

# Özgünlük ve Direniş Hikâyeleri: Popüler Müzikte Protesto Potansiyeli

Lyndon C. S. Way ve Cansu Süer  
İzmir Ekonomi Üniversitesi

• • •

## Özet

1980'li yıllardan itibaren Türkiye siyasetinde baskın olan siyasal partiler nasıl tanımlandıklarına bakılmaksızın neo-liberal ekonomi politikalarını benimsemiştir. Bu ekonomik program 2002 yılından bu yana iktidarda bulunan Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) zamanında oldukça büyük bir ivme kazanmıştır. Ayrıca medya ve siyaset arasındaki yakın ilişkilerden dolayı hükümet söylemlerinin çoğu medyada yansıtılırken, protestolar da susturulmuştur. Pop müzik de gerek içeriği ve performansı, gerekse dağıtım ve yayınlanması açısından sıkı bir kontrol altında tutulmakta ve dolayısıyla istisna olmaksızın söz edilen medya unsurları arasında yerini almaktadır. Buna rağmen, bazı müzik videoları hükümet politikalarını eleştirmekten kaçınmamıştır. Bu çalışma, Mor ve Ötesi'nin Şirket adlı klibini görsel öğeler, şarkı sözleri ve ses özelliklerine göre değerlendirerek grubun neo-liberalizmi eleştirme biçimini açığa çıkarmayı amaçlamıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Pop müzik, video, siyaset, Türkiye, protesto, çok modelli analiz, özgünlük

## *Stories of Authenticity and Resistance: Popular Music's Protest Potential*

### Abstract

Turkish governments, whether the governing Justice and Development Party (AKP) or the oppositional Republican People Party (CHP), have adopted neo-liberal economic policies since the 1980s. However, AKP has embraced these on an unprecedented scale. Many of these discourses are articulated in the media while protest is all but silenced due to close relations between media and politics in Turkey. Popular music is no exception, its content, performance, distribution and broadcasting closely scrutinized and controlled. Despite these conditions, some music videos question government policies. This paper analyses visuals, lyrics and sounds of Mor ve Ötesi's Şirket to reveal how neo-liberalism is criticised whilst the band is authenticated as legitimate protest musicians. It is argued that protests to neo-liberalism and band authenticity are articulated through abstractions and metaphor. As such, issues are blurred at the expense of more coherent arguments against neo-liberalism, thus questioning the role musical protest has in political debate in Turkey.

**Keywords:** Popular music, video, politics, Turkey, protest, multi-modal analysis, authenticity

## *Özgünlük ve Direniş Hikâyeleri: Popüler Müzikte Protesto Potansiyeli*

Özgünlük ve protesto, popüler müzikle yakından ilişkilendirilen iki tartışmalı kavramdır. Kitlesele dinleyici için gene kitlesele olarak üretilmekle eleştirilen pop müzik, aynı zamanda karşı kültür yaratma, alternatif olma ve yıkıcı eleştiri yapma yöntemine ait değerler de atfedilerek hem akademik hem de popüler söylemlerde takdir görmektedir (Frith, 1988; Street, 1986; Brake, 1980; Hebdige, 1979; Adorno, 1941). Yıkıcı eleştiri derken bu çalışmada, “yıkmaktan” ziyade “temelini çürütme ve bozguna uğratma” (Collins English Dictionary, 2011) ve nispeten diğer daha sert eleştiriler kastedilmektedir. Bu sert eleştiriler yüzünden, Batı demokrasileri ve daha az hoşgörüyeye sahip ülkelerde pop müziğin sıkı bir siyasi denetime tabi tutulduğu bilinmektedir. İngiltere’de, BBC’de bazı şarkılar (The Sex Pistols’ın God Save the Queen şarkısı; Frankie Goes to Hollywood’ın Relax şarkısı) yasaklanırken, Kanada’da CD’lere uyarı etiketleri yapıştırılmaktadır. Türkiye’de ise popüler müzik (pop) ve siyaset yüzünden sansürler (Zülfü Livaneli, Edip Akbayram), tutuklama ve sürgünler (Cem Karaca, Ahmet Kaya) yaşanmıştır.

Bu çalışma, bir yandan pop müziğin popüler siyasi görüşler konusunda hükümetin baskın söylemlerine karşı direniş dile getirmek için nasıl kullanıldığını gösterirken, diğer yandan söz konusu müzisyenlerin nasıl “özgün” olarak kabul edildiği sorusuna yanıt aramaktadır. “Faydalı olma” unsuru da dâhil olmak üzere özgünlük hakkında yapılan tartışmalar konusunda pek çok şey yazılıp söylenmiştir (Moore, 2002). Son yapılan çalışmalar özgün olmanın dinleyici-

lerin şarkıcılara bir “samimiyet” veya “yürekten çalma” özelliği atfetmesi sebebiyle faydalı olduğunu göstermiştir (Moore, 2002: 210). Özgünlük sıfatının kazanılması sosyal, tarihsel unsurlara ve müziğin türüne bağlı olarak değişiklik gösterirken özgünlük kavramının kökeni, sanatsal yaratıcılığın toplumdan ziyade ruhtan geldiğine inanılan Romantik geleneğe dayanmaktadır (Machin, 2010). Bu inanışlar, özgün olanın “yerleşik” olanla çatışmasına yol açan karşıtlıkları vurgulamakta, dolayısıyla bu özelliği taşıyan bazı pop müzikler de yerleşik karşıtı bir söylem konumuna gelmektedir. Rock müziğin özgün olma özelliği, canlı performans sergilenmesinden ve yerleşik karşıtı duruşundan ileri gelirken, bağımsız rock ise saf ve şirketleşmemiş ideal değerleri ifade etmektedir (Machin, 2010; Hibbett, 2005; Straw, 1989; Frith, 1981). Müzisyenler yerleşik karşıtı siyasi söylemleri dile getirerek kendi özgün duruşlarını sergilemektedirler. Bu anlamda müzisyenler, kayıt şirketleri ve yöneticiler bu söylemleri dile getirmek için müzik, görünüş ve stil gibi semiyotik kaynaklara başvurmaktadır. Bununla birlikte, söz konusu kaynaklar iyi ifade edilmemiş olabileceği gibi grubun genel söyleminin sadece bir bölümünü de oluşturabilmektedirler.

Yerleşik karşıtı söylemler zaman zaman dile getirilmesine karşın, pop müzik ve siyaset arasındaki ilişki akademisyenlerin de kendi aralarında ortak bir noktaya ulaşamadıkları çelişkileri içermektedir (Hesmondhalgh ve Negus, 2002: 7). Sosyologlar üretim, siyaset, toplum ve tüketim kavramlarının pop müzikteki potansiyel anlamları nasıl sınır-

landırdığına işaret etmektedir (Frith, 1988 ve 1981; Street, 1986). Kurumsal bağlarla sınırlandırılmasına rağmen, müzik endüstrisi “piyasalar olumsuz bir şekilde etkilenmediği sürece” (Street, 1986: 107) müziği kontrol etme ihtiyacı duymaz, bu da bazı pop müzik örneklerinin eleştirel siyasetin bir parçası olmasına yardımcı olur. Söz konusu müziğin dile getirdiği sorunlar geleneksel politikalarla ilgili olmak zorunda değildir, bazen günlük politikalar da ele alınabilir (Street, 1986: 3). Bazı pop müzik örnekleri ve geleneksel politikalar arasında bir uyumsuzluk olduğu belirtilirken, pop müziğin yine de ulusal mücadeleler (bazı siyahî müzikler), boş vakitlerin değerlendirilmesine ilişkin politikalar (gençlik kültürü ve diskolar) ve her ikisinin bir kombinasyonu olan müziklerde (bazı feminist müzikleri) olduğu gibi diğerlerine oranla politik söylemleri daha iyi ifade edebileceği öne sürülebilir (Frith, 1988: 472). Street, pop müziğin siyasi söylemlerindeki anlam bulanıklığının neredeyse bir marka haline geldiğini belirtir (1986: 47). Street bu bağlamda “çiçek gücü”yle Afro-Amerikan Sivil Haklar hareketini, Billy Bragg ile Redskins’i karşılaştırarak performans açısından değerlendirir ve güçlü olduğu iddia edilen şarkı sözlerinde “belirsizlik ve bulanıklığın” nasıl ortaya çıktığını açıklar (1986: 67). Sonuç olarak bazı müziklerin siyasi söylemleri, yaklaşımları, formları ve stillerinde bu tarz girişimlerin daha başarılı olduğunu vurgulamıştır. Dolayısıyla “pop müzikteki siyasi söylemlerin okunması konusunda, sözlerin içerik analizi, performans sahibinin siyasi biyografisi ya da izleyicinin sosyolojik analizinden ziyade öncelikle müziksel formun kendisiyle başlanması gereği üzerinde durur (Street, 1986: 154).

Farklı disiplinlerden araştırmacılar, pop müziğin siyasi gücünün aslında dinleyici kitlesinde ve üstü kapalı, dolayısıyla bireysel yorumlara açık anlamlar içeren sözlerinde yattığını dile getirmektedir. Hebdige (1979), müziğin ana akım kültürden uzaklaşmak amacıyla nasıl kullanıldığı üzerinde dururken, Street, pop müzik politikalarının “şarkıda kişisel duygulara hitap edilmesi ve bu duyguların da tüm dünyayla ilişkilendirilmesiyle” ilgili olduğunu vurgular (1986: 7). Grossberg (1987), pop müzik politikalarının farklı müzik zevklerine ilişkin faaliyetlerde ortaya çıktığını belirtir. Aynı şekilde Huq ise neşeli ve hareketli müziğin geleneksel politikalarla ziyade daha çok

eğlence politikalarıyla ilgili olduğunu savunur (2002: 96). Bazı semiyotikçiler, pop müziğin anlam potansiyelini açığa çıkardığını göstermişlerdir.

