

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

**ANLAM ÜZERİNE GİRİŞİLEN BİR MÜCADELE ALANI OLARAK
SONGMEANINGS.COM: “RADIOACTIVE” ÖRNEK OLAYI**

Hazırlayan

Selim TAN

Danışman

Doç. Dr. Aykut Barış ÇEREZCİOĞLU

İzmir / 2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Anlam Üzerine Girişilen Bir Mücadele Alanı Olarak SongMeanings.com: ‘Radioactive’ Örnek Olayı**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih
... / ... / ...

Adı SOYADI
İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün// tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre yüksek lisans öğrencisi Selim Tan'ın “Anlam Üzerine Girişilen Bir Mücadele Alanı olarak SongMeanings.com: ‘Radioactive’ Örnek Olayı” konulu tezi incelenmiş ve aday/ / tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bir anlam aktarım aracı olarak müziği ele aldığımızda müzikteki salt tınların anlamı ne denli kesin ve doğrudan aktarabileceği belirsizdir. Müziği oluşturan ezgi, ritim, armoni vb. unsurların dinleyici tarafından nasıl alımlanacağı ve yorumlanacağı büyük değişkenlik arz eder. Diğer yandan şarkı türlerinde sözlerin kullanılması görece olarak müziğin anlam aktarım gücünü artırır. Sözler aracılığıyla şarkının kodaçımı ve analizi mümkün olur. Ancak şarkı yazarı anlamı belli okumalarla sınırlandırmak istese dahi keyfi okumaların önüne geçemeyebilir. Bunda bir ileti/metin olarak şarkının yayımlandığı tarihsel ve kültürel bağlam; alıcıların/dinleyicilerin toplumsal konumları, kültürel deneyimleri ve ideolojik tercihleri etkindir. Ayrıca sanatçının toplum içerisindeki konumu ve yapmış olduğu açıklamalar gibi müzik dışı etkenler de müziğin nasıl alımlandığını etkiler.

SongMeanings.com çeşitli sanatçılara ait şarkı sözlerinin yer aldığı ve kullanıcıların şarkı sözlerini yorumladığı, tartıştığı bir platformdur. Ayrıca kullanıcılar, beğendikleri veya beğenmedikleri yorumlara puan ve yanıt vererek şarkının nasıl “okunması” gerektiğine ilişkin katılım gösterirler. Bu sayede belli okuma biçimlerinin öne çıkmasına veya marjinalleşmesine yol açarlar. Bu çalışmada, müzikte anlam üzerine mücadelenin gerçekleştiği bir alan olan SongMeanings.com özelinde, “Radioactive” adlı şarkının kullanıcılar arasında nasıl farklı şekillerde anlamlandırıldığı, yorumlandığı ve tartışıldığı çeşitli kavramlar temelinde ele alınır.

ABSTRACT

When we regard music as a tool to convey meaning, it is rather ambiguous how precisely and directly a meaning can be conveyed merely through timbres in music. How the elements, such as melody, rhythm and harmony, that create music is received and interpreted by the audience vary greatly. On the other hand, using lyrics in song genres relatively enhances music's power of communicating meaning. Through lyrics, songs can be decoded and analyzed. However, even when the songwriter desires to restrict meaning through specific readings, they may fail to evade arbitrary interpretation. The historical and cultural context within which songs as messages/texts are released and the social status, cultural experiences and ideological preferences of the receivers are all determinants in this process. Furthermore, non-musical factors including the social status of the artist and their statements also influence how music is received.

SongMeanings.com is a platform in which lyrics of various artists are shared and its users interpret and discuss these lyrics. Moreover, the users rate the interpretations they like or dislike and participate in how the song should be "read" by replying each other. By this way, they lead to some reading styles become prominent or marginalized. In this study, in terms of the website SongMeanings.com as an arena used for the contestation over meaning of music, how the song "Radioactive" is signified, interpreted and discussed by the users is examined based on various concepts.

ÖNSÖZ

Yüksek lisans ders aşamasında danışmanım Doç. Dr. Aykut Çerezcioğlu'dan aldığım “Müziğin Kültürel Çalışmaları” adlı ders, tezin içeriğini belirlememde etkili oldu. Çünkü ders dahilinde iletişim, dilbilim, göstergebilim, popüler kültür vb. alanlar üzerine yaptığım okumalar, çalışmayı düşündüğüm “yeni medya” ve “müzikte anlam” alanları için önemli bir kaynak teşkil etti. Uzun zamandır takipçisi olduğum bir şarkı sözü web sitesi olan SongMeanings'in, popüler müzik parçalarının nasıl yorumlandığına ilişkin kayda değer bir merkez olmasının, bir popüler müzik analizi gerçekleştirmede fırsat olacağını düşündüm. Böylece araştırmacının bir müzik eserinin ne denli farklı biçimlerde anlamlandırıldığını ortaya çıkarmak için dinleyicilerle yüz yüze iletişim kurmasını gerektiren geleneksel yöntemler yerine, sayıca çok ve birbirlerinden oldukça farklı yorumları siber alan içerisinde inceleyebilecek olmanın verimli olacağı düşüncesiyle tezin çerçevesi belirlenmiş oldu.

Bu tezin yazım sürecinde bana önderlik eden ve sorularıma her zaman içtenlikle yanıt vererek akademik gelişimime katkıları unutulmayacak olan Doç. Dr. Aykut Barış Çerezcioğlu'na teşekkür ederim. Ayrıca yüksek lisans eğitimim boyunca birikimi ve deneyimlerinden çok şey öğrendiğim Prof. Dr. Fırat Kutluk'a ve üzerimde emeği olan tüm diğer hocalarıma teşekkürü borç bilirim. Son olarak sevgilerini ve desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen sevgili annem ve babama minnettarım. Var olun.

Selim TAN

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

ANLAM, ANLAMLANDIRMA VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR

1.1. İletişim ve Anlam.....	12
1.1.1. Göstergeler.....	15
1.2.1. Kodlar.....	16
1.2. Anlamlandırma Pratikleri.....	17
1.2.1. Düzanlam ve Yananlam.....	18
1.2.2. Mit ve İdeoloji.....	19
1.2.3. Simgeler.....	21
1.2.4. Metafor ve Literal.....	21
1.2.5. Metonimi.....	22
1.2.6. Metinlerarasılık.....	23
1.3. Kültürel Çalışmalar ve Metinleri Okumak.....	24
1.3.1. Kodlama ve Kodaçımı.....	28

1.3.2. Metinlerde Çokanlamlılık ve Muğlaklık.....	30
1.3.3. Yorumlayıcı Topluluklar ve Siber Alan.....	35

2. BÖLÜM

ANLAM ÜZERİNE GİRİŞİLEN BİR MÜCADELE ALANI OLARAK SONGMEANINGS.COM: “RADIOACTIVE” ÖRNEK OLAYI

2.1. SongMeanings.com.....	40
2.2. “Radioactive” Örnek Olayı.....	45
2.2.1. Komplo Teorisi Okumaları.....	49
2.2.2. Post-Apokaliptik (Kıyamet Sonrası) Okumalar.....	51
2.2.3. Uyuşturucu Okumaları.....	53
2.2.4. Politik Okumalar.....	55
2.2.5. Müzik Videosu Okumaları.....	58
2.2.6. Yazar Okumaları.....	60
2.2.7. Kişisel Alan Okumaları.....	62
2.2.8. Diğer Okumalar.....	64
SONUÇ.....	67
KAYNAKÇA.....	70
ÖZGEÇMİŞ	

GİRİŞ

Bir müziksel metnin ezgi, ritim, armoni, şarkı sözleri vb. salt yapısal unsurları çerçevesinde müzikte anlam oluşumunun kavranabileceği düşüncesinin temelinde estetik vardır. Kaemmer'in de (1993: 54) belirttiği üzere *estetik anlam*, başka bir şeye gönderme yapmadan müziğin "ne olduğu" ile ilgilidir. Yani estetik anlam, müziğin bünyesinde barındırdığı düşünülen içsel ilişkiler ve tınların aktardıkları üzerinde durur. Ancak Fiske'ye göre (1989/2012) temel vurgusu, müziksel tınının (*sound*) yazılı hâli olarak notasyonda somutlanan metnin yapısıyla sınırlı olduğu için, estetik anlam düzeyindeki yaklaşım, metin ile gündelik yaşam arasındaki ilişkileri dikkate almaz. Bu nedenle popüler müziğin gelip geçiciliğini ve ona farklı bağlamlarda yüklenebilecek farklı anlamları kabul etmeye yanaşmaz (Fiske, 2012: 160). Oysa bir ileti olarak popüler müzik parçası, icracıdan dinleyiciye doğrudan aktarılan bir şey değildir. Popüler müziğin üretimi ve tüketimi birçok değişkeni barındırdığı için, popüler müzik metinlerinin "okuru" olarak değerlendirilebilecek olan izlerkitleyi oluşturan bireylerin, iletiye yükleyebileceği olası anlamlar da çeşitlilik arz eder. Popüler müziğin kodlanması müziğin yaratılmasını, kaydedilmesini, pazarlanması ve dağıtımını gibi süreçleri ifade eder. Dolayısıyla kodlama süreci müzik endüstrisi tarafından gerçekleşir. İracının/sanatçının yarattığı endüstri aracılığıyla işlenerek izlerkitleye sunulur (Lull, 2000: 144). İzlerkitleyi oluşturan bireyler de kendi toplumsal, kültürel ve ideolojik konumlarından yola çıkarak söz konusu iletinin kodaçımını gerçekleştirirler. Bu yüzden popüler müziğin anlamı ileti, icracı ve dinleyici arasında gerçekleşen müzakere sürecinde oluşur (Erol, 2009: 180).

Görüldüğü üzere müziğe ilişkin anlamlandırma sürecinde müziksel metnin içeriğini aşan müzik dışı unsurların (sosyokültürel, ideolojik vb.) etkili olması, aslında müziğin bir simge olarak ele alınabilmesinden kaynaklanır. *Simge*, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı biçimde ele alınacağı üzere "bir şeyin yerini alan başka bir şeydir" ve simgenin neyi simgelediği gelişigüzel bir uzlaşıyla inşa edilir. Kaemmer'in (1993: 55) müziğin "ne söylediği" üzerinden ele aldığı *simgesel anlam*, bir müzik parçasıyla etkileşim hâlinde olan alıcıların/dinleyicilerin yükleyeceği anlamlara bağlıdır. Bu nedenle bir popüler müzik türü veya parçası, dinleyicilerin kültürel deneyimlerinden

hareketle birçok simgesel bağlantı noktası örebilir. Ayrıca “şeylere” ilişkin aynı anlamları atfeden yani aynı kültürel deneyimi paylaşan bireylerin farklı simgesel bağlantı noktalarından hareketle anlamlandırma pratiklerini gerçekleştirmeleri de mümkündür (Erol, 2009: 172-173). Dolayısıyla farklı anlamlandırma pratikleri, müzikte anlamsal muğlaklığın temelini oluşturur. Yani bir şarkı birbirinden farklı birçok simgesel anlamı bünyesinde barındırabilir. Kaemmer (1993: 55), bu türden simgeleri *çoksesli (multivocalic)* simgeler olarak adlandırır. Ayrıca müziğin bir simge olarak iş görmesi, müziği yapan ile algılayan arasındaki anlam farklılıklarının da asıl nedenidir. Söz konusu anlam farklılıkları kimi zaman taraflar arasında rahatsızlık veya gerginliklere yol açabilse de Kaemmer’in *tanımazlık (repudiability)* uygulaması bu gibi durumların üstesinden gelmede önem taşır. Bu uygulama yaratıcıların, icracıların ve izlerkitlenin içinde bulundukları bağlam özelinde belli simgesel anlamları reddetmelerine, yüz çevirmelerine olanak tanır. Tanımazlık uygulaması şarkı sözlerine sıklıkla uygulanır. Örneğin bir şarkıcının kendi şarkısına yönelik dinleyiciler tarafından yüklenen politik anlamları reddetmesi veya bir dinleyicinin şarkı sözlerine kişisel katılımı inkâr ederek sadece tınılardan hoşlandığını belirtmesi, bu çerçevede değerlendirilebilir (Kaemmer, 1993: 55). Yani popüler müzikte simgesel anlam, dinleyicilerin kendine özgü konum ve deneyimlerinden hareketle müzakere edilerek kurulduğu için estetik anlam ile zıtlık içerisindedir. Estetiğin zaman ve mekânı aşan iddiasının yerine simgesellik, bağlam özelinde farklılaşır ve gelişir. Böylece popüler müzikte simgesel anlamın içeriği dinleyici tarafından belirlenir ve üretilir (Erol, 2009: 172).

Popüler müzik arenası içerisinde insanların, simgesel anlamları kendi hedefleri doğrultusunda kullanmaları pragmatik anlamın temelini oluşturur. Kaemmer’e göre (1993: 54) *pragmatik anlam*, müziğin “ne yaptığı” ile ilgilidir; müziğin iş görecekt yararlar sağlayacak şekilde kullanılmasıdır. Örneğin Frankfurt Okulunun önde gelen isimlerinden Theodor W. Adorno, popüler müziğin var oluş sebebini hâkim güçlerin çıkarımı sürdürme çerçevesinde pragmatik düzeyle sınırlar. Adorno, “On Popular Music” (Popüler Müzik Üzerine, 1941) adlı makalesinde popüler müziğin toplumsal harç işlevinden söz eder. Yazar, popüler müziklerin dinleyicileri gündelik yaşam

mekanizmalarına uyumlu kılan bir araç niteliğine sahip olduğunu belirtir (Adorno, 1999: 74). Ancak bu çalışmanın sonraki bölümlerinde detaylı olarak üzerinde durulacak Kültürel Çalışmalar Okuluna göre popüler müzik ürünlerinin farklı anlamlandırma biçimlerine olanak veren yapısı pragmatik oluşuyla ilişkilidir. Bu nedenle hâkim güçler, kendi politikalarını gerçekleştirmede popüler müzikleri araç olarak kullanabilecekleri gibi, tabi konumda olanlar da popüler müzik metinlerini farklı anlamlar yükleyerek direnç göstermede ve kendi kültürel kimliklerini inşa etmede araç olarak kullanabilir (Erol, 2009: 185).

Popüler müziğin çoğunlukla şarkı sözlerine dayalı olan yapısı müziğin anlam aktarım gücünü arttırır. Çünkü sözler aracılığıyla dinleyiciler, sanatçılara ilişkin düşüncelerini ve onların neyi simgelediğine ilişkin tutumlarını oluştururlar. Sanatçılar, şarkı sözleri sayesinde belli duygu ve düşünceleri kodlayarak aktarmaya çalışırken, dinleyiciler de metnin kodaçımını gerçekleştirme keyfini elde ederler. Ayrıca şarkı sözleri dinleyiciler için önemli bir kimliklenme aracı da olabilmektedir (Sakar, 2014: 116-117). Dinleyiciler, müzikteki gelişigüzel ve doğrudan anlamları çeşitli şekillerde tanıyabilse de en açık ve önemli tanıma biçimi şarkı sözleri sayesinde gerçekleşir. Kaemmer'e göre birçok toplumda sözlü müzik, salt tınısal müzikten daha yaygındır. Bu nedenle yazar, müziklerin birçoğunun şarkı türlerinde olmasından hareketle tınların anlamının ve simgeselliğinin sözler üzerinden kurulduğunu belirtir (Kaemmer, 1993: 57). Dolayısıyla tanımazlık uygulaması aracılığıyla çokanlamlılık, şarkı sözleri özelinde de görülür.

Popüler müzik şarkı sözlerinin yapısına bakıldığında *söz oyunlarının* (pun) sıklıkla kullanıldığı görülür. Fiske'ye göre söz oyunları, dilin uzlaşım sal ölçütlere ters düşen kullanımlarıyla oluşur ve aynı zamanda söyleme kültürünün bir parçasıdır. Yazı dilinin çizgisel ve mantıksal yapısının aksine söz oyunları çağrışımsal bir niteliğe sahiptir. Bu nedenle söz oyunları, anlam çokluğunu dar bir alan içerisinde var ederek okurun üretken olmalarını zorunlu kılar (Fiske, 2012: 136-139). Popüler şarkıların söz oyunlarına dayalı yapısı, dinleyicilerin neyi *düzanlam-yananlam*, neyi *metafor-literal*¹

¹ Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı biçimde üzerinde durulacak olan söz konusu kavramlardan metafor, kısaca bir kelimenin sözlük anlamını aşarak başka bir kelimenin yerine

olarak algılayacağı konusundaki olası uzlaşımlarını engeller. Bu nedenle dinleyiciler kendi sosyokültürel ve ideolojik konumlarından hareketle şarkıları çeşitli biçimlerde anlamlandırır.

Tüm bunlara rağmen şarkı sözleri, popüler müzikte metin analizinin önemli bir parçasıdır. Ancak şarkı sözlerini müzik dışı ele alarak sözlerin ne anlama geleceğini ve yaratacağı olası etkileri bildiğini düşünen popüler müzik incelemeleri sorunludur. İletişim çalışmalarında başat bir yer tutan ve kısaca medyanın yaymış olduğu iletilerin tutum ve davranışları değiştirebilecek denli büyük bir güç olduğu anlayışına dayanan *doğrudan etkiler* yaklaşımının yansımaları, özellikle bazı popüler müzik türlerine yönelik endişe taşıyan kesimlerde görülür. Örneğin Live Crew adlı ABD’li rap grubu, aşırı cinsellik içeren şarkı sözleri yüzünden dava edilmiş ve kimi plak dükkânları sahipleri bu albümleri sattığı için tutuklanmıştır. Birçok Heavy Metal grubu satanizm ile ilişkilendirilmiş ve satanizm suçlamalarına maruz kalmıştır. Ayrıca bazı Heavy Metal şarkılarının (örn. Ozzy Osbourne’un “Suicide Solution” şarkısı) hem bilinçaltına hem de doğrudan taşıdığı mesajlarla gençleri intihara sürüklediği ileri sürülse de bu iddiaların doğruluğu kanıtlanamamıştır. Ancak ABD’de 1960’ların sonlarında Federal İletişim Komisyonu, uyuşturucu ve cinselliğe doğrudan gönderme yapan şarkılara yer verdikleri için radyo istasyonlarına uyarıda bulunmuştur (Lull, 2000: 37). Sonuç olarak popüler müziğe ilişkin bu tepkiler, şarkıların anlamının apaçık ve dinleyicilerin edilgen olduğu varsayımına dayanır.

Popüler müzik incelemelerinde görülen bir diğer hata ise şarkı sözlerini müzik dışı ele alarak sadece sözlerden hareketle tarihsel dönemin ve şarkının anlamının kavranacağı varsayımdır. Kofi Agawu’ya göre (aktaran Sakar, 2014: 269) dinleyiciler, önce sözleri sonra ise müziği duymazlar, ikisini birlikte duyarlar. Böylece yazar, şarkı sözlerine ayrıcalık tanıyarak müziğin anlaşılamayacağını, sözler ve müziğin beraber ele alınması gerektiğini vurgular. Richard Middleton’a göre de (aktaran Sakar, 2014: 265) popüler müzik analizlerinde sözlerin müzikten ayrı görülmesi sorunludur. Ona göre

kullanılması iken; literal ise bir kelimenin akla ilk gelen sözlük anlamına gönderme yapar. Literal ile benzer bir kavramsal içeriğe sahip olan düzanlam, bir göstergenin ortak duyusal, aşikâr anlamını ifade eder. Yananlam ise bir göstergenin; alıcıların toplumsal, kültürel ve ideolojik konumlarıyla girilen etkileşim sonucu ortaya çıkar.

müzikte anlam oluşumunda şarkı sözlerinin katkısı önemlidir; ancak salt sözlerden hareket eden incelemeler, kelimeler ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi basitleştirirler. Bu nedenle sözel ve müziksel unsurların beraber yarattığı anlamsal etkileri görmezden gelirler. Simon Frith (1986: 77) ise İngiliz ve Amerikan popüler müziğinin Tin Pan Alley hâkimiyetinde olduğu 1960’ların ortasına kadar süren dönemde şarkı sözleri üzerine yapılan çalışmaların, müziksel bilgisizlik içerdiğini ve bu nedenle de eksiklik taşıdığını vurgular. Frith, sadece şarkı sözlerinden yola çıkarak inceleme yapan söz konusu *içerik analistlerini (content analysts)* eleştirir. Çünkü bütün şarkı sözlerine eşit değer veren, müziksel unsurları ve performansın niteliğini dikkate almayan incelemelerin yanlış olacağını vurgular (Frith, 1986: 80).

Frith’in bu eleştirilerini ayrıntılı bir şekilde sıraladığı “Why Do Songs Have Words” (1986) başlıklı makalesi, şarkı sözlerinin kelimeler yığını olarak alıcıya iletilmediğini, şarkıcının vurgularına, performansına bağlı olarak iletilildiğini belirtir. Buna göre şarkılarda neyin söylendiği değil, nasıl söylendiği önem taşır. Vurgular, uğuldamalar, duraksamalar gibi kelime dışı tonlamalar ve efektleri kullanarak şarkıcılar amaçladıkları etkiyi yaratmaya çalışırlar. Bu nedenle şarkılar, şiirlerin daha fazlasıdır ve anlam oluşumunda tınsal yapı da büyük önem taşır (Frith, 1986: 97). Dolayısıyla dinleyiciler şarkıları salt sözlerin anlamları özelinde değil, müziksel unsurlar ve kelime dışı unsurlarla beraber anlamlandırır. Frith’in şarkı sözlerinin nasıl ele alınması gerektiğine ilişkin düşünceleri, ilerleyen bölümlerde üzerinde durulacak olan Fiske’nin *sunumsal* kodlar başlığı altında ele aldığı “konuşmanın sözsüz görünüşleri” ile benzerlik taşır (Fiske, 2015: 160). Yani kelimelerin vurgulanma biçimi veya söz içermeyen sessel davranışlar, şarkı sözlerinin nasıl anlaşılacağı üzerinde etkide bulunabilir. Sonuç olarak Griel Marcus’un da (aktaran Storey, 2000: 126) belirttiği üzere “sözler anlaşılacak üzere yazılan ifade olmaktan önce hissedebileceğimiz seslerdir.” Dolayısıyla şarkıcının sözleri ifade biçimleri müzikte anlam inşasında etkilidir.

Dave Laing (1985/2002), bir aktarım aracı olarak şarkı sözlerini dahili ve harici olmak üzere iki farklı iletişim seviyesinde ele alır. Laing’e göre *dahili seviye*, sözlerin baş kişisi olan yani şarkıyı anlatan özne konumu ile alıcı arasında gerçekleşir. Çoğu

şarkıda sözel ifadenin baş kişisi sadece birinci tekil şahıs zamiriyle kimliklendirilir. Bu durum seslendirmede içtenlik ideolojisiyle birlikte yükselir. Yapısal dilbilimde konuşulan şey (*énoncé*) olarak geçen dahili seviye, şarkının sözleriyle sınırlıdır. *Harici* seviye ise seslendiricinin dinleyicilere hitap ettiği iletişim seviyesini ifade eder ve dilbilim kuramında konuşma eylemi (*énonciation*) olarak geçer (Laing, 2002: 119-120). Dolayısıyla şarkı sözlerine bağlı olarak gerçekleşen iletişim, hem metnin iletmış olduğu anlam üzerinden hem de alıcının oluşturduğu anlam üzerinden gerçekleşir.

Müziği bir kültürel iletişim aktivitesi olarak gören Stefani (1973), müzikte yananamların başlıca anlamlandırma tiplerine bağlı olarak ortaya çıktığını söyler. Stefani'ye göre (aktaran Middleton, 1997: 232) yananlam değişkenlerinin pek çok türü vardır ve bu değişkenler şöyle sıralanır:

- *Kasıtlı Değer (intentional values)*: Özel yapıların gönderme yaptığı yananamlar ya da tematik efektlerden oluşur. Örneğin kadansın kendi içinde bir “sonuca ulaşma” ya da “rahatlama” yananlamı, synthesizer ile elde edilen kimi tınların “teknoloji, modernite” yananamları, boogie ritimlerin “erotik” olma ile ilgili yananamlar taşıdıkları söylenebilir.

- *Konumsal İma (positional implications)*: Bu yananamlar, yapıya ilişkin durumlardan ortaya çıkar. Örneğin AABA formunu taşıyan 32 ölçülük bir parçanın köprü bölümü “karşıtlık” yananlamı oluştururken şarkı sonundaki bir döngü (*loop*) bölümü “devam hâlindeki bir tür aktivite” yananlamını oluşturur.

- *İdeolojik Seçimler (ideological choices)*: Bir metne yapılması muhtemel yorumlar içerisinde seçilmiş bir yorumu ifade eden yananamlardır. Örneğin psychedelic rock şarkılarına yapılan uyuşturucu merkezli okumalarda, Beatles'ın “Lucy in the Sky with Diamonds” şarkısının uyuşturucuya gönderme yapıyor olduğunun düşünülmesi veya belirli bir country biçimine ait şarkılara muhafazakar politik anlamların yüklenmesi.

