

**T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÇEVİRİMİÇİ MÜZİK DİNLEME HİZMETLERİNİN
ORTAYA ÇIKIŞI VE TÜRK HALK MÜZİĞİ
PRODÜKSİYONUNA ETKİSİ**

Hüseyin YÜCEBAĞ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANA SANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI**

**DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan DENEÇ**

İSTANBUL, Haziran 2021

**T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÇEVİRİMİÇİ MÜZİK DİNLEME HİZMETLERİNİN
ORTAYA ÇIKIŞI VE TÜRK HALK MÜZİĞİ
PRODÜKSİYONUNA ETKİSİ**

Hüseyin YÜCEBAĞ
(192028029)

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANA SANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI**

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan DENEÇ

İSTANBUL, Haziran 2021

ÖNSÖZ

Müzik üretimi, 20. yy. başlarından itibaren plak kayıtları ile dönemin analog kayıt imkânları dahilinde başlamıştır. 21. yy. başlarına dek sırasıyla plâk, kaset ve CD formatlarında basılmış ve tüketiciye ulaştırılmıştır. Gerek kaset gerek CD formatında çokça üretim yapılmış müzik prodüksiyonları, son yıllarda web teknolojilerinin gelişmesi ve sektör ihtiyaçlarının karşılanması sebepleriyle dijital erişime açılarak dinleyiciye ulaştırılmıştır. Tüm müzik dinleyicilerinin aynı platformdan aynı içeriklere dilediği gibi erişebildiği bu dijital mecraların, aynı zamanda icracısı olduğum Türk halk müziğine ne tip etkileri olduğu noktasında araştırma sorusu oluşmuş ve büyük bir çalışma heyecanı ortaya çıkmıştır.

Bu heyecandan hareketle çıktığım bu yolda, çalışmaya fikirleriyle ışık tutmuş olan sevgili kardeşim Abdil Ozan Demir'e, kıymetli görüşleriyle çalışmanın sac ayaklarını oluşturan değerli hocam Doç. Dr. Abdurrahman Tarıkçı'ya, sıkılmadan tüm sorularımı cevaplayan sektör profesyonellerinden Ahmet Gökhan Coşkun'a, kıymetli görüşleriyle çalışmaya başka bir perspektiften bakmamızı sağlayan sevgili Erdem Pancarcı'ya, her zaman desteğini yanımda hissettiğim kıymetli arkadaşım Öğr. Gör. Erhan Özdemir'e, bilimsel yaklaşımın yaşama nasıl nakşedildiğinin tüm inceliklerini gösteren değerli hocam Öğr. Gör. Melih Duygulu'ya, bu çalışmada olduğu gibi lisans eğitimimden bugüne dek elini hep omzumda hissettiğim, benim için yeri her zaman çok ayrı olan değerli hocam, tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Deneç'e ve son olarak eşim Ceren Yücebağ'a teşekkürü bir borç bilirim.

Haziran, 2021

Hüseyin YÜCEBAĞ

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER.....	ii-iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR.....	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
TABLO LİSTESİ	ix
BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
BÖLÜM 2. ÇEVİRİMİÇİ MÜZİK DİNLEME: STREAMING	3
2.1. STREAMING MÜZİĞİN ORTAYA ÇIKIŞI	3
2.1.1. İletişim ve Paylaşım Araçlarındaki Gelişmeler.....	5
2.1.1.1. Web 2.0	6
2.1.1.2. Web 3.0	8
2.1.2. İnternet Radyoları	9
2.1.2.1. Yayın Akışı	10
2.1.3. “Streaming Music” Servisleri	11
2.1.3.1. Stream Servisleri Tarihçesi	12
2.1.4. Dinleme Raporları.....	16
2.1.4.1. IFPI ve RIAA Verileri	20
2.1.4.2. Tüketim Faktörlerinin Belirlenmesi.....	27
2.2. STREAM SERVİSLERİNDE TÜRK HALK MÜZİĞİ.....	29
2.2.1. Bir Kategori Olarak Türk Halk Müziği.....	29
2.2.2. Müzik Prodüksiyonu Olarak Türk Halk Müziği	33

BÖLÜM 3. MÜZİK PRODÜKSİYONU.....	35
3.1. PRODÜKSİYONA GENEL BAKIŞ	35
3.1.1 Fiziksel Yapı	35
3.1.1.1. Albüm Geleneği	36
3.1.1.2. Single	37
3.1.1.3. Extended Play	38
3.1.2. Prodüksiyon Aşamaları	39
3.1.2.1. Kayıt	40
3.1.2.2. Mix	41
3.1.2.3. Mastering	42
BÖLÜM 4. ALBÜM PRODÜKSİYONU ÖRNEKLEMELERİ	44
4.1. FİZİKSEL FORMATLARDA ALBÜM PRODÜKSİYONU ÖRNEKLEMELERİ	44
4.1.1. Musa Eroğlu – Sele Verdim Albümü (2003).....	44
4.1.2. Cengiz Özkan – Gelin Albümü (2005).....	48
4.1.3. Ender Balkır – Ezim Ezim Albümü (2007).....	52
4.2. STREAMING SERVİSLERİNDE ALBÜM PRODÜKSİYONU ÖRNEKLEMELERİ	56
4.2.1. Musa Eroğlu – Turnaların Göçü Albümü (2018)	56
4.2.2. Cengiz Özkan – Bir Çift Selam Albümü (2019)	60
4.2.3. Ender Balkır – Harput Albümü (2017).....	64
BÖLÜM SON. SONUÇ ve ÖNERİLER	69
KAYNAKLAR.....	74

ÖZET

ÇEVİRİMİÇİ MÜZİK DİNLEME HİZMETLERİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE TÜRK HALK MÜZİĞİ PRODÜKSİYONLARINA ETKİSİ

Çalışmamızda, günümüz müzik tüketim mecralarının fiziksel format döneminden bugünkü popüler hâline dönüşümü ele alınmış ve Türk halk müziği prodüksiyonları yönünden etkileri incelenmiştir. Gerek teknoloji gelişimleri gerek endüstriyel problemler, sosyolojik açıdan insanların dinleme davranışlarını değiştirmiş ve bu davranışlar ihtiyaçlarla birleşerek endüstrinin yeni bir alana taşınmasını sağlamıştır. Şüphesiz bu değişim müzik üreticilerinin üretimden okunabilen davranışlarını da etkilemiştir.

Hem yazılı kaynakları taradığımız hem de dünya çapında bilinirliği olan kurumların istatistik verilerine başvurduğumuz çalışmamızda kişisel görüşmeler de yaparak araştırmamızı derinleştirdik. Çalışmamızda 2003-2007 yılları arasından seçtiğimiz 3 farklı prodüksiyon ile 2017-2019 yılları arasından seçtiğimiz 3 farklı prodüksiyonu toplam müzik süresi uzunlukları, vokal giriş süreleri, enstrümantasyon, kompozisyon, mix ve mastering yönleriyle inceledik.

Çalışmamızda ortalama vokal giriş sürelerinin CD formatı dönemine kıyasla kısaldığı sonucuna varılmıştır. Bununla birlikte miks ve toplam eser sürelerinde önemli bir değişiklik görülmezken, mastering değerleri yönünden gürlükte ancak özellikle dinamik hacimde azalma gözlemlenmektedir.

Son bölümde tüm bu anlatılanlar ve örneklemeler, gelecekte üretilebilecek yeni fikirlere kılavuz olacak nitelikte değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler : Müzik Teknolojileri, Türk Halk Müziği, Müzik Prodüksiyonu.

Tarih : Haziran, 2021

ABSTRACT

THE EMERGENCE OF STREAMING MUSIC SERVICES AND ITS IMPACT ON TURKISH FOLK MUSIC PRODUCTIONS

In our study, the transformation of today's music consumption media from the physical format period to its current popular form has been discussed and its effects on Turkish folk music productions have been examined. Both technological developments and industrial problems have changed people's listening behaviors sociologically, and these behaviors combined with the needs have enabled the industry to move to a new area. Undoubtedly, this change has also affected the behavior of music producers that can be read from production.

We deepened our research by conducting personal interviews in our study, by scanning both written sources and applied to the statistical data of institutions that are known worldwide. In our study, we examined 3 different productions we selected between 2003-2007 and 3 different productions we selected between 2017-2019 in terms of total music time lengths, vocal entry times, instrument and composition, mix and mastering aspects.

In our study, it was concluded that the average vocal start times were shortened compared to the CD format period. However, while there is no significant change in mixing and total track times, there is a decrease in loudness but especially in dynamic volume in terms of mastering values.

In the last section, all these explanations and samples were evaluated and interpreted as a guide for new ideas that can be produced in the future.

Keywords : Music Technologies, Turkish Folk Music, Music Production.

Date : June, 2021.

KISALTMALAR

bkz. : Bakınız

a.g.e. : Adı Geçen Eser

THM : Türk Halk Müziği

sn. : Saniye

s. : Sayfa

vb. : Ve benzerleri

yy : Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

SAYFA NO

Şekil 2.1: Spotify ve Apple Music İstatistik Grafiği	15
Şekil 2.2: 2020 Yılında En Çok Ziyaret Edilen İnternet Siteleri	17
Şekil 2.3: Youtube İçerik İstatistiği	18
Şekil 2.4: Kategoriye Göre Toplam Youtube İçeriğinin Yüzdesi	19
Şekil 2.5: 2019 Global Müzik Raporu Dinleyici Erişim İstatistiği	21
Şekil 2.6: 2018 Global Müzik Raporu Dinleyici Hareketleri.....	23
Şekil 2.7: RIAA Müzik Raporu Fiziksel Format Gelirleri	24
Şekil 2.8: RIAA Müzik Raporu Stream Gelirleri	25
Şekil 2.9: RIAA Müzik Endüstrisi Gelirleri Dağılımı	26
Şekil 2.10: Spotify Dinleme Kategorileri	31
Şekil 2.11: Apple Music Dinleme Kategorileri	32
Şekil 4.1: Sele Verdim Albümü Kapağı	46
Şekil 4.2: Sele Verdim Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi.....	47
Şekil 4.3: Gelin Albümü Kapağı	49
Şekil 4.4: Gelin Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi.....	51
Şekil 4.5: Ezim Ezim Albümü Kapağı	53
Şekil 4.6: Ezim Ezim Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi.....	55
Şekil 4.7: Turnaların Göçü Albümü Kapağı	57
Şekil 4.8: Turnaların Göçü Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi	59
Şekil 4.9: Bir Çift Selam Albümü Kapağı	60
Şekil 4.10: Bir Çift Selam Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi	63
Şekil 4.11: Harput Albümü Kapağı	65
Şekil 4.12: Harput Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi	67

Şekil 4.13: Her İki Döneme Ait Toplam Albüm Süreleri Değişimi.....	70
Şekil 4.14: Her İki Döneme Ait Ortalama Vokal Giriş Süreleri Değişimi.....	71



TABLO LİSTESİ

SAYFA NO

Tablo 4.1: Sele Verdim Albüm İçeriği	46
Tablo 4.2: Gelin Albümü İçeriği	50
Tablo 4.3: Ezim Ezim Albümü İçeriği	54
Tablo 4.4: Turnaların Göçü Albümü İçeriği	58
Tablo 4.5: Bir Çift Selam Albümü İçeriği	62
Tablo 4.6: Harput Albümü İçeriği	66

BÖLÜM 1. GİRİŞ ve AMAÇ

Dünyada internet teknolojilerinin gelişimine paralel biçimde iletişim ve paylaşım amacıyla kullanılan belge, fotoğraf ve müzik gibi dosyalar web üzerinden erişilebilir hâle gelmiş, dolayısıyla bu olanak bandrollü müzik albümlerinin de korsan üretimle yayımlanmasına olanak sağlamıştır. Fiziksel formatlarda basılmış müzik albümlerine tüketicinin her biri için ayrı ayrı ödeme yapması, mp3 formatında korsan yayımlarla dağıtımın popülerlik kazanmasına sebep olmuştur. Bu durum, diskman, kasetçalar vb. cihazların yerini ipod, mp3 player gibi cihazların aldığını göstermektedir.

Müzik endüstrisi tüketiciye müziğin korsan yoldan ulaşmasının önüne geçmek için siber güvenlik önlemleri alsa da, talepten doğan bir arzın söz konusu olduğu görülmekte, dolayısıyla tüketici ekonomik ve pratik bu yolu tercih etmeye devam etmektedir. Web teknolojileri üzerinden radyo ve podcast'lerin internet yayını şekliyle başlaması, bunun kolay ve maliyet kalemlerinin (CD ve kaset baskısı, büyük bellekler vb.) oldukça düşük olması müzik endüstrisinin de bu alandan tüketiciye ulaşması fikrini doğurmuştur. Günümüzde artık oldukça yaygın biçimde kullanılan -ki bu bağlamda fiziksel formattaki üretimin yok denecek kadar az olduğu bile söylenebilir- çevrimiçi müzik dinleme hizmetleri müzik üreticisinin yeni pazarı haline gelmiştir. Aylık düşük bir abonelik ücreti ile tüm kitaplığa erişilebilen bu platformlar, cazipliği sayesinde tüketicinin yasal olmayan şekilde erişimlerine de engel olmuştur.

Çalışmamız, yakın geçmişte tanık olduğumuz endüstrinin CD pazarının, çevrimiçi pazara evrilmesi sonucunda üretici yönünden hedeflerin üretime ne şekilde yansıdığını Türk halk müziği penceresinden incelemeyi amaçlamaktadır. Türk halk müziği, geleneksel yapısı gereği sözlü ve sözsüz türlerin geleneksel çalgılarla icra edildiği bir müzik türüdür. Bu müziğin prodüksiyonlarında çoğunlukla vokalli ve sıklıkla kullanılan THM çalgılarının icraları yer almaktadır. Kaset dönemi ve CD dönemi için dinleyici kitlesinin talep etme, seçim yapma ve müzik marketten bizzat ürünü satın alma zahmetleri düşünüldüğünde, bu dinleyici kitlesinin THM prodüksiyonunun “organik dinleyicisi” olduğu söylenebilir. Zira çevrimiçi hizmetlerde bu durum, herkesin keşfetmesine teşne bir durum yaratmaktadır. Aslen THM dinleyicisi olmayan kişilerin de, çevrimiçi hizmetlerde bu prodüksiyonları keşfettiği, ya da ortak parametrelerden yönlendirilen

algoritmalar aracılığıyla bu prodüksiyonlara erişebildikleri yadsınamaz bir gerçektir. Bu durum, üreticilerin kendi kitlesinin dışındaki beğeni kriterlerini gündemlerine alıp almadıklarını sorusunu akıllara getirmektedir. Bu fikir bizi, Türk halk müziği prodüksiyonlarının çevrimiçi müzik dinleme hizmetlerinde, varsa ne tür değişikliklere uğradığını incelemeye, dolayısıyla bu tezi yapmaya sevk etmiştir. Çalışmamızın devamında “Çevrimiçi Müzik Dinleme Hizmeti” ifadesi yerine “Stream Servisleri” ifadesi kullanılacaktır.

Çalışmamızda metodolojik olarak yazılı kaynak taraması yapılmış, kişisel görüşmeler ile teknik ve analiz noktasında sektör profesyonellerinin fikirleri alınmıştır. Görüşmelerde yöneltilen sorular, çalışmanın içinde merak uyandıran ve yoruma dayalı kritik noktalar olarak belirlenmiştir.

Çalışmamızda, stream servisleri için inceleme yaparken fiziksel format döneminden de edinilen bilgilerle karşılaştırma yapılmıştır. Yalnız araştırma, belirli bir formatta yayını yapılmış THM prodüksiyonları olarak ele alındığında araştırma evreninin çok geniş olduğu görülmektedir. Bu sebeple bir örnekleme yapmak gerekmektedir. Çalışmamızda tabakalı örnekleme metodu kullanılmıştır. Bu metoda göre örneklemeye dahil edilen kişiler belirli bir değişkene göre yeniden gruplanır.¹ Bu yüzden çalışmamızda Spotify’nın aylık dinleyici sayısı üzerinden en çok dinleyiciye sahip sanatçıların albüm prodüksiyonları seçilmiş ve incelenmiştir.

İcra ve araştırma yönünden bizzat mensubu olduğum Türk halk müziği türü için hazırlanan bu çalışma, tüm müzik türleri açısından yapılabilir.

¹ Songül Karahasanoğlu, Elif Damla Yavuz, *Müzikte Araştırma Yöntemleri*, İstanbul: Berceste Yayınevi, 2018, s.8

BÖLÜM 2. ÇEVİRİMİÇİ MÜZİK DİNLEME: STREAMING

Dünyada web tabanlı iletişim araçlarının gelişmesi ve yaşam teknolojileri üzerine düşünülen fikirler, insanlığı daha kolay erişilebilen ve kişiye özel çalışabilen mecralara yönlendirmektedir. Bu da, kişisel teknolojilerle yani şahsi bilgisayar ve akıllı telefonlarla mümkün olmaktadır. Gelişen teknolojiyle birlikte yaşamın her alanı için tasarlanmış uygulamaların üretildiği ve bu uygulamaların kullanıcıya yönetici kimliği kazandırdığı bir dünya şekillenmektedir. Hizmet alımının internet üzerinden yapılmaya başlandığı en belirgin dönemin akıllı cep telefonları için üretilen uygulamaların başladığı dönem olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda internet üzerinden verilen akışa kullanıcılar önce “pasif”, sonra kendi yüklemelerinin de gelmesiyle “aktif” diyebileceğimiz bir rol ile dahil olmuşlardır.

Müzik ve görsel medya dünyası da bu mecraya büyük sunucular aracılığıyla entegre olarak, fiziksel formatlara göre daha kolay erişilen ve öneriler ile her içeriğin edinilebildiği platformları yaratmıştır.

Özetle müzik; plâk, kaset ve cd gibi formatlara, gerek analog gerek dijital olarak yazılabiliyorken, artık kullanıcı için sonsuz bir alandan çekilebilen sonsuz seçeneği sunan, kolay erişilen ve daha ekonomik olan bir mecra haline gelmiştir. İşte bu mecrayı dünya, “müziğe stream yoluyla ulaşmak”, “müzik stream’i” ya da “streaming müzik” olarak tanımlamaktadır.

2.1. STREAMING MÜZİĞİN ORTAYA ÇIKIŞI

Müzik tüketimi, yaygın internet kullanımından hemen önce kaset ya da CD gibi formatların sınırlılığı ve uzun ömürlü kullanımda okuma güçlüğü yaşanması sebepleriyle dönemin USB teknolojileri ile dijital olarak taşınmaya ve aktarılmaya evrilmiştir. Bilgisayarın, portatif cihazların ve müzik çalarların arasında dolaşan müzik dosyaları USB konnektörlerin uyumluluğu ve hızı sebebiyle dijital olarak taşınmaya başlamıştır.

2000’li yılların başı itibariyle kasetler yerlerini bu bellekler üzerinden taşınmaya

bırakırken yavaş yavaş popülerlik kazanacak bir format da kendini göstermiştir: “mp3”. Mp3 formatı, fiziksel format olarak satın alınan ve müzik üretimi için standart kabul edilen wav’dan çok daha küçük boyutlara sahip olduğu için günlük kullanımda daha fazla tercih edilen format olmuştur. Örnek verecek olursak, wav olarak CD formatına 10-15 adet müzik dosyası aktarılabilirken, mp3 formatında aynı boyuttaki CD’ye 100-110 adet dosya aktarılabilir. Bu da çok fazla müziğin sayıca daha az diskte bulunması kolaylığı demektir. Gelişmeler müziğin dijital olarak taşınabilmesini, internet ortamından erişim şekliyle akıllara getirmiş ve konuya dair ilk çalışmalar çok geçmeden başlamıştır.

“2003 senesinde Apple firması iTunes dijital müzik mağazasının tanıtımını yapmıştır. Beraberinde dijital müzik mağazalarına içerik lisanslamak üzere dijital dağıtıcılar (“online distributor and/or aggregator”) sektöre katılmıştır.”²

Zamanla bu sektöre katılan ve hala sektörün öncü platformları olan iTunes, Fizy, Spotify vb. internet servisleri dinleyicinin müziğe erişimini sanal bir kütüphanenin halka arz edilmesi şekliyle hizmet sağlamış, bedel olarak abonelik, yani kullanım üzerinden bir ücretlendirme belirlemiştir.

Dijitalleşen çağın en belirgin ihtiyaçlarından biri, gerek kişisel verileri depolama sınırından gerekse veri güvenliği sebebiyle alınan yedeklemelerden kaynaklı hafıza veya diğer bir deyişle saklama alanı olmuştur ki çözümleri önce flash disk, harici hard disk gibi fiziksel alanlar olarak bulunsalar da, bu teknoloji yerini sanal saklama alanlarına bırakmıştır. Zira sanal alanlar hem internetin olduğu her yerden erişebilme özgürlüğünü, hem de ihtiyaç kadar alanı cihaz güvenliğine bağlı olmaksızın kullanabilme konforu sağlamaktadır.

Tıpkı kişisel verilerin taşınması ve aktarılmasının fiziksel bir cihazın stabil çalışabilmesi ön şartına bağlı olması sorunu gibi müzik verileri de insanların sahip olduğu ve kaybetmek istemeyeceği arşivlerdendir. Bu yönüyle saklama güvenliği, erişim kolaylığı ve sınırsız alan ihtiyaçlarının veri saklamaya paralel geliştiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Sözünü ettiğimiz hem teknolojik gelişmeler hem de düşünülen ihtiyaçlar, müzik

² Mine Erkaya, Türkiye’de İnternet Tarihi ve Dijital Müzik, Erkan Saka (Der.), *Yeni Medya Çalışmaları V: Türkiye’de İnternet Tarihi*, 2019, s. 353.

dinlemenin internet üzerinden erişilebilen platformlardan gerçekleşmesine evrilecektir. Bu platformlar başta, radyo yayını ve podcast içeriği sunan ortamlar olarak karşımıza çıkmakta, daha sonrasında ise indirilmeden buffer edilerek ya da Türkçesiyle tamponlama yapılarak internet bağlantısı olan cihazların arabelleği üzerinden çalınan müzikler şeklinde yayın yapmaya başlayacaktır.

2.1.1. İletişim ve Paylaşım Araçlarındaki Gelişmeler

Yalnızca müzik sektörü için değil, tüm medya sektörünün internet üzerinden erişmeyi tercih ettiği dijital döneme mercek tutmadan önce, konuyu daha iyi anlamak adına bu teknolojinin kullanıcı tarafından “kolaylık” olarak görülmesine neden olan gelişmelere bakmak gerekmektedir.

İlk bilgisayarların toplama, çıkarma gibi basit işlemler için kullanıldığı bilinmektedir. Geliştirilen ve kişisel kullanıma özgü tasarlanan bilgisayarlarda içinde bulunan ya da sonradan yüklenebilen yazılımlar sayesinde farklı görevlerde kullanılabilirliği anlaşılmıştır. Akabinde internet ve web teknolojisinin bulunmasıyla da bilgisayarlar yalnızca bir asistanlık görevinden ziyade bir iletişim aracı haline gelmiştir.

“...Berners-Lee tarihin ilk web tarayıcısını geliştirdi ve ona World Wide Web (arada boşluk olmadan) adını verdi...herkesin kullanımına açıldığı tarihten beş yıl kadar sonra kamuoyunun büyük ölçüde dikkatini çekse de bu aşamada yalnızca bilgisayar meraklılarının dahil olduğu bir teknolojiydi.”³ Fakat 1994 yılında kullanıma açılan “Mosaic” isimli web tarayıcı daha çok kişisel kullanıcıya ulaşmıştır. Bu da farklı tarayıcıların geliştirilmesine ve daha fazla kullanıcı tarafından deneyimlenmesine imkân sağlamıştır.

Kişisel bilgisayarların kullanımının artmasıyla da internet teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, yeni uygulama alanları yaratması sebebiyle ayrı dönemler olarak nitelendirilmiştir.

Web teknolojilerinin ilk ürünü olan Web 1.0, kullanıcının internet üzerinden doğrudan

³ Cenk Atlı, *Web'in 25 Yıllık Öyküsü*, 2019, Chip Online: https://www.chip.com.tr/haber/world-wide-webin-25-yillik-oykusu_64619.html. Erişim Tarihi: 25.02.2021

içerik izlediği ve bu sayede bilgiye eriştiği bir internet servis teknolojisidir. Kullanıcı etkileşime dahil olamadığı, dolayısıyla bu başlığın bizim çalışma konumuzun dışında bir araştırmanın konusu olacağı için “İletişim ve Paylaşım Araçlarındaki Gelişmeler” adı altında yalnızca web 2.0 ve web 3.0 teknolojileri üzerinden değerlendirme yapılmıştır.

2.1.1.1. Web 2.0

İnternet kullanımı, web teknolojileri yönünden kullanıcının içeriği izlediği ve erişen son kullanıcı olduğu şekliyle başlamıştır. Bu haliyle kullanıcı internet üzerinden metin, grafik ve görsel girdileri yalnızca inceleyebilmektedir. Ancak web 2.0 teknolojilerinin ortaya çıkması ile son kullanıcılar da içerik paylaşabilir, yükleyici ya da değiştirici olabilir hale gelmiştir.

“Web 2.0, statik, standart HTML yapısına sahip, klasik Web ortamından sonra ortaya çıkan, etkileşim düzeyi yüksek, işbirliği ve paylaşımı ön plana çıkaran, kullanıcı merkezli, yeni Web ortamını tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. İnternet ortamını şekillendiren ikinci nesil teknoloji ve standartlar bütünü olması nedeniyle de “Web 2.0” kelime bütünü ile özdeşleşmiştir.”⁴

Yeni web teknolojisi sunduğu bu olanakla kullanıcılara tartışma, öğrenme, tanışma, farkında olma, dikkat çekme, altını çizme gibi etkileşimler dünyası yaratmıştır. Böylelikle bu yeni mecralar kullanım şekline ve amacına göre kategorize edilmektedir. Örnek olarak, blog sayfaları, dosya paylaşım hizmeti veren servisler, ve sözlük hizmetleri verilebilir. Web 2.0 ile kullanıcıların pasif durumlarını yitirmeleri, sözü edilen etkileşimlerde bulunmalarını en net gözlemlediğimiz platformlar sosyal medya platformları olmuştur. Kullanıcıların hem kişisel duygu durum hallerini yazılı olarak, hem de görsel içerikler şeklinde birbirlerinin görebileceği bir platformda buluşturmaları ile hayatımıza yeni bir internet kavramı girmiştir: “paylaşmak”.

