



## MÜZİK KLİPLERİNDE ANLATI ÇÖZÜMLEMESİ: “KADIKÖY” ÖRNEĞİ



Yrd. Doç. Dr. Bülent ÖZKAN\*



Ayşe Eda GÜNDOĞDU\*\*

### Öz

Bütün sanat yapıtları, sunum yolu açısından farklılık gösterebilirler de temelde ‘belirli bir iletiyi estetik bir yolla taşıma’ özelliğinden dolayı yapısal olarak birbirine olan benzerliğini korumaktadır. Örneğin, yazınsal bir metin, bir sinema filmi ve bir müzik klipi birbirinden farklı öğeler yardımıyla sunumlarını gerçekleştirmektedir; yazınsal yapıtlar iletişim ekseninde yazılı dili kullanılırken, sinema filmlerinde görsel dil ve sözel dil ağır basmaktadır. Müzik kliplerine bakıldığında ise -özellikle içerisinde belirli bir öyküyü barındıran müzik klipi ele alındığında- müzikal göstergelerin yanında sözel ve görsel dil kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra, bütün bu sanatsal sunumların ortak noktası ise, anlam üretim sürecinde belirli göstergeler doğrultusunda dilsel kullanım alanlarından yararlanılması ve her birinin kendi içerisinde bir anlatı düzlemi oluşturmasıdır. Bu çalışmanın amacı, yazınsal metin çözümlemesinde sıkça karşımıza çıkan anlatı çözümlemesi tekniğinin müzik kliplerinin çözümleme sürecinde uygulanabilirliğini denetlemektir. Çalışmada, *anlatı* ve *anlatı çözümlemesi* kavramlarını yeniden yorumlamak açısından, *Roland Barthes* ve *Algirdas Julien Greimas*’ın kuramlarından büyük ölçüde faydalanılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Anlatı Çözümlemesi, Müzik Klipi, Ezginin Günlüğü, Kadıköy, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas.

### NARRATIVE ANALYSIS IN THE MUSIC CLIPS

#### Abstract

All works of art, even though fundamentally different in terms of expression, because of “aesthetic in a way that a particular message transports” features, actually as a structural similarity with each other remain. For example a literary text, a feature film and a music clip

\* Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, [ozkanbulent@gmail.com](mailto:ozkanbulent@gmail.com)

\*\* Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, [aedagundogdu@gmail.com](mailto:aedagundogdu@gmail.com)



conducts presentations on different items, with the help of, when using the written language of literary genres, in the cinema films, the visual language and verbal language predominates. In terms of music clips, particularly the type of video taken with the story, musical as well as verbal and visual language used in the indicators. In addition, the common point of all this artistic presentation, meaning in the production process used and the specific uses of linguistic indicators, each with its own in the plane forming a narrative. The purpose of this study, narrative analysis of literary text analysis techniques that come up often, to check the applicability of the music videos. In the study, in terms of narrative and narrative analysis to interpret the concepts, theories of Roland Barthes and Algirdas Julien Greimas benefited greatly.

**Key Words:** Narrative Analysis, Music Clip, Ezginin Günlüğü, Kadıköy, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas.

## GİRİŞ

Anlatı, bir kişinin belirli bir bakış açısıyla, birbiriyle ilintili olaylar dizisini belirli bir uzam ve zaman içine koyarak kurguladığı metin tipidir. Her anlatısal yapı için, kişi, zaman, uzam gibi belirlenmiş temel kurallar olsa da, anlatılar birtakım anlamsal ve yapısal eksiklikleri, bilinçli olarak, içerisinde barındırmaktadır (Günay, 2007). Anlatı çözümlerinin temel çıkış noktası da söz konusu eksiklikleri bütünlüğe ulaştırarak bir üstdil aracılığıyla yeniden yorumlamaktır. Anlatı çözümlenmesi çeşitli yöntemler doğrultusunda yapılabilir. Biçembilim incelemeleri, göstergebilimsel çözümlenmeler, söylem çözümlenmesi ya da söz konusu yöntemlerin birlikte kullanılması anlatının yüzey yapısından derin yapısına ulaşma çabalarıdır.

Çalışmada, temel olarak R. Barthes ve A.J.Greimas'ın göstergebilim metodundan faydalanılmıştır. Barthes göstergebilimin konusunun anlam olduğunu kesinleyerek tüm göstergelerin; örneğin resmin, insan devinilerinin, yazın yapıtlarının, tiyatronun birer *anlamlayım dizgesi* oluşturduğunu söyler (Yücel, 1999). Greimas'ın göstergebilim metodu ise Barthes ile bağlantılı olarak, Anlamlama Kuramı adı altında, anlamlı bütünlere özgü anlamsal ayrılıkları, anlamsal eklemlenişi, anlamın üretilişini ve bir üstdil aracılığıyla yeniden yorumlanmasını amaçlar. Anlamlama Kuramı, metin inceleme sürecinde *betimsel düzey*, *yöntembilimsel düzey* ve *bilimkuramsal düzey* olmak üzere üç aşama belirler. Betimsel düzey,