- *Duygulanırıcı Yananlamlar (emotive connotations)*: Duygusal etkileri üzerinde uzlaşmış müziksel olaylar ile ilgili kullanılır. Punk'ın saldırganlıkla ilişkilendirilmesi veya şarkıcı-şarkı yazarı olarak adlandırılan müzisyenlerin içtenlik ve samimiyetle ilişkileneceği gibi.

- *Retorik Yananlamlar (rhetorical connotations)*: Retorik biçimlerin (sorular, önermeler, diyalektik vb.) biçimlerle olan (ironi, paradoks, abartma) uygunluklarından doğar. Bu yüzden riffler önermelerin yananlamlarını üretirken (hâkimiyet, gerçek, otorite vb.) soru-cevap yapıları ise diyalektik yananlamlar üretir (konuşma, karşılıklı olma).

- *Biçem Yananlamları (style connotations)*: Bunlar biçimin genel seviyesindeki kodların toplanarak oluşturduğu yananlamlardır; rock müziğin tedler, argo tabirler, motosiklet, şiddet vb. ilişkili düşünülmesi.

- *Değerbilimsel Yananlamlar (axiological connotations)*: Bir müzik parçasının ahlaki veya politik değerlendirmelerine gönderme yapan yananlamlardır. Biçemler ya da türler için kullanılabilir. Örneğin rock müziğin ahlaksızlık/serbestlik/şehvet uyandırıcı yananlamları barındırması.

Dinleyicinin müziği alımlamasını biçimlendiren bir başka etken ise 1980'lerden itibaren yaygınlaşan müzik videolarıdır. Müzik videoları televizyon ve sinemaya özgü olan görüntü ve ses arasındaki estetik ve göstergebilimsel ilişkiyi tersine çevirir. Çünkü müzik videolarındaki görsel unsurlar, televizyon ve sinemanın aksine müziğin çekiciliğini arttırmak için kullanılır (Lull, 2000: 27). Müzik videolarının dinleyicilerin imgelem gücünü yok edebileceği yönünde kaygılar olsa da bir metnin kendi yapısı içinde başka metinleri de barındırması anlamına gelen *metinlerarasılık*, müzik videolarının temel özelliğidir (Rifat, 2014: 98). Çünkü müzik videolarının birbirlerinden farklı anlatı türleri olan görsel unsurlar ile müziğin bileşimine dayalı olan yapısı, izleyicileri metinlerarası ilişkiler kurmaya iter. Abt'e göre (2000: 142) "müzik videoları dinleyicilere üzerinde düşünecekleri, konuşacakları ve görselleştirecekleri, beyinlerinde canlandıracakları ve aralarında 'kişisel bağlantılar' oluşturacakları özel bir şey verir." Dolayısıyla müzik videoları şarkıya ilişkin bir yorum sunuyor olsa da

izleyiciler videoları kendi konumlarından hareketle yorumlarlar. Bir metin olarak müzik videolarının yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki farkı kaldıran yapısı, Eco'nun *açık metin* veya Barthes'ın *yazarlı metin* olarak adlandırdığı, genellikle yüksek kültür ürünlerinin alternatif okumalara açık olan yapısıyla uyum göstermezler. Bu nedenle Fiske'nin *yapımcı*² (*producerly*) metin tanımıyla daha uyumlu olan müzik video metinleri, okura/alıcıya belli anlamları dayatmaktansa anlam üretimini teşvik eder (Çelikcan, 1996: 133). Çünkü Çelikcan'ın da belirttiği gibi müzik videolarında, geleneksel metinlerde olduğu gibi klasik bir öykü düzeninden ziyade gevşek bir öykü düzeni söz konusudur. Yazara göre (1996: 134) “bu öykü düzeni, başı ve sonu olmayan, yer yer boşluklar içeren ve bağlantıların yer yer müzikle, sözle ya da görüntülerle kurulduğu bir özellik taşır.” Bu niteliklerin yanı sıra müzik videolarının karmaşık yapısı da düşünüldüğünde, izleyicilerin kendine özgü konum ve deneyimlerinden hareket ederek bu metinleri metinlerarası düzeyde anlamlandırması kaçınılmazdır.

Tınsal yapı, şarkı sözleri ve müzik videolarının yanı sıra “yazar” olarak algılanan sanatçının kimliği de popüler müzikte anlam inşasında etkilidir. Ancak popüler müziğin üretiminde şarkı yazarı, aranjör, stüdyo müzisyenleri vb. birçok unsur yaratım sürecinde önemli rol oynar. Erol, şarkıyı var eden bu bileşenleri *kolektif özne* olarak adlandırır. Dolayısıyla Batı sanat müziğinde olduğu gibi üretimin tüm boyutlarında etkin bir yazar figürü yoktur (Erol, 2015: 175). Yine de Shuker (2006: 15), dinleyicilerin -ortak duyusal anlamda- kayıtlı ürünlerden sorumlu tuttuğu bireysel icracıları (örn. baş vokalist) “yazar” olarak gördüğünü ifade eder. Brackett (1995: 2) ise baş vokalistin çoğu dinleyici için şarkıların duygusal içeriklerinin kaynağı olduğunu belirtir. Böylece dinleyicinin özdeşim kurduğu baş vokalistin/yazarın yapmış olduğu açıklamalar, toplum içerisindeki konumu vb. etkenler de müziğin anlamlandırılma sürecini etkileyebilir.

Bu çalışmada anlam üzerine girilen bir mücadele alanı olarak ele alınan SongMeanings.com (SongMeanings), birçok sanatçıya ait şarkı sözlerinin yer aldığı ve

² Fiske (2012: 130), Barthes'ın okurcul ve yazarlı metin kavramlarından yola çıkarak popüler kültür ürünlerini yapımcı bir metin olarak ele alır. Yapımcı metinler, okurcul metinlerin kolay erişilebilirliğine ve egemen ideoloji içerisinde yer alan okurlarca kolay bir şekilde okunabilme niteliğine sahiptir. Ayrıca yazarlı metinlerin açık uçlu oluşunu da bünyesinde barındırır.

yorumlandığı bir web sitesidir. SongMeanings’i diğer şarkı sözleri sitelerinden ayıran temel özellik, şarkı sözlerinin kullanıcılar tarafından yorumlanmasına ve tartışılmasına olanak veren yapısıdır. Siteye kayıt olan kullanıcılar, şarkı sözlerine ilişkin diğer kullanıcıların yaptıkları yorumları oylayarak ve yorumlayarak, sözlerin nasıl “okunması” gerektiğine ilişkin katılım gösterirler. Bu çalışmada SongMeanings özelinde incelenen Imagine Dragons’un “Radioactive” adlı parçasına yönelik 148 yorum yapılır. Şarkıya ilişkin yorumlarda benzer söylemsel kimliği paylaşan kullanıcılar, “komplo teorisi okumaları”, “post-apokaliptik (kıyamet sonrası) okumalar”, “uyuşturucu okumaları”, “politik okumalar”, “müzik videosu okumaları”, “yazar okumaları” ve “kişisel alan okumaları” alanlarını inşa ederler. Ayrıca kullanıcıların bir topluluk oluşturamayacak nicelikteki yorumları “diğer okumalar” başlığı altında incelenir. Kullanıcılar tarafından en çok beğeniyi alan “kişisel alan okumaları” ve “yazar okumaları” metnin egemen kodaçımını oluştururken diğer *yorumlayıcı topluluklar*³ ise marjinal anlam alanını oluşturur.

Çalışmanın birinci bölümü, ilk olarak iletişime yönelik farklı yaklaşımlardan hareketle anlam kavramının ne ifade ettiğini tartışacaktır. Burada Fiske’nin vurguladığı süreç okulu ve göstergebilim okulu ayrımı üzerinden alıcıların, göndericilerin yaydığı iletiler karşısındaki edilgenliği ve etkenliği sorgulanacak, ardından göstergebilimin temel kavramları olan “metin”, “gösterge”, “kodlar” üzerinden anlam oluşumu incelenecektir. Okurun bir metni çeşitli biçimlerde yorumlamasında etkili olan Barthes’ın “düzanlam”, “yananlam”, “mit” kavramlarının yanı sıra dilbilim-göstergebilim alanlarında sıklıkla görülen “simge”, “metafor”, “literal”, “metonimi” ve “metinlerarasılık” kavramları da anlamlandırma pratikleri çerçevesinde ele alınacaktır. Ayrıca egemen ve marjinal anlam alanlarının nasıl oluştuğu ve yorumlayıcı toplulukların birbirleriyle olan çatışma ve mücadelelerinin popüler kültür metinleri üzerinden ne şekilde işlediğine ilişkin teorik perspektif Kültürel Çalışmalar Okulunca

³ Sonrasında ayrıntılı bir şekilde üzerinde durulacak bu kavram, söyleme ilişkin kimi yorum biçimlerini üreten-yerleştiren göstergebilimsel ve toplumsal bir olgu olarak tanımlanabilir. Yorumlayıcı topluluğun üyeleri aynı söylemsel kimliği, bir medya içeriğine yönelik aynı yorumlama biçimini paylaşır. Diğer bir deyişle aynı söylemsel kimliği harekete geçiren bireyler aynı yorumlayıcı topluluktan sayılırlar (Bourse ve Yücel, 2017: 227-228).

oluşturulmuş olduğu için, Kültürel Çalışmalar Okulunun yapısal dilbilim ve göstergebilimden hareketle popüler kültür metinlerini hegemonik bir çatışma ve mücadele alanı olarak kavraması da çalışma içerisinde ayrıntılı bir şekilde işlenecektir. Buradan yola çıkarak Hall'ün kodlama ve kodaçım modeli bağlamında gelişen egemen/yeğlenen okuma, müzakereli okuma ve muhalif okuma pratikleri açıklandıktan sonra ise metinlerin muğlaklığı yapısalcı ve postyapısalcı düşünürler çerçevesinde ele alınarak çokanlamlılığın sınırları tartışılacaktır.

İkinci bölümde ise girişte ve birinci bölümde değinilen kavramlardan yola çıkılarak çalışmanın örnek olayı olan Imagine Dragons'un "Radioactive" adlı şarkısına yönelik SongMeanings kullanıcılarının yaptığı yorumlar, yorumlayıcı toplulukların anlamı nasıl inşa ettikleri, müzakere ettikleri ve anlamsal çatışmayı ne şekilde işlettiklerini anlamak için analiz edilecektir. Ayrıca kullanıcıların şarkıya ilişkin giriştikleri anlam üzerine mücadeleye bağlı olarak egemen ve marjinal anlam alanlarını meydana getirme biçimlerindeki değişkenler de anlaşılmaya çalışılacaktır.

1. BÖLÜM

ANLAM, ANLAMLANDIRMA VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR

1. BÖLÜM

ANLAM, ANLAMLANDIRMA VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR

1.1. İletişim ve Anlam

İletişim kavramına yönelik iki farklı yaklaşımın olduğu görülür. Bunlardan ilki, A'nın B'ye belli bir etki yaratacak nitelikte gönderdiği mesaj/ileti üzerinden iletişim sürecini açıklar. İkinci anlayış ise insanların bir kültür içerisinde var olduğunu vurgulayarak iletişim sürecini anlamların müzakeresi ve değişimi olarak görür (Fiske, 1994: 176).

Fiske, ilk tanım üzerinden hareket eden yaklaşımı *süreç okulu* olarak adlandırır. Bu okul iletişimi sadece iletilerin aktarılması ile sınırlar. Gönderici ve alıcıların kodlama ve kodaçım süreçlerini gerçekleştirme biçimlerinin yanı sıra iletişim kanalları ve araçları üzerinde durur. Bu anlayışa göre iletişim, bir göndericinin alıcının davranışını ve zihinsel durumunu etkileyebilme sürecidir. Dolayısıyla burada etkililik ve doğruluk gibi kavramlar önem taşır. Bu yüzden bir iletişim sürecinde gönderici istediği etkiyi alıcıda yaratamaz ise bu okula göre iletişim başarısız olur (Fiske, 2015: 72). Buna bir örnek olarak 20. yüzyıl başlarında kitle iletişim araştırmalarında başat konuma sahip *doğrudan etkiler* yaklaşımı gösterilebilir. Giriş bölümünde kısaca değinildiği üzere doğrudan etkiler, göndericinin egemen bir konumda olduğunu belirterek, medyanın tutum ve davranışları değiştirebilen büyük bir güç olduğunu savunur. Yani medya araçları tarafından yayılan iletilerin toplumun tüm üyelerince aynı şekilde alımlandığı ve tepki verildiği düşüncesi söz konusudur. Dolayısıyla bu yaklaşım, her iletiye ilişkin uygun ve öngörülebilir bir yanıtın olacağını iddia eder.

Aynı zamanda araştırmacılar, politik propagandanın gücünü vurgulayarak toplumlar üzerinde yaratabileceği etkiler üzerinde çalışırlar. Bu durum için kullanılan *derialtı (hypodermic) şırınga* modeline göre bünyesinde propaganda barından medya iletilerinin gerçeklikleri ve kaynakları araştırılmadan, şırıngadan damara zerk edilen bir

ilaç gibi kısa süre içerisinde yayılırlar (Bourse ve Yücel, 2017: 180-181). Dolayısıyla söz konusu yaklaşıma göre bir iletişim süreci boyunca alıcılar/izleyiciler/dinleyiciler edilgen ve iletileri yorumlamaktan yoksun görülür. Böylece iletiler, herkes için geçerliliği olan “tek anlamlı” yapılar olarak yorumlanır. Benzer bir durum kitle kültürü eleştirilerinde başat bir yere sahip olan Frankfurt Okulunun önemli isimleri Adorno ve Horkheimer’ın *kültür endüstrisi* kavramsallaştırmasında görülür. Kültür endüstrisi yukarıdan aşağıya dayatılan, endüstri tarafından endoktrinasyon (beyin yıkama) ve toplumsal denetim amaçlı üretilen bir kültürdür. Tüketici, kültür endüstrisinin ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici ya da özne değildir. Aksine kültür endüstrisinin nesnesidir (Adorno, 2007: 110). Bu anlayışa göre popüler metinler bitmiş, tamamlanmış ve sonuçlanmış bir yapıdadır. Yani popüler metinlerin tüketiciler üzerinde yaratacağı etki önceden üreticiler tarafından belirlenir. Dolayısıyla bu ilişki içerisinde edilgen olarak kurgulanan alıcıdan diğer bir deyişle tüketiciden farklı bir çıkarım yapması beklenmez.

İkinci yaklaşım biçimi olan *göstergebilim okulu* ise iletişim sürecinin merkezine anlamların üretimini ve değişimini koyar. Dolayısıyla Courtes’in de (aktaran Bourse ve Yücel, 2017: 32) belirttiği üzere göstergebilimin hedefi anlamın bulgulanmasıdır. Bu da iletişimin, herhangi bir iletinin bir göndericiden bir alıcıya aktarımı şeklinde tanımlanan iletişim sürecinden daha fazlası olduğunu gösterir. Göstergebilim, iletişimi kapsayarak aşar ve daha genel bir süreç olan anlam oluşumu üzerinde durur. Erol’a göre (2009: 145) “bir kelimenin, sembolün, işaretin, anlatımın taşıdığı bilişsel ya da duygusal içerik olarak anlam, iletişim açısından okur/izleyici/dinleyici vb. ile mesaj/ileti arasındaki dinamik etkileşime bağlıdır.” Dolayısıyla anlamın öncülü olan ve onun algılanabilir yönünü vurgulayan başlıca kavram iletişimdir. Oskay’a göre (1993: 309) iletişim, “birey ile birey (ya da bireyler) arasında yapılan anlam yüklü simgeler gönderimi, alımı, işlenimi, yeniden-gönderimi, yeniden-alımı ve yeniden-işlenimi vb. süreçlerdir.” Böylece anlam, iletişim sürecinde anlam taşıdığı iddia edilen çeşitli nesne, durum ya da olaylara belirli bir şekilde eklemlenir. Bu yüzden iletişim sürecinin hem ürünü ve hem de sonucu olarak ortaya çıkan anlam, hâli hazırda bulunan ve sabit bir nitelikte değildir. Anlam, insanın

etkileşim ve iletişim hâlinde olduğu varlıklara, nesnelere, şeylere sürekli yüklediği bir yapıdır (Erol, 2009: 145-156).

Ağırlıklı olarak yapısalcı bir niteliğe sahip olan göstergebilim, anlam oluşumunu metin, göstergeler ve kodlar üzerinden inceler. Rifat’a göre (2014: 85) *metin* (*text*), “söylem (dilsel boyuttaki birimlerin ilişkileri; anlatım düzlemi) ile anlatı (anlam ve öyküleme boyutundaki birimlerin ilişkileri; içerik düzlemi) düzlemlerinden ve bu düzlemlerin birbirleriyle olan ilişkilerinden oluşan bir bütündür.” Fiske’ye göre (1994: 317) ise metin, iletişim sürecinde önemli bir yer tutan gösterge ve kodlardan oluşur. Fiske, bu sebeple ileti ile metin kavramının birbirlerinin yerine sıklıkla kullanıldığını belirtir. Ayrıca metnin “yazın” ile sınır olmadığını film, elbise, araba, jest vb. unsurların da birer metin olduğunu ifade eder (Fiske, 1994: 317). Dolayısıyla göstergebilim, anlamların üretilmesinde iletilerin/metinlerin insanlarla olan etkileşimi üzerinde durarak metinlerin kültür içerisindeki konumunu inceler. Kuruluş döneminde ağırlıklı olarak dil ve edebiyat üzerine yoğunlaşan göstergebilim, anlam aktarımında anlamı yaratan özneyi işaretlemek için “alıcı” terimi yerine “okur” terimini tercih eder. Fiske (2015: 122), okur teriminin tercih edilmesini, okur olma sürecinin öğrenilen bir şey olmasına ve okurun kültürel deneyiminin bu süreçte önemli bir rol oynamasına bağlar. Dolayısıyla okur teriminde vurgu, karşılaştığı metinleri kendi toplumsal konumu, kültürel sermayesi bağlamında yeniden yorumlayan ve anlam inşasını kendi “keyfiyetiyle” tasarlayan bireydedir. Bu birey karşılaştığı metinlerdeki göstergelerin ve kodların “okumasını” (yorumlamasını) yaparak süreci işletir. Ancak burada “keyfiyet” olarak nitelendirilen özelliğin kapsam ve sınırını sorgulamak önemlidir. Çünkü bireysel düzeyde gerçekleşen anlamlandırma pratikleri keyfi bir tercih olarak görülebilirse de bu tercihler çoğu zaman anlık bir şekilde gerçekleşmezler. Daha önce de belirtilmeye çalışıldığı gibi okurun toplumsal konum, kültürel deneyim ve ideolojik tercihleri anlam oluşumunda önemli bir yer tutar. Dolayısıyla söz konusu nitelikler, metinleri oluşturan göstergeler ve kodların nasıl okunacağını etkileyen başat unsurlar hâlini alır.

1.1.1. Göstergeler

Her iletişim sürecinde göstergeler ve kodlar vardır. *Gösterge (sign)*, bir dil sisteminde iletişimin en küçük birimidir. Saussure (1916), göstergeyi gösteren ve gösterilen şeklinde iki unsura ayırarak inceler. Buradan hareketle kelime, görüntü, fotoğraf gibi bir formun *gösteren (signifier)* ve formun ilişkili olduğu fikir ve kavramın ise *gösterilen (signified)* olduğunu öne sürer. Gösteren her duyulduğunda, okunduğunda veya görüldüğünde gösterileni çağrıştırma özelliği kazanır. Böylece gösterge, gösteren bir formun gösterilen bir fikirle/kavramla birleşimi hâlini alır. Saussure, bu iki unsur arasındaki birleşimin keyfi olduğunu belirtir. Ona göre gösteren ve gösterilen arasında kaçınılmaz bir bağ yoktur; çünkü bir göstergenin ne anlama geldiği tarihsel ve kültürel bir inşa sürecine bağlı olarak gelişir. Dolayısıyla göstergeler, kendiliğinden ve sabit bir anlama sahip değildir (aktaran Hall, 2017b: 44). Göstergeler bu özellikleriyle doğada var olan “doğal” olgular olmaktan çıkar ve insan mamulü olurlar. Örneğin bir kelime ile taşıdığı anlam arasındaki ilişki doğal olmaktan ziyade keyfidir. Ağaç kelimesinin ne anlama geleceği bizim uzlaşımıza bağlı olarak ortaya çıkar. Bir kelimenin anlamının “o” olmasının gerçek bir nedeninin olmaması, aynı kavramı/fikri başka dillerde farklı kelimelerin anlatıyor olduğu olgusu desteklemektedir. Kavramın belirtilmesini gerektirecek “doğal” herhangi bir neden yoktur. Ağaçlarla çiçekleri ya da ağaçlarla çimleri birbirinden farklı şekillerde adlandırmamız gerektiğine dair evrensel bir kanun yoktur (Turner, 2016: 24). Bu yüzden yapılan ayrımlar, tarihsel ve kültürel süreçler içerisindeki uzlaşılara dayanır.

Dilde olduğu gibi duyularımız aracılığıyla algıladığımız ses, nota, trafik işaretleri, kıyafet vb. göstergelerin var olabilmesi de belirli bir kültür içerisinde onu anlamlandıracak alıcılara bağlıdır. Örneğin bir kişi buluşmaya giderken kıyafet seçimleri ile bir gösterge kombinasyonu yaratır ve iletişim hâlinde olacağı insanlar üzerinde belli bir etki yaratmayı hedefler. Kişi başkaları tarafından gerçekleştirilecek yanlış “okumaları” (pozör, çakma gibi) önlemek için hâkim kültür içerisinde yer alan kurallar ve alışkanlıkları benimseyerek, çıkarılabilecek olası anlamları sınırlandırmış ve belirlemiş olur (Turner, 2016: 28).

Güdüleme (motivation) ve *sınırlama (constraint)* terimleri gösterilenin göstereni belirleyebilme gücünü ifade etmek için kullanılır. Bu iki terim birbirlerinin yerine kullanılabilir. Örneğin güdülenme düzeyi fazla olan bir gösterge tam görüntüsel göstergedir. Yani bir insan fotoğrafı, bir trafik işaretine göre daha fazla güdülenmiştir. Çünkü söz konusu fotoğrafın nasıl yorumlanacağını belirleyen koşul, gerçekte insanın nasıl görüldüğüdür. Diğer yandan gösterilenin göstereni ne derecede belirlediğini ifade etmek için sınırlama terimi de kullanılır. Fazla güdülenmiş bir gösterge, gösterilenin göstereni fazla sınırlamasıyla meydana gelir (Fiske, 2015: 139). Az önce örneği verilen ağaç kelimesi güdülenmemiş, nedensiz bir göstergedir. Zira kelimenin neyi ifade edeceğine ilişkin sınırlama, tarihsel ve kültürel inşaya bağlı olarak gelişse de temelinde keyfilik mevcuttur. Bu yüzden daha az güdülenmiş göstergelerde, topluluğun üyeleri arasında uzlaşımlar önem kazanır. Çünkü göstergelere ilişkin “doğru” kodaçımalarının gerçekleşmesi uzlaşımların yaygın olmasına bağlıdır. Aksi takdirde göstergeler doğrudan bir anlamı aktarma yetisinden yoksun olur (Fiske, 2015: 142).

1.1.2. Kodlar

İletişim sürecinin diğer bir unsuru olan *kodlar*, içinde göstergelerin düzenlendiği ve göstergelerin birbirleriyle olan ilişkisini belirleyen sistemlerdir. Dolayısıyla bir sosyokültürel yapı içerisinde uzlaşımları veya kuralları “kodlanmış” olarak ifade etmek mümkündür. Çünkü kodlar, insanlar arasındaki bir anlaşmaya ve paylaşılan kültürel bir arka plana dayanırlar. Kodlar ve kültür arasında karşılıklı ve dinamik bir ilişki söz konusudur (Fiske, 2015: 154). Bu yüzden iletişim süreçlerini düzenleyen kodlar aracılığıyla kültürü incelemek mümkündür. Çünkü kavramsal sistemimiz ile dilsel sistemlerimiz arasındaki ilişkileri gelişigüzel bir şekilde sabitleyerek anlaşılır bir şekilde iletişim kurma eylemi, kodlar aracılığıyla gerçekleşir. Dolayısıyla belirli bir anlamın göndericiden alıcıya geçmesinde ve kültür içerisinde aktarımın sağlanmasında kodlar önemli bir yer tutar (Hall, 2017b: 31). Ancak gösteren ve gösterilen arasındaki uzlaşımın tarihsel ve kültürel sürece bağlı olarak geliştiği fikrinden hareketle anlamın asla nihai olarak sabitlenemeyeceğini söyleyebiliriz.

Örneğin kelimeler, bünyesinde farklı anlamları da barındırabilir. “Wicked!” (fena, kötü) kelimesini bazı gençlerin onaylama şeklinde kullanması buna iyi bir örnek oluşturur. Ancak dilde her zaman belirli bir düzeyde anlam sabitlemesi olmak zorundadır. Aksi takdirde iletişimden söz edilemez. Buradaki esas vurgulanması gereken anlamın “şeylerin” doğal yapısında var olmadığıdır. Anlam, sosyokültürel süreçler içerisindeki anlamlandırma pratiğine bağlı olarak gelişir (Hall, 2017b: 34).

