

78. Amerikalı şarkıcı Katy Perry'nin "Chained to the Rhytm" adlı şarkısı ve klibinin göstergeleri açısından incelenmesi

Başak ÖZKER¹

APA: Özker, B. (2022). Amerikalı şarkıcı Katy Perry'nin "Chained to the Rhytm" adlı şarkısı ve klibinin göstergeleri açısından incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 1219-1227. DOI: 10.29000/rumelide.1193095.

Öz

Bir göstergeler bütünlüğü olarak değerlendirilebilecek evren, yalından karmaşığa, somuttan soyuta sayısız göstergedan ibarettir. Kendisi o şey olmadığı halde o şeyi çağrıştıran bir birim olarak izah edilen böylece temsil ettiği her bir şeyin yerini tutabilme niteliğine sahip olan "gösterge", yaşamın her alanında yer almakla birlikte hem görsel hem de sözel iletişime temel teşkil eder. Göstergelerin bilimsel açıdan incelenmesiyle "göstergebilim" kavramı, yapıtlar arasındaki etkileşimin artmasıyla da "göstergelerarasılık" kavramı doğar. Hızla küreselleşen dünyada, gelişen teknolojiyle birlikte yeni medyalar devreye girer ve postmodern çağın getirdiği melezlik ortamında farklı disiplinler birbirleri ile etkileşim içerisine girer. Böyle bir ortamda medya ve edebiyatın etkileşimi ise kaçınılmazdır. Zira hangi gösterge dizgesi üzerinden olursa olsun, iletişim, her zaman bir medya aracılığıyla yürütülür. Bu açıdan, görsel-işitsel medyanın ürünü olan müzik klipleri ya da şarkı videoları, pek çok farklı şeye gönderme yapan göstergelerle bezelidir. Bu bağlamda, Amerikalı şarkıcı Katy Perry'nin beşinci albümü *Witness*'in çıkış şarkısı olan ve Şubat 2017'de video klip olarak yayınlanan "Chained to the Rhytm" şarkısının, hem sözleri hem de klibiyle, iç içe geçmiş göstergeler içerdiği ve de farklı olay, şahıs ve olgulara gönderme yaptığı görülmektedir. "Chained to the Rhytm" şarkısının video klibiyle birlikte incelendiği bu çalışmada, şarkının sözlerinde ve klibinde kullanılmış olan farklı göstergeler tespit edilerek bu göstergelerin yaptığı göndermeler açığa çıkarılıp yorumlanacaktır.

Anahtar kelimeler: Katy Perry, Chained to the Rhytm, postmodernizm, göstergebilim, gösterge

Analysing American singer Katy Perry's song "Chained to the Rhytm" with its video in terms of the indicators

Abstract

Universe, which can be regarded as a unity of indicators, consists of countless indicators that are simple or complicated, concrete or abstract. Indicator, which is explained as a unit associating something although it is not that thing, has the quality of substituting for the thing that it represents. Indicator, which appears in every part of life, is the basis of both visual and verbal communication. While scientifically studying the indicators refers to "semiology", rising interaction among the works leads to "intersemiotics". In the rapidly globalizing world, with the developing technology, new media emerge. Besides, in the hybrid atmosphere caused by postmodernism, various disciplines interact with each other. In such an atmosphere, the interaction of media and literature is inevitable. No matter on which sequence of indicators, communication is carried out via media. In this regard, music videos that are the products of visual-audial media include different indicators referring to many things. In this context, American singer Katy Perry's fifth album, *Witness*' hit song, "Chained to the

¹ Öğr. Gör. Dr., Kültahya Dumlupınar Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (Kütahya, Türkiye), basak.ozker@dpu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7602-1586. [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 01.09.2022-kabul tarihi: 20.10.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1193095]

Rhythm", with its lyrics and video, is embeded with lots of indicators referring to various events and people. In this study focusing on lyrics and video of "Chained to the Rhythm", it is aimed to reveal the indicators that are included and comment on them.

Keywords: Katy Perry, Chained to the Rhythm, postmodernism, semiotics, indicator

Etimolojik açıdan "araçlar" anlamına gelen ve "medium" kelimesinin çoğul formu olan "medya", zaman içinde genellikle kitle iletişim araçlarını ifade eder hale gelir (bkz. Aytaç, 2005: 9). İster dil, ister yazı, ister başka bir gösterge dizgesi üzerinden olsun, iletişim her zaman bir medya aracılığıyla yürütülür. Ayrıca medya, küreselleşme olgusuyla sıkı sıkıya ilişkilidir. Bu doğrultuda, medya küreselleşmenin temel dinamiği olduğu gibi küreselleşmeyle birlikte sermayenin, ürün ve hizmetlerin, insanların, simgelerin, sembollerin, anlamların ve mitlerin hareket ve dolaşımı hızlanır (bkz. Kırca, 2001: 181-192). Küreselleşen dünyada hızla gelişen teknolojiyle birlikte yeni medyalar devreye girer ve postmodern çağın getirdiği melezlik ortamında farklı disiplinler, farklı sanat dalları birbirleri ile etkileşim içerisine girer. Bu çoksesli ortamda medya ve edebiyatın etkileşimi kaçınılmazdır:

Medyanın yazarlara etkilerine kısaca değinmek gerekirse denebilir ki edebiyat metinleri filme çekiliyor ve yeni işlevsel ve anlamsal bağlam kazanıyor. Filmin maddeselliği ve sinemanın toplumsal yeri, edebiyatı zihinsel yaşamak yerine özel bir 'somut yaşamak' olgusunu geçirmektedir. Televizyonun yerleşmesiyle ise filme alınmış edebiyat, programın 'yatay ve dikey' bağlamına uyuyor [...] bütün örnekler gösteriyor ki çağdaş edebiyat, televizyona kayıtsız kalmaz (Aytaç, 2005: 21).

Edebiyat eserlerinin filme aktarılması, sinemayı bu bağlamda hatırı sayılır bir medya haline getirir. Edebiyatın özellikle belli fikirlerin yaygınlaşması için kullanılması noktasında medya büyük bir zenginliktir. Ayrıca medya, edebiyat biliminin kuramları için çokça malzeme sunar. Son zamanlarda, medya araştırmalarının sözelden çok görüntüsel süreçle ilgilenmekte oldukları gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, müzik kliplerinde ya da şarkı videolarında imgelemeyi kolaylaştırmaya yarayan görüntülerin bir arada bulunduğu söylenebilir:

Görüntü ve sesin ilginç bir ilişkisine tanıklık etmesi bakımından önemli bir buluş olan, sinemayla yakın alışverişleri bulunan videoklibin reklamla da yakın ilişkileri bulunmaktadır. Özünde karma bir türdür, farklı biçimleri buluşturur: hem görsel, hem işitsel hem de sözsözsel ve sanatsal biçimdir; bir reklam olmayacak kadar uzun, bir film olmayacak kadar kısadır, pek çok alandan alıntı yapan bir uğraştır. Alıntılama onun doğasında vardır (Aktulum, 2011: 367).

Alıntılara ya da göstergelerarası alışverişlere son derece açık olan klipte belirgin bir anlam bulmak oldukça güçtür. Kliplerde ağırlıklı olarak bir sinema tekniği olan montajlama işleminden esinlenilerek ayrışık, parçalı, süresiz bir yapı yaratılır. Genel anlamda ayrışıklık hem diğer sanatsal biçimlerin uyguladıkları yöntemlere ve onların kurgusal özelliklerine hem de edebiyat, resim, müzik gibi sanatın diğer biçimlerine gönderme yaparak ya da onlardan kimi kesitleri veya yapıtın tümünü kimi değişikliklerle alıntılıyarak yaratılır (bkz. Aktulum, 2011: 367). Bu şekilde, kliplerde iç içe geçmiş birden fazla gösterge bir arada kullanılarak hedef kitleye ulaşmak amaçlanır. Bu doğrultuda "gösterge" ve "göstergebilim" kavramları devreye girer:

Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtmeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir. Daha bu tanımla birlikte dil, göstergebilimsel konuların bir bölümü olmaktadır. Gerçekte bu alanda dilin ayrıcalıklı ve özerk bir yeri bulunduğu hemen herkes birleşiyor. Bu da göstergebilimi "dilsel olmayan göstergelerin incelenmesi" biçiminde tanımlamaya olanak veriyor (Guiraud, 1994: 17).

Gösterge, bir kavramla bir işitim imgesinin birleşimidir; gösterilen olarak adlandırılan imgenin birlikteliğinden oluşmuş dilsel kendiliktir; kendisi dışında başka bir şeyi belirten "şey"dir; göstergenin

gösteren ve gösterilenden oluşan ikiyüzlü bir birlikteliğidir (bkz. Günay, 2013: 501). Dili göstergelerden oluşan bir dizge olarak gören Saussure'e göre iletişim gösterge dizgelerine dayanmaktadır. Saussure, göstergebilimi göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim olarak tasarlamıştır (bkz. Saussure, 2011). Bu doğrultuda, gerek görsel gerek sözel iletişim temelinde göstergeler vardır. Trafik işaretleri, çizimler, resimler, fotoğraflar vb. görsel işaretlerden kelimelere, seslere, hatta vücut diline kadar her işaret gösterge niteliğindedir (bkz. Chandler, 2007: 2). Bu göstergelerin bilimsel açıdan incelenmesi gerekliliği göstergebilimin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Eco'ya göre göstergebilim, bir gösterge olarak değerlendirilebilecek her şeydir (bkz. Eco, 1976: 7). Temel konusu anlam olan göstergebilim, dil dâhil bütün göstergeleri inceleyen bilim dalıdır. İnsan evrenini kuşatan her nesne ve olgunun gösterge özelliği taşıdığından hareketle denebilir ki göstergebilim çok kapsamlı bir alanda hüküm sürer (bkz. Yücel, 1999: 103). Bu doğrultuda, göstergebilim insanı içinde bulunduğu dünyayla anlamaya odaklanır:

Her türlü yapısal etkinliğin, gözlemlenen konuların bir taslağını yaratmaya yönelik tasarısına uygun olarak, göstergebilimsel araştırmanın amacı, dil dışındaki anlamlama dizgelerinin işleyişini belirleyip ortaya koymaktır (Barthes, 1979: 93).