çeşitli kavram ve işlemlerin kullanıldığı, incelenecek anlamlı bütünün betimlendiği düzeydir. Böylece inceleme konusu (konudil) açıklayıcı bir dil aracılığıyla (üstdil) bir başka düzeye aktarılır. İkinci aşama olan yöntembilimsel düzeyde, betimsel düzeyde kullanılan kavram ve işlemlerin gözden geçirilip aralarında tutarlılık sağlanmaya çalışıldığı aşamadır. Son düzey olan bilimkuramsal düzeyde ise diğer iki düzeyde tanımlanmış kavramların ve bağlantıların metnin bütünü doğrultusunda incelendiği aşamadır (Rifat, 2005). Çalışmada, Greimas'ın konu dil olarak ele aldığı düzey, incelenecek müzik klibinin kendisi, üstdil olarak ele aldığı düzey ise inceleme sürecinde kullanılan kavramlar, bilgiler, işlemlerdir. Bu anlamda, dilin önemli işlevlerinden olan üstdil işlevi ön plana çıkmakta; araştırmancının konu dili müzikal-sözel-görsel bir dil iken; üst dili yazılı dile dönüşmektedir.

Göstergebilim kuramı, anlatı inceleme sürecine bazı tanımlanmamış kavramları ortaya atmakla işe başlar ve bu kavramları oluşturulacak kuramın temel ilkesi, ön dayanağı olarak görür. Daha teknik bir anlatımla belirtilecek olursa, göstergebilim kuramının temelinde belitlerden (aksiyom) oluşan tutarlı bir dizgenin varlığı söz konusudur. Kendisi tanımlanmayan ama öbür kavramların tanımlanması için temel alınan bu dizgedeki kavramların en aza indirgenmesi gerekir. Böylece kalkışta tanımlanmamış belli sayıdaki kavramın karşılıklı tanımlanması yoluyla tutarlı bir kavramlar bütünü, ağı oluşturulur (Rifat, 2005: 202). Bu anlamda, yukarıda ele alınan üç düzey temel olarak anlatıdaki aksiyomları yüzey yapıdan derin yapıya doğru tanımlamakta, bütüne ulaşmak için belirli kavram ve işlemler dizgesini oluşturmaktadır. Bu çalışmada da bir müzik klibinin işleyişine katkıda bulunan anlamlama öğeleri betimsel, yöntembilimsel ve bilimkuramsal düzeylerde belirlenmiş ve daha sonra metnin bütününe yönelik bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmada, çizgisel bir anlatıya sahip olması nedeniyle, öykülü bir müzik klipi türü olan “Kadıköy<sup>1</sup>” klipi ele alınmıştır.

### 1. Betimsel Düzey

İletişimin türü ne olursa olsun, gönderenle alan arasında taşıyıcı adı verilen bir güç, iletinin anlamına göre biçimlendirilmekte ve söz konusu iletinin anlamı, üzerinde uzlaşmış kurallara uyan bu biçimlenişten doğmaktadır (Köksal, 2003: 163). Bu doğrultuda, herhangi bir anlatı; yazılı, sözel ya da görsel öğeler yardımıyla, iletişim işlevini içerisinde barındırmaktadır. Anlatının betimsel düzeyi, söz edildiği gibi anlatıyı okuyan ya da izleyen herkesin ilk aşamada anlayabileceği, üzerinde uzlaşmış olan öğelerdir. *Anlatının*

<sup>1</sup> Ezginin Günlüğü, 2010.



*karakterlerinin, zamanının, uzamının ortaya konması ve anlatının gerçekliği* betimsel düzeyde belirlenebilmektedir. İncelenen anlatı bir müzik klipi olduğu için, betimsel düzeyde, klipteki anlatı ve şarkı sözündeki anlatı olmak üzere iki farklı açıdan inceleme yapılacaktır.

### 1.1. Klipteki Anlatı

Klipteki anlatıda üç ana karakter ve yardımcı karakterler yer almaktadır. Anlatı bir müzik klipi olduğu için karakterlerin isimlerine yönelik bilgilere yer verilmemiştir. Ana karakterlerden anlatının odağında yer alan kişi, Kadıköy mevkiinde yolcu taşıyan genç bir dolmuş şoförüdür. Dikiz aynasının yanına koyduğu resimden anlaşıldığı üzere askerliğini yapmıştır. Askerlik yapma geleneği toplumumuzda evlilik için bir ön koşul niteliğini taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında şoförün evliliğe hazır biri olduğu ve karşılaştığı genç kızla evlenmek niyetinde olduğu çıkarımına ulaşmak mümkündür. İkinci karakter ise şoförün âşık olduğu genç bir kızdır. Dış görünüşüne ve elinde tuttuğu kitaplara bakıldığında, bir üniversite öğrencisi olduğu izlenimi verilmiştir. Üçüncü karakter ise klipin sonuna kadar gizlenen, genç kızın erkek arkadaşıdır. Anlatının temel dönüşümü üçüncü karakterin bilinmemesine bağlıdır. Son saniyelere kadar şoförle genç kız arasında karşılıklı duygusal bir ilişki olduğu izlenimi verilmiş, genç kızın erkek arkadaşının belirlediği sahnede bütün anlatıyı etkileyen bir dönüşüm oluşturulmuştur.