Sözsüz iletişimin parçaları olan jestler ve sesin nitelikleri gibi unsurlar, *sunumsal (presentational)* kodlar olarak adlandırılır. Konuşmanın sözsüz görünümünün önemli bir yer tuttuğu sunumsal kodlar, en çok çağrı ve duyguları açığa vurma sürecinde etkilidir. Örneğin kelimelerin anlamını etkileyen *bürünsel (prosodic)* kodlar, konuşmacının kelimeleri yükseltme, alçaltma veya vurgulama biçimleriyle ortaya çıkar. Diğer yandan konuşmanın sessel (ama sözsüz) boyutu ve bir şeyin söylenme biçimi ile ilişkili olan *dil-ötesi (paralinguistic)* kodlar, konuşmacı hakkında malumat aktarır. Örneğin ses tonu, ses yüksekliği, aksan, konuşma hızı, konuşma hataları gibi unsurlar konuşmacının toplumsal konumu, kültürel sermayesi ve duygu durumu hakkında önemli ipuçları verir (Fiske, 2015: 157-160).

1.2. Anlamlandırma Pratikleri

Anlamlandırma (signification) bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı vb. unsurları zihnimizde canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluşturmaktır (Guiraud, 1975: 15). Diğer bir deyişle okuyucunun, bir göstergenin bütün diğer gösterilenler arasında gerçekten ifade ettiğine inandığı şeydir (Yengin, 1996: 107). Yukarıda değindiğimiz Saussure’ün gösterge çözümlemesi anlamlandırmayı ikinci plana iter. Çünkü Saussure’ün çalışmalarında dilsel sistem ön plandadır. Saussure, göstergelerin gerçeklikle olan ilişkisini ele alsa da bu sistemin okurla/alıcıyla ve onun sosyokültürel, ideolojik nitelikleriyle olan etkileşimi üzerinde durmadığı görülür. Söz konusu müzakereyi gözetken ve etkileşimci anlam düşüncesi üzerine model geliştiren ilk kişi Roland Barthes’tır (Fiske, 2015: 181).

Dolayısıyla bu bölümde bir metnin farklı biçimlerde okunmasında etkili olan Barthes'ın “düzanlam”, “yananlam”, “mit” kavramlarının yanı sıra dilbilim-göstergebilim içerisinde önemli bir yer tutan “simge”, “metafor”, “literal”, “metonimi” ve “metinlerarasılık” olarak bilinen anlamlandırma pratikleri üzerinde durulacaktır.

1.2.1. Düzanlam ve Yananlam

Düzanlam ve yananlam kavramlarını ilk olarak Danimarkalı dilbilimci Hjelmslev'in kullandığı görülür. Ona göre bu anlamlandırma pratikleri, bir ifadenin ilk anlamının dışında -düzanlam-, içinde bulunulan bağlam ve ilişkiler temelinde yeni anlamlar -yananlam- da taşıyabilmesi demektir. Bu kavramsallaştırmayı derinleştiren kişi Barthes olur. Barthes'a göre Saussure'ün incelemiş olduğu gösterge düzeyi anlamlandırma sürecinin birinci düzeyidir. Çünkü bir göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkisi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesi üzerinde durur. Barthes, bu düzeyi *düzanlam* (*denotation*) olarak adlandırır. Böylece düzanlam, bir göstergenin ortak duyusal, aşikâr anlamına gönderme yapar (Fiske, 2015: 181-182). Yani kavrayış düzeyinde yer alır ve gerçek dünya ile olan ilişkisi dolaylıdır. Bir göstergenin düzanlamı gerçek dünyadaki nesneden ziyade o nesnenin zihnimizde yaratmış olduğu kavrama tekabül eder (Yengin, 1996: 109). Dolayısıyla söz konusu nesnenin neye tekabül edeceğinin sınırları ise sosyokültürel yapı aracılığıyla belirlenir.

Yananlam (*connotation*) ise göstergenin kullanıcıların heyecanlarıyla, duygularıyla, kültürel ve ideolojik nitelikleriyle birlikte oluşan etkileşim sonucu ortaya çıkar. Bu durum anlamların öznellik taşıdığı bir boyutu ifade eder. Yananlam düzeyinde yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergedenden de etkilenir. Düzanlam, fotoğraf makinesinin doğrultulduğu nesnenin film üzerinde mekanik bir yeniden üretimi ise yananlam söz konusu sürecin insani boyutudur. Yani çerçeve içine neyin dahil olacağıının, odağın, ışığın, kamera açısının, filmin kalitesi gibi unsurların seçimidir. Kısaca düzanlam “neyin” fotoğraflandığı iken yananlam “nasıl” fotoğraflandığıdır (Fiske, 2015: 181-183). Ancak yananlamların öznel düzeyde işlemesi, onların sıklıkla farkına varılamamasına ve yananlamsal değerlerin düzanlamsal düzeyde

okunmasına neden olabilir. Çünkü Hall'ün de ifade ettiği üzere düzanamlar kodlanmış bir biçimde durmaz. Tıpkı yananamlar da olduğu gibi düzanamlar da sınıflandırma ve tanıma sistemleri gerektirir. Düzanamlar, sosyokültürel sisteme bağlı olarak gelişen güdümlü (*motivated*) göstergelerdir. Dolayısıyla bu durum düzanlam ve yananlam arasındaki farkın özsel bir nitelikte olmadığını, analitik bir ayrımın olduğunu gösterir (Hall 2005: 105).

Barthes'a göre yananlamsal düzeyin işlerlik kazanmasıyla bir metinden çok sayıda farklı anlam çıkarılmasının önü açılır. Bu durumu ortaya koyduğu *S/Z* (1970) adlı çalışması, medya söylemlerini okumada yeni bir yaklaşımı başlatır. Bu çalışmasında Barthes, her yazınsal metnin çokanlamlı (*polysemic*) bir yapıya sahip olduğunu ileri sürer. Yazar, metinlerin sahip olduğu çoğul yapının temelinde yananamları görür. Çünkü yananamlar, açık bir yazınsal anlama birçok anlambilimsel (semantik) yönde sonsuz yankılar ekler. Böylece Barthes'a göre “yananlam metnin çokanlamlılığına erişim yoludur.” Çünkü okuyucunun metin ile kurduğu ilişki simgesel bir etkinliktir. Bu sayede okuyucu, metne ilişkin yananlamsal düzeyi işleme koyarak her okuma sürecini öngörülemez bir süreç kılar (aktaran Bourse ve Yücel, 2017: 219-221).

1.2.2. Mit ve İdeoloji

Barthes, *Mythologies* (Çağdaş Söylenler, 1957) adlı yapıtında Fransız günlük yaşamını ve kültürünü çözümleyerek mitler üzerinde durur. Barthes'a göre mit, insanların içinde bulunduğu dünyayı, sosyokültürel sistemi veya doğanın kimi görünümelerini açıklamaya ve anlamaya yarayan bir öyküdür. İlkel mitler yaşam ve ölüm, insan ve tanrılar, iyi ve kötü biçimindeki karşıtlıklar üzerine kuruludur. Buna karşın günümüz dünyasının mitleri ise erillik ve dişilik, aile, başarı ve bilim hakkındadır. Yani mitler, şeyler üzerinde düşünme, kavramlaştırma ya da anlamamanın kültürel yollarıdır (aktaran Fiske, 2015: 185). Barthes, mitlerin yazın, sinema, fotoğraf, röportaj, spor, gösteri vb. metinlerin içine sızarak belli tarihsel dönemler içerisinde varlıklarını sürdürdüklerini belirtir. Yazara göre mitler, metinlerin tarihsel niteliğinin silinişiyle oluşur ve ideolojik yeniden üretim sürecinde belli bir işleve sahiptir (Barthes,

2003: 207). Barthes, söz konusu yeniden üretim sürecinde mitlerin daima burjuva bir niteliğe sahip olduğunu, mevcut toplumsal düzeni meşrulaştırma veya doğallaştırma amacı olduğunu belirtir (aktaran Smith ve Riley, 2016: 161-162). Ancak mitler her zaman sinsî bir şekilde işler ve kendi kökenlerini, siyasi ve toplumsal boyutlarını gizler. Bu yüzden ideoloji çalışmalarında mitler ve yananamlar önemli bir yer tutar. Barthes'ın deyimiyle mitler, ideolojinin retoriğidir. İdeoloji burada anlamın toplumsal üretimi olarak tanımlanır. Barthes, bu tanımdan hareketle ideolojinin retoriği olarak yananlamanın gösterenlerinden söz eder (aktaran Fiske, 2015: 290). Böylece ideoloji, mitler ve yananamlar olmak üzere iki düzeydeki anlamların kaynağı olur.

İdeolojiyi yananlamsal düzeyde ele alan bir diğer isim Voloşinov'a göre ideolojinin işlendiği temel ortam dil ve bilinç pratiğidir. Çünkü anlam dil aracılığıyla iletilir. Voloşinov, dilin içinde egemen sınıfın izlerinin olduğunu belirterek *söylem analizi* adı verilen yöntemin kurucusu olmuştur. Yazara göre “göstergeler olmaksızın ideoloji olmaz.” Söz konusu ideolojinin niteliği sınıfsaldır ve bu sınıfsal mücadele dil temelinde gerçekleşir. Çünkü dilin çağrışımsal, değişmeye uygun, yananlamsal “toplumsal değeri” sayesinde ideoloji dile bulaşabilmektedir (aktaran Yengin, 1996: 177). Ancak farklı sınıfların aynı dili kullandığı durumlarda, farklı anlamlandırma biçimleri mücadeleye neden olur. Göstergelere yüklenen farklı anlamlara bağlı olarak taraflar, anlam üzerine mücadeleye girerler. Örneğin birbirleriyle karşıtlık içinde olan toplumsal güçler, bir göstereni egemen anlamından koparmak istiyorlarsa bu gösterene farklı yananamlar yükleyerek bir ideolojik mücadele gerçekleştirebilirler. Örneğin Hall'ün ifade ettiği üzere siyah=hakir çağrışımından, siyah=güzel algısına olan geçiş yananlamsal düzeyde işlerlik kazanır. Ancak burada yananlamsal düzeyde gerçekleşen ideolojik değişimin temelinde, günlük yaşamda gerçekleşen somut mücadeleler yatar. Yani siyahın güzele olan dönüşümü, sadece isteyerek gerçekleşen zihinsel bir faaliyet değildir. Siyahi hareketin gelişimi ve mücadelesi ile bağlantılıdır (Hall, 2005: 108-110).

1.2.3. Simgeler

Barthes'a göre anlamlandırmanın bir diğer yolu da simgeseldir. Ancak Barthes, ağırlıklı olarak mitler ve yananamlar üzerinde durduğundan, Peirce'ın simge üzerine çalışmaları daha kapsamlıdır. Girişte de değinildiği üzere Amerikalı filozof Peirce'a göre *simge* (*symbol*), "bir şeyin yerini alan başka bir şeydir." Yani simge, yorumlayan olmasaydı kendisini gösterge yapan özelliği yitirecek olan göstergedir. Bir başka deyişle simgede gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki gelişigüze, insanlar arasında uzlaşmaya dayalı olarak inşa edilmiştir (Rifat, 2014: 32). Bir nesnenin simge hâline gelebilmesinin temelinde o nesneye yüklenecek anlama ilişkin mutabakat, anlaşma veya kural yatar. Örneğin terazi figürü adaletin simgesidir ya da haç işareti Hristiyanlığın simgesidir (Yengin, 1996: 105). Aynı şekilde kelimelerin birçoğu simgedir, rakamlar simge olarak iş görür.

Ancak bir simgenin ne anlam ifade edeceği sosyokültürel uzlaşma bağlıdır. Bazı simgeler anlamı daha çok sınırlayabilme yetisine sahipken bazıları bundan yoksundur. Bu durum simgelerle etkileşim hâlinde olan bireylerin sosyokültürel deneyim farklılıkları ile de ilgilidir. Ayrıca yukarıda da değinildiği gibi ideolojik tercihler de bu süreçte etkilidir. Örneğin bir simge olarak sanat eserinin ne anlama geleceği, sanatçı ile algılayan arasındaki müzakere sürecine bağlı olarak gelişir. Bu yüzden sanat eserlerinin anlamına ilişkin birbirinden farklı yorumların olması doğaldır. Dolayısıyla bir simge, sahip olduğu egemen anlamın yanı sıra birbirlerinden farklı veya karşıt kimi anlamları da bünyesinde taşıyabilir. Bu yüzden bir topluluğun üyeleri, simgeleri uzlaşımlar (eğer varsa) veya egemen anlam düzeyinde yorumlamadığı takdirde, Voloşinov'un ifade etmiş olduğu anlam üzerine mücadeleye girişirler.

1.2.4. Metafor ve Literal

Metafor (mecâz/eğretileme), bir kelimenin sözlük anlamını aşarak başka bir kelimenin yerine kullanılmasıdır. Yani bir şeyi kendi adının dışında, belli özellikler çerçevesinde benzediği bir başka şeyin adıyla anmaktır (Yengin, 1996: 113).

Kaemmer'e göre (1993: 61) metafor kullanımında çoğu zaman iki anlam düzeyi aynı anda oluşur. Çünkü metaforun temelinde, bir simgenin anlamının bir başka simge hâline gelmesine bağlı olarak yaşanan anlam genişlemesi vardır.

Örneğin bir geminin dalgaları yarıp geçtiğini söylediğimizde metafor kullanmış oluruz. Çünkü burada saban demirinin hareketi, bir geminin baş tarafının hareketinin yerine kullanılmıştır. Burada yapılan bilinmeyen bir eylemi bilinen bir eylem aracılığıyla ifade etmektir. Bir başka örnek olarak “yukarı” kelimesinin daima olumlu anlama sahip olması verilebilir. Toplumsal sınıflar arasındaki farklar soldan sağa şeklinde yatay olarak düşünülebilirdi; ancak dikey temelli düşünülür. Benzer bir durum sanatsal beğenilerin “üst” ya da “alt” beğeni düzeyleri olarak ifade edilmesinde de görülür. Böylece “üst” beğeniler yüksek sınıflara ait düşünülmektedir. Gündelik hayattan bir başka örnek paranın zamanın metaforu şeklinde kullanılmasıdır. Zamanı “boşa harcama”, zamandan “tasarruf sağlama” biçimindeki ifadelerde zaman para gibi düşünülür. Bunun temelinde “Protestan iş ahlakı” olarak bilinen toplumsal değerler vardır (Fiske, 2015: 191-195). Böylece gündelik hayat içerisindeki metaforlara ideoloji gizli bir şekilde sızarak “ortak duyu” hâline gelebilmektedir.

Literal ise kelimelerin akla ilk gelen, ortak duyuşsal anlamına gönderme yapar. Literal anlam, “lâfzi anlam” veya “sözlük anlamı” olarak da adlandırılır. Dolayısıyla yukarıda değinilmiş olan düzanlam ile benzer bir kavramsal içeriğe sahiptir. Bir ifadeyi uzlaşım sal düzeyde kabul eden literal anlam, metafor ve yananlam ile karşıtlık içerisinde dir.

1.2.5. Metonimi

Metonimi (mecâz-ı mürsel/adaktarımı/düzdeğişmece), aynı düzlemde bulunan anlamların birbirleriyle ilişkilendirilmesi sonucu ortaya çıkar. Bu durumun temelinde, bir parçanın bütünü temsil edebilme yetisi vardır. Benzer biçimde bütünün söylenerek parçanın anlatılması olarak da işlerlik kazanır (Fiske, 2015: 195). Lakoff ve Johnson'a göre (2015: 66) metonimide, kelimenin gerçek anlamının dışında kullanılması ve

“engelleyici ipucu” olarak adlandırılan kelimenin, kendi anlamında kullanılmasının mümkün olmaması gibi zorunluluklar vardır. Böylece metonimide bir kelime, metaforik anlamıyla ilişkili olarak, iki şey arasında parça-bütün veya bütün-parça biçiminde bir bağ kurarak aktarılır.

Jakobson’a göre metonimi romanın, metafor ise şiirin tarzıdır. Fiske’ye göre televizyondaki cinayet temalı dizilerin kentsel mekânları metonimidir. Fotoğraflanan bir sokak, kendisini doğrudan temsil etmekten çok belli bir tür kent yaşamını anlatan bir metonimidir (Fiske, 2015: 195). Aynı şekilde edebiyatta krallık düşüncesini taç kelimesiyle anlatmak da metonimiye bir örnek teşkil eder. Metonimler, metinler içerisinde “kendiliğinden” ve “doğal” bir görünüme sahiptir. Bu yüzden metinlerdeki metonimleri fark etmek göstergebilimsel bir çaba sonucu mümkün olur.

1.2.6. Metinlerarasılık

Bir metnin yapısı içerisinde diğer metinleri barındırması, diğer metinlerden “gizli” alıntılar taşıması, diğer metinlerin görüş ve düşüncelerini geliştirmesi *metinlerarasılık (intertextuality)* kavramını doğurur (Rifat, 2014: 98). Başka bir deyişle farklı metinler boyunca anlam birikmesine bağlı olarak yapılan “okuma”lar metinlerarası niteliktedir (Hall, 2017c: 301). Kültürü metinlerin ve söylemlerin birleşimi olarak gören Bahtin’in ileri sürdüğü çokseslilik veya diyalojizm (karşılıklı etkileşim) olgusu, yazınsal metinlerin tarih ve sosyokültürel çevreleriyle ele alınmasını gerektirir. 1960’lı yıllarda Kristeva, Bahtin’in diyalojizm kavramından yola çıkarak metinlerarası ilişkiler kavramsallaştırmasını yapar. Bu sayede yazınsal metinlerin yorumlanma sınırları genişletilmiş olur. Çünkü bir metni salt metin içi ilişkiler üzerinden anlamaya çalışmanın ötesinde, diğer metinler de artık göz önüne alınır. Böylece metinlerarası ilişkiler, içinde bulunulan farklı bağlamlar özelinde farklı yorumlamaların ve çözümlemelerin önünü açarak sonsuzluğu ve sınırsızlığı beraberinde getirir (Rifat, 2014: 98).

Laing (1985/2002), bütün yazınsal metinler aslında diğer yazınsal metinlerden oluşturulduğu düşüncesini Terry Eagleton'dan (1983) alıntılıyarak aktarır. Buna göre Eagleton, metinlerin diğer metinlerden sadece etki ve izler taşıdığını ifade eden geleneksel anlayışın dışında, metinlerarası ilişkilere radikal bir şekilde yaklaşarak her kelime, ibare ya da pasajın aslında önceki yazıların bir yeniden kuruluşu olduğunu belirtir. Bu nedenle Eagleton'a göre yazınsal özgünlük veya ilk çalışma diye bir şey yoktur (aktaran Laing, 2002: 137).

Fiske (1989/2012), popüler kültür araştırmalarının yalnızca metinlerarası bir düzlemde ilerlemesi gerektiğini belirtir. Çünkü popüler kültür anlamların sürekli hareket hâlinde olduğu bir alandır. Bu yüzden bir metni ayrıcalıklı bir şekilde ele alarak incelemenin, "hareket hâlinde anlamları yapay bir şekilde dondurarak metnin rolünü abartmak" olduğunu ifade eder:

"Dergiler haftalık ya da aylık olarak yayımlanırlar, kasetler durmadan çalınırlar, televizyon dizileri arkası yarınlar şeklinde gösterilirler, giysiler giyilir, giyildikten sonra atılırlar, video oyunları boyuna oynanır, spor takımları her maçta izlenir. Hiçbir metin yeterli olmadığı için, hiçbir metin bitmiş bir nesne olmadığı için popüler kültür tekrar üzerine kurulur" (Fiske, 2012: 153).

Dolayısıyla popüler kültür ürünlerinin tamamlanmamış nitelikteki yapısı, birbirlerinin ve gündelik yaşamın içine sızmalarına yol açar. Böylece popüler kültür alanında metinler sürekli dolaşım içerisinde varlıklarını sürdürür (Fiske, 2012: 156).

1.3. Kültürel Çalışmalar ve Metinleri Okumak

18. yüzyılda ticari bir kent kültürünün yükselişiyle başlayan kitle kültürü eleştirileri 20. yüzyılda fotoğraf, sinema, telefon, radyo, televizyon vb. iletişim teknolojilerinin gelişimiyle tekrar ortaya çıkar. Dönemin olumsuz siyasi ve toplumsal koşullarından etkilenen kitle kültürü eleştirisi, medya iletilerinin gücünü abartır ve göndericiye anlamı belirleme yetisi atfeder. Metinlerin alıcılar tarafından müzakere edilerek anlamın inşa edildiği düşüncesi ise 1964 yılında İngiltere'de Richard Hoggart

yönetiminde kurulan *Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi (Center for Contemporary Cultural Studies)* oluşumuna dayanır. Kültürel Çalışmaların getirmiş olduğu yenilik, metinsel eleştiri yöntemlerini edebiyat dışındaki kültürel görüngüleri “okumada” kullanmaları olur. Bir sosyokültürel yapı içerisindeki kültürel nesneler, toplumsal pratikler, kurumlar vb. unsurlar birer metin olarak tahayyül edilerek çözümlenir. Bunu gerçekleştirmede ise “İletişim ve Anlam” bölümünde değindiğimiz yapısal dilbilim ve göstergebilim kurallarından yararlanır (Yengin, 1996: 138).

Kültürel Çalışmalar, “altkültür”, “popüler medya”, “popüler müzik”, “spor” vb. alanlar üzerine çalışmalar gerçekleştirir (Bourse ve Yücel, 2017: 7). Kısaca “popüler kültür” olarak ifade edilen, daha öncesinde üzerinde durulmayan bu alanlara yöneliminin esas nedeni, kültüre olan bakış açısında saklıdır. Kültürel Çalışmalar, F.R. Leavis ve T.S. Eliot gibi isimlerin kültürü sanat yapıtları, edebiyat ve klasik müzikle sınırlayan seçkin bir tutumun dışında bir kültür anlayışına sahiptir. Çünkü Raymond Williams’ın da belirttiği üzere üst kültür olarak ele alınan bu faaliyetler aslında gündelik hayat pratiğinin bir parçasıdır. Bu anlayışın temelinde Williams’ın kültürü “sıradan” olanda araması ve “bir bütün yaşam biçimi” olarak ele alması vardır (aktaran Bennett, 2013: 42-43). Antropolojik tanım olarak ifade edilen bu kültür yaklaşımında üretim örgütlenmesi, ailenin yapısı, kurumlar vb. unsurlar da kültürün bir parçası olarak ele alınır. Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezinin 1970 yılında yöneticiliğini üstlenen Stuart Hall ise kültürü “paylaşılan anlamlar” temelinde değerlendirir. Kültürü, üretilmiş bir takım kültürel nesnelerin (roman, resim vb.) toplamından ziyade bir süreç ve bir uygulamalar topluluğu olarak görür. Böylece kültürü, bir topluluk içerisindeki üyelerin anlam üretimi ve değiş tokuşu olarak ifade eder. Hall, buradan hareketle bir sosyokültürel sistem içerisindeki şeylere aynı anlamları yükleyen ve aynı yorumları yapabilen insanların aynı kültürü paylaştıklarını savunur (Hall, 2017a: 9). Ancak bireylerin çıkarsadıkları anlamlar her zaman homojen bir nitelik sergilemez.

Farklı anlamlar ve çeşitli yorumlama biçimleri özellikle popüler kültür içerisindeki “çatışma ve mücadele”nin temelini oluşturur. Çünkü Kültürel Çalışmalar, gündelik yaşam içerisindeki kültürel görüngüleri birer metin olarak “okuyarak” metne ilişkin olası anlamları bir direnç alanı olarak tarif eder. Kültüre ideolojik ve siyasal bir

nitelik kazandıran bu görüşün temelinde, Gramsci'nin hegemonya kavramı vardır. Bu kavramın önemli bir yer tuttuğu Kültürel Çalışmalar Okulu, popüler kültür metinlerine yüklenen anlamlara bağlı olarak egemen sınıflara karşı bir direnç yaratmanın mümkün olduğunu belirterek, kültürel ürünleri “direnç ve çatışmanın görünürlük kazandığı metinler” olarak tarifler (Çerezcioglu, 2010: 252). Hall'ün de belirttiği üzere kültürel alan içerisinde egemen sınıfların kendi çıkarları doğrultusunda kabul ettirmeye çalıştığı anlamlara karşı tabi sınıfların direnmesi, kültürü sürekli bir mücadele alanı kılar. Çünkü anlam oluşumunun öncülü olan dil, kültürel konu (*text*) ve uygulamalar (*practice*) bağlamında ifade edilmek istenen anlamı “kesinleme” yetisine sahip değildir. Zira anlam, telaffuz (*articulation*) eyleminin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Yani anlamın temelinde dilin kullanılma zorunluluğu vardır. Ancak her telaffuz belirli bir bağlam (*context*) içerisinde gerçekleşir (Storey, 2000: 11). Dolayısıyla telaffuzun gerçekleşmiş olduğu bağlam temelinde anlam inşası gerçekleşir.