Paylaşım siteleri bugün genel anlamıyla “sosyal medya” olarak anılmaktadır ve bu medyaya ait her platform ayrı amaçlar için üretilmiştir diyebiliriz. Youtube, video formatların her kullanıcı tarafından yüklenebiliyor ve yayımlanabiliyor olmasıyla, Facebook, kullanıcıların başta tanıdığı insanlarla sanal bir mecrada buluşmasıyla -ki o yüzden tabirler “arkadaşlık”, “arkadaşlık istekleri” şeklinde- kullanılmaya başlanmıştır.

⁴ Ömer Deperlioğlu, Utku Köse, *Web 2.0 Teknolojilerinin Eğitim Üzerindeki Etkileri ve Örnek Bir Öğrenme Yaşantısı*, XII. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri, 2010.

Yine sosyal medya platformlarından olan Twitter ise daha çok bilgi paylaşımı ve gündem yaratma amacıyla kitlesel bir amaca hizmet etmekle anılmıştır.

Benzer şekilde farklı amaçlarla günümüzde de kullanımı sürdürülen onlarca sosyal medya platformu bulunmaktadır. Bu platformlar, alışkın olduğumuz medya anlayışına göre çok daha hızlı iletişim kurulabilen, yayın yapılabilen ve tüm dünyaya ses duyurulabilen büyük bir dünyadır.

Bu platformlar, farklı insanların birbirlerinden haberdar olabilmesi sayesinde, insanların beğeni algılarını, seçimlerini ve kararlarını etkileyebilmektedir. Zira bu platformlar bir bakıma sosyal etkileşim platformlarıdır.

“Sosyal medya yeme içme, edebiyat, müzik, şehircilik ve mimari, tasarım, birey ve toplum yararına faaliyetler, çevrecilik vb. farklı alt kültürlerle dâhil olan kişileri bir araya getirmiştir...Sürekli temas halinde olmak, kurulan ilişkilerde paylaşım olarak adlandırılan yeni sosyalleşme biçimini, sürekli bir değiş-tokuş içinde olma durumunu gerektirmektedir.”⁵

Bireyler sosyal medya ile aşağı yukarı benzer beğenilere sahip bireylerden gözlemlediği sanat ürünlerini kolayca öğrenebilir, ilgi duyduğu konuyla ilgili bilgi ve görgüsünü hızla arttırabilir olmuştur. Örneğin, bir buzuki dinleyicisi başka buzuki dinleyicileriyle kolayca etkileşim kurabildiği için bu alanda yapılmış yeni bir çalışmaya eski medya dönemine göre çok daha hızlı erişebilir hale gelmiştir.

Tüm bunlar bize, web 2.0 teknolojilerinin hızlı bilgi edinme, toplumsal olarak önem arz eden her şeye hızlıca erişebilme ve ilgi alanına yakın insanların keşiflerine ortak olabilme imkanlarını sunmuştur. Bu da sanat için başka bir kapı aralamaktadır. Zira, insanların tüm sanat ürünlerini sunabildikleri yepyeni ve çok daha etkili bir mecra oluşmuştur. Bu mecra'nın iletişim perspektifinden değerlendirmesine Mihalıs Kuyucu ise şu ifadelerle ışık tutmuştur: “...Bu bağlamda iletişim, insanların bilgi alışverişinde bulundukları her tür ortamda var olmakta, verdikleri ve aldıkları bilgileri, bu bilgilerin kullanım tarzını ve insanların bu bilgilerden anlam çıkarma biçimlerini belirlemektedir.”⁶ Görülmektedir ki, sanatsal iletişimin medyayla organik bir bağı bulunmaktadır.

Müziğin ve diğer sosyal araçların iletişim noktasındaki gücü, yeni medya diliyle

⁵ Güliz Uluç, Ayşegül Yarcı, *Sosyal Medya Kültürü, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2017:52, s. 98.

⁶ Mihalıs Kuyucu, *Yeni Medya ve Dijital Müzik: “Yeni Medyanın Müzik Endüstrisine Ekonomik Etkileri”*, Book of Proceedings: International Symposium on Language and Communication: Exploring Novelties, 2013, s. 1384.

belirginleşmiş ve verimi artmıştır. Bu medya mecrası ise bize web 2.0 teknolojilerinin bir armağanıdır.

2.1.1.2. Web 3.0

2001 yılında temellerinin atılmasına rağmen 2010 yılından itibaren hayatımıza girmiş olan Web 3.0 teknolojileri, içerik kontrol ve düzenlemelerinin yapay zeka ve ilgili yazılımlar aracılığıyla yapılması prensibiyle çalışan web teknolojisidir. Semantik web olarak da adlandırılan Web 3.0 için, nicel bir neticeden ziyade kelime anlamının da karşılığı olan “anlamsal” ya da “anlambilimsel” netice ile çalıştığını söylemek doğru olacaktır.

“Web 3.0, web üzerindeki tüm bilgi ve verilerin açıklamalar ile ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Geliştirilen yeni web teknolojisinde içerik (data) ile anahtar sözcüklerin (meta-data) iç içe geçmesi hedeflenmektedir.”⁷

Bu web teknolojisinin Web 2.0’a karşılık getirdiği en büyük yenilik, kullanıcıların tercih ve kullanımlarından elde ettiği tüm veriyi biriktirip yorumlayarak, muhtemel ilgi alanı olabilecek içeriklere öncelik verebilmesidir. Anlamsal kısmı da burada yatmaktadır. Kullanıcının istediği erişimlerden, isteyeceği erişimleri tahmin etme, yani eski veriden muhtemel yeni veri elde etme sistemidir. Bunu da yapay zekâ olarak da adlandırılan çeşitli algoritmalar ve altyazılımlar aracılığıyla yapmaktadır.

Web 3.0 gerek metinsel girdileri, gerek içerik içi hareketleri (beğeni, tıklama, seçme vb.) depolayarak bunlar üzerinden bir yorumlama yapmaktadır. Bu da keyword, mouse tıklamaları gibi eylemler ile elde edilebilecek verilerdir.

Bu web teknolojileri hayatımıza girerken sırasıyla önce üçüncü şahıslar yerine kişinin kendisini, sonra kişinin yerine de yazılımları dahil etmiştir. Örneğin, müzik dinleme hizmeti sağlayan siteler, önce internet radyosu yayını olarak görülmüş, sonra istenilen müziğe erişime imkân veren platformlara dönüşmüştür. Geldiğimiz nokta ise, müzik dinleme hizmeti veren internet adresleri, artık sizin beğenilerinizden çıkarımlar yaparak muhtemel beğenilerinize yönlendiren ve sizi tanıyabilen platformlar haline gelmiştir.

Gelişen teknoloji ile yaşama getirilen yenilik ve kolaylıklar, kültür-sanat alanı için de

⁷ Yalçın Yağcı, *Web Teknolojisinde Yeni Bilgi Fırtınası*, Ünâk Bilgi Çağında Varoluş: “Fırsatlar ve Tehditler Sempozyumu”, 2009.

şekil değiştirmeyi doğurabilir. Çalışmamızda bu değişim de öngörülmüş, dikkate alınmıştır.

2.1.2. İnternet Radyoları

Web teknolojilerinin gelişmesiyle internet üzerinden müzik yayını, bireyin dahil olduğu ve gerçek zamanlı gerçekleşen bir “müzik yayın eylemi” haline gelmiştir. Bu eylemde dinleyici, web sayfaları üzerinden eşzamanlı olarak bir müzik dosyasını bildiğimiz radyo formatında olduğu gibi dinleyebilmektedir.

“İnternetin hızlı bir şekilde yayılması ve bağlantı hızlarının artması ile birlikte taşınabilir medya deneyimlerine internet üzerinden müzik dinleme eğilimlerindeki artış da eklenmiştir. Artık insanlar, geleneksel radyolarda pek duyulmayan ama arzu ettikleri müziklere ulaşmanın bir yolu olarak ihtiyaçlarına göre kişiselleştirebildikleri bu hizmetlere de önem vermektedir.”⁸

“İnternet radyo yayını; internette herhangi bir lokasyonda (yerleşik ortamda) bulunan bir sunucudan radyo yayınının veya ses dosyalarının, “stream” (aynı zamanda aktarım) şeklinde kullanıcıya, bilgisayarında bulunan bir yazılım/program üzerinden veya kullanıcının sahip olduğu bir internet radyo alıcısı tarafından ulaşması işlemidir.”⁹

Özel’in altını çizdiği yeni medya arayışları radyonun güçlü bir müzik dinleme hali olmasını kabul eden ancak geleneksel radyodaki seçeneklerden çok daha geniş içeriklerin yer aldığı, radyonun yeni bir hali olarak tercih edilebilir bir arayıştır. Karasal yayından farklı olarak yayının netliği de yadsınamaz bir durum olmaktadır. İnternet üzerinden ağ akış teknolojilerinin kullanımıyla, dinleyici bilgisayarında indirmeden hemen çalmaya hazır bir sistemle tanışmış olur.

Biz bu sistemi “podcast” olarak Apple firması ile tecrübe etmiştik. Podcast, ses dosyaları için iPod isimli cihazlarla duyulmaya başlanmıştır.

Dijital müziğin internet yayınlarından önce, Apple firması tarafından geliştirilmiş bir iPod dönemi olduğundan söz etmek gerekmektedir. Zira iPod ile, mp3/wav formatlı dosyalar küçük bir cihaza yüklenebilir ve bilgisayar bağlantısı ile kütüphane

⁸ Sedat Özel, *Yeni Medya Çağında Radyoların Dönüşümü*, Akdeniz İletişim Dergisi, 2014, s.173.

⁹ Osman Coşkun, Murat Demirkan, *Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Dinleme Becerisini Geliştirmede Web Radyo ve Podcast Uygulamaları*, “1. Uluslararası Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Kongresi”, 2015. s. 37.

güncellenebilir hale gelmiştir. Bu sayede istenilen müzik dosyaları cihaz içine taşınarak, harddisk kapasitesinin elverdiği ölçüde bir arşiv hazırlamak mümkün olmaktadır.

Aynı zamanda bu cihazlar internet bağlantıları sayesinde indirilmeye hazır ses, video gibi medya ürünlerinin hazırlanmış hâllerini çalabilirler. Bu hazırlanmış medya ürünleri bütünü için firma “podcast” sözünü kullanmıştır.

2.1.2.1. Yayın Akışı

Format olarak geleneksel radyoyu, ancak nitelik bakımından günümüz web teknolojilerini kullanan internet radyoları, bugünün bilindik stream servislerinin prototipi gibidir.

İnternet radyoları, hizmetin usûlüne dokunmadan çağın teknolojiyle yayın üzerinden çalışan bir sistemdir. Müzik gibi sosyal ve multidisipliner bir sanat ürünü, yayın gibi keşfe müsait bir sistemde, şüphesiz her dinleyici için merak uyandıracaktır. Kısaca, dijitalleşme sonrası müziğin bilgisayar tabanlı aygıtlardan dinlenilmesi, yerini bireyin de sürece dahil olduğu bir sisteme bırakmıştır. Bu sistem karasal yayından oldukça farklı, internet ağ akış teknolojileriyle çevrimiçi dahil olunan yeni nesil radyo sistemidir.

Bu radyo sisteminde seçim yapılabilir yayınlar olmasını Özel şöyle tanımlamış: “...Bazı web yayıncıları tipik radyo istasyonlarında olduğu gibi tek kanal sunarken diğer bazıları farklı kanallara da sahip olabilir. Kimi web radyo hizmetlerinde ise her bir dinleyici için ayrı akışlar ya da kanallar bulunur. Böylece her dinleyici farklı şarkılar duyar ve şarkılar bireysel dinleme ile çalmaya başlar.”¹⁰

Web radyolarda, iki tip yayın yapıldığını gözlemlenmiştir. Birincisi, gerçekten çalışmamıza konu olan web teknolojileri ile seçeneklerin olduğu, birçok kanal ve çalma listesi açabilen, daha çok gençlerin tercih ettiği yeni nesil radyo formatıdır. İkincisi ise, karasal yayın olarak yayını sürdürülen, bir FM frekansı olan, geleneksel radyo yayınlarının, internet üzerinden de dinlenebilir bir linki olduğu formattır.

İkincisi, alışık olduğumuz yayın akışından farklı bir özelliğe sahip olmadığı için

¹⁰ Sedat Özel, *a.g.e.*, s.179.

konumuz dışındadır. Fakat birinci yayında, seçim yapılan kanal ve çalma listesi üzerinden kullanılan cihaza yayının birkaç saniye öncesinden bir tamponlama (buffering) yapılmasıyla akışın dinleyiciye gerçek zamanlı ulaşması sağlanmaktadır.

2.1.3. “Streaming Music” Servisleri

“Müziğin dijitalleşmesi 1982 yılında Compact Disk’lerin (CD) sektöre girmesi ile başlamıştır.”¹¹ Erkaya’nın sözünü ettiği dijitalleşme serüveninin başlangıcı, müziğin bilgisayar üzerinde işlenebilen ve sayısal olarak saklanabilen disklere yazılabilmesine dayanmaktadır. Bu teknoloji, tamamen bilgisayar merkezli bir sistemin enstrümanı olması ve bu teknolojiye paralel bir çözünürlük sunuyor olması sebepleriyle analog dönemdeki kalite sorununu da ortadan kaldırmıştır. Sistem, sesin kaydedildiği andan CD’ye yazıldığı ana kadar bilgisayardan yönetilmektedir. Analog cihazlardan faydalanılsa bile, yine bir şekilde dosya, faydalanma sonrası bilgisayar ortamına geri getirilmektedir. Müzik, kaset döneminin bitip CD döneminin başlamasıyla yeni bir teknolojiyle, yeni prodüksiyon organizasyonlarıyla ve bu sisteme hizmet sağlayacak yeni arabirimler ve ekipmanlarla tanışmıştır.

Bununla birlikte dijitalleşme döneminin bir kilometre taşının da müzik dosya formatlarından “mp3” ile tanışmanın olduğu söylenebilir. Mp3 formatı, müziğin çok az kayıpla, ancak çok daha az yer kaplayan bir format olması sebebiyle bilgisayar kullanıcısı dinleyiciler içinde kısa sürede popüler olmuştur. CD kapasitesinin sınırlılığı sebebiyle bir CD’ye yaklaşık 12 adet müzik dosyası yazılabilirken, mp3 formatıyla bu sayı 100’lere 120’lere gelebilmektedir. Dolayısıyla mp3 formatı, kullanıcı için adeta bir kurtarıcı format olmakla birlikte CD üzerinden müzik dinleme alışkanlığı da yerini mp3 çalan cihazların üretilmesi sonucu mp3 çalarlardan dinlemeye bırakmıştır.

¹¹ Mine Erkaya, *a.g.e.*, s. 351.

2.1.3.1. Stream Servisleri Tarihçesi

Dijital müzik pazarının 2000’li yılların başından beri yasal olarak hizmet verdiği söylenebilir. Ancak kullanıcıların ya da dinleyicilerin büyük çoğunluğu, müziğe mp3 formatının yaygınlaşmasından da kaynaklı yasal olmayan yönüyle bu formatlara internet üzerinden erişebilme kolaylığı sebebiyle satın almak yerine gayriresmî olarak indirmeyi tercih etmişlerdir. Birçok internet adresi erişiminin engellenmesine rağmen, gelişen teknoloji yöntem değiştirerek her seferinde korsan olarak bu müziklerin yüklenebilmesini ve dinleyiciye ulaşmasını sağlamıştır. 2005 yılında müzik yapımcıları meslek birliği olan MÜ-YAP’ın hazırlamış olduğu dijital platform projesi ile internet üzerinden hizmet veren platformların ilk adımı atılmıştır.

Konuyla ilgili Mert Kutluk ve Barbaros Kaptanoğlu’nun çalışmasında şu cümlelere yer verilmiştir: “İlgili yılın dijital müzik pazarına Türkiye Müzik Endüstrisini adapte etmek amacıyla MÜ-YAP, 2004 yılında 70.000 şarkının bir arada bulunduğu bu platformu ortak bir lisanslama servisi olarak tasarlamış ve 2005 yılı sonunda platformlara sunmuştu.”¹²

MÜ-YAP’ın sunduğu platformlar arasında, bünyesinde Power FM, Power Türk Fm ve Power Türk TV’nin bulunduğu Power Holding’e ait “Power Clup” adlı dijital platform, Doğan Holding’e ait “Muzi” adlı dijital platform gibi servis sağlayıcı platformlar yer almaktadır. Bu platformlar kullanıcının puan ya da kredi kartı ödemesi ile müzik başına ücretlendirildiği servislerdir.

2008 yılı itibariyle Türk Telekom, Turkcell, Avea gibi dijital operatörlerin kendi bünyelerinde kullanıcılarına sunduğu dijital müzik servisleri gündeme gelmiştir. Yine kullanıcılar, fatura ya da kontör ödemelerine ek olarak ya da servislerin sunduğu paketleri satın alarak müzik dinleme veya indirme seçeneklerine sahip olmuşlardır. Tüm bu servisler, kullanıcıların ilgisini çekse de yoğun bir talebi ve büyük bir kullanım arzusunu yakalayamamıştır. Bunun en büyük sebebinin, tüm içerikler için ayrı ayrı ücretlendirme yapılıyor olduğu düşünülmektedir. 2008 yılında sektöre giriş yapan ve hızlıca popüler olan servislerin başında “Fizy” adlı dijital platformun geldiği görülmektedir. Fizy istenilen müziği, arama çubuğuna yazdığınızda erişiminizi sağlayan oldukça kullanışlı bir

¹² Mert Kutluk, Barbaros Kaptanoğlu, *Dijital Müzik ve İnternetin Kısa Tarihine Genel Bir Bakış*, Erkan Saka (Der.), *Yeni Medya Çalışmaları V: Türkiye’de İnternet Tarihi*, 2019, s. 375.

platform olarak kısa sürede adından söz ettirmiştir. Yalnız Fizy, o yıllarda kendi kütüphanesi üzerinden servis sağlamayan, çeşitli servislerinden veri çekerek kullanıcıya ulaştıran bir platform olması sebepleri gerekçe gösterilerek hakkında açılan dava sonucu erişimi engellenmiştir.

Kutluk ve Kaptanoğlu söz konusu davayı, çalışmalarında şu şekilde dile getirmiştir:

“MÜ-YAP, izinsiz bir şekilde kendi dijital kataloğunu kullandığı iddia eden servise dava açtı ve açılan dava sonucunda Fizy’e erişim 28 Aralık 2010 tarihinde, Mashable ödülünden hemen önce engellendi. 2011 yılında, Fizy markası Turkcell tarafından satın alınmıştır...Günümüzde Turkcell Müzik, aylık abonelik bedeliyle kullanıcıların tüm şarkılara erişebildiği, çevrimdışı dinleyebildiği bir müzik streaming platformu olarak Fizy ismiyle kullanıcılara ulaşmaktadır.”¹³

Tanıtımı 2001 yılında Steve Jobs tarafından yapılmış olan ve 2003 yılında Apple tarafından hayata geçirilen iTunes isimli platform, ipod vb. cihazların büyük bir ivme yakalamasının ardından korsan üretimlerin önüne geçme misyonu taşımasıyla adından sıkça söz ettirmiştir. 21. yüzyılın ilk yıllarında dijital boşluğu ziyadesiyle dolduran ve gerek bilgisayar teknolojilerinde gerek elektronik cihaz teknolojilerinde devrimleriyle adından sıkça söz ettiren Apple firması, müzik dinleyicilerini de unutmayıp, sektöre öncülük etmiş olan iTunes dijital müzik platformunu kullanıcıların hizmetine sunmuştur.

Dijital müzik platformu iTunes, dinleyicilerin yine müzik başına ücret ödediği sanal bir müzik mağazası olarak hayatına başlamıştır. Dinleyiciler müziği satın almadan önce ilk birkaç saniyesini ücretsiz dinleyebilmektedir. Müzik satın alındığı takdirde tüm süresi dinlemeye ve indirmeye açık olarak verilmektedir. Müzik endüstrisinin öncü şirketleriyle işbirliği yaparak platformu bir çok koldan besleyen Apple, 2012 yılında iTunes Store adı altında platformu pek çok ülkede aynı anda yayın aldığını ilan etmiştir.¹⁴ Dünyanın en popüler dijital müzik mağazası olma özelliğini uzun yıllar devam ettiren iTunes Store, kullanıcıların yanı sıra üretici için de yenilikler getirmeyi kendi ilke edinmiştir. Bunların başında müzik prodüksiyonunda “Mastering” olarak bilinen işlem sürecinin iTunes platformuna özel olarak yapılmış olması gelmektedir. Sertifika ile taçlandırılan ve firma tarafından “Mastered for iTunes” adıyla yayımlanan yenilik, “sanatçı ve ses

¹³ Mert Kutluk, Barbaros Kaptanoğlu, *a.g.e.*, s. 383.

¹⁴ Apple Resmi Web Sayfası, Erişim Linki: <https://www.apple.com/newsroom/2012/12/04Apple-Launches-iTunes-Store-in-Russia-Turkey-India-South-Africa-52-Additional-Countries-Today/>
Erişim Tarihi: 23.03.2021

mühendislerinin parçalarını dinletmek istedikleri kalitedeki müzik” sloganıyla tanıtılmıştır.

Apple mastering işlemi sırasında müziğin nasıl kodlandığını, platform içinde dünya standardına dahil araçların eklentisinin barındığı bu teknolojiyi firma tarafından üretilen araçlar yardımıyla üreticinin kullanımına açmıştır. Bu sayede gerek ses mühendisleri, gerek prodüktörler kendilerini anlayan, ürünlerini doğru verebilecekleri dili konuşan bir muhattap bulabilmişlerdir. Zira fiziksel format teknolojilerinde, CD formatının kabul ettiği çözünürlük değerleri 44.1 kHz ve 16 bit olduğundan mastering işleminde de bu değerlere uygun çalışılmıştır. Mastered for iTunes ile birlikte 96 kHz ve 24 bit çözünürlük değerlerinin verilmesine olanak sağlanmıştır. Bunların ışığında bir çok yönden dijitalde istenilenin yansıtılabilmesi adına iTunes, yalnızca müzik icracısının değil müziğe dinleme formu ve estetik bir pencere açan ses mühendislerinin de hayallerini yansıtabilmeyi hedeflemiştir. Dijital müzik serüveni, bir çok şirketin farklı hamlesiyle sürerken 2008 yılında bu gidişat farklı bir mecrayla dönüşmüştür. Stockholm’de kurulan “Spotify” isimli platform abonelik seçenekleri üzerinden stream servisi olarak dinleyiciyle buluşmuştur.

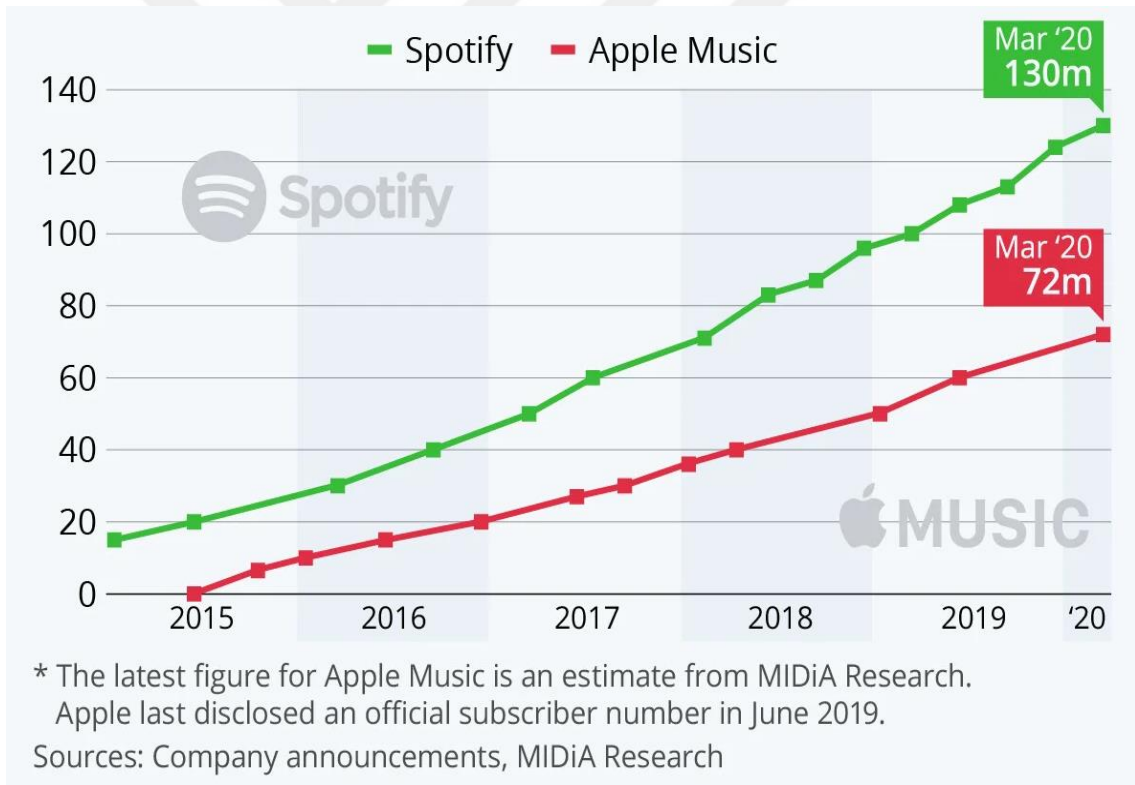
“2008 yılında ilk kesintisiz müzik servisi (music streaming service) olarak “Spotify” müzik sektörüne giriş yaptı. Kullanıcı müziği sahiplenmekten ziyade müziği kiralamaktaydı. Spotify servisinin aylık abonelik ücreti o kadar düşüktü ki, kullanıcılar yasal olmayan servisleri kullanarak kendilerini riske etmek yerine, düşük bir ücret karşılığında milyonlarca müziğe ulaşabilmelerine olanak sağlayan yeni kesintisiz müzik servisine üye olmayı tercih ettiler.”¹⁵

Erkaya’nın da çalışmasında sözünü ettiği gibi kullanıcıların tüm içeriklere kesintisiz erişim sağlayabilme özgürlüğünü düşük bir abonelik ücreti karşılığında sunarak sektöre hızlı bir giriş yapan Spotify, daha önce dijital müzik platformu deneyimi olmayan insanlar arasında bile hızlıca popüler olmuştur. Dijitalleşmenin Türkiye ayağına liderlik eden, hatta Türkiye’de Spotify’dan da önce yayına girerek Türkiye’nin ilk stream servisi olan platform, “Deezer” isimli dijital müzik platformu olmuştur. 2011 yılında gerekli anlaşmalarını tamamlayarak tanıtımı yeniden yapılan Deezer, ilk olarak 2006 yılında Blogmusik adıyla sektörde yerini alsa da telif hakkı anlaşmaları sonrasında bu isimle yayın hayatını sürdürmüştür. Türkiye pazarına ise 2013 yılında dahil olmuştur. Özetle

¹⁵ Mine Erkaya, *a.g.e.*, s. 355.