Dilsel dilden müziğe, dansa, sinemaya ya da resme yapılan aktarımlar göstergelerarasılık kavramını ortaya çıkarır. Buna göre göstergelerarasılık iki farklı gösterge dizgesi arasında alışverişe işaret etmektedir:

Kitle bildirişimlerinin gelişmesi günümüzün uçsuz bucaksız gelişen anlamlama alanına çok büyük bir güncellik katmaktadır [...] Nesnelere, görüntülere, davranışlara anlam taşıyabilirler ve bunu çok sık yaparlar ama bu hiçbir zaman bağımsız şekilde olamaz; her gösterge dizgesi dille karışır (Barthes, 1993: 24).

"İki ayrı sanatsal biçim (resim ve sinema, resim ve müzik vb.) arasındaki alışverişleri belirtmek için kullanılan göstergelerarasılık (Aktulum, 2021: 667)" bağlamında gösterge dizgeleri arasındaki ilişkiler iki biçimde gerçekleşir: ilk olarak sözsel bir sanat sözsel olmayan bir sanatı söze dökerek kapsamına alır; ikinci olarak sözsel olmayan bir sanat açıkça sözsel olan bir sanata göndermede bulunur (bkz. Aktulum, 2011: 17). Bu doğrultuda, göstergelerarasılık farklı gösterge dizgelerine ait eserler arasındaki açık ya da kapalı ilişkilere vurgu yapar:

Yazın dışındaki sanat biçimlerinin yazınsal olanla birlikte kendi aralarındaki alışverişlerini belirtmek için yeni kavramlar benimsenmiştir. Salt yazınsal alana özgü bir uygulama olmaktan çıkarak sanatın öteki biçimleri arasındaki alışveriş işlemlerini göstermek için, Saussure'ün "dil bir göstergeler dizgesidir" tanımından yola çıkan kimi dil, yazın, metin ve sanat kuramcılarınca (Jakobson, Molinié, Gignoux) göstergelerarasılık kavramı önerilmiştir. Böylelikle yazın ve resim, yazın ve sinema, yazın ve müzik, yazın ve fotoğraf; resim ve müzik, müzik ve resim, resim ve heykel, sinema ve resim vb. farklı sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemleri, uçsuz bucaksız bir araştırma alanı, bir göstergelerarasılık başlığı altında, yeni bir açıdan sorgulanmaktadır. Gerçekten de yeni bakış açısıyla yazınlararasının yanı sıra sanatlararası (göstergelerarası) alışverişlerin de önünde neredeyse sınırsız bir sorgulama alanı aralanmaktadır (Aktulum, 2021: 668-669).

Bu bağlamda, kimi yazarlar yapıtlarında müziksel unsurları kullanırlar. Diğer taraftan, çok sayıda heykel ve resmin İncil'den ya da Antik Yunan'dan esinlendiği bilinmektedir (bkz. Gültekin, 2019: 108-116). Dolayısıyla göstergelerarası yaklaşımda, bir dizi gösterge yardımıyla bir göndergenin yorumunun yapılıp anlamının çıkarılması belli alanlarda uzmanlaşmış bir okurun katılımını gerektirir. Göstergelerarası bir çözümleme sürecinde, okurun, farklı gösterge dizgeleri arasındaki etkileşimin izlerini bulup çıkarması yetmez, onları yorumlaması ve anlamlarını açığa çıkarması gerekir.

Dünya Savaşları neticesinde insanoğlunun içine düştüğü güven boşluğunda yeni göstergeler devreye girer. Herkesin doğruluğunu sorgulamadan kabul ettiği değer yargıları ve gerçekler şüpheli bir hal alır. Modernizmin her alanındaki seçkin tutumu yerini hakikatin kişi, olay ve duruma göre değiştiği göreceliğe devreder. Postmodern ifadesiyle tanımlanan bu süreçte nesne yerini özneye, hiyerarşi yerini anarşiye, gerçeklik yerini hayale, bütünlük ise parçalılığa bırakır:

[...] modern-postmodern ayrımı da, çoğu zaman, felsefi ya da 'tinsel' bir tavır olma özelliğine bürünüyor. Yine de postmodernizmin, 'post-' ekinden kaynaklanan bir sonralık, bir başkaldırı boyutu taşıdığını da unutmamak gerek. Herhangi bir tanıma indirgenemeyecek bir karmaşıklığa, düzensizliğe sahipse de, postmodernizm öncelikle modernlikle bir hesaplaşma demek (Jameson, 1994: 10).

