

BİR KÜLTÜR SINIFLANDIRMASI OLARAK POPÜLER KÜLTÜR ve YÜKSEK KÜLTÜR İNCELEMESİ

Ebrar Begüm ÜSTÜN

Giriş

Bu makale Herbert J. Gans tarafından hazırlanan Popüler Kültür ve Yüksek Kültür adlı tezin müzik sosyolojisi bağlamında yeniden incelemesi olarak hazırlanmıştır. Amerikan toplumu üzerinden yapılan bu çalışmada, birbirinden ayrılmaya çalışılan bu iki kültürün sosyolojik olarak değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Burada, yüksek kültürün gerçek bir kültür, popüler kültürün ise tehlikeli bir olgu olduğunu savunanlara karşı bir tez geliştirilmiştir ve aslında ikisinin de birer kültür olduğu savunulmuştur (Gans, 2014:11). Bu savunma oluşturulurken iki yargı ile temellendirilmiştir. Bunlardan birincisi, popüler kültürün de iddia edilen aksine beğeni yargılarından oluştuğu ve kendi içerisinde estetik değerlere dayandığı ve ikinci olarak, herkesin istediği kültürü/kültürleri seçme ve buna/bunlara erişebilme hakkının olduğudur. İlerleyen bölümlerde de değinileceği gibi yazar "tehlikeli" olarak yaftalanan popüler kültürün de incelenmeye değer olduğuna, kendi içinde çeşitli bileşkelere oluştuğunu savunmuştur ve yüksek kültür-popüler kültür gibi taban tabana zıt yorumlamalardan uzak bir dil kullanmıştır. Hatta kamuların¹ kültürleri seçerken artık sadece bir kültürün değerlerinden, beğenilerinden veya eğilimlerinden yararlanmadığından aksine çeşitli kültürlerden beslendiklerinden de bahsetmektedir.

Ayrıca Gans, çalışmasının Amerikan temelli bir inceleme olmasından ötürü, Amerika'daki bunalımlı dönemde siyasal, iktisadi, ırk ya da etnik kökenli tartışmaların yanında popüler kültür çalışmalarının görece önemsiz görülmesinden dolayı bu alana karşı akademik bir ilgisizlikten söz etmektedir (Gans, 2014:12). Burada, popüler kültürün toplum için ne kadar önemli olduğunun, kâr amaçlı girişimler yoluyla yaratılan bir olgu mu yoksa yine bu girişimcilerin katkısıyla kâr amacıyla kabul gören bir kısım değer ve normun sunulduğu temsiller mi olduğuna değinmektedir. Bunun yanı sıra, bu kültürlerin yapısında aktif faillere (bir kültürün kamusu) önem vermektedir. Yani, popüler kültürün direkt yukarıdan gelerek kültürün tüketicilerine benimsetildiği komplosuna katılmayıp, dolaylı yollarla bunun kamular tarafından şekillendirildiğini savunmaktadır (Gans, 2014:13). Bu

¹ Gans burada kamu kavramıyla, "her zaman olmasa bile çoğunlukla benzer değer taşıyan, kültürün sunduğu seçenekler arasından benzer seçimler yapan insanlar bütünü"nü kastetmektedir.

açından baktığımızda, en basit örnekle bir reklamda çoğunlukla insanların isteklerinin veya kabul ettiklerinin onlara televizyon (ya da daha genel ifadeyle kitle medyası) yoluyla sunulmakta olduğunu düşünebiliriz.

Kitaptaki ana gerilim, yüksek kültür ve popüler kültürün ilişkisine dayanmaktadır. Tehlikeli olarak görülen popüler kültürün ticari kaygılarla oluşturulduğu ve kamusunun görece cahil bir topluluk olduğu iddiası tartışmalı biçimde incelenmektedir (Gans, 2014:13). Üç bölümden oluşan çalışmada, birinci bölüm abartılı söylemlerle savunulan yüksek kültür-popüler kültür ayrımı üzerinde durmaktadır. İkinci bölümde ise, çeşitli beğenilerden ve eğilimlerden oluşan yüksek kültür gibi popüler kültürün de bir beğeni kültürü olduğundan bahsedilmektedir. Amerika gibi çokkültürlü bir toplum içerisinde çeşitli beğeni kültürlerinin var olduğuna ve her birinin farklı standartlarda estetik eğilimlerin ürünü olduklarının savunması yapılmıştır. Bourdieu'nün (1984) oluşturduğu yüksek, orta ve işçi sınıfı ayırımıdan ziyade bu bölümde Gans daha genişletilmiş haliyle beş farklı beğeni kültürü oluşturmaktadır. Hatta bu kültürlerin yanı sıra gençlik kültürü, zenci kültürü veya diğer etnik kültürler gibi daha alt kültürlerle beğeni kültürlerini genişletmiştir. Üçüncü bölüm, aslında Gans'ın bu kültür tiplerine ılımlı yaklaşımının göstergesi olarak okunabilir. Çünkü burada geliştirilen varsayım bütün beğeni kültürlerinin eşdeğerde olduğuna dayanmaktadır (Gans, 2014:14). İlerleyen bölümlerde bu savlar ayrıntılarıyla incelenecektir.