Türkiye'nin stream servisleriyle tanışması 2013 yılında Deezer platformuyla olmuştur. Deezer'dan hemen sonra yine 2013 yılında ilk stream yayın platformu olarak bilinen Spotify, Türkiye'de de yayın hayatına başlamış ve dinleyiciler arasında kısa sürede popüler olmuştur. Spotify'nın yakaladığı bu başarı Apple firmasını da hareket geçirmiş olacak ki, şirket 2015 yılında Apple Music'i kurarak stream hizmeti vermeye başlamıştır. Apple Music, Türkiye'de de 2016 yılında kullanıcıların hizmetine açılmıştır. Apple, 2019 yılında iTunes içeriklerini Windows tabanlı cihazlar hariç tutulacak şekilde şirketin kendi bünyesindeki Apple Music, Apple TV, Apple Books ve Apple Podcasts uygulamalarına dağıtarak Apple cihazlardaki iTunes erişimini kapatmıştır.¹⁶

Spotify sektör liderliğini korumak isterken, Apple Music ile olan rekabeti, yıl-üye sayısı istatistiği verilerle aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.1: Spotify ve Apple Music İstatistik Grafiği¹⁷

¹⁶ Apple Destek Resmî Web Sayfası, Erişim Linki: <https://support.apple.com/tr-tr/HT210200>
Erişim Tarihi: 24.03.2021

¹⁷ Spotify ve Apple Music İstatistik Grafiği, Erişim Linki:
<https://www.statista.com/chart/amp/8399/spotify-apple-music-paid-subscribers/>
Erişim Tarihi: 24.03.2021

Tüm bunların yanı sıra hem video içerik hem müzik içeriği yönünden 2005 yılından beri internetin en popüler sitelerinden biri haline gelmiş olan video içerik platformu YouTube, 2018 yılında YouTube Music'i kurarak stream servisi sağlamaya başlamıştır. Özetle, stream servisleri 2012 yılı sonrası popülerliğini arttırmıştır. İnternet teknolojilerinin sunduğu imkânların artmasıyla da müzik endüstrisi bu servisler için üretimler planlamaya başlamış, geçen yıllarla birlikte fiziksel formatta müzik satışı giderek azalma eğilimini açıkça göstermiştir.

2.1.4. Dinleme Raporları

İnternet üzerinden hem görsel hem de işitsel içerikleri izlemenin gün geçtikçe kolay yolları bulunurken, servisler de bu içeriklerin her geçen gün nasıl takip edildiğini araştırmakta ve kendi yol haritalarını yaptıkları bu çıkarımlarla belirlemektedirler.

Dolayısıyla Adorno'nun sözünü ettiği “müzik endüstrisinin bireyin zevklerini belirlemesi” noktasında anlatmak istediğine istemeden de olsa bir örnek daha verilmiş olmaktadır. Web 2.0 teknolojilerinin hayatımıza girmesinden kısa bir süre sonra tanıştığımız video ve görsel içerik paylaşım sitelerinin lideri konumundaki “YouTube”, müzik içeriği paylaşımında da dinleme raporlarının temellerini oluşturmaktadır. Zira hâlâ en çok içerik izlenen internet platformu olan Youtube, uzun yıllar bu unvanı koruyacak gibi görünmektedir.

İnternet teknolojilerinin geldiği bu noktada davranışların, etkileşimlerin eğilimlerini keşfetmek ve mecranın işlevselliğini daha iyi görebilmek adına yapılan araştırmalara göz atmak faydalı olacaktır. Dünyada 2020 yılı için en fazla ziyaret edilen sitelerin toplam ziyaret sayısının, özgün ziyaret sayısının, ziyaret başına geçirilen sürenin, ziyaret başına erişilen sayfa sayısının verileri Semrush isimli araştırma şirketi tarafından paylaşılmıştır. İlk 5 web adresinin 2020 yılı için karnesi aşağıda verilmiştir.

#	WEBSITE	TOTAL VISITS	UNIQUE VISITS	TIME PER VISIT	PAGES PER VISIT
01	GOOGLE.COM	105.0B	6.8B	25M 01S	7.77
02	YOUTUBE.COM	36.4B	3.5B	35M 16S	6.35
03	FACEBOOK.COM	25.3B	3.0B	22M 28S	6.11
04	WIKIPEDIA.ORG	17.5B	3.8B	9M 27S	2.27
05	AMAZON.COM	5.2B	1.1B	12M 04S	6.85

Şekil 2.2: 2020 Yılında En Çok Ziyaret Edilen İnternet Siteleri¹⁸
(Soldan sağa web adresi, toplam ziyaret, özgün ziyaret, ziyaret başına geçirilen zaman, ziyaret başına sayfa sayısı)

Semrush isimli şirketin yaptığı araştırmaya göre 2020 yılında en çok ziyaret edilen internet siteleri belirlenmiştir. Tabloda araştırmaya ait en çok ziyaret edilen 5 web adresinin ziyaretçi sayısı, ortalama zaman geçirilme süreleri ve ziyaret sayıları gibi veriler verilmiştir. Arama motoru, sözlük, içerik izleme, sosyal medya ve alışveriş konu başlıkları en çok erişilen adreslere aittir. Burada dikkat çeken “Youtube” isimli video ve müzik içerik platformu, tüm ziyaret edilen siteler arasında 2. sıradadır. Video ve müzik platformu olması bir müzik dinleme mecrası olduğunu akıllara getirmekte ve şüphesiz çalışmamızda önemli bir noktada bulunduğunu göstermektedir. Bu sebeple müzik yönünden internet mecraları arasında Youtube’un oldukça kıdemli olduğu söylenebilir.

Youtube’un stream servisi öncesi içerik görüntülenmelerinin %20’sini müzik oluşturmaktadır. Ayrıca bu tüm içerik çeşitlerinin de %5’i olarak raporlara kaydedilmiştir.

İnternet teknolojileri şirketi Pex’in raporuna göre, değişimler tablolarda verildiği gibidir.

¹⁸ Eray Kalelioğlu, *Web Tekno İnternet Sitesi Haberleri*, Erişim Linki:
<https://www.webtekno.com/dunyanin-en-cok-ziyaret-edilen-internet-siteleri-2020-h101230.html>
Erişim Tarihi: 25.03.2021

Absolute Numbers per Category in 2018

CATEGORY	2018 VIEWS	% OF TOTAL VIEWS	% OF TOTAL CONTENT	VIEWS / CONTENT
Entertainment	2,416,751,142,191	25%	10%	2.5
Music	1,987,019,200,235	20%	5%	4.0
People & Blogs	1,886,505,945,596	19%	32%	0.6
Film & Animation	694,160,298,315	7%	6%	1.2
Gaming	693,287,499,930	7%	31%	0.2
Other	2,194,418,785,047	22%	17%	1.3
Total	9,872,142,871,314	100%	100%	1.0

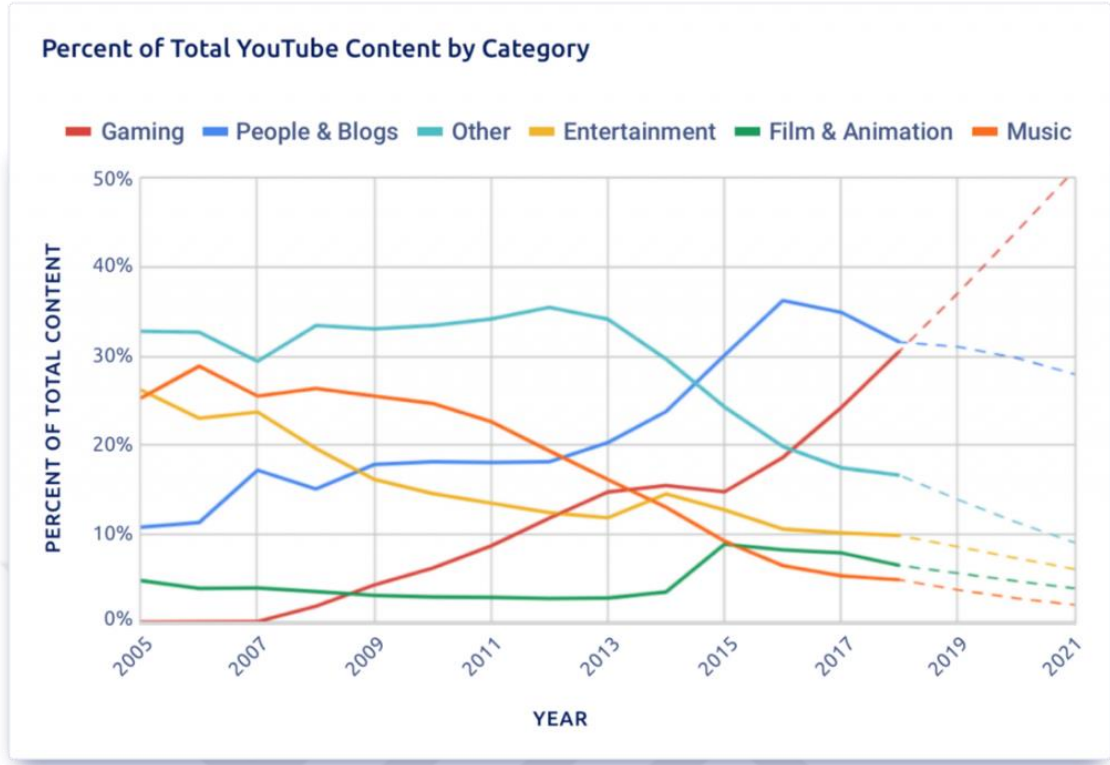
Şekil 2.3: Youtube İçerik İstatistiği¹⁹

(Soldan sağa: Kategori, 2018 görüntülemeleri, toplam görüntülemelerin yüzdesi, toplam içerik yüzdesi, görüntülemenin içeriğe oranı)

2018 yılı Youtube Music'in kurulduğu yıl olması sebebiyle henüz stream servisi olarak çalışmayan bir video içerik platformunun içerik parametrelerini okumak için 2018 yılını okumak daha doğru olacaktır. Ayrıca stream servis seçeneklerinin çok olduğu ve sisteminin yeterince yerleştiği bir dönemde videoların içeriklerini incelemek için doğru zaman olduğu düşünülmüştür.

Yukarıdaki tabloda müzik, total içeriğin %5'ini oluşturmalarına rağmen total görüntülenmenin %20'sini oluşturmaktadır. Bu yüzden de müziğin en yüksek görüntülenme/içerik oranına sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Yine Pex şirketine ait paylaşılmış bir başka grafik aşağıda yer almaktadır.

¹⁹ Rasty Turek, *What content dominates on Youtube?*,
Erişim Linki: <https://pex.com/blog/what-content-dominates-youtube/> Erişim Tarihi: 25.03.2021



Şekil 2.4: Kategoriye Göre Toplam Youtube İçeriğinin Yüzdesi²⁰
Toplam İçerik Yüzdesi x Yıl Grafiği

Grafikte x ekseninde yıllar, y ekseninde toplam içerik yüzdesi belirtilmiştir. Kırmızı renk oyun, mavi renk insanlar ve kişisel blogları, turkuaz renk diğer, sarı renk çevre, yeşil renk film ve animasyon, turuncu renk ise müzik içeriklerini temsil etmektedir.

Aynı yıla ait yapılan incelemede Youtube içeriklerinin konu başlıkları üzerinden analizi yapılmış, toplam görüntülenme yüzdesinin zamanla değişimi gösterilmiştir. Tablo bize göstermektedir ki, müzik içeriği görüntülenme sayısı yıllar geçtikçe azalmaktadır.

Müziğin, içerik/görüntülenme oranında hâlâ liderliğini koruduğu görünse de yıllar geçtikçe diğer içerikler ile arasındaki makas açılmaktadır. Bunun organik bir sebebi vardır: Müzik dinleyicisinin dijital platformlar ve özellikle de stream platformları tarafından ihtiyacının karşılanabilir olmasıdır.

²⁰ Rasty Turek, *a.g.e.*

2.1.4.1. IFPI ve RIAA Verileri

Açılımı “International Federation of the Phonographic Industry” (Uluslararası Fonografik Endüstrisi Federasyonu) olan IFPI kuruluşu, dünya çapında kayıt endüstrisinin temsilcisi olarak yaklaşık 8.000 üyenin çıkarlarını koruyan, müzik endüstrisine hizmet eden bir kuruluş olarak varlığını sürdürmektedir. 1993 yılında kurulmuş olan federasyonun, bilinen 75 ülkede temsilciği bulunmaktadır. İtalya’da faaliyetlere başlayan organizasyonun merkezi İngiltere’nin Londra şehrinde yer almaktadır.

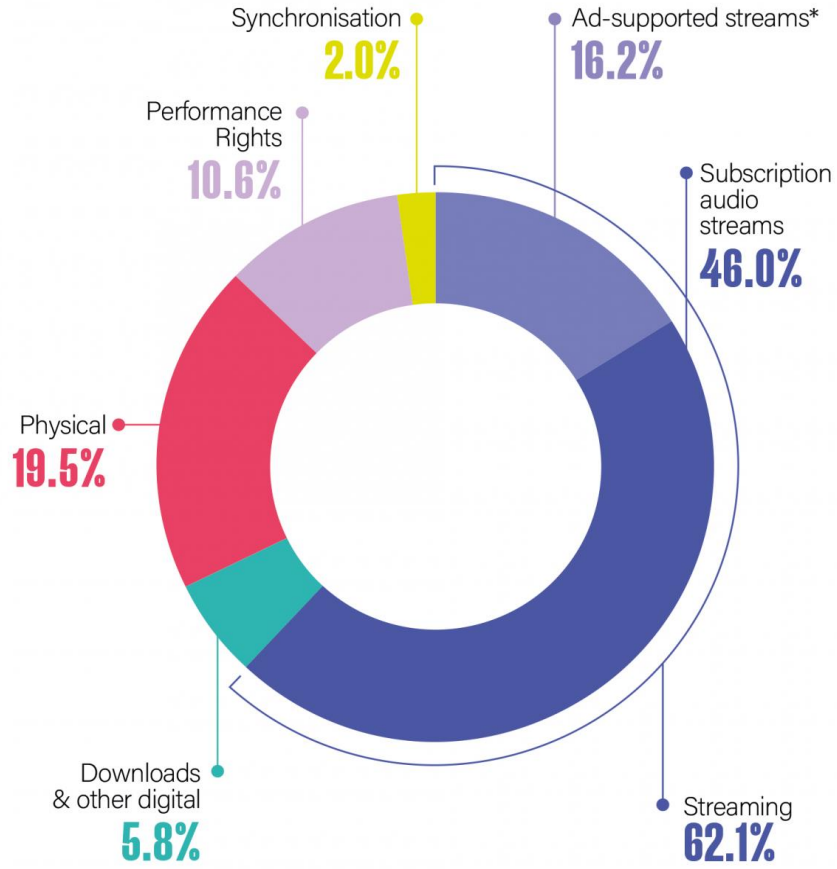
IFPI, müzik üreticisinin ve yatırımcısının haklarını koruma misyonu edinmiş, gerek hukukî süreçlere katkı sunan, gerek ticarî hacmi büyütmek için çaba gösteren büyük ölçekli bir meslekî organizasyondur. Her yıl, müzik endüstrisine ait çeşitli veriler paylaşılan kuruluşun sunduğu bilgiler şeffaflığı ve güvenilirliği ile sektörde oldukça tanınmaktadır.

IFPI Global Müzik Raporu verilerine göre 2018 yılında fiziksel gelirlerin % 10.1, indirme gelirlerinin ise % 21.2 oranında azaldığı, buna karşılık dinleme gelirlerinin arttığı yayımlanmıştır.²¹ Bu oranlar bize, müzik satın almanın yerine müzik dinleme hizmetinin satın alındığını yani dinleyicilerin stream servis kullanım oranının arttığını söylemektedir. 2019 yılının da verilerini paylaşan IFPI stream’in pasta payını aşağıdaki grafikteki gibi vermektedir.²²

Grafikte stream servisler üzerinden dinleme, stream servis aboneliği, reklam destekli stream servisleri, internetten dijital indirmeler ve fiziksel formatlar gibi pek çok veri okunabilmektedir.

²¹ IFPI Global Music Report Official Web Address, Erişim Linki: <https://www.ifpi.org/ifpi-global-music-report-2019/> Erişim Tarihi: 24.03.2021

²² IFPI Global Music Report Official Web Address, Erişim Linki: <https://www.ifpi.org/our-industry/industry-data/> Erişim Tarihi: 25.03.2021



*INCLUDES AD-SUPPORTED STREAMS AND VIDEO STREAM REVENUES.

Şekil 2.5: 2019 Global Müzik Raporu Dinleyici Erişim İstatistiği²³

Grafikte mavi ile gösterilen büyük bölüm streaming dinlemelerini, pembe renk ile gösterilen bölüm ise fiziksel dinlemeleri temsil etmektedir. Streaming'in dinleme eyleminin büyük çoğunluğunu oluşturduğu grafikten okunabilmektedir. Ayrıca 2019 yılı için müzik dinleme raporu verilerini paylaşan IFPI, 2018 yılına kıyasla 17.8 saat kadar müzik dinlemenin dünya genelinde arttığını ileri sürmüştür.

²³ IFPI Listening Report 2019 Erişim Linki: <https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/07/Music-Listening-2019-1.pdf> Erişim Tarihi: 24.03.2021

Gerek resmî ve kayıtlı tüm müziklere istenildiği gibi erişim sağlanması, gerekse spesifik olarak istenilen bir müziğin kolayca erişimi gibi konfor alanı sunan bu servisler, büyük ölçüde müzik dinleyicisinin vazgeçilmez dinleme sistemi haline gelmiştir.

Ayrıca teknolojinin de gelişmesine bağlı olarak geliştirilebilirliği her geçen gün mümkün olan servislerde özellikle web 3.0 adı verilen semantik yani anlamsal web kullanılması, tüketiciye refakât eden bir yapay zekanın varlığını işaret etmektedir. Bu da, dinleyicinin dinleme geçmişinden bir profil çıkararak, muhtemel beğenilerine dinleyicinin daha kolay ulaşmasını sağlamakta ve tavsiye yoluyla yeni müzikler keşfedilebilmektedir.

“Web 3.0 teknolojilerinin getirmiş olduğu bu sistemle yapay zeka, kullanıcının önceden yapmış olduğu dinlemeleri referans alarak onlara en doğru şekilde kişisel müzik ve çalma listeleri tavsiyesinde bulunmaktadır.”²⁴

Küresel çapta da veriler paylaşmış olan IFPI, 2020 yılı için Avrupa’da % 3.5, Amerika ve Kanada’da %7.4, Latin Amerika’da ise %15.9 oranında müzik gelirlerinde büyüme kaydedildiğini iletmiştir. 2018 yılına ait paylaşılan verilerde Youtube üzerinden talebe bağlı müzik dinleme süresi toplam video izleme süresinin %47’sini oluşturmaktadır. Kullanıcıların %35’i ise ücretli bir servis kullanmamalarının sebebinin Youtube’da aradıkları her içeriğe ulaşabilmek olduğunu söylemektedir. Fakat gelir konusunda, Spotify gelirinin Youtube’da bir müzik içerik yükleyicisi gelirinden çok daha fazla olduğu söylenebilir. Spotify için 20 dolar gibi bir gelire, Youtube’ta 1 dolardan daha az bir gelir elde edildiği görülmüştür.

Youtube’un müzik dinleme ve dinleyici hareketlerini izleme noktasında ciddi bir mecra olması, IFPI’nın da bu alanda veri paylaşmasını sağlamıştır. Aşağıda, dünyaca ünlü video platformu olan Youtube’un müzik dinlemedeki çeşitli verileri grafik olarak paylaşılmıştır.

²⁴ Baki Emre Gündüz, *Dijitalleşmenin Müzik Endüstrisine Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, 2019

VİDEO İZLEME, TALEBE BAĞLI MÜZİK DİNLEME SÜRESİNİN YARISINDAN FAZLASINI OLUŞTURUYOR

%47

oranında talebe bağlı müzik dinleme süresi YouTube'da geçiyor



- %52'si video izleme
- %28'i ücretli sesli dinleme
- %20'si ücretsiz sesli dinleme

ANCAK KULLANICI YÜKLEMELİ HİZMETLER, MÜZİK CAMİASINA MAKUL BİR DEĞER SAĞLAMİYOR

Kullanıcı Başına Düşen Tahmini Yıllık Gelir %35'i, ÜCRETLİ BİR



MÜZİK ABONELİĞİ KULLANMAMALARININ BAŞLICA NEDENİNİN, DİNLEMELİ İSTEDİKLERİ HER ŞEYİN YOUTUBE'DA BULUNMASI OLDUĞUNU SÖYLÜYOR.

Şekil 2.6: 2018 Global Müzik Raporu Dinleyici Hareketleri²⁵

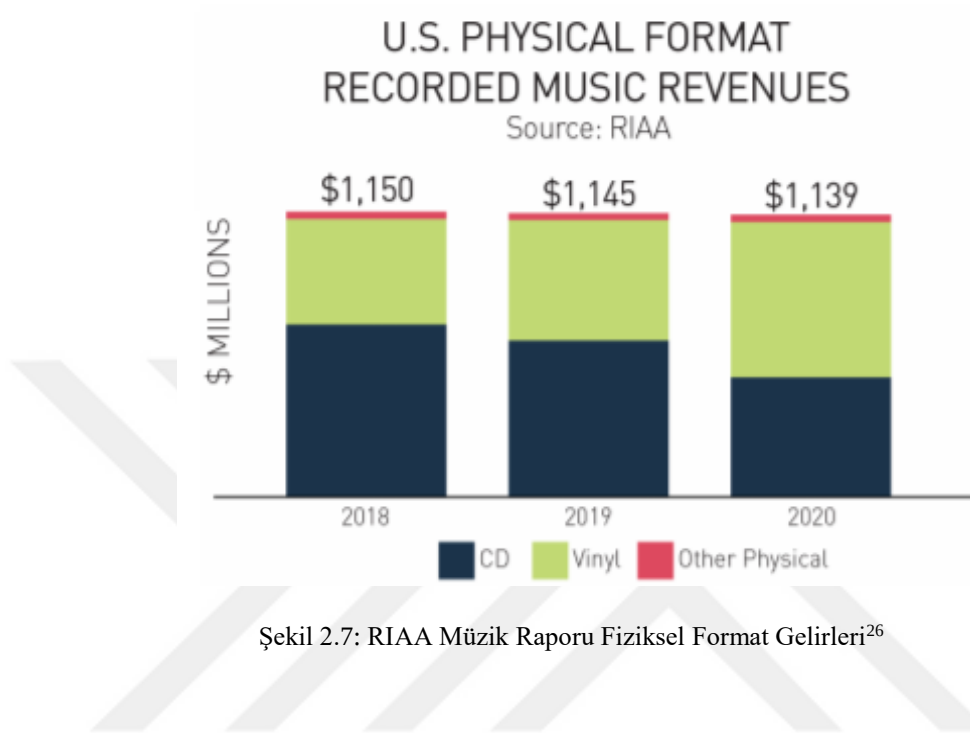
2018 yılı müzik dinleme raporuna ait grafikte, Youtube Music servisi hariç tutularak, Youtube video içeriklerini video izleme dışında, yalnızca müzik dinleme amacıyla kullanan oldukça büyük bir kesimin olduğu görülmektedir.

Bunun, müzik içeriğini görselle birlikte takip etmek isteyen izleyicilerden kaynakladığı bilinmekle birlikte otomatik oynatma ve beğeni algoritmalarına göre içerik değiştirme özelliğinden ve daha ziyade cafe, bar vb. mekânların da kullanımından kaynaklandığı düşünülmektedir.

