

LA LA LAND FİLMİNİN METİNLERARASI EVRENDE GÖĞE YÜKSELİŞİ

Fatma Okumuş*

ÖZET

Yapısalcı çalışmalar, kendisinden anlam üretilebilen sözel, görsel, işitsel her yapıyı bir 'metin' gibi değerlendirmeyi öğrettiğinden; Roland Barthes "yazarın ölümü"nü duyurduğundan beri farklı metinlerle farklı okumalardan söz edilebiliyor. Müzik, edebiyat, tasarım, siyasal kampanya gibi çeşitli etkinlikler arasındaki sınırların kalktığı son yıllarda besteciler, reklamcılar, yazarlar, ressam, sinemacılar, dansçılar, vd. ustalıklarıyla karma iletişim araçları (mixed-media) üreterek çok katmanlı metinler sunuyorlar. Hollywood sinemasında son dönemde üretilen filmler de geleneksel anlatı yapısından ayrılarak metinlerarası bir evrende geziniyor. Makalede, öncelikle Genette'nin metinsel kavramlarının *Âşıklar Şehri* (La La Land, 2016) filmindeki yansımaları belirlenmeye çalışılmıştır. Filmin anlatı yapısının, nasıl bir metinlerarası görünüm ortaya koyduğunun belirlenmesindeyse, Greimas'ın 'anlatı çizgesi' içerisindeki 'dörtlü eore' yöntemi kullanılmıştır. Böylelikle, filmin anlatı yapısı çözümlenerek yaratılan metinlerarası olay örgüsünün serimlenmesi amaçlanmıştır. Sonuçta filmin, metinlerarası konumu belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Genette, Greimas, Metinlerarasılık, Postmodern filmler.

GOING UP THE SKY OF THE LA LA LAND IN INTERTEXTUAL UNIVERSE

ABSTRACT

As structuralist studies teach appraising all verbal, visual and audial structures which could produce new meanings from within, Ronald Barthes has been able to state different interpretations with different texts since the announcement of the "author's end". In the recent years, the lines among the operations, such as music, literature, design, political campaigns have vanished and composers, advertisers, authors, artists, film-makers, dancers etc. have been presenting multi layered texts smartly producing mixed-media. The films produced lately in Hollywood roam around the intertextual universe distancing from traditional narrations. This study aims at describing Genette's textual notions reflected on *La La Land*, 2016. In specifying the intertextual outlook of the film, "the semiological analysis square of Greimas in the 'narration graph'" has been used. Thus, analysing the narration style, it has been aimed to exposit the intertextual story arc of the film. As a result, intertextual status of the film has been explicated.

Keywords: Genette, Greimas, Intertextuality, Postmodern films.

* Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi

GİRİŞ

Zaman, çağlar kapatıp çağlar açan olaylarla geniş bir girdap yaratır. Uzunca bir süredir dönen girdabın adı, postmodernizm. Modern zamanın temelinde yatan, akılla evrensel gerçeklere ulaşma, insan yaşamının tek tipleştirilmesi, bireysellik, insanın doğaya egemenliği postmodern zamanın eleştiri noktaları. İnsanlığın yarattığı kavramları sonsuz kere yeniden tanımlayacakmış gibi görünen postmodern zamanda, modernizmin üst-anlatılarının evrensel tekil yargılarına karşı çıkılır. Gün, her olaya kuşkuyla yaklaşıp farklı yorumlamayı gerektiriyor; çünkü fizik, tarih gibi 'sağlam' bilinen alanlar bile sarsılıyor. Sanat, iletişim, reklamcılık, moda, tasarım, politika, siyasal kampanya gibi insan etkinlikleri arasındaki engellerin kalkmasıyla daha 15-20 yıl önce kullanılan kavramlar şimdi ya yeni anlamlar kazanıyor ya artık o kadar da işlevsel değil ya da hiç ortada yok. Bugün, yeni kavramlar üretiliyor.

1. YENİ ZAMANIN KAVRAMI: METİNLERARASILIK

Yeni anlamlar kazanan kavramlardan biri: Metin. Sözcüğün batı dillerindeki karşılığı: Text. Sözlüklerde 'text'in, Latince 'dokumak' anlamındaki 'texere' sözcüğünden kaynaklandığı belirtiliyor. Metin, tıpkı ipliğin ilmek ilmek dokunarak kumaşa dönüşmesi gibidir. Bir kumaş parçasını binlerce ilmek bir araya getirir. En baştaki ilmekle en sondaki ilmek arasında yüzlerce ilmek bulunur. Her ilmek, diğerine sıkı sıkı bağlıdır. Text sözcüğü, güncel Türkçe'de dokuma, dokumacılık karşılığındaki 'tekstil'de yaşıyor (tdk.gov.tr). Metin de sözcüklerden örülür. Her sözcük, bir diğeriyle ilintilidir.