“Mit ve İdeoloji” bölümünde değindiğimiz Voloşinov, Hall'ün çalışmalarında etkilendiği bir isimdir. Voloşinov'a göre dilin sahip olduğu yananlamsal düzey, kültürel metinleri *çok aksanlı* (*multiaccentual*) kılar. Çünkü kültürel konu ve uygulamalar farklı bağlamlarda farklı insanlar tarafından farklı niyetlerle telaffuz edilebilirler (aktaran Storey, 2000: 12). Anlamın çeşitli ve farklılaşan doğası, bizi Voloşinov'un yananlamsal düzeyde gerçekleştiğini ifade ettiği “anlam üzerine girilen mücadele” kavramına götürür. Dolayısıyla Voloşinov'un ideolojiyi anlam düzeyinde gerçekleşen bir mücadele ve çatışma olarak kavramsallaştırması Hall'ün kültüre ilişkin yaklaşımını etkilediği görülür.

Kültürel Çalışmalar Okulunun bir diğer önemli ismi Fiske (2012: 41), popüler kültürün “toplumsal deneyimin anlamları üzerine, bireyin kişiliği ile toplumsal düzen arasındaki ilişki üzerine ve bu düzenin metinleri ile metaları üzerine yürütülen bir mücadele” olduğunu ifade eder. Bu mücadelenin nedeni olan metinlerin çokanamlı yapısı, aynı zamanda metinlerin popülerliğinin esas koşuludur. Çünkü bir metnin popüler olabilmesi için okurların sosyokültürel konumlarıyla bağlantı kurmasına olanak tanınması ve farklı düşünce biçimlerine izin verebilen bir yapıya sahip olması gerekir. Metinler, değişik anlamlar ve değişik hazlar üretebildiği ölçüde kitleselleşirler. Kültür

endüstrisinin üretmiş olduğu ürünlerin “söyleyebildiği” şeyler metin ile okur arasındaki müzakerenin çerçevesini belirleyebilir. Ancak söz konusu müzakerenin nasıl sonuçlanacağını veya nasıl etkiler yaratacağını belirleme olanağı yoktur (Fiske, 2012: 179). Bu olanak, metinlerle etkileşim hâlinde olan okurlara aittir. Böylece anlam inşasında okuyucuların etkin olması, popüler kültür alanını sadece metinlerin tüketildiği bir süreçten ziyade aynı zamanda üretken bir süreç kılar (Fiske, 2012: 174). Fiske, Kültürel Çalışmaların özünü oluşturan bu görüşü *finansal* ve *kültürel ekonomi* kavramları üzerinden açıklar. Finansal ekonomi, popüler ürünlerin mübadele değerini ifade ederken kültürel ekonomi ise kullanım (anımlar, haz) ve toplumsal kimlik süreçlerini belirtir. Fiske, kültürel ekonomi alanında okuyucunun çok güçlü olduğunu ileri sürer. Çünkü kültürel ekonomi, finansal ekonomide olduğu gibi gerçek bir üretim ve tüketim ayrımına dayanmaz (aktaran Storey, 2000: 35). Finansal ekonomi (kültür endüstrisi) maddi olanaklar açısından güçlü olsa dahi yaratacağı etkiyi garanti altına alamaması, tüketicinin (okuyucunun) gücünü ortaya koyar. Çünkü Fiske’nin de belirttiği üzere “kültürel meta, maddi bir meta olarak mikrodalga fırınla ya da kot pantolonla aynı türden bir meta değildir.” Maddi bir metanın satıldığı anda ekonomik işlevi sona erer. Ancak bir kültürel meta olan televizyon programının tüketimi sırasında izleyiciler üretici hâline gelir (Fiske, 2012: 39). Böylece kültürel ekonomi modeli açısından okur/alıcı/izleyici artık bir meta olmaktan çıkarak çeşitli anlam ve hazların üreticisi konumuna gelir. Kültürel metalar birer metin işlevi görerek potansiyel anlam ve potansiyel hazlara kaynaklık ederler. Dolayısıyla kültürel ekonomi alanında tüketiciler yoktur; sadece çeşitli anlamları değiş tokuş edenler vardır (Fiske, 2012: 40). Fiske, anlam üretmenin temelinde kişisel hazların yanı sıra egemen sınıfın disipline edici yapısından sıyrılma hazzının da olduğunu belirtir. Böylece Fiske (aktaran Storey, 2000: 36), popüler kültür alanını hegemonya kavramından hareketle rıza gösteren güçler ile direnen güçlerin savaştığı ve yüklenmek istenen anlamlara, zevklere ve toplumsal kimliklere karşı mücadele edilen bir savaş alanı olarak tarifler.

1.3.1. Kodlama ve Kodaçımı

Stuart Hall'ün "Encoding and Decoding in Television Discourse" (Televizyon Söyleminde Kodlama ve Kodaçımı, 1973) adlı makalesi medya çalışmalarında bir dönüm noktası olarak görülür. Hall, makalesine doğrudan etkiler yaklaşımını eleştirerek başlar. Bir iletinin gönderilmesinin anlamı aktarmada yeterli olmadığını, iletinin kodlandığı andan kodaçımına uğratıldığı ana kadar olan süreç içerisinde birçok unsurun önemine işaret eder (aktaran Turner, 2016: 108). Medya iletilerinin kodlama ve kodaçım süreçlerinin dilsel ve ideolojik niteliklerine vurgu yaparak alımlama biçimlerini anlamaya çalışır. Yazar, belli bir ideolojik bağlam içerisinde var olan televizyon iletilerinin üretim ve alımlanma süreçlerinin birbirlerinden bağımsız olmadığını söyleyerek metinlerin var olduğu tarihsel ve toplumsal üretim-tüketim koşullarına dikkat çeker. Dolayısıyla Hall bu makalede, televizyon programlarının farklı sınıflardan izleyiciler tarafından nasıl yorumlandığını, kodaçımının nasıl gerçekleştiğini anlamaya çalışır. Bunu yaparken Barthes'ın çalışmalarından yararlanarak medya söyleminin egemen anlamlar ile donatıldığını belirtir (aktaran Bourse ve Yücel, 2017: 218). Hall, buradan hareketle iletilerin egemen düzenle uyumlu olacak şekilde kodlanmasına karşın her zaman buna uygun biçimde kodaçımına uğratılmadıkları sonucuna varır. Çünkü kodlama ve kodaçım süreçleri simetrik bir şekilde ilerlemeyebilir. Sürecin nasıl sonuçlanacağını kestirmek çoğu zaman mümkün değildir ve kodlayanın niyetiyle kodaçımını gerçekleştirenin niyeti aynı olmayabilir. Bu yüzden medya uzmanları kodlama ile kodaçımı arasında uyumu isteseler dahi garanti edemezler (aktaran Storey, 2000: 21). Hall, herhangi bir iletişim sürecinde hiçbir şeyin doğal olmadığını ve göndericinin ilk önce iletiyi inşa ettiğini söyler. Dolayısıyla göndericinin ileti inşası nasıl yoruma dayalı, toplumsal bir olaysa alıcının alımlaması da öyledir. Bunun nedeni ise toplumun homojen nitelikte olmaması, farklı gruplardan ve çıkarılardan oluşmasıdır. Böylece televizyon izlerkitlesi, hâkim ideolojik düşünce ve anlamlar ile farklı biçimlerde ilişki kuran heterojen bir yapıdır. Bu da üretici veya alıcının iletileri yorumlama biçimlerinde "yanlış anlamalar"ın, "çarpıtmalar"ın olacağını keskinler (aktaran Turner, 2016: 108).

Sosyolog Frank Parkin'in çalışmalarından etkilenen Hall, bir iletinin/metnin üç olası kodaçımının olabileceğini ileri sürer. Bunlardan ilki olan *egemen/yeğlenen okuma* (*dominant/preferred reading*), bir metne ilişkin ağırlıklı kodaçma biçimlerini ifade eder. Okurların metni egemen değerler çerçevesinde anlamlandırması yeğlenen anlam alanının temelini oluşturur. Bu süreçte okur, metni bir yananlamsal kısıtlama olmadan olduğu hâliyle benimser ve herhangi bir direnç göstermez. Egemen/yeğlenen okuma kavramı oldukça verimlidir; çünkü bir metne yönelik tartışılan, göz ardı edilen anlamların farkına varmamıza yardımcı olur (Yengin, 1996: 138). İkinci okuma biçimi olan *müzakereli okuma* (*negotiated reading*), egemen değerleri ve mevcut yapıyı kısmen benimser. Ancak söz konusu yapı içerisinde belli bölümlerin iyileştirilmesi/düzeltilmesi gerektiğini savunur. Dolayısıyla bu alan içerisinde uyumsal ve muhalif öğeler birlikte görülür (Bourse ve Yücel, 2017: 222). Son okuma biçimi olan *muhalif okuma* (*oppositional reading*) ise egemen/yeğlenen okumayı üreten toplumsal değerleri reddeder. Muhalif okumayı gerçekleştiren birey egemen okumanın farkındadır; ancak bunun yanlış olduğunu düşünür. Bu yüzden metnin hâkim söyleminin tam tersi yönünde kodaçımını gerçekleştirir (Yengin, 1996: 148). Dolayısıyla muhalif okuma, metne yönelik radikal bir alternatif anlam inşa sürecini ifade eder. Muhalif okuma, Eco'nun (1965) *sapkın kodaçımı* (*aberrant decoding*) kavramı ile kimi açılardan benzerlik taşır. Eco, metinlerin alıcının farklı konum ve deneyimlerden kaynaklanan farklı "okuma"larına sapkın kodaçım nitelmesi yapmaktadır. Örneğin hâkim kültüre ait bir metnin bir altkültür tarafından farklı kodlar bağlamında okunması sapkın kodaçımıdır. Bu duruma iletilerin/metinlerin kodlanma ve kodaçım sürecinde kullanılan farklı kodlar yol açar (aktaran Fiske, 2015: 172).

Kodlama ve kodaçımı arasındaki asimetri toplumsal, kültürel ve ideolojik farklılıklar dolayısıyla gerçekleştiğinde, iletinin hedeflediği anlamdan başka anlamların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Medya iletisini alımlayan kültür ve altkültürler, söz konusu iletiyi ancak farklı kodaçımlarına tabi tutarak kendileri için anlamlı hâle getirirler (Yengin, 1996: 155). Çünkü (Storey'in aktarımıyla) Lawrence Grossberg'in de belirttiği üzere metin, kendi bünyesinde barındırdığı "gerçek" bir anlamı dışa vurma yetisine sahip değildir ve hiçbir metin nasıl bir etki yaratacağını garanti edemez.

Okurlar, metinleri sadece anlamaya çalışmaz; aynı zamanda kendi hayatları, deneyimleri, istekleri doğrultusunda çeşitli anlamlar yükler. Bu yüzden aynı metin, farklı insanlar için farklı anlamlar taşır. Ayrıca metinler, zaman içerisinde nasıl kullanılması ve hangi işlevleri yerine getirmesi gerektiğine dair bir reçeteye sahip değildir. Farklı bağlamlarda farklı anlam ve haz kaynağı olarak iş görürler (aktaran Storey, 2000: 14).

Hall'ün üzerinde durduğu okuma biçimleri (egemen/yeğlenen-müzakereci-muhalif), anlamın verili olmadığını; onun üretildiği sonucunu ortaya koyar. Dolayısıyla bir anlamın düzenli ve sürekli olarak üretilmesi için, söz konusu anlamın bir tür meşruluk ve güvenilirliğe sahip olması gerekir. Bunun gerçekleşmesi ise alternatif anlam inşalarının marjinalleşmesi ve önemsizleştirilmesi yoluyla mümkün olur. Böylece egemen/yeğlenen anlamın olduğu her yerde, göz ardı edilmiş, marjinalleştirilmiş başka anlam inşaları da vardır (Hall, 2005: 89). Bu da temsiller üzerinden gerçekleşen bir söylem mücadelesine neden olur. Böylece iletilerin “yapılandırılmış çokanlamlılığı”, anlamlandırma biçimlerini hâkim okumalar ile tabi okumalar arasındaki bir mücadeleye dönüştürür (Turner, 2016: 112).

1.3.2. Metinlerde Çokanlamlılık ve Muğlaklık

Yukarıdaki bölümde de görüldüğü üzere yapısal dilbilimden hareket eden Hall, metinlerin kültürel ve ideolojik ilişkiler bağlamında “sınırlı” bir çokanlamlılığa sahip olacağını belirtir. Ancak Kültürel Çalışmaları etkileyen isimler olan Barthes, Eco, Foucault gibi isimlerde, postyapısalcı eğilimler de görülür. Postyapısalcı düşünce, temel yapının, metinlerin anlamını sınırlandıracağı görüşünü reddeder. Anlam, daima bir süreç içinde ve sonsuz olasılıkların akışı içinde üretilir. Saussure'ün gösterge anlayışında gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki, postyapısalcılara göre oldukça karmaşıktır. Çünkü onlara göre gösterenler basit bir şekilde gösterilenleri değil, her zaman daha fazla gösterileni üretir. Böylece anlam istikrarsız bir nitelik sergiler (Storey, 2000: 72). Bu yüzden metinlerin çoğul, değişken ve çelişkili birçok okumaları vardır.

Postyapısalcılar, bir metne ilişkin “hakikat”ın düşünülenden daha erişilmez olduğunu savunurlar (Smith ve Riley, 2016: 174).

Postyapısalcı düşüncenin izleri, yananlam kavramını anlatırken değindiğimiz, Barthes’ın *S/Z* (1970) adlı eserine kadar uzanır. Barthes, bu çalışmada metinleri *okurcul* (*readerly*) ve *yazarcıl* (*writerly*) olmak üzere iki başlık altında ele alır. Okurcul bir metin, metnin yapısal olarak çizdiği sınırlar içerisindeki anlamları kabullenen, edilgen bir okur anlayışını ifade eder. Bu nitelikteki metinler kolay okunan, görece olarak kapalı ve okuru yormayan metinlerdir. Öte yandan yazarcıl metinler ise sürekli olarak metni yeniden oluşturmaya ve metinden farklı anlamlar çıkarmaya davet ederler. Dolayısıyla bu metinler, okuru anlam inşasına katılmaya diğer bir deyişle etkin olmaya zorlarlar. Barthes, buradan hareketle okurcul metinlerin kolay anlaşılabilir ve popüler olduklarını belirtirken yazarcıl metinlerin ise daha zor ve daha avangart bir yapıda olduklarından azınlıklar için çekici olduğunu ifade eder (aktaran Fiske, 2012: 130). Ayrıca Barthes, yazarcıl ve okurcul metin arasındaki ayrımın analitik olduğunu, okurcul metinlerin de çokanlamlı okumalarının mümkün olduğunu belirtir. Bu iddiasını ise okurcul bir metin olarak ele aldığı Balzac’ın “Sarrasine” adlı hikâyesi üzerinden göstermeye çalışır. Çalışmanın bu bölümü, hikâyenin ardındaki kodların son derece ayrıntılı, satır satır çözümlemesinden oluşur. Barthes, okuyucunun metni anlamlandırma yararlanacağı kodlara dönüştürmek için hikâyeyi, büyük metin parçalarına ayırır. Böylece karmaşık kodların üst üste geldiğini belirterek metinde bir anlam fazlalığının olduğunu söyler. Bu sayede kodlar, alternatif yorumlara olanak tanıyarak metinleri anlamlandırma sürecinde okuyucuya alan açar. Barthes, bu düşüncesinin geçerliliğini vurgulamak için bir kitabın ikinci kez okunduğunda asla aynı şeyi ifade etmeyeceğini örnekler (aktaran Smith ve Riley, 2016: 165). Çünkü ona göre bir yazınsal metnin çokanlamlı olmasının temelinde yananlamların metne “sonsuz” yankılamalar eklemesi vardır. Okuyucu kendi deneyimlerinden hareketle yananlamı işleme koyarak her okumayı öngörülemez bir süreç kılar (aktaran Bourse ve Yücel, 2017: 221).

Barthes’ın postyapısalcı eğiliminin güçlendiği bir diğer çalışma olan “The Death of the Author” (Yazarın Ölümü, 1967) adlı makalesinde ise yazar kavramının, metin üzerindeki otoritesini sorgular ve akademik dünyada çokça atfı yapılan “yazarın

ölümü” fikrini geliştirir. Barthes’ın yazarın ölümü ile vurgulamak istediği, yazarın metnin üreticisi olmasından dolayı sahip olduğu merkezi konumun ve metin üzerindeki hâkimiyetinin ortadan kalkmasıdır. Böylece yazar, metne yönelik kendi “gerçek” anlamını yerleştirme ayrıcalığından ve yetisinden mahrum kalır (aktaran Erol, 2015: 175). Barthes, metinden yazara pay vermenin “metne bir sınır dayatmak, onu sonul bir gösterilenle donatmak ve yazıyı kapatmak” olacağını söyler. Ancak yazarın ortadan kalkması ile bir metnin anlamını çözme girişimi önemsizleşir ve anlam inşasındaki hâkimiyet okura geçer (Barthes, 2007: 59).

Ayrıca Barthes, *The Pleasure of the Text* (Metnin Hazzı, 1973) adlı çalışmasında ise metinlerin sadece anlam üretmediğini, aynı zamanda bir haz kaynağı olduğunu söyler. Bu süreçte hazlar ile anlamların birbirleriyle çelişebileceğini veya birbirlerine karşıt olabileceğini belirtir (aktaran Turner, 2016: 139). Barthes, değindiğimiz bu çalışmalar ile ortodoks yapısalcılığın ötesine geçerek postyapısalcılığın zeminini hazırlayan isim olur.

Tıpkı Barthes gibi Kültürel Çalışmaları etkileyen ve yapısalcılık ile postyapısalcılık arasında salınan bir diğer isimse Umberto Eco’dur. Eco, genel anlamda ortodoks yapısalcı metin analizine yakın olan görüşlerini açıklık, belirsizlik ve okuyucu temelli anlayışla birleştirmeye çalışır. Barthes’ın önermiş olduğu okurcul ve yazarlı metin ayrımının bir benzeri Eco’da *kapalı metinler* ve *açık metinler* biçiminde görülür. Kapalı metinler, okuyucuları önceden düşünülmüş olan anlam alanına çekmeye çalışan, sabit bir anlayışa göre çerçevelendiren popülist çalışmalar olma yönelimindedir. Eco’ya göre bu tip metinler farklı okumalar ve sonsuz göstergebilimsel olanaklar sunduğu hâlde, genel tavrı alternatif okumaları kapatma yönündedir. Ancak açık metinler, yapı itibarıyla çeşitli anlamlandırmaları teşvik edecek biçimde tasarlanır. Bu nitelikteki metinler karmaşık ifadeler, şifreler, belirsizlikler ve ironi gibi unsurlarla ilgilenmeye istekli bir okuyucu varsayar (aktaran Smith ve Riley, 2016: 267).

Eco, *Opera Aperta* (Açık Yapıt, 1962) adlı kitabında sanatın “değişken” bir ileti niteliğine sahip olduğunu -tek gösterene bağlı birçok gösterilen vardır- bu yüzden de sanat yapıtının sonsuz yoruma açık olduğunu ifade eder. Daha sonra yayımladığı

Lector in Fabula'da (1979) ise okuma sürecinin, tüketme süreci olarak görülemeyeceğini söyler. Çünkü Eco'ya göre bir metin, bünyesinde barındırdığı örtük anlamlarla tamamlanmamış bir nesne konumundadır. Bu yüzden kendisini tamamlayacak, harekete geçirecek bir okuyucu bekler. Eco'nun deyimiyle metin "tembel bir makine"dir, olasılıkların tümünü dile getirmez ve metin üzerine okuyucunun katkısı gereklidir. Ancak az önce de değinildiği gibi tüm metinler aynı açıklığa sahip değildir. Açık metinlerin anlamlandırma sürecinde, okuyucunun katkısı ve emeği daha yoğun görülür. Bu nedenle Eco, yazarın metinsel kurgusuna yanıt veren metinler (kapalı) ile imgelemi, yaratıcılığı harekete geçiren metinler (açık) arasındaki farka önem verir. Buradan hareketle Eco, aslında iletinin "oluşturulmuş" alıcısı üzerine çalışır. Ona göre yazar, metni oluştururken kullandığı şifreler kümesinin, olası okuyucular tarafından da paylaşıldığını tahayyül etmek zorundadır. Dolayısıyla yazarın tahayyül etmiş olduğu *model okuyucu*, gerçek okuyucuların metin ile nasıl bir temas kurması gerektiği konusunda yol gösterir (aktaran Smith ve Riley, 2016: 267). Çünkü metinlerin tamamlanmamış yapısının üstesinden gelinebilmesi için yazarın işbirliğine girebileceği bir model okuyucu ihtiyacı söz konusudur (Bourse ve Yücel, 2017: 190). Eco'nun yapısalcılığın ötesine uzandığı an, metinlerdeki şifrelerin okuyucu özelinde etkisini ele almasıyla gerçekleşir (Smith ve Riley, 2016: 269).

Postyapısalcı düşüncenin önemli isimlerinden Michel Foucault'nun *Les Mots et les choses* (Kelimeler ve Şeyler, 1966) ve *L'Archéologie du savoir* (Bilginin Arkeolojisi, 1969) adlı çalışmaları Kültürel Çalışmalar araştırmacılarının metin analizi anlayışını etkiler. Foucault'ya göre metnin anlamı belli bir *episteme* içerisinde konumlandırılmadan diğer bir deyişle tarihsel bağlam dikkate alınmadan kavranamaz. Foucault, *Kelimeler ve Şeyler* adlı çalışmasında episteme'yi bilgilere yönelik olasılık koşullarını ifade eden "epistemolojik bir alan" olarak görür (aktaran Bourse ve Yücel, 2017: 34). Çünkü ona göre şeyler sadece bir tarihsel bağlam içerisinde anlam kazanırlar. Foucault, herhangi bir fenomenin aynı şekliyle başka bir dönemde rastlanılabileceğini düşünmez (aktaran Hall, 2017b: 62). Dolayısıyla Foucault'un postyapısal anlayışında bir "arkeoloji" söz konusudur. Ona göre bilgilerimiz belirleyen gizli bir düzen vardır. Bu yüzden insanların düşünce biçimleri ve bilgileri, içinde bulunulan yapı tarafından

belirlenir. İnsanların algıları, pratiklerin hiyerarşisi, metne ilişkin anlamlar “görülmez nitelikteki zorlamalar ağı” aracılığıyla biçimlenir (aktaran Bourse ve Yücel, 2017: 34). Foucault’nun, göstergebilimcilerde olduğu gibi “inşacı” anlayışa dayandığını vurgulayan Hall’e göre (2017b: 60) Foucault ile göstergebilimcilerin inşacılığı arasındaki temel fark, Foucault’nun bilgi ve anlamın dilin içerisinde değil, söylem⁴ içerisinde üretildiğini düşünmesidir.

Jacques Derrida, tıpkı Foucault gibi postyapısalcı düşüncenin öncü isimlerinden biridir. Barthes’ın *S/Z* adlı çalışmasında olduğu üzere Derrida’nın çalışmalarında da metinlerdeki göstergelerin durmaksızın anlam üretmesi söz konusudur. Derrida’ya göre anlam, bağlam temelinde oluşur ve sonsuz bir potansiyeli vardır (aktaran Smith ve Riley, 2016: 187). Derrida (1963), göstergenin bölünmüş özelliğini gösterebilmek için hem ertelemek hem de farklılaşmak anlamına gelen *differance* kelimesini kullanır. Saussure’ün anlayışında gösterge, farklı olmasından dolayı anlam kazanırken Derrida’ya göre göstergeye ilişkin anlam her zaman ertelenir ve hiçbir zaman tam olarak yansıtılamaz. Örneğin bir kelimenin ne anlama geldiğini sözlükten baktığımızda, anlamın sürekli başka tanımlar aracılığıyla ertelendiğini görürüz. Çünkü her gösterge sürekli olarak bir gösteren olan gösterileni üretir. Bu yüzden bir kelimenin sözlük aracılığıyla izini sürdüğümüzde nihai gösterilene ulaşamayız ve anlamın sürekli metinlerarası bir ertelenişine şahit oluruz (aktaran Storey, 2000: 72-73). Bu yüzden Derrida’ya göre metne ilişkin anlamlandırmaların sonu yoktur ve anlamlar hızla çoğalır. Onun bu düşüncesi sınırları belirgin ve açık bir metin üretilmesini mümkün gören yazar anlayışıyla karşıtlık içindedir. Derrida, okurun rolünü ve metinle olan etkileşimlerini vurgulayarak kültürel sistemlerin melez ve muğlak niteliğe sahip olduğunu ileri sürer. Bu nedenlerle metinlerde kapanım ve kesinlik mümkün değildir. Metinler çelişkili ve zayıf noktalar içerir (aktaran Smith ve Riley, 2016: 187).