Çok yaygın olması sebebiyle bu çalışma için pop müzik videoları (klipler) analiz konusu olarak seçilmiştir. Railton ve Watson'un da belirttiği gibi son zamanlarda "müzik videolarında tarihte hiç olmadığı kadar kültürel görsellik ve erişebilirlik" görülecek şekilde klip yayınlarında ve internet kanallarında bir artış olmuştur (2011: 5). Bu popülerliğe karşın, kliplerin çoğunlukla pazarlama aracı olarak kullanılmaları, aynı zamanda 1990'ların ortalarından bu yana klip araştırmalarının yapılmamasının da kısmi sebeplerinden biridir (Railton ve Watson, 2011: 2). Cinsiyet ve ırkçı politikalar (Railton ve Watson, 2011; Seidman, 1999; Cole, 1999) ile estetik konularına (Reiss ve Feineman, 2000: 23) odaklanan klip araştırmaları istisna olarak kabul edilebilir.

Goodwin'in (1993) klip analizi; daha çok kliplerin yapısı, formu, söylem tarzları ve sosyo-kültürel bağlamlarını ortaya çıkarmakta ve bu konular üzerinde yoğunlaşmaktadır. Shuker'in (2001) şarkı ve klip analizi; şarkı sözleri, müzik enstrümanları ile müziğin türü, tarihi ve algılanma şekli üzerine odaklanır. Ancak müzik öğelerinin analizi sadece birkaç cümleyle sınırlı kalmakta ve elinizdeki çalışmada geçen pop ve siyaset bağlamından oldukça ayrı düşmektedir. Bununla birlikte Frith (1993), müzik unsurlarının daha yakından incelenmesi gerektiğini öne sürmektedir. Frith'in önerisi, bu alandaki birçokları tarafından göz ardı edilmiştir. Lynskey'in (2010) protest müzik hakkındaki popüler kitabı geniş bir pop müzik aralığının protesto potansiyelini tartışmak için röportaj ve şarkı sözlerini ele almıştır. Hatta Railton ve Watson'ın (2011) klip analizi, neredeyse hiç müzik analizi yapmaksızın sadece görsel öğeler ve şarkı sözleri üzerinde durur.

## **Yöntem ve Örneklemenin Belirlenmesi**

Çalışma kapsamında incelenen klipler, birkaç kritere göre seçilmiştir. İlk olarak seçilen kliplerin televizyonda geniş izleyici kitlesine

ulaşması veya internet tabanında yüksek sayıda tıklanması öngörül-  
müş, ikinci olarak şarkının orijinal ya da geniş kitlelerce ulaşılabilecek  
video klibine sahip olmasına dikkat edilmiştir. Üçüncü olarak, kliple-  
rin AKP iktidarı döneminde yayımlanmış olmasına özen gösterilmiş  
ve nihayet dördüncü olarak da, kliplerin hayranlarının gözünde eleş-  
tirel bir bakış açısı taşımasına önem verilmiştir. Araştırmacılar bunu  
belirlemek için, medya çalışmaları alanında okuyan üniversite öğren-  
cilerine birçok klip arasından hangi klibin AKP'ye karşı eleştiri getir-  
diği sorusunu yönelmiştir. Uygulamada kolaylık sağlaması sebebiyle,  
eleştirel bakış açısını göstermek için seçilen kliplerden sadece biri  
üzerinde durulmuştur.

Mor ve Ötesi, "Yılın Şarkısı Ödülü" ve MTV "Dünya Chart Exp-  
ress" sıralamasında üçüncülük dâhil olmak üzere on kadar ulusal ve  
uluslar arası ödül sahibi, siyasi açıdan aktif, başarılı bir rock grubudur.  
2004 albümleri 250,000 üzerinde satış yapmış, 2006 yılı albümü *Rolling  
Stone* dergisi tarafından "Yılın En İyi Albümü" ve gene *Blue Jean* der-  
gisi tarafından "Yılın En İyi Rock Albümü" seçilmiştir. Bu albümün ilk  
single parçası bu makalenin yazımı sırasında resmi videosu internette  
175,000'in üzerinde tıklanan *Şirket* parçasıdır<sup>1</sup>.

1995 yılından itibaren müzik piyasasında bulunan Mor ve Ötesi  
grubu, siyasi konularda fikrini dile getirmekten çekinmemiştir. Bu  
amaç doğrultusunda Mor ve Ötesi, Nisan 2011'de Grup Yorum'la  
Bağımsız Türkiye konseri vermiş, gene aynı yılın Temmuz ayında  
Kürtçe şarkı söylediği için protesto edilen Aynur Doğan'a destek kon-  
serine katılmış, Ekim 2011'de Van depreminin ardından "Van'a destek  
konseri" düzenlemiş ve yine 2007 yılında vurularak öldürülen Ermeni  
asıllı gazeteci Hrant Dink için 2012 yılında "Hrant Dink'i anma" kon-  
serine katkıda bulunmuştur. Son olarak 2013 yılı Haziran ayında per-  
formanslarıyla Gezi Parkı protestolarına desteklerini göstermişlerdir.

•••

1 Klip görseli için bakınız <http://www.youtube.com/watch?v=BPvcJhVUs-8> Erişim  
tarihi 01.06.2013

## Söz, Müzik ve Görsel Öğeler Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım

Klip analizinde birçok yöntem olmasına karşın, bu çalışmada hem içeriğin hem de metnin incelendiği çok modelli sosyal semiyotik analiz kullanılmıştır. van Leeuwen araştırmacıların metindeki göstergelerin 'potansiyel anlamını' yakalamak için semiyotik sistemleri belirli bir bağlama oturtmak amacıyla tarihi ve sosyal konumlarına değinmesi gerektiğini belirtmiştir (1999: 8). Bu çalışmada inceleme konusu klbin şarkı sözleri, görsel ve müzikal öğelerinin anlamlarını tanımlayabilmek için AKP ve Türkiye'nin medya ortamına kısaca değinilmiştir. Bu yaklaşımın iki avantajı vardır: Birincisi, bu yöntem "belirli bir metindeki belirli bir olaya" ilişkin söylemlerin farklı şekilde dile getirilmesinde her kaynağın ayrı ayrı incelenmesine izin verir (Kress ve van Leeuwen, 2001: 29). İkincisi, söz konusu yöntem birçok klip analizinin görmezden geldiği bir konuyu yani müziği de dikkate alır. Goodwin, klip analizlerinin çoğunun "ele alındığı taktirde müziği soundtrack konumuna düşürecek şekilde" görsel öğeler üzerinde durduğunu belirtir (Goodwin, 1993: 4). Müzik öğelerinin yapısal analizinde karşılaşılan bu eksiklik pop müziğe ilişkin olarak gerçekleştirilen ilk sosyolojik çalışmalarda da, (Street, 1986; Frith, 1981 ve 1988) yapılan son klip analizlerinde de (Railton ve Watson, 2011) gözlenmektedir.

Çoklu model analizi temellerini, eleştirel söylem analizinden ve Halliday'in (1985) dilsel öğeler ve görsel tercihlerin metinde daha geniş söylemlere gönderme yaptığı fikrini öne sürdüğü fonksiyonel gramerinden almaktadır (Kress ve van Leeuwen, 2001). Bu yaklaşım metin içindeki söylemlerin sosyal yaşamın tekrar üretilmesinde etkili olacak belirli değerler ve fikirleri içerdiği görüşünü savunur ve çoklu model analizi de bu söylemleri ortaya çıkarmak için metinde geçen şarkı sözü, müzik ve görsel öğeler gibi çoklu semiyotik kaynakları inceler. Söz konusu analizin amacı, metin içerisinde hem açık bir şekilde hem de üstü kapalı olarak nasıl bir güç, eşitsizlik ve kâr ilişkisinin yer aldığını, üretildiğini veya meşru hale getirildiğini ortaya çıkarmaktır (van Dijk, 1993). Elinizdeki çalışmada pop müzik videoları şarkı sözleri, görsel öğeler ve müzikal öğeler gibi semiyotik kaynaklar ele alınarak incelenmiştir. Machin'in (2010: 77) de belirttiği gibi bu

kaynaklar klipler gibi müzik araçlarına sadece katkıda bulunmakla kalmaz, aynı zamanda “müzisyenlerin kimliklerine ilişkin olarak da söylemler” içerir. Bu çalışmada özellikle sosyal aktörlerin nasıl temsil edildiği üzerinde durulmuştur.