Batı'da metin, dilbilim, göstergebilim, yazınbilim (poetik) ve anlatı çözümlemesi üzerine incelemeler, ABD'de S. Peirce'un (doğ. 1839 – öl. 1914); Avrupa'da ve Rusya'da da F. de Saussure'ün (doğ. 1857 – öl. 1913) öğrencileri tarafından yayımlanan Genel Dilbilim Dersleri kitabındaki kavramlardan hareketle, 1916 yılından başlayarak özellikle, yöntem açısından ilerlemiştir. İnsanın konuşmalarını, yazmalarını, anlatılarını kısaca, tüm ürettiklerini inceleyerek anlamlandıran yapısalılık yöntemiyle kültürel metinler, halk masalları, edebiyat metinleri gibi her anlatı (narrative), ele alınıp incelenmeye başlanır. Temel amaç, insan etkinliklerinin ardındaki dizgeyi ortaya çıkarmaktır (Saussure 1998: 6). Saussure, gösterge kavramının dili nasıl açıldığını "Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle, vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir." (1998: 46) sözleriyle anlatıyordu. Bugün, o yüzden haber bültenlerinde 'Dün yaşananları nasıl okuyorsunuz?' diye sorulabiliyor; çünkü üzerinden anlam kurulabilen yazılı, sözel, görsel, işitsel her yapı bir metindir. Dilsel metinleri; kurgusal anlatılar, şiirler, makaleler vb. yazılanlar oluştururken; semiyotik metinleri resimler, fotoğraflar, filmler, haritalar, karikatürler vb. göstergeler dizgesi oluşturmaktadır. Bütünlüklü anlamlar, tüm göstergelerin birlikte yorumlanmasıyla olasıdır.

Dil, metin, gösterge kavramları yeni bakış açılarıyla incelenmeye başlanınca Mikhail Bakhtin (doğ. 1895 – öl. 1975), 1930'larda metinlerin birbirleriyle olan ilişkilerini 'Dialogizität' (söyleşimcilik) kavramıyla açıklar. 1967'de, Bulgar asıllı Fransız Julia Kristeva (doğ. 1941), Bakhtin'den hareketle 'intertextualiy' (metinlerarasılık) kavramını Batı eleştirisine kazandırır. Kristeva'nın metinlerarasılık kavramı, eşsüremlili (zamandan bağımsız olarak kendi içerisinde, betimleyici) bir yöntemle metinleri inceleyen ve tüm dünyanın metinlerden yaratıldığını varsayan bir yaklaşımdır; Bakhtin'in 'söyleşimcilik' kavramında metinlerin insandan bağımsız tutulmadan, artsüremlili (metnin belli bir zaman içindeki gelişimini ortaya koyan, tarihsel) bir yöntemle incelenmesi gerektiği söylenmektedir (Allen 2000: 3, Aktaş 2011: 52-53). Ne Saussure ne de Bakhtin, kavramı net biçimde kullandığı için metinlerarasılık kavramını Kristeva yaratmıştır. Kristeva, hem Bakhtin'den hem de Saussure'den etkilenecek onların yaklaşımlarını birleştirmeye çalışmıştır (Moi 1986: 11).

Kristeva'ya göre "Her metin, bir alıntılar mozağıdır. Her metin, başka bir metnin özümsemek (absorption) dönüştürülmesidir (transformation) (1980: 30-33). Farklı metinlerden alınmış birçok söyleyiş kesişerek birbirini tarafsızlaştırmaktadır (Kristeva 1980: 36). Öyleyse, metinlerarasılık açısından özgün metin yoktur. Metinlerarası anlam kurmaya getirilen en önemli eleştiri de bu noktaya dayanmaktadır. Metinlerarasılık, bireysel yaratımı göz ardı etmektedir. Metinlerarasılığın, bazı semiotikler tarafından sınır tanımadan her yapıya uygulanması, entelektüel terörizm gibi görülmektedir (Akyol 2003: 51).

1960'larda metin üzerine yapısalci çalışmalar artar. Örneğin Roland Barthes'a (1915-1980) göre metin, bitmiş ve sonlanmış bir ürün değil, başka metinlerle ya da başka kodlarla bağlantılı bir üretimdir (2008: 170). Barthes, 'yazarın ölümü'nü duyurur. Yazar yeni bir anlam kazanmıştır; o bir yazıcıdır artık (1993: 142). Michael Riffaterre (doğ. 1924 – öl. 2006), merkeze okuru alarak metne bakar. Harold Bloom (doğ. 1930) psikanalitik yaklaşımla şiiri inceler.

Metin gibi, metne ilişkin kavramlar da yeniden tanımlanır. Metin sadece yazılı metin olmadığı için yazar da sadece yazan değil çizen, renklendiren, film çeken (sinemadaki author kuramı anımsayalım) vb. kişi; okur da alımlayıcıdır. Metinler de anlatısallık açısından ayrı bir düzeyde incelenir. Anlatı söylemi, metinlerarasılık açısından değerlendirilir.