⁴ Söylem insanları, şeyleri ve bilgi nesnelerini sınıflandırmanın, tanımlamanın ve onlar üzerine düşünceler geliştirmenin bir biçimi olarak ele alınabilir. Foucault’ya göre söylemler her zaman iktidar ilişkileri çerçevesinde yerleşiklik kazanır (aktaran Smith ve Riley 2016: 177).

Sonuç olarak 1980’li yılların ortalarına doğru postyapısalcı-postmodern anlayışın yükselişiyle Kültürel Çalışmaların kuramsal birliğinin, gittikçe kaybolduğu görülür. Böylece daha estetik kültür kavrayışlarına yönelimin yanı sıra göstergelerin açık uçlu ve belirsiz niteliğine olan vurgu artar. Metinlerin anlamlarının muğlak olduğu düşüncesi öne çıkarak Hall’ün kodlama-kodaçım modelinin yerini almaya başlar (Smith ve Riley, 2016: 229). Ancak Hall, metne ilişkin anlamlandırmaların toplumsal yapı ve üretim kodlarına bağlı olarak geliştiğini ifade ederek, okurların öznelliğini aşırı vurgulayan anlamların sonsuz olduğunu düşünen yönelimin ölçüsünü eleştirir. Hall’e göre anlamlar çoğul ve yetkili olsa da pratikte, ideolojik yapı özelinde kapalı olma eğilimindedir (aktaran Smith ve Riley, 2016: 230).

1.3.3. Yorumlayıcı Topluluklar ve Siber Alan

Okurların medya iletilerini kendi öznel konum ve deneyimlerinden hareketle yorumlamaları birbirlerinden farklı anlamların ortaya çıkmalarına neden olurken diğer yandan da kimi ortaklıkların oluşmasına zemin hazırlar. Stanley Fish (1976), bir medya iletilisini/metnini yorumlamada aynı stratejilere sahip olan ve aynı söylemsel kimliği harekete geçiren toplulukları *yorumlayıcı topluluk* (*interpretive community*) olarak adlandırır (aktaran Bourse ve Yücel, 2017: 227).

Söylemsel kimlik, sosyokültürel sistem içerisindeki ortak deneyimleri ve bir medya içeriğinin alımlanması sırasındaki “oyunun kuralları” veya “yorumsal zorlamalar” ile olan uyumu ifade eder. Yorumlayıcı topluluğun üyeleri oyunun kurallarına bağlı kalarak “ortak çıkarlar” ve “paylaşılan değerler” çerçevesinde hareket ederler (Bourse ve Yücel, 2017: 227). Bu durum üyelerin benzer bilgilere sahip oldukları, eylemlerini ve toplumsal gerçekliği okuma biçimlerini düzenleyen iç kuralları benimsedikleri bir tür “kültürel alt-gruba” karşılık gelir. Fish’in de belirttiği üzere bir yorumlayıcı topluluğun oluşturduğu kültürel alt-grubun temelinde ortak deneyimler ve ortak yorumlama stratejileri söz konusudur (aktaran Bourse ve Yücel, 2017: 228). Bu tanımlamadaki deneyim ifadesi önemlidir. Çünkü okuyucuların meydana getirmiş olduğu yorumlayıcı topluluğun geçiciliğini ve iletiyle olan sınırlılığını vurgular.

Okuyucuların toplumsal konumları, kültürel deneyimleri ve ideolojik tercihleri gibi yaşamı algılamada son derece etkili olan nitelikleri birbirlerinden farklılaşsa da bir medya iletisi özelinde -tüm farklılıklarına rağmen- uzlaşabilirler. Bu nedenle yorumlayıcı toplumlar akışkan, geçici ve anlık oluşturulan dayanışmalar dizisi olarak görülebilir. Sahip olduğu bu özellikler yorumlayıcı toplumların *postmodern kolektivite* olarak görülmesini sağlar. Çünkü yorumlayıcı toplumların yapısı bir aile veya etnik toplumun sınırları gibi belirgin, kapalı ve tarihsel değildir. Bu yüzden Hetherington'un *Bünde* kavramı, yorumlayıcı toplumların geçici ve akışkan niteliğini açıklamada işlevseldir.

Hetherington'a göre (1992) *Bünde*, sabit ve kadim olan geleneksel toplum bağları yerine belirli bilgi, inanç ve/veya ortak eylem, pratiğe katılım temelinde kurulan kolektif nitelikteki düşünümsel bağlardır. *Bünde*'nin en ayırt edici özelliği bir yapı olarak bireyleri yönetememesi, bunun yerine bireyler tarafından yönetiliyor olmasıdır. Dolayısıyla bir *Bünde*'nin devamlılığı bireylerin etkin katılımına ve bilinçli yatırımlarına bağlı olarak gerçekleşir (aktaran Bennett, 2013: 76).

Buradan hareketle yorumlayıcı toplumların da sadece okurların katkısı ve etkinliği sayesinde süreklilik arz ederek ayakta kalabileceğini söylemek mümkündür. Diğer yandan yorumlayıcı toplumları anlamada, belirli bir ambians ve ruh hâli özelinde kurulan kolektiviteleri belirten Maffesoli'nin *neo-kabile* kavramı da önem taşır. Çünkü Maffesoli'ye göre (1996) neo-kabileler, alışa gelmiş olunan katı örgütlenme biçimleri yerine görünüş ve yaşam tarzlarıyla inşa edilir (aktaran Bennett, 2013: 77). Bu bakımdan yorumlayıcı toplumların oluşumunda görülen ortaklaşa ruh hâli ve ambians, okurların aynı söylemsel kimliğe sahip olmasının temel nedenidir. Sonuç olarak Hetherington ve Maffesoli gibi kuramcılar, postmodern dünyada artık kolektivitelerin daha geçici ve akışkan biçimlere dayalı olarak yeni toplumsallık biçimlerinin kurulduğunu belirtirler. Bu nedenle çalışmanın örnek olayını oluşturacak olan SongMeanings adlı web sitesi ve bu sitede bir araya gelen yorumlayıcı toplumlar da söz konusu yeni medya üzerinde oluşturulmuş toplumsallık biçimlerinin bir örneği olarak ele alınacaktır.

İnternet üzerinde faaliyet gösteren yeni medyalar (*new media*) ya da dijital medyalar, 20. yüzyıl başında ortaya çıkan geleneksel medya araçlarını kapsayarak aşar. Çünkü fotoğraf, sinema, televizyon, radyo, telefon vb. geleneksel medya araçları yeni medyanın içerisinde kullanıcı odaklı ve etkileşimli yapısıyla var olmaya devam eder. Yeni medyanın sunmuş olduğu en büyük olanak, alıcı konumunda olanların aynı zamanda gönderici olma şansına da sahip olmasıdır. Kültürel Çalışmalar Okulu açısından bakıldığında, yeni medya sayesinde okurların/alıcıların metinlerden çıkarsamış ve üretmiş olduğu anlamların somutlaşması söz konusudur. Geleneksel medya araçlarının etkin olduğu dönemlerde, okurun bir metne ilişkin yorumunu öğrenmek, araştırmacının doğrudan yapacağı etnografik çalışmalarla mümkün olmaktaydı. Yeni medya içerisinde ise okurların, anlam üretimi bağlamında ürettikleri metinlerin doğrudan gözlemlenebilir “dijital iletiler” şeklinde somutlanması, yorumların analizi için önemli olanaklar sağlar.

Rheingold (1994), kolektif görünüme sahip siber alandaki kişisel ilişki ağlarını *sanal cemaat* (*virtual community*) olarak tanımlar (aktaran Bennett, 2013: 145). Sanal cemaatlerin temel özelliği ise bireylere/kullanıcılara içinde bulundukları fiziksel sınırları aşarak yeni kolektif ilişkiler kurma olanağı tanınmasıdır. Bu sayede farklı coğrafi ve zamansal konumlar içinde olan bireylerin çeşitli medyalara yönelik deneyimlerinden hareketle yorumlayıcı topluluklarını nasıl inşa ettiklerini gözlemlemek mümkün hâle gelir. Ancak bu süreçte sanal cemaati meydana getiren bireylerin sosyokültürel ve ideolojik niteliklerini doğru bir biçimde yansıtacaklarına ilişkin bir kesinlik yoktur. Çünkü Bassett’ın da değindiği gibi internet üzerinde gerçekleşen haberleşmelerde isim, cinsiyet, görünüş vb. kimliği oluşturan temel unsurların uyarlanabildiği, bütünüyle yok sayılabildiği ya da değiştirilebildiği bir gerçektir. Böylelikle bireyin kendi kimliği dışında sanal kimlikleri oluşturabilmesi imkân dahilindedir. Bu yüzden internet üzerinde kullanıcılar, farklı kimlikler arasında hareket ederek çoklu öznellikleri icra edebilirler. Aynı zamanda durağan ama alternatif kimlikler yaratma yoluna da gidebilirler (Bennett, 2013: 146). Dolayısıyla sanal cemaatler içerisindeki çevrimiçi-çevrimdışı kimliklerin belirsizliğini ve diğer unsurları göz önüne aldığımızda, bu kimlik biçimlerinin de bünde ya da neo-kabile niteliklerine sahip postmodern birer kolektivite

olduğunu ileri sürebiliriz. Ancak yine de siber alan, kullanıcılara ilişkin kimlik belirsizliklerine rağmen yorumlayıcı toplulukların nasıl inşa edildiğini anlamada ve söylem analizini gerçekleştirmede önemli olanaklar sağlamaktadır.



2. BÖLÜM

**ANLAM ÜZERİNE GİRİŞİLEN BİR MÜCADELE ALANI OLARAK
SONGMEANINGS.COM: “RADIOACTIVE” ÖRNEK OLAYI**

2. BÖLÜM

ANLAM ÜZERİNE GİRİŞİLEN BİR MÜCADELE ALANI OLARAK SONGMEANINGS.COM: “RADIOACTIVE” ÖRNEK OLAYI

2.1. SongMeanings.com

SongMeanings.com çeşitli sanatçılara ait şarkı sözlerinin yer aldığı ve kullanıcıların şarkı sözlerini yorumladığı, tartıştığı bir web sitesidir. SongMeanings, diğer şarkı sözü sitelerinin sadece sözlerle sınırlı olan yapısını eleştirir ve kendisini farklılaştıran en önemli özelliğin, sözlerin anlamlandırılabilmesine olanak tanıyan yapısı olarak görür. Ayrıca diğer şarkı sözü sitelerinin reklamlar, *spam*⁵ ve kötü amaçlı yazılımlarla dolu olmasını eleştirerek ziyaretçilere temiz bir web sitesi vaat eder (“About SongMeanings”, t.y.).

New York çıkışlı medya şirketi olan *The Outline*’dan Jeff Ihaza (2017), SongMeanings’in hikâyesini ve tarihçesini, sitenin kurucu üyeleri Ohio Üniversitesinden Brian Adams ve Rutgers Üniversitesinden Michael Schiano ile görüşme yaparak detaylı bir şekilde ele alır. Görüşmede SongMeanings’in kurucuları, bir gün kendi aralarında alternatif rock grubu olan Ben Folds Five’in “Brick” adlı şarkısının anlamı üzerine uzun bir tartışmaya girdiklerini belirtir. İkili, şarkının aşk veya umutsuzluk ile ilgili olduğu konusunda uzlaşmaya varamazlar. Bu tartışmadan sonra şarkıların farklı insanlar için farklı anlamlara gelebildiğini fark ederek 1999 yılında SongMeanings’in temelini atarlar. SongMeanings’in kuruluşundan önce dinleyicilerin sevdikleri şarkıların olası anlamları üzerine tartışabildiği esas mecra, Winamp adlı müzik çaların resmî web sitesindeki forumlardır. Adams ve Schiano, SongMeanings’in faaliyete başlamasından birkaç ay sonra Winamp forumlarından siteye birçok müziksever akın ederek şarkıları yorumlamaya ve tartışmaya başladıklarını belirtirler (Ihaza, 2017).

⁵ Spam ya da yığın mesaj, internet ortamında alıcıların maruz kaldığı istenmeyen iletilerdir; içerikleri çoğunlukla ticari reklamlardan oluşur.

Adams ve Schiano siteyi hobi amaçlı kurarlar. Kurucu ikili, bilgisayar mühendisliği eğitimi alırken SongMeanings’e benzer herhangi bir web sitesinin mevcut olmadığını fark ederler. Siteyi kurduktan bir kaç hafta sonra ucuz bir barındırma hizmetine (*hosting server*) kayıt olurlar. Ancak ikili, sitedeki trafiğin üstesinden gelebilmek için daha fazla sunucu almalarına rağmen belli bir süre sonra yoğunlukla baş edemediklerinden dolayı kullanıcılardan bağış talep ederler. Schiano, bir kullanıcının SongMeanings’in kapalı olmasına dayanamayarak binlerce dolar bağışladığını söyler (Ihaza, 2017).

SongMeanings’in rakibi diyebileceğimiz şarkı sözlerini tartışmaya izin veren diğer bir site olan Genius, Rap Genius’dan doğar. Rap Genius, hip hop şarkı sözlerinin neyi ifade ettiğini anlamayan insanlar için bir çeviri hizmeti sundu. Bunun temelinde ise hip hop şarkı sözlerinin metaforlarla dolu olması ve altkültürün özgün göndermelerini dinleyicilerin bilmediği düşüncesi yatar. Görüldüğü üzere bu anlayış SongMeanings’in işleyiş biçimiyle önemli farklılıklar içerir. Çünkü SongMeanings, kullanıcıların şarkıları kendi konum ve deneyimlerinden hareketle özgün bir biçimde yorumlamasını hedefler. Ancak Rap Genius, şarkıların literal yorumlarına olanak tanır. Bu nedenle Rap Genius, şarkıların sahibi olan sanatçıları da sürece dahil ederek şarkıları açıklamalarını istiyordu. SongMeanings’in kurucu ikilisi Adams ve Schiano, Rap Genius ile rekabet edebilmek için siteyi daha literal hâle getirmeyi düşünmüşlerdir. Ancak Adams, bunun mümkün olmadığını ve başaramayacaklarını düşündükleri için vazgeçtiklerini belirtir. Adams, “Genius ile rekabetin olduğu dönemlerde SongMeanings’te kullanıcıların sevdiği alternatif ve indie rock sanatçılarına ulaştıklarını; ancak bu sanatçıların kendi şarkılarına ilişkin gerçekleri belirtmek istemediklerini” söyler. Çünkü Adams’a göre sanatçılar, bu durumun anlatmaya çalıştıklarından veya hayranlarıyla olan iletişimlerinden bir şeyler götüreceklerini düşünmüşlerdir. Adams, Taylor Swift’in “Look What You Made Me Do” şarkısının pop yıldızla ilişkin gizemi ve dramı ateşlerken aynı zamanda da hayranların yorumuna açık alanlar bıraktığını belirtir. Adams, sanatçının/yazarın kendi şarkısının hikâyesini anlatması üzerine çok şeyin konuşulabileceğini belirtse de insanların ne düşündüğünün her zaman daha önemli olduğunu vurgular (Ihaza, 2017).

Schiano, 2008 yılında SongMeanings'in her ay 20 ile 25 milyon arası ziyaretçiye sahip olduğunu ve bu sayede de siteyi devam ettirebilecek geliri elde ettiklerini ifade eder. 2013 itibariyle SongMeanings.net, SongMeanings.com'a dönüşerek faaliyetlerine devam eder. 2011 yılında ise site lisanslı şarkı sözü hizmeti sunan LyricFind ile anlaşmaya vararak şarkı yazarlarının olası telif hakları davalarından kendilerini korumuş olurlar. Ayrıca sitenin lisanslı işleyişi, sanatçıların ve müzisyenlerin maddi gelir elde edebilmesini sağlar. 2012 yılında ise The Echo Nest adlı müzik analizi platformu ile ortaklık sağlayarak sitede bulunan şarkı sözleri hakkında topluluk tartışmaları yaratılır (Ihaza, 2017).

SongMeanings'in faaliyete başlamasından bu yana onla benzer yapıda olan SongFacts.com, Lyricsmode.com, Lyricsinterpretations.com, Genius.com gibi siteler de ortaya çıkar. Ancak SongMeanings'in önemi, şarkı sözlerinin yorumlanmasını sağlayarak internet medyalarının etkileşimci ve kullanıcıyı etken kılan yapıya sahip alanındaki ilk platformlardan biri olmasıdır.

SongMeanings'in işleyiş yapısını bir ziyaretçi gözünden tasvir etmeye başlarsak ilk olarak ana sayfanın üst tarafında bulunan arama motoru göze çarpar. Ziyaretçi, bu bölüme ulaşmak istediği sanatçı veya şarkının ismini yazarak şarkı sözünün gösterildiği ve kullanıcılar tarafından tartışıldığı alana ulaşır. Ana sayfanın sol tarafında ise "en iyi sanatçılar"ın (*top artists*) listelendiği bir sütun yer alır. Burada KISS, A Perfect Circle, Steely Dan, Neil Young gibi ağırlıklı olarak rock sanatçıları görülür. Bu bölümde yer alan sanatçılar, sitede yoğun ilgi gören, en çok yorum yapılan şarkılara sahip ve en çok takip edilen sanatçılardan oluşur. Bu listedeki sanatçılar günlük olarak rastlantısal bir şekilde güncellenir. Ana sayfanın sağ tarafında yer alan "günün en iyi şarkı sözleri" (*today's top lyrics*) bölümünde sitede güncel olarak kullanıcılar tarafından tartışılmakta ve yorumlanmakta olan şarkı sözleri gösterilir. Bu bölümün hemen altında yer alan sütunda ise siteye yeni eklenen şarkı sözlerinin isimleri yazar. Ana sayfanın merkezinde ise kullanıcıların yaptığı eylemlerini gösteren bir akış bölümü vardır. Ziyaretçiler bu bölümden hangi kullanıcıların ne zaman hangi eylemleri gerçekleştirdiğini takip edebilmektedir. Yine ana sayfanın sol üst bölümündeki "şarkı sözleri" (*lyrics*) sekmesinden sitede güncel olan popüler şarkı sözlerine ulaşılır. Hemen

yanında yer alan “sanatçılar” (*artists*) sekmesi ile ziyaretçiler siteye yeni eklenen sanatçıların ismini görebilir. Ayrıca bu sekmenin yanına iliştirilmiş “ekleme” (*add*) seçeneği ile kullanıcılar, siteye eklenmesini istedikleri sanatçıların isimlerini bildirebilirler. Kullanıcılar, “sanatçılar” bölümünden hareketle istedikleri şarkı sözünü siteye ekleme hakkına da sahiptirler. Buna karşın siteye kullanıcılar tarafından yapılan içerik ekleme vb. eylemler, denetimsiz değildir. Siteye eklenmesi talep edilen sanatçı isimleri ve şarkı sözleri gibi içerikler, site moderatörlerinin denetimine bağlı olarak kabul veya reddedilir. Dolayısıyla moderatörler site içerisinde kullanıcıların taleplerini, önerilerini değerlendirerek nihai kararı veren *eşikbekçileri* ⁶ (*gatekeepers*) konumundadır. Yine ana sayfanın sol üst bölümünde yer alan “günlükler” (*journals*) sekmesi aracılığıyla kullanıcılar, diledikleri konularda (kişisel düşünceler, anılar, şiirler, şarkı sözleri vb.) yazı yazabilmektedir. Bu paylaşımlara diğer kullanıcılar da yorum yaparak sitenin kamusal bir alanı içerisinde sanal cemaatin üyeleri iletişim içerisinde olurlar.

Ana sayfada sağ üst köşede yer alan “karışık kasetler” (*mixtapes*) sekmesinden hareketle kullanıcılar belirledikleri bir başlık altında seçtikleri şarkılardan listeler oluştururlar. Bu listeler diğer kullanıcılar tarafından “yukarı” (*rate up*) veya “aşağı” (*rate down*) şeklinde oylanır. “Karışık kasetler” sekmesinin hemen yanında yer alan “forumlar” (*forums*) sekmesi ile açılan bölüm ise alışıla gelmiş bir forum yapısına sahiptir. Bu bölümde kullanıcılar siteyle ilgili haberler-güncellemeler, yeni üyeler, müzik vb. konular hakkında konuşurlar. Ana sayfanın sağ üst bölümünde SongMeanings’in Facebook, Twitter, Google+ ve YouTube hesaplarına yönelik linkler mevcuttur. SongMeanings yöneticileri bu hesaplardan siteye ilişkin gelişmeleri bildirirler.

Ana sayfanın en altında ise sitede toplam kaç şarkı sözü, kaç sanatçı ve kaç yorum bulunduğuyla ilişkin bir sayaç vardır. SongMeanings, 2018 itibariyle 110.886 sanatçı, 1.097.225 şarkı sözü ve 1.737.493 kullanıcı yorumu barındırır. Site, şarkı

⁶ Erol Mutlu (2017: 110), *İletişim Sözlüğü* adlı çalışmasında bu kavramı “hangi enformasyonun iletişim zincirinden geçeceğini ve ne ölçüde aslına sadık olarak yeniden üretileceğini kararlaştıran kişi(ler) ya da kurumlar” şeklinde tanımlar.

sözlerinin gösterildiği alan içerisinde kullanıcılara belli düzenlemeler yapma yetkisi tanır. Kullanıcılar, şarkı sözlerinde gördükleri hataları “şarkı sözlerini düzenle” (*edit lyrics*) sekmesi aracılığıyla düzeltebilir. Kullanıcının önerdiği düzeltmelerin geçerli olması da belirli bir denetime tabidir. Önerilen düzeltmelerin geçerliliği ancak lisans sahibinin onayı ile mümkündür. Yine şarkı sözlerinin gösterildiği alanda “vikiyi düzenle” (*edit wiki*) sekmesi mevcuttur. Bu bölümde kullanıcının şarkıya ilişkin nesnel ve literal bir biçimde malumat aktarması beklenir. Kullanıcının “üçüncü tekil şahıs, önyargısız, gerçeklere dayalı özgün bir dil kullanması” gerektiğine yönelik bir uyarı yazısı mevcuttur. Bu bölümde tüm kullanıcılar herhangi bir moderatörün yani bir eşikbekçisinin onayına bağlı kalmadan düzenleme yapma hakkına sahiptir. Ancak pratikte bu bölümde ya öznel yorumlar ya da sadece şarkı yazarı-söz yazarının künye bilgilerinden oluşan yazılar yer almaktadır.

SongMeanings’in özünü oluşturan ve bu çalışmanın örnek olayına ilişkin pratiklerin gerçekleştiği uygulama ise şarkı sözlerinin kullanıcılar tarafından yorumlandığı ve tartışıldığı alandır. Siteye kayıt olan herkes sistemde mevcut olan dilediği şarkı sözü üzerine düşüncülerini yazabilir. Site, kullanıcının yapacağı yorumun niteliğine bağlı olarak yorumun kategorilendirilmesini ister. Söz konusu kategoriler “genel yorum” (*general comment*), “anı” (*memory*), “benim yorumum” (*my interpretation*), “şarkı anlamı” (*song meaning*), “kendi fikrim” (*my opinion*), “çeviri” (*translation*), “link(ler)” (*link[s]*), “şarkı karşılaştırması” (*song comparison*), “şarkı gerçeği” (*song fact*), “soru” (*question*) biçimindedir. Görüldüğü üzere “anı”, “çeviri”, “link(ler)”, “şarkı karşılaştırması”, “soru” gibi başlıklarda hangi yorumların yer alması gerektiğine ilişkin sınırlar daha belirginken diğer başlıklar için bunu söylemek pek mümkün değildir. Örneğin kullanıcının şarkıya ilişkin yapmış olduğu yorumun “benim yorumum”, “kendi fikrim”, “şarkı anlamı” bölümlerinden hangisinde yer alacağı muğlaktır. Söz konusu kategorilerin varlığına rağmen kullanıcılar ağırlıklı olarak “genel yorum” ve “benim yorumum” bölümlerini tercih ederler. Site, şarkı sözlerinin yorumlanma sürecini kullanıcıların birbirleriyle etkileşim ve iletişim hâlinde olacak şekilde tasarlar. Bu nedenle kullanıcılar bir başka kullanıcının yapmış olduğu yoruma “yanıt vererek” (*reply*) bir tartışma başlatabilir. Bu sayede kullanıcılar, yapılan

yorumları sorgulayarak sahiplerinden açıklama talep edebilirler. Ayrıca bir kullanıcı şarkıya ilişkin diğer kullanıcıların yapmış olduğu yorumları “yukarı” (*rate up*) veya “aşağı” (*rate down*) biçiminde oylayabilir. Sitede en çok olumlanan yorumlar en başta görünürken en çok eksilenen yorumlar ise alt taraflarda yer alır. Dolayısıyla ziyaretçiler ve kullanıcılar, yorumları artıdan eksiye giden bir süreç hâlinde görürler. Ancak “en yeni” (*most recent*) ve “en eski” (*oldest first*) sekmeleri aracılığıyla yorumlar farklı şekillerde de listelenebilir. Ayrıca kullanıcıların olumlanan yorumlarının sayısal toplamı profil bölümünde gösterilir. Böylece kullanıcıların bir anlamda “değer”i gösterilir. Bu durum kullanıcıların daha çok egemen/yeğlenen anlam alanı içerisinde yer alacak yorumlar yapmasına neden olabilir.