RIAA kuruluşu da IFPI kuruluşuna benzer bir yapılanmaya sahip, Amerika Kayıt Endüstrisi Birliği'dir. Genel merkezi Washington'da olan birliğin müzik üreticisi ve yatırımcısı kişilerin haklarını koruma, hukukî süreçlere katkı sunma, müzik endüstrisinde ticarî hacmi büyütme üzerine politikalar geliştirme gibi misyonları bulunmaktadır. RIAA da tıpkı IFPI gibi düzenli raporlar yayımlamakta, sektörün Amerika kanadına dair veriler

²⁵ IFPI Global Music Report Official Web Address, Erişim Linki: <https://www.ifpi.org/our-industry/industry-data/> Erişim Tarihi: 24.03.2021

paylaşmaktadır. Buradan da bölgesel, kıtasal bir çıkarım yapmak ya da parça bütün ilişkisine benzer bir ilişki kurmak mümkün olacaktır.



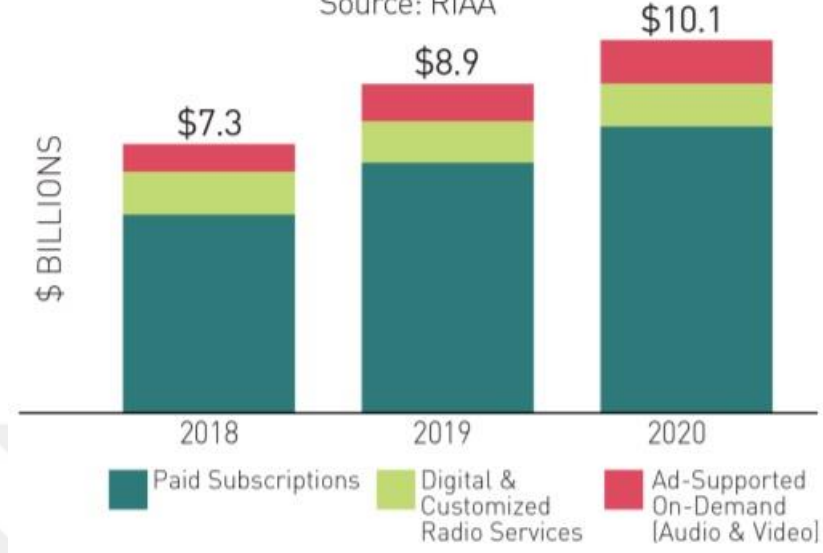
Şekil 2.7: RIAA Müzik Raporu Fiziksel Format Gelirleri²⁶

Grafikte x ekseninde belirtilen mavi renk CD formatını, yeşil renk vinil olarak da ifade edilebilen plâk formatını, pembe renk ise diğer fiziksel formatları temsil etmektedir. RIAA tarafından paylaşılan verilerde, Amerika müzik endüstrisine ait fiziksel format gelirlerinin 2018 yılından 2020 yılına kadar kaydedilmiş düşüşünün grafiği görülmektedir. Veriler Türkiye özelinde değildir. Fakat Türkiye’ye bakıldığında, üretici ve sektör profesyonellerinin beyanlarına göre 2015 yılı öncesine kıyasla bu düşüşün çok daha sert olduğu anlaşılmaktadır. Hem bağlama sanatçısı olan hem de sektörde ses mühendisliğiyle oldukça tanınan isimlerden Ahmet Gökhan Coşkun, artık fiziksel format için “neredeyse yok denecek kadar az” ifadesini kullanmıştır.

²⁶ RIAA Music Industry Revenue Report, Erişim Linki: <https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2021/02/2020-Year-End-Music-Industry-Revenue-Report.pdf>

U.S. MUSIC INDUSTRY STREAMING REVENUES

Source: RIAA



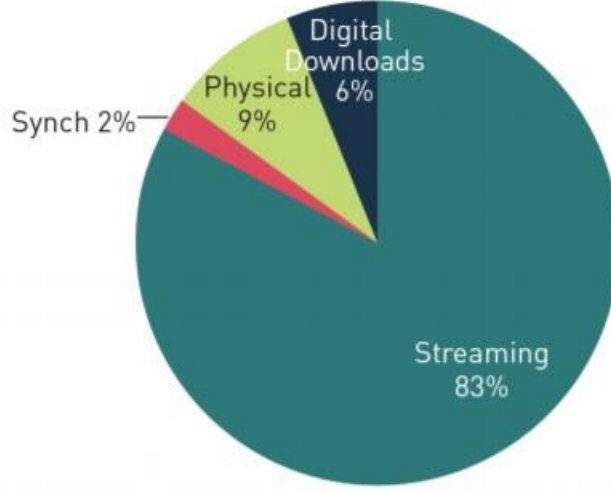
Şekil 2.8: RIAA Müzik Raporu Stream Gelirleri²⁷

Grafikte mavi renk ücretli aboneliği, yeşil renk dijital ve özelleştirilmiş radyo servislerini, pembe renk ise reklam destekli isteğe bağlı ses ve videoyu temsil etmektedir. RIAA verilerinin bu kısmında, 2018 ile 2020 yılları arasındaki Amerika müzik endüstrisine ait stream gelirlerini göstermektedir. Bu veriler bize, her geçen yıl stream hizmetinden müzik endüstrisine gelen gelirlerin arttığını, hatta reklam destekli içeriklere olan talebin de aynı şekilde yükseldiğini göstermektedir.

²⁷ RIAA Music Industry Revenue Report, Erişim Linki: <https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2021/02/2020-Year-End-Music-Industry-Revenue-Report.pdf>
Erişim Tarihi: 25.03.2021

U.S. MUSIC INDUSTRY REVENUES 2020

Source: RIAA



Şekil 2.9: RIAA Müzik Endüstrisi Gelirleri Dağılımı²⁸

RIAA tarafından paylaşılan grafik için açık mavi renk streaming servisleri, koyu mavi renk dijital indirmeleri, yeşil renk fiziksel formatı, pembe renk ise senkronizasyonu temsil etmektedir. Bu tabloda da Amerika müzik endüstrisinin gelir pastasının yüzdelik dilimlerle dağılımı görülmektedir. Stream servislerinden elde edilen gelir oranının açık ara en yüksek gelir kalemi olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra, fiziksel format gelirlerinin de oldukça düşük olduğu farkedilmektedir. IFPI'nın raporuyla kıyasladığımızda RIAA raporlarında Amerika'da stream servislerinden elde edilen gelirlerin Avrupa ülkelerine göre daha fazla olduğunu, fiziksel format gelirlerinde ise yine Amerika'da Avrupa ülkelerine göre düşüş yaşandığını söylemek mümkündür.

Stream servisleri, üyelerine ücretsiz ya da kısmî ücretsiz seçenekler sunabilmektedir. Bu seçenekleri kullanıcıların reklam görmesi karşılığında reklam verenlerden tahsis ettiği ücretlerle yine şirket hânesine gelir olarak kaydetmektedir.

²⁸ RIAA Music Industry Revenue Report, Erişim Linki: <https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2021/02/2020-Year-End-Music-Industry-Revenue-Report.pdf>
Erişim Tarihi: 25.03.2021

Premium üyelik seçeneklerinde ise servis, kullanıcıya reklamsız ve tam açık erişim sunarken aylık ya da yıllık bir abonelik ücreti talep ederek hem kullanıcıların sürekliliğini hem de gelir kanallarını arttırabilmektedir.

2.1.4.2. Tüketim Faktörlerinin Belirlenmesi

Stream servislerinde müzik dinleyicisi için sunulan milyonlarca içerik erişiminin aylık düşük bir abonelik ücreti ödenerek mümkün olabildiğinden çalışmamızda bir çok kez söz edilmiştir. Fiziksel format için dönüş alınamayan bir projenin her ögesinin, dinleme eyleminin bir platform üzerinden yapılabilmesi sebebiyle bir müzik üzerinde ne kadar zaman geçirildiği, ne kadar dinlenildiği, bir çalışmadaki tüm parçalardan hangilerinin daha fazla etkileşime girdiği gibi soruların cevabı, platformların verileri çekilerek elde edilebilmektedir. Yani bir müziğin ilk birkaç saniye içinde dinlemesinin sonlandırılması müziğin beğenilip beğenilmediğine kadar verildiğini gösterirken, çok dinlenme sayısına ulaşmış müziklerin neden tercih edildiğine de ortak yanlarını belirleyerek ulaşılabilir. Sözü edilen bu ortak yanların, müziğin toplam süresi, enstrüman sayısı, vokalli ya da enstrümantal oluşu, vokalin dahil olma süresi, mix-mastering açısından duyumu, sinyal seviyeleri gibi özellikleri olduğu söylenebilir. Zira bir müzik türünün, fiziksel formatta genel olarak 4 dakikaların üzerinde seyrederken, stream satışları için yapılan üretimde 3 dakikaya düşmesi, ya da müziğin daha çok kompozisyon özelinde bütün nüanslarının sonlara gizlenmesi yerine başlarda verilmesi, dinleyici odaklı bir üretime dönüşüldüğünden söz etmektedir.

Stream müzik yayını yapan platformlar, kullanıcıların daha fazla müzik dinlemesini sağlamak için web 3.0 teknolojilerinden faydalanmaktadır. Burada amaç dinleyicinin beğeni haritasını öğrenip, yeni muhtemel beğenilerini belirleyerek karşısına çıkarmak ve keşfetmesine olanak sağlamaktır. Web 3.0 teknolojilerinin anlamsal, öğrenme merkezli bir web teknolojisi olduğunu çalışmamızın “İletişim ve Paylaşım Araçlarındaki Gelişmeler” başlığı altında dile getirmiştik. Platformlar çeşitli altyazılımlar ve bunlara bağlı algoritmalar ile çalma listelerine bağlı yeni çalma listeleri oluşturmaktadır. Bir müzik parçasının farklı kullanıcıların çalma listelerindeki hangi diğer parçalarla kategorize edildiği baz alınarak, benzer içeriğe yönlendirme sağlanabilmektedir.

Bir çevrimiçi müzik dağıtım şirketi olan Ditto Music’e ait resmi web sitesindeki habere göre Spotify tarafından yayımlandığı belirtilen algoritma bilgileri için Spotify’nın

BART (an abbreviation of bandits for recommendations as treatments) adlı bir algoritma kullanıldığının ve bunun kullanıcı davranışlarını beğenilerini nasıl algıladığını açıklamıştır. Yayınlanan habere göre Spotify, BART adlı yazılımla daha önce de sözünü ettiğimiz çalma listelerinden veri tahmini metodunu kullanmaktadır. Yalnız BART'ın bunların dışında müzikte belli karakteristik noktaları tespit ederek, benzer müzikleri bulabilme gibi görevlerinin de mevcut olduğu söylenebilir. BART'ın çalışma metodu'nun üç ana prensibe bağlı olduğu söylenmiştir. Birincisi, *Natural Language Processing* olarak adlandırılan şarkının dili ve sözlerinden çıkarılan kelime filtresi, ikincisi *Raw Audio Analyzation* olarak adlandırılan ses analizi, üçüncüsü de *Collaborative Filtering* adı verilen yeni şarkıların dinleyici zevkiyle eşleşme kontrolü filtresi olarak verilmektedir.²⁹

Aynı zamanda Spotify dinleyici profilinde bir parçanın beğenilip beğenilmediği ile ilgili istatistiklerin 30 saniyeyi işaret ettiğini söylemektedir. Yani bir dinleyicinin bir parçayı 30 saniyeden az çalıp çalmaması, beğenip beğenmediğine “karar verdiği” anlamına gelmektedir. Ne yazık ki bu durumlar, açıkça dinleyicinin müziğe şans verme, kendini müziğin ilerleyen aşamalarında farklı noktalarda bulma ihtimallerini kapatmaya başlamış, bir yandan da tahammül sınırları gerileyen bir müzik dinleyicisi topluluğu oluşturmaya başlamıştır. Müzik gibi sosyal, beşerî ve aynı zamanda uygulamalı bir bilimin teknolojik her gelişmesinin toplumsal yönüyle de doğuracağı ya da gelecekteki olası problemler açısından irdelenmesi gerekmektedir. Zira toplum ve müzik birbirlerinin ürünü denilebilecek bir kültür şemsiyesidir.

Bu hızlı akış konusunda İstanbul Üniversitesi öğretim üyelerinden sanatçı Aycan Tezel bir röpotajında şu ifadeleri dile getirmiştir:

*“Dijital müzik mecralarının bu kadar etkili olmadığı yıllarda plak, kaset ve cd bir meta olarak çok değerliydi. Bir plak, kaset ya da cd almak başlı başına bir olaydı. Dinleyici elindeki telefondan ya da bilgisayarından “next”, “next” yaparak o sanatçıdan bu sanatçıya atlayıp durmuyordu. Müzik dinlemenin de bir adabı vardı. Şarkılar insanların hafızasına yerleşiyordu ve yayılıyordu. Ayrıca albümde çalan müzisyenler, albümün kaydedildiği stüdyo, kullanılan enstrümanların markası, albüm kapağının tasarımından tutun da birçok bilgiye ulaşabilirdiniz. Ama günümüzde neredeyse her alanda bilgi, çok da önemli olmadığı için bu söylediklerimin pek bir anlamı yok. Son yıllarda yapay ve sanal bir müzik kültürü aldı başını gidiyor. Dinleyiciyi sadece tüketici gözüyle gören bir müzik piyasası var.”*³⁰

²⁹ Ditto Music Resmi Web Sitesi, *How Does Spotify Algorithm Work Streaming Hacks For Musicians*, Erişim Linki: <https://ditto.music.com/en/blog/how-does-spotifys-algorithm-work-streaming-hacks-for-musicians/>, Erişim Tarihi: 01.04.2021.

³⁰ Kaan Çağlayangöl, *Oda TV Yazısı*, Erişim Linki: <https://odatv4.com/10-saniyede-neden-sarki-degistiriyoruz-12012015.html>, Erişim Tarihi: 01.04.2021

Her ne kadar müzik dinleyicisinin bir kısmı fiziksel format dönemindeki gibi uzun dinlemeleri uygun bulsa da, yeni pazarın etkisinin dinleyici de yaratmış ya da yaratacağı etkilerin olması kaçınılmaz olacaktır. Bir yandan da -ki araştırmamızın asıl konusunu oluşturan kısım burası- üretici cenahın bu pazarın söz konusu parametreleri farkederek üretim yapmış olacağı öngörüsü mevcut durum için muhtemel fikirlerdendir.

Tüketim faktörü adını verdiğimiz “parça süresi, vokalın giriş süresi, enstrüman sayıları, kompozisyon şekli, mix-mastering değerleri, ilk 30 saniye” parametreleri, stream servislerinin bugüne kadar verdiği raporlarda sayı-çıkarım ilişkisi göz önüne alınarak belirlenmiştir.

2.2. STREAM SERVİSLERİNDE TÜRK HALK MüZİğİ

Türk Halk Müziği, içeriği ve misyonu gereği konservatif bir yapıya sahip, Türkiye coğrafyasında yaşamış ve yaşamakta olan konar-göçer, göçebe veya etnik yaşamı benimsemiş çeşitli toplulukların kendi yaşamlarına ait hik yeleri konu eden geleneksel bir müzik türüdür. Halkbilimsel anlamda halk edebiyatının ve etnik toplum müziğinin ses, saz, oyun, şiir gibi kültür ürünlerinin bir araya getirilerek icrasını ve nesilden nesile aktarım kaygısını konu etmektedir. Tüm müzik türlerinde olduğu gibi fiziksel formatta albüm satışlarının azalması ve stream platformlarına üretim yapılmasının gün geçtikçe artan hızı Türk halk müziği prodüksiyonlarında da görülmektedir.

Spotify, Youtube Music, Apple Music vb. platformlarda Türk Halk Müziği içeriğinin her geçen gün zenginleştiğini ve çalma listesi artışlarının yaşandığını söylemek mümkündür.

2.2.1. Bir Kategori Olarak Türk Halk Müziği

Stream müzik platformları dinleyiciye yalnızca bir müzik parçası değil aynı zamanda bir müzik listesi ya da bir podcast yayını sunabilmektedir. Arama ekranına sanatçı adı, müzik parçası adı ya da tür adı yazılarak dinlemek istenilen müzik yayını  alınabilir. Ancak bir çalma listesi ya da podcast yayını için bir çok seçenek içinden seçim yapmak gerekmektedir. Bu seçenekler kişilerin türü ya da tarzı nasıl tanımladığına göre değişiklik göstermektedir. Bir müzik tarzı üzerinden arama yapıldığında platformların çoğunda

hazırlanmış listeler ya da yayınlara erişilmektedir. Yalnız bu yayın ya da listelerin bazıları gerçekte farklı türlerle iç içe geçmektedir. Türk halk müziği kategorisi de bunlara verilebilecek en önemli örneklerden biridir.

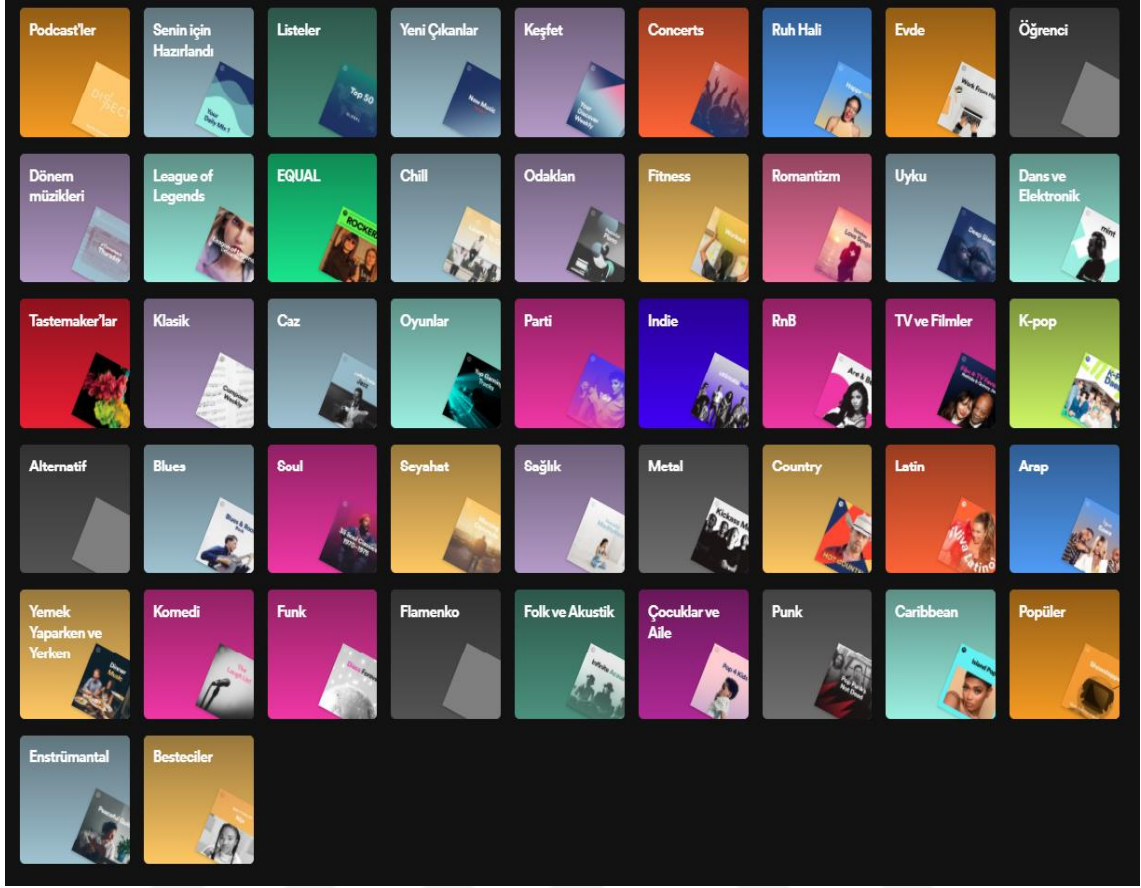
Arama ekranına “Türk Halk Müziği” yazılarak listeler incelendiğinde bazı listelerin protest-özgün ağırlıkta, bazı listelerin arabesk-fantezi ağırlıkta, bazı listelerin popüler ağırlıkta olduğu görülmektedir. Yalın Türk halk müziği listelerine de elbette ulaşabilmektedir. Yalnız tüm kesişim noktalarından dinleyici yakalanmaya çalışıldığının göstergesi olan çok çeşitlilik aynı zamanda türün farklı algılanmasına da ne yazık ki imkân sağlamaktadır.

Türk Halk Müziği, gelenekten gelen ve net bir kimliği olan bir müzik türüdür. Medyanın yanlış ifadeleri, ya da kişilerin yanlış kategoride yer almaları maalesef bu kavram karmaşasını yaratmaktadır. Pop ve arabesk dalında müzik yapan isimlerin bazı dönemlerde yanlış ifadelerle “Türk Halk Müziği dalında en iyi çıkış yapan erkek/kadın solist” gibi her yıl yenilenen ödül törenleri için aday olarak gösterildiği görülmüştür. 1996 yılında düzenlenen Kral TV Video Müzik Ödülleri’ne THM dalında Alişan ismiyle tanınan Serkan Burak Tektaş, Erdal Erzincan, İsmail Hazar, Mahsun Kırmızıgül ve Mustafa Uğur aday gösterilmiştir. Mahsun Kırmızıgül’ün ödül aldığı töreni takip eden yıllarda hem Mahsun Kırmızıgül hem de Alişan, “Fantezi-Arabesk” adlı bir kategoriye eklenerek yeniden törenlere dahil edilmişlerdir.

Bu, bize THM dalında sınırların tam olarak çizilemediğini göstermektedir. Berdan Mardini, Bülent Serttaş, Burhan Çağan, Orhan Ölmez gibi isimler, icra ve içerik yönünden *Pop* ve *Arabesk* müzik tanımlarına daha fazla uygun oldukları hâlde bazı zamanlarda THM kategorisinde anılırlar.

Stream platformlarında da benzer uygulamalar dikkat çekmektedir. Hem platformun hem de kullanıcı profillerinin hazırladığı ve erişime açtığı çalma listelerinde zaman zaman THM türünde olmadığı hâlde THM olarak gruplanmış sanatçılar ya da müzikler görülmektedir. Tür aramasının da mevcut olduğu platformda THM olarak arama yapıldığında filtreleme, yalnızca müzik albümü veya projenin adında yer aldığı takdirde görüntülenebilmektedir. Yine aynı şekilde “türkü”, “deyiş”, “uzun hava” gibi THM formlarının isimleri aratıldığında da çalma listelerini hazırlayan kişilerin takdir ettiği düzeyle görüntüleme yapılmaktadır.

Aşağıda Spotify’da yer alan dinleme kategorileri listesi verilmiştir.

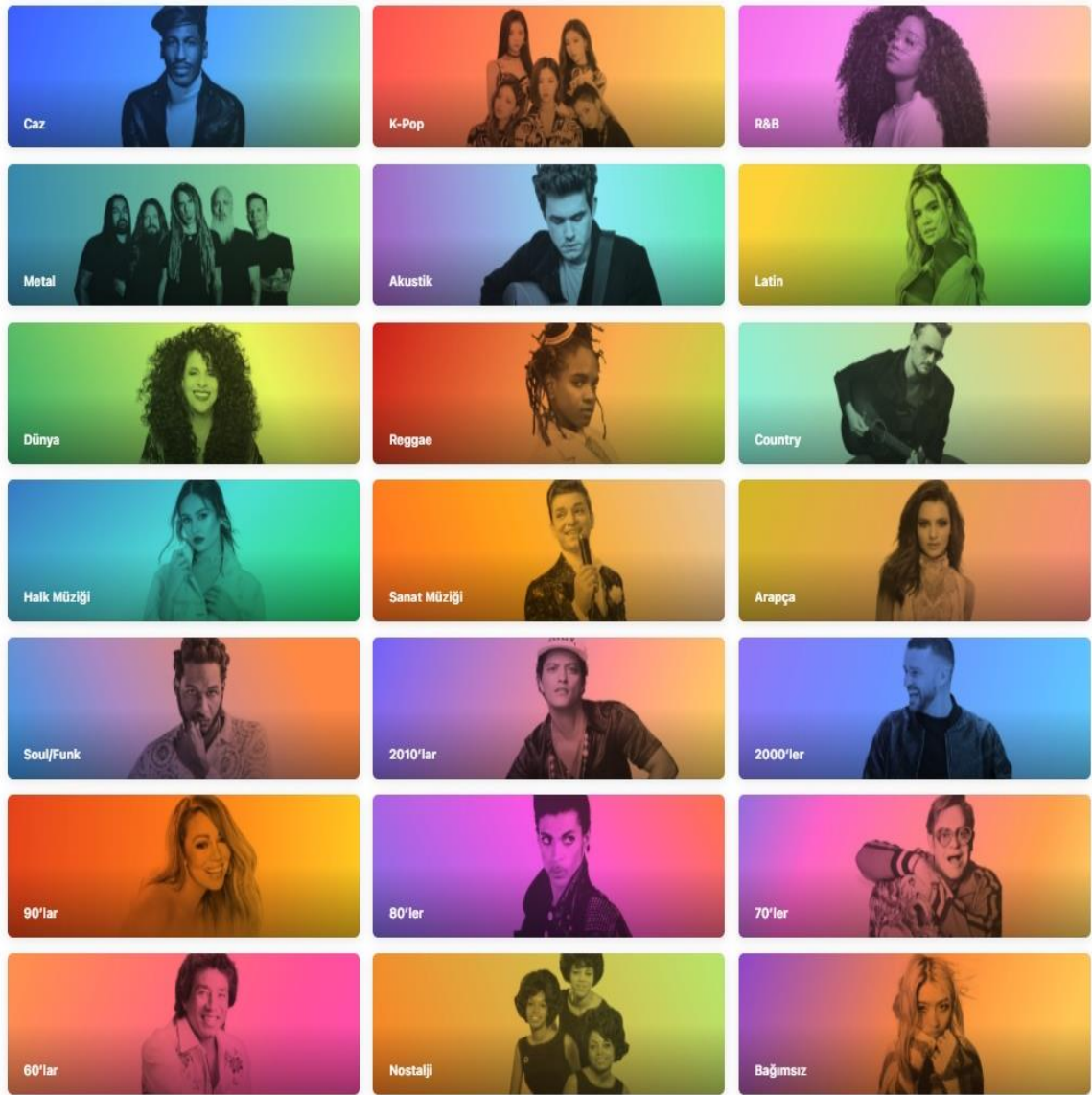


Şekil 2.10: Spotify Dinleme Kategorileri³¹

En çok dinlenen streaming müzik platformlarından Spotify’da 47 dinleme kategorisi içinde geleneksel müziklerin yer almadığı görülmektedir. Yeni çıkanlar ve listeler kategorileri altında erişim sağlanabilen THM prodüksiyonları için, spesifik bir başlık altından erişimin kolay ve bütünsel olmadığı, eser adı ya da sanatçı adıyla erişim sağlayarak benzer içerikler üzerinden kitaplık oluşturulabildiği gözlemlenmiştir.