Son dönemde yazarlar, ressam, dansçılar, besteciler, sinemacılar vd. uzmanlık alanları arasındaki sınırları yıkıp, birlikte daha zengin, çok yönlü anlatılar yaratacak çeşitli iletişim araçlarını (mixed-media) kullanan metinler ürettiler (Berman 1994: 52). Sinema da 1980'li yıllardan başlayarak çok zamanlılık, geçmişe özlem (nostalji), metinlerarasılık, açık ya da gizli alıntı / aşırma, öykünme (pastiş), yansılama (parodi), gülünç dönüştürüm (ironi), parçalı kurgu, eklektik yapı, pornografiye yaklaşan cinsellik gibi postmodern öğelerle donanmıştır. Söz konusu

ögeler, postmodern anlatılarda eklektik yapının egemenliğini kurmuştur. Günümüzde, 'sanatta metinlerarasılığın yeri' konusuyla ilgili tartışmalar, postmodernizmle ilişkilendirilir (Allen 2000: 181). Metinlerarası ilişki, sanatsal üretimin birçok alanında görülebiliyor. Sözel, görsel, işitsel, yazınsal çok çeşitli metin türlerini birlikte kullanarak çoklu metinlerarası ilişki kurabilen sinema, diğer sanat dallarından ayrılır. Dolayısıyla metinlerarası ilişkinin çoklu örneklerini de sinemada bulmak olası. Çeşitli noktalarda postmodern kalıplarla örtüşen filmler tekrar, taklit ve yapıştırma gibi metinlerarası yöntemleri öne çıkarır.

1. 1. Genette'nin Metinsel Kavramlarının Filmdeki Yansımaları

Gérard Genette (doğ. 1930) anlatı söylemi, özellikle de kurgusal anlatılar üzerine yoğunlaşarak ötemetinsellik ya da metinsel aşkınlık (transtextuality) kavramını ileri sürerek bu üst başlıkta, 5 özgül kavram daha sıralar: Intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality ve architextuality. Bu kavramlar taklit ögelerini, metnin dönüşümünü, söylem türlerinin bölümlendirilmesini içerir. Metinsel aşkınlık, "bir metni başka metinlerle, bilinçlice ya da bilinçsizce ilişkiye sokan her şey"dir (Genette 1992: 83-84). Genette'ye göre metinlerarasılık (intertextuality), bir ya da birçok metnin alıntı (quotation), çalıntı / aşırma / intihal (plagiarism) ya da anıştırma / telmih (allusion) yoluyla, aynı anda aynı yerde kurdukları ilişkidir.

Yanmetinsellik (paratextuality) kavramını Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997b) çalışmasında açıklar. Bir metindeki harita, dipnot, resimler, sözlük gibi destekleyici parçaların tümü yanmetinsellik içinde incelenir. *Âşıklar Şehri* (La La Land) filmi örneğinde, filmin afişi yanmetinsellik içerisinde değerlendirilebilir. Filmin adından başlanarak izleyicinin ilgisi müziğe çekilir. Müzik hem eğlenceli, neşe veren, mutlu eden, yaşam aşıl原因an bir ülke hem de hüznü yüklü, ağlatan, üzüntü yaratan bir iklim sunar. Mavi rengin egemenliğindeki afişte, sokak lambasının önünde dans eden iki genç, ünlü Hollywood müzikal filmi, *Singin' in the Rain*'i (1952) anıştırır.



Resim 1. Filmin afişi (yanmetin)



Resim 2. Filmin açılışı

(telmih / allusion) (Resim 1). Film, mavi gökyüzünden yeryüzüne doğru inerek başlar (Resim 2). Mavi renk, film içerisinde sıkça kullanılmıştır.

Genette, yanmetinsellik içinde paratext, peritext ve epitext kavramlarını açıklar. Paratext, önmetin gibidir. Giriş bölümünde okuyucunun alımlamasını denetleyerek yönlendiren bilgileri içerir. Metnin ne zaman, kim tarafından, ne amaçla üretildiğine, nasıl okunması ya da okunmaması gerektiğine ilişkin bilgiler verilir. Genette, önmetin kavramını da yazarın ve başkasının (editör, yayımcı vd.) verdiği bilgilere göre değerlendirir. Filmin afişinde yer alan, filmin türüne, oyuncularına, yönetmenine vd. ilişkin bilgilerle film hakkındaki değerlendirmeler önmetindir. Filmin afişi yanmetindir. Eklenen bilgilerle afiş önmetne dönüşmüştür (Resim 3.).



Resim 3. Eklenen bilgilerle filmin afişi (önmetin)

İçmetin (peritext), başlık, bölüm başlıkları, önsöz, ithaf, epigraflar gibi metnin yorumlanmasında önemli etki içeren parçalardır. La La Land filmi örneğinde 'kış, ilkbahar, yaz, sonbahar, kış, 5 yıl sonra' bölüm başlıkları yazılı içmetinlerdir (Resim 4.).



Resim 4. La La Land filminin bölüm başlıkları (içmetin)

Filmde sözel, görsel içmetinler de vardır. “Bu kadar çok Hollywood klişesini bir arada bir daha ne zaman göreceksin ki?” sözleri, doğrudan filmin kendisini anlatan bir yansılama, gülünç dönüştürümdür (Resim 5); çünkü film de baştan sona klişelerle ilerler. Aynı sahnede duvardaki Ingrid Bergman resmi görsel bir içmetindir (Resim 6.). Başka bir sahnede unutulmaz Hollywood filmlerinin adlarının sıralanması da içmetindir (Resim 7.). İzleyen sahnede, “...teyzemle ikimiz filmlerde gördüğümüz sahneleri yeniden canlandırırdık.” sözleri (Resim 8.) de birer gülünç dönüştürümdür; çünkü La La Land de eski filmlerdeki sahneleri yeniden canlandırır.