Ayırım: Kültür Sınıflandırmasının Toplumsal Eleştirisi

Heterojen toplumlar içinde gözlemlenen sınıfsal ayrımlar, çeşitli kaynakların kullanımına ya da sadece ekonomik veya siyasal temellere dayanmamaktadır. Bu toplumlardaki ayrımlar kültürel konularla ve alanlar içerisindeki kültürel kaynakların sunum biçimiyle de -bazen mücadele savaşlarıyla- ilişkilidir. Bu savaş alanında yüksek kültürün eğitilmiş yaratıcıları ve katılımcıları, popüler kültürü destekleyen toplumun geri kalanına kitle kültürünün zararlı etkileri nedeniyle saldırmaktadır. Tabii ki bu savaş sadece bu iki kültürün güvenli-tehlikeli, yüksek-düşük, elitist-varoş gibi karşıtlıklarına dayanmamaktadır. Aynı zamanda toplumda hangi kültürün egemen olacağına da kavgasıdır, bu bir sınıf çatışmasıdır (Gans, 2014:19). İncelemenin öncesinde kısaca bazı tanımlara değinmenin faydası olacaktır.

Kültür yorumu, 17. yüzyılda, Samuel Von Dufendorf tarafından, "ürün yetiştirmek" ve "zihin eğitimi" gibi anlamların dışında toplumsal bir nitelikte oluşturulmuştur (Öğüt, 2008:7).

Belirli bir toplumda yaşayan insanların dilini, dinini, yeme içme alışkanlıklarını, sosyal yaşantısını, bilgi, görgü kurallarını içine alan bir kavramdır. Toplumsal yaşamın düzenleyicisi olan değer, inanç, yasa, örf ve adetler ile ahlak kuralları kültürü oluşturur (Coşgun,2012,839). Kabaca sanat olarak sınıflandırılan müzik, edebiyat, mimarlık gibi eylemleri kapsarken, doğal, toplumsal, beşerî bilimlerin yanı sıra uzman olmayan ilim ve bilim de kültürün bir parçası sayılmaktadır (Gans, 2014:21). Yüksek kültür ve popüler kültür ise ideal tipler ya da stereotiplerdir (Gans, 2014:20). Gans'ın genel tutumu diğer sosyologlardan farklı olarak, seçkin olmayan grubun kitle olarak görülmesinden ziyade sınıflar ve katmanlar olarak incelenmesi yönündedir. Bu tutum aslında popüler kültürün de seçkin yüksek kültür gibi araştırılmaya değer olduğuna, çeşitli beğeni kültürlerinin olduğuna, bu yüzden de birden çok popüler kültürün varlığından söz etmeye götürmektedir. Dikkat edilmesi gereken üst-alt beğeni türlerinin hiyerarşik olarak yargılanması değil, yalnızca estetik olarak birbirlerinden farklı olduklarıdır. Tabi ki bu yargının da asıl dayanağı sosyoekonomik hiyerarşilerle bağlantılıdır (Gans, 2014:22).

İktisadi ve eğitim alanlarında yaşanan eşitsizlikler gibi kültürel alanda da eşitlikler kolayca sağlanamamaktadır (Gans, 2014:24). Hatta çeşitli beğeni hiyerarşileriyle yeniden üretilmektedirler. Ayrıca kültürel eşitsizlikler ile sınıflar arasında da bir ilişki olduğunu unutmamak gerekir. Çünkü sınıf, kültürel seçimlerin oluşmasında ve bunun devam ettirilmesinde çok etkilidir. Bourdieu'nün *habitus* -geçmiş deneyimleri bütünleştirerek, her an bir *algılar, beğeniler, eylemler* matrisi işlevi gören ve şemaların analogik biçimde aktarılmasıyla, benzer sorunların çözümüne imkan vererek sonsuz çeşitlilikteki görevin yerine getirilmesini mümkün kılan, kalıcı yatkinlikler sistemi (Bourdieu, 1971:83 akt. Swartz, 2013:144)- dediği bu yatkinlikler insanların toplumsal sınıfıyla birlikte, yaşamını güvenli bir şekilde sürdürebilmesi için önem arz etmektedir. Bunun insancıl bir yaşam mücadelesi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü içinde bulunduğu sınıfın dışındaki bir kültürel pratikle karşılaşan birey huzursuzluk hissedebilir, hatta sudan çıkmış balığa dönebilir. Sınıflar arasındaki bu eşitsizliklerde ne tür etmenlerin daha önemli olduğu ise tam olarak belli değildir. Yüksek kültür için daha soyut beğeniler önemli hale gelirken, örneğin bir sanat galerisinde sergilenen resim hakkında yorum yapabilmek gibi, popüler kültür için böyle bir kültürel sermaye daha az önemli olabilir. Bunun gibi, eğitim yoluyla bir kısım kültürel zevke sahip olan bir üniversite öğrencisi Edward Munch'ün *Çılgılık* tablosunun imitasyonunu IKEA'dan satın alırken, farklı bir tablonun orijinaline sahip olan kişiler aristokrat zümredendir. Ayrıca belirtmek gerekir ki, sınıfsal ayrımların oluşmasında toplumsal, iktisadi