Kültürel Çalışmaları anlatırken değindiğimiz Hall’ün okuma biçimleri açısından SongMeanings kullanıcıları, şarkı sözlerine yapılan yorumları artı veya eksi biçimde oylayarak egemen/yeğlenen ve marjinal anlam alanlarını niceliksel olarak inşa ederler. Çünkü anlamlandırma sürecinde aktif rol oynayan kullanıcılar, belirli yorumları öne çıkararak veya öteleyerek metnin anlamını daraltmaya, belirlemeye çalışırlar. Kullanıcıların baskın nitelikteki sözlü ifade biçimleri ve oyları, şarkının nasıl okunması gerektiğine ilişkin hâkim görüşü oluşturur. Bu hâkim görüşün içerisinde yer almayan, dolayısıyla da diğer kullanıcılar tarafından ötelenen yorumlar ise marjinal anlam alanını yaratır. Bu nedenle söz konusu anlam alanlarının oluşumu ve değişimi, kullanıcılar arasındaki anlam üzerine girilen bir mücadeleye bağlı olarak gerçekleşir. Kullanıcılar, egemen/yeğlenen kodaçımına katılarak ya da müzakereci ve muhalif okumalar gerçekleştirerek, kendi söylemsel kimliklerini oluştururlar. Böylece sanal cemaat içerisindeki kullanıcıların ortak söylemsel kimliklerinden hareketle diğerlerinden farklı yorumlayıcı toplulukları nasıl meydana getirdiklerini gözlemek de mümkündür.

2.2.“Radioactive” Örnek Olayı

Çalışmanın örnek olayı olan “Radioactive” adlı şarkı, alternatif/indie rock grubu olan Imagine Dragons tarafından 2012 yılında single olarak yayımlanır. “Radioactive”, aynı zamanda grubun 2012 yılında yayımladığı *Night Visions* adlı

albümünün de açılış şarkısıdır. Şarkı, 2013 yılında Teen Choice “En İyi Rock Şarkısı” ödülü, 2014 yılında Grammy “En İyi Rock Performansı” ödülü ve 2014 yılında “Dijital Medyada En Çok Takip Edilen Şarkı” dalında Billboard Müzik Ödülünü kazanır. En yaygın şarkı formlarından biri olan “ABABCB” formu ile yazılmış olan “Radioactive”, giriş-dizeler-nakarat-dizeler-nakarat-köprü-nakarat bölümlerinden oluşur. Tür açısından elektronik rock, alternatif rock olarak nitelendirilen şarkı, tınısal anlamda kimi *dubstep*⁷ öğelerini içerir. Grubun solisti Dan Reynolds, “Radioactive”i “maskülen ve güçlü tınlayan bir şarkı” olarak tanımlar ve şarkı sözlerinin ardında ise fazlasıyla kişisel bir hikâye olduğunu, şarkının bir gün uyanıp yeni bir şeyler yapma, hayatı yeni bir şekilde görebilme ile ilgili olduğunu belirtir. Ayrıca birçok kişinin şarkıyı karamsar algılamalarına karşın şarkının kişiyi güçlendiren bir yanı olduğunu ve bunu pek alışılmadık bir şekilde göstermek istediklerini ifade eder (MTV News Staff, 2012). Ayrıca müzisyen, *Rolling Stone* dergisine yaptığı açıklamada şarkının, anksiyete ve depresyonla olan kişisel mücadelesi hakkında olduğunu da söyler (Greene, 2013). Dan Reynolds, “Radioactive”in müzik videosunun hazırlanma sürecinde birçok yönetmenin farklı senaryolarını okuduklarını, finalde ise şarkının uyanış ve güçlenme temasıyla uyumlu olan; fakat bunu oldukça farklı görsellerle işleyen mevcut videonun senaryosunda karar kıldıklarını belirtir. Ayrıca Reynolds, birçok insanın “Radioactive”i dinlediğinde post-apokaliptik bir dünyanın akıllarına gelmesinin anlaşılabilir olduğunu söyler; ancak müzik videosu ile şarkıyı oldukça farklı bir şekilde sunmak istediklerini belirtir (MTV News Staff, 2012). Şarkının sözleri şöyledir:

Dizeler/Verse 1

I’m waking up to ash and dust (*kül ve toz içinde uyanıyorum*)

I wipe my brow and I sweat my rust (*alnımı siliyorum ve pasımı atıyorum*)

⁷ 1990’ların sonlarında Birleşik Krallık’ta Güney Londra underground scene’inde ortaya çıkan, sonrasında Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’da ana akım hâline gelen, bas temelli bir elektronik dans müziği türüdür. Bu müzik türünde güçlü bas tınlarının synthesizer, elektronik klavye, turntable ve çeşitli samplelar ile birleştirildiği görülür.

I'm breathing in the chemicals (*kimyasalların içinde nefes alıyorum*)

I'm breaking in and shaping up (*giriyorum ve geliştiriyorum*)

Then checking out on the prison bus (*sonra hapishane otobüsünden ayrılıyorum*)

This is it, the apocalypse (*bu o, kıyamet*)

Ohohoh

Nakarat/Chorus

I'm waking up, I feel it in my bones (*uyanıyorum, bunu kemiklerimde hissediyorum*)

Enough to make my system blow (*sistemimi çökertecek kadar*)

Welcome to the new age, to the new wage (*yeni çağa hoş geldin, yeni çağa*)

Ohohohohohohoh

I'm radioactive, radioactive (*radioaktifim, radyoaktif*)

Ohohohohohohohoh

I'm radioactive, radioactive (*radioaktifim, radyoaktif*)

Dizeler/Verse 2

I raise my flag and dye my clothes (*bayrağımı yükseltiyorum ve kıyafetlerimi boyuyorum*)

It's a revolution, I suppose (*sanırım bu bir devrim*)

We're painted red to fit right in (*uyması için kırmızıya/kızıla boyadık*)

Ohohoh

I'm breaking in and shaping up (*giriyorum ve geliştiriyorum*)

Then checking out on the prison bus (*sonra hapishane otobüsünden ayrılıyorum*)

Köprü/Bridge

All systems go, sun hasn't died (*tüm sistemler çöktü, güneş ölmedi*)

Deep in my bones, straight from inside (*kemiklerimin derinlerinde, doğrudan içerisinde*)

SongMeanings'te "Radioactive"ın viki bölümü altında, şarkının Dan Reynolds, Wayne Sermon, Ben McKee, Daniel Platzman, Alex da Kid ve Josh Mosser gibi isimler tarafından yazıldığını belirten bir künye yer alır. Şarkıya ilişkin 148 yorum yapılmıştır. Kullanıcıların şarkıya yönelik ortak okuma biçimlerinden diğer bir deyişle ortak söylemsel kimliklerinden hareketle yapılan yorumları çeşitli yorumlayıcı topluluklar çerçevesinde incelemek mümkündür. Ancak yorumlar özelinde gerçekleştirilen bu analitik ayrım, yorumlayıcı toplulukların her bir üyesinin mutlak bir özdeşlikte söylemsel kimliğe sahip olduklarını söylemek mümkün değildir. Çünkü kullanıcıların yaptığı bazı yorumlar diğer yorumlayıcı toplulukların da belli öğelerini bünyesinde barındırabilmektedir. Bu yüzden yapılan yorumların yorumlayıcı topluluklar şeklinde tasniflenmesi sürecinde kullanıcıların ağırlıklı bir biçimde vurguladığı temalardan yola çıkılmıştır.

Çalışmanın kapsamı ve yorumların sayıca çokluğu nedeniyle kullanıcıların yapmış olduğu yorumların bir bölümünün "komplo teorisi okumaları", "post-apokaliptik (kıyamet sonrası) okumalar", "uyuşturucu okumaları", "politik okumalar",

“müzik videosu okumaları”, “yazar okumaları”, “kişisel alan okumaları” ve “diğer okumalar” başlıkları altında sınıflandırılarak incelendiğini belirtmek gerekir. Ayrıca her ne kadar akademik yazımın gereği olarak aşağıda doğrudan alıntısı yapılmış kullanıcı yorumlarının her birini tek tek gösterecek linklerin verilmesi gerekse de sitenin yapısı nedeniyle bu durum olası değildir. Çalışmada değinilen yorumlara, şarkının tartışıldığı genel bölümün linkinden ulaşmak mümkündür (“Imagine Dragons - Radioactive Lyrics”, 2012).

2.2.1. Komplo Teorisi Okumaları

Bu okuma biçiminin temelinde, “Radioactive” şarkı sözlerinin, totaliter tek bir dünya hükümeti kurma projesi olduğu düşünülen Yeni Dünya Düzeni (*New World Order*) ve bunun uygulayıcısı olduğuna inanılan gizli örgüt Illuminati çerçevesinde yorumlanması vardır. Bu nedenle kullanıcılar, tıpkı Barthes’ın bir dönem yaptığı gibi şarkıyı bir mitolojist gözüyle çözümlerler. Yorumlayıcı topluluğun üyeleri, şarkıyı bir simge olarak ele alırlar. Şarkının sinsi bir şekilde işleyen ve kendi kökenlerini, siyasi ve toplumsal boyutlarını gizleyen bir mitin anlatıcısı olduğu düşüncesine odaklanırlar. Buradan hareketle kullanıcılar, şarkının ideolojik açıdan hangi amaçla “var olduğunu” veya neye “hizmet ettiğini” kendi özgün konumları çerçevesinde yananlamsal düzeyde işlerler. Şarkıyı “ideolojinin retorisi” olarak gören kullanıcılar, şarkının “ne yaptığı” ve ne gibi “faydalar” sağladığını sorgulayarak pragmatik anlam üzerinde dururlar. Bu nedenle bu yorumlayıcı topluluğun özünde, Yeni Dünya Düzeni ve Illuminati gibi hâkim güçlerle ilişkili olduğu düşünülen unsurların politikalarını gerçekleştirmede veya sorgulamada, popüler müziklerin bir araç olarak kullanabilecekleri düşüncesi vardır. Yapılan bu okumalar, Stefani’nin bir müzik parçasının ahlaki veya politik değerlendirmeleri ile ilişkili gördüğü “değerbilimsel yananlamlar” içerisinde de yer alır.

Tornerose adlı kullanıcı, sözlerde yer alan “yeni çağa hoş geldin” ifadesini yananlamsal düzeyde ele alarak Yeni Dünya Düzeni ile ilişkilendirir ve şarkıyı Illuminati’nin bir çeşit mesajı olarak görür. Bu iddianın özünde ise kullanıcının kendine özgü kültürel deneyim ve ilgilerinden hareket ederek şarkıyı içinde bulunduğu bağlamla

yani astrolojik hesaplamalara göre 2013 yılında girilecek olduğu düşünölen “Koç yılı” ile ilişkilendirmesi yatar. Söz konusu kullanıcı, şarkının küresel ısınmaya gönderme yaparak ileride yaşanması muhtemel olumsuz durumları bildiren bir “mesaj” niteliğine sahip olduğunu belirtir ve böylece şarkının pragmatik anlamını vurgulamış olur:

“Illuminati ile ilgili bazı şeyler okudum-izledim ve şarkının bununla ilgisi olabileceğini düşünmekteyim. Örneğin ‘yeni çağa hoş geldin’ dizesi 2013 yılında gireceğimiz Koç yılı ile ilgili. Bence şarkı küresel ısınmaya gönderme yapıyor ve bütün bu kirliliğin gelecekte büyük bir zarar verebileceği hakkında. Bilemiyorum arkadaşlar; bana göre bu şarkı bir çeşit bilgi gibi, belki gelecek için bir uyarı niteliğinde.” [tornerose, -3]

IrcLaw42 adlı kullanıcı ise grubu Illuminati’nin bir parçası olarak tahayyül eder. Dolayısıyla grubun var oluş sebebini hâkim güçler ile ilişkilendirerek şarkıyı pragmatik düzeyde yorumlar. Kullanıcının yorumu ile az önce üzerinde durulan *tornerose*’un yorumu, Laing’in harici seviye kavramı açısından benzerlik gösterir. Çünkü seslendiricinin dinleyicilere hitap ettiği iletişim seviyesi olan harici seviye, iki kullanıcı açısından da bir “mesaj” niteliği taşır. *IrcLaw42* adlı kullanıcı şarkıyı gelecekte yaşanacak olası bir nükleer-kimyasal savaşı bildiren bir “mesaj” olarak görür:

“Kesinlikle Yeni Dünya Düzeni ve tek dünya hükümeti hakkında. Artık Illuminati’nin bu kadar bariz olmasına şaşıyorum. Bu grup Illuminati’nin bir parçası. Solist şarkıda seçimini ‘şeytanlar’dan yapıyor ve nükleer-kimyasal bir savaştan bahsediyor. Gaz maskelerinizi hazırlayın.” [ircLaw42, -1]

Rouse196 adlı kullanıcı, “kimyasalların içinde nefes alıyorum” dizesini bir başka komplo teorisi olan *chemtrails*⁸ ile ilişkilendirir. Kullanıcının şarkıya yüklediği pragmatik anlam, ele aldığımız diğer yorumlarla ortaklık gösterse de şarkıyı hâkim güçlere (Illuminati, Yeni Dünya Düzeni) bir baş kaldırış olarak görmesiyle diğerlerinden ayrılır. Böylece söz konusu kullanıcı, sosyokültürel sistem içerisinde tabi konumda olduğunun bilinciyle şarkıya farklı bir anlam yükleyerek hâkim güçlere “direnc” gösterir. Örneğin *tornerose*’un aksine “yeni çağa hoş geldin” dizesini hükümete karşı bir uyanış olarak görür:

⁸ Yüksekten uçan uçakların gökyüzünde bırakmış olduğu izlerin aslında kötücül hedefler doğrultusunda püskürtölen kimyevi veya biyolojik maddeler olduğu düşüncesine dayalı komplo teorisi.

“Yeni Dünya Düzeni hakkında. ‘Kimyasalların içinde nefes alıyorum’; chemtrails. ‘Yeni çağa hoş geldin’, ‘uyanıyorum, bunu kemiklerimde hissediyorum’ diyerek hükümete karşı bir uyanışı ifade ediyor. Günümüzde toplumumuz Twitter ve Facebook’ta ne yazacaklarına odaklanmış durumda, bu yüzden sahnelenen cinayetleri ve ikinci yasayı (second amendment) umursamıyorlar. Boston bombalı saldırısının FBI tarafından kurgulandığını önemsemiyorlar. . . . Artık birçok insanın uyanıp Obama’yı, hükümetimizi ve Yeni Dünya Düzenini durdurması gerekiyor. Bu şarkı, beni ve benim gibi düşünenleri mükemmel bir şekilde temsil ediyor. ‘Tüm sistemler çöktü, güneş ölmedi’ yani mücadele bitmedi ve bu sadece bir başlangıç.”
[rouse196, -3]

2.2.2. Post-Apokaliptik (Kıyamet Sonrası) Okumalar

Şarkının bir kıyamet sürecini anlattığını iddia eden yorumların temelinde, sözlerde yer alan “bu o, kıyamet” ifadesinin etkili olduğu görülür. “Kıyamet” kelimesini literal/düzanlam düzeyinde merkeze alan kullanıcılar, diğer ifadeleri metaforik olarak algırlar. Böylece yorumlayıcı topluluğun üyeleri, kurguladıkları “kıyamet senaryolarına” bağlı olarak şarkı sözlerinde yer alan metaforik ifadelerin gerçekte kıyamet sürecine gönderme yapan söz oyunlarından ibaret olduğuna dikkat çekerler. Dolayısıyla kullanıcıların kendi konum ve deneyimleri çerçevesinde merkezde gördükleri “bu o, kıyamet” ifadesinden yola çıkarak yananlam mekanizmasını şarkının bütününe ilişkin etkili bir şekilde işletirler.

Bu süreçte bilim kurgu edebiyatının bir alt türü olan post-apokaliptik metinlerde yer alan nükleer, biyolojik, jeolojik, iklim değişikliği vb. felaketlere bağlı olarak dünyanın sonunun gelmesi ve sağ kalan insanların sürdürmeye çalıştıkları hayat gibi konularla ilişkili yorumlamalar yapılır. Böylece kullanıcılar, post-apokaliptik metinleri bir şekilde şarkıyla bağdaştırarak metinlerarasılık çerçevesinde bir yorumlama süreci gerçekleştirirler.

Örneğin *exzeldian* adlı kullanıcı, kurguladığı kıyamet senaryosunun bir parçası olarak “uyması için kırmızıya/kızıla boyadık” dizesini savaşın bir temsili olarak görür. Bunda kullanıcının, kırmızı rengini savaşın metonimisi olarak ele almasının etkili

olduğu söylenebilir. Çünkü *exzeldian* için bütünün bir parçası olan “kırmızı”, bütüne yani savaşa gönderme yapar. Ayrıca söz konusu kullanıcı, yorumunun sonunda şarkının bireysel düzlemde de ele alınabileceğini belirtir ve böylece daha sonra üzerinde durulacak olan “kişisel alan okumaları”na da işaret etmiş olur:

“Bu şarkı savaş ve gelecekteki yeni bir başlangıç hakkında. ‘Uyması için kırmızıya/kızıla boyadık’ cümlesi dünyanın savaşın eşiğinde olduğu anlamına geliyor. Aynı zamanda kıyametin yaklaşmasını ve dünyanın kıyamet ya da savaş tarafından nasıl ele geçirildiğini anlatıyor. Ayrıca bir kişinin içinde tuttuğu güçlerle de ilgili olduğunu düşünüyorum. Bu öyle bir güç ki herkese neler yapabileceğini göstermek için en sonunda serbest bırakıyor.” [exzeldian, -2]

Arcadefuneral adlı kullanıcı da *exzeldian* ile benzer noktalardan hareket ederek şarkıyı, savaşa bağlı yaşanacak bir kıyamet süreci ile ilişkilendirir. Bu kullanıcıya göre şarkının nakaratında geçen “yeni çağ” ifadesi apokaliptik bir dönemi ifade eder. Görüldüğü üzere bir önceki yorumlayıcı topluluk olan “komplo teorisi okumaları”nda “yeni çağ” ifadesi “Yeni Dünya Düzeni” ile ilişkilendirilirken burada apokaliptik dönemle ilişkilendirilir:

“Bu şarkının savaş zamanında nükleer silahların kullanımıyla ortaya çıkan hem toplumsal (hapishane, gözetim) hem de çevresel (köl, toz, kimyasallar, radyoaktivite) olumsuz değişimlerle ilgili olduğunu düşünüyorum. Herkes yok olmadı ve şarkıcı ‘apokaliptik’ ‘yeni çağı’ yaşıyor. Bu duruma ilişkin yapabileceği bir şey yok; çünkü büyük değişim çoktan gerçekleşti.” [arcadefuneral, +2]

Schmerz adlı kullanıcı, dikkat çekici bir biçimde, Barthes’ın ve Fiske’nin metinlere anlam yüklemenin haz kaynağı olduğu düşüncesiyle koşut olarak, şarkıları anlamlandırma sürecinin aynı zamanda bir “haz kaynağı” olduğunu belirterek yorumuna başlar. Kullanıcıya göre grubun hâli hazırda post-apokaliptik bir görünümü vardır. Bu iddiasını grubun “It’s Time” adlı müzik videosu ile ilişkilendirir. Böylece şarkıyı yorumlarken gruba ilişkin algıyı oluşturan başka bir müzik videosundan hareketle zihninde yaratılmış olan anlama başvurur. Söz konusu şarkı ve videonun metinsel anlamları arasında yaptığı mübadele ile “Radioactive” parçasının yorumunda metinlerarası bir anlam alışverişini işletmiş olur. Bu yorumlama örneğinde, Stefani’nin

biçeme ilişkin çeşitli kodların birikmesi olarak ifade ettiği “biçem yananamları”nın etkinliği görünürlük kazanır:

“Bir şarkının ardındaki anlamlara kendinizi kaptırmak ve dizeleri yorumlamak eğlenceli olsa da bazı şarkılar diğerlerinden daha fazla tüyler ürpertiyor. Grubun tarzında belirgin bir post-apokaliptik hava var (‘It’s time’ müzik videosunda da benzer bir durum söz konusu). Altta yatan daha derin bir mesaj olabilir.”
[schmerz, 0]

Neonwolves adlı kullanıcı, tıpkı *arcadefuneral* gibi şarkıyı değerlendirir ve “yeni çağ” ifadesini apokaliptik bir yeni çağ olarak ele alır. Böylece yorumlayıcı topluluğun üyelerinin benzer söylemsel kimliklere sahip olduğu görülür:

Bu şarkı insanlığın dünyayı istismar etmesine bağlı olarak yaşayacağı kaçınılmaz çöküşü anlatıyor. Sonunda dünya radyoaktif bir kıyamet yaşıyor ve radyasyon yavaşça insanları etkiliyor. Dolayısıyla insanlık ‘yeni çağ’ ile başa çıkmanın yollarını bulmalı.”
[neonwolves, -1]

2.2.3. Uyuşturucu Okumaları

“Post-apokaliptik okumalar” içerisinde şarkı sözlerinde yer alan “bu o, kıyamet” ifadesinin merkezde olduğu görülürken, uyuşturucu ile ilgili okumalarda ise “kimyasalların içinde nefes alıyorum” dizesinin merkeze alınarak yananlamsal düzeyde işletilmesinin etkili olduğu görülür. Bu yorumlayıcı topluluğun üyeleri “kimyasal” kelimesini uyuşturucunun bir metonimisi olarak değerlendirir. Yani kullanıcılar açısından “kimyasal” ve “uyuşturucu” ifadeleri aynı anlam düzleminde yer alır. Metonimilerin doğası gereği söz konusu anlamlar arasındaki bağ, kullanıcılar tarafından keyfi bir biçimde kurulur. Kullanıcılar, uyuşturucu kullanımını merkeze alarak tıpkı “post-apokaliptik okumalar” başlığında olduğu gibi şarkı sözlerindeki ifadeleri çeşitli senaryolar temelinde kurgulayarak anlamlandırır. Şarkıya yönelik muhtemel diğer okuma biçimleri içerisinde kullanıcıların özellikle uyuşturucu merkezli okumaları tercih etmesi, Stefani’nin “ideolojik seçimler” olarak ifade ettiği yananlamsal düzeyin işletildiğini gösterir.

Lyremire adlı kullanıcı, sözlerdeki bütün ifadeleri uyuşturucu kullanan bireyin yaşamış olduğu bir olay üzerinden anlamlandırır ve “kimyasalların içinde nefes alıyorum” dizesini doğrudan uyuşturucunun teneffüs edilmesi ile ilişkilendirir. Aynı kullanıcı, “hapishane otobüsünden ayrılıyorum” cümlesinin metaforik anlamından hareketle uyuşturucunun mahkûmu olma düşüncesi üzerinden kişisel bir hissiyatın aktarılmış olabileceğinin yanı sıra bu sözleri, literal anlamda kişinin uyuşturucudan dolayı hapishaneye girmesiyle ilgili olabileceğini de belirtir. Dolayısıyla kullanıcının bu dizeye ilişkin gerçekleştirdiği sorgulama, neyin metafor neyin literal olarak ele alınması gerekliliği karmaşasına iyi bir örnektir:

“Kesinlikle uyuşturucu ile ilgili bir parça. ‘Kül ve toz içinde uyanıyorum’; çünkü sürekli uyuşturucu kullandığı bölgede. ‘Alnımı siliyorum ve pasımı atıyorum’; zira uyuşturucu kişiyi terletir ve paslı olmasının sebebi de uyuşturuculardan birini belli bir süredir kullanamıyor olması. ‘Kimyasalların içinde nefes alıyorum’ diyerek uyuşturucuları teneffüs ediyor. ‘Hapishane otobüsünden ayrılıyorum’ dizesi ise uyuşturucudan dolayı kendisini hapiste hissetmesine veya bu yüzden hapse girmesine gönderme yapıyor. ‘Bu o, kıyamet’, uyuşturucu ve ona karşı vermiş olduğu savaşın yaratmış olduğu yıkıcı dünyayı ifade ediyor. ‘Yeni çağa hoş geldin’; çünkü içinde bulunduğumuz dünya hiç olmadığı kadar uyuşturucuyu bünyesinde barındırıyor ve bu her geçen gün normalleşiyor. ‘Radyoaktif’ sözü ise bedenine almış olduğu kimyasalların onu sağlıklı hissettirmesiyle ilgili.” [Lyremire, +2]

Womp adlı kullanıcı, “kimyasalların içinde nefes alıyorum” dizesinin hemen sonrasında duyulan “soluk alıp verme” sesini “meth” adlı uyuşturucunun kullanımı ile bağdaştırır. Böylece Frith’in şarkı sözlerine ilişkin düşüncelerinde belirttiği üzere vurgular, uğuldamalar, duraksamalar gibi kelime dışı tonlamaların da şarkının anlamı üzerinde etkili olduğu görülür. Diğer bir deyişle kullanıcı, şarkıcının soluk alıp verdiği bölüme dikkat ederek Fiske’nin “konuşmanın sessel (ama sözsüz) yani bir şeyin söylenme biçimi olan dil-ötesi (paralinguistic)” olarak ifade ettiği kodları da dikkate almış olur:

“Şarkı, bir kişinin uyuşturucu bağımlılığı ile olan savaşı hakkında. ‘Kimyasalların içinde nefes alıyorum’ dizesinde meth kullanırmış gibi bir ses çıkarıyor. Bu şarkı yazarın uyuşturucu ile olan mücadelesini ve hayatta bir keş olmaktan fazlasını istemesiyle ilgili.