Resim 5. Yansılama, gülünç dönüştürüm



Resim 6. Ingrid Bergman (görsel içmetin)



Resim 7. Hollywood filmlerinin adları (içmetin)



Resim 8. Gülünç dönüştürüm

Dışmetin (epitext) ise yapımcı tarafından film gösterime girmeden önce basına verilen bilgileri, filme ilişkin söyleşileri, kamuoyu duyurularını, eleştiri yazarlarının değerlendirmelerini içerir.

Aşkın metinselliğin üçüncü türü üstmetinlerarasılık (metatextuality), bir metnin içinde, kendisinden daha önce üretilmiş başka bir metne ilişkin, açık ya da üstü kapalı verilerin varlığıdır. Üstmetinlerarasılık “adını anmaksızın başka bir metne birleştiren” (Genette 1997a: 4) metinler için geçerlidir.

William Shakespeare’in Romeo ve Juliet oyunu, bir üstmetin örneğidir. Oyun ya bire bir filme uyarlanmış ya da oyunun anlatı yapısı kullanılmıştır. Örneğin Batı Yakası’nın Hikâyesi (West Side Story 1961) filmi, oyunun anlatı yapısını ‘yeni zamanlar’a taşıyarak uyarlamıştır. Romeo ve Juliet yerine Tony ve Maria vardır filmde. Shakespeare’in oyunu, artık bir müzikal filmidir. İlk kuşak Amerikalılar ile Porto Rikolu göçmenler karşı karşıyadır. İlk kuşak Amerikalı Tony, Jets çetesinin üyesi; Maria ise Porto Rikolu Sharks çetesinin lideri Bernardo’nun kızkardeşidir. Montague ile Capulet ailelerinin yerini Sharks ile Jets çeteleri almıştır. Filmin sonunda Tony, Maria’nın kollarında ölür. Filmdeki Juliet, kaderini değiştirir. Maria artık, Tony olmaksızın yaşamayı öğrenmelidir. Batı Yakasının Hikâyesi’nin sonunda yöneltilen sorular, Romeo ve Juliet oyunu bittikten sonraki sorulardan farklıdır artık; çünkü, hiçbir gerçek Shakespeare’in zamanındaki kadar net değildir. Yeni zamanlardaki insanın, Juliet’in alınyazısına başkaldıracak bir (gizil) gücü var. Bu yüzden Maria, Tony ölse de kendisi yaşayabilir. Batı Yakasının Hikâyesi, Shakespeare’in Romeo ve Juliet’inin bir üstmetin olarak hâlâ sapaşğlam ayakta durduğunu bir kere daha kanıtlar. Bir çağdaş metinde, biçimsel açıdan ayrılrsa bile Romeo ve Juliet bir üstmetindir.

La La Land filminin anlatı yapısı da kendisinden önce çekilen müzikal filmlerinden farklıdır; ancak, birçoğunun dans sahneleri alıntılanır (quotation). Filmin açılışındaki trafikte dans eden gençler, Fransız filmi Rocheforth’un Genç Kızları (Les demoiselles de Rocheforth 1967) filmine öykünür.

Mia’nın kız arkadaşlarının geceye hazırlanmaları Grease (1978) ile Batı Yakasının Hikâyesi filmlerinden alıntıdır. Üstelik, La La Land filminin baş karakterinin adı, Batı Yakasının Hikâyesi filmindeki Maria’nın adını çağrıştıran Mia’dır.

Film ilerledikçe, birçok eski müzikal filme öykünülür:

1. Sweet Charity (1969) Kızların caddede dans sahnesi
2. Singin’in in the Rain (1952) Sokak lambasının altında dans sahnesi
3. Shall We Dance (1937) Parktaki bankta oturarak dans eden 2 sevgili sahnesi
4. Singin’in in the Rain (1952) Sokakta çekilen film sahnesi
5. West Side Story (1961) Erkek karakterin köprüde şarkı sahnesi

6. Moulen Rouge (2001) Sevgililerin göge yükseliş sahnesi
7. Funny Face (1957) Kadın oyuncunun fotoğraf çekim sahnesi
8. An American in Paris (1951) Resimlerin önünde dans sahnesi
9. Le Ballon Rouge (1956) Kırmızı balonlu çocuk sahnesi
10. Broadway Melody of (1940) Yıldızlar arasında dans eden âşıklar sahnesi

Film izlerken ilk anda göze çarpan öykünmelerin sayısı, film ayrıntılarıyla incelendiğinde artacaktır.

Aşkın metinselliğin dördüncü türü sınırsız ya da ileri metinlerarasılık (hypertextuality), Genette'nin *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (1997a) çalışmasında açıklanır. Genette'ye göre, sınırsız metinlerarasılık "sınırsız / ileri metin" denilebilecek bir B metnini, kendinden önceki altmetin (hypotext) denilebilecek bir A metnine herhangi bir ilişkiyle yorumlamadan aşılama gibi birleştirmedir" (Genette 1997a: 5). Sınırsız metinlerarasılık bir metinle başka bir metin ya da tür arasındaki dönüşüme, değişime, ayrıntılandırmaya, genişletmeye dayalı ilişkiyi sergiler. Genişletme içinde yansılama (parody), makaraya alma (spoof), sekeller, çeviri yöntemleri vardır. La la land filminde müzikal anlatı kalıbıyla romantik aşk anlatı kalıbının iç içe kullanılması sınırsız / ileri metinlerarasılık (hypertextuality) örneğidir. Müzikal anlatılarda dans, ses, müzik, söz birlikteliği duyguların en yoğun yaşandığı yerlerde kullanılır. Romantik aşk anlatıları, iki sevgilinin birbirine kavuşma çabaları üzerine kurulur. La la land filmi, geleneksel romantik aşk anlatı kalıplarını yıkıyor görünse de tek film içinde aynı aşk öyküsünün bilindik mutlu sonla biten görünümünü de izleyiciye sunar. Filmde müzikal, romantik aşk, mutlu son, mutsuz son anlatı kalıplarını birlikte kullanılmasıyla sınırsız / ileri metinlerarasılık yaratılmıştır.