Şarkı sözleri ve görsel öğeler açısından bu çalışmada birçok akademisyen tarafından geliştirilen ve kullanılan sosyal semiyotik yaklaşım modeli uygulanmıştır (Machin, 2010 ve 2007; van Leeuwen, 2005, 1996 ve 1995; Kress ve van Leeuwen, 2001). Şarkı sözleri Machin’in (2010) önerileri yakından takip edilerek birkaç seviyede değerlendirilmektedir. Temel seviyede “şarkı sözlerinin gerisinde yatan sosyal değerleri” ortaya çıkarmak amacıyla “söylem şeması” ele alınmıştır (Machin, 2010: 78). Bu kısımda “şarkının derinlerinde yer alan kimlikler ve davranışlara ilişkin kültürel değerleri anlatan” karakterlerin üstlendiği rollere ilişkin ayrıntılar şarkı sözlerinden ayıklanmıştır (Machin, 2010: 81). Bir başka seviyede ise katılımcılar van Leeuwen (1996 ve 1995) ve Fairclough’un (2003) çalışmaları takip edilerek adlandırılma şekilleri ve eylemlerinin ifade tarzına göre analiz edilmiştir. Bu amaçla kimin kime ne yaptığı, katılımcıların daha aktif veya pasif olarak nasıl temsil edildiği soruları üzerinde durulmuştur. Son olarak, “yaratılmak istenen dünyayı” keşfetmek amacıyla katılımcıların buldukları ortam ve anlatılan olaylar incelenmiştir (Machin, 2010: 92). Burada Machin’in (2007) katılımcıların görsel temsiline ilişkin üç kapsamlı kategorisi kullanılmıştır. İlk kategori katılımcıların bakışlar, etkileşim açıları ve mesafeler açısından konumlandırılma şekillerini sorgular. İkinci kategori katılımcıların bireysel ve grup olarak ya da kültürel ve genel olarak temsilleri üzerinde durur. Son kategori ise eylemlerin temsiline inceler. Müziğin kendisi de van Leeuwen (1999) ve Tagg (1999, 1990 ve 1983) ve daha sonra Machin (2010) tarafından geliştirilen yöntemlerle analiz edilmektedir. van Leeuwen (1999) ses ögesinde anlama katkıda bulunan altı ana unsuru tanımlar. Bu unsurlar dinleyicilerin duyduğu sestən ziyade, sesin potansiyel anlamına ilişkin neler deneyimlediklerine ilişkin ipucu verir (van Leeuwen, 1999: 94). Müzisyenler sosyal mesafe, müziğin düzenine uyum, seslerin kendi arasındaki etkileşimi, melodi, sesin kalitesi, tınısı ve makamı aracılığıyla bu tür unsurları kullanırlar. Aslında yazılı



metinlere uygulanan sosyal aktör analizi ise kliplerde görsel olarak uygulanabilmektedir (Machin, 2007; van Leeuwen, 2005 ve 1999; Kress ve van Leeuwen, 2001). Çalışmada karışıklığı önlemek amacıyla, klibin analizinde metodoloji yukarıda belirtilen farklı kaynaklarla ele alınırken, diğer unsurlar incelemeye dâhil edilmemiştir. Analizi yaparken AKP'nin muhafazakâr Türkiye'sine karşı bazı kliplerin getirdiği eleştirel söylemler üzerinde durulması amaçlanmıştır.

### **Neo-Liberalizm, Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) ve Medya İlişkileri**

Çalışma kapsamında kullanılan neo-liberalizm kavramı, Boas ve Gans-Morse'un (2009) makalesindeki tanım esas alınarak kullanılmıştır. Bu tanıma göre neo-liberalizm; fiyat kontrollerinin kaldırılması, sermaye piyasalarının deregülasyonu, ticaretteki engellerin kaldırılması, özelleştirme yoluyla devletin ekonomideki rolünün azaltılması, para arzının kontrol edilmesi, bütçe açıklarının giderilmesi ve hükümet sübvansiyonlarının kısıtlanması gibi bir dizi ekonomik politikayı içermektedir. 2002 yılından beri iktidarda olan AKP, neo-liberal ekonomi politikaları ve kalkınma planını sosyal ve dini muhafazakârlık çerçevesinde yürütmeyi hedefleyerek bu yöndeki gelişimi daha önceki hükümetlerde görülmeyen ölçüde hızlandırmıştır. (Sümer ve Yaşlı, 2010; Uzgel, 2010). AKP'nin resmi internet sitesinde piyasa ekonomisinde ekonomik liberalizm yaklaşımının tercih edildiği açıkça belirtilmiştir, ayrıca özelleştirmenin "daha akılcı ekonomik bir yapının oluşturulmasında en önemli araç" olduğu ve küreselleşmenin "devletin tüm ekonomik faaliyetlerden çekilerek, en az maliyetle" gerçekleştirilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Uzgel'e göre "AKP İslam ve demokrasi arasında olduğu kadar, İslam ve neo-liberalizm arasındaki buluşmayı da temsil eder. AKP, dinin ekonomik gelişme ve modernleşmeyi engellemediğini ve hatta işadamlarının ekonomik başarısını destekleyeceğini savunmuştur" (2010: 24). Bu anlamda AKP hükümeti, küreselleşmeyi devletin gücünü zayıflatacak, kendisi ve ticari çıkarları için daha uygun bir ortam

haline getirecek bir fırsat olarak görmüştür. Örneğin, Uzgel'e göre AKP iletişim, ulaşım, sanayi ve enerji gibi birçok kamu kuruluşunu diğer hükümetlere oranla büyük oranda özelleştirmiştir (2010: 24). Ayrıca sosyal güvenlik kazanımlarının tasfiye edilmesine sebep olmuş, bu da bir tür "sadaka devleti" yaratmıştır (Sümer ve Yaşlı, 2010: 17). Bunun yanı sıra, Türkiye ekonomisinde bazı başarılarla beraber işsizlik ve yoksulluğun da artmasına sebep olmuştur. AKP halkın bu durumunu, yakıt ve yiyecek yardım paketleri dağıtarak kendi reklamlarını yapmak amacıyla kullanmıştır. Aynı zamanda, "TOKİ ve konut yapımını etkin bir hegemonya aracı olarak görmüştür. Dar ve orta gelirli aileler, AKP ve taraftar şirketler tarafından inşa edilen binaları satın almak amacıyla uzun vadeli ödemelerle AKP'ye parasal açıdan bağımlı hale gelmiştir" (Sümer ve Yaşlı, 2010: 15-16).

Kökeni İslami değerlere dayanmasına rağmen, AKP'nin söylemleri diğer İslami partilere göre daha ılımlı bir İslam anlayışına gönderme yapmaktadır (Kongar, 2012: 28). Ancak, Mustafa Kemal Atatürk'ün ilkelerini ve batıyla yakın ilişkileri savunan CHP'nin aksine AKP İslam dünyası ve Orta Doğuya daha çok yönelmiştir (Kongar, 2012). AKP, sembolik ve yasal değişikliklerle laik yasalara karşı sosyal olarak daha muhafazakâr yaklaşan bir partiyi temsil etmektedir. Örneğin, getirdiği bir yasayla kamu kurumlarında daha önce yasak olan türbanı yasal kılmıştır. AKP'nin sıklıkla eleştirildiği diğer bir konuya alkol politikalarıdır. Bu durum, alkol fiyatlarının aşırı artışı ve alkol lisansına sahip yerlerin lisans alımına getirilen kısıtlamalarla kendini göstermektedir.

Türkiye'deki müzik endüstrisi neo-liberalist politikaların yürütüldüğü, sosyal ve dini açıdan muhafazakâr ve sıkı hükümet kontrolünün olduğu bu ortamdan büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu endüstri, büyük küresel kayıt şirketleri ve bağımsız kuruluşların yer aldığı milyon dolarlık bir endüstridir. Bağımsız müzik üretimi yerel kayıtlar ve dağıtım ile sınırlı olmakla beraber müzik endüstrisi genel olarak büyük şirketlerin kontrolü altındadır. Başka ülkelerde olduğu gibi televizyon ya da radyo, müzik dağıtımından büyük önem taşımaktadır. Ancak 1100 radyo ve 200 televizyon istasyonu olmasına karşın, Türkiye'deki medya devlet tarafından işletilen TRT ve beş özel

medya şirketinin kontrolündedir. Bu tekelleşme 1993 yılında özel yayınların başlaması ve takip eden özel şirket politikalarının bir sonucudur (Özgüneş ve Georgios, 2000: 410). Avrupa Gazeteciler Derneğine göre, bu sonuç gazete, radyo ve televizyon kanalları gibi çoklu sektörleri kontrolü altında bulunduran bir medya ortamından kaynaklanmaktadır. Bunun anlamı pop müzik dağıtımında Türk medya şirketlerinin büyük bir söze sahip olduğudur. Barış'ın da belirttiği gibi "Kral TV ve Number One TV müzik kliplerinin yayınlandığı, derecelendirildiği ve reklamının yapıldığı dolayısıyla Türkiye'de müzik piyasasını büyük ölçüde yönlendiren kanallardır" (2010: 1).