Bu karmaşa içinde insan; bütünsel, tutarlı bir akıl, tarihi inşa eden bilinçli bir özne değil sürekli oluş halindeki, etkileyen, etkilenen, bütünlükten, tutarlılıktan yoksun, çeşitli özne konumları üzerinden konuşan, çelişiklere düşen bir kimliktir. Bu durum edebiyata da yansır. Vaktiyle ayrıcalıklı rollere sahip olan roman kahramanı, postmodern romanda temel bir kimlik özüne sahip olmayan, sürekli bir çözülme ve parçalanma halinde olan pasif bir hal alır. Roland Barthes 1968 yılında yazdığı "Yazarın Ölümü" adlı makalesinde yazarın ölümünü ilan eder (bkz. Barthes, 1977: 142-148). Ölen yazarın yerini ise sonsuz anlam çıkartma yetisi olan okuyucu alır. Diğer taraftan Foucault, "insanın ölümü" teziyle, özneyi kum üzerine çizilen işaretler kadar kolay bir şekilde silinebilecek pasif bir benlik olarak gördüğü ifade eder (bkz. Foucault, 2001: 539). Bu doğrultuda ele alınan olan "Chained to the Rhythm" şarkısının klibinde savaşların sebep olduğu fiziksel ve ruhsal yıkımın topluma ve edebiyata yansması olan postmodernizmi, postmodern dünya düzenini ve insan tiplemesini yansıtan göstergeler bulunmaktadır. Bu doğrultuda, farklı göstergeler tespit edilip bu göstergelerin yaptığı göndermeler yorumlanarak açığa çıkarılacaktır.

Amerikalı tarihçi James Truslow Adams'ın *The Epic of America*, adlı eserinde kullandığı "Amerikan Rüyası" tabiri, 1900'lerin başlarında Amerikan halkı tarafından kabul edilip benimsenen ve Amerika'nın dünyada fırsatlar ülkesi şeklinde adlandırılmasına sağlayan bir kavramsallaştırmadır (bkz. Adams, 1931). Başka bir deyişle, Amerikan rüyası, Amerika'ya ekonomik veya siyasi sebeplerle gelen göçmenlerin, hayallerindeki geleceğe taktıkları addır. Bu kavram, Birinci Dünya Savaşı'nda galip gelen Amerika'nın vatandaşlarına sunduğu, umut, başarı ve huzurun hâkim olduğu bir hayata işaret eder. Refaha erişme isteğiyle milyonlara göçmen, taşı toprağı altın bir coğrafya olarak gördükleri Amerika'ya akmıştır. Gidenlerin bazıları, herkese farklı imkânlar sunan bu "düşler ülkesinde" kısa zamanda büyük başarı ve güç sahibi olur. Amerika'ya yeni gelenlerin amacı, sınıf ve statü basamaklarını hızla tırmanarak yukarılara çıkmaktır. Bu rüyada, Amerika'da herkese fazlasıyla fırsatlar sunulur ve bu fırsatlardan istifade edenler, en hırslı olan ve en fazla çalışanlardır.

"Amerikan Rüyası" tabiri, postmodern süreçten bağımsız değildir. Bu doğrultuda, Jameson'ın "postmodernizm, askeri ve iktisadi Amerikan hâkimiyeti akımının üst-yapısal ifadesi ya da en azından Avrupa-merkezliğin sonu olarak da görülebilir (Jameson, 1994: 10)" ifadesi postmodernizm ile güçlü ve görkemli Amerika algısı arasındaki ilişkinin altını çizmektedir. İkinci Dünya Savaşı'nın akabinde Amerika'nın, dünya siyasetinde yükselişi devam eder ve 1950'lerde Amerika ve Rusya arasındaki uzay yarışı hız kazanır. Bu yıllarda Amerikan rüyasının yerleşip kabullenilmesinde, sinema sektörü en etkin araç haline gelir.

Ne var ki Amerika'nın bir atom bombası ile Japonya'yı yerle bir etmesi, insanlığın geldiği noktayı da gözler önüne serer. Amerika'nın Rusya'yla girdiği uzay teknolojileri mücadelesindeki başarıları ile insanların mutsuzlukları gizlenir ve insanları etkilemek maksadıyla sanal gerçeklikler yaratılır. Bununla beraber, Amerika'da, vatandaşların oturdukları evlerin aylık mortgage ödemelerini yapamamaları

nedeniyle evlerine el konulması, mortgage krizini doğurur (bkz. Federalreservehistory, 2022). Amerikan rüyasının sonuna gelinmekte olan bu süreçte pembe yapay düşlerden karanlık gerçekliğe uyanış başlar. "Chained to the Rhythm" video klipi, sosyal ve siyasal gerçekliklere yaptığı göndermelerle, tam da bu büyüğü, insanın aklını başından alan ve onu uyuşturan dünyayı ve bu dünyanın yapaylığını yansıtmaktadır.