Harika bir parça. Şarkının yazarı, sözlerin karanlık bir döneminden kurtulma anını anlattığını söylüyor.” [womp, 0]

Hcwrestler adlı kullanıcı, tıpkı diğer kullanıcılar gibi şarkıyı uyuşturucu kullanımı çerçevesinde yorumlar. Ancak dizelere ilişkin atfettiği metaforik anlamlar farklılık gösterir. Örneğin *womp*’un yorumunda yer alan *meth* kullanımının aksine bu kullanıcının yorumunda *hap* kullanımı söz konusudur. Dikkat çeken bir ortaklık ise kullanıcının, *Lyremire*’in yorumunda olduğu gibi “yeni çağa hoş geldin” dizesini günümüz dünyasında yaygınlaşan uyuşturucu kullanımı ile ilişkilendirmesidir. Kullanıcı, “komplo teorisi okumaları” başlığında değindiğimiz *tornerose*’un yorumunu eleştirerek şarkıya ilişkin komplo teorisi temelli okumaları tanımazdan (*repudiability*) gelir:

“Bu şarkı uyuşturucu bağımlılığıyla ilgili gibi gözüküyor. ‘Kül ve toz içinde uyanıyorum’, ‘pasımı atıyorum’ dizeleri haplarını almadığı için yaşadığı sabah problemleriyle ilgili. ‘Kimyasalların içinde nefes alıyorum’ ise sabahın ilk uyuşturucu kullanımıdır. ‘Giriyorum ve geliştiriyorum’, ‘hapisane otobüsünden ayrılıyorum’ cümleleri ile uyuşturucunun kafasını yükselttiğini ve onu özgür bıraktığını ifade ediyor. ‘Sistemimi çökertecek kadar’ ise uyuşturucuyu tekrar kullanmasına gönderme yapıyor. Ancak ‘yeni çağa hoş geldin’ dizesi reçete edilen hapların kitleler için gündelik bir hâle gelmesi ile ilgili. Belki de bu şekilde değil. Bu siteye gelme sebebim zaten bu. Tornerose’u dinlemeyin... Illuminati? Gerçekten mi? Bu aptalca.” [Hcwrestler, +1]

2.2.4. Politik Okumalar

Şarkı sözlerinde geçen “devrim”, “bayrak” kelimelerini literal yani düzanlamsal düzeyde ele alan kullanıcıların; “sistem”, “kırmızı/kızıl” gibi ifadeleri yananlamsal düzeyde alarak şarkıya ilişkin çeşitli politik anlamlar yükledikleri görülür. Özellikle kullanıcılar için merkezde yer alan “kızıl” kelimesi, “komünizm” ve “Sovyet Rusya”nın metonimisi olarak işler. Metoniminin temelinde yer alan yananlamsal düzlem, Laing’in de (2002: 12) belirttiği üzere ideolojinin ortaya çıktığı düzlemdir. “Kızıl” kelimesinin düzanlamı bir rengi ifade ederken yananlamsal düzeyde ideolojik olarak değerlendirilmesi, kullanıcıların sosyokültürel deneyimleri ve ideolojik tercihleri

ile ilgilidir. Dolayısıyla bu yorumlayıcı topluluğu oluşturan üyelerin gerçekleştirmiş olduğu okumalar, Stefani'nin bir metne yapılan olası yorumlar içerisinde belli bir yorumu seçmeyi ifade eden “ideolojik seçimler” kategorisi içerisinde yer alır.

Örneğin *Sonarqueen* adlı kullanıcı, yukarıda değinildiği gibi parçada geçen “kızıl” kelimesini komünist ideoloji ile ilişkilendirerek bu kelimenin “Sovyet Rusya”ya gönderme yaptığını belirtir. Kullanıcı, merkeze aldığı bu durum temelinde sözlerin diğer kısımlarını yorumlar ve “uyuşturucu okumaları” başlığında uyuşturucu madde olarak ele alınan “kimyasal” kelimesini “nükleer atık” olarak ifade eder:

“Bu şarkı kesinlikle Soğuk Savaş’la ilgili. ‘Uyması için kırmızıya/kızıla boyadık’ dizesi Sovyet Rusya’ya gönderme yaparken ‘yeni çağa hoş geldin’ cümlesi ise sanayi devrimi hakkında. ‘Kimyasalların içinde nefes alıyorum’ ifadesi nükleer atık anlamına geliyor.” [sonarqueen, 0]

Vincento adlı kullanıcı da “kızıl” rengine vurgu yaparak şarkıyı içinde bulunduğu bağlam özelinde Kuzey Kore’nin nükleer denemeleriyle ilişkilendirir. Ayrıca yapmış olduğu yorumda post-apokaliptik izler bulmak da mümkündür:

“Bir nükleer soykırımı uyanıyor. ‘Uyması için kırmızıya/kızıla boyadık’ komünizme gönderme yapıyor. Günümüzde Kuzey Kore tarafından yapılan nükleer denemelerle şarkı uyumlu gözüküyor. ‘Güneş ölmedi’; çünkü dünya nükleer felaketlere rağmen dönmeye devam ediyor.” [Vincento, 0]

Kirkbyqueb adlı kullanıcı, şarkının muhtemel bir savaşın doğuşu hakkında kehanet içerdiğini ve kitlelerin özgürlüklerini yitirmesi sürecini anlattığını belirtir. Kullanıcı, bu süreçte “kızıl” rengini “SSCB” ve “Nazi Partisi” gibi geçmişte iktidar ve düzeni ifade eden yapıların metonimisi olarak görür:

“Buradaki çoğunluğun yorumlarına saygılı bir şekilde katılmadığımı belirtmek istiyorum. Bana göre bu şarkı fütüristik nitelikte. Bu durum ‘yeni çağa hoş geldin’ sözlerinin tekrar edilmesinde belirgin. Bu yeni çağda savaş ön plandadır. ‘Kül ve toz içinde uyanıyorum’; savaşın yaşandığı zamana ve belki de bir çeşit sosyalist/komünist gündeme gönderme yapıyor. ‘Uyması için kırmızıya/kızıla boyadık’ dizesinde kızıl rengi, SSCB ve Nazi Partisine yakınsayan iktidar ve düzen ile eşanlamlı olarak kullanılıyor. Aslında

şarkı savaşın doğuşu ile ilgili bir kehanetin yanı sıra kitlelerin kontrolü, özgürlüklerin yitirilmesi ve yozlaşmayı anlatıyor. İnanılmaz derecede iyi yazılmış, akılda kalıcı ve derin bir şarkı.” [kirkbyqueb, +6]

Bjoak adlı kullanıcı da “kızıl” kelimesini ideolojik yananlam düzeyinde değerlendirse de şarkıyı, içinde bulunduğu bağlamdan yola çıkarak yaşanan bir protesto gösterisi özelinde yorumlar. Ona göre nakaratta geçen “radyoaktif” kelimesi şarkının protesto gösterileriyle ilgili olduğunu vurgulayan esas ifadedir ve bu kelimeyi yorumlamanın birden çok yolu vardır. Bu nedenle kullanıcı, yorumunun sonunda değindiği “radyoaktif” kelimesini bir söz oyunu olarak görür ve kurguladığı anlam senaryosu içerisindeki kelimenin farklı anlam olasılıklarını tartışır:

“Yapılan yorumların çoğu şarkıyı metaforik olarak ele alsa da aslında ‘radyoaktif’ kelimesi kısmen literal anlamıyla geçen senenin protesto gösterileriyle ilgili. Uyanmış olduğu ‘kül ve toz’ yıkılmış bir kampı ve solumuş olduğu biber gazlarını ifade ediyor. Bunların yanı sıra göstericilerin sıklıkla hapishaneye götürülmesi, ‘hapishane otobüsü’ ile belirtilmektedir. Bir sonraki dizede bayraklarını yükselttiğini ve bunun kızıla boyayacağı bir devrim olduğunu söylüyor. Kızıl bayraklar işçi haklarını temsil eder ve elbette kızıl bir devrimi komünizm ile ilişkilendirebiliriz. Bu ideoloji genelde protestocular tarafından sıklıkla benimsenir. ‘Radyoaktif’ kelimesinin ise birçok anlamı var. Saldırıya maruz kaldığı biber gazları olarak düşünülebilir. Ayrıca bir protestocu olarak toplumdan dışlanmış vaziyette, ‘radyoaktif’ten kaçınmış olduğu gibi toplumda ondan kaçınmakta. Kelimeyi yorumlamanın üçüncü yolu ise onu parçalara ayırmak ve aslında kişinin ‘radyo’da bir ‘aktif’ist olduğunu görmektir.” [bjoak, 0]

Benzer yorumlar farklı kullanıcılardan da gelir:

“Komünist bir devrim ile ilgili. ‘Kül ve toz içinde uyanıyorum’ cümlesi radikalleşmeye yönelik bir metafor. Bir uyanış içerisinde; çünkü ezildiğinin farkında ve bu durumu değiştirebilir. Marx, bu durumu ‘sınıf bilinci’ni kazanmak olarak ifade eder.” [comradeJNC, -1]

“Bence bu şarkı komünizm hakkında. Devrimden, kızıl bayraklardan ve diğer sistemlerin yenilgisinden bahsediyor.” [LokiR, 0]

2.2.5. Müzik Videosu Okumaları

Şarkının “gerçek” anlamının müzik videosunda yattığını düşünen kullanıcılar, birbirinden farklı iki anlatı türü olan şarkı ile video arasında bağıntı kurmaya çalışırlar. Dolayısıyla kullanıcıların yorumlarında farklı metinler boyunca anlam birikmesine bağlı olarak metinlerarası ilişkiler sıklıkla görülür. Müzik videosunun anlamlandırma sürecinde, tıpkı şarkı sözlerinde olduğu gibi, okurların konumlarına bağlı olarak yananlamsal düzey işlerlik kazanır. Bu yüzden şarkının müzik videosu özelinde de birbirlerinden farklı anlamlandırma biçimleri ve yorumlayıcı topluluk içerikleri gerçekleşebilir. Dan Reynolds’ın *MTV News*’e verdiği röportajda görüldüğü üzere şarkının anlam haritası, video yönetmeninin senaryosuyla genişler. Bu durum kullanıcıların müzik videosuna ilişkin alımlama farklılıklarına da yansır.

Örneğin müzik videosuna ilişkin *Totem817* adlı kullanıcı, politik bir okuma gerçekleştirirken *snake250* adlı kullanıcı ise kişisel alan ile sınırlı bir metinlerarası okuma gerçekleştirir. *Totem817* adlı kullanıcı, müzik videosunun anlatımını *Açlık Oyunları (The Hunger Games)*⁹ adlı roman ve film serisiyle ilişkilendirerek şarkıyı metinlerarası düzlemde anlamaya çalışır. Müzik videosundaki görsel unsurları metaforik çerçevede ele alarak şarkının baskıcı hükümete karşı çıkışı diğer bir deyişle devrimi simgelediğini ifade eder:

“Bu şarkının müzik videosunu izleyen oldu mu? Bence şarkı baskıcı bir hükümete isyan etmekle ilgili. Video, köpek dövüşüne benzer bir şekilde oyuncak hayvanların dövüştüğü bir arenayı gösteriyor. ‘Açlık Oyunları’nda olduğu gibi masum vatandaşların ölümüne mücadele etmesinden zevk almayı seven totaliter bir hükümet var sanki. Video, güçlü ve yenilmez olan mor canavarla savaşan küçük ve tatlı oyuncak ayıyı gösteriyor. Başlarda oyuncak ayı yeniliyor olsa da birden gelen güçle rakibini yeniyor. Sonrasında ise arenanın sahibini yenilmiş oyuncakların olduğu çöpe atıyor. Bana göre bu durum açık bir şekilde devrimi simgeliyor. Ana düşünce ise bireyin gücünün küçümsenmemesi gerektiğidir. Bir tek kişi değişim yaratamaz gibi gözükse de aslında bireyin gücü toplumsal hareketler

⁹ABD’li yazar Suzanne Collins’in 2008 yılında yayımladığı bilim kurgu, macera romanıdır. Söz konusu romanın film uyarlamaları, dört filmlik bir seri olarak gerçekleştirilmiş, ilk film 2012 yılında Garry Ross tarafından yönetilirken ilerleyen yıllarda yapılan üç devam filmi yönetmen Francis Lawrence tarafından perdeye aktarılmıştır.

ve devrimler sayesinde artar. Gerçekten de toplumsal hareketler olmasaydı Afro-Amerikalılar ABD’de oy hakkına sahip olabilir miydi? Dolayısıyla bu video, metaforik bir şekilde baskıcı bir hükümete karşı çıkışı anlatıyor.” [Totem817, +2]

Totem817, sadece müzik videosundan yola çıkarak şarkının anlamını sorgularken; snake250 adlı kullanıcı ise şarkı sözlerini ve müzik videosunu beraber ele alarak şarkıyı yorumlar:

“Benim yorumum şarkı ve müzik videosu arasında gidip geliyor. Müzik videosunda oyuncak ayıların birbirleriyle kavga ettiği bir dövüş ligini görüyoruz. Ayrıca büyük bir şampiyon ve ona karşı meydan okuyanlar var ve . . . kaybeden yarışmacılar hapishaneye kapatılıyor. Pembe ayı ise yaşamış olduklarının intikamını almak üzere geri gelen eski bir katılımcı (‘giriyorum ve geliştiriyorum’). Bu ayı ilk başlarda dayak yese de sonradan bir enerji patlaması yaşayarak (‘doğruca içerisinde’) şampiyon yarışmacıyı alt ediyor. Dolayısıyla bu şarkı asla pes etmememiz gerektiğini söyleyen bir mücadele şarkısı.” [snake250, -1]

Aaronrh adlı kullanıcı, yaptığı yorumda şarkının anlamını salt “kişisel alan” ile sınırlarken müzik videosunun anlamını ise tam tersi biçimde “toplumsal sistem” ile ilişkilendirir. Böylece müzik videosunda yer alan görsel unsurların salt işitsel olanın anlamını etkilediğini belirtir. Kullanıcının bu yorumu, bir video yönetmeninin şarkının anlam haritasını nasıl genişletebildiğine iyi bir örnektir:

“Şarkının dünya çapında büyük bir olayı anlattığını düşünmüyorum. Bu şarkının kişisel bir krizden ilham aldığı görüşündeyim. ‘Hapishane otobüsü’, ‘kıyamet’; hayattaki bazı büyük olumsuz değişimleri temsil ediyor. Ancak videoya göre şarkının bir toplumsal sistem ya da bir baskıcı bir grup hakkında olduğunu söyleyebilirim. Belki de ‘hapishane’ ifadesi literal olarak kullanılmıştır ve şarkı, savaşıma zorlanma ve tuzağa düşürülme anlamına geliyordur. Parçanın sonuna doğru yer alan ‘güneş ölmedi’ cümlesi ile hayatta olduğunun farkına varır ve berbat koşulları kendi lehine çevirme ihtimalini görmektedir.” [aaronrh, -1]

Masterchief117 adlı kullanıcı, şarkının anlamını müzik videosu üzerinden Halo serisi video oyunlarına dayandırır. “Metinlerarasılık” bölümünde değinildiği üzere Fiske popüler kültür ürünlerinin tamamlanmamış nitelikte yapısına dikkat çekerek metinlerin birbirlerinin ve gündelik yaşamın içine sızabileceğini belirtir. Dolayısıyla kullanıcının,

müzik videosunu bir başka metin olan video oyunları ile ilişkilendirmesi popüler kültür içi metinlerarasılığa örnek teşkil eder:

“Bence şarkının anlamı müzik videosuna dayanıyor; ayrıca popüler Halo serisi ile de bir ilişki kurdum. Halo fanı olsanız da olmasanız da şarkı için yaptığım videoyu lütfen izleyin. Halo ve Spartalıların tarihi hakkında bir şey biliyorsanız bu video size çok şey ifade edecektir. Videoda Spartalıların nasıl radyoaktif olduklarını, çocukken nasıl esir alınarak büyütüldüklerini anlatıyorum . . . Lütfen izleyin, teşekkürler.” [masterchief117, -1]

Iginla12 adlı kullanıcının yaptığı yorum ise müzik videosunun bir görsel anlatım biçimi olarak şarkının anlamlandırılma sürecinin pekiştirici ve önemli bir unsuru olduğunu vurgular:

“Şarkı yeni şeyleri kabul edebilmekle ilgili ve müzik videosunu izledikten sonra daha da anlam ifade etti. Müzik videosu oyuncak hayvanların kavga ettiğini ve bir oyuncak hayvanın sürekli kazandığını gösterir. Sonunda yeni bir oyuncak hayvan gelir ve yenilmez olanı yener. Oyuncak hayvanlar üzerinden bahis tutan insanlar ise yeni şampiyonu ve yeni durumu reddeder.” [Iginla12, 0]

2.2.6. Yazar Okumaları

“Radioactive” şarkısının icracısı olan Imagine Dragons grubunun baş vokalisti ve şarkının yazarı olan Dan Reynolds’ın şarkı hakkındaki görüşleri, kullanıcıların okuma biçimlerini etkileyerek ayrı bir yorumlayıcı topluluğun temelini oluşturur. Brackett’ın da ifade ettiği üzere kullanıcılar, şarkıcıyı yani Reynolds’ı şarkıya ilişkin duygusal içeriklerin kaynağı olarak görür. Dolayısıyla bu okuma biçiminde baş vokalistin/yazarın metin üzerinde sahip olduğu bir merkezi konum ve hâkimiyet söz konusudur. Bu nedenle kullanıcılar, Reynolds’ın açıklamalarına doğrudan atıfta bulunarak şarkıyı, bir bireyin iç dünyası ve duygu durumundaki değişim özelinde ele alırlar.

Hedstrong adlı kullanıcının yorumu, çalışmada “Radioactive”in ele alındığı bölümde değindiğimiz Reynolds’ın MTV News ile yaptığı görüşmeye dayanır.

Kullanıcı, yazarın düşüncelerin hareketle şarkıyı politika ve uyuşturucu özelinde inceleyen yorumları tanımazdan (repudiability) gelir:

“Reynolds, MTV News’e yaptığı açıklamada şarkının anlamını açıklar: ‘‘Radioactive’ benim için maskülen ve güçlü tınlayan bir şarkı, şarkı sözlerinin ardında ise fazlasıyla kişisel bir hikâye var. Genel olarak konuşmak gerekirse bu bir uyanış şarkısıdır. Bir gün uyanıp yeni şeyler yapmaya karar verme ve hayatı yeni bir şekilde görebilme ile ilgili. Birçok kişi şarkıyı karamsar algılıyor; ama aslında kişiyi güçlendiren bir yanı var ve biz bunu pek alışılmadık bir şekilde göstermek istedik.’ Şarkı, ağır bir geçmişin üstesinden gelebilme hissiyatıyla ortaya çıkmış olabilir. Şarkının politika veya uyuşturucu hakkında olduğunu düşünmüyorum. Ancak depresyon ile ilgili olduğu çok açık. Tüm bunlar sanki zorlayıcı koşullardan kurtularak en sonunda değişim ihtiyacını görmek ve hissetmekle ilgili gibi.” [hedstrong, +18]

Kairi2723, sOccer4ead68 ve justme1999 adlı kullanıcıların yorumları ise yine bu çalışmada değindiğimiz Reynolds’un şarkıyı anksiyete ve depresyon mücadelesi bağlamında açıkladığı Rolling Stone ile yaptığı görüşmeye dayanır:

“Reynolds, ‘bu şarkı anksiyete ve depresyon ile mücadelem hakkında’ diyor. Şarkının kendi kendine güç vermek ve bunun üzerinde yükselmekle ilgili olduğunu söylemiştir. Reynolds, insani zayıflıkla başa çıkan maskülen ve ilkel bir şarkı yazmak istediğini belirtiyor.” [kairi2723, 0]

“Bu şarkı çoğu kişinin belirtmiş olduğu kıyamet senaryosundan farklıdır. Şarkı, grubun solisti Dan Reynolds’ın yaşadığını belirttiği depresyon ve anksiyete mücadelesi ile ilgili. Reynolds, yeni bir başlangıcı simgeleyen kıyametten ve eskisinden daha iyi olan yeni yaşamından söz ediyor.” [sOccer4ead68, 0]

“Grubun solisti bir röportajında şarkının depresyondan çıkma ve yeni bir başlangıç yapmak hakkında olduğunu söyledi. Depresyona bir daha girmemeye çalışmak ve eskisine göre daha güçlü ama aynı zamanda daha kırılgan hissetmek ile ilgili bir parça.” [justme1999, 0]

2.2.7. Kişisel Alan Okumaları

Yazar merkezli okuma biçimleri ile oldukça benzerlikler taşıyan bu yorumlayıcı topluluk, uyuşturucu yorumlarının birçoğunda olduğu üzere şarkıya ilişkin çıkarımları salt kişisel alan ile sınırlayarak şarkıyı bireyin iç dünyası ve duygu durumunda değişim bağlamında ele alır. Şarkı sözlerine dahili seviye açısından baktığımızda baş vokalistin birinci şahıs zamiri ile kimliklendirildiği görülür. Laing'in de belirtmiş olduğu gibi bu durum, genellikle içtenlik ideolojisiyle birlikte yükselir. Dolayısıyla kullanıcıların, şarkıyı kişisel alan ile sınırlandırmasında dahili seviyenin bu yapısı etkili olmuş olabilir. Örneğin “politik okumalar” içerisinde bazı kullanıcılar, şarkının toplumsal bir dönüşümü anlattığını ifade ederken bu alandaki kullanıcılar ise söz konusu dönüşümün bireyin yaşamı ile sınırlı olduğunu belirtir. Ayrıca bu yorumlayıcı topluluk içerisinde yapılan okumaların önemli bölümü Dan Reynolds'ın şarkı hakkında yapmış olduğu açıklamalar ile uyum içerisindedir. Dolayısıyla Reynolds'ın şarkıyı kişisel alan ile sınırlayan açıklamaları, bu yorumlayıcı topluluğun oluşumunda etkide bulunmuş olabilir. Ancak yorum yapan kullanıcıların Reynolds'ın açıklamalarına doğrudan bir gönderme yapmamalarından ötürü, söz konusu uyumun nedeni olarak doğrudan yazar otoritesini gösteremeyiz.

Örneğin *JimWalsh* adlı kullanıcının yorumu, Reynolds'ın açıklamalarına koşut bir biçimde şarkıyı “kişinin kendi gücünün farkına varma” özelinde ele alır. Bu nedenle *Xaviii* adlı diğer bir kullanıcı, *JimWalsh*'in yorumuna şarkının Reynolds'ın açıklamalarıyla uyumlu olduğunu hatırlatan bir yanıt (*reply*) verir. Ancak yukarıda da değinildiği gibi *JimWalsh* doğrudan Reynolds'ın açıklamalarına gönderme yapmaz ve şarkı sözlerinde yer alan dizeleri yorumun ana temasını bozmadan kişisel alan çerçevesinde müzakere eder. Ayrıca kullanıcı, şarkının müzik videosuna ve grubun bir diğer şarkısı olan “It's Time”a gönderme yaparak metinlerarası düzlemde de yorumunu temellendirir. Bu çalışmanın yapıldığı süre boyunca *JimWalsh*'in bu yorumu, kullanıcılar tarafından en çok olumlu oy alan okuma olmuştur:

“‘Radioactive’ adlı bu şarkının tamamen şarkıcının kendi içindeki gücün farkına varmasıyla ilgili olduğunu düşünüyorum. ‘Kül ve toz içinde uyanıyorum’ cümlesiyle hayatındaki tüm insanların kendisine yönelik sahip olduğu ön yargılı fikirleri sarstığını belirtiyor.