veya eğitimden kaynaklanan farklılıkların dışında yaş, cinsiyet ve ırk farklılıklarından kaynaklanan etmenler de oldukça önem arz edebilir. Özellikle, beyaz olmayanların ve kadınların daha fazla para ve güç sahibi olmasının sonucunda kültürel taleplerde değişimler meydana gelmiştir. Gans bu bağlamda, dizilerde kadın kahramanların eskiye göre daha güçlü ve bağımsız bireyler olarak temsil edildiklerini belirtmektedir (Gans, 2014:36). Ayrıca, bu gelişmede feminist bilinç yükseltme hareketlerinin etkisi yadsınamaz. Bunların yanı sıra, artık farklı kültürler arasındaki katı ayrımlar da önemini kaybetmeye başlamıştır. Yani, seçimlerini yüksek kültürden yapan kişi aynı zamanda aşağı kültür müziklerini veya romanlarını tercih edebilir. Peterson, bu kültürel çoğulculuk için "hepçil" terimini kullanmıştır (Gans, 2014:24-25). Bu durumda kültürler arasında gözlemlenen geçişler ve yaklaşımlar, kültürlerin değişip dönüşmeye eğilimli olduklarını göstermektedir. Öte yandan, kültürel seçimler aynı zamanda birbirinden uzaklaşmakta ve farklılaşmaktadır. Bir sınıfın yeni bir beğeni türüne sahip olması, önceden yapılan tercihlerin sonradan bayağı görülmeğe başlaması bu topluluğun kendisini diğer sınıflardan ayırma çabası ile ilgilidir. Bu bağlamda, Bourdieu'nün de belirttiği gibi eğilimler grupları sınıflandırma, sınıflandırılanı da kendi içinde sınıflandırma işlevi göstermektedir.

Eğilimlerin şekillenmesi arzda ve talepte meydana gelen değişimlerle oluşmaktadır. Bu noktada talebin arza neden olduğu gibi zaman zaman da arz, talebe yön vermektedir. Masrafların artması, talebin de azalmasıyla alt-orta kamusunu da çekmek zorunda kalan yüksek kültür, alanını bu kamuyla paylaşmak zorunda kalmıştır. Bu duruma örnek olarak, İstanbul'daki Cemal Reşit Rey Konser Salonu klasik müzik için tasarlanmış bir salon olmasına ve etkinliklerini bu yönde düzenlemesine rağmen, yukarıda bahsedilen taleplerin beklenen maliyeti karşılamaması ya da arz-talep dengesini sağlayamaması nedeniyle etkinlik listesine halk müziği de eklenmiştir ya da eklenmek zorunda kalmıştır. Buna benzer örnekler çoğaltılabilir. Örneğin, uzun televizyon belgesellerinin modasının geçmesi, sayıları artan popüler kitaplar, filmler veya müzikler, gazetelerin sayısındaki azalmalar değişen arz talep durumunun sonuçlarındandır (Gans, 2014:30). Arz ve talep dengelerinde yaşanan bu değişimlerin de çeşitli nedenleri vardır. Talep yanından bakılacak olursa, harcanabilir gelirden yaşanan artış ve iktisadi eşitsizlikler arasındaki artış bu açıdan önemlidir. Ayrıca taleplerde yaşanan değişiklikler, eğitim seviyesinin yükselmesi, alt kültür beğenilerinin azalmasına ve orta kültür ürünlerinde yığılmalara yol açmıştır (Gans, 2014:33).

Bu iki kültür arasındaki en dikkat çekici fark izleyicilerinin sayısı ve çeşitliliğidir.

Ülkenin çok küçük bir grubunu içine alan yüksek kültüre nazaran bir popüler kültürün kamusu 40 milyonun üzerinde olabilir. Dolayısıyla, bu kalabalık insan topluluğu yapısı itibariyle heterojendir. Bu durumun bir sonucu olarak da, popüler kültür üreticileri çok çeşitlilik arz eden bu grubu ortak bir payda altında toplayabilmek için standart beğeni/estetik kalıplarından yararlanmak zorunda kalır. Çünkü üretilen popüler kültürün sıradan geliri olan insanlar tarafından tüketilmesi amaçlanır. Türkiye'de öğlen kuşağında yayınlanan ve birçok alternatifi üretilen, fakat bütüne bakıldığında "izdivaç" niyetiyle programa katılıp talibini arayan kadınların ve erkeklerin sunulduğu evlendirme programları buna örnek olarak verilebilir. Her beğeni kültürü kendi içindeki çeşitliliğe duyarlı olduğundan, bir kültürün değerine kıyasla daha çok çeşitliliğe, yeniliğe veya orijinallığe sahip olduğunun savunmasını yapabilmek için dikkatli araştırmalar yapılmalıdır (Gans, 2014:45-46).

Popüler Kültür Nedir?