³¹ Spotify Resmî Hesabı, Erişim Linki: <https://open.spotify.com/search>, Erişim Tarihi: 03.04.2021

Aynı kategori erişimi Apple Music servisi de için benzer özellikler göstermektedir. Yalnız Apple Music’te, 49 kategori grubu gözlemlenen listede “Türk Halk Müziği” ismiyle bir kategori bulunmaktadır. Her ne kadar Spotify’da da mevcut olan çalışmalara yönlendiriyor olsa da, erişim kolaylığı bakımından ayrıca bir kategori adının bulunması THM dinleyicisi için avantaj olarak görünmektedir.



Şekil 2.11: Apple Music Dinleme Kategorileri³²

³² Apple Music Resmî Hesabı, Erişim Linki: <https://music.apple.com>, Erişim Tarihi: 04.04.2021

2.2.2. Müzik Prodüksiyonu Olarak Türk Halk Müziği

Türk Halk Müziği’ni yapısal olarak incelediğimizde sözlü ya da sözsüz olarak, grup ya da solo icra olarak sınıflandırmak mümkündür. Geleneksel formda bağlama, kaval, kabak kemane, sipsi, asma davul, zurna, bendir, kemençe gibi yalın halk çalgılarının icraları görülürken, şehirleşme etkileriyle gitar, bas gitar, viyolonsel, latin perküsyon gibi farklı bölgelerin çalgılarının da eşlik edildiği izlenmektedir.

Müzikal açıdan değerlendirildiğinde Türk halk müziği çalgı sınırlarının mid bölge ile târif edildiği ifade edilebilmektedir. Bu yüzden prodüksiyonda ses sahası genişliği hedeflendiğinde farklı frekans bölgelerine ait çalgıların kullanılması olağandır. Örneğin 60 Hz ve civarı frekans üreten ve vurmali çalgılar sınıfına girmeyen bir Türk halk müziği çalgısı olmadığı için bu bölge, “bas gitar” veya bağlamanın bas gitara uyarlanmış hali olan “bas bağlama” gibi bir çalgıyla tamamlanmak istenmiştir. Çalgıların aşinâ olunan orkestral yapılarının, vokalli icrası dışında gelenekten gelen yapıları da görülmektedir. Çalıp-söyleme geleneği olarak ifade edilen icra şekli ve halk müziği topluluğu şeklinde tanıdığımız “meşk” icrası şekli bunlara örnek verilebilir. Bu formlar dışında geleneksel yapıyı koruyarak oluşturulmuş koro icrası görülmektedir. Kültür Bakanlığı ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu’nun kültürel bir misyon olarak baktığı ve önderliğinde açtığı koro yapıları günümüzde de eğitimlerine ve konserlerine devam etmektedir.

Formal yapının ve icra şekillerinin gerekliliklerine göre prodüksiyon değerlendirmesi yapılabilir. Bir trio yada quartet ekip için nasıl bir prodüksiyon beklentisi oluşuyorsa, THM üçlü ya da dörtlü grupları için de aynı prodüksiyon ihtiyacı doğmaktadır. Zira müziğin istediği şey iki taraf için de aynıdır: “atmosfer”.

Genellikle prodüksiyonun bir meşk havasını taşıması gerekliliği öngörüldüğünde, canlı kayıt sistemi uygulanmakta, müzisyenlerin izole edilmesi çoğunlukla tercih edilmemektedir. Müziğin doğallık, bir arada oluşun verdiği ahenk gibi dinleyiciye bir bütünsel yapı iletilmek istenmektedir. Dolayısıyla geleneksellik misyonu taşıyan ve prodüksiyonun mümkün olduğu projelerde tıpkı diğer müzik türlerinde olduğu gibi THM’de de canlı kayıt yapılmaktadır. Ancak popüler kültürün de etkisiyle farklı frekans bölgelerindeki boşlukların doldurulduğu güncel prodüksiyonlarda daha çok, kanal kayıt da denilen “overdubbing” yöntemi kullanılmaktadır. Overdubbing, ses kaynağından farklı zamanlarda ve farklı kanallara yazılan bilgiler sonucu elde edilen kayıt yöntemi

olarak ifade edilmektedir.³³ Streaming dönemi itibariyle prodüksiyon sonrasına yönelik ses işleme tekniklerinin kullanım sıklığı arttıkça overdubbing yönteminin arttığı da söylemek mümkündür.

Covid-19 küresel salgını sebebiyle, birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da bir araya gelerek uzun çalışmalar ve kayıt session'ları sekteye uğramıştır. Kalabalık orkestraların sosyal mesafe sebebiyle konser yapmaları bir süreliğine ertelenmiş, evlere sığdırılan sosyal hayata daha küçük çapta prodüksiyonlar dahil olmuştur. Stream platformlarındaki beklentilere ek olarak salgın şartlarından doğan durum da overdubbing şeklindeki prodüksiyonların uzun bir süre gündemde kalacağına işaret etmektedir.



³³ Ufuk Önen, *Ses Kayıt ve Müzik Teknolojileri*, İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2007, s. 208.

BÖLÜM 3. MÜZİK PRODÜKSİYONU

Prodüksiyon dilimize üretim kelimesinin İngilizcesi olan “Production” kelimesinden geçmiştir. Müzik, medya gibi çeşitli görsel ve işitsel projelerin tüm aşamalarını kapsayan bir kavram olarak kullanılmaktadır. Müzik prodüksiyonu için, öncelikle planlama yapmayı bilerek ürün yani sonuca ulaşacak haritayı belirleyerek yola çıkmak gerekmektedir. Bir bakıma, prodüksiyonun türü (konser, kayıt, single, EP, albüm vb.) planlamanın içeriğini belirleyeceğinden planlama, prodüksiyonun aslında “ilk ve en önemli adımıdır” demek yanlış olmayacaktır.

Çalışmamız hem fiziksel formatlarda bandrollü basımı yapılmış albüm prodüksiyonlarını, hem de stream platformlardan erişilebilen albüm prodüksiyonlarını kapsamaktadır. Dolayısıyla podcast, konser ve radyo kayıtlarını içeren prodüksiyonlar çalışmamız dışında bırakılmıştır.

3.1. PRODÜKSİYONA GENEL BAKIŞ

Bir albüm prodüksiyonu genel işleyişi itibariyle planlama ve uygulama üzerine yapılan ve sonucunda bir ürün hedeflenen işlemlerin tümüdür. Albüm içeriğini oluşturan tüm müzik parçaları düzenlenerek, enstrüman sayıları ve çeşitleri belirlenir. Enstrümanların kayıtlarının nerede ve hangi teknik unsurlarla yapılacağı belirlenerek bir kayıt takvimi oluşturulur. Kayıtlar alınarak, tüm icraların yapılması sonrasında kayıt sonrası gerekli işlemler tamamlanarak ürün gerekli izinlerin alınması ve yayımlanması için ilgili şirkete iletilir. Prodüksiyonun stüdyo ayağındaki işlemler, hem müzikal hem de teknik yönden önemli hususlar içerdiğinden, *process* in bu kısımları ile ilgili bir takım detaylar verilmesinin çalışmamız için daha uygun olacağı düşünülmüştür.

3.1.1. Fiziksel Yapı

Müzik albümleri belirli sayıdaki müzik parçalarının bir araya getirilerek, belirli bir ücret karşılığında dinleyicilere sunulan hem sanatsal hem de ticarî bir üründür. Bu ürün belirli yapısal özellikler düşünülerek oluşturulmaktadır.

3.1.1.1. Albüm Geleneği

Müzik kaydedilebilir bir endüstri ürünü olduğu yıllardan itibaren müziğin çeşitli formatlarda tasarlanarak üretildiği uzun yıllardır bilinmekte ve tercih edilmektedir. Yanı sıra uzun yıllar müzik, plâk, long play, 45’lik, taş plâk gibi formatlarda dinleyiciyle buluşmuş ve fiziksel olarak format kapasitesi bugünkü adıyla albüm total süresini işaret etmektedir. Yani 20 yy.’ın ilk zamanlarında bir sanatçı için “albümü çıktı” yerine “yeni 45’liği” “ilk long play’i” gibi terimler kullanıldığı söylenebilir. Aynı terminoloji, kaset teknolojisinin de hakimiyetini sürdürmüştür. Özellikle 70’li yıllar itibariyle “kasedi çıktı”, “yeni kaset yaptı”, “ikinci kasetini doldurdu” gibi cümleler günlük hayatta sıklıkla duyulabilecek cümlelerdendir.

21. yy. başlarında sektörde yerini alan “compact disk”ler ise, CD olarak anılmış, yine bu yıllarda CD kelimesi üzerinden tarifler yapılmıştır. 1986 yılında kurulmuş olan MESAM, 2000 yılında kurulmuş olan MÜYAP gibi müzik kuruluşlarının oluşmasıyla zaman içinde “albüm” adında hemfikir olunduğu düşünülmektedir.

Zira format kapasitesinin izin verdiği tüm belleği kullanmak önemli bir husus iken, eserlerin nasıl oluşturulduğu ve ne şekilde eserlerin bir araya geldiği zaman içinde türlere göre geleneksel bir şekil almıştır. Örneğin, THM albümleri özelinde inceleme yapıldığında tüm bölgeleri kapsar niteliği isteniyorsa yaklaşık 14 eserin yer aldığı albüm için genellikle 1 ya da 2 tane uzun hava, 4 ya da 5 tane kırık hava, 1 tane halay potpori, 1 zeybek vb. formlar oluşturulmak istenmektedir.

Hemen hemen tüm türler için söylenebilirse bile, kaset ve CD formatında müzik dinlenen yıllar için THM özelinde albüm dinlemesi yapmak başlı başına bir mesai anlamına gelmektedir. Özellikle kaset formatı için A yüzü ve B yüzü olarak çalındığı düşünüldüğünde projenin en güçlü olduğu düşünülen parça “A-1” olarak anılmaktadır. Yani A yüzünün ilk çalan müziği kastedilmekte, bu da “dinleyicinin ilk duyacağı müziği seçme” gibi bir prodüksiyon kararını doğurmaktadır.

Albümdeki her parçanın bir yeri ve zamanı olduğu düşünülür. Bu zaman, uzun mesailer harcanan, tamamı bir kompozisyon içeren ve birinden diğesine geçerken o ahengin, o sihrin bozulmaması için çalışılan tabiri caizse dinleyiciye bir film izletir gibi yolculuk yaşatan özel bir andır.

Konuyla ilgili görüşlerini Ahmet Gökhan Coşkun şu sözlerle aktarmaktadır:

“Kaset zamanı için üretilmiş en iyi cihazlardan biri “walkman”di. Dershaneye giderken, işe güce koştururken walkman’dan albüm dinlerdik. Ama çok fazla ileri ya da geri sarmazdık. Sebebi de sarmak, pili çok hızlı tüketirdi. Daha efektif kullanmak için baştan sona albümü ezberleyene kadar dinlerdik.”³⁴

Albüm dinlemenin, tüm eserleri sırasıyla hazmetmek olduğundan görüşmemizde sıkça söz eden Coşkun, insanların sabah ve akşam olan ruh hallerine göre bile sıralamaları çoğu kez belirlemede bunun etkili olduğundan ve konuyla ilgili sektörde titiz çalışıldığından söz etmiştir.

Bu dinleme geleneğinin, bütünsel bir kompozisyon perspektifi ile düşünmenin stream mecrasından sonra epeyce azaldığı, sektör profesyonellerinden Erdem Pancarcı tarafından da zikredilmiştir. Pancarcı, hem ekonomik hem de çalışma konforu yönlerinden albüm geleneğinin bugünün dinleme servisleri için üretime daha az yansıdığını şu sözlerle aktarmıştır:

“Bir albüme başlarken bırakın sıralamayı, repertuvar seçimi aylar sürerdi. Her eser için birbirlerine göre hem ton, hem tempo, hem de yöre gibi özellikleri bakımından uyumlu olup olmadığı bir çok filtreden geçerdi. Şimdi albüm mantığı biraz daha maliyetli ve bir kerede konsantre olunması gereken bir olay. Dolayısıyla insanlar hem daha rahat çalışılan hem de daha ekonomik olan bir alternatifini tercih ediyor.”³⁵

Araştırma bulgularımızda farkettiğimiz bir konu da albüm geleneği ile yapılan üretim THM prodüksiyonlarında popüler müziklere kıyasla hâlâ daha fazla oranla yapılmaktadır. Bu da geleneksel müziklerde toplumsal eylemlerin daha uzun süre var olduğu kanısını akıllara getirmektedir.

3.1.1.2. Single

İngilizce bir kelime olan single, tek veya tekli anlamlarına gelmektedir. Müzik prodüksiyonu için single, tek bir müzik parçasının ayrıca yayımlanması, piyasaya sürülmesi demektir. Fiziksel format yıllarının başlangıcı kabul edilen plak döneminde 45’lik ve 33’lük olarak adlandırılan plakların bu isimleri dakikada yaptığı devir sayısından aldığı bilinmektedir. 7 inç çapındaki 45’lik plaklar her yüzünde birer şarkı

³⁴ Ahmet Gökhan Coşkun, Kişisel Görüşme, 24.03.2021

³⁵ Erdem Pancarcı, Kişisel Görüşme, 05.04.2021

barındırabilmekte, ancak long play olarak da adlandırılan 12 inç çapındaki 33'lük plaklarda bu rakam plağın her yüzü için 5-6 şarkı olarak ifade edilebilmektedir.³⁶ Plâk türü, çalışmanın boyutunu ve dinleyici beklentisini belirleyebildiğinden single ya da albüm niteliği taşıması fiziksel formatların henüz ilk yıllarında da görülmektedir. Kişisel görüşmemizde, Pancarcı konuya dair şu cümleleri aktarmıştır:

“...Single, daha çok güçlü olduğuna inanılan bir parçanın üzerine yoğunlaşmak aslında. Bazen tek bir parça için bir albüm düşünülemediği zamanlar olabiliyor. O zamanlar için tekli bir yayın yapmak daha doğru. Çünkü müzikal anlamda heyecanlanmışken ve hevesliyen işe koyulmak gerekiyor.”³⁷

Kaset ve CD formatlarında örneğine çok rastlanamayan single formunda üretilen müzikler, stream dönemiyle birlikte tekrar gündeme gelmiştir. Zira bir format kapasitesi bulunmayan, erişimde her bir parça için ayrı ayrı ücret ödenmeyen bu servislere single formunda yapılan üretimlerin doğal bir sonuç olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle sosyal medyanın da bu konuda hızlı bir etkileşim dönemini başlattığının altını çizen Pancarcı, single ya da albüm formunun tamamen tercih olabileceğini ve önemli olan noktanın iyi müzik için verilen emek olduğunu vurgulamıştır.

3.1.1.3. Extended Play

Türkçesi “uzatılmış çalma” olan ve daha çok kısaltılmış adı “EP” olarak bilinen extended play, parça sayısı ve süre olarak single ile albüm arasında bir üründür. Tek müzik parçasının single olduğu, yaklaşık 13-14 müzik parçasının albüm olduğu düşünüldüğünde EP’ler 4-5 müzik parçasının bir arada sunulduğu yaklaşık 30 dakika kadar olan bir çalışmayı ifade etmektedir.³⁸

EP adının plaklardan âşına olunan *longplay* adından uyarlandığı akıllara gelmektedir. 33'lük plakların bugünkü adıyla bir albüm değerlerinde olması uzun çalma olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla tekli hazırlanmış prodüksiyonlara göre adlandırıldığında genişletilmiş çalma adı single adının genişletilmiş halidir. Bu terimi sektörün belli kesimlerinin maxi single olarak kullandığı da görülmektedir.

³⁶ Seran Vreskala, *Plâkları Ölümsüz Kılan Ne?*, Gazete Duvar (20.03.2017), Erişim Linki: <https://www.gazeteduvar.com.tr/hayat/2017/03/20/plaklari-olumsuz-kilan-ne>, Erişim Tarihi: 07.04.2021

³⁷ Erdem Pancarcı, Kişisel Görüşme, 05.04.2021

³⁸ EP Nedir? EP ve Albüm Arasındaki Fark Ne?, Müzik On Air Haber (10.03.2021), Erişim Linki: <https://muzikonair.com/G2hoq>, Erişim Tarihi: 08.04.2021

Stream servisleri öncesinde CD formatında duyulmaya başlanan bu ürün formatı için albüm ve single formatlarındaki üretici açısından oluşan dezavantajların optimize edilmesinden kaynaklanan bir tercih sebebi olduğu düşünülmektedir.

Coşkun’la konuya dair yaptığımız kişisel görüşmemizde EP popülerliğinin özellikle ekonomik ve zamansal avantajların üretici için tercihte etkili olduğuna dikkat çekmiştir.

2021 yılı itibarıyla albümünün her bir parçasını ayrı haftalarda yayınlayacağını aktaran, müzisyen Levent Altuntaş, yaptığı EP çalışması ile ilgili görüşmemizde şu ifadelerle yer vermiştir:

“5 parçalık bir mini albüm, daha popüler adıyla EP hazırladık. Bu çalışmayı aynı anda yayına almak yerine medya danışmanımın da tavsiyesi ile yayına tek tek almaya karar verdik. Bu sayede albümdeki her parçanın ayrı ayrı daha fazla ilgi görebileceğini söylediler. Biz de bu şekilde bir yayın yapmayı daha uygun bulduk.”³⁹

Stream servislerinde de oldukça popüler hâle gelen EP, önceleri daha çok popüler müziklerin başı çektiği bir ürün olmasına rağmen günümüzde geleneksel müzikler tarafından da tercih edilmektedir. Uzun boşluklar bırakmak istemeyen, kısa aralıklarla kendisini ve müziğini tekrar tekrar hatırlatmak isteyen sanatçıların, bir albüm için harcadığı ekonomik ve mâli emeği bir defada sunmayıp peyderpey dinleyiciyle buluşturması kendi kariyeri için bir stratejik planlamadır.

3.1.2. Prodüksiyon Aşamaları

Bir müzik prodüksiyonu için nasıl planlamalar yapıldığından, sürecin takip edeceği önemli adımlardan, özetle büyük ölçüdeki yol haritasından çalışmamızın “Prodüksiyona Genel Bakış” başlığı altında söz etmiştik. Orada önemli teknik işlemlerin yönetildiği stüdyo sürecini anlatmış, ancak detaylı teknik bilgiler verilmemiştir. Doğru bir süzgeçten geçirmek için, üreticinin prodüksiyonu oluşturma aşamalarına değinmek gerektiği düşünülmektedir.

Müzik açısından prodüksiyon; albüm, single ya da EP ürünlerini oluşturmak için planlanmış ve düzenlenmiş müzik eserlerinin doğru ve eksiksiz çalınarak, bu performansların kaydedilmesini ve kayıt sonrası işlemler zincirini içermektedir. Bu

³⁹ Levent Altuntaş, Kişisel Görüşme, 11.05.2021.

işlemler zinciri; kayıt, mix ve mastering başlıkları altında incelenmiştir.

3.1.2.1. Kayıt

Müzik prodüksiyonunda kayıt aşaması, prodüksiyonun en temel ve en önemli aşamasıdır. Zira bir çok faktörün aynı anda hatasızlığı hesaplanır. Hem enstrüman açısından doğru ve temiz bir icra istenirken hem de hatasız ve istenilen dengelerde kaydın yazılması gerekmektedir. Bu sebeple kayıt prodüksiyonun en hayati aşaması olarak düşünülmektedir. Kayıt için prodüksiyonun ihtiyacı ve gerekliliğine göre bir takvim belirlenmektedir. Canlı kayıt ya da overdubbing şekli buna göre belirlenmektedir.

Canlı kayıt, bir müzik grubu ya da bir atmosfer-ahenk aktarımı istenen prodüksiyonlar için tercih edilmektedir. Klasik müzik grupları ya da klasik Türk müziği grupları bu istek için uygun gruplardır.

Kayıttaki prensip, ses kaynağının mikrofon yüzeyine çarpması ile bir akım oluşturulması ve oluşan elektrik enerjisinin önce belli bir seviyeye yükseltilip ardından dijital koda yani sayılara çevrilerek bilgisayar ortamına yazılmasıdır. Yani ses kaynağından gelen akustik enerjinin mikrofonda elektrik enerjisine dönüştüğü, daha sonra da bu elektrik enerjisinin sayısal ifadelerle çevrilerek yazıldığı ve tekrar çalınarak yine akustik enerji olarak duyurulabildiği bir enerji devrimidir. İki önemli evre olarak söz etmek gerekirse, mikrofondan önceki durumu ve mikrofon ile başlayacak durumu ayrı ayrı düşünmek gerekmektedir. Mikrofondan önceki durumda çalgı, müzisyen ve çalınan ortam faktörleri mevcutken, mikrofondan sonraki durumda mikrofon, kablolar, ekipmanlar ve bilgisayar faktörleri mevcuttur. Ses dalgaları; hava ortamında yayılması sonucunda mikrofon diyaframına çarpmakta olup, bu yayılımı akustik odanın da etkilemesi söz konusudur. Müzik grupları özelinde düşünüldüğünde, kaydın canlı kayıt seçilmesinin en büyük sebebi çalgıların bir arada çalınmasıyla oluşan akustik ve karmaşık yapı düzenidir. Bu düzen mikrofonlarla aynı anda kaydedilmediği takdirde alınamaz ve sonradan eklenemez. Dolayısıyla canlılık hissi verilmesi istendiğinde enstrümanlar birlikte çalmakta ancak farklı mikrofonlara dolayısıyla farklı kanallara kaydedilmektedir. “Bu şekilde yapılan kayıtlarda mikrofonların kendi önlerindeki enstrümanları duymalarına ve diğer enstrümanlardan gelen seslerden mümkün olduğunca izole edilmelerine özen gösterilmelidir. Seslerin birbirlerine karışmalarını önlemek amacıyla

enstrümanlar arasına gobo adı verilen seperasyon panelleri yerleştirilebilir.”⁴⁰

Overdubbing tekniği ise çalışmamızda daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, birden çok ses kaynağının ayrı zamanlarda üst üste eklenerek çalınmasıyla oluşturulmaktadır. Müzik prodüksiyonlarında daha çok tercih edilen kayıt sistemi olan overdubbing, kayıt sonrası müdahale kolaylıkları sebebiyle stüdyo çalışmalarında popüler bir yöntem olarak kullanılmaya devam etmektedir. Kayıt yöntemi nasıl olursa olsun planlama, mikrofon seçimi ve yerleşimi muhakkak yapılmaktadır.

Bir THM prodüksiyonunda kayıt, enstrümanların belirlenmesi sonrasında THM formuna göre izlenecek yol ile başlamaktadır. Örneğin, uzun hava formu için çalıp-söyleme performansı öncelikli kayıt olarak plana dahil edilirken, orkestral kayıtlarda özellikle vokal performansları en sona bırakılmaktadır.

Enstrümantal THM prodüksiyonlarının vokalli olan hâllerine göre daha az sayıda üretildiğini varsayacak olursak, THM özelinde daha çok vokalin müziği belirlediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Vokal müziği olarak da düşünülebilen bu prodüksiyonlarda tüm enstrümanların üzerine vokal icranın gelmesinin temel sebebi, orkestranın duyumuna ve ortamına dahil olarak bir performans sergilenmesi isteğidir.

Prodüksiyonlarda genel olarak pilot kayıt denilen, taslak bir kayıt yapılmaktadır. Bu taslak, diğer enstrümanların çalabilmelerini sağlayacak sahte bir eşliktir. Pilot kayıtlar sonrası, genel olarak varsa vurmalı çalgılar kaydedilir. Sonrasında gitar ve bas gitar kayıtları alınmaktadır. THM çalgılarından kaval, bağlama, kabak kemane, mey, duduk, zurna gibi ezgiyi çalan ve ana karakter olan çalgılar bu aşamada kaydedilmektedir. Prodüksiyonun son kayıtları da vokalin eklendiği kayıtlar olmaktadır. Bu metod her ne kadar genel anlamda THM prodüksiyonların metodu olarak bilinse de prodüksiyonda kayıt sıralaması projeye göre değişiklik gösterebilmektedir.

3.1.2.2. Mix

Kayıtların farklı kanallara kaydedilmesi sonrasında, her bir kayıt elementi için ayrı ayrı ve birbirlerine göre işlemler zincirinden geçmesine mix denmektedir. “Miks, ya da bazen Türkçede kullanılan diğer adıyla “indirgeme” işlemi, prodüksiyonda tüm öğelerin bir araya getirildiği, kayıt zincirindeki en son halkadır.”⁴¹ Ayrı kanallara kaydedilen

⁴⁰ Ufuk Önen, *a.g.e.*, s. 207.

⁴¹ Ufuk Önen, *a.g.e.*, s. 304.

enstrüman veya enstrüman grupları için bu aşamada ton, frekans, efekt, ses seviyeleri gibi parametrelerin kararları verilmektedir. Her prodüksiyon için farklı bir yaklaşımın mevcut olduğu mix işleminde tam anlamıyla genel bir kural olmayıp, farklı teknikler uygulanabilmektedir.