Anlatıdaki yardımcı karakterler ise dolmuşta yolculuk yapan diğer yolculardır ve söz konusu karakterler anlatı boyunca dikkat çekici bir rol oynamamaktadır. Öte yandan, anlatıya dönüşüm sağlayıcı bir katkıda bulunmayan fakat müzik klipinin doğası gereği anlatıda yer alan müzik grubunun üyeleri de anlatı kapsamında incelenebilir. Müzik grubunun üyeleri, anlatı dışında kalan özel bir yerde bulunmamakta; karakterlerle aynı uzamı paylaşmaktadır. Örneğin, genç kız dolmuşta binerken, dolmuşun geçtiği bir yol üzerinde bulunarak anlatıya dâhil olmaktadır. Bu doğrultuda müzik grubunun üyelerini de yardımcı karakterler olarak sınıflandırmak mümkündür.

Anlatıya uzamsal açıdan bakıldığında, temelde iki farklı uzamla karşılaşmak mümkündür. Bunlardan ilk İstanbul'un Kadıköy ilçesindeki yol güzergâhları; ikincisi de anlatının ana karakteri olan şoförün kullandığı dolmuşun içidir. Şarkı adı olarak “Kadıköy”ün tercih edilmesi, aynı zamanda anlatıdaki uzama göndermede bulunmaktadır. Öte yandan, anlatıya zamansal açıdan bakıldığında, gündüz ve akşam zaman dilimleri karşımıza



çıkılmaktadır. Klip, akşam vakti yağmur yağarken başlamakta ve bitiminde de yine yağmurlu bir akşam vakti kullanılmaktadır.

Anlatının gerçekliği de betimsel düzeyde incelenebilecek bir başka ögedir. Anlatılanların günlük hayatla yakından ilgili, hayatın gerçeklerine uygun bulunup bulunmama noktasında gerçek veya gerçekçi olup olmadıkları tartışılabilir. Birinci durumda "gerçek"; yalan olmayan, doğru olan karşılığında, ikinci durumda ise, insan hayatının çevre, din, eğitim seviyesi, toplum hayatı, ruh hâli, ekonomik durum veya genel anlamda evrensel yaklaşımlar ve hayatın gerçeklerine uygunluk yönünden yansıtılıp yansıtılmadığı bağlamında ele alınabilir. Söz konusu "gerçek" ve "gerçeklik"i her iki durumdaki gibi, bilgilerin doğruluğu ile olgu, olay, davranış ve konuşmaların doğal olup olmaması; hayatın gerçeklerini yansıtıp yansıtamaması bakımından dikkate almak gerekmektedir (Çıkla, 2002: 114). Bu doğrultuda, söz konusu anlatı gerçekliği içerisinde barındırmaktadır. Şoför ile genç kızın kültür çatışmasından doğan karşılıklı yanlış anlaşılmaları, şoförün meslek jargona bağlı bir takım ritüelleri yerine getirmesi (genç kıza aynadan bakması, düşen tokasını vites koluna takması gibi) örnekleri anlatının gerçekçiliğini kanıtlamaktadır. Öte yandan, yukarıda da değinildiği gibi anlatının tamamının geçtiği uzam olan “Kadıköy”ün dış dünyada var olması da anlatının gerçekliğini güçlendirmektedir.

## **1.2.      Şarkı Sözündeki Anlatı**

Müzik klibinin tek başına, kendi bütünlüğü içerisinde ele alınabilecek bir ögesi olan şarkı sözleri ise *karakterler, uzam, zaman ve anlamsal alan* ve *duygu değeri* açılarından incelenebilir. Şarkı sözlerinin karakter kadrosunu yazar ve yazarın seslendiği bir başka insan oluşturmaktadır. Burada önemli olan nokta, klipte yer alan üçüncü ve dönüşümü sağlayıcı karakterin şarkı sözlerinde yer almamasıdır. Şarkı, klbin bütünü yaşandıktan sonraki süreci, şoförün bakış açısıyla yansıtmaktadır. Bu doğrultuda, izlenen müzik klbinin aslında şarkı sözlerinin açıklayıcısı olduğu sonucuna varılabilir.

Zamansal açıdan bakıldığında ise, anlatıda belirli bir tarih verilmemekle birlikte “akşam” ve “gündüz” göstergeleri müzik klbinin duygu durumuna gönderme yapılmaktadır. Bu doğrultuda, şarkı sözleri ve klbin kendisi zamansal açıdan koşutluk sergilemektedir. Öte yandan, söz konusu zamansal göstergeler yalnızca zaman dilimi olarak “sabah” ve “akşam”ı değil, aynı zamanda yan anlamıyla umut ve hüznü ifade etmektedir.



Şarkı sözünde “*akşam, gitmek, söylememek, yağmur, küllenmek, izi kalmak, yangın, alev, kül olmak, yanmak, uzak, gurbet, göçmen, akşam vapuru, geçmemek*” gibi sözcükler hüznün ve aşk acısı izleğiyle kendi içerisinde anlamsal alan yaratmakta, bu kullanımlar müzik klbindeki anlatı ile birebir örtüşmektedir. Yukarıda ele alınan sözcüklerle ilgili dikkat çeken bir başka nokta da genellikle olumsuzluğu ifade etmeleridir. Görüldüğü gibi, eylemlerin çoğu olumsuz çekimlenmiştir ya da olumsuz bir anlama sahiptir, isimlerin çoğu da olumsuz anlamı içerisinde taşımaktadır. Anlam saptamaları, anlatı kişinin ruhsal durumunun çözümlenmesi açısından önem taşımaktadır.