Popüler kültür kavramı tanımlanması güç bir kavramdır. Bu sebeple, kavram hakkında yapılan açıklamalarda genellikle tartışmacının ideolojik bakış açısının izlerine rastlanmaktadır (Yılmaz, 2017:16). Gans çalışmasında kitle kültürü ve popüler kültür kavramlarını birbirinin yerine kullanmaktadır. O, popüler kültür ürünlerini estetik olarak meşru görmektedir ve bunları tarafsız bir şekilde incelemeye çalışır ve popüler kültürü oluşturan farklı toplumsal sınıfların ve "beğeni kültürleri"nin üzerinde durmaya çalışır (Yılmaz, 2017:19). Bu kitle kültürüne yönelik eleştirileri ise dört tema altında inceleyebiliriz (Gans, 2014:43):

- Popüler kültürün sevimsiz oluşu, toptan halde kâr zihniyetiyle oluşturulması,
- Yüksek kültüre yaptığı alıntılarla onu düşürmesi, yüksek kültürün kaynaklarına zarar vermesi,
- Popüler kültürün sahte hazlar üretmesi, kamusuna zarar vermesi ve pasifleştirmesi,
- Olumsuz etkilerinin sadece bireyler üzerinde değil toplumsal anlamda olması, toplumun uygarlık düzeyini düşürmesi ve kitle ikna yöntemi olarak kullanılması.

Popüler kültürün yaratılmasına yönelik bu eleştiriler üç suçlamadan oluşur:

- Kitle kültürüne yönelik kâr amaçlı oluşu,
- Homojen ve standartlaştırılmış ürünlerden oluşması,
- Bireyleri kapitalist üretim biçiminin çarklarına hapsetmiş bir işçiye dönüştürmesi - kendi beceri ve değerlerinden uzaklaştırması-

Kitle kültürünün standardizasyona, bireyi ve toplumu pasifleştirmeye olan meyilleri onun bir "normatör" (norm/değer üretici) olarak çalışmasına fırsat verir. Kitle iletişim araçları ve sosyal medyayla toplumun kodlarını da kullanarak belirli durumlar karşısında kişileri sindirir. Zamanla bireyler kendi düşüncelerinin savunucusu olduklarını sansalar da aslında kendilerine empoze edilen fikirleri desteklemeye başlarlar. Örneğin, eşcinselliğin “yanlış”, “kötü”, “tehlikeli” olduğunu doğrudan izleyiciye sunmak yerine, bir televizyon kanalındaki izdivaç programında yayına katılan kadının başka bir kadına talip olmasını yuhalatarak amacına ulaşır. Bu açıdan bakıldığında kitle kültürünün yukarıdan dayatıldığı sonucuna ulaşmaktayız. Popüler kültürün kâr amaçlı şirketlerce dağıtıldığı doğru olsa da aynı durum yüksek kültür açısından devlet desteğinin ve varlıklı sanatseverlerin taleplerinin az olması halinde mümkündür. Her yıl İstanbul'da bir bankanın sponsorluğuyla düzenlenen caz festivali buna benzer bir örnek teşkil etmektedir.

Popüler kültürün topluma zararlı olduğunu dile getiren iki farklı akıma değinecek olursak, bu akımlardan ilki, popüler kültürün toplumun bütünündeki beğeni düzeyini düşüreceğini iddia etmektedir (Gans, 2014:67). Bu muhafazakâr elitist yaklaşımda iktidarı elinde tutan imtiyazlı azınlıkların çoğunluğunun benimsediği kültür alanındaki geleneksel hakimiyet ilişkilerini sarsma potansiyeli taşıyan popüler kültüre karşı derin bir şüphe söz konusudur. Gans, bu akımın popüler kültürü “yüksek kültür olamayan her şey” olarak tanımladığını belirtir. Bu durumda popüler kültürün tanımlanmasından ziyade yüksek kültürün tanımlanması önem kazanmaktadır (Yılmaz, 2017:18). Burada popüler kültür hem meşru yüksek kültürün hem de otantik halk kültürünün zıddı bir dejenere kültür olarak resmedilmektedir. Muhafazakâr elitist yaklaşımın popüler kültüre karşı olumsuz tutumu, kültür tanımından kaynaklanmaktadır. Bu kesim tarafından “en iyi olanın ne olduğunu tanıyabilme yeteneği” olarak betimlenen kültür “kaba” ve “eğitimsiz” kitleler tarafından tercih edilemez hatta, kültürün bozulmasına sebep olurlar (Ayas, 2015:159-160). İkinci eleştiri ise, kitle medyasının insanları “uyuşturabileceğini” ve dolayısıyla demokrasiyi yürürlükten kaldıracabileceğini savunmaktadır (Gans, 2014:67). Neo-Marksist akımların kitle kültürüne yönelik eleştirisi ise muhafazakâr elitistlerin tam tersi iddialara dayanmaktadır. Onlara göre, popüler kültür halkın yarattığı bir kültür değildir, ideolojik bir adlandırmadır. Popüler kültür aslında kültür endüstrisi tarafından tıpkı diğer metalar gibi üretilmektedir ve kitlelere dayatılmaktadır. Kültür endüstrisi her şeyi birbirine benzetmektedir. Böylece özgünlük ortadan kalkmakta, kitlelere standartlaştırılmış sahte tercihler sunmakta ve onların bağımsız yargılarda bulunma yeteneklerini körelterek üzerlerinde tahakküm kurmaktadır. Bu

nedenle, demokratik görünümü altında aslında totaliter eğilimleri beslemektedir (Ayas, 2015:160-161). Artık sorgulamayan yalnızlaştırılmış bireylerden oluşmuş bir kitle vardır. Tabii ki Neo-Marksistlerin tamamını bu sınıflandırmanın içine almak doğru olmaz. Örneğin, Frankfurt Okulu'ndan olan Benjamin Adorno'nun iddialarının aksini savunur. Adorno kültür endüstrisinin kitle kültürünü ürettiğini söylerken, Benjamin kültürün üretiminin sanat üzerindeki kutsal haleyi kaldırdığını, insanların sanata erişimini kolaylaştırdığını söyler. Bunun sonucunda gelişen yeni sanat anlayışı hem geleneği hem de üreticinin ve sanatçının egemenliğini değiştirir (Ayas, 2015:162).