Türkiye'de medya şirketleri ve siyaset arasındaki ilişkiler oldukça yakındır, bu durum Hallin ve Mancini'nin (2004) medya ve politika bağlamında tanımladığı Akdeniz Modeline uygundur. Söz konusu modelde medyanın siyasi olarak yönlendirildiği, gazeteciler ve siyaset arasında paralelliğin görüldüğü, toplumda birçok farklı ideolojik çeşitlilik ve çatışma olması sebebiyle devletin medyanın sahibi, düzenleyicisi ve kurucusu olarak büyük rol oynadığı belirtilmektedir. Hallin ve Mancini bu modeli medyanın hükümetten daha bağımsız olduğu ve tarafsızlığı ön planda tutarak hükümete olan mesafesini koruduğu İngiltere, Amerika, Kanada ve İrlanda ülkeleriyle ilişkilendirerek Kuzey Atlantik Modeliyle karşılaştırmaktadır (2004: 67). Bu medyanın hükümet ideolojisinden tamamen bağımsız olduğu anlamına gelmemekte (Philo, 2007; Schudson, 2003; Chalaby, 1998), asıl fark yakınlık ve etkide görülmektedir. Türkiye'de medya şirketleri, aslında medya gelirleri açısından oldukça düşük kâr elde etmektedir, fakat söz konusu şirketler medya gelirlerini diğer ekonomik ve politik gelirlerini yönlendirmek amacıyla kullanmaktadırlar. Bu da medya, siyaset ve ticaret arasındaki ilişkilerin iç içe geçmesine sebep olmaktadır (Özgüneş ve Georgios, 2000: 414). Adı geçen ilişkiler, AKP hükümeti döneminde büyük artış göstermiştir. Sümer ve Yaşlı'ya göre, hükümet kendi medya ve iletişim kanallarını açarken mevcut medya kanallarının bir kısmını ele geçirmiş ve bir kısmı üzerinde de baskı kurmayı başarmıştır (2010: 16). AKP döneminde devlet televizyonu TRT'nin hükümetin sesi haline geldiği eleştirileri de oldukça artmıştır (Yanık, 2013: 24). TRT'ye ilişkin eleştiri Türkiye için yeni olmasa da, söz konu-

su eleştirinin hedefi AKP döneminde “medya ve medya unsurlarına ve dolayısıyla muhalif fikirlerin ifade edilmesine karşı uygulanan benzeri görülmemiş baskı oluşturulmasıdır” (Jenkins, 2012: 3-4).

Jenkins, Sabah-ATV grubunun 2007 yılında devlet tarafından ele geçirildiğini ve Erdoğan’ın yakınlarından birinin sahip olduğu Çalık grubuna satıldığını ve 2008 yılında Doğan grubunun sahip olduğu gazetelerde bu yakın ilişkilere dair skandal haberlerin görüldüğünü anlatır (2012: 3). Bunun öncesinde vergi kaçakçılığı suçlamasıyla ekstra cezalar kesilmiş, dolayısıyla AKP’ye karşı eleştirilerin azalması, açık sözlü davranan köşe yazarlarının işten çıkarılması ve son olarak da vergi cezalarının unutulması gibi gelişmeler yaşanmıştır. Son zamanlarda üyeleri Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından seçilen ve radyo ve televizyon faaliyetlerini düzenlemek ve denetlemekle görevli RTÜK; Ulusal Kanal, Halk TV, Cem TV ve EM TV gibi kanallara Haziran 2013 Gezi Parkı protestolarını yayınlamalarından dolayı büyük cezalar uygulamıştır. Bu konuda RTÜK tarafından gösterilen gerekçe “Söz konusu kanalların şiddeti teşvik ettiği” (*Hürriyet*, 12.06.2013). Hükümet ve büyük şirketlerin bu gibi müdahaleleri sonucunda, medyanın üretim, dağıtım ve yayıncılık açısından sıkı etki ve kontrol altında olduğu söylenebilmektedir.

## **Mor ve Ötesi’nin Şirket Klibinin Çoklu Model Analizi**

Mor ve Ötesi’nin *Şirket* şarkısı; kurumların kişisellikten uzak olması, çalışanların yabancılaştırılması ve yaşamın damarlarından çekilmesi gibi bir dizi neo-liberalizm karşıtı popüler söylemi dile getirir. Bu söylemler görsel öğeler, şarkı sözleri ve sesler gibi birçok semiyotik kaynaktan yararlanmakta ve söz konusu söylemin etkileyici, samimi ve özgün olmasına yardımcı olmaktadır. Şarkı sözü, görsel öğeler ve sestten oluşan bu üç semiyotik kaynak da, Mor ve Ötesi grubunu Türkiye’nin neo-liberal politikalarıyla ilgilenen özgün bir bağımsız grup olarak göstererek bağımsız rock estetiğine dikkat çekmektedir. Görsel öğeler, çalışanları zombiye dönüştüren bir virüsle temsil edilen ağgözlülük benzetmesiyle neo-liberalizm karşıtı söylemleri içe-

rirken, pek belirgin olmayan şiirsel bir havada yazılan şarkı sözleri ise isimsiz bir şirketin eylemlerini eleştirmektedir. Müzik öğeleri, tüm bu söylemleri vurgulamak için kullanılır. Hepsi birlikte neo-liberal ekonomik politikaları benimseyen hükümetlere karşı üstü kapalı bir protestoyu dile getirirken, grubu da bağımsız bir rock grubu olarak özgün kılar. Yukarıda belirtilen semiyotik kaynakların her biri, söylem içeri-sindeki rolleri belirtilerek analiz edilecektir.

### **Görsel Öğeler**

Görsel söylem şeması, ofis çalışanlarını etkileyen ve onları birer zombiye dönüştüren bir virüs üzerine kuruludur. Şarkıyı çalan grup üyeleri söz konusu virüsten etkilenmemiştir ve dolayısıyla çalmaya devam ederler, grup şarkıyı çalmaya devam ettikçe çalışanların da hislerinin bir kısmı geri gelir ve kaçmak için girişimde bulunurlar. Böylece oluşturulan görsel şema, grup üyeleri ve çalışanlar arasındaki bir farkı belirginleştirir; çalışanlar enfeksiyona maruz kalırken grup enfeksiyona karşı korunmayı başarmıştır. Koşullar, sosyal aktörler ve hareketlerin temsili incelendiğinde ortaya çıkan fark sadece Mor ve Ötesi'ni özgün bir grup olarak göstermez, aynı zamanda grubun neo-liberalizm karşıtı protestolarını da ortaya koyar.

Sahne, büyük ve yeni bir şirket binasıdır. Ancak, klibin başından sonuna kadar renkler ve ışık büyük ticari şirketler ve neo-liberalizmi temsil eden binaya karşı olumsuzluğu simgeler. Işık oranı çok düşük seyrederken, renklerin eksikliği de baskın bir söylem oluşturmaktadır. Mavi, siyah ve beyaz klibe hâkim renklerdir, dolayısıyla soğuk ve şeytani olana gönderme yapar (Machin, 2007). Binanın içi boştur, uzaktan çekimler boşluğu ve yaşamsızlığı vurgular. Klibin 42. saniyesinde çalışanlar yerde yatar durumda veya sandalyelerine yığılırken görüntülenir. İlk bir dakika içindeki tek hareket, kâğıtların parçalanması ve grubun şarkıyı çalmasından ibarettir. Bir problem veya yaşamsızlığa işaret eden bu görüntüler, renkleri ve insanların hareketlerini vurgulayan yeni ve yüksek binaların satışına yönelik reklamlarda görülenlerin tam tersidir. Aslında kâğıdın parçalanması; sırların saklanması, delillerin yok edilmesi ve kurumsal yozlaşmaya işaret etmektedir. Bu görüntü ardından parçalanmış ve dağılmış kâğıtlar arasında yerde

yüzükoyun yatan çalışanların görüntüsü gelir. Çalışanların bu görüntüsü ise, şirketi çalışanlarını kurban eden bir takım gizli işleri örtbas ettiği ve kurumsal aldatmacanın tehlikeleri şeklinde yorumlanabilir (resim 1). Şirket aktif halde gösterilmemesine karşın, öznenin gizlendiği (Richardson, 2007: 56) bu çekimlerin hepsi olumsuz bir duruma gönderme yapar.



**Resim 1:**  
Kurumsal yalanlar ve aldatmaca

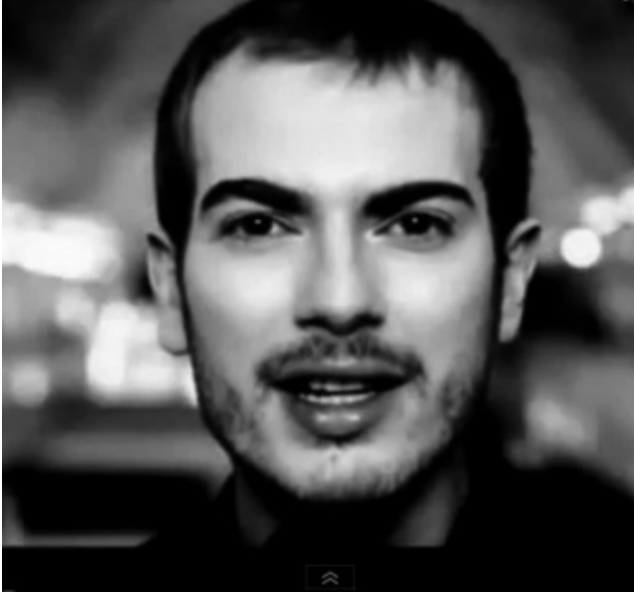
Çalışanların ve ortamın bu perişan halinden kimin veya neyin sorumlu olduğuna dair herhangi bir özne gösterilmemektedir. Bu sahne, izleyicileri “virüs alarmına” karşı uyarıcı belli belirsiz bir televizyon ekranının görüntüsüyle kesilir (resim 2). Uyarıcı ekranında tehlike ve aciliyete gönderme yapan kırmızı ve sarı renkler hâkimdir (Machin, 2007). Bu canlı renkler, klipte sadece burada kullanılmıştır, bu da izleyicinin dikkatini ekrana çeker. İzleyiciler az önceki virüs alarmı ekranını, şarkının ismi ve sözlerini de dikkate alırsa, virüsün neo-liberalizmi temsil eden kurumsal açgözlülüğe karşı bir benzetme olarak kullanıldığını rahatlıkla keşfedebilir. Herhangi bir özne belirtilmemiş olmasına karşın, virüsün çalışanların yaşamını kurduğunu ve normal insanları günlük işlerini düşünmeksizin yapan zombilere dönüştürdüğünü tahmin etmek hiç de zor değildir. Bu belli belirsiz benzetme, gerçekliği oluşturan öğelerden yoksundur ve bu da protesto potansiyelini nispeten kısıtlar ancak gene de neo-liberalizm karşıtı politik söylemlere dikkat çekmeyi başarır. Böyle bir söylem, grubu da özgün, neo-liberalizm karşıtı, bağımsız bir rock grubu olarak tanımlar.