Klibin ilk sahnesinde bir uzay üssü ile karşılaşırız. Bu sahnede yer alan yapılar, uzay çağına dolayısıyla da bilime gönderme yaparken aynı zamanda erkek egemenliğini de yansıtmaktadır. Göge doğru uzanan dikine yapılar, erkek üreme organını buna bağılı olarak da erkek hâkimiyetini sembolize eder (bkz. Lefebvre, 1991: 286). Bu figürler klip süresince sıklıkla karşımıza çıkar. Bu noktada ilk sahne, örtük olarak, aydınlanma ve bilimin erkeğı ilgilendiren ve erkeğın hüküm sürdüğü alanlar olduğu mesajını vermektedir.

İkinci sahnede, kadın karakter (Katy Perry), ilk sahnede uzaktan gördüğümüz lunapark dahası bilim park izlenimini veren ve yaklaşınca adının "Oblivia" olduğu anlaşılan eğlence mekânına girer. "Oblivia", İngilizce'deki "oblivious" kelimesini çağrıştırmaktadır ve ilgisiz, kayıtsız, bihaber gibi anlamlar taşır (bkz. Cambridge, 2022). Bu durum, insanın iradesiz hale gelmesine işaret etmektedir:

İleri kapitalist ülkelerin büyük kentleri arasında eğlence merkezi olma yönünde bir yarışın başlaması, ister istemez yapılara ya da kentin bir bölümünde olan mimarlık yapıtlarına çekici bir imaj kazandırmak amacıyla süslemeler, tarihsel alıntılar, yüzey çeşitlendirmelerinin eklektik bir karışımına neden olmuştur. Kısacası bu anlayışla, geçmişin mimarlık örnekleri, pop-art'tan alınan bir teknikle fakat postmodern bir anlayışla alınmakta ve günümüze taşınmaktadır. Dolayısıyla bu eklektik sentezde, kişisel biçimleme iradesi ve bireysel özerklik önemli olmamaktadır (bkz. Newman, 1987; Akt. Turani, 2015: 191).

Bu bağlamda kasıtlı olarak seçilmiş "oblivia" kelimesi ve işaret ettiği eğlence mekânı, örtük şekilde, bir yandan her şeyin metalaştığı uzay çağında insanların da meta olarak görüldüğüne ve duygularının hiçe sayıldığına gönderme yaparken, diğere taraftan insanların sanal bir gerçeklik âleminde iradesiz ve her şeye kayıtsız şekilde yaşadıklarını vurgulamaktadır ki klipte yer alan robotlaşmış, senkronize hareket eden insanlar, ellerinde telefon bilinçsizce ve sürekli şekilde öz çekim yapmaktadırlar. Bu noktada kendi fotoğraflarını çekiyor olmaları, insanlar arasında artan bireysellik, bencillik ve yalnızlığın göstergesidir; "Aren't you lonely? (Youtube, 2022)" (Yalnız değil misin?). Parçada geçen "happily numb (Youtube, 2022)" (mutlulukla uyuşmuş, duygusuz, hissiz) ve "wasted zombie (Youtube, 2022)" (uyuşmuş zombi) ifadeleri bireylerdeki duyarsızlaşma, kayıtsızlaşma hatta insanlıktan çıkma halini yansıtır niteliktedir.

Oblivia'nın girişinde dönen bir yazı dikkat çeker; "Greatest ride in the universe" (Evrendeki en büyük yolculuk). Bu cümle ile Amerika'nın uzay yarışındaki yerine vurgu yapılmaktadır. Bu ifade, akıllara aya ilk ayak basan insan olan Amerikalı Neil Armstrong'un "Bu benim için küçük ama insanlık için büyük bir adım (Space, 2022)" ifadesini getirir.

Lunaparkta dönen evler, Amerikan mortgage krizine gönderme yapmaktadır. İnsanlar büyülenmiş gibi evlere koşarlar ve bir çift kendilerine açılan kapıdan mutlu bir şekilde eve girer. Bunula birlikte, klabin ilerleyen kısımlarında görülür ki insanlar bu evlerden fırlatılıp atılır yani sonrası hüsrana olur. Ayrıca bir çiftin "No place like home" (Ev gibisi yok) yazısını görmemizin akabinde fırlatılmaları ironiktir. Şarkının üçüncü dizesi "Trapped in our white-picket fence (Youtube, 2022)" (Beyaz kazıklı çitlerle tuzağı düşürüldük), yaratılan bu hayal kırıklığını yansıtmaktadır. Zaten evleri sadece bir ipin tutuyor olması, mortgage usulünün güvenilmezliğine ve evlerin hızla düşmesi, bu sistemin şiddetine işaret etmektedir.