Gans da popüler kültürün topluma etkisinin iki farklı açıdan zararlı bulunduğu tespitini yapar. İlki, muhafazakâr elitizm örneğinde gördüğümüz gibi kültürün düşürülmesine yol açtığı eleştirisidir. İkincisi de, yine yukarı da gördüğümüz kitle kültürü üzerinedir. Ancak Gans, ikinci eleştirinin yalnızca sol çevreler değil sağ çevreler tarafından da eleştirildiğini söyler. Çünkü kitle kültürü medyasıyla birlikte demokrasiye zarar verir (Gans 2014, 67). Toplumun beğeni hiyerarşilerinin sarsılacağı ve beğenin düşeceği savı çarpık ve hatalıdır (Gans 2014, 68). Kitle kültürüyle medyayı eşitleyen anlayışa göre, bu sistem siyasilerin diktatörlüklerini kurmalarına yardımcı olur. Hitler, Stalin buna örnek olarak verilir fakat bu eleştiri yapan, eşitlikçi demokrasi anlayışını savunan Marcuse'a göre devrimci olmayan kültürün içinde görülmez. Bu bakımdan bu sav da yanlış kurulmuştur. Ellul'un bu konu hakkındaki yanışı ise propaganda örneklerini Stalin, Hitler ve Fransa gibi devletle medyanın iç içe geçtiği ülkelerden alması ve insanları propagandaya karşı koyamayan nesnelere gibi görmesi, Pavlov'un köpeğine benzetmesidir (Gans 2014, 69-74). Gans'a göre kitle kültürü eleştirisinin kaynağı onun içeriğini beğenmeyen ve yanlış kestirimlerle bunu dile getirdiği için bu kitle kültürü eleştirilerinin sağlam zemini bulunmamaktadır (Gans 2014, 75).

Kitle kültürünün siyasal açıdan eleştirisinin tarihsel kökenli olduğu söylenir. Sanayi Devrimi öncesinde yüksek kültür ve halk kültürü arasında ayırım yapılırken, sanayi Devrimi sonrası köylüler şehre gelirken halk kültüründen kopmuşlar ve yüksek kültürün de bir parçası olamamışlardı. Orada endüstrinin sunduğu kültürü kabul etmişlerdi. Daha önce yüksek kültüre ait olan sanatçılar konumlarını iktidarın yanında olarak ayarlarken, yeni şartlar altında ürettikleri kültürün finanse edilmesi gibi sorunlar ortaya çıkmıştır. Bu tarihsel süreç siyasal eleştirinin de kaynağıdır ve sosyalistlerde ve tutucularda ortaya çıkmıştır. İkisinin de ortak özelliği kültürel demokrasinin kabul edilemez olduğu anlayışına sahip olmasıdır (Gans 2014, 78-79).

Gans'a göre kitle kültürünü eleştirenlerin gözden kaçırdığı, bu kültürün insanlara neler verdiğidir (Gans 2014, 82). İnsanların yüksek kültüre katılmaları önündeki engel popüler kültürden ziyade yaşam standartlarının bunun için yeterli olmadığıdır (Gans 2014, 84). Sonuç olarak tarihsel önyargıların iki temel kaynağı vardır. İlki sıradan insanları ve onların kültürünü hor görmek, ikincisi ise tarihin belli kesitlerini alırken kölelik, zulüm gibi aynı dönemde meydana gelen gerçekleri görmemektir (Gans 2014, 84-85). Bu eleştiri, yüksek kültürün kendi imtiyazlarını korumak için kurulmuş bir savunma ideolojisidir (Gans 2014, 87).

Yüksek Kültür vs Popüler Kültür

Gans bu iki sınıflandırmayı karşılaştırmaya başlamadan önce bunların niteliklerinin kişisel değerlerden bağımsız olarak tespit edilmesi gerektiğini söyler. Mühim olan toplumun hangi ihtiyaçları sonucunda bunların çıktığıdır, estetik de toplumdan bağımsız gelişmez (Gans 2014, 101). Estetiğin tercihler tarafından belirlenmesi gibi bir durum da söz konusudur. Örneğin, elitist görülen bir derginin okurları aynı şekilde sanata da yaklaşır klasik müzik dinleyip, sanat filmleri kategorisini tercih edebilirken, başka bir derginin okurları geniş kitlelere hitap eden filmleri izlemeyi tercih edebilir (Gans 2014, 102). İnsanlar beğenilere göre estetik ihtiyaçlarını karşılayacak kurumlara da kolaylıkla ulaşabilir (Gans 2014, 103). Gans yüksek kültür ve popüler kültürün birbirine karşıt olduğu iddiasının aksine *estetik çoğulculuktan* bahseder. Estetik çoğulculuğa göre tek bir popüler kültür bulunmaz (Gans 2014, 103).