**Resim 2:**  
Neo-liberalizm  
virüsü



Sosyal aktörlerin incelenmesi, birçok neo-liberalizm karşıtı söyleme işaret eder, bunlardan biri de ekonomik liberalizmden uzaklaşarak ona karşı hissedilen yabancılaşmadır ve grubun özgün duruşuyla da yakından ilişkilidir. Çekimlerde grup üyeleri yakından alınırken, “şirketle” kurulan mesafenin uzak olmasına dikkat edildiği görülmektedir. Böylece izleyicilerin grupla aralarında bir yakınlık kurulurken, tam tersine şirketle yabancılaşmaları sağlanmaktadır. Bu yakınlık aynı zamanda grubun “talepkâr resim” olarak niteleyebileceğimiz kamera-ya direkt olarak bakmasıyla da pekiştirilir ve grubun neo-liberal ekonomiyi eleştirmesi anlamına gelir (resim 3). Söz konusu güçlü görsel konumlandırma (grup üyelerinin doğrudan izleyiciye bakması), izleyiciden bir yanıt bekler, yani talepte bulunur (Kress ve van Leeuwen, 1996: 127-128), bununla birlikte talep şarkının mesajı hakkında bir fikir oluşturulması veya daha doğrudan bir eylem gerçekleştirilmesine yönelik olabilir. Grubun baş solistinın yakın çekimlerinin birçok kez görüntülenmesi veya diğer grup üyelerinin yüz ve enstrümanlarının ayrıntılı olarak çekilmesiyle de yakınlık hissi desteklenir. Ayrıca kişisel perspektif çekimleri, izleyiciye grupla ve onların görüşleriyle kendini özdeşleştirme imkânı sunar (Machin ve van Leeuwen, 2005: 132).

Çekimlerin çoğunda grup üyeleri tek tek gösterilmesine karşın, grubu şarkı söylerken hep bir arada gösteren çekimler de bulunmaktadır. Diğer kliplerin taranması sonucu bunun klip çekimlerinde genel bir strateji olduğu görülmüştür. Söz konusu stratejiye ayrıca savaş filmleri ve video oyunlarının çekimlerinde de takım ruhunun yaratıl-



**Resim 3:**  
Yakın çekimler  
ve güç olgusu

ması amacıyla başvurulmaktadır (Machin ve van Leeuwen, 2005). Burada yapılan çekimlerle grup neo-liberalizm karşıtı bir grup olarak gösterilirken, aynı zamanda otantik bir bağımsız rock grubu havası yaratılmak istenmiştir. Grup üyelerinin her birinin benzer şekilde giyinmesi ve “takım” ruhunu vurgulayacak şekilde tıraşsız olmaları bu havanın oluşturulmasında yardımcı olan etkenlerdendir. Grup, kıyafet ve saç kesimi tercihleri ve elektro-gitar, elektrik bas ve tam bir bateri seti gibi bağımsız rock’ın “geleneksel” enstrümanlarını kullanmaları açısından neo-liberalizm karşıtı bir tavır olarak kendini bağımsız bir rock grubu olarak gösterir (resim 4). Bu tercihler Nirvana’dan Muse’a ve Duman’a kadar birçok bağımsız rock grubunda görülmektedir. Ayrıca Frith, “canlı rock müziğinin dinleyici ve müzisyenler arasında bir bağ oluşturduğunu ve bunun rock’ın otantik olmasıyla ilişkilendirilebileceğini vurgular” (1981: 80). Burada Mor ve Ötesi, *Şirket* şarkısında canlı performansı tercih etmiştir. Bir erkek grubu tarafından söylenen şarkı grup üyeleri dans ederken veya enstrümanları olmadan da görünebilirdi. Böylece grup kendini bağımsız rock topluluğunun bir üyesi olarak göstermektedir.



**Resim 4:**  
İşlevsel  
tanımlama



Yakın perspektif çekimi, şirket çalışanlarının ve sahiplerinin kişisellikten uzak çekim açısıyla zıtlık yaratmaktadır. Şirket çalışanlarının kameraya doğrudan bakmamaları güçsüz bir temsili işaret eder ve izleyiciden herhangi bir talepte bulunmaz, çalışanlar virüs kurbanları olarak kendilerini izleyiciye “sunarlar”. Arada sırada baktıklarındaysa izleyici boş bakan veya tehdit dolu gözlerini görür ki, bu da bir yabancılaşmaya sebep olur (resim 5). Bununla birlikte, çalışanlarda çok az yakın çekim veya portre çekimi vardır; çekimlerin çoğunluğu uzaktan ve zombi işçilerden oluşan gruplar şeklinde yapılmıştır. Çalışanlar tipik (yırtılmış ve lekelenmiş olsa da) ofis kıyafetleri giyerler, beyaz yüzleriyle etrafa bakınırlar ve eyleycilikten yoksun, amaçsız hareketlerle ortalıkta gezinirken güçsüz olarak gösterilirler. Yüzler boş ve şeklini yitirmiştir, kurumsal açgözlülük hepsinin yaşam ve kişiliklerini tüketmiştir. İsimliklerdeki isimlerin hiç okunmaması hepsine bir “genelleme ifadesi katar, bireysellikten uzaklaştırır...” (Machin ve van Leeuwen, 2005: 133). Aslında ilk 48 saniye içinde bir işçi ekranda belirmesine karşın, izleyicinin bu çalışanın yüzünü görmesi bir dakikadan fazla bir süre sonra gerçekleşir. Bu kopukluk, kurumsal açgözlülüğün kurbanı olan çalışanlara karşı bir sempati duyulmasına da engel olurken, aynı bağın müzik grubuyla kurulmasını kolaylaştırır (Machin ve van Leeuwen, 2005: 132). Şirket sahiplerine ve yöneticilere karşı hissedilen yabancılaşma, onların ekranda hiç gösterilmemesiyle de vurgulanmış olur (Fairclough, 2003: 149; van Leeuwen, 1996: 38). Bu durum ideolojik açıdan iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi izleyiciye metin-

den çıkarıp kişiselleştirebileceği hiçbir ipucu verilmezse, izleyicinin bu kişileri düşman olarak değerlendirmesi daha kolay olacaktır (Fairclough, 2003: 149; van Leeuwen, 1996: 38). İkincisi de şirketlerin kişisellikten uzak ve cansız varlıklar oluşu fikri görsel öğelerden tamamen çıkarılmasıyla tekrar vurgulanmaktadır.



**Resim 5:**  
Tehdit

Neo-liberalizm karşıtı bir başka söylem de kurumsal yaşamın anlamsızlığıdır. Bu anlamsızlık, çalışanların hareketlerindeki eyleyciliğin yokluğuyla daha belirgin hale gelmiştir. İlk üç dakikada, çalışanlar ofis yaşamını alaya alan, düşünmeden yapılmış hareketlerde bulunur. Ofis çalışanları bu görsel öğelerde amaçsızca ve çılgınca bilgisayarın tuşlarına basarken, diğer çalışanlara çapkınca bakarken, bilinçsizce fotokopi çekerken, takıntılı bir şekilde kalemleri açıp düzenlerken, görünmez biriyle sohbet ederken veya bozuk bilgisayarlar arasında dolaşp etrafa bakınırken görüntülenmektedir. Bu kişilerin hareketleri tehlikeli bir durumun yaklaştığını ya da varlığını da işaret etmektedir. Çalışanların bir kısmı kameraya doğru tehditkâr bir tavırla salınır, bir kısmı da aniden kameraya yüzlerini döner, not defterleri ve telefonların üzerine kan sıçramıştır, kâğıtların arasından bir yılan süzülür ve bir adam Norman Bates'in abartılı tavrıyla elindeki kalemi kâğıtlara saplar. Bu hareketlerin hiçbirinde çalışanlara güç atfedilmemiştir, gerçekte eyleycilikleri de yoktur (Kress ve Hodge, 1979). Bir şey yapıyor gibi görünmelerine karşın ofis çalışanları aslında bilinçli olarak hiç bir şey yapmamaktadır ve bu da kurumsal sistemin bir parçası olmanın anlamsızlığını vurgular.

Klibin üçüncü dakikasında çalışanların farkındalık belirtileri göstermeye başlamaları direniş söylemine gönderme yapar. Bilinçsizce yemeklerini yerken iki kadın çalışan önlerindeki böcek dolu tabağa bakar ve çığlık atmaya başlar. Bu uyanış, diğer çalışanların hareketlerine de bilinç getiren bir değişikliğe sebep olur. Aralarından birinin kravatını gevşetmesi şirketin üzerinde yarattığı kontrolden kurtuluşa işaret eder. Bir diğeri yerdeki koyu kana benzer lekeye bastığını fark edince aniden durur. Artık koridorlarda sallanarak yürümezler, şirketten kaçmak için harekete geçerler ve yüzlerindeki tehdit ifadesi azalmıştır. Yılan bile akvaryumundan kaçmak üzere dışarı süzülür. Bu kaçış, ekonomik liberalizmin bir parçası olmamayı tercih etmek anlamına gelir. Böyle bir söylemi aktaran müzik grubu da kendini neo-liberalizm karşıtı, bağımsız bir rock grubu olarak konumlandırır.