‘Kimyasalların içinde nefes alıyorum’ ise hayatın sunduğu pozitif şeylerden suçlanabilme anlamına geliyor. ‘Kıyamet’ten bahsettiğinde ise başarılı olmak ile hiçbir şey yapmayarak herkes gibi olmak arasında bir karar verme ikilemini ifade ettiğini düşünüyorum. ‘Uyanıyorum, bunu kemiklerimde hissediyorum’, ‘sistemimi çökertecek kadar’ dizeleri ise daha iyi bir şeye dönüşmeyi kabul ettiği anlamına geliyor. ‘Radyoaktifim’ diyerek hiçbir şeyin başarısını engelleyemeyeceğini ve onu hiçbir şeyin yolundan alıkoyamayacağını belirtir. Şarkının videosunda canavara karşı mücadeleyi kazanan ayı bu noktayı gözler önüne serer. Ayrıca Imagine Dragons’un bir diğer şarkısı olan ‘It’s Time’ da ilerlemeyi ve kendini geliştirmeyi ele alır.”
[JimWalsh, +40]

Leavesintheriver, lillissa ve erissutcliff adlı kullanıcıların yorumları da tıpkı *JimWalsh*’ün yorumunda olduğu gibi Reynolds’ın şarkıya ilişkin açıklamalarından izler barındırır. Özellikle bu yorumların şarkıyı depresyon sonrası yaşanan mutluluk biçiminde açıklamaları Reynolds’ın *Rolling Stone* ile yaptığı görüşmedeki düşünceleriyle benzerlik taşır. Bu iki kullanıcının dizeleri yorumlanması açısından taşıdığı benzerlik ise “yeni çağ” ifadesini bireyin kederli döneminden çıkarak mutlu olduğu bir döneme geçişi olarak ele almasıdır. Hatırlanacağı üzere diğer yorumlayıcı topluluklarda kimi üyeler “yeni çağ” ifadesini “Yeni Dünya Düzeni”, “apokaliptik çağ”, “savaş” vb. unsurlarla ilişkilendirmişti:

“Karanlık tarafı olsa da iyimser bir şarkı. Bir kişinin depresyondan sonra yaşadığı mutluluğu ele alıyor. Umutlusun ve biliyorsun ki yaşamış olduklarından dolayı farklısın. Daha önce sahip olmadığın bir güce sahipsin. ‘Yeni çağ’ ise karanlık/depresif zamanlardan sonraki çağı ifade ediyor. Artık hayatında yeni ve parlak bir dönemdesin. Özgürlüğe ulaştın ve eski zamanlara dönmek istemiyorsun. Ben şarkıyı bu şekilde ele alıyorum. Umut dolu bir şarkı” [leavesintheriver, +11]

“Sanırım bu şarkı kederli bir hayata sahipken bunun üstesinden gelen biri hakkında. Bu kişi depresyondaydı ve mutluluğu buldu. ‘Yeni çağa hoş geldin’ ise kederli çağın (eski çağ) kapandığını ve mutluluk çağının açıldığını belirtiyor. ‘Vooh, voah, radyoaktifim’ dizesi ise mutluluğun radyasyon gibi güçlü olduğu anlamına geliyor.”
[lillissa, 0]

“Bana göre bu şarkı umutsuzlukla ilgili. Her şey üstüne doğru gelirken küçük bir fırsat kıvılcımı görüyorsun. Bu şans kullandıktan sonra ise küllerinden doğup üstün bir noktaya

ulaşıyorsun. Ya da güçsüz görünüyorsun ama diğer insanlardan daha fazla bir güce sahipsin.” [erissutcliff +3]

2.2.8. Diğer Okumalar

Bu başlık altında yer alan okumalar, kullanıcıların herhangi bir yorumlayıcı topluluk oluşturacak niceliğe ulaşamayan yorumlarını içerir. Dolayısıyla bu yorumlar, kullanıcıların özgün anlamlandırma pratiklerinden oluşur. İçinde bulunulan yeni bağlamlara ve kullanıcıların özgün farklılıklarına bağlı olarak şarkıya sürekli yeni yorumların yapılması, postyapısalcıların gösterenlerin her zaman daha fazla gösterilenleri üreteceği yani anlamın istikrarsız ve sonsuz olduğu düşüncesini destekler. Şarkıya ilişkin yeni yorumlar, Derrida'nın “difference” olarak ifade ettiği anlamın ertelenmesi ve hiçbir zaman tam olarak yansıtılamaması olarak da görülebilir. Çünkü Barthes'a göre okuyucunun yananlamsal düzeyi işleme koyması metnin anlam potansiyelini sonsuz kılar. Dolayısıyla farklı kullanıcılar ve farklı bağlamlar var oldukça kullanıcıların şarkıyı yeni biçimlerde okuması olasıdır. Foucault'nun da belirttiği üzere herhangi bir fenomen aynı şekliyle başka bir dönemde var olamaz. Sonuç olarak şarkıya ilişkin sürekli yeni ve farklı okumaların yapılabilme ihtimali, zaman içerisinde başka yorumlayıcı toplulukların da oluşabileceğini gösterir.

Kathudson adlı kullanıcı, şarkıyı içinde bulunduğu bağlam özelinde yani yaklaşan 21 Aralık 2012 Maya takviminin sonu üzerinden yorumlar. Kullanıcıya göre 21 Aralık sonrası insanlık toplu bir uyanış içerisinde olacaktır:

“Bu şarkı kıyameti değil, ruhsal bir uyanışı anlatıyor. Ruhsal uyanış süreci farkındalık durumunu tetikler ve süreç tamamlandıktan sonra bireyler ‘robot modu’nda ne kadar süre yaşamış olduklarını görebilirler. Dolayısıyla ruhsal uyanış, kişinin yeni ve pozitif bir yaşam sürecini ‘robot modu’ndan ‘uyanış modu’na geçerek elde etmesi ile ilgilidir. 21 Aralık 2012, Dünya’nın insan bilincinin evriminde yeni bir basamağa girmiş olduğunu ifade eder. Yaratıcı bireylerde görülen kitlesel bir uyanış söz konusudur. Bu kişiler aşırı açık sözlü olabilir ve toplumun temel değerlerine karşı çıkarak dışlanmış hissedebilirler. Kendi inandıkları şeylere uygun olmadığı takdirde toplumun değerlerine uymak istemezler. Yaşamın

akışına ayak uydurmak isteseler dahi 'sistem'e olan karşıtlıklarını zapt edemezler ve kendileri için anlam ifade etmeyen şeyleri kabul etmezler.” [kathudson, +12]

Rayrule81 adlı kullanıcı, şarkının girişinde duyulan synthesizer sesini hava saldırısı sirenleri olarak yorumlar. Bu durum Stefani'nin özel yapıların gönderme yaptığı yananamlar veya tematik efektler olarak ifade ettiği “kasıtlı değer” çerçevesinde ele alınabilir. Kullanıcı, şarkının savaşta esir düşen biri hakkında olduğunu düşündüğü için “hapishane otobüsünden ayrılıyorum” ifadesini literal anlamda algılar ve diğer ifadeleri metaforik ve yananlamsal düzeyde okur:

“Şarkı, bir kişinin savaşta nasıl esir düştüğü hakkında. Şarkının girişinde, davullardan hemen önce, hava saldırısı sirenleri duyuluyor. 'Hapishane otobüsünden ayrılıyorum' cümlesi tahmin ettiğiniz üzere hapishaneden ayrıldığı anlamına geliyor. 'Bu o, kıyamet' ise hiçbir zaman kaçamayacağını düşünmesi ile ilgili. Daha sonra ise uzun zamandır özlemiş olduğu 'yeni çağa' uyanıyor. 'Bayrağımı yükseltiyorum ve kıyafetlerimi boyuyorum', 'sanırım bu bir devrim', 'uyması için kırmızıya/kızıla boyadık' dizeleri ile 'gerçek' bayrakları dalgalandırarak savaşa geri döndüğünü belirtiyor. Kırmızıya/kızıla boyanması ise diğerlerinin yaşamış olduğu kan ve dehşeti simgeliyor.” [rayrule81, -2]

Wastedland0602 adlı kullanıcının yorumu şarkının oldukça keyfi bir düzlemde okunabileceğini gösterir. Çünkü kullanıcı, şarkının neden *teknolojik tekillik* (technological singularity)¹⁰ bağlamında yorumlanabileceğine ilişkin bir açıklama sunmaz:

“Şarkı, 'teknolojik tekillik' ve 'yeni çağ insanı'na dönüşümünü tamamlamış birinin deneyimini anlatıyor. Ünlü nanobilimciler Ray Kurzweil ve Michio Kaku bu konuyu uzunca ele alırlar. Bu durum insan vücudunun neredeyse bir cyborga çevrilmesini ifade eder. Şarkıdaki kişi 'teknolojik tekillik' hareketine karşı isyan ediyor olabilir.” [wastedland0602, -1]

Teslaluna adlı kullanıcı, şarkıyı kendisinin etkileşim hâlinde olduğu bir popüler kültür metni olan *Prototype* adlı video oyunuyla ilişkilendirir. Bu nedenle Fiske'nin

¹⁰ Kurzweil'in kullandığı anlamıyla gelecekte yapay zekanın insan zekasının ötesine geçeceği ve robotlarla insanların birleşeceği öngörüsüne verilen isim (Cadwalladr, 2014).

popüler kültür metnlerinin tamamlanmamışlığı nedeniyle gündelik yaşamın içine sızarak metinlerarası ilişkilerin sürekli olduğu görüşünü destekler niteliktedir:

“Bu şarkı fütüristik distopya toplumunda yaşamaktan bunalan ve ‘artık yeter’ diyen bir kişi hakkında. Nedense ‘radyoaktif’in literal anlamda kullanıldığını düşünüyorum. Şarkıyı ‘Prototype’ adlı video oyununa benzetiyorum (en sevdiğim video oyunlarımdan biridir).” [teslaluna, -1]



SONUÇ

Kullanıcıların aynı şarkıya yönelik birbirinden farklı okumalar yapması metnin çokanlamlı yapısını ortaya koyar. Kaemmer'in deyimiyle şarkı, birden fazla simgesel anlamı bünyesinde barındırarak çoksesli (*multivocalic*) bir yapı sergiler. Bunun temelinde ise şarkı sözlerinde geçen ifadelerin hangilerinin düzanlam-yananlam hangilerinin metafor-literal olarak algılanması gerektiği konusundaki muğlaklık yatar. Bu durumun nedeni popüler müzik şarkı sözlerinde Fiske'nin belirttiği anlamıyla söz oyunlarının sıklıkla kullanılmasıdır. Bu sayede popüler metinler, eşanlı olarak birçok anlamı dinleyiciye iletme yetisine sahip olur. Yine Fiske'nin ifade ettiği üzere popüler kültür, anlamların sürekli dolaşım hâlinde olduğu bir alandır. Bu nedenle popüler metinler, tamamlanmamış bir yapıdadır; birbirlerinin ve gündelik yaşamın içine kolayca sızarlar. Dolayısıyla kullanıcıların, şarkıya yönelik kendi konum ve deneyimlerinden hareketle metinlerarası ilişkiler kurması yoğun bir biçimde görülür. Ayrıca sözlerin nasıl icra edildiği ve tınılar da anlam oluşumu üzerinde etkilidir. Giriş bölümünde değinildiği üzere dinleyici önce sözleri sonra müziği duymaz, ikisini birlikte duyar. Bu nedenle salt şarkı sözlerine ayrıcalık tanıyarak anlamlandırma sürecinin nasıl gerçekleştiğini kavramaya çalışmak yeterli değildir. Çünkü şarkı sözleri salt anlaşılmak üzere yazılan ifadelerden öte hissedilen seslerdir.

Frith'in de belirttiği üzere dinleyiciler şarkı sözlerini şiirde olduğu gibi kelimeler yığını olarak değil; şarkıcının vurgularına, performansına bağlı olarak alımlar. Bu açıdan Fiske'nin sunumsal kodlar bağlamında değindiği “konuşmanın sözsüz görünüşleri” olan bürünsel (*prosodic*) kodlar ile dil-ötesi (*paralinguistic*) kodlar, kullanıcıların anlamlandırma biçimlerini etkiler. Dolayısıyla şarkının kimi kullanıcılar tarafından burada değinilen olgular çerçevesinde yorumlanması, Stefani'nin “kasıtlı değer” olarak ifade ettiği yananlamsal düzeyin etkinliğiyle ilişkilidir. Sözlerin nasıl icra edildiği ve tınıların yanı sıra müzik videosu, baş vokalistin/yazarın yapmış olduğu açıklamalar vb. etkenlerin de dinleyicinin anlamlandırma biçimlerini etkilediği görülür. Çünkü kullanıcıların kendilerine özgü sosyokültürel, ideolojik ve psikolojik nitelikleri şarkıya ilişkin yananlamsal düzeyin nasıl işleyeceğini etkiler. Ancak şarkıya yönelik kullanıcıların gerçekleştirmiş olduğu farklı okumalar birbirlerinden yalıtık ve bağımsız

değildir. Metne ilişkin benzer yorumlama biçimini paylaşan, diğer bir deyişle benzer söylemsel kimliğe sahip olan kullanıcılar, aynı yorumlayıcı topluluğun üyeleridir. Kullanıcıların şarkıya ilişkin oluşturmuş olduğu yorumlayıcı toplulukların birbirleri ile çatışma ve mücadele hâlinde olması; bu yorumlayıcı toplulukların da birbirlerinden yalıtık ve bağımsız olmadığını gösterir. Çünkü Stefani'nin “ideolojik seçimler” olarak belirttiği yananlamsal değişken, bütün yorumlayıcı toplulukların üyeleri için geçerlidir. Örneğin kullanıcılar tarafından en çok beğeniyi “yazar okumaları” ile “kişisel alan okumaları” alır. Metne ilişkin ağırlıklı kodaçımalarını oluşturan bu yorumlayıcı topluluklar, Hall'ün deyimiyle egemen/yeğlenen okuma biçimini oluşturur. Bu alan içerisindeki kullanıcıların şarkıyı bireyin iç dünyası, duygu durumunda değişim düzleminde; yani baş vokalistin/yazarın düşüncelerine koşut bir biçimde yorumladıkları görülür. Dolayısıyla yazarın ölümünü dile getiren Barthes'ın aksine egemen/yeğlenen anlam alanını oluşturan kullanıcılar için baş vokalistin/yazarın şarkı hakkında yapmış olduğu açıklamalar önemlidir.

“Komplo teorisi okumaları”, “post-apokaliptik (kıyamet sonrası) okumalar”, “uyuşturucu okumaları”, “politik okumalar”, “müzik videosu okumaları” başlıkları ise egemen/yeğlenen anlam alanının dışında kalan, marjinal olarak nitelendirebileceğimiz yorumlayıcı topluluklarını oluşturur. Bu yorumlayıcı topluluklar içerisinde ilk üzerinde durduğumuz komplo teorisi okumalarında kullanıcıların şarkıyı Illuminati ve Yeni Dünya Düzeni çerçevesinde ele aldığı görülür. Topluluğun üyeleri, şarkının söz konusu oluşumlara gönderme yapan gizli mesajları bünyesinde barındırdığını ileri sürerek politik ve ahlaki değerlendirmede bulunurlar. Çünkü şarkıyı “ideolojinin retoriği” olarak gören kullanıcılar, şarkının var oluş nedenini tartışarak pragmatik anlam üzerinde dururlar. Post-apokaliptik yorumlarda ise şarkı sözlerinde geçen “kıyamet” kelimesini düzanlam/literal olarak ele alan kullanıcıların, şarkıyı çeşitli kıyamet senaryolarıyla anlamlandırmaları söz konusudur. Uyuşturucu yorumlarında şarkıda ifade edilen “kimyasalların içinde nefes alıyorum” dizesinin yananlamsal düzeyde ele alınması şarkının uyuşturucu kullanımı ile özdeşleştirilmesinde etkili olur. Politik düzlemde yapılan okumalarda kullanıcıların çoğu, şarkı sözlerinde yer alan “devrim”, “bayrak” ifadelerini düzanlam/literal düzeyinde ele alırken; “sistem”, “kırmızı/kızıl” ifadelerini

yananlamsal düzeyde okuyarak şarkıyı komünizm ve çeşitli politik süreçlerle ilişkilendirirler. Şarkının anlamını müzik videosunda arayan kullanıcılar ise birbirlerinden farklı metinler olan şarkı ile görsel unsurlar arasında metinlerarası ilişkiler kurarak anlamlandırma sürecini işletirler. Ancak diğer yorumlayıcı topluluklarda da kimi kullanıcıların, şarkıyı popüler kültür içerisinde yer alan çeşitli metinler ile ilişkilendirerek okudukları görülür. Burada önemli olan şarkının “gerçek” anlamını müzik videolarında arayan kullanıcıların, müzik videolarının yapısı nedeniyle metinlerarası ilişkiler kurmasının kaçınılmaz olmasıdır. “Diğer okumalar” başlığında ise farklı kullanıcıların farklı bağlamlar içerisinde şarkıyı çeşitli biçimlerde anlamlandırmasının sürekli olduğu vurgulanır. Bu durum postyapısalcı anlayışın göstergelerin açık uçlu ve belirsiz niteliğini vurgulayarak anlamın sonsuz olduğu düşüncesini hatırlatır. Çünkü postyapısalcı düşünürlere göre bir metne ilişkin “hakikat” düşünülenenden daha erişilemez konumdadır. Sonuç olarak burada değinilen yorumlayıcı toplulukların üyeleri, Eco’nun deyimiyle sapkın kodaçımını gerçekleştirerek şarkının anlam haritası içerisindeki marjinal alanı inşa ederler. Böylece söz konusu alan içerisinde Hall’ün müzakereli ve muhalif olarak ifade ettiği okuma biçimlerini gerçekleştiren kullanıcılar, egemen/yeğlenen anlamı oluşturan “yazar okumaları” ve “kişisel alan okumaları” alanlarını tartışarak kendi söylemsel kimlikleri çerçevesinde anlam üzerine mücadeleye girişirler.

KAYNAKÇA

Kitaplar

ABT, Dean (2000). “Müzik Klipleri: Görsel Boyutun Etkisi” (çev. Turgut İbلاغ), *Popüler Müzik ve İletişim* (ed. James Lull), İstanbul: Çiviyazıları.

ADORNO, Theodor W. (2016). *Kültür Endüstrisi - Kültür Yönetimi* (çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.

BARTHES, Roland (2003). *Çağdaş Söylenler* (çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yayınları.

BENNETT, Andy (2013). *Kültür ve Gündelik Hayat* (çev. Nagehan Tokdoğan, Burcu Şenel, Umut Yener Kara), Ankara: Phoenix Yayınevi.

BOURSE, Michel ve YÜCEL, Halime (2017). *Kültürel Çalışmaları Anlamak* (çev. Halime Yücel), İstanbul: İletişim Yayıncılık.

BRACKETT, David (1995). *Interpreting Popular Music*, Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.

ÇELİKCAN, Peyami (1996). *Müziği Seyretmek*, Ankara: Yansıma Yayınları.

EROL, Ayhan (2009). *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

EROL, Ayhan (2015). *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

FISKE, John (2012). *Popüler Kültürü Anlamak* (çev. Süleyman İrvan), İstanbul: Parşömen Yayıncılık.

FISKE, John (2015). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (çev. Süleyman İrvan), Ankara: Pharmakon Yayınevi.

GUIRAUD, Pierre (1975). *Anlambilim* (çev. Berke Vardar), İstanbul: Gelişim Yayınları.

HALL, Stuart (2005). “İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri Dönüşü” (çev. Mehmet Küçük), *Medya, İktidar, İdeoloji* (ed. Mehmet Küçük), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

HALL, Stuart (2017a). “Giriş” (çev. İdil Dündar), *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (ed. Stuart Hall), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

HALL, Stuart (2017b). “Temsil İşi” (çev. İdil Dündar), *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (ed. Stuart Hall), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

HALL, Stuart (2017c). “Başkasının Gösterisi” (çev. İdil Dündar), *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (ed. Stuart Hall), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

KAEMMER, John E. (1993). *Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music* (çev. Yetkin Özer, yayınlanmadı), Texas: University of Texas Press.

LAING, Dave (2002). *Tek Akorlu Mucizeler: Punk Rock’ın Anlamı ve Gücü* (çev. Nigar Özlem), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.

LAKOFF, George ve JOHNSON, Mark (2015). *Metaforlar* (çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.

LULL, James (2000). “Giriş” (çev. Turgut İbلاغ), *Popüler Müzik ve İletişim* (ed. James Lull), İstanbul: Çiziyazıları.

MIDDLETON, Richard (1997). *Studying Popular Music*, Milton Keynes & Philadelphia: Open University Press.

MUTLU, Erol (2017). *İletişim Sözlüğü*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

OSKAY, Ünsal (1993). *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, İstanbul: Der Yayınları.

O'SULLIVAN, T. - HARTLEY, J. - SAUNDERS, D. - MONTGOMERY, M. - FISKE, J. (1994). *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, London: Routledge.

RİFAT, Mehmet (2014). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.

SAKAR, Mümtaz Hakan (2014). *Rock ve Özlem Tekin*, Ankara: Yason Yayıncılık.

SHUKER, Roy (2006). *Key Concepts in Populer Music*, London & New York: Routledge.

SMITH, Philip ve RILEY, Alexander (2016). *Kültürel Kurama Giriş* (çev. Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu), Ankara: Dipnot Yayınları.

STOREY, John (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları* (çev. Koray Karaşahin), İstanbul: Babil Yayınları.

TURNER, Graeme (2016). *İngiliz Kültürel Çalışmaları* (çev. Deniz Özçetin, Burak Özçetin), Ankara: Heretik Yayınları.

YENGİN, Hülya (1996). *Medyanın Dili*, İstanbul: Der Yayınevi.

Makaleler

ADORNO, Theodor W. (1999). Popüler Müzik Üzerine (çev. Evren Çelik), *Toplumbilim: Müzik Özel Sayısı*, 9, 69-76.

BARTHES, Roland (2007). Yazarın Ölümü (çev. Eren Rızvanoğlu), *Heves Şiir Eleştiri Dergisi*, 14, 55-60.

ÇEREZCİOĞLU, Aykut (2010). Bülent Ortaçgil Örneğinde Popüler Müzik Şarkılarında Yan Anlam, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19 (2), 249-262.

FRITH, Simon (1986). Words and Music: Why Do Songs Have Words?, *Sociological Review Monograph Series: Lost in Music: Culture, Style and the Musical Event*, 34 (S1), 77-106.

İnternet Kaynakları

CADWALLADR, Carole (2014, 22 Şubat). Are the robots about to rise? Google's new director of engineering thinks so. 14 Temmuz 2018 tarihinde <https://www.theguardian.com/technology/2014/feb/22/robots-google-ray-kurzweil-terminator-singularity-artificial-intelligence> adresinden erişildi.

GREENE, Andy (2013, 8 Mayıs). Imagine Dragons Go 'Radioactive' on the Charts. 14 Temmuz 2018 tarihinde <https://www.rollingstone.com/music/news/imagine-dragons-go-radioactive-on-the-charts-20130508> adresinden erişildi.

IHAZA, Jeff (2017, 31 Ağustos). The story of SongMeanings, the best lyrics site on the internet. 14 Temmuz 2018 tarihinde <https://theoutline.com/post/2199/the-story-of-songmeanings-the-best-lyrics-site-on-the-internet?zd=1&zi=3pth7lw6> adresinden erişildi.

MTV News Staff (2012, 14 Aralık). Imagine Dragons' 'Radioactive' Video: Empowerment, Lou Diamond Phillips-Style. 14 Temmuz 2018 tarihinde www.mtv.com/news/1698938/imagine-dragons-radioactive-video-set/ adresinden erişildi.

SongMeanings (1999). 14 Temmuz 2018 tarihinde <https://songmeanings.com/> adresinden erişildi.

SongMeanings (t.y.). About SongMeanings. 14 Temmuz 2018 tarihinde <https://songmeanings.com/about/> adresinden erişildi.

SongMeanings (2012). Imagine Dragons - Radioactive Lyrics. 14 Temmuz 2018 tarihinde <https://songmeanings.com/songs/view/3530822107859427542/> adresinden erişildi.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL

Ad, Soyadı: Selim Tan

Doğum Yeri ve Yılı: İsviçre / 1990

Yabancı Dil: İngilizce, Almanca

EĞİTİM

Lisans: 2016, Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi,
Sosyoloji Bölümü

2013, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İktisadi ve İdari
Bilimler Fakültesi, İktisat Bölümü

Lise: 2007, İzmir Özel Türk Koleji

YAYINLAR

Hakemli Konferans-Sempozyum:

TAN, Selim (2018, Mayıs). Dinleyici Özelinde Müziğin Zaman Algısı Üzerine Etkileri: Araştırma Yöntemleri ve Sonuçları Üzerine Bir Değerlendirme, *IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu*, Hilton Garden Inn, Kütahya.

TAN, Selim (2018, Mart). Müzikte Anlam İnşasında Sanatçının Politik Tutumunun Rolü: Orhan Gencebay Örneği, *1. Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu*, Almira Hotel, Bursa.

TAN, Selim (2017, Ekim). Kültürel Aracılık Bağlamında Pentagram Örneği, *2. Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi*, Wellborn Luxury Hotel, Kocaeli.

TAN, Selim (2017, Mayıs). Anlam Üzerine Girişilen Bir Mücadele Alanı Olarak SongMeanings.com: “Radioactive” Örnek Olayı, *VIII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu*, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.

Hakemli Dergi:

TAN, Selim (2018). Anlam Üzerine Girişilen Bir Mücadele Alanı Olarak SongMeanings.com: “Radioactive” Örnek Olayı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (56), 441-450.