Aşkın metinselliğin beşinci türüne Genette, architextuality adını verir. İngilizce, üzerinde irili ufaklı çok sayıdaki adanın bulunduğu deniz anlamına gelen 'archipelago' sözcüğünden hareketle çoklu metinlerarasılık adının verilebileceği ilişki, metnin birçok benzerinden hareketle metnin türünü belirleyerek temasal beklentileri de karşılar. Genette için bu ilişki türü, "alımlayıcının beklentilerini" belirleyen en önemli etkidir (Genette 1997a: 5). La la land filmindeki danslar, müzikler, sevgililer, yaşanan aşk alımlayıcının beklentilerini belirleyen çoklu metinlerarasılık (architextuality) ilişkisini kurar.

En özet anlatımla metinlerarasılık, bir 'yeniden yaratma'dır. Kurulan ilişki, anıştırma, alıntılama, öykünme, yansılama, çeviri, aşırma vd. metinlerarası yöntemlerden biriyle gerçekleştirilmektedir. Diğer anlatılarla, farklı metinlerle kurulan ilişki, zaman zaman bilinçlice alımlayıcıya sezdirilir. La la land filmindeki tüm danslı müzik sahneleri sinema tarihindeki müzikal filmlerle metinlerarası ilişki kurar. Alımlayıcı, artyetişimi oranında iz sürerek anlamlandırmaya yöneltilir. Dolaylı yollardan geçilerek yakalanan bu anlam da çok katmanlı bir yapı sunar.

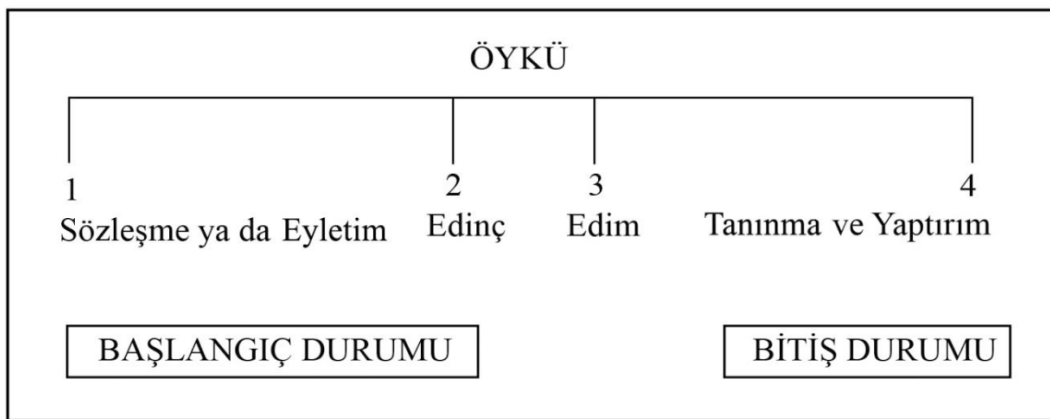
2. ANLATI İNCELEMELERİNİN BAŞLANGICI

Genette'den önce Propp, anlatı üzerine çalışmıştı. 1928'de Masalların Biçimbilimi'ni yazan Rus Biçimcilerinden Vladimir Propp (doğ. 1895 – öl. 1970), çalışması 1950'de İngilizce'ye çevrilince Batı'da da daha çok tanındı. Propp'ın yöntemi, masal anlatılarını bilimsel açıdan ele alan ilk çalışmadır. Diğer anlatı çalışmaları da Propp'u temel alır. Propp, masalların anlatı yapısını karakterlerin 7 eylem alanıyla 31 işlevde açıklar. Propp'a göre tüm masallar aynı yapıdadır. Üstelik bu yapı, yalnızca masalarda değil, farklı tür anlatılar için de geçerlidir (Propp 2001: 24). Sözlü anlatıların ardından yazılı anlatılarda, bugün film anlatılarında da aynı yapı görülebilir.

2. 1. Film Anlatısının İncelenmesi

Alıntı, gizli alıntı (aşırma), öykünme (pastiş), yansılama (parodi), gülünç dönüştürüm (ironi) vb. metinlerarası yöntemler kullanılarak yazınsal, görsel, işitsel, sözel metinlerden biriyle ya da tümüyle birden film metni içindeki olay örgüleri arasında çeşitli etkileşimler söz konudur. Makalede, metinlerarası yöntemleri de kullanan *Âşıklar Şehri* (La La Land 2016) filminin anlatı yapısının, nasıl bir metinlerarası görünüm ortaya koyduğunun belirlenmesinde, Greimas'ın 'anlatı çizgesi' içerisindeki 'dörtlü evre' yöntemi kullanılmıştır (1984). Böylelikle, filmin anlatı yapısı çözümlenerek yaratılan metinlerarası olay örgüsünün serimlenmesi amaçlanmıştır.