Şarkı sözünde ele alınan bir başka nokta da duygu değeridir. Her dilde, kimi sözcükler o dili konuşan bireylerde birtakım tasarımların yanı sıra duygulandırıcı öğeler de taşır. Söz konusu öğeler, özellikle şiirsel dilde, etkileyici bir öğe olarak geniş ölçüde yer almaktadır (Aksan, 1998). Şarkıda geçen “*Ben o yağmurlu iskeleye inmem, inmem.*” dizesinde “inmem” sözcüğünün iki kez vurgulanması, “*Ey akşam vapuru sana mı kalır dünya...*” ifadesindeki sesleniş, “*Yana yana kül olayım unutup yine sevdalanayım...*” ifadesindeki ikileme, duygu değerini güçlendirmeye yöneliktir.

## 2. Yöntembilimsel Düzey

Yöntembilimsel düzey, betimsel düzeyde kullanılan kavram ve işlemlerin gözden geçirildiği ve aralarında bir tutarlılığın sağlanmasına çalışıldığı aşamadır. Betimleyici dilin uygulanması sırasında kavramlar arasında çıkabilecek aksaklıkların denetimi de söz konusu düzeyde gerçekleştirilir (Rifat, 2005: 202). İncelenen metnin anlatı ölçütleriyle sınanması, yöntembilimsel düzeyde yer almaktadır. Bu durumun temel nedeni, inceleme metninin öğeleri arasındaki tutarlılık düzeyinin ancak anlatı ölçütleriyle belirlenebilmesidir. Bir sanatsal dizgenin anlatsal özelliğe sahip olabilmesi için bir olay örgüsüne sahip olması, belirli bir bakış açısıyla sunulması, belirli bir zaman kesiti içerisinde ve tutarlı bir sıralama düzeninde anlatılması gerekir (Günay, 2007: 135). Anlatı düzlemi yalnızca masal, öykü, destan gibi yazınsal türleri değil aynı zamanda tiyatro, tablo, vitray, sinema, haber ve konuşmada da var olmaktadır (Barthes, 2005: 101). Bu doğrultuda anlatının betimsel düzeyini belirlemeye yönelik; bakış açısı ve odaklayım, anlatının kesitleri, anlatı şeması, eyleyenler örnekçesi ele alınacaktır.



## 2.1. Anlatıcı, Bakış Açısı ve Odaklayım

Anlatının temel dayanağı dil (sözlü ya da yazılı), görüntü (durağan ya da devingen), el-kol-baş hareketi ya da tüm bu öğelerin düzenli bir karışımıdır. Anlatıcı ve anlatıcının bakış açısı, anlatı çözümlenmelerinde önem taşımaktadır. Bir anlatıda ‘kim konuşuyor’ sorusu bizi anlatıcıya götürür; ‘kim algılıyor ve görüyor’ sorusu ise bizi bakış açısına götürür. Anlatıcı, öyküyü çeşitli bakış açılarına göre anlatan görüntü ve sestir. Filmdeki olaylar, eylemler, kişiler ve bu kişilerin düşünceleri, görüntü ve sesler aracılığıyla bize belli bakış açısından sunulur. Bu sunum bir kişinin gözünden olduğuna göre, doğal olarak bilgisel bir alan kısıtlanması meydana gelir ve bu da anlatının niteliğini belirler (Sözen, 2008: 578-580). Müzik klibindeki görüntüler ve şarkı sözleri bir arada ele alındığında anlatıcının genç kıza âşık olan dolmuş şoförü olduğunu tespit etmek mümkündür. Bunu kameranın odak olarak şoförü kullanmasından, anlatının uzamı olarak şoförün kullandığı dolmuşun seçilmesinden, görüntülerin sıklıkla şoförün dikiz aynasından verilmesinden ve şoförün genç kıza hitaben söylediği “*gidiyorsun hiçbir şey söylemeden, birden/ Kadıköy’de bir yağmurlu bahçeden*”, “*Sen uzaklarda ülkem, ben gurbette bir göçmen*” sözlerinden anlamak mümkündür.

Anlatıcı, olay ya da olayları seslendiren kişi ya da nesne iken, odaklayım, anlatının kimin tarafından anlamlandırıldığını ifade eder. Bir anlatıda, varlıkları ve nesnelere betimlemek için seçilen bakış açısına odaklayım denmektedir (Kıran ve Kıran, 2000). Bu anlamda, incelenen anlatıda dış odaklayım kullanılmaktadır. Dış odaklayımda nesnellik söz konusudur, anlatı ve anlatının öğeleri ile ilgili yorum yapmak alımlayıcıya bırakılır.

## 2.2. Anlatının Kesitleri

Her dizge, sınıfların bilinen birimler bileşimi olduğundan, anlatıyı kesitlemek ve anlatısal söylemin az sayıda sınıfa dağıtabileceğimiz parçalarını belirlemek gerekir; kısacası en küçük anlatı birimlerinin tanımlanması yapılmalıdır (Barthes, 2005). Anlatı birimlerinin kesitlenmesi, çözümlenme sürecinde ayrıntıların daha iyi anlaşılması açısından önem taşımaktadır. İncelediğimiz anlatıda sekiz temel kesit karşımıza çıkmaktadır. Belirlenen kesitler, klibin zamansal ve uzamsal dönüşümlerini yansıtarak ele alınmıştır.