Bir THM prodüksiyonu için bu tekniklerden birisi, tüm enstrümanları önce ritm section dan başlayarak tonlamak, en son aşamada ise vokali bu enstrüman grupları içine yerleştirerek ton ve denge kararlarını vermektir. Bir diğer yaklaşım ise, vokalden başlayarak tüm işlemleri tersi şekilde yapmak da mümkündür.

THM prodüksiyonları özelinde mix yaklaşımları konusunda Doç. Dr. Abdurrahman Tarıkçı'yle yaptığımız kişisel görüşmemizde kendileri, şu ifadeleri aktarmıştır:

“Her başladığım mix için farklı bir yerden farklı bir perspektiften bakarak başlıyorum aslında. Bu, her seferinde benim duyumumu ve algımı da açık tutuyor. Bu yüzden çoğu kez metodumu değiştiriyorum. Dinlerken benim beğendiğim ve önemsedğim müzisyenlerin dinlediğini hayal ederek yaklaşmaya gayret ediyorum. Onun dışında izlediğim standart bir yöntem yok.”⁴²

Mix, proje gereği yaklaşımı kendi içinde barındıran bir eylem olması sebebiyle standart bir yaklaşımın pek mümkün olamadığı kanaatimiz THM çalışmaları için de geçerliliğini sürdürmektedir.

3.1.2.3. Mastering

Mix işlemi tamamlanarak Önen'in de sözünü ettiği gibi “indirgeme” yapılmış ve ayrı ayrı kanallardaki tüm bilgiler tek bir stereo kanalda birleştirilmiştir. Birleştirilen bu stereo kanal, ses seviyesi ve ton kontrolleri bakımından mastering adı verilen bir işlem sürecinden geçmek durumundadır. Mastering işleminde öncelikle amaç, ses seviyesini standart değerlere taşıyabilmektedir. Bu işlem yapılmadan önce birleştirilmiş son kanalın bütününe hitap eden ton, frekans, dinamik alan ve bir takım efektlerin kararları verilmektedir. Daha sonra seviye dinamik alan ve kayıp hesapları yapılarak limiter adlı dinamik alan işlemcisi aracılığıyla uygun değerlere getirilmektedir.

Mastering işleminde bir başka amaç ise aynı projeye ait tüm indirgenmiş ya da

⁴² Abdurrahman Tarıkçı, Kişisel Görüşme, 01.04.2021.

birleştirilmiş mix dosyalarının birbirlerine göre ton ve duyum uyumunu sağlamaktır. Bu işlem projenin bütünü için tutarlılığı sağlamakta ve ardışık dinlemeler için konfor yaratmaktadır. Yine bu ardışık dinleme konforuna, mastering aşamasında eserler arasında bırakılacak boşluğun kararı da dahil olmaktadır. Bir eserin bittiği andan, diğerine geçerken ne kadar sessizlik olması gerektiği bazen ritmik hissiyat ile bazen de heyecan yaratıcı bir strateji olarak geciktirmek şeklinde uygulanmaktadır. Mastering işlem sürecinde anlattığımız limitleme işlemi haricindeki tüm bu işlemler, bir albüm formatı için yapılmaktadır. Albümün dinleyici tarafındaki anlatılması güç olan etkilerinden biri de bu hazırlıkların bir tematik form veriyor olmasıdır. Özetle albüm mastering işlemi, dinleyicinin aynı tatta dinleyebileceği bir uzun konser niteliğindedir.

THM prodüksiyonlarında mastering işleminde diğer prodüksiyonlardan farklı olarak çok yüksek RMS değeri beklentisi yoktur. “RMS, sinyalin belli bir süre içinde ortalama genlik değeridir.”⁴³ Bir yükseklik değeri olarak söz edilen RMS değeri için popüler müziklerde ortalama -8 dB, -9 dB gibi değerler hedeflenirken geleneksel müziklerin dinleyici alışkanlığı gereği bu denli yüksek bir gürlük seviyesi hedeflenmemektedir. Ticari bir kaygı ile yüksek seviyeli hesaplamalar özellikle THM prodüksiyonlarında tercih edilmemektedir.

Konuyla ilgili Doç. Dr. Abdurrahman Tarıkçı şu sözleri aktarmıştır: “Özellikle stream servisleri ile, keşfeden dinleyicinin (THM dinleyicisi olmayıp stream servis kullanıcısı olan kişilerin) radarına girebilmek için yüksek değerler hedeflense de bizim müziğimiz bu yüksek değerlere pek uygun değil. Ancak yaklaşılabildiği ölçüde yaklaşılması gerektiğini de düşünüyorum”⁴⁴

Çalışmamızda prodüksiyon örneklemeleri için karşılaştırmalarda Loudness Unit Full Scale (Tam ölçek ses yüksekliği birimi), Dynamic Range (Dinamik hacim genişliği) ve True Peak (Örnekler arası tepe noktaları) birimleri kullanılmıştır.

⁴³ Ufuk Önen, *a.g.e.*, s. 26.

⁴⁴ Kişisel Görüşme, Abdurrahman Tarıkçı, 01.04.2021.

BÖLÜM 4. ALBÜM PRODÜKSİYONU ÖRNEKLEMELERİ

Çalışmada söz konusu değişimlerin gerek fiziksel formatlar için gerekse stream servisleri özelinde ne şekilde değişikliklerin meydana geldiğini görebilmek adına dinleyiciye sunulan albüm örnekleri üzerinden incelemeler yapılmıştır. Örneklem oluşturmada, her bir örneğin belirlenmesi noktasında eleme yapılarak bir liste oluşturulmuştur.

Yüzlerce seçenek arasından belirlenen bu listede, albüm sahiplerinin geleneksel THM icracısı olması kuralına sadık kalınmıştır. İkincil eleme noktasında stream servislerin verilerine göre (Spotify aylık dinleyici verisi kullanılmıştır.) en çok dinleyiciye sahip prodüksiyon sahipleri belirlenmiştir. Bu liste, daha sonra hem fiziksel formatlarda albüm ya da albümleri olan hem de bugünün stream servislerine içerik üreten kişilere indirgenerek ilk üç sanatçı belirlenmiştir. Belirlenen bu sanatçılar için, fiziksel formatta birbirine yakın yıllarda yayımlanmış albümler ile stream servislerde yine birbirine yakın yıllarda yayımlanmış albümler karşılaştırılmıştır.

4.1. FİZİKSEL FORMATLARDA ALBÜM PRODÜKSİYONU ÖRNEKLEMELERİ

4.1.1. Musa Eroğlu - Sele Verdim Albümü (2003)

Spotify verilerine göre aylık 477.849 dinleyicisi bulunan Musa Eroğlu, Türk halk müziği icrası, bestecisi ve araştırmacısı kimlikleriyle bu alan için pek çok otorite tarafından üstad olarak kabul edilmektedir. Uzun yıllar Türk halk müziğine çok büyük emekler ve katkılar sunan sanatçı ilk albümünü 1975 yılında yapmıştır. Hâlâ sektörde yeni çalışmaları ile bulunan Eroğlu'nun 2003 yılında yapmış olduğu hem kaset hem de CD formatı ile basılmış “Sele Verdim” isimli albümü çalışmamız için incelenmiştir.



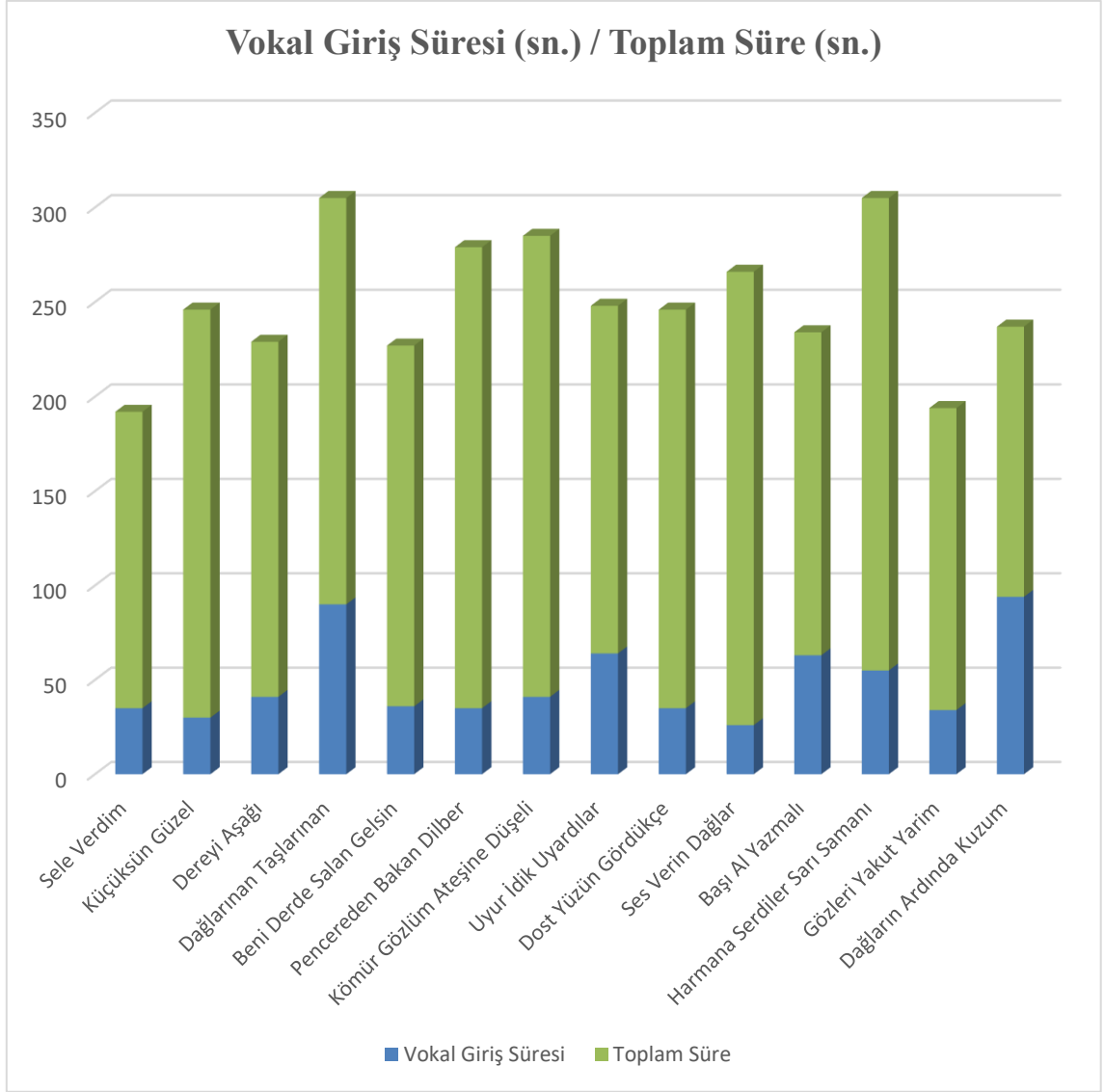
Şekil 4.1: Sele Verdim Albümü Kapağı

Duygu Müzik etiketiyle sunulmuş albümün eser listesi ve süre değerleri aşağıdaki gibidir.

NO	ESER ADI	TOPLAM SÜRE	VOKAL GİRİŞ SÜRESİ
1	Sele Verdim	03:12	00:35
2	Küçüksün Güzel	04:06	00:30
3	Dereyi Aşağı	03:49	00:41
4	Dağlarımın Taşlarımın	05:05	01:30
5	Beni Derde Salan Gelsin	03:47	00:36
6	Pencereden Bakan Dilber	04:39	00:35
7	Kömür Gözlüm Ateşine Düşeli	04:45	00:41
8	Uyur İdik Uyardılar	04:08	01:04
9	Dost Yüzün Gördükçe	04:06	00:35
10	Ses Verin Dağlar	04:26	00:26
11	Başı Al Yazmalı	03:54	01:03
12	Harmana Serdiler Sarı Samanı	05:05	00:55
13	Gözleri Yakut Yarım	03:14	00:34
14	Dağların Ardında Kuzum	03:57	01:34

Tablo 4.1: Sele Verdim Albümü İçeriği

Toplam süre: 58 dk. olarak, ortalama vokal giriş süresi ise 48,5 sn. olarak belirlenmiştir. Aşağıdaki grafikte toplam eser süreleri ve vokal giriş süreleri daha net ifade edebilmek amacıyla görselleştirilmiştir.



Şekil 4.2: Sele Verdim Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi

Her bir eser için yeşil renk toplam eser süresini ifade ederken, aynı çizgideki mavi renk vokalin dâhil olduğu süreyi temsil etmektedir.

Türk halk müziği albümlerinde büyük ölçüde geleneksel enstrümanların solist olarak bulunduğu vokalli icralar görülmektedir. Yani halk müziğinin sözlü eserlerinden örnekler bulunmaktadır. Bu sebeple vokalin ve solist sazın ön planda olduğu bir prodüksiyon beklentisi bulunmaktadır. Musa Eroğlu, Anadolu'nun çalıp söyleme geleneğinin güçlü bir temsilcisidir. Hem sesiyle hem de bağlamasıyla icrasını yıllardır büyük bir ustalıkla

albümlerinde sunmaktadır. 1975'ten bu yana albümlerinde icra tarzını ve prodüksiyon tipini pek fazla değiştirmemiş olan Eroğlu, 2003 yılında sunduğu “Sele Verdim” albümünde de klasik çizgisini devam ettirmektedir. Prodüksiyonda bağlama, kaval, perküsyon, gitar, çello ve bas gitar enstrümanları kullanılmıştır. Gitar hem klasik gitar eşlik şeklinde, hem de elektrik gitarda drive ton ile farklı efektleri barındırdığı şekliyle kullanılmıştır.

Bağlama, gerek güçlendirilmiş ve “duble” olarak ifade edildiği katmanlı haliyle gerekse farklı partiyonların aynı anda duyulması haliyle çok kanallı olarak tercih edilmiştir. Mix için vokalin önde ve belirgin olduğu, bağlama haricindeki enstrüman dağılımının da eşlik seviyelerinde kaldığı söylenebilir. Vokal reverb time için uzun süreli bir seçim yapılarak kolaylıkla hissedildiği prodüksiyonda, farklı dijital efektlerden de nadiren faydalandığı farkedilmektedir.

Müzik albümleri için mastering işlemi sırasında ses seviyelerinin belirli standartlara çekilmesi esnasında birkaç farklı parametre ele alınmaktadır. Bunlardan biri de gürlük olarak ifade edilen loudness adlı değerdir. Yukarıda verilen loudness değerleri, WLM Loudness Meter adlı loudness analiz işlemcisine albümün tamamı baştan sona dinletilerek elde edilmiş ortalama değerlerdir. LUFS birimiyle verilmiş olan “short term” ifadesi anlık loudness değerini, “long term” ifadesi ise ortalama loudness değerini ifade etmektedir. Albümün mastering değerlerini ölçmek için Waves firmasına ait WLM Loudness Meter adlı yazılım aracılığıyla ölçüm yapılmıştır. Sele verdim isimli albümün loudness seviyesinin ortalama -13 LUFS, ses yüksekliği değişimini gösteren, sesin dinamik hacmi olarak ifade edilebilen “range” değerinin 10 LU, gerçek peak değeri olarak bilinen, *inter sample peak* değerinin ölçüsü “true peak” değerinin 0.8 dBTP olarak okunduğu görülmektedir.

4.1.2. Cengiz Özkan – Gelin Albümü (2005)

Spotify verilerine göre aylık 466.087 dinleyicisi bulunan Cengiz Özkan, TRT İstanbul Radyosu’nda bağlama sanatçısı olarak uzun yıllar görev yapmıştır. Hâlâ TRT İzmir Radyosu’nda görevini sürdürmekte olan Özkan, çalıp söyleme geleneğinin önemli temsilcilerinden biridir. Sanatçının ilk albümü “Kırmızı Buğday” isimli 1998 yılına ait

çalışmadır. Sektörde yeni çalışmaları ile sanatını sürdüren Özkan'ın single çalışmaları da mevcuttur. Sanatçının 2005 yılında yapmış olduğu CD formatı ile basılmış “Gelin” isimli albümü çalışmamız için incelenmiştir.



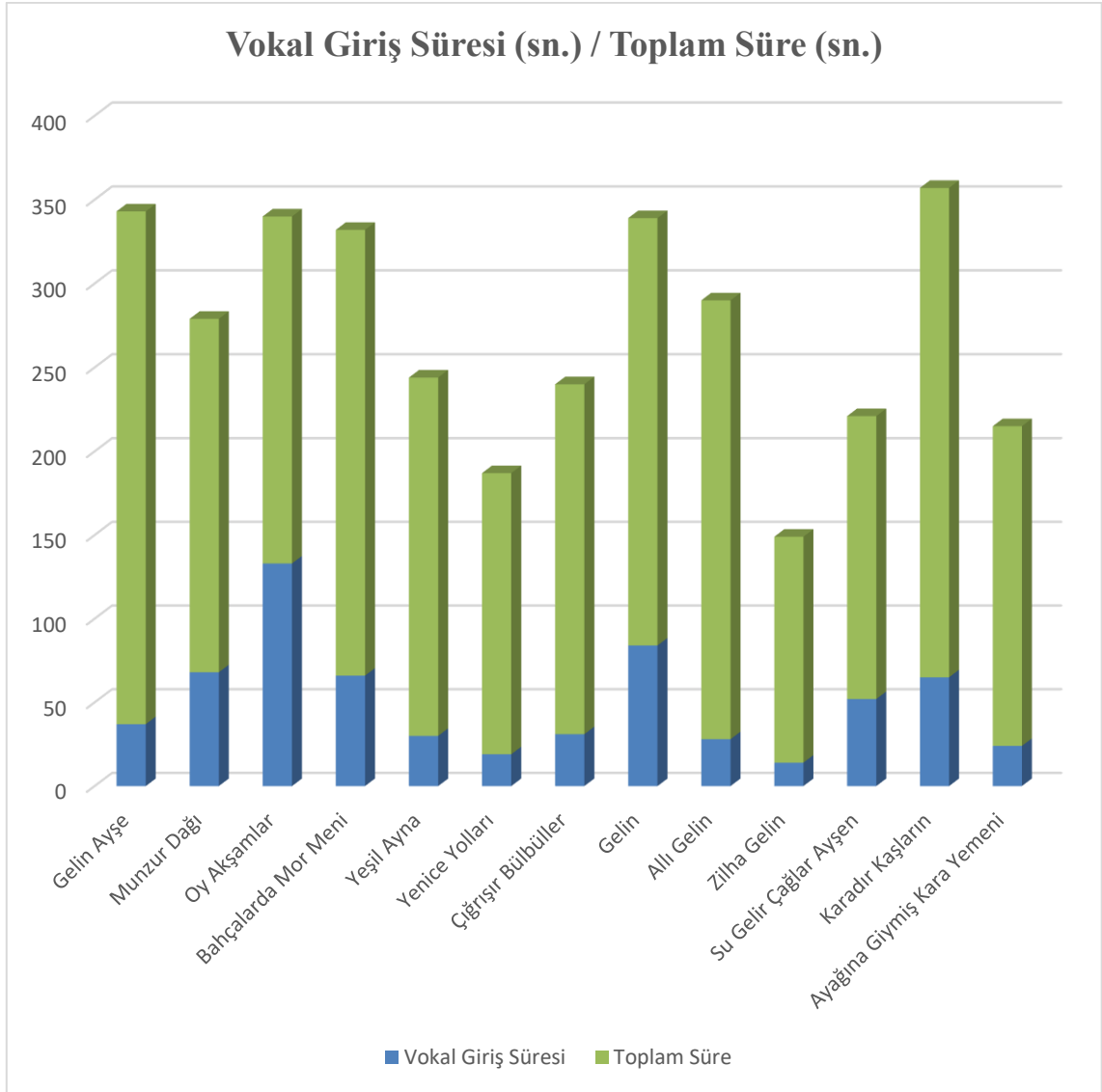
Şekil 4.3: Gelin Albümü Kapağı

Kalan Müzik etiketiyle sunulmuş albümün eser listesi ve süre değerleri aşağıdaki gibidir.

NO	ESER ADI	TOPLAM SÜRE	VOKAL GİRİŞ SÜRESİ
1	Gelin Ayşe	05:43	00:37
2	Munzur Dağı	04:39	01:08
3	Oy Akşamlar	05:40	02:13
4	Bahçalarda Mor Meni	05:32	01:06
5	Yeşil Ayna	04:04	00:30
6	Yenice Yolları	03:07	00:19
7	Çıgırışır Bülbüller	04:00	00:31
8	Gelin	05:39	01:24
9	Allı Gelin	04:50	00:28
10	Zilha Gelin	02:29	00:14
11	Su Gelir Çağlar Ayşen	03:41	00:52
12	Karadır Kaşların	05:57	01:05
13	Ayağına Giymiş Kara Yemeni	03:11	00:24

Tablo 4.2: Gelin Albümü İçeriği

Toplam süre 59 dk. olarak, ortalama vokal giriş süresi ise 50,07 sn. olarak belirlenmiştir. Süre ifadelerini daha anlaşılır kılabilmek adına veriler aşağıdaki gibi görselleştirilmiştir.



Şekil 4.4: Gelin Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi

Vokal ve solist sazın ön planda olduğu bir prodüksiyon beklentisi Gelin adlı çalışma için de geçerlidir.

Cengiz Özkan, Anadolu'nun çalıp söyleme geleneğinin önemli temsilcilerinden biridir. Saz sanatçısı olarak görev yapan Özkan, eğitimci kimliğinin yanı sıra icra yönünde hem sesini hem de bağlamasını büyük bir ustalıkla göstermektedir. Pek çok klasik müzik orkestrası ve klasik Türk müziği gruplarıyla da çalışmaları bulunan Özkan'ın Gelin albümü, 4. Solo albümüdür. “Adana, Antep ve Sivas'ın ortak türküsü olan Gelin Ayşe'den Erzincan, Kemaliye ve Eğin'in ortak türküsü Munzur Dağı'na, Elazığ

yöresi Oy Akşamlar'dan Yozgat türküsü Yeşil Ayna'ya kadar Anadolu'nun pek çok yerinden türkülere yer verilmiş olan albümde sanatçı, halk müziği enstrümanı bağlamanın yanı sıra çello, mey, kaval, gitar, keman gibi enstrümanları kullanarak albüme canlı bir hava katıyor.”⁴⁵

Cengiz Özkan, vokal icralarında oldukça yumuşak bir ferah bir tavırla eserleri seslendirmektedir. İcrasında yaptığı kreşendo ve dekreşendo nüansları farkedilir düzeydedir. Bu sebeple, eşliklerde oldukça az seçenek kullanılmıştır. Örneğin bir eserde vokalin altında bağlama yalnızca cevaplarda kullanılırken, başka bir eserde kullanılmamıştır. Bağlama icraları bazı eserlerde canlı tek icra, bazı eserlerde ise çok kanallı olarak tercih edilse de minimalist yaklaşım müziğin geneline yansımıştır.

Miks'te göze çarpan ifadelerden birinin de vokal reverb'leri olduğu görülmektedir. Cümle sonlarının yumuşak icrası sebebiyle uzun ve yoğun reverb'lerin rahatlıkla kullanılabildiğinden ve oldukça akustik ya da canlı icra havası verilmek istendiğinden söz edilebilmektedir. Üflemeleri veya yaylı renk sazlar olarak söz edebileceğimiz, kaval, mey ya da kabak kemane sazları için her enstrümanının her eserde olmadığını ve aynı şekilde kullanılmadığını söylemek mümkündür. Albümlerinde Türkiye'nin hemen hemen her bölgesinin -ki bazı zamanlarda Kerkük veya Azerbaycan da görülmektedir- müziklerini icra eden Özkan, “Gelin” albümünde de bu tarzını devam ettirmiştir.

Albümün mastering değerlerini ölçmek için Waves firmasına ait WLM Loudness Meter adlı yazılım aracılığıyla ölçüm yapılmıştır.

WLM Loudness Meter adlı analizörün verdiği sonuçlara göre, Gelin isimli albümün loudness seviyesinin ortalama -11 LUFS, range değerinin 9 LU, true peak değerinin ise 0.8 dBTP olarak okunduğu görülmektedir.

4.1.3. Ender Balkır – Ezim Ezim Albümü (2007)

Spotify verilerine göre aylık 319.794 dinleyicisi bulunan Ender Balkır, ilk albümünü 2007 yılında Ezim Ezim isimli çalışmayla yapmıştır. Matematik öğretmeni olan Balkır, bu görevini bir süre yaptıktan sonra bırakarak profesyonel anlamda müzik yapmaya

⁴⁵ Yeni Albümlerde Aşk, Gelin ve Kadın, Evrensel Gazetesi (06.07.2005), Erişim Linki: <https://www.evrensel.net/haber/163143/yeni-albumlerde-ask-gelin-ve-kadin> Erişim Tarihi: 10.04.2021

başlamıştır. Nispeten gençler arasında sayılabilecek ancak başarısı ile bir çok alanda adından sıkça söz ettiren Balkır'ın 3 solo albümü, 11 single çalışması bulunmaktadır. Çalışmalarına günümüzde de devam eden sanatçının 2007 yılında hazırlamış olduğu ve CD formatında satışa sunulmuş olan ilk solo albümü “Ezim Ezim”, çalışmamız için incelenmiştir.