Greimas, kendisinden önce gerçekleştirilen çalışmalardan yola çıkarak 5 evreli yapıyı basitleştirirerek çözüm ve bitiş bölümlerini birleştirir. Anlatının gelişimini ve eyleyenlerin dönüşümünü edindikleri ya da edinemedikleri özelliklere göre inceler. Bu evreler, aşağıda görselleştirildikten sonra açıklanmıştır:



Şekil 1. Greimas'ın Dörtlü Anlatı Evresi

Kaynak: Kıran ve Kıran 2000: 176.

Sözleşme ya da Eyletim (fr. manipulation)

İlk evrede, kişilerle onların ulaşması gereken yer ya da başarmaları gerekenler verilir. Görevlendiriciyle (G - gönderici) dönüşümleri gerçekleştirecek kişi (Ö - özne), aralarında sözleşirler. Örneğin, bir kral (G) halkına korku saçan canavarı (N₁ - 1. nesne) öldürene (Ö) kızını (N₂ - 2. nesne) vereceğini söyler (G → Ö) (Kıran ve Kıran 2003: 177).

Filmde, görevlendirici / gönderici (G) de özne (Ö) de aynı kişidir.

1. Eyletim, Mia'nın ünlü bir oyuncu olma isteğidir.

(G_{MIA} → Ö_{MIA} / N_{Ö1} - ünlü bir oyuncu olmak)

2. Eyletim, Sebastian'ın bir caz kulübü açma isteğidir.

(G_{SBSTN} → Ö_{SBSTN} / N_{S1} - bir caz kulübü açmak)

Her iki karakter için de kendilerini harekete geçiren güç, düşleridir. İkisi de düşlerini gerçekleştirebilmek için zorlukları aşmalıdır. Her ikisinin düşü de müzikle yakından ilgilidir. Dolayısıyla, müzikal filmlerin anlatı kalıbı filmin öyküsünün ilk metni için çok uygundur. Bu nedenle, filmin açılışında müzikli dans düzenlemesiyle çekilen ilk sahneden başlayarak filmin sonuna kadar birçok sahne, sinema tarihinde yer edinmiş müzikal filmleri taklit eder. Söz konusu taklit, birebir yeniden çevrim değildir. Metinlerarası yöntemlerden öykünme (pastiş), yansılama (parodi) sıkça kullanılır. Sıradan film izleyicisinin bile tanıyabileceği Singin'in in the Rain (1952), Batı Yakasının Hikâyesi (1961), Grease (1978), Moulin Rouge (2001) ile başka filmlerin de en bilinen, çok beğenilen müzikli dans sahnelerine öykünülür.

Edinç (fr. compétence)

İkinci evrede, görevi yerine getirmesi ya da başarıya ulaşması için özne, gereksindiği yetenekleri kazanır. Edinç aşamasında özne, kendine yardımcıları da bulabilir, engelleyicilerle de karşılaşabilir. Engelleyicileri alt edemezse, üçüncü aşamaya geçemez. Dolayısıyla nesnesine ulaşamaz (Kıran ve Kıran 2003: 177).

Filmde, anlatının edinç evresinde iki karakter Mia ile Sebastian birbirleriyle tanışır. Her ikisi de amaçlarına ulaşmada, birbiri için yardımcı konumundadır.

Filmin bu evresinde, karakterler birbirlerine âşık oldukları için ikinci bir anlatı kalıbı devreye girer. Birçok metinde kullanılan romantik aşk anlatısı bu evrede başlar. Böylece film, müzikallerin anlatı yapısından sonra, romantik aşk anlatısının yapısını da kullanmaya başlar.

Edim (fr. performance)

Üçüncü evre, her anlatıda en çok ayrıntının verildiği bölümdür. Özne, amacına ulaşma isteğiyle kazandığı yeni bilgilerle deneyimlerini birleştirip güçlenerek amacına ulaşır. Özne, bu evrede gerçek anlamda bir edim ortaya koyar (Kıran ve Kıran 2000: 178, Günay 2002: 84).

Filmin edinç evresinde başlayan romantik aşk anlatısında duyguların yükseldiği, karmaşıklaştığı anlarda müzikli dans sahneleri araya girer zaten aşk, müzikal film anlatılarının neredeyse olmazsa olmaz bir parçasıdır. Karakterlerin aşklarının en yoğun yaşandığı günleri ayrıntılarıyla gözler önüne serer film. Göğe yükselişleri de aşklarının açığa çıktığı zaman gerçekleşir.

Tanınma ve Yaptırım (fr. sanction)

Dördüncü evrede öznenin, nesneye ulaşmak için geçirdiği dönüşüm tamamlanır. Gönderici ise dönüşümlerin doğruluğunu, gerçekliğini değerlendirip özneyi, yapılan sözleşme uyarınca ya ödüllendirir ya da cezalandırır (Kıran ve Kıran 2000: 178).

Filmin başındaki birinci eylemin başarıya ulaşacağına belirtisi, filmin edim aşamasında, Mia'nın oyunculuk seçmelerini kazanarak sevgilisinden ayrılıp Paris'e gitmesiyle verilmiştir. İzleyici, Mia'nın düşlediği oyunculuk işinde üne kavuşacağından emindir.