Klibin sonraki sahnesinde çiftlerin sevinçle koşarak kalp şeklindeki 'roller coaster'a bindikleri görülür. İnsanların bu trenle fırlamaları hayatın kontrolsüzlüğünü, trenin kalp şeklinde oluşu duyguların da kontrolsüz olduğunu vurgular. İsimlerinin Rose ve Simon olduğu görülen çift de trene binerler. Burada, "Simon" ismi aracılığıyla yapılan bir kelime oyunundan da bahsedilebilir; "See I am on rose" (Ben güllerin/Rose'un üzerindeyim / Ben kadına hâkimim). Yani, hem günlük hayatta hem de özel hayatta erkeğin kadına hâkim olduğuna dair bir gönderme söz konusudur. Bu bağlamda, videonun 40. saniyesinde kadın karakterin güle dokunması esnasında eline diken batması ve elinin kanaması, bir yandan sunulan tüm güzelliklerin arkasında bir tehlike olduğunu gösterirken öbür yandan batan dikenle erkek üreme organına gönderme yapılmaktadır. Bu noktada, kızın akan kanı hem gerçeğin acımasızlığını hem de kadının bekâretini simgeler. Ayrıca, 2.09. saniye itibarıyla Rose'un petrol istasyonunda sütunlara dayanarak dans etmesi yine maskülen otoriteyi yansıtmaktadır. Klipte sıklıkla yer alan renkli balonlar da bir bakıma kadınsı hatları temsil eder. Bunların yanı sıra, dönen evler ve ev içindeki aile hayatını gösteren sahne (ütü yapan bir kadın ve gazete okuyan bir erkek), kadına biçilen rolü yansıtır; erkekler akıl ve zekâ gerektiren entellektüel hayat içinde yer alırken, kadınlar düşünce gücü gerektirmeyen eylemlerden sorumludur. Ayrıca, Rose'un giydiği plastik şeffaf kıyafet, özel hayatın korunmasız hale gelişini de vurgular.

"So comfortable, we live in a bubble, a bubble / So comfortable, we cannot see the trouble, the trouble (Youtube, 2022)" (Çok rahatlatıcı, bir köpüğün içinde yaşıyoruz, bir köpüğün / Çok rahatlatıcı, hiç bir sorun görmüyoruz, sorun) dizeleri ile Amerikan rüyasına, onun adı üzerinde bir rüya olduğuna ve yapaylığına/geçiciliğine gönderme yapılmaktadır. Klip, her şeyin tozpembe olduğu, insanların keyifle gülp dans ettiği, eğlence ve neşenin hâkim olduğu bir hayat sunuyor gibi görünse de bu yaşam sabun köpüğü ("bubble") gibi geçici ve aldattıcıdır. Klipte sıklıkla karşılaştığımız pamuk şekerler, insanlara dayatılan hayatın geçiciliğine ve pamuk ipliğine bağlı olduğuna işaret eder. Pamuk şekerler, bir sonraki karede atom bombasına dönüşür. Bu kareyle, Amerika'nın İkinci Dünya Savaşında Japonya'ya attığı atom bombasına bir gönderme yapılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Hemen arkasından da "American dream drop" (Amerikan rüyasının düşüşü) yazısı çıkar ve ok evleri gösterir. İnsanlar heyecanla evlere koşmalar da Amerikan rüyası da mortgage sistemi de çökecektir. Bu bağlamda, videodaki renkli balonlar patlayacak bu krize gönderme yapmaktadır.

Roller coaster'daki sahne, bu çok güzel ve eşsiz olarak sunulan Amerikan yaşam tarzının hızlı monotonluğuna, hızla hareket eden trenler de Amerikan hızlı yaşamına gönderme yapmaktadır. Mevcut hareketli yaşam içinde insanlar hep bir arada ve mutlu gibi görünseler de, bu yaşama derin bir yalnızlık duygusu hâkimdir. Bu noktada cep telefonlarıyla resim çeken kadınlar, insanların kalabalık içindeki yalnızlığını simgeler. Ayrıca burada kadınlara dayatılan beğenilme takıntısı da ön plandadır; roller coaster'ın üzerinde kocaman bir "love me" yazısı vardır. Roller coaster'ın tünelden geçtiği anda ortaya çıkan neonlu emojiler, bu hayatın başkalarına hava atmak üzerine kurulu olduğunun göstergesidir. Ayrıca emojiler, gerçek duyguları anlatan samimi sözler değil, ifadeleri görsel olarak veren imgelerdir yani bu yeni hayat yeni bir dil yaratmıştır. İncil'in "*Başlangıçta Söz vardı* (Kutsalkitap, 2022)" sözüne karşılık artık ifade vardır ve bu ifade herkes için ortaktır. Böylece insanlar konuşamaz, kendilerini ifade edemez hale getirilmiştir dahası insanlar maddeleştirilmiştir; "*like ornaments* (Youtube, 2022)" (süs eşyaları gibi). Ayrıca satıcıların kafalarına fanus geçirmeleri, hayatın doğallığını kaybettiğine işaret etmektedir. Bu bağlamda Adnan Turani, postmodern sistemin doğurduğu kitle toplumu bireyini şöyle tarif eder:

Bu birey, günümüzde görüntü araçlarıyla sürekli olarak imajlar bombardımanı altında yaşatılmaktadır. Dolayısıyla, medya ve diğer görüntü araçlarıyla ona neyi beğenip neyi beğenmeyeceği, neyi yiyip neyi yemeyeceği, neyi alıp neyi almayacağı ve neyi düşünüp

düşünmeyeceği ve hatta nasıl yaşayacağına dair her konu empoze edilmektedir. Böylece küreselleşme adı altında evrensel bir yönlendirme oluşturulduğu ve kişisiz bireylerden oluşturulacak bir kitle toplumu yaratıldığına işaret edilmektedir (Turani, 2015: 197).