Beğeni kültürlerini ayrılamaz bir parçası olarak görüldüğü söylenen değerler sistemi, beğeni kamularını da örgütlenmiş insanlar oluşturamaz. Beğeni kültürü benzer kültürel öğeler taşıyan bir bütünden, beğeni kamusu kültürel seçenekler arasında benzer tercihlerde bulunan insanlar bütünüdür. Beğeni kültürleri arasında yaptığı seçim genellikle sınıf, yaş, etnik köken gibi birçok farklı şeyden etkilenmektedir. Sosyoekonomik yapı ya da başka bir ifadeyle sınıfsal ayırım bu ayırımın belirleyici rolündedir ve sınıfsal ayırımın belirleyicisi ise eğitim ve ekonomik durumdur (Gans 2014, 104). Kamular ve kültürler Gans'a göre beşe ayrılır: *yüksek kültür, üst-orta kültür, alt-orta kültür, aşağı kültür ve sözde-halk aşağı kültür*. Ancak bu ayırım için bir uyarı yapılır. Ele alınan toplum Amerikan toplumdur ve yaş olarak yalnızca yetişkinler göz önünde bulundurulmuştur. Kamu ve kültür arasındaki bağıllık normalde

olandan daha fazla vurgulanmıştır. Önce kamuların tanımı sonra onların kültürleri tanımlanır çünkü kültürler birçok faktörden etkilenip hızlıca değişebilmektedir. Yaratıcı ve kullanıcı arasında yapılan ayırım yüksek kültür haricindeki kültürlere uygulanmamaktadır. Kültürlerde geneli sınıflandırma amaçlanmıştır. Beğeni kültürleri ticari olarak sergilenebilenler olarak alınmıştır yani ulaşılabilir olması öngörülmüştür. Bütün bu sınıflandırmalar bir ideal tip niteliğindedir (Gans 2014, 105-109).

1. Yüksek Kültür: Bu kültürün ayırt edici özelliği sanatçılar ve eleştirmenler tarafından şekillendiriliyor olmasıdır. İki tip kullanıcısı vardır: Yaratıcı olmadığı halde yaratıcı eğilimli olanlar ve yaratıcılıktan ziyade diğer kültürlerin kullanıcıları gibi bu kültüre talip olanlar. Yüksek eğitilmiş, yüksek sınıfa ait kişiler burada görülür. Diğer kültürlere göre daha bütünlüklü yapıya sahiptir ve daha hızlı değişir. Oyuncu ya da icracıdan çok yaratıcının kendisi ön plandadır hatta eleştirmenler kimi zamanlarda yaratıcının da üstünde görülebilir. Bu kültür toplumu şekillendirecek estetik anlayış geliştirdiklerini ileri sürer. (Gans 2014, 109-113)
2. Üst-Orta Kültür: Amerika'da iyi eğitim görmüş kitlenin kültürüdür ancak yaratıcıya yönelik konularla ilgilenmezler. Toplumun nasıl hareket ettiğini anlamak için kurgusal olmayan okumalarda bulunurlar. Felsefi konularla yüksek kültür kadar ilgilenmezler. Bergman'ın filmlerine gösterdikleri ilgi bunun bir örneğidir. Bergman son döneminde tekrar karamsar konulara dönünce ondan uzaklaşmışlardır. Kitap okumalarıyla hangi kitabın çoksatanlar kategorisine girebileceği yönlendirmesini yaparlar. Bugün tüm kültürler içinde en hızlı büyüyen sınıf içinde gösterilir. (Gans 2014, 115-118)
3. Alt-Orta Kültür: Amerika'da egemen olan kültürdür. Yüksek ve Üst-Orta kültürün "kültür" olarak paye biçtiği şeyle ilgilenmezler. Kahramanları sıradan insanlardır. Eserin sorgulanması bir yere kadardır, sonuçta gizem çözülmelidir. Kitle-medyasının asıl izleyicisi konumundadırlar. "Nasıl yapmalı?" sorusuna cevap veren metinler ilgilerini çeker. Özünde ahlak dersi veren esere talip olurlar. Yüksek kültüre benzer bir değişim hızına sahiptir. Kendi içinde gelenekçi, sıradan, ilerici gibi bölümleri vardır. (Gans 2014, 118-122)
4. Aşağı Kültür: Akademik olmayan eğitim görmüş kişilerin kültürüdür. Amerika'da 1950'lere kadar hakim olan kültürdür fakat nüfusu hızla azalmaktadır bunun ana

nedenlerinden biri işçi sınıfının dahi eğitiminin süresinin uzamasıdır. “Kültür”ü düşman olarak görürler. Sansür taraftarıdır. Cinsiyet ayrımcılığı uygularlar. Yalnızca kendilerine ait olan kültüre sahip çıkarlar diğerleriyle dalga geçerler, aşağılarlar. Abartılı süslemelere meraklıdır. (Gans 2014, 123-127)

5. Sözde-Halk Aşağı Kültürü: Halk kültürü ve İkinci Dünya Savaşı öncesi kırsal ve etnik kültürünün bir karışımıdır. Aşağı kültürün özelliklerini paylaşırlar. Grafiti çizenler bu kültürde görülür. Gans, bu kültürü Amerikan toplumunun geri kalanı tarafından görmezden gelinmesine bir tepki olarak ortaya çıktığını savunmaktadır (Gans 2014, 127-128).