Filmin tanınma ve yaptırım evresi, görece daha kısadır. Mia Paris'e gittikten sonraki beşinci yıla atlanır. Düşlediği başarıya ulaşan Mia, Paris'ten Los Angeles'a döndüğünde hem tanınmış bir oyuncu hem evli hem de artık bir çocuğu vardır.

2. eylem de başarıyla sonlandırılmıştır. Sebastian, düşlediği caz kulübünü açmıştır. Filmin dördüncü evresinde, daha önceki edim evresinde ayrılıkla sonlandırılan romantik aşk anlatısının, beraberliklerine devam ettikleri mutlu sonla biten diğer olası son da hızlıca izleyiciye gösterilir.

Greimas'ın dört evresinin tümü, her metinde görülmeyebilir. Sözleşme evresi atlanarak eyleme geçilebilir. Örneğin kahraman, hemen bir savaşa katılabilir (Kıran ve Kıran 2000: 179).

2. 2. Diğer Metinlerarası İlişkiler

Müzikal filmle romantik aşk anlatılarını birleştirip yeniden kurgulayarak görselleştiren *Âşıklar Şehri* filminde birçok açıdan metinlerarası ilişki kurulur. Filmin özgün adı 'La La Land', alımlayıcıyı müziğe, dansa çağıran bir göstergedir; çünkü müzik seslerinin sıkça duyulduğu bir şehir (Los Angeles) filmde ana mekândır. Bu açıdan filmin başlığı, biçem hakkında ipucu verir.

Film, kendisinden önceki müzikal filmlerin biçimini taklit eder. Filmin geneline yayılan müzikli dans düzenlemeleri, şarkıların sözleri, önceki çeşitlemelere bir öykünmedir. Filmin genelindeki romantik aşk anlatılarının olası iki sonuncunun birden verilmesinin yanı sıra müzikal türün de anlatıya egemen kılınması, filmi türler arası bir kalıba yerleştirir. Filmin geneline yayılan müzikal anlatım, filmin eklektik yapısını ortaya koyan en önemli metinlerarası ögedir.

Film, kolaj da yaratır. Hazır kalıpların bir araya getirilmesiyle yeni bir bütünün ortaya çıkışını niteleyen kolaj, filmin en önemli metinlerarası ögesidir. Birçok müzikal anlatıyla romantik aşkın her iki sonunu bir araya getirilmesiyle birçok kalıbı tek anlatıda birleştirerek türler arası geçişi olanaklı kılan film, hem müzikal hem de romantik aşk karakterlerinin yeni bir çeşitlenmesini yaratır. Film, geleneksel anlatı yapısını bozmadan, yeni bir bütünsellik içinde çeşitleyerek müzikal filmleri yeniden yorumlar. Müzikallerin kolajı, yeni bir anlatıyı La La Land filminin anlatı yapısını ortaya çıkarmıştır.

Ek olarak, La La Land filmi palempsest özelliği de taşır. Filmin 'renkli, büyülü' görselliği, tüm müzikal filmlerde sıkça kullanılmıştır. Film, tür olarak müzikal, romantik aşk filmlerinin yarattığı görselliğe sıkça öykünmüştür. Böylece, film içindeki renkli anlatım, canlı karakterler, büyülü görsellik yaratılabilmektedir.

SONUÇ

Günlük yaşamda herkes aşkı yaşayabilir. Romantik aşk anlatıları ya sevgililerin tüm engelleri, zorlukları aşarak birbirlerine kavuşmalarıyla mutlu sonla ya da birbirlerinden ayrılmalarıyla biter. Filmin, diğer romantik aşk anlatılarından ayrılan yanı, her iki sonu da izleyiciye göstermesidir. Dolayısıyla film, olası tüm sonları kullanarak yeni bir son yaratmıştır. Böylece, mutlu son bekleyen izleyici de mutlu edilir. Hollywood sinemasındaki geleneksel anlatı kalıbının olası her iki sonu da filmde kullanılmıştır.

Herkes aşkı yaşayabilir; ancak çok az kişi müzikli dans gösterilerinin içinde yer alabilir. Film hem kavuşmayla hem de ayrılıkla biten aynı aşkı hem de müzikli dans gösterilerini birleştirerek aşkı daha büyülü kılmıştır. Kuşkusuz, sinema anlatılarının, metinlerarasılıkla yeniden yazılması çok önceleri başlamıştır. Sürekli değişen dünyaya uyumlanarak, filmler de değişmiş, 1980'li yıllardan sonra sinemada, postmodern yaklaşımla film anlatıları melezleşerek yeni biçimler kazanmıştır. Anlatı kalıbı değişmezken film anlatıları yeni biçimler kazanır. Çeşitlenme sürecini açıklayan en iyi yöntemse metinlerarası incelemedir. 1990'lı yıllarda en çok kullanılan metin türü masallardır. Akla ilk gelen örnekleri Özel Bir Kadın (Pretty Woman 1990) filminde Külkedisi masalının; Edward Makas Eller (Edward Scissorhands 1990) filminde Güzel ve Çirkin masalının; Otoban (Freeway 1996) filminde Kırmızı Başlıklı Kız masalının anlatı yapısının kullanılmasıdır. Aslında, aynı anlatı dizgesinde ilerlese de her film yeniymiş gibi sunulmaktadır.