**Birinci Kesit:** Yağmurlu bir akşamda genç kız başını otobüsün camına dayayıp ağlamaktadır. Şoför, dikiz aynasından kızın ağladığını görmekte ve yüzü üzgün bir hal almaktadır. Uzak çekimle, dolmuşta yalnızca kız ve şoförün olduğu görülmektedir. Genç kız dolmuştan iner ve hızla yürümeye başlar. Arkasına baktığında şoför hala üzgün bir halde



kendine bakmakta olduğunu görür ve çekinceli bir gülümsemeyle şoförün bakışına karşılık verir.

**İkinci Kesit:** Genç kız sabah durakta dolmuş beklerken görüntülenmektedir. Biraz sonra dolmuş görünür, şoförü ana kahraman olan gençtir. Genç kız şoföre selam verir, şoför de dikiz aynasından karşılık verir.

**Üçüncü Kesit:** Üçüncü kesitte genç kız dolmuş ücreti verirken görüntülenir. Şoför, paranın üzerini verirken dikiz aynasından elini göğsüne değdirerek “teşekkür eder”. Genç kız da bu davranışı gülerek tekrarlar.

**Dördüncü Kesit:** Genç kız el kaldırarak bir dolmuşu durdurur ve bu dolmuş ana kahramanın kullandığı dolmuştur. Yakın çekimde dolmuşun yan camındaki “Kadıköy” yazılı levha görülür.

**Beşinci Kesit:** Genç kız, dolmuşun içerisinde bir bayan arkadaşıyla ayakta sohbet etmektedir. Dolmuştan inerken saç tokası yere düşer ve şoför onu alıp vitese dolar.

**Altıncı Kesit:** Akşam vakti genç kız elinde bir telefonla dolmuşun içerisinde görüntülenir. Gergin ve huzursuz olduğu bellidir. Şoför dikiz aynasından kıza bakar ve gülümser, kız önceden tanışıklığın vermiş olduğu bir zorunlulukla ona gülümsemeye çalışır. Görüntüye kızın daha önceden düşürdüğü ve şoförün vitese doladığı toka girer.

**Yedinci Kesit:** Görüntü şoförün dikiz aynasıyla verilmektedir. Birden genç kızın yanına bir delikanlı oturur. Şoför tedirgin olmuştur. Adam ve genç kız konuşmaya başlar, şoförün tedirginliği devam etmektedir. Daha sonra delikanlı ve genç kız gülmeye ve sarılmaya başlar. Genç adam dolmuşu bir anda durdurur ve hızla dolmuştan iner. Delikanlının yakasına yapışır ve sert bir biçimde dolmuştan indirir. Ardından genç kız iner ve delikanlıyla şoförü ayırmaya çalışır. Onları birbirinden ayırdıktan sonra şoförün karşısına geçer ve delikanlının elini tutar. Şoför afallar ve bir kıza, bir delikanlıya bakar.

**Sekizinci Kesit:** Delikanlı büyük bir kin ve şaşkınlıkla bakarken bir anda boş ve karanlık bir yolda, dolmuşu bırakıp karanlığa doğru koşmaya başlar.

### 2.3. Anlatı Şeması

Anlatı şeması bir öykünün alabileceği çeşitli biçimleri açıklamayı amaçlayan bir örnekçedir. Metni çözümlenmede kolaylık sağlamak için temel dönüşümlere göre adlandırılır ve *sözleşme ya/da eyletim, edinç, edim, tanınma ve yaptırım* olmak üzere dört aşamadan oluşur. İlk aşama, yani sözleşme ya /da eyletim aşamasında, bir gönderici ile bir özne arasında





sözleşme yapılmaktadır. İkinci aşama olan edinç aşaması kahramanın eyleme geçebilmek için gereksinim duyduğu yeteneklerin kazandığı aşama iken üçüncü aşama olan edim aşaması, dönüştürücü işlemlere yönelip eylemin gerçekleştirildiği aşamadır. Son aşamada ise, gönderici kahramanın gerçekleştirdiği eylemlerin doğruluğunu, gerçekliğini değerlendirip ödül ya da ceza alır (Kıran ve Kıran, 2000: 327,328). Bir anlatıda var olan durumlar ve dönüşümler Tablo 1’de yer almaktadır.

**Tablo1:** Anlatı Şeması.

ANLATI			
1	2	3	4
<i>Sözleşme ya/da Eyletim</i>	<i>Edinç</i>	<i>Edim</i>	<i>Tanınma ve Yaptırım</i>
Başlangıç Durumu	Dönüşümler →		Bitiş Durumu

Anlatı şemasına göre; incelenen anlatıda genç kızla şoförün karşılaşması sözleşme/eyletim, şoförün genç kız ile klip boyunca bütün iletişimi edinç, genç kızın erkek arkadaşıyla karşılaşması edim ve sonunda dolmuşu terk edip gitmesi tanınma ve yaptırım aşamasıdır. Şoför, büyük bir hayal kırıklığına uğradığı için sonuç olarak cezalandırılmaktadır. Anlatı şemasının oluşturulması, incelenen anlatının anlamlı parçalara ayrılması ve bu bağlamda her parçanın kendi içerisinde ele alınması açısından önem taşımaktadır.