**Resim 6:**  
Şirketin  
kontrolünden  
kurtulmak



### Şarkı Sözleri

Görsel öğeler gibi şarkı sözleri için de söylem şeması anlatıcı ve “Öteki” olarak nitelenen arasındaki ayrımı belli belirsiz ortaya koyar. Clash’in London Calling şarkısında olduğu gibi, görsellere oranla daha üstü kapalı olmasına karşın (Machin, 2010: 198) şarkı sözleri; “şiddet”, “histeri”, anlatıcıya yabancı gelen kişiliksizlik ve adaletsizlik gibi bir dizi söylemi dile getirir. Olaylar, sosyal aktörler ve eylemlerin temsilinin incelenmesi Mor ve Ötesi’ni neo-liberalizm karşıtı bir protesto içinde gösterirken aynı zamanda grubun bağımsız bir rock grubu olarak kendine özgü olduğuna da işaret eder.

Şarkı sözlerinde “şiddetin meşru haline”, “bana saldırıyorsa”, “adaleti sarmış”, “kumandalı bir cinnet” ve “vahşeti gördüm” gibi birçok olumsuz fiil ve isim cümlesi geçer. Kimsenin sorumluluğu üstlenmediği benzer öznesiz eylemler ve temsiller birçok pop şarkısında da aynen görülmektedir. Sahne veya olaylara yapılan göndermeler çok azdır (Machin, 2010: 92). Ancak, bir dizi ipucu belli belirsiz “şirketi” işaret eder: İlk olarak şarkının adının “Şirket” olması dinleyicilerin dikkatini bu yöne çeker. Sonrasında da dokuzuncu ve onuncu satırlarda “şirket mirket anlamam, anlasam da anlamam” ifadesi anlatıcının bir türlü anlamlandıramadığı “Öteki’yi” temsil eder. Bu satırları yukarıda belirttiğimiz olumsuz eylem ve sıfatlar takip eder, bu da dinleyicinin olumsuzlukları şirketle özdeşleştirmesine sebep olur. Üçüncü olarak, “şirket mirket” gibi olumsuz ve kafiyeli sözcük kullanımı “Öteki’ni” temsil ederken aynı zamanda da küçük görmeyi ifade eder. Görsel öğelerde olduğu gibi, şirket, ekonomi politikasının temel teşkil eden tüm kurumları ve bu kurumların Türkiye’deki güçlü etkilerini belirtmek amacıyla kullanılır. Şirket grubuna karşılık şirkete anlam veremeyen “ben” tekil şahsı, anlatıcıyı temsilen kullanılmıştır.

Öte yandan, anlatıcı ve şirket arasındaki yabancılaşma, kişisel ve kişisel olmayan temsillerle vurgulanmıştır. Birinci satırda, kurumların kişisellikten uzak doğası, “adını bile soramam” cümlesiyle üstü kapalı olarak dile getirilmektedir. Burada anlatıcı, “herkesin sadece birer rakam olduğu” yabancılaşmayı ifade eden, neo-liberalizm karşıtı popüler söyleme de dikkat çekerek isimlerin gereksiz olduğunu (aynı şekilde görsel öğelerdeki isimliklerde de isimler görülmez) varsayar. Dokuzuncu ve onuncu satırlarda anlatıcının şirketi anlamadığı için ondan yabancılaşması üzerinde durulur. Bu ifade sadece anlatıcının yabancılaşmasını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda burada ve şarkının geri kalan kısmında anlatıcının “ben” tekil şahsıyla dile getirilerek dinleyicilerin ona karşı bir sempati duymalarına ve neo-liberalizm karşıtı bağımsız bir rock grubu üyesi olduğunu benimsemelerine yardımcı olur (Fairclough, 2003: 149).

Şarkı sözleri, görsel öğelere oranla kurumsal aldatmacaya ilişkin söylemlere daha fazla ağırlık verir. 13. satırda “adaleti sarmış” ifadesi

şirketi aktif konuma getirip ona güç atfeder. Ancak, atfedilen güç adalete hizmet eden olumlu bir güç değil, tam tersine adaleti sarıp sarmalayan gerçeği saklayan bir güçtür. 17. satırda şirket “maske takmadan üstüme gelmek zor muydu?” cümlesinde bir benzetmeyle ilişkilendirilir. “Benzetmeler sadece dilsel bir kullanım ya da şiirsel bir ifade değil, aynı zamanda düşünce ve davranışlarımıza yön veren ve dolayısıyla gerçeği deneyimleme şeklimizi etkileyen işlevsel bir mekanizmadır” (Flowerdew ve Leong, 2007: 275). Bu bağlamda, cümlede geçen “maske” ifadesi aldatmacayı temsil eder, şirketin gerçekleri olmadığı bir şeymiş gibi göstererek sakladığını vurgular.

Görsel öğelerin aksine direniş, şarkı boyunca sözlerle yansıtılır. Örneğin, 11 ve 12. satırlarda anlatıcı “bana saldırıyorsa, gözünün yaşına bakmam” derken, 15 ve 16. satırlarda “vahşeti gördüm, korkmadım, hasar yok içimde” diyebilmektedir. Grupça söylenen bu kısımlarda anlatıcı önce şirketi olumsuz olarak temsil eder (saldırgan ve acımasız), sonra da kendisini şirket karşıtı bir konuma yerleştirir. Birinci nakaratta şirket kendisine saldırırsa “buna izin vermeyecek” ve “hiç merhamet göstermeyecektir”. Bu ifadeler direnişe dair göndermelerle dolu olmasına karşın eylemler hakkında çok az ayrıntı içerdiği için soyut kalmaktadır. Anlatıcı bir şey yapacağını açıkça dile getirmez, fakat ekonomik liberalizmi yaşamına karıştırmayacağını ima eder. Aslında “merhamet göstermeyerek”, “saldırıya uğradığında” kendisinin de saldırganlaşacağını belirtmektedir. İkinci nakaratta da “ondan korkmayarak” şirkete karşı bir duruş sergiler ve “hasara uğramamış” olarak da şirketin gücünü sarımsı olur. Anlatıcının eylemlerinde herhangi bir özne olmasa da ve bu eylemler doğrudan bir hareketi savunmasa da, liberal ekonomik ilkelerin sorgulamaksızın kabul edilmesine karşı bir direnişi dile getirir ki, bu da çalışanların görsel öğelerde yaptığı gibi uzaklaşıp gitmesiyle temsil edilmektedir.

Şarkının diğer sözleri ve nakarat kısımları arasındaki geçişler çok net olmasa da direnişe katkıda bulunur. Söz konusu katkı, beşinci satırdan sekizinci satıra kadar gözlemlenebilir: “ne kadar güzel, ne kadar sıcak, ne kadar yakın, o kadar uzak”. Burada yapılan güneş benzetmesiyle grup yozlaşmış olan hâlihazırdaki neo-liberal dünya

için aslında başka alternatifler de olduğu önerisinde bulunmaktadır. Tıpkı bu alternatifler gibi güneş de, “güzel”, “sıcak” ve “yakın” gibi olumlu ve fakat tutulamayacak kadar uzak olarak nitelendirilmiştir. Bu da olumlu alternatiflerin elle tutulacak kadar yakın olduğu ve fakat dinleyicilerin bunları yakalamak için önce harekete geçmesi gerektiği şeklinde yorumlanabilir. Yukarıda belirtilen direniş gibi, gönderme yapılan veya eleştirilen politikalar da net değildir ve metinde açıkça geçmemektedir, bu da grubun protesto potansiyelini kısıtlamasına karşın, ‘şirket’ ifadesini mevcut Türk hükümetinin desteklediği neo-liberalizm politikalarına atıfta bulunarak olumsuz bir şekilde kullandığı gerçeğini değiştirmez.

### **Müzik**

Müzikal öğeler, grubun bağımsız bir rock grubu olduğunu gösterir. Elektro- gitar, basgitar ve bateriyle sözler, geçişler, nakaratı içeren beste seçimleri ve kısa gitar sololarının hepsi dinleyicilere Mor ve Ötesi’nin kendine özgün bağımsız bir rock grubu olduğu konusunda bir fikir verirken aynı zamanda grubun yaptığı müzik türünü ayırt etmelerine yardımcı olur. Ancak, müzikle dile getirilen neo-liberalizm karşıtı söylemler Duman’ın İyi de Bana Ne ve Grup Kızılırmak’ın Çeşmi Siyahım gibi kliplerine oranla daha üstü kapalıdır (Way, 2013 ve 2012). Müzik, daha çok görsel öğelerde ve şarkı sözlerinde dile getirilen söylemi destekler. Müzikal öğeler enstrüman ve ses başlıkları altında incelenecektir.