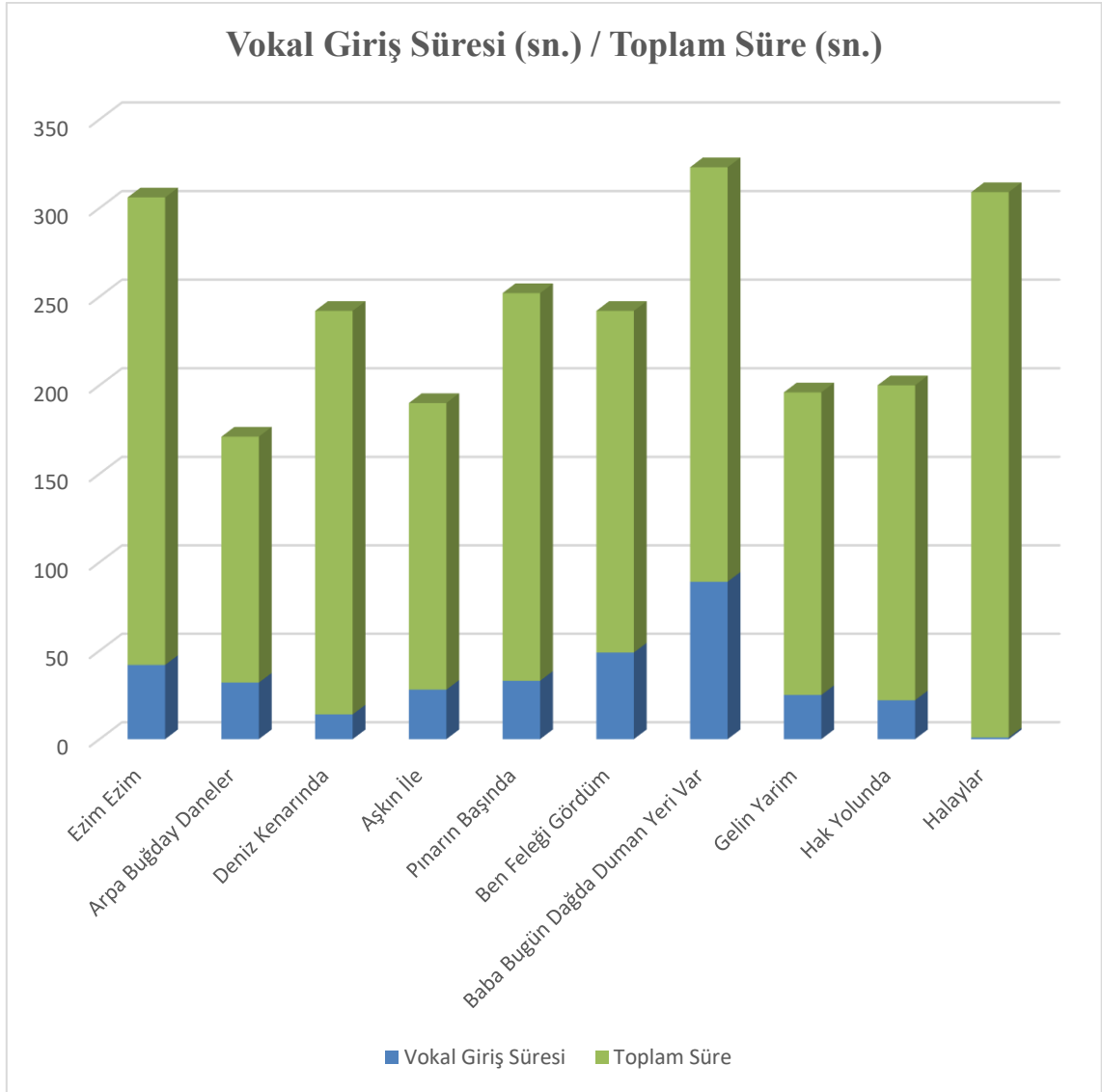
Şekil 4.5: Ezim Ezim Albümü Kapağı

Seyhan Müzik etiketiyle sunulmuş albümün içeriği aşağıdaki gibidir.

NO	ESER ADI	TOPLAM SÜRE	VOKAL GİRİŞ SÜRESİ
1	Ezim Ezim	05:06	00:42
2	Arpa Buğday Daneler	02:51	00:32
3	Deniz Kenarında	04:02	00:14
4	Aşkın İle	03:10	00:28
5	Pınarın Başında	04:12	00:33
6	Ben Feleği Gördüm	04:02	00:49
7	Baba Bugün Dağda Duman Yeri Var	05:23	01:29
8	Gelin Yarım	03:16	00:25
9	Hak Yolunda	03:20	00:22
10	Halaylar	05:08	00:01

Tablo 4.3: Ezim Ezim Albümü İçeriği

Toplam süre 40,5 dk. olarak, ortalama vokal giriş süresi ise 33,5 sn. olarak belirlenmiştir. Eserlerin toplam sürelerinin vokal giriş süreleriyle olan ilişkisi aşağıdaki grafikte verilmiştir.



Şekil 4.6: Ezim Ezim Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi

Vokalin ön planda olduğu bir prodüksiyon anlayışı bu albüm için de uygulanmıştır.

Ender Balkır, farklı yörelere ait eserleri geleneksel yapıyı bozmadan bugünün müzik anlayışıyla yorumlamaktadır. Yorumcu kimliği ile tanınan Balkır, yöresel tavırlar ve ses icra teknikleri konusunda oldukça başarılı işlere imza atmış bir sanatçıdır.

Ender Balkır, eserlerinin büyük bir bölümünü kendi memleketinin de olduğu doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu yörelerinden seçmektedir. Özellikle Elazığ yöresinin gırtlak ve hançere tekniklerine yatkın olduğu bilinen Balkır'ın farklı yörelere ait, ve farklı tür müzik gruplarıyla birlikte de çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçının, stream

servislerinin kullanımından sonra tanınırlığı daha fazla olduğu için çalışmamızda öncesi ve sonrası anlamında incelemek oldukça önem arz etmektedir.

Balkır albümünde bağlama, mey gibi halk müziği sazlarından farklı olarak özellikler güneydoğuda yöresel icralarda kullanılan incesaz olarak da ifade edilen kanun, klarnet, keman gibi sazlardan da faydalanmıştır.

Miks'te yoğun vokal reverb'lerinin kullanılmadığı ve daha yakın bir etki arandığı görülmektedir. Vokal performans olarak hazırlanmış albüm için oldukça yalın ve güncel bir prodüksiyon olduğunu söylemek mümkün. Çünkü eserlerde, klarnet uzun hava açışlarındaki delay tercihleri, elektrik gitar kullanımları, caz cümlelerinden oluşan introlar bunu doğrular niteliktedir.

Albümün mastering değerlerini ölçmek için Waves firmasına ait WLM Loudness Meter adlı yazılım aracılığıyla ölçüm yapılmıştır. WLM Loudness Meter adlı analizörün verdiği sonuçlara göre, Ezim Ezim isimli albümün loudness seviyesinin ortalama -11 LUFS, range değerinin 7 LU, true peak değerinin ise 1.4 dBTP olarak okunduğu görülmektedir.

4.2. STREAMING SERVİSLERİNDE ALBÜM PRODÜKSİYONU ÖRNEKLEMELERİ

4.2.1. Musa Eroğlu – Turnaların Göçü Albümü (2018)

Sanatçının 2018 yılında satışa sunulan albümü “Turnaların Göçü” stream servislerinde yerini almıştır. Albüm az sayıda da olsa CD olarak da basılmış, online olarak ve müzik mağazalarından temin ile satışa sunulmuştur.



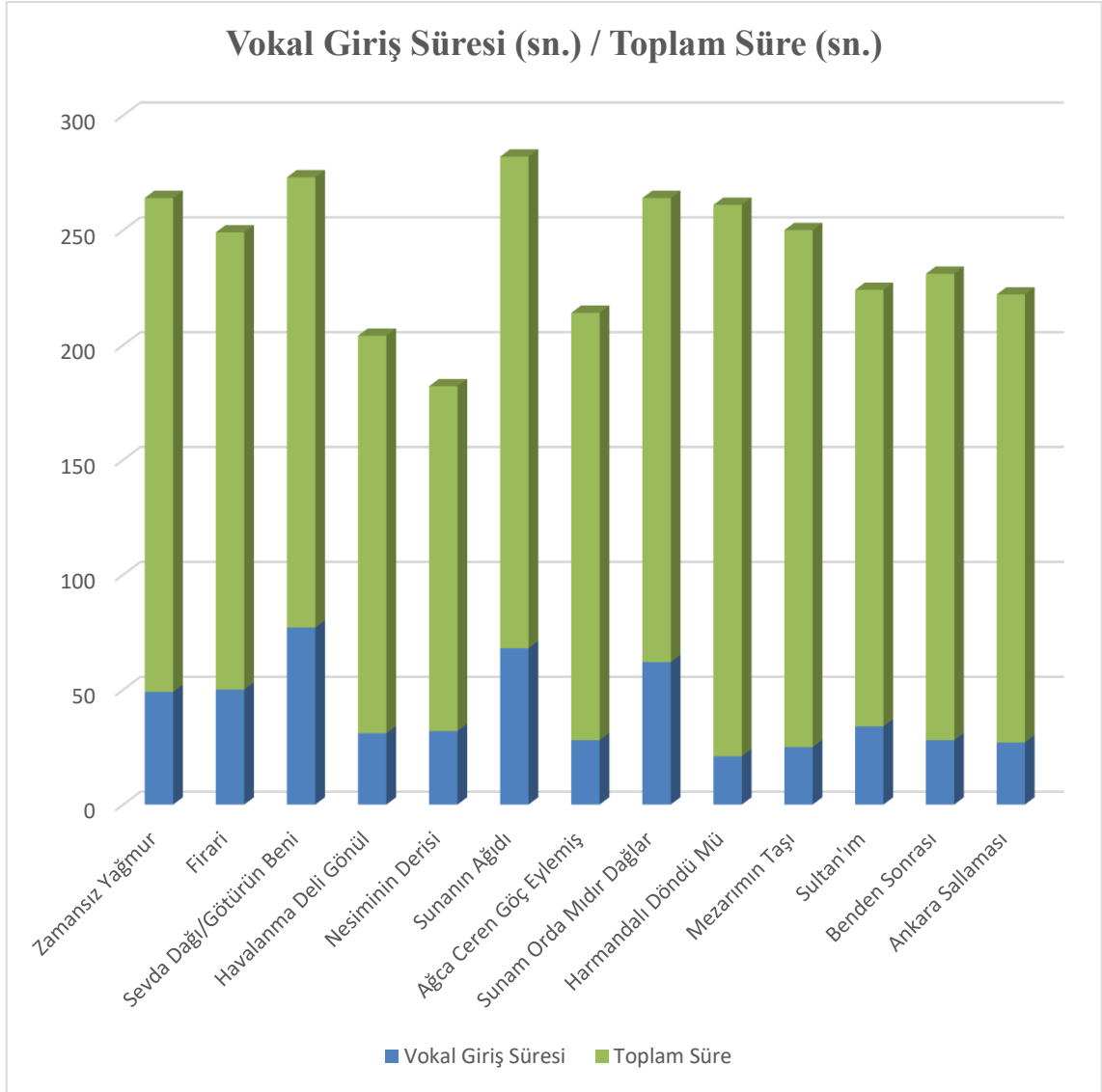
Şekil 4.7: Turnaların Göçü Albümü Kapağı

Özdemir Plak etiketiyle sunulan albümün eser listesi, toplam süre ve vokal giriş süre değerleri aşağıdaki gibidir.

NO	ESER ADI	TOPLAM SÜRE	VOKAL GİRİŞ SÜRESİ
1	Zamansız Yağmur	04:24	00:49
2	Firari	04:09	00:50
3	Sevda Dağı/Götürün Beni	04:33	01:17
4	Havalanma Deli Gönül	03:24	00:31
5	Nesiminin Derisi	03:02	00:32
6	Sunanın Ağıdı	04:42	01:08
7	Ağca Ceren Göç Eylemiş	03:34	00:28
8	Sunam Orda Mıdır Dağlar	04:24	01:02
9	Harmandalı Döndü Mü	04:21	00:21
10	Mezarımın Taşı	04:10	00:25
11	Sultan'ım	03:44	00:34
12	Benden Sonrası	03:51	00:28
13	Ankara Sallaması	03:15	00:27

Tablo 4.4: Turnaların Göçü Albümü İçeriği

Toplam süre 52 dk. olarak, ortalama vokal giriş süresi ise 40,92 sn. olarak belirlenmiştir. Eserlerin toplam sürelerinin vokal giriş süreleriyle olan ilişkisi aşağıdaki grafikte verilmiştir.



Şekil 4.8: Turnaların Göçü Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi

Gerek eserlerdeki enstrüman kullanımları, gerekse miks yaklaşımları Musa Eroğlu özelinde eski albümlerine yakın bir anlayıştadır. Bağlama kullanımları, gitar ve bas gitar kullanımları 2000’li yıllarda oluşturduğu düşüncenin izlerini yine yansıtmaktadır.

İlk albümlerinde bağlama ailesi ve canlı grup bağlama kayıtlarından oluşturduğu albüm standartlarını 1996 yılında Duygu Müzik etiketiyle yayımlanan Halil İbrahim albümü ile değiştirmiştir bir bakıma belirlemiştir. 2010 yılına kadar aynı firmadan albümleri hazırlanan Eroğlu’nun 2010 yılıyla çalışmalarını sürdürdüğü Özdemir Plak şirketiyle güncel olarak da çalıştığını görmekteyiz.

Kompozisyon ve vokal icra olarak aynı sistemin okunduğu albümün mastering değerlerini ölçmek için Waves firmasına ait WLM Loudness Meter adlı yazılım aracılığıyla ölçüm yapılmıştır. WLM Loudness Meter adlı analizörün verdiği sonuçlara göre, Turnaların Göçü isimli albümün loudness seviyesinin ortalama -11 LUFS, range değerinin 6 LU, true peak değerinin ise 0.8 dBTP olarak okunduğu görülmektedir.

4.2.2. Cengiz Özkan – Bir Çift Selam Albümü (2019)

Sanatçının 2019 yılında sunulmuş olan “Bir Çift Selam” adlı albüm çalışması iki albüm kapasitesinde oluşturulmuştur. Tamamı kesintisiz stream servislerinde yayımlanan albümün CD formatındaki hâli de 2 CD şeklinde bulunabilmektedir.



Şekil 4.9: Bir Çift Selam Albümü Kapağı

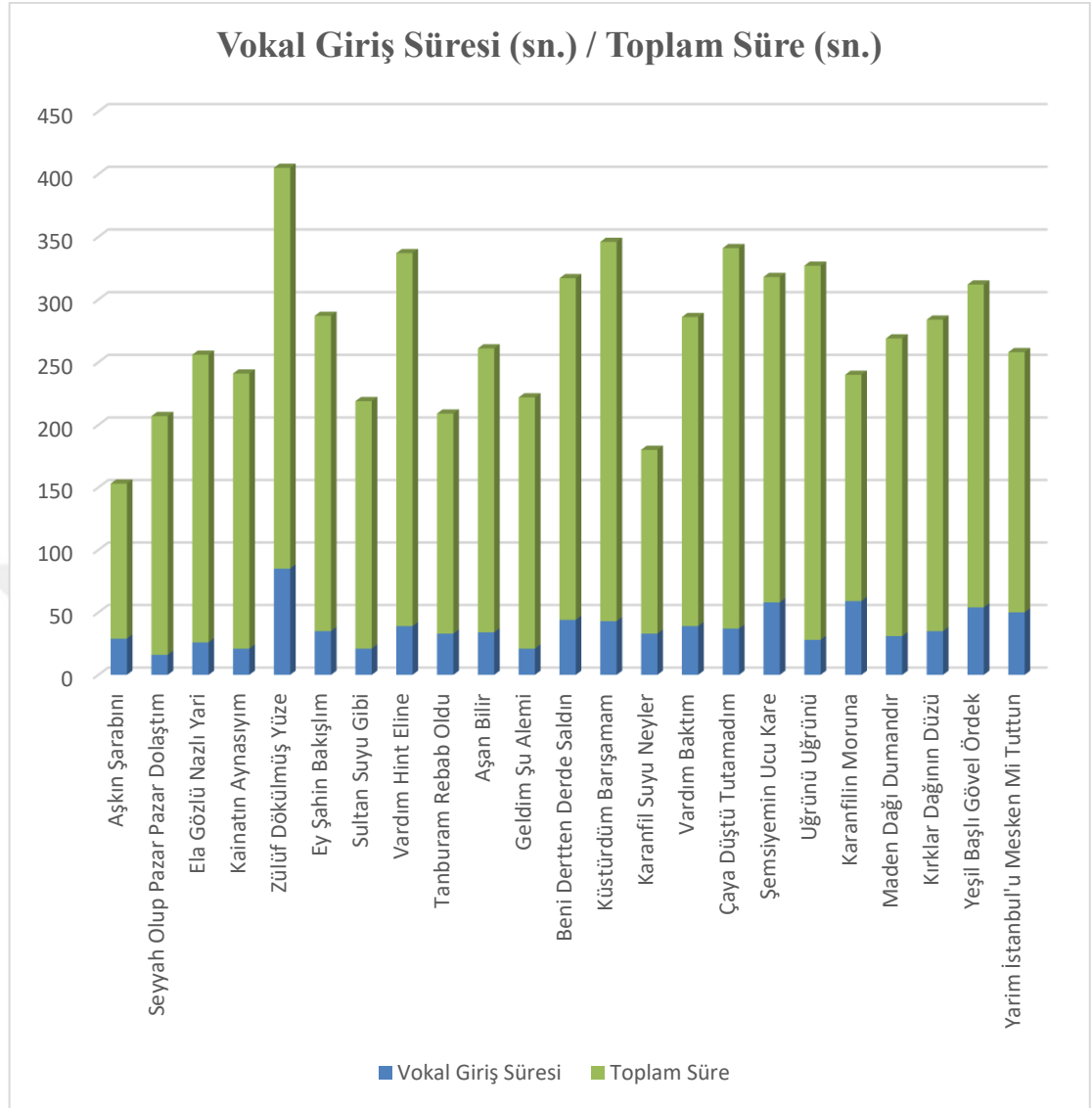
Z Müzik etiketiyle sunulan albümün eser listesi, toplam süre ve vokal giriş süre değerleri aşağıdaki gibidir.

NO	ESER ADI	TOPLAM SÜRE	VOKAL GİRİŞ SÜRESİ
1	Aşkın Şarabını	02:33	00:29
2	Seyyah Olup Pazar Pazar Dolaştım	03:27	00:16
3	Ela Gözlü Nazlı Yarı	04:16	00:26
4	Kainatın Aynasıyım	04:01	00:21
5	Zülûf Dökülmüş Yüze	06:45	01:25
6	Ey Şahin Bakışlım	04:47	00:35
7	Sultan Suyu Gibi	03:39	00:21
8	Vardım Hint Eline	05:37	00:39
9	Tanburam Rebab Oldu	03:29	00:33
10	Aşan Bilir	04:21	00:34
11	Geldim Şu Alemi	03:42	00:20
1	Beni Dertten Derde Saldın	05:17	00:44
2	Küstürdüm Barışamam	05:46	00:43

3	Karanfil Suyu Neyler	03:00	00:33
4	Vardım Baktım	04:46	00:39
5	Çaya Düştü Tutamadım	05:41	00:37
6	Şemsiyemin Ucu Kare	05:18	00:58
7	Uğrünü Uğrünü	05:27	00:28
8	Karanfilin Moruna	04:00	00:59
9	Maden Dağı Dumandır	04:29	00:31
10	Kırklar Dağının Düzü	04:44	00:35
11	Yeşil Başlı Gövel Ördek	05:12	00:54
12	Yarım İstanbul'u Mesken Mi Tuttun	04:18	00:50

Tablo 4.5: Bir Çift Selam Albümü İçeriği

Toplam Süre 105 dk. olarak, ortalama vokal giriş süresi de 37,82 sn. olarak hesaplanmıştır. Eserlerin toplam sürelerinin vokal giriş süreleriyle olan ilişkisi aşağıdaki grafikte verilmiştir.



Şekil 4.10: Bir Çift Selam Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi

Albümün CD formatından ele alındığında 2 CD olarak yayımlanması dışında prodüksiyonun kayıt aşaması ile ilgili de farklılıklar gözlemlenmiştir.

Tamamı canlı kayıt olarak hazırlanmış albüm, bir konser kaydı etkisi taşımakta ve süre olarak konser süresi düşünüldüğü tahmin edilmektedir. Canlı kayıt olması, çalıp söyleme etkisinin atmosfer kaydı şeklinde yansıtılmak istendiğini açıkça göstermektedir.

Bu sebeple çalıp söyleme performansına bas bağlama eşliği dışında yer yer üflemeli sazların eser dönüşlerinde dahil olduğu performanslar duyulmaktadır.

Eser seçiminde yine anonim halk türkülerinin yanı sıra aşık ve ozanların eserleriyle oluşturulduğunu yeni eserlerin bulunmadığını görmekteyiz. Cengiz Özkan, dinleyiciye kendi seçkilerinden oluşan, konser tadında arşivlik bir albüm hazırlamıştır da denilebilir. Albümün mastering değerlerini ölçmek için Waves firmasına ait WLM Loudness Meter adlı yazılım aracılığıyla ölçüm yapılmıştır. WLM Loudness Meter adlı analizörün verdiği sonuçlara göre, Bir Çift Selam isimli albümün loudness seviyesinin ortalama -15 LUFS, range değerinin 6 LU, true peak değerinin ise 0.1 dBTP olarak okunduğu görülmektedir.

4.2.3. Ender Balkır – Harput Albümü (2017)

Sanatçının 2017 yılında yayımlanmış “Harput” adlı albüm çalışması 20 eserden oluşan bir konsept albüm olarak sunulmuştur. Balkır’ın 3. solo albümü olan Harput, Elazığ yöresinin müzikal dokusunun işlendiği ve bölgedeki her türün örneklendiği bir albüm olarak hazırlanmıştır.



Şekil 4.11: Harput Albümü Kapağı

Kalan Müzik etiketiyle yayımlanan albümün içeriği aşağıdaki gibidir.

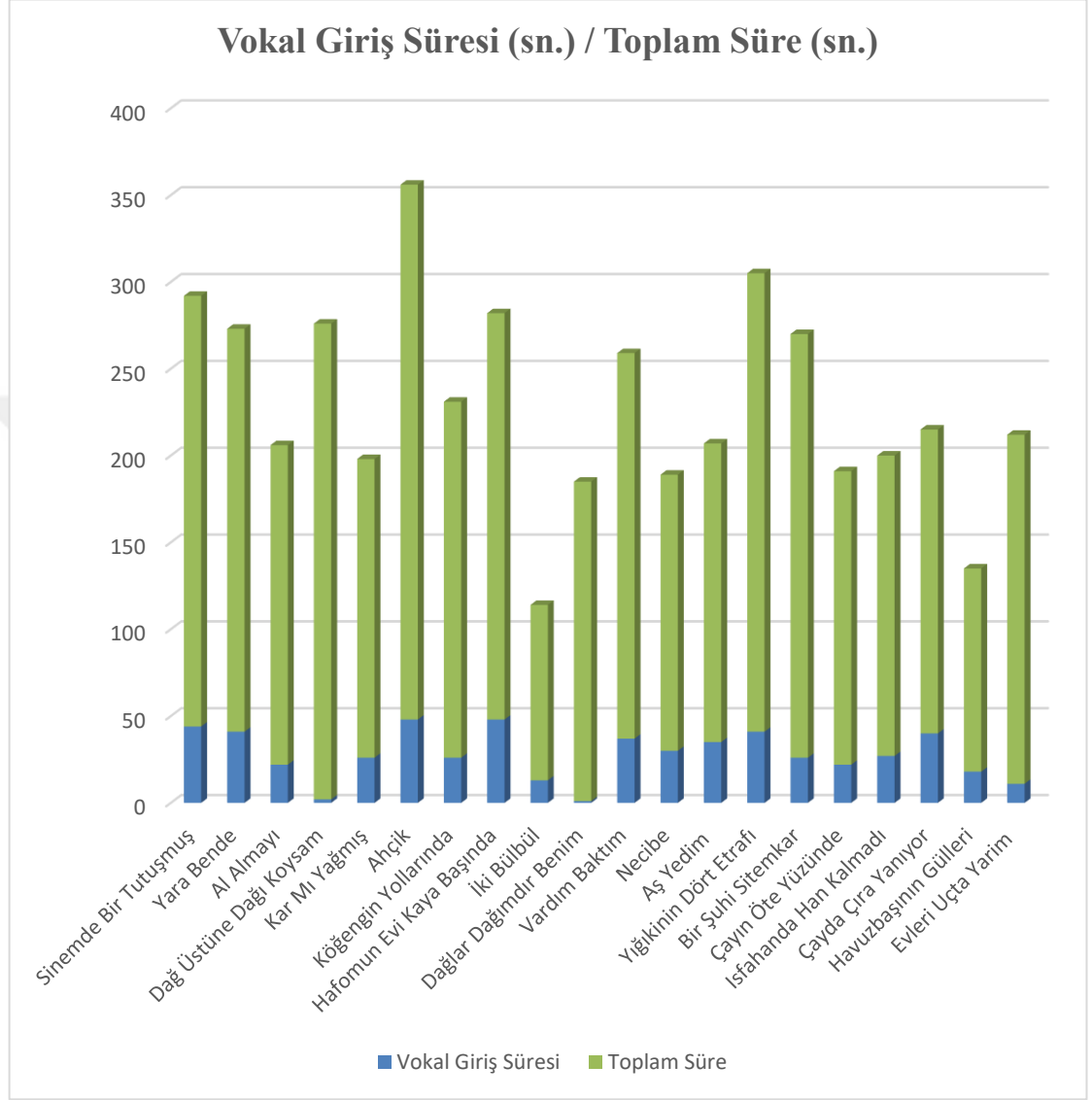
NO	ESER ADI	TOPLAM SÜRE	VOKAL GİRİŞ SÜRESİ
1	Sinemde Bir Tutuşmuş	04:52	00:44
2	Yara Bende	04:33	00:41

3	Al Almayı	03:26	00:22
4	Dağ Üstüne Dağı Koysam	04:36	00:02
5	Kar Mı Yağmış	03:18	00:26
6	Ahçik	05:56	00:48
7	Köğengin Yollarında	03:51	00:26
8	Hafomun Evi Kaya Başında	04:42	00:48
9	İki Bülbul	01:54	00:13
10	Dağlar Dağımdır Benim	03:05	00:01
11	Vardım Baktım	04:19	00:37
12	Necibe	03:09	00:30
13	Aş Yedim	03:27	00:35
14	Yığıkinin Dört Etrafı	05:05	00:41
15	Bir Şuhi Sitemkar	04:30	00:26
16	Çayın Öte Yüzünde	03:11	00:22
17	İsfahanda Han Kalmadı	03:20	00:27
18	Çayda Çıra Yanıyor	03:35	00:40
19	Havuzbaşının Gülleri	02:15	00:18
20	Evleri Uçta Yarım	03:21	00:11

Tablo 4.6: Harput Albümü İçeriği

Toplam süre: 76 dk. olarak, ortalama vokal giriş süresi ise 27,9 sn. olarak belirlenmiştir.

