliplerde yer verilen kadın tipleri, erkeğe özgü abartılı davranışlar sergilemektedir. Bu görüntülerin, toplumsal cinsiyet perspektifinde kadın ve erkek davranışları açısından amaçlı ironi yapılarak konuya dikkat çekmek amacıyla yerleştirilmiş olduğu düşünülmektedir. Bunların dışında geçimini sağlamak için mesleğinin başında ya da günlük hayatta görülebilecek kadın rollerine de yer verilmiştir. Dans eden kadın figürlerine sıklıkla rastlanmaktadır.

Fiziksel olarak kadın profilleri genellikle çekici giysiler içerisinde ve bakımlı görünmektedir. Ancak kadınların gündelik hallerindeki görünümüne de yer verilmiştir. Kırsal kesimde çekmiş olduğu video klipte ise kız çocuklarının tamamen doğal görünümünde olduğu görülmektedir. Yukarıda anlatılmış olan erkek gibi giyinen ve davranan kadın profilleri de yine toplumsal cinsiyet sınıflandırmasına ve kadın cinsiyetinin yaşadığı zorluk ve baskılara tepkisel bir görünümdür.

Kadın karakterlerin duygusal olarak, mutlu, umursamaz, toplumsal sınırlamalardan uzak ve özgüvenli bunun yanında duygusallıklarını hüznelerini kendi içlerinde yaşayan bir yapıda

oldukları görülmektedir. Bazı video kliplerde maskülen ve rekabetçi kadın kimliği bazılarında ise tamamen feminen ve seksapel bir kimlik çizilmiştir.

Özellikle “Kardelen” şarkısının video klibinde kız çocuklarının ürkek, donuk ve çekingen gözlerinin altında kardeşlerine bakmak, hayvanları otlatmak, su taşımak gibi çeşitli günlük işleri yapmanın getirdiği yaşam yükü görülmektedir. Günümüzde özellikle kız çocukları için halen sorun olan okula gönderilmeme, ev-çocuk ve tarım işleri, erken evlenme gibi sorunlar Sezen Aksu’nun video klibinde de açıkça gözler önüne serilmiş ve konu ile ilgili mesajlar, kız çocuklarının okul sevinci ve gülen yüzleri ile gösterilmiştir. Aksu’nun özel yaşamında da ilgilenmekte olduğu toplumsal konular ve farkındalık çalışmaları kliplerindeki görsellere de yansımaktadır.

Sezen Aksu’nun video kliplerinde yer vermiş olduğu kadın kimlikleri, çeşitliliği, doğallığı ve vurgulanmak istenen mesajların etkinliği bakımından değerlendirildiğinde, sanatçının toplumsal cinsiyet yaptırımları konusunda son derece farkındalık sahibi olduğu ve bu yönde vurgulamaların yapıldığı sözlü ve görsel unsurları sıklıkla kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

Açar, Sabiha. *Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Rock Müzikte Kadın: Şebnem Ferah Örnek Olayı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.

Akyürek, Feridun. “Görsel/İşitsel Bir Dil: Video Klip”. *Selçuk İletişim*, 3(4), (2005), 98-113.

Alço, Pınar. “Sinema ve Müzik: Kısa Bir Tarihsel Bakış”. *İdil Dergisi*, 2(7), (2013), 135-149.

Alyakut, Ömür. “Postmodern Toplumda Kadın Kimliğinin Bedeni Üzerinden İnşası”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(47), (2016), 696-708.

Aşkın, Muhittin. “Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), (2007), 213-220.

Aydoğdu, Hüseyin. “Modern Kimlikte Öznenin Ölümü”. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (10), (2004), 115-147.

Bektaş, Süleyman. *Türkiye’de Müzik Videosu Açısından Müzik Yapım Şirketleri ve Müzik Televizyonu İlişkisi Bir Örnek: MMC TV*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007.

Berktaş, Fatmagül. *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

Berktaş, Fatmagül. "Feminist Teoride Açılımlar". Y. Ecevit ve N. Karkıner (Editörler). Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. İkinci Baskı. *Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını*, (2013), 2-23.

Çelikcan, Peyami. *Popüler Müzik Medya İlişkileri Açısından Müzik Videosu ve Televizyonu*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1995.

Dalbay, Ramazan Saim. "Kimlik" ve "Toplumsal Kimlik" Kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31-1, (2018), 161-176.

Demirayak, Şennur. *Görsel ve İçerik Olarak Video Klip*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1996.

Doğuş Varlı, Özlem. *Kültürel Kimliğin Değişim-Oluşum Süreci- Sürecin Kadın Kimliği ve Müziğine Yansımaları: Afyon, Trabzon, Kıbrıs, İstanbul Örnekleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007.

Dökmen Yaşın, Zehra. *Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 2015.