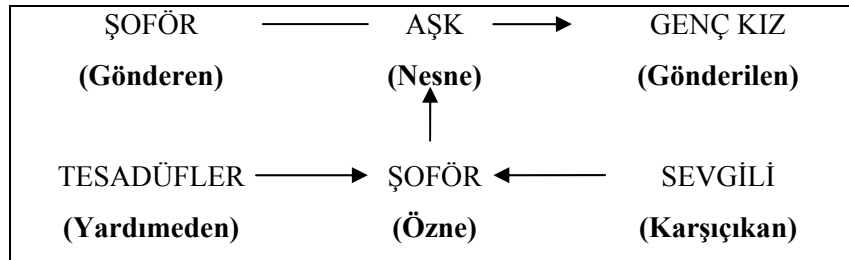
#### 2.4. Eyleyenler Örnekçesi

Anlatılar, çok değişik biçimlerde gerçekleşme durumu bulsalar da anlatıdaki olaylar (eylemler dizisi) aynı tip-kişi ya da nesnelere çevresinde gelişme gösterirler; bu eyleyenlerin özellikleri de anlatıdaki ilişkilerine ve işlevlerine göre belirlenir. A. J. Greimas, eyleyenler örnekçesi kuramında altı eyleyenli bir model oluşturmuştur. Söz konusu “altı eyleyen”in işlevlerini şu şekilde açıklamak mümkündür: *Gönderen*, anlatıyı harekete geçirir. Arayışın nesnesini belirler ve eksiklik duyulan bu nesnenin bulunması için bir kişiyi (kahramanı ya da özneyi) göreve çağırır. *Nesne*, anlatıda aranılan eyleyen, arayışın konusu olan nesne ya da olaydır. *Özne*, gönderenin çağırısına uyarak onunla bir anlaşma (sözleşme) yapan ve arayışın konusu olan nesneyi bulup getirmekle görevli olan eyleyendir. *Karşı çıkan*, öznenin arayışını durdurmaya, engellemeye çalışan eyleyen, karşıt-öznedir. *Yardımeden*, öznenin arayışını



kolaylaştıran, ona görevini yerine getirmede katkıda bulunan eyleyen; *gönderilen*, arayışın konusu olan nesneyi öznenin arayışı sonunda elde eden ve özneyi ödüllendiren eyleyen aynı zamanda öznenin başarısızlığı karşısında da onu başlangıçta yapılan anlaşma gereği cezalandıracak olan eyleyendir (Rifat 2005; Rifat, 2009). Bu doğrultuda incelenen anlatının eyleyenler örneği aşağıdaki gibidir.

**Tablo2:** Eyleyenler Örneği.



Anlatıda şoför, hem özne hem de gönderen olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatının başında bir eksiklik doğrultusunda hareket eden şoför, daha sonraki aşamalarda eksikliği karşılamak için birtakım eylemlerde bulunmaktadır. Bu doğrultuda ihtiyaç duyulan varlık olan aşk, nesne olarak anlatı düzleminde yer almaktadır. Anlatıda genç kız, özneyi ödüllendirme veya cezalandırma yetisine sahip olan gönderilen işleviyle, genç kızın erkek arkadaşı da gönderenin nesneye ulaşma çabasını engelleyen, karşıçikan işleviyle ele alınmaktadır. Bu noktada belirtilmesi gereken bir durum da anlatıdaki tek karşıçikanın genç kızın erkek arkadaşı olmadığıdır. Bilimkuramsal düzeyde daha geniş ölçüde ele alınacak olan kültürel farklılıklar da temelde şoför ile genç kızın arasındaki bir başka karşıçikan eyleyendir. Anlatının yardım eden eyleyeni ise tesadüflerdir; klipte genç kızın defalarca tesadüfen şoförün kullandığı dolmuş binmesi aralarındaki iletişimi sağlayan temel unsurdur.

### 3. Bilimkuramsal Düzey

Bilimkuramsal düzey, “bütün, parçaların toplamından daha anlamlıdır” düşüncesiyle düzey iki düzeyde tanımlanmış kavramların ve bağlantıların metnin bütününe doğrultusunda incelendiği aşamadır (Rifat, 2005). Betimsel ve bilimkuramsal düzeylerde yer alan öğeler, bilimkuramsal düzeyde yorumlanarak ele alınmalıdır. Öte yandan, bilimkuramsal düzey araştırmacılara, ele alınan diğer iki düzeyden daha özgür bir yorum alanı sunmaktadır. Betimsel düzey ve yöntembilimsel düzey, tüm anlatılarda yer alan temel bileşenleri ortaya



koyarken bilimkuramsal düzeyde incelenen anlatıya özgü, sanatçının ya da sanatçıların biçimini yansıtan birtakım özellikler de belirlenmelidir.