### **Enstrümanlar**

van Leeuwen, seslerin tıpkı bir tren sesinin geçip gitmesi gibi bazı mesajları aktarmak için kullanıldığını belirtir (1999: 92- 93). Sesler aynı zamanda müzikte tren sesinde olduğu gibi belirli hareketleri temsil etmek için de kullanılır. Şarkının girişinde ve gitar solusunda, basgitar oldukça yüksek perdede ve yüksek seslidir, bu da acil bir durum veya tehlike zamanlarındaki siren sesini andırmaktadır. Kâğıtların parçalanmasını gösteren görsel öğelerle birlikte bu sesler kurumsal açgözlülüğün gerçek bir tehlike arz ettiği Türkiye’de, devlet işlerinin önemine dikkat çeker. Aslında, ‘gerçeklik’ kavramı şarkının girişindeki ‘sesin hırıltısı’ veya pürüzüyle verilmektedir (van Leeuwen, 1999: 156).

Burada cam kırılma sesi, gök gürültüsü, terk edilmiş ve boş bir bina-daki cızırtılar, cevaplanmayan bir telefon sesi gibi farklı sesler duyul-maktayken tüm bu sesler, takip eden gitar ve solo sesiyle birlikte verilir ki, bu da neo-liberal ekonomik politikalara dair gerçek bir kri-zin göstergesidir.

Öte yandan zamanlama neo-liberal ekonomiye karşı direnişin ifade edilmesinde önemli bir rol oynar. Görsel öğelerde, iki kadın çalı-şan, neo-liberalizme direnci ve uyanış belirtilerini ilk defa gösterdikle-rinde şarkıdaki zamanlama da değişikliğe uğrar. Tagg bazı durumlarda duruş ve tereddütler olarak kendini gösteren zaman düzensizlikle-rinin endüstriyel yaşam ritmine karşı bir direnci simgelediğini belirtir (1990: 112). Şirkete karşıtlığın açıkça vurgulandığı daha önceki sözler ve görsel öğelerin yanı sıra burada yavaşlayan bir ritim söz konusudur, bu da büyük bir olasılıkla kurumsal yaşam ritmi ve onun ölçülü düzenine karşı direnci temsil etmektedir.

### **Ses**

Şarkının miksenme şekli de neo-liberalizm karşıtı söylemleri ön plana çıkarır. Vokalistin sesi tüm şarkı boyunca diğer ses unsurların-dan açık bir şekilde daha yüksek ve ön planda olacak şekilde miksen-miştir. Bu da hem sesi hem de baş vokalisti sembolik olarak önemli gösterirken, aynı zamanda sözlerde geçen neo-liberalizm karşıtı söy-lemlere dikkat çeker (Tagg, 1999; van Leeuwen, 1999: 14-15). Şarkı boyunca bazı noktalarda meydana gelen ses değişiklikleri gene neo-liberalizm karşıtı fikirlerin vurgulanmasına yardımcı olur.

Grup şirketin açgözlülüğüne karşı göstermiş olduğu yabancılaş-mayı vurgulamak için ses öğesi kullanmaktadır. Şarkı boyunca baş vokalistin sesi düzgün, genç ve yeniliği ifade etmektedir (van Leeuwen, 1999: 132). Ancak bu ses tonu dokuzuncu ve onuncu satırdaki “şirket market anlamam, anlasam da anlamam” cümlesinde değişikliğe uğrar. Bu cümlede vokalistin sesi gerilir. van Leeuwen “sinirsel gerginlikten kaynaklanan sesin sadece gergin olmadığını, aynı zamanda karşısın-dakinin de gerilmesine sebep olduğunu” ifade etmiştir (1999: 131). Bu gerginlik kullanıldığı yere göre saldırganlık, duyguların bastırılması

veya küçük görmeden olduğu kadar heyecan ve alaydan da kaynaklanabilir (van Leeuwen, 1999: 131). Şirket karşıtı şarkı sözleri ve görsel öğelerden dolayı, yabancılaşmanın veya anlam verememenin ifade edildiği bu satırlarda gerginliğin yansıttığı anlam daha çok saldırganlık ve aşağılama duygularını dile getirmektedir (şarkı sözleri analizinde belirtildiği gibi neo-liberalizm için kullanılan bir metronom görüntüsü gibi). Tam bu kısımda ses tonu değişikliğinin tercih edilmesiyle, neo-liberal ekonomi politikalarına karşı yabancılaşmayı dile getiren şarkı sözleri duygusal açıdan baskın hale gelir, bu da ekonomi politikalarına yönelik eleştirileri ve bu politikaların farklılığını vurgular.

Yukarıda belirtildiği gibi, “ne kadar güzel, ne kadar sıcak, ne kadar yakın, o kadar uzak” ifadeleriyle belirtilen geçişler, direnişi simgelemektedir. Bu sırada, birçok müzik öğesi de direniş söylemine katkıda bulunur. Bunlardan birisi de ses perdesidir. van Leeuwen, kendilerini ön plana çıkarmak ve baskı yaratmak amacıyla erkeklerin yüksek perdeyi kullandıklarını belirtmektedir (1999: 133). Anlatıcı, neo-liberal ekonomik politikalara karşı başka pozitif alternatiflerin de olduğunu dile getirirken ses en yüksek seviyeye çıkar. Bu yüksek ses, söz konusu fikirlerin önemine vurgu yapmaktadır. Kullanılan süre farklılıkları ise başka bir müzikal öğedir. van Leeuwen konuşma sırasında anahtar kelimelerin uzatılarak duygunun ön plana çıkarıldığını belirtir (1999: 173). Heyecan ve öfke durumlarında, baskı altındaki duyguların açıklanmasını ifade etmek için kelimelerin hızla tekrar edildiğini belirtmiştir. Kelimeler yapılan sert eleştiriye bağlı olarak ortaya çıkan duyguyu vurgulamak amacıyla uzatılmaktadır. Aynı zamanda yüksek sesin etkisini vermek için daha çok enstrüman kullanılmaktadır. Tüm bu müzikal öğeler neo-liberalizmin kötülüklerini ve grubun neo-liberalizm karşıtı bağımsız bir rock grubu olduğunu vurgulamak amacıyla bir araya getirilmiştir.

## Sonuç

Popüler müzik klipleri, politik ve sosyal adaletsizliğe karşı direnişi ifade etmede başvurulan önemli araçlardır. Genel olarak pop müziğin tanıtılmasında etkin birer araç olarak görülmesine karşın bu klip-



ler pop müziğe bir anlam da yüklemektedir (Goodwin, 1993: 28). Bazı kliplerde bu anlam, baskın söyleme karşı direnişi ifade eder. Çalışma, öncelikle söz konusu müzik grubunun özgün söylemlerine dikkat çekerken, klibin AKP ekonomisinin özünü teşkil eden neo-liberal politikalara karşı protesto söylemlerini dile getirme yöntemini göstermeyi amaçlamıştır. Bu iki söylem birbirini hiçe saymaz, tam tersine birbirini tamamlayıcı niteliktedir.

“Şirket” klibi, neo-liberal ekonomi politikalarını eleştirirken aynı zamanda grubun kendine özgün, yürekten şarkı söyleyen, bağımsız bir rock grubu olduğunu göstermektedir. Şarkı boyunca yabancılaşma ve kurumsal açgözlülük söylemleri ve şirket yalanları ve kurumsal aldatmacaya ilişkin anlamsızlık ve tehlikeler dile getirilmektedir. Klibin belirtilen problemlere getirdiği çözüm “tüm bunlardan uzaklaşmaktır”. Söz konusu söylemler, yerleşik ve neo-liberalizm karşıtı nitelik kazanırken rock ve bağımsız rock müzikte görülen iki özgün söylemi de vurgular (Machin, 2010; Hibbett, 2005; Frith, 1981). Bu söylemler kliplerin çok modellen bir araç olduğu göz önünde bulundurularak müzik, söz ve görsel öğeler aracılığıyla anlamın oluşturulma süreci incelenerek ortaya çıkarılmıştır. Burada geçen söylemler, çoğunlukla benzetmeler aracılığıyla görsel öğeler aracılığıyla olay ve durumlara değinmeksizin belli belirsiz şarkı sözlerinin de yardımıyla ifade edilir. Müzikal öğeler ise sadece vurgu görevini üstlenmiştir.

Genel olarak klip, Mor ve Ötesi grubunun düşünceli ve samimi bir bağımsız rock grubu olarak özgün duruşunu ortaya koysa da söylem montajını içermektedir. Bağımsız rock’ın estetik yapısından dolayı Mor ve Ötesi yerleşik karşıtı olabilmekte ve neo-liberal ekonomi gibi gerçek dünya meselelerinden söz edebilmektedir. Bağımsız rock müziği ve görsel öğeleri duygularla bir araya getirerek Mor ve Ötesi, kendisini meşrulaştırırken net olmayan görüntüler ve popülist, siyasi ve soyut şarkı sözleri aracılığıyla neo-liberalizm karşıtı söylemleri dile getirmiştir.

Bir taraftan klip boyunca düşünceler, protestolar ve öfke açık bir şekilde ifade edilmektedir. Aynı zamanda şarkı sözleri, görsel öğeler

ve müzik de pek net olmasa da direniş mesajları içermektedir. Ancak klip, belli belirsiz soyutlamalar ve benzetmelerle eleştirisini yaparken net ifadelere başvurmamaktadır. Popülist söylemler ve soyutlamalara güvenildiği taktirde, Mor ve Ötesi'nin klipi hayranlarının öne sürülen konuları anlamasına pek de yardımcı olmaz. Bu pop müziğin bir eksikliği olabilir. Aynı şekilde pop müzik net konular ortaya koymak konusunda sıkıntılıdır. Protest müzik tarihi de bu fikri desteklemektedir (Lynskey, 2010). Dolayısıyla, hayranları Mor ve Ötesi'nin t-shirtlerini alır, Youtube üzerinden onları dinler, konserlerine gider, neo-liberalizm karşıtı söylemlerini beğenir ve rahat yaşamlarına geri dönerler. Bu anlamda, bu müzik türü insanların yaşamlarında bir değişiklik yaratmaz.