Dündar, Can. Aynalar Belgeseli. Show TV. Yayın Tarihi: 25.03. & 08.04.1997. Erişim 15.12. 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=Bw3TEnEXmHA> 1997.

Erşanlı, Banu. "Soundies'den Trt'ye, Mtv'den Youtube'a: Video Müzik Kliplerinin Tarihsel Gelişimi". *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6, (2016), 21-34.

Ertel, Rana. *Sistemi Meşrulaştırma Aracı Olarak Müziğin Konumu*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Genç, Buket. "Çok Boyutlu Bir Metin Olarak Müzik Videosu: Performans Videosu Örneği Olarak Judged to Execution". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 18/71, (2019), 1066-1075.

Günindi Ersöz, Aysel. "Popüler Kültür Ürünlerinden Müzik Videolarının Gençler Üzerindeki Olumsuz Etkileri". *Aile ve Toplum Dergisi*, 2/5, (2002), 1-8.

Günindi Ersöz, Aysel. *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık. 2016.

Hürriyet. Vokalist Sektörü, Web: <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/vokalist-sektoru-39145329>, Erişim 27 Aralık 2020

Işıkdoğan, Oktay. *Görsel Kültürde Bir Tüketim Nesnesi Olarak Beden: Video Klipler Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara. 2007.

Kaba, Fethi. *Müzik Videolarda Anlatım Dili. Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 1996.

Kalay, Ayşe. "Tüketim Kültürü İçinde Müziğin Görselleştirilmesi: Klipler". *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 30, (2007), 79-96.

Koçak Usluel, Yasemin- Avcı, Ümmühan- Kurtoğlu, Meltem- Uslu, Nilüfer. “Yeniliklerin Benimsenmesi Sürecinde Rol Oynayan Değişkenlerin Betimsel Tarama Yöntemiyle İncelenmesi”. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 33, (2013), 53-71.

Kolukısa, Emrah. Söz ve Müzik. NTV. Yayın Tarihi: 18.01.2014. Erişim 11.01.2021
<https://www.youtube.com/watch?v=3LBQo2LoFFY>.

Küçük Durur, Elif - Bendaş, Kadir. Kültürel Tüketim Ürünü Olarak Kadın Bedeni:Video Klipler Örneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/79, (2018), 188-207.

Metin, Abdullah. “Kimliğin Toplumsal İnşası Ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı”. Çankırı *Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2/1, (2011), 74-92.

Moya, Miguel. Expósito, Francisca ve Ruiz, Romero Josefa. Close relationships, gender and career salience. *Sex Roles*, 42, (2000), 825-846

Özdemir, Cevdet. “Kimlik ve Söylem”. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), (2001), 107-122.

Russel, Bertrand. *Evlilik ve Ahlak*, (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2003.

Sakar, Mümtaz. Hakan. *Özlem Tekin Örneğinde Rock Müzikte Kadın Toplumsal Cinsiyet Etnisite, Hegemonya*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007.

Sankır, Hasan. “Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin ‘Kadın Sanatçı Kimliği’nin Oluşum Sürecine Etkileri.” *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*, (9), (2010), 1-26.

Sayın, Güneş. Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Türkçe Pop Müzik Videolarının Anlatı Yapısı ve Biçimsel Özellikleri. Yüksek Lisans Tezi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara. 2006.

Seyhan, Levent. *Müzik Video Kliplerinin Türkiye’deki Müzik Endüstrisi Gelişimine Katkısı*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Sezen Aksu resmi web sitesi. Biyografi, Web: http://www.sezenaksu.com.tr/tr/all_works/biography, Erişim 27 Aralık 2020

Sezen Aksu resmi web sitesi. Diskografi, Web: http://www.sezenaksu.com.tr/tr/all_works/discography, Erişim 23 Aralık 2020

Sezen Aksu resmi web sitesi. Kalbim Ege’de Kaldı, Web: <http://www.sezen-aksu.com>, Erişim 23 Aralık 2020

Tan, Mine. *Kadın: Ekonomik Yaşama ve Eğitimi*. Ankara: Tisa Matbaası, 1979.

Tayanç Akıcı, Dilek. "Modernizm ve Postmodernizmin Kadın Kimliği Üzerindeki Etkisi".
Köprü Dergisi, (110). 2010

Turhan, Sencer. "Müzik Endüstrisinin Yeni Medya Aracılığı ile Dönüşümü". (*Yüksek Lisans Tezi*) Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli. 2019.

Türkmen, Uğur. *Müziğin Sosyal Psikolojisi*. Ankara: İzge Yayıncılık, 2021.

Yağcı, Sevgi. Can. "MTV'nin Küreselleşme Serüveninde Yeni Durak: MTV Türkiye". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 27, (2008), 203-220.

Yıldırım, Ali- Şimşek, Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık. 2016.

*Video kliplere ait görüntüler: <https://www.youtube.com>