Anlatıbilim açısından, her anlatıda kahraman ya da kahramanların serüvenlerini belirten durum ve edimler söz konusudur. Hatta her özne (kahraman), anlatı içerisinde karşı öznesiyle birlikte bulunur. Gerilim de bu iki öznenin aynı nesneyle ilgili paylaşımı üzerine kurulur (Günay, 2002: 203). İncelenen anlatıda birbirine bağlı iki çatışmadan söz edilebilir. Bunlardan ilki kültürel ayrılıklar; ikincisi imkânsız bir aşkın yansıtılmasıdır. Anlatının ana kahramanlarından olan şoför ve genç kız birbirinden farklı kültürler içerisinde yer almaktadır. Klipte genç kız, bu olgunun anlaşılması açısından elinde kitaplar taşımaktadır ve şoförden çok farklı bir dış görünüme sahip bir erkek arkadaşı vardır. Klipte, modern kent kültüründe yetişmiş bir genç kız imajı çizilmekte ve asıl kahraman olan kırsal kültürde yetişmiş bir delikanlının ona olan platonik aşkı konu edilmektedir. Öte yandan, olayın kültürel açıdan homojen bir şehir olan İstanbul'da geçmesi öykünün gerçekliğine katkıda bulunmaktadır.

Her metin (ya da anlatı) kendi göndergesini (gerçek ya da düşsel) yaratırken, göndergelerin gerçekliği ya da düşselliği kültürden kültüre değişebilir. Bu açıdan, metinlerin göndergeleriyle ilgili saptamalar, toplumların anlamlandırma, değerlendirme biçimine göre değişmektedir. Bu durum metnin yapısına yönelik bir saptamayı mümkün kılmazken, araştırmacıya iletisel zenginliği hakkında önemli bilgiler verir (Rifat, 2009). Klibin başlangıcında otobüs aynasına cd takılması (söz konusu cd Kadıköy şarkısının da dâhil olduğu 'Eski Arkadaş' adlı albümdür); genç kız saçından tokasını düşürdüğünde şoförün onu vitese takması; şoförün, genç kızın erkek arkadaşına şiddet eğilimli davranışlarda bulunması, şoförün kültürel çevresine yönelik birer gösterge özelliği taşımaktadır.

Bunun yanı sıra şoför ile genç kızın selamlaşma şekilleri de kültürel farklılığı ifade eden başka bir göstergedir. İnsanlar arası ilişkilerin gelişmesinde selamlaşmanın tartışmasız özel bir yeri vardır. Selamlaşmanın kültür içi iletişimdeki merkezi konumu, kültürlerarası iletişim için de geçerlidir. Her dil ve kültürde o dil ve kültürü biçimlendiren değer yargılarının, gelenek ve göreneklerin belirlediği standartlaşmış selam şekilleri vardır (Selçuk, 2005: 2). Genç kız kafasını yavaşça eğerek şoförü selamlamakta, buna karşılık şoför sağ elini göğsüne koyarak ve kafasını öne eğerek kıza selam vermektedir.

Klibin derin yapısında yer alan bir başka unsur da renklerin kullanımınıdır. Her iletide olduğu gibi görsel iletelerde de bir anlatım düzlemi ve bir içerik düzlemi vardır. Anlatım



düzleminde yalın birimler tek başına değil, bir karşıtlık ilişkisi içerisinde belirirler. Söz konusu ilişkiler renk açısından ele alındığında antropolojik ve fizyolojik anlamlarıyla birlikte izleyicinin karşısına çıkmaktadır ve anlatımın içerisindeki karşıtlık, içeriğin karşıtlıklarına da uyum sağlayabilmektedir (İnceoğlu ve Çomak, 2009: 294,295). Bu durum incelenen müzik klipi için de geçerlidir. Klipte özellikle kırmızı ve siyah renklerinin birlikteliği öne çıkmaktadır. Siyah mont giymiş şoförün arkasına yansıyan kırmızı ışık, kızın giydiği kırmızı pardösü ve pantolon söz konusu renklerin kullanımına örnek gösterilebilir. Kırmızı; güç, enerji, cinsellik, tehlike, kin, cesaret, aşk, sevgi gibi duyguların; siyah ise ciddiyet, karamsarlık ve yasın görselleştirilmesinde sıklıkla kullanılmaktadır (İçten Çallı, 2007). Bu doğrultuda, müzik klipi, renklerin göstergesel özellikleri ve karşıtlıkları yardımıyla iletiler desteklenmektedir.

## SONUÇ

R. Barthes'e göre, nesnelere, imgelere ya da davranışlar bir ileti, bir anlam içerirler bile bunu bağımsız bir biçimde yapamazlar; her görsel anlatım ve anlam çoğunlukla bir dilsel iletiyle doğrulanır. Böylece görsel iletinin en azından bir parçası, dilsel metinle yinelenir (Kıran ve Kıran, 2006: 320). İçerisinde belirli bir ileti taşıyan müzik klipleri için bu önerme son derece tutarlı olmakla birlikte tersine çevrilebilir bir durumu da içerir. Kliplerde iletilmek istenen dilsel ürün (şarkı sözü), görselleştirilmiştir ve çoğunlukla birbirine paralel izleklerle ilerlemektedir. Öte yandan sözlü dil kullanılmadan üretilen bir müzik klipinin de göndergesel alanı son derece kısıtlıdır. Dolayısıyla müzik kliplerinde sözlü dil ve devingen görüntü eş zamanlı olarak birbirini destekler ve doğrular nitelikte var olmaktadır. Bu anlamda, müzik klipleri üzerine yapılabilecek bir anlatı çözümlemesi, ilk aşamada müzik klipinin kendisi ve şarkı sözü olmak üzere iki düzlemde ele alınmalıdır. Nitekim, çalışmanın betimsel düzeyinde söz konusu ayrımına bağlı kalınmıştır. Bunun yanı sıra incelemede, yöntemsel düzey ve bilimkuramsal düzey için bu ikiliği sürdürmek gerekmemektedir. Bunun temel sebebi, derin yapıya yaklaşıldıkça müzik klipinin ve şarkı sözünün bir arada değerlendirilme zorunluluğu olarak açıklanabilir.