Bahsedildiği şekilde, klipteki insanlarda da amaçsızlık, bilinçsizlik ve özdenetimsizlik hâkimdir. Bu doğrultuda, Oblivia'nın girişinde insanları daire içindeki kocaman bir hamster karşılar. Bu hamster, insanların kobay farelerine dönüşmesine yapılan bir göndermedir ki sonu bir yere varmayan bir çember içinde ("vicious circle (Youtube, 2022)"-kısır döngü) insanlar, amaçsızca, kobay faresi gibi koşmaktadırlar. Klipte yüzlerinde yapay bir gülümseme olan büyülenmiş şekilde tek sıra halinde dans eden robotlaşmış insanları, hipnotize olmuş şekilde dans eden gençleri ve sinemada tek tip gözlük takıp senkronize hareket eden izleyicileri görürüz. Bu durum, hayatın ayinsel bir özellikte sunulmasına ve de tek tip düşünmeye işaret etmektedir. Şarkının başlığı olan "chained to the rhythm"da 'ritim' olumlu bir kelime olmasına rağmen 'ritme zincirlenmiş' olma, büyülu bir hızla kapılmış insanların esaretini anlatmaktadır.

1.40. saniyede kocaman bir "safe trip"(güvenli yolculuk) yazısı görünür ama hemen akabinde adamların fırlatıldığını görürüz. Bu durum, örtük olarak, sistemin işine yaramayanlara, kendine hizmet etmeyenlere acımadığını göstermektedir. 1.52. saniye de ise "bombs away" (bomba!) yazısı dikkat çeker, bu da atom bombasına ve dünya savaşlarına yapılan bir göndermedir. 2.09. saniyede deniz piyadelerinin Rose'u yakalayıp petrol istasyonuna götürmeleri, savaşların petrol için yapıldığını, dikkati çeken "inferno" yazısı cehennemi, "inferno H2O" ile de petrolün cehennem suyu olduğunu vurgulamaktadır. Yine suyun yanması, cehenneme yapılan bir gönderme olmasının yanında petrol sızıntısının doğaya ve içme suyuna verdiği zararı da yansıtmaktadır. Burada, "inferno" ifadesiyle İtalyan yazar Dante'nin *İlâhi Komedyâ'sına* ve eserin cehennemi anlatan *Inferno* kısmına gönderme yapıldığı görülmektedir (Dante, 1996). Bu göndermeyle amaçlanan, klipteki anlatımı daha çarpıcı hale getirmektir. Ayrıca, bu sahnede yer alan ateş kusan adam, Amerika'yı temsil etmektedir. Örtük şekilde, Amerika'nın kendi çıkarları ve hırsları uğruna hem kendi halkının hem de dünya halkının hayatını cehenneme çevirmesi yansıtılmıştır. Bu nokta da akıllara şöyle bir soru gelir: Hükümetler savaşa ayırdıkları paraları vatandaşların refahı için harcasalar olmaz mı? 1.32. saniyede karşımıza çıkan "1984" sayısı bu sorunun cevabının hayır olduğunun göstergesidir. İngiliz yazar George Orwell tarafından yazılan ve alegorik bir politik roman olan 1984'ün, distopik dünyasında totaliter bir rejimin yönetiminde, korku ve beyin yıkamayla halkın ve hayatın manipüle edilmesi söz konusudur. Romanda tanımlanan "Big Brother is watching (Orwell, 1949: 1)" (Büyük Birader gözetliyor) kavramı, klibe de yansımıştır çünkü televizyon, toplumu denetleme aracı olarak kullanılmaktadır. Klipten yansıyanlar, postmodernizmi kapitalizmden bağımsız görmeyen Fredric Jameson'ın bu süreçte sermayenin uluslararasılaştığı, teknolojinin devrim yarattığı ve ulusal devletlerin aşılıma çalışıldığı söylemini doğrulamaktadır (bkz. Jameson, 1994).