Diğer taraftan, Türkiye yıkıcı ve sert eleştirilerin teşvik edilmediği ve hatta cezalandırıldığı bir ülkedir. Sürgünler ve hapse atılmalar pop sanatçıları için bir problemdir, 2011 yılının Basın Özgürlüğü Endeksinde 179 ülke arasında Türkiye 148. sırada yer almaktadır (Jenkins, 2012: 1). Bu uygulamalar sonucu, AKP'yi eleştiren medya kanalları ve gruplar bile eleştirilerini yumuşatmak zorunda kalmış veya hapse atılmalar, tehditler ve öz sermaye borçlarıyla ilgili sıkıştırmalar yoluyla susturulmuştur (Jenkins, 2012: 3). İfade özgürlüğünün olmaması AKP'nin medya gücünü neredeyse tamamen ele geçirmesinden ileri gelmektedir: Medya kuruluşlarının çoğu ya AKP (hükümet televizyonu TRT) ya da AKP taraftarı şirketler tarafından yönetilmektedir (Jenkins, 2012: 2). Bu nedenle klipler muhalefetin kendini duyurmasına izin verilen ender medya araçlarından biridir. Mor ve Ötesi'nin klipi gibi kliplerin çoğunda müzisyenler kendi özgün duruşlarını sergileseler de, aynı zamanda hükümete karşı bir eleştiri getirmeyi de başarırlar. Her türlü eleştirinin susturulduğu bir bağlam içerisinde, söz konusu çalışma ne kadar kısıtlı da olsa pop müziğin direnişin ifade edilmesindeki yeteneğini ortaya koymaktadır.

### Kaynakça

- Adorno, Theodore (1941). "On Popular Music." *Studies in Philosophy and Social Science* 9: 17-48.
- Barış, Ruken (2010). "Media Landscape: Turkey, European Journalism Centre." [www.ejc.net/media\\_landscape/article/turkey/](http://www.ejc.net/media_landscape/article/turkey/). Erişim tarihi: 19.12.2011.
- Boas Taylor ve Gansmorse Jordan (2009). "Neoliberalism: From New Liberal Philosophy to Anti-Liberal Slogan" *Studies in Comparative International Development* 44(2): 137-161.
- Brake, Mike (1980). *The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures*. London: Routledge.
- Cole, Sheri (1999). "I am the Eye, You are my Victim: The Pornographic Ideology of Music Video" *Enculturation* 2(2). [http://enculturation.gmu.edu/2\\_2/cole/index.html](http://enculturation.gmu.edu/2_2/cole/index.html). Erişim tarihi: 12.06.2012.
- Fairclough, Norman (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- Flowerdew, John ve Leong, Solomon (2007). "Metaphors in the Discursive Construction of Patriotism: The Case of Hong Kong's Constitutional Reform Debate." *Discourse and Society* 18 (3):273-294.
- Frith, Simon (1993). *Sound and Vision: Music Video Reader*. London: Routledge.
- Frith, Simon (1988). "Art Ideology and Pop Practice." *Marxism and the Interpretation of Culture*. Grossberg ve Nelson (der.) içinde. Chicago: University of Illinois Press. 461-476.
- Frith, Simon (1981). *Sound Effects*. New York: Pantheon.
- Goodwin, Andrew (1993). *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture*. London: Routledge.
- Grossberg, Lawrence (1987). "Rock and Roll in Search of An Audience." *Popular Music and Communication*. Lull (der.) içinde. Beverly Hills: Sage. 175-197.
- Halliday, M.A.K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Hallin, David ve Mancini, Paulo (2004). *Comparing Media Systems: Three Models of Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hebdige, Dick (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. Suffolk: Methuen & co.
- Hesmondhalgh, David ve Negus, Keith (2002). "Popular Music Studies: Meanings, Power and Value." *Popular Music Studies*. Hesmondhalgh ve Negus (der.) içinde. London: Arnold. 1-10.
- Hibbett, Ryan (2005). "What is Indie Rock?" *Popular Music and Society* 28(1): 55-77.
- Huq, Rupa (2002). "Raving not Drowning: Authenticity, Pleasure and Politics in the Electronic Dance Scene." *Popular Music Studies*. Hesmondhalgh ve Negus (der.) içinde. London: Arnold. 90-101.
- Hürriyet (2013). "Özgenç, Mehmet, RTÜK'ten Halk Tv ve Ulusal Kanal'a Ceza." <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/23486445.asp>. Erişim tarihi: 24.06.2013.
- Jenkins, Gareth (2012). "A house Divided Against Itself: the Deteriorating State of Media Freedom in Turkey." *Central Asia-Caucasus Institute Silk Road Studies Program*. <http://www.silkroadstudies.org/new/inside/turkey/2012/120206A.html>. Erişim tarihi: 2.02.2012.
- Kongar, Emre (2012). *ABD'nin Siyasal İslam'la Dansı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kress, Gunther ve van Leeuwen, Theo (2001). *Multimodal Discourse: the Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Hodder Education.
- Kress, Gunther ve van Leeuwen, Theo (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, London: Routledge.
- Kress, Gunther ve Hodge, Robert (1979). *Language as Ideology*. London: Routledge.
- Lynskey, Dorian (2010). *33 Revolutions Per Minute: A History of Protest Songs*. London: Faber.
- Machin, David (2010). *Analysing Popular Music*. London: Sage.
- Machin, David (2007). *Introduction to Multimodal Analysis*. London: Hodder Education.
- Machin, David ve van Leeuwen, Theo (2005). "Computer Games as Political Discourse: The Case of Black Hawk Down." *Journal of Language and Politics* 4(1): 119-141.

- Moore, Allan (2002). "Authenticity as Authentication". *Popular Music* 21 (2): 209-223.
- Özgüneş, Neslihan Ve Terzis, Georgios (2000). "Constraints and Remedies for Journalists Reporting National Conflict: The Case of Greece and Turkey." *Journalism Studies* 1(3): 405 – 426.
- Philo, Greg (2007). "Can Discourse Analysis Successfully Explain the Content of Media and Journalistic Practice?." *Journalism Studies* 8 (2): 175-196.
- Railton, Diane ve Watson, Paul (2011). *Music Video and the Politics of Representation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Reiss, Steve ve Feineman, Neil (2000). *Thirty Frames Per Second: The Visionary Art of the Music Video*. New York: Harry N. Abrams.
- Richardson, John E. (2007). *Analysing Newspapers: An Approach from Critical Discourse Analysis*. London: Palgrave Macmillan.
- Seidman, Steven (1999). "Revisiting Sex Role Stereotyping in MTV Videos." *International Journal of Instructional Media* 6(1): 11-22.
- Shuker, Roy (2001). *Understanding Popular Music*. London: Taylor and Francis.
- Son Dakika (2013). "Mor ve Ötesi'yle İlgili Haberler." <http://www.sondakika.com/mor-ve-otesi/>. Erişim tarihi: 21.06.2013.
- Street, John (1986). *Rebel Rock: The Politics of Popular Music*. Oxford: Basil Blackwood.
- Sümer, Çağdaş ve Yaşlı, Fatih (2010). *Hegemonyadan Diktoryaya AKP ve Liberal-Muhafazakar İttifak*. Ankara: Tan.
- Tagg, Philip (1999). *Introductory Notes to the Semiotics of Music*. <http://tagg.org/xpdfs/semiotug.pdf>. Erişim tarihi: 20.01.2012.
- Tagg, Philip (1990). "Music in Mass Media Studies. Reading Sounds for Example". *Popular Music Research* Roe ve Carlsson (der.) içinde. Göteborg: Nordicom-Sweden (2). 103-115.
- Tagg, Philip (1983). *Nature as a Musical Mood Category*. Göteborg: IASPM Internal Publications.
- Uzgel, İlhan ve Duru, Bülent (2010). *AKP Kitabı Bir Dönüşümün Bilançosu*. Ankara: Pheoenix.

- van Dijk, Teun A. (1993). "Principles of Critical Discourse Analysis." *Discourse and Society* 4(2): 249-283.
- van Leeuwen, Theo (2005). *Introducing Social Semiotics*. London: Routledge.
- van Leeuwen, Theo (1999). *Speech, Music, Sound*. London: Macmillan Press.
- van Leeuwen, Theo (1996). "The Representation of Social Actors." *Texts and Practices – Readings in Critical Discourse Analysis* Caldas-Coulthard ve Coulthard (der.) içinde. London: Routledge. 32-70.
- van Leeuwen, Theo (1995). "Representing Social Action." *Discourse and Society* 6(1): 81-106.
- Way, Lyndon (2013). "Discourses of Popular Politics, War and Authenticity in Turkish Pop Music." *Social Semiotics* DOI: 10.1080/10350330.2013.819723.
- Way, Lyndon (2012). "Turkish Popular Music Videos as a Multi-modal site of Resistance." *Multimodal Communication* 1(3): 251-275.
- Yanık, Hayrullah (2013). "2002-2013 Yılları Arasında Siyasal İktidar Medya İlişkisi: Medya İle İlgili Yasal Düzenlemeler." [www.academia.edu](http://www.academia.edu). Erişim tarihi: 7.12.2013.