Öte yandan, yazınsal bir yapıyla görsel/işitsel bir yapının anlatım süreçlerinde birtakım farklılıklar vardır. Yazınsal yapıtlarda sözcükler yoluyla ileti aktarımı gerçekleştirilirken, kurgusal yapıtlarda başta görsellik olmak üzere; ses ve sözel dilden faydalanılmaktadır.



Kurgusal yapıtlarda karakter oluşturma sürecinde giysiler, tonlamalar, jest ve mimikler, beden dili, fiziksel özelliklerden faydalanılırken, yazınsal yapıtlarda karakterler betimlemeler, dilsel kullanımlar vb. ile oluşturulmaktadır. Kısacası, yazınsal yapıtlar sözcükler yardımıyla bir anlam evreni çizerken kurgusal yapıtlarda görsellik ve işitsellik ön planda olmaktadır. Fakat yazınsal ya da kurgusal, kendi içerisinde tutarlı bir anlatıya sahip tüm yapıtlarda, anlatıların ortak noktası olan öğeler ele alındığında, sunumsal farklılıklar inceleme sürecini etkilememektedir.

Sonuç olarak, anlatı çözümleme yöntemi ve göstergebilim yalnızca roman, öykü, masal gibi yazınsal türlerde değil, aynı zamanda müzik klibi, film, reklam, televizyon programları gibi görsel ve işitsel unsurlara dayalı kurgusal ürünlerde de kullanılabilir. Literatürde, *Bir Anlam Yaratma Süreci ve İdeolojik Yapı Olarak Reklamın Göstergebilim Bir Bakış Açısıyla Çözümlemesi* (Batı, 2005), *Son Dönem Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Yapısı ve Çözümlemeli / Karşılaştırmalı Üç Örnek: “Okul”, “Hababam Sınıfı Merhaba”, “O Şimdi Asker”* (Karakaya, 2007), *Postmodern Bir Durum Komedi Üzerine İçerik Analizi: Simpsonlar* (Gürel ve Alem, 2010) çalışmalarında da benzer sonuçlara ulaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan. (1998). *Anlambilim*. Ankara: Engin Yayınevi.
- AKSAN, Doğan. (2007). *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BARTHES, Roland. (2005). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BARTHES, Roland. (1999). *Yazı ve Yorum* (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Metis Yayınları.
- BATI, Uğur (2005). *Bir Anlam Yaratma Süreci ve İdeolojik Yapı Olarak Reklamın Göstergebilim Bir Bakış Açısıyla Çözümlemesi*. C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 29 No:2 175-190.
- ÇIKLA, Selçuk (2002). *Romanda Kurmaca ve Gerçeklik*. Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl:6, Sayı:65-67, sayfa:111-129.
- Ezginin Günlüğü. (2010) Eski Arkadaş, Kadıköy, İstanbul.
- GÜNAY, Doğan. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınevi.
- GÜNAY, Doğan. (2007). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yayınevi.



GÜREL, Emet ve ALEM, Jale. (2010). *Postmodern Bir Durum Komedi Üzerine İçerik Analizi: Simpsonlar*. Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt: 3, Sayı: 10.

İÇTEN ÇALLI, Duygu (2007) *Bir Sözsüz İletişim Ögesi Olarak Renk ve Renk Kullanımının Basılı Reklam Araçlarında Tüketici Algısı Üzerine Etkisi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İzmir, 2007, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

İNCEOĞLU, Yasemin G. ve ÇOMAK Nilgün A. (2009). *Metin Çözümlemeleri*, Ayrıntı Yayınları.

KARAKAYA, Serdar (2007). *Son Dönem Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Yapısı ve Çözümlemeli / Karşılaştırmalı Üç Örnek: “Okul”, “Hababam Sınıfı Merhaba”, “O Şimdi Asker”*. E-SOSDER Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 19.

KIRAN, Zeynel ve KIRAN Ayşe E. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

KIRAN, Zeynel ve KIRAN Ayşe E. (2006). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

KÖKSAL, Aydın. (2003). *Dil ile Ekin*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı.

RİFAT, Mehmet. (2005). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları (1.Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RİFAT, Mehmet. (2009). *Göstergibilimin ABC’si*, İstanbul: Say Yayınları.

SELÇUK, Ayhan. (2005). *Kültürlerarası İletişim Açısından Gündelik İletişim Davranışları*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 13, s. 1-17.

SÖZEN, Mustafa. (2008). *Sinemasal Anlatıda Bakış Açısı Kavramı ve Örnek Çözümlemeler*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 20, s.577-595.

VARDAR, Berke. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınevi.

YÜCEL, Tahsin (1999). *Yapısalcılık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.