Gans bu beş sınıflandırmanın haricinde gençlik, zenci ve etnik kültürler ayırımı da yapar. 1950’lerde başlayan gençlik kültürünün içerdikleri yeni değildi ama en büyük farklılığı yüksek kültüre ait olan içeriği aşağı kültürlere doğru çekmesi oldu. Bugün birbirinden farklı gençlik kültürlerinden bahsetmek mümkündür ve özellikleri sayılarının azlığına rağmen görünür olmalarıdır. Ayrıca, eğitilmiş zenci nüfusunun artması ve ırkçılığın gevşemesinden sonra ortaya zenci kültürü çıkmıştır, içeriği doğrudan ya da dolaylı olarak politiktir. Avrupalı göçmenler ikinci nesilden itibaren asimilasyonu kabul ettikleri için herhangi bir etnik kültür görülmemektedir etnik olarak çıkanlar ise sınıf temelli dışavurumlardır (Gans 2014, 135-137).

Kültürler ile toplum arasındaki ilişkide birçok bağın en önemlilerinden biri de siyasettir. Kültür çoğu zaman doğrudan siyasetle ilişkisini dile getirmese dahi, kendisini temsil ettiği kitlenin siyasi tercihinin bir başka boyutta ifadesi olmuştur. Örneğin yüksek kültür temsilcileri kendilerini muhafazakar olarak tanımladıklarında ve aynı anda siyaseti kültüre yaklaşamayacak bir şekilde gördüğünde klasiklere değer vermeye başlarlar. Üst-Orta kültürün temsilcileri birçok farklı görüşe sahip olmalarına rağmen aykırı bir televizyon programını yasaklatmak için örgütlenebilir, kampanya başlatabilirler (Gans 2014, 137-139). Beğeni kültürlerinin hepsi siyasaldır ancak birey bazında bunun görülmesine gerek yoktur. Bütün beğeni kültürlerinin siyasal olması ise sadece siyasetçileri ilgilendirmektedir, nüfusun büyük bölümü bu durumun ya farkında değil ya da umursamamaktadır. (Gans 2014, 142).

Beğeniler tek bir kamu tarafından talep görmez. Çoğu zaman kamu kendi komşularının da beğenisini tüketir. Örneğin yüksek kültür üyeleri hafif okuma olarak polisiye roman okurken, alt-orta ve aşağı kültür üyeleri yılda birkaç kez yüksek kültürün müzesine gidebilir (Gans

2014, 142-143). Aynı eser farklı kültürler tarafından farklı okunabilir. Örneğin, yüksek kültür Charlie Chaplin'i toplum eleştirisi olarak okurken, aşağı kültürler komedi olarak izleyebilir. Kültürel içeriğe ulaşımı belirleyen şey dağıtım olduğu için ve bu da iktisadi yapıyla belirlendiği için beğenilere ulaşmak ve sahip olmak da doğrudan sosyoekonomik yapıyla alakalıdır (Gans 2014, 145).

Beğeni hiyerarşisi sınıf hiyerarşisinden farklı olsa da Amerika'da orta sınıf medyayı şekillendirebildiği ve kendi arzusuna göre üretime yön verebildiği için beğeni hiyerarşisinde en güçlü konumdadır (Gans 2014, 148). Sınıf hiyerarşisinden farklı olsa da statü hiyerarşisine benzemektedir (Gans 2014, 149). Popüler kültür ürünleri yüksek kültürün eleştirmenleri tarafından saldırıya uğradığında kendilerini ancak halkın değerlendirebileceğini söylemeleri bu hiyerarşisinin yaratıcılar üzerindeki etkisini göstermektedir (Gans 2014, 151). Hiyerarşilerde ölçüler görünmezdir, alınan eğitim tiyatro gibi bazı alanlarda işe yarasa da vahşi batı filmlerini en başarılı dram kategorisine sokarken herhangi bir eğitimin olmadığı görülür. Amaç ne olursa olsun güzele ulaşmaktır, eğitim seçime yön verebilir (Gans 2014, 151-152). Ancak ki farklı kültürün değer verdikleri şeyleri karşılaştırmak elmayla armudu karşılaştırmaya benzer.