2.29. saniyede Rose'u diğer insanlarla birlikte bir sinema salonunda görürüz. İnsanlar gayet doğal bir şekilde senkronize hareketlerle aynı anda gözlüklerini takarken, Rose bir an için duraklar ve sorgulayan gözlerle etrafına bakar ama arkasından o da gözlüklerini takar. 2.50. saniyede sinema ekranından sadece Rose'un görebildiği bir adam çıkar ve Türkçe çevirisiyle şu sözleri söyler:

Bu benim arzum
Bağlanan duvarları yık, ilham versin
Ay, senin yüksek yerinde, yalancılar
Zaman imparatorluk için akıyor
Doğrusu yiyecek yenilebilir biçimde

Tıpkı daha önceki zamanlar gibi
 İnsanlara açgözlülük yapıyorlar
 Tökezleyip berbat ediyorlar
 Ve biz isyan etmek üzereyiz
 Uyandılar, uyandılar aslanlar (Müzikbuldum, 2022).

Bir kurtarıcıyı çağrıştıran bu adam, bir peygambere vahiye bulunulması gibi, topluluk içinde oldukları halde sadece Rose'la konuşur ve onu sorgulamaya sevk eder. Böylelikle Rose'un sorgulaması başlar ve o noktada kısır döngüde koşturmayı bırakır (3.45. saniye). Ritme zincirlenmiş diğer insanları durduramasa da, bu, Rose'un bireysel olarak sisteme gösterdiği önemli bir tepkidir.

Göstergeler açısından incelenen "Chained to the Rhythm" klibi; bölünmüşlüğü, merkezsizleşmenin, belirsizliğin, muammanın, ironinin hâkim olduğu Postmodern toplum düzenini yansıtmaktadır. Postmodernizmin çoğulcu yapısı, farklı sanat dallarının birbirleriyle etkileşimini vurgulayan Göstergelerarasılığı gündeme getirir. Göstergelerarası ilişkiler bağlamında yapılan bu çalışmada, gösterge olarak klip dilinde imgelerin nasıl anlamlandırıldığına ve imgelerin başka hangi göstergelerle ilişkilendirilerek anlamlar üretildiğine yönelik bir analiz yapılmıştır. Çalışmada, Amerikalı şarkıcı Katy Perry'nin 2017 yılında video klip olarak yayınlanan "Chained to the Rhythm" eserindeki göstergeler incelenmiş ve klipte yansıtılan unsurlar ile temel olarak Postmodern toplum düzeninde dünya savaşları, Amerikan rüyası, Amerikan mortgage sistemi gibi güncel konular ve mevcut sistemde yetişen düşünmeyen, sorgulamayan, hissiz, ruhsuz, kayıtsız insanlar arasında benzerlikler olduğu gösterilmiştir.

Kaynakça

- Adams, J. T. (1931). *The Epic of America*. Boston: Little Brown and Company.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2021). "Bir Çözümleme Yöntemi Olarak Sanatta Göstergelerarasılık". *Folklor/Edebiyat*, Yıl 27, Sayı 107.
- Aytaç, G. (2005). *Edebiyat ve Medya*. Ankara: Hece Yayınları.
- Bathes, R. (1977). *Image Music Text*, (Çev. Stephen Heath), London: Fontana.
- Bathes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev. Rifat M. - Vardar B.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. Rifat M.- Rifat S.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics the Basics*. U.S.A.: Routledge Publisher.
- Dante, A. (1996). *The Divine Comedy - Inferno*. (Der.- Çev. Robert M. Durling), New York-Oxford: Oxford University Press.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. U.S.A.: Indiana University Press.
- Foucault, M. (2001). *Madness and Civilization*. London & New York: Routledge.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (Çev. Mehmet Yalçın), Ankara: İmge Kitabevi.
- Gültekin, M. (2019). "Dan Brown'ın Cehennem Eserinin Metinlerarası ve Göstergelerarası Yaklaşımla Analizi". Doktora Tezi, Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/oblivious>, 21.08.2022.
- <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Yuhanna%201>, 20.08.2022.
- <https://www.federalreservehistory.org/essays/subprime-mortgage-crisis>, 29.07.2022.

- <https://www.muzikbuldum.com/sarki-sozleri/katy-perry-chained-to-the-rhythm-turkce-ceviri>, 01.08.2022.
- <https://www.space.com/17307-neil-armstrong-one-small-step-quote.html>, 20.08.2022.
- <https://www.youtube.com/watch?v=Um7pMggPnug>, 01.08.2022.
- Jameson, F. - Lyotard, J.F. - Habermas J. (1994). *Postmodernizm*. (Der. Necmi Zekâ), İstanbul: Kıy Yayınları.
- Kayaođlu, E. (2009). *Medyalararasılık*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Kırca, S. (2001). "Medya Ürünlerinin Küresel Yayılımı, Yerelleřtirilmesi: Ulusaşırı Kimliklerin Yaratılması", *Dođu-Batı*, 4(15), 181-182.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space, translated by Donald Nicholson-Smith*. Oxford-Cambridge: Blackwell.
- Orwell, G. (1979). *1984*. Google Books.
- Oskay, Ü. (2014). *Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Saussure, F. (2011). *Course in General Linguistics*. (Çev. Wade Baskin), (Edt. Perry Meisel - Haun Saussy), New York: Columbia University Press.
- Turani, A. (2015). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yücel, T. (1999). *Yapısalcılık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.