Eserlerin toplam sürelerinin vokal giriş süreleriyle olan ilişkisi aşağıdaki grafikte verilmiştir.



Şekil 4.12: Harput Albümü Toplam Süre-Vokal Giriş Süresi İlişkisi

Albümde geleneksel sazların yanı sıra gitar, bas gitar, latin perküsyon gibi enstrümanlar da kullanılmıştır. Yöresel tavrıların verilebileceği enstrümanlar ön plana çıkarılırken, frekans bölgesini tamamlayacak şekilde kullanılan diğer enstrümanlar da ilk iki solo albümdeki şekliyle kullanılmıştır. Balkır, geleneksel dokuyu bugünün imkanları ve müzikleriyle ancak farklı temalarda aktarmayı başarmış bir sanatçıdır. Ne geleneksel

dokuyu başka bir tür ile harmanlamış, ne de çok sert gelenekçi duruşla müzik yapmıştır. Geleneksel anlayışı korumuş, bugünkü yaygın çalgılarla da desteklemiştir.

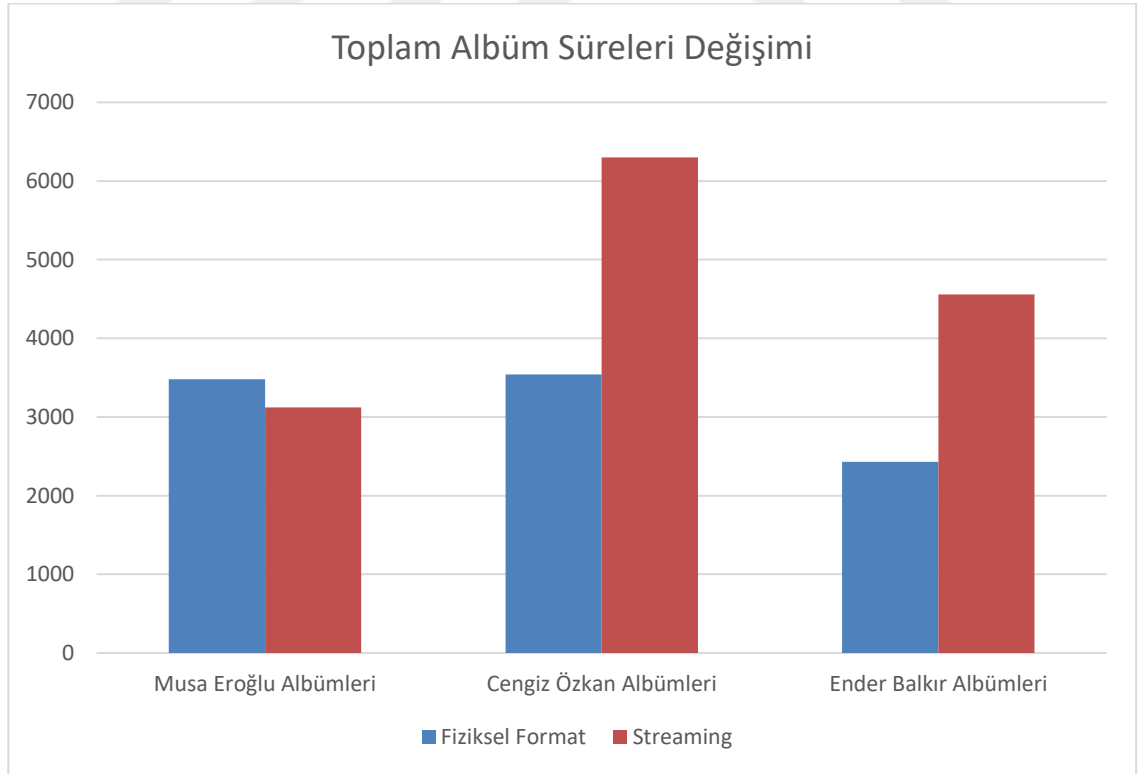
Albümde klasik bir THM prodüksiyonu uygulandığı görülmektedir. Perküsyonların ve gitar gruplarının iskeleti üzerine geleneksel sazların unison ya da bazı eserler için yazılmış partisyonları çaldığı ve vokal temalı bir albüm olduğu açıkça görülmektedir. Yine düşük reverb tercih edilmiş olan albüm için, asma davulların özellikle yüksek ve büyük tasarlanmış duyumları dikkat çekmektedir. İncesaz grubu sazların panoramasının stereo genişlik açısından bir grubu yansıttığı söylenebilmektedir.

Albümün mastering değerlerini ölçmek için Waves firmasına ait WLM Loudness Meter adlı yazılım aracılığıyla ölçüm yapılmıştır. WLM Loudness Meter adlı analizörün verdiği sonuçlara göre, Harput isimli albümün loudness seviyesinin ortalama -11 LUFS, range değerinin 4 LU, true peak değerinin ise 1.3 dBTP olarak okunduğu görülmektedir.

BÖLÜM SON. SONUÇ ve ÖNERİLER

Çalışmamızda incelenen 2003-2007 yılları arası fiziksel basımı yapılmış albümlerin ortalama eser sayısının 12,33 olduğu, ancak 2017-2019 arası dijital yayını yapılmış albümlerin ortalama eser sayısının 18,66 olduğu görülmektedir. Bunun, dijital dönemde albüm kapasitesi sınırlarının fiziksel bir sebebinin olmayışından kaynaklandığı düşünülmektedir. Yalnız, belli bir kapasite aşımı üzerinden daha fazla yayın bedeli, vergi vb. gider kalemlerinin tahsil edildiği bilinmektedir. Fiziksel bir sınırlayıcı olmayışının ortalama eser sayılarının doğal artışına sebep olduğu söylenebilir.

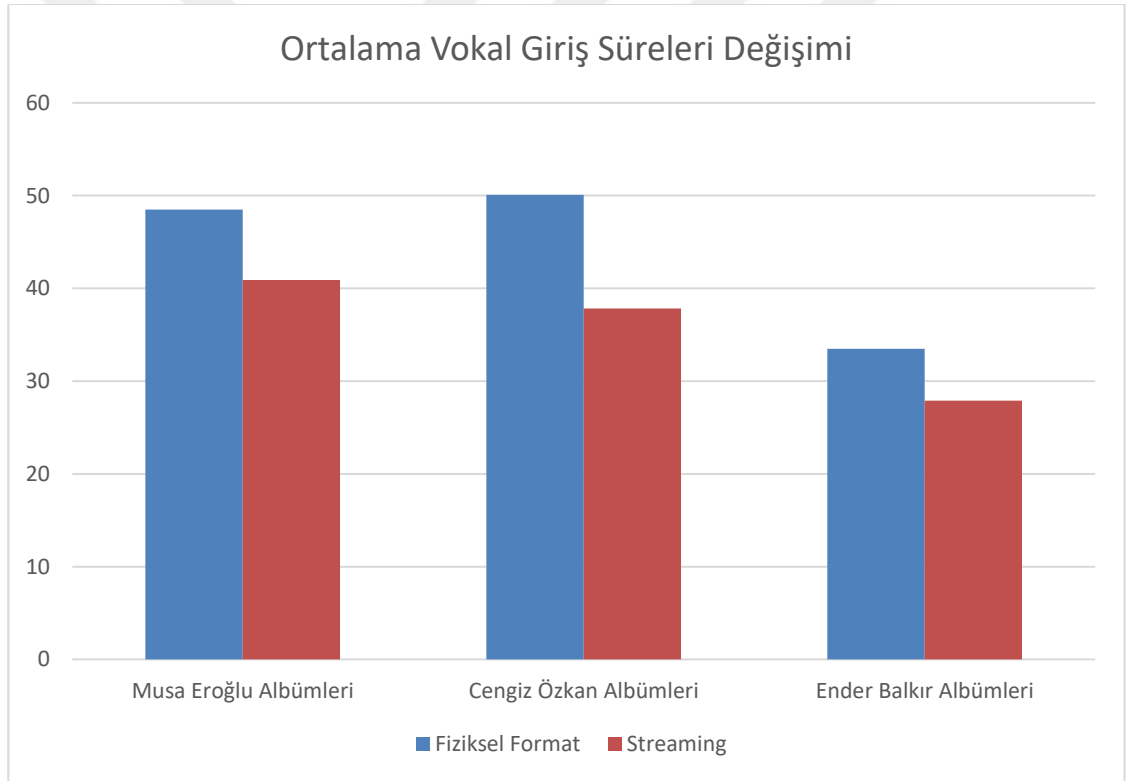
Aşağıda yer alan grafiklerde toplam sürelerin ve ortalama vokal giriş sürelerinin fiziksel format dönemi ile stream servislerdeki farklarını göz önüne koymaktadır. İlk grafikte aynı sanatçıya ait iki dönemdeki toplam albüm süresi değişimi gösterilmiştir. İkinci grafikte ise aynı sanatçıya ait iki dönemdeki ortalama vokal giriş sürelerinin değişimleri gösterilmiştir.



Şekil 4.13: Her İki Döneme Ait Toplam Albüm Süreleri Değişimi

Grafikten anlaşılabacağı gibi stream servisleri, daha fazla içerik üretmeye fiziksel bir sınır uygulamamaktadır. Bu da üreticilerin dilerse daha fazla ürünü aynı konsept altında sunabilmelerine olanak sağlamaktadır. Ancak bu, zorunlu bir durum olmadığı gibi uygulama özgürlüğü kişinin tercihinine göre değişmektedir. Nitekim Musa Eroğlu, stream albümünde fiziksel basılmış albümüne göre daha kısa süreli bir albüm yayımlamıştır.

Ortalama vokal sürelerinde ise durum aşağıdaki grafikte de görüldüğü üzere daha bariz bir değişim göstermektedir. Toplam sürelerin uzamasına rağmen vokalin daha erken dahil olduğu bir anlayışın yerleştiği söylenebilir.



Şekil 4.14: Her İki Döneme Ait Ortalama Vokal Giriş Süreleri Değişimi

Bu bilgiler bize, çalışmamızın başında da vurguladığımız gibi dinleyici davranışlarının daha hızlı cereyan ettiğinin farkındalığı ile üretim yapıldığını göstermektedir. Dinleyiciyi daha kısa sürede odak noktasında tutabilmek, özellikle THM prodüksiyonları için vokalle mümkün olmaktadır. Beğenip beğenmeme kararının hızlıca verilebildiği, bir sonraki

parçaya hemen geçmek istenildiği vb. durumlara uygun olan dijital servisler için prodüksiyonda bunu gözeterek çalışmak günümüz koşulları değerlendirildiğinde olağan bir durumdur. Bu nedenledir ki, dijital servislerde oldukça fazla karşımıza sıkın “vokal ile birlikte müziğe giriş” formundaki düzenlemelerin fiziksel format döneminde daha az tercih edildiği görülmektedir. “Albüm Geleneği” başlığı ile vurgulanan “baştan sona bir kompozisyon” ve “dinleyiciye film izletmek” gibi ifadelerinin dijital servislerde karşılık bulmadığı üreticiler tarafından da biliniyor olacak ki, gerek eser sıralamalarının gerekse müziğe hazırlık diyebileceğimiz uzun introların fiziksel basım dönemi yıllarında kaldığı söylenebilmektedir.

Kompozisyon noktasında fiziksel formatlar için hazırlanmış albümlerde daha fazla enstrüman kanalı olduğu dikkat çekmiştir. Burada kanaldan kasıt, overdubbing tekniğinin tek bir çalgı üzerinden “duble” olarak bilinen uygulamasıdır. Fiziksel formatlarda daha dolgun ve daha kalabalık bir duyumun elde edildiği görülmektedir. Bunu stream servislerde daha minimal yaklaşımlar takip etmektedir. Bu sebeple enstrüman sayıları benzerlik gösterse de kullanım açısından düşünüldüğünde daha canlı kayıt tadının hedeflendiği söylenebilir. Bunun ayrıca dinleme ortamlarının mobil oluşunun gözetilmesinden kaynaklandığı da düşünülebilir. Ayrıca çalgı partiyonlarının ana sazlarda unison, renk sazlarda ise takip ve köşeli bir üslupla icraları söylenebilir. Her iki format için de bu konuda bariz bir fark gözlemlenmemiştir.

Miks açısından değerlendirme yaptığımızda, hem kullanılan efektlerin hem de ses seviyeleri ile ilgili bilgilerin fiziksel formatlardan çok farklı olmadığı söylenebilir. Özellikle vokal ve enstrüman dengeleri bu anlamda geleneksel yapıya uygun ve her iki dönem için de benzerlik taşımaktadır. Ancak akustik formun, konser tadının daha fazla yansıtılmak istendiği görülmektedir. Bunu, hem single ya da EP çalışmalarından hem de canlı kayıt ile sunulan albüm projelerinden anlamaktayız.

Mastering açısından bakıldığında, fiziksel basımı yapılmış albümlerin gürlük seviyelerinin dijital müzik servislerindeki gürlük seviyelerine hemen hemen yakın olduğu görülmektedir. Bunun sebebinin, satışta geleneksel müzik dinleyicisinin daha az gürlük seviyesi beklentisi olduğu ve müziğin daha az limitlenmeye uygun bir müzik olduğu söylenebilir. Ancak bununla birlikte dinamik hacimler karşılaştırıldığında, fiziksel format dönemleri için 9-10 LU civarında olan değerlerin, 6-7 LU civarında olduğu

okunmaktadır. Bu da bize daha küçük cihazlarla dinlenildiğinin gözetildiği fikrini çağrıştırmıştır. Zira cep telefonu, tablet, laptop gibi cihazlar daha doğru bilgiyi yansıtma açısından mastering aşamasında daha fazla compressor uygulandığı açıkça söylenebilir. True peak değerleri için, dijital dönemin fiziksel format döneminden çok farklı değerlere sahip olduğu söylenemezken, CD formatının 16 bit olarak basıldığı süreç için günümüzde 24 bit yayın yapılıyor olması dijital servislerle gelen bir avantajdır.

Fiziksel olarak basımı yapılan albümlerin teknik boyutlarla analizinde dikkat çeken, bütünsel bakış açısı olarak adlandırabileceğimiz noktaları yerini endüstriyel bir bakış açısına bırakmıştır. Zira, vokalli olmasına rağmen 2 dakika 13'ncü saniyeye kadar vokalin henüz girmediği bir prodüksiyonu yapmak (Oy akşamlar-Gelin albümü) tüketicinin bu beklentisinin düşünülmediğini göstermektedir. Bütünsel bakış açısı ile kastedilen kültür, teknolojinin henüz bu kadar gelişmediği yıllarda -ki özellikle bant kayıt zamanlarında bir parçayı ileri veya geriye sarmak bu kadar kolay değildi- tüketicinin sabırla ve tam bir konsantre ile albüm dinlemesi yapmasıdır. Talep etmenin eyleme dönüştüğü ve gidip bizzat seçilen bir albüme ödeme yaparak fiziksel olarak sahip olmak, bu dinleme eyleminin özel bir iş olarak görülmesini kolaylaştırmaktadır. Ancak günümüzde herhangi bir zahmet vermeden yalnızca bir merak dürtüsü ile kulak verilen müzik prodüksiyonlarının türden bağımsız olarak günlük hayattaki eylemlere ne yazık ki bir arkaplan oluşturduğu söylenebilir. Dolayısıyla genel anlamda eylemin sıradanlaşması, dikkatin ve odağın dağılmasına neden olmaktadır. Bu sebeple üreticiler dinleyiciyi müziğin iç dinamiklerinden ve kaldırabileceği efekt veya ekstra hareketlerden besleyerek zinde tutmaya çalışmaktadır. Bu hamlenin THM için, vokal giriş süresi ve enstrüman sayıları ile sağlandığı söylenebilmektedir. Dinleyicilerin daha düşük bir dinamik fark hissetmeleri de dinleme ortamlarının gözetilmesi sebebiyledir.

Tüm bu faktörler göz önüne alındığında, üreticilerin bu davranış değişikliklerinin endüstriye ve kapitalizme yenik düşen fikirler ve refleksler olabileceği düşünülmüştür. Zira müziğin ve müzik dinleyicisinin arasındaki sanatsal iletişim, sözle tarifi pek mümkün olmayan güçlü bir bağ ve mesajlar toplamıdır. Bu sebeple, icrada ki hele hele geleneksel müziklerde dinleme, dinlenme kaygısı müziğin doğasına ters bir durum oluşturmaktadır. Günümüzde hemen hemen her konuda bir stratejik plân geliştiriliyor olsa da müzik bu plânlamaya uygun bir disiplin değildir.

Dinleyicinin daha fazla odaklanmasını, ürünün daha fazla etkileşim almasını sağlamak adına çalışmalar yapmak elbette mümkündür. Fakat bu, dinleyicinin emeğe saygısını engellememelidir. Stream servislerin internetin olduğu her noktadan tüm türlerdeki içeriklere erişim sağlaması, ayrıca bunu indirme-yükleme gibi bellek gerektiren ve işlem sonrası çalabilen bir aşama gerektirmeden yapabilmesi dinleyici açısından düşünüldüğünde büyük kolaylıktır. Ancak içinde bulunduğumuz stream çağı için sistem, dinleyicinin bugün yayına giren bir albümün her parçasının istenildiği dakikasından sonra geçilebildiği ya da hızlıca tüketilip bir karara varılabildiği bir sistemdir. Bu da dinleyicinin albümün her parçasına aynı oranda şans vermediği fikrini proje sahiplerinin akıllarına getirmektedir.

Bir öneri getirme hususunda, stream servisleri, hazırlanmış albümlerin tüm parçalarının ilk gösterimlerini, hazırlanılan sıra ve süre ile (atlama yapılamadan) baştan sona çalınmasına teşvik etme düşüncesini doğurmuştur. Zira önceden talep ederek sahip olunabilen bir çalışma artık farkında olmadan sahip olunan bir çalışma haline gelmektedir. Abonelik kolaylığı sayesinde stream servislerin dinleme mesaisini değiştirdiğini çalışmamızın üretici davranışlarının ölçüldüğü bölümlerden de okuyabilmekteyiz.

Çalışmanın THM nezdinde tüm müzik üreticilerine ve dinleyicilerine ışık tutmasını temenni ederiz.

KAYNAKLAR

Kitaplar ve Makaleler:

- [1] Karahasanoğlu, S., Yavuz E. D., (2018), *Müzikte Araştırma Yöntemleri*, Berceste Yayınları, İstanbul, 8.
- [2] Erkaya, M., (2019), “Türkiye’de İnternet Tarihi ve Dijital Müzik”, *Yeni Medya Çalışmaları V: Türkiye’de İnternet Tarihi*, Alternatif Bilişim Yayınları, İstanbul, 353.
- [3] Uluç, G., Yarcı, A., (2017), "Sosyal Medya Kültürü", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 52. Sayı, 98.
- [4] Kuyucu, M. (1995), "Kafkasya Kültür Kökenli Bir Topluluk: Lazlar", *Özel Sayı-Etnik Kimlik ve Azınlıklar*, Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi, Sayı:71-72, 3. Baskı, İstanbul.
- [5] Özel, S., (2014), "Yeni Medya Çağında Radyoların Dönüşümü", *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 22. Sayı, 168-169.
- [6] Kutluk, M., Kaptanoğlu B. (2019), “Dijital Müzik ve İnternetin Kısa Tarihine Genel Bir Bakış”, *Yeni Medya Çalışmaları V: Türkiye’de İnternet Tarihi*, Alternatif Bilişim Yayınları, İstanbul, 375.
- [7] Önen, U. (2007), *Ses Kayıt ve Müzik Teknolojileri*, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 208.

Kisisel Görüşmeler:

- [1] Coşkun, A. G., (2021), Kişisel Görüşme, (24.03.2021), İstanbul.
- [2] Tarıkçı, A., (2021), Kişisel Görüşme, (01.04.2021), Ankara.
- [3] Pancarcı, E., (2021) Kişisel Görüşme, (05.04.2021), İstanbul.
- [4] Altuntaş, L., (2021) Kişisel Görüşme, (11.05.2021), İstanbul.

Elektronik Yayınlar / İnternet:

- [1] WEB-1, (2019), Atlı, C., Chip Online Web Sitesi, https://www.chip.com.tr/haber/world-wide-webin-25-yillik-oykusu_64619.html, Erişim Tarihi: 25.02.2021.
- [2] WEB-2, (2021), Apple Resmî Web Sitesi, <https://www.apple.com/newsroom/2012/12/04Apple-Launches-iTunes-Store-in-Russia-Turkey-India-South-Africa-52-Additional-Countries-Today/>, Erişim Tarihi: 23.03.2021.
- [3] WEB-3, (2021), Apple Destek Resmî Web Sitesi, <https://support.apple.com/tr-tr/HT210200>, Erişim Tarihi: 24.03.2021.
- [4] WEB-4, (2021), Statista Resmî Web Sitesi, <https://www.statista.com/chart/amp/8399/spotify-apple-music-paid-subscribers/>, Erişim Tarihi: 24.03.2021.
- [5] WEB-5, (2020), Kalelioğlu, E., Web Tekno Resmî Web Sitesi, <https://www.webtekno.com/dunyanin-en-cok-ziyaret-edilen-internet-siteleri-2020-h101230.html>, Erişim Tarihi: 25.03.2021.
- [6] WEB-6, (2020), Turek, R., Pex Araştırma Resmî Web Sitesi, <https://pex.com/blog/what-content-dominates-youtube/>, Erişim Tarihi: 25.03.2021.
- [7] WEB-7, (2021), IFPI Resmî Web Sitesi, <https://www.ifpi.org/ifpi-global-music-report-2019/>, Erişim Tarihi: 25.03.2021.
- [8] WEB-8, (2021), RIAA Resmî Web Sitesi, <https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2021/02/2020-Year-End-Music-Industry-Revenue-Report.pdf>, Erişim Tarihi: 25.03.2021
- [9] WEB-9, (2012), Ditto Music Resmî Web Sitesi, <https://dittomusic.com/en/blog/how-does-spotifys-algorithm-work-streaming-hacks-for-musicians/>, Erişim tarihi: 01.04.2021.
- [10] WEB-10, (2015), Çağlayangöl, K., Oda TV Resmî Web Sitesi, <https://odatv4.com/10-saniyede-neden-sarki-degistiriyoruz-12012015.html>, Erişim Tarihi: 01.04.2021.
- [11] WEB-11, (2021), Spotify Resmî Web Sitesi, <https://open.spotify.com/search>, Erişim Tarihi: 21.12.2018.
- [12] WEB-12, (2021), Gazete Duvar Resmî Web Sitesi, <https://www.gazeteduvar.com.tr/hayat/2017/03/20/plaklari-olumsuz-kilan-ne>, Erişim Tarihi: 07.04.2021.

[13] WEB-13, (2021), Music On Air Resmî Web Sitesi, <https://muzikonair.com/G2hoq>, Erişim Tarihi: 08.04.2021.

[14] WEB-14, (2005), Evrensel Gazetesi Resmî Web Sitesi, <https://www.evrensel.net/haber/163143/yeni-albumlerde-ask-gelin-ve-kadin>, Erişim Tarihi: 10.04.2021.

İnternet Üzerinden Ulaşılan Bildiriler ve Bilimsel Yayınlar:

- [1] Deperlioğlu, Ö., Köse U. (2010), *Web 2.0 Teknolojilerinin Eğitim Üzerindeki Etkileri ve Örnek Bir Öğrenme Yaşantısı*, XII. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri, 10-12 Şubat 2010, https://www.researchgate.net/publication/280230890_Web_20_teknolojilerinin_egitim_uzerindeki_etkileri_ve_ornek_bir_ogrenme_yasantisi/citation/download, Erişim Tarihi: 27.02.2021.
- [2] Kuyucu, M. (2013), *"Yeni Medya ve Dijital Müzik"*, Books of Proceedings: International Symposium on Language and Communication: Exploring Novelties, <https://docplayer.biz.tr/21226503-June-17-19-2013-izmir-turkey-isbn-978-605-86159-5-3-izmir-university-gursel-aksel-boulevard-no-14-uckuyular-izmir-35290-turkey.html>, Erişim Tarihi: 03.03.2021.
- [3] Yağcı Y. (2009), *"Web Teknolojisinde Yeni Bilgi Fırtınası"*, Bilgi Çağında Varoluş: Fırsatlar ve Tehditler Sempozyumu, 01-02 Ekim 2009, <https://studylibtr.com/doc/4605100/%C3%BCnak-2009-bildiriler-kitab%C4%B1>, Erişim Tarihi: 05.03.2021.
- [4] Coşkun, O., Demirkan M. (2015), *"Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Dinleme Becerisini Geliştirmede Web Radyo ve Podcast Uygulamaları"*, 1. Uluslararası Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Kongresi, <https://avesis.marmara.edu.tr/yayin/8ce41c8b-049a-464d-b02f-7d0abd41bcf2/turkce-nin-yabanci-dil-olarak-ogretiminde-dinledigini-anlama-becerisini-gelistirmede-web-radyo-ve-podcast-uygulamaları>, Erişim Tarihi: 05.03.2021

Tezler:

- [1] Gündüz, B. E., (2019), *Dijitalleşmenin Müzik Endüstrisine Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.