Değerlendirme

Beğeni kültürlerinin incelemesini yapan toplumbilimciler, özel yaşamlarında da herkes gibi bir beğeni kültürüne ve estetik yargılarına sahiptir ve kültürel seçimlerini oluştururken bu beğeni yargılarını referans alırlar. Pekala, onlar da beğendikleri pratikleri överken, beğenmediklerini eleştirebilirler. Fakat bu şekilde üretilen değer yargılı yorumlar, toplumbilimsel olmaktan çıkarlar. Kitle kültürü eleştirmenlerinin yapmamaları gereken tam da budur, onlar kendi özel değerlendirmelerini kamu politikası haline getirmeye ve öteki özel değerlendirmeleri yok etmeye çalışmışlardır (Gans 2014, 169-174). Toplum içerisinde bu durumun etkilerine çok sık rastlamaktayız. Arabesk müziğin bir dönem, Arap işi görülmesinde, bu müziği dinleyen kitlenin eğitim seviyesi düşük, cahil, yüksek zevklerden mahrum olarak yaftalanmasında bu öznel değerlendirmelerin katkısı vardır. Tabi ki, eleştiriler sadece yüksek kültür tarafından üretilmemektedir. Aşağı kültür de kendi içinde yüksek kültür zevklerini eleştirirken "entel dantel" yorumunda bulunabilir. Aradaki fark, yüksek kültür yaratıcılarının seslerini duyurma konusunda aşağı kültürlerden daha avantajlı durumda olmasıdır. Hatta, bu alt kültürler seslerini duyurma çabasına bile girmemektedirler.

Her beğeni kültürü onu seçenler tarafından belirli bir düzeyde eğitilmiş olmasını gerektirir. Bunun en iyi ölçütü eğitimin süresi veya eğitim miktarı olarak görülebilir. Kültürel sermayenin aracılığıyla insanlar eğitim düzeylerine denk pratikleri/eğilimleri tercih etmeye meyillidirler. Zaten, eğitim düzeyleriyle bağdaşmayan içerik seçimleri de beklenemez (Gans 2014, 174). Yukarıda da belirtildiği gibi, her kültürün kendi içerisinde farklı beğeni eğilimleri vardır. Beğeni farklılıkları ve beğeni eşitsizlikleri kesinlikle aynı kavramlar değildir. Beğeni farklılıkları içeriğinde değişik eğitim, iktisadi ve kültürel etmenler içermesinden ve bu etmenlerin seviyelerinin de ayrı olmasından dolayı farklı eğilimlerden oluşur. Ama, beğeni eşitsizlikleri temelinde hiyerarşik düzenlemeleri içerir ve bir kültürü diğerinden üstte veya altta konumlandırır. Seçilen kültür ister yüksek ister alçak olsun, hepsinin eşit derecede geçerli olduğunu savunmak ve incelemenin bu düşünümSELLİKLE yapılması gerekmektedir. Sonuçta, insanların seçimlerinin değerlendirilmesi, sadece o seçimlerin içeriğine bağlı olamaz (Gans 2014, 175).

Sonuç: Kültürel Sınıflandırmaları Müziğe Uygulamak ya da Ciddi Müzikten Popüler Müziğe

Çalışmanın bu kısmında incelenen iki kültür tipinin müzik bağlamında bir yorumu yapılacaktır. Adorno'nun müzik yorumu ve diğer popüler müzik tartışmaları meseleyi tartışmak için oldukça önemlidir. İlk olarak, Adorno, estetik ve sosyolojik meseleler arasında bir ayrım yapmanın imkansız olduğunu savunur. Bir sanat eserini (müzik, tiyatro, sinema, resim) anlayabilmek için içeriğinin, toplumsal arka planı ve yapısı hakkında inceleme yapmak gerekmektedir. Peki, durumu müzik açısından ele alırsak, iyi-kötü müzik eleştirisinde bulunabilmek için hangi kriterler ele alınmalıdır? Adorno bu sorunun cevabını şu şekilde açıklar; "ciddi" müzikte parçalar ve bütünü diyalektik bir ilişkisi vardır. Parçalarla bütünü koparılması halinde anlam yok olur. Piyasada, kâr amacıyla toptan biçimde üretilen müzikte (kitle müziği) ise bu diyalektik ilişkiye rastlanmamaktadır. Standardizasyona uğramış belirli kalıplar etrafında dönen müzik, bu önceden tecrübe edilmişlikle dinleyicisini pasifleştirmektedir. Bu pasifleşme hali, hem müziği anlama çabasına girmemeyi hem de yaşattığı aşinalıkla oluşturduğu "ontolojik güven"i de kapsar. Kültür endüstrisinin ürünü olan bu müzik, modernliğin velinimetisi olan özgürlüğün bir yansımasını sunduğunu iddia ederken, aslında bu kitleyi kontrol altına almaktadır. Sanayi ürünü olarak üretilen diğer metaller gibi popüler müzik de sürekli tekrar eden kalıplardan oluşur (Ayas 2015, 118-120). George

Ritzer'in "fast food restoranlarının temelindeki ilkelerin, Amerikan toplumunun ve dünyanın geri kalan kısmının gitgide daha fazla kısmına egemen olma süreci" (Ritzer 2011, 23) olarak kavramsallaştırdığı McDonaldlaştırma'nın türevini burada görmekteyiz. Sürekli olarak kâr piyasasının peşinde olan kapitalist üretim biçiminin sunduğu popüler müzik, standart kalıplarıyla, öngörülebilirliğiyle (ontolojik güven de denilebilir) ve kitleleri denetim altına alabilme gücüyle adeta "McMüzik"² olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyolojinin insanların estetik yargılarına yol göstermek gibi bir derdi olmadığı gibi