Özellikle Hollywood sineması, yeni görüntü düzenlemeleriyle aynı anlatı kalıbını izleyiciye tekrar tekrar sunmak konusunda ustalaşmıştır. La La Land filmi, tek sonla yetinmeyerek bunu bir adım daha ileriye götürmüştür. Üstelik, müzikli dans düzenlemelerinin tümünü, kendisinden önce çekilmiş, akılda kalan en önemli müzikal filmlerin müzikli dans sahnelerine öykünerek izleyiciye sunmuştur. Müzikal filmler, gösterişli dans sahneleriyle akıllarda kalır. Filmde, bu unutulmaz dans sahnelerinin tümü peş peşe sıralanırken önemli filmlere de öykünülür. Öyle ki öykünmeler arasında, geleneksel film anlatılarında edinç ve edim aşamaları ayrıntılarıyla bilinirken, La La Land filminde edinç ve edim aşamaları müzikli danslarla daha çok aşk anlatılır. Mia'ın beş yıl kadar kısa bir süre içinde nasıl bir başkasına âşık olup evlendiği, çocuk edinme sürecine ilişkin bilgi verilmez. Tıpkı Sebastian'ın caz kulübünü nasıl açtığının anlatılmayışı gibi.

Metinlerarası ilişkiye dayalı anlatı, bir yolculuk gibi düşünülebilir. Önceki yıllarda amaç, belli bir sürede A noktasından B noktasına yani, sona ulaşmak birincil amaçken bugün amaç, renkli bir yolculuğun sonunda bitişe varmaktır. Yolculuğa yaya çıkılsa da bir süre sonra trenle, arabayla, uçakla hatta yolda deniz, nehir ya da göl olmasa bile gemiyle yolculuk edilerek sona ulaşılabilir. La La Land filmi, müzikal türle olası her iki sonu da içinde barındıran romantik aşk anlatısını harmanlayarak sona ulaşır. 5 yıl kadar kısa bir sürede aşklarını unutup kendi yollarına devam etmişlerse de birbirlerine o son bakışı atmadan edemezler (Resim 9).



Resim 9. Son bakış

Eski âşıklar 5 yıl sonra karşılaşıncı tek kelime etmezler; çünkü herkes bilir ki “gözler kalbin aynasıdır”. Yönetmen son büyük bir klişeyle filmi bitirir. La La Land de eski filmlerden kalanları daha süslü, daha gösterişli, daha renkli bir biçimde izleyiciye sunmayı başarmıştır. İtalyan atasözünü şiirleştiren Turgut Uyar'ın dediği gibi “her şeyden biraz kalır”. (1) Eski sevgililerin gönüllerinde aşklarından bir iz, izleyicilerin akıllarında filmlerin görkemli sahneleri kalır.

SONNOTLAR

(1) Şiiri anımsatan Doç. Dr. Hakan Savaş'a teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

Aktaş S (2011) Bir Yeni Roman Uyarlaması Olan "Saatler" Filminde Metinlerarasılık ve Göstergelerarasılık, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniv. Sos. Bil. Enst., İstanbul.

Allen G (2000) Intertextuality, Routledge, New York.

Baldick C (2001). The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press Inc., New York.

Bakhtin M (2001) Karnavaldan Romana, C. Soydemir (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Barthes R (2008) Göstergibilimsel Serüven, M. Fırat ve S. Fırat (çev), Yapı Kredi Yay., İstanbul.

----- (1993) Yazarın Ölümü, H. Çetinkaya (çev), Edebiyat Eleştiri Derg., 4, 140-144.

Berman M (2013) Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Ü. Altuğ ve B. Peker (çev), İletişim Yayınları, İstanbul.

Genette G (1992) The Architect: An Introduction, J. E. Lewin (trans), University of California Press, Berkeley CA.

----- (1997a) Palimpsests: Literature in the Second Degree, C. Newman and C. Doubinsky (trans), University of Nebraska Press, Lincoln, NB.

----- (1997b) Paratexts: Thresholds of Interpretation, J. E. Lewin (trans), University of Nebraska Press, Lincoln NE and London.

Greimas A J (1984) Structural Semantics: An Attempt at a Method, D. McDowell, R. Schleifer and A. Velie (trans), University of Nebraska Press, Lincoln (Nebraska).

Kristeva J (1980) Desire in Language, Columbia University, New York.

----- (2003) "Nous Deux" Or A (Hi)Story of Intertextuality, The Romanic Review, 93, 1-2.

Kıran A ve Kıran Z (2003) Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yayınevi, Ankara.

Moi T (1986) The Kristeva Reader, Columbia University Press, New York.

Propp V (2001) Masalın Biçimbilimi, M. ve S. Rifat (çev), Om Yayınları, İstanbul.

----- (2001) Morphology of the Folktale, Sixteenth. L. Scott (trans), University of Texas Press, Austin U.S.A.

Rifat M (1998) XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 1. Tarihçe ve

Eleştirel Düşünceler, YKY, İstanbul.

Saussure F (1998) Genel Dilbilim Dersleri, B. Vardar (çev), Multilingual Yayınları, İstanbul.

Türk Dil Kurumu (2017) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5916e16dd20712.40844563 erişim tarihi: 10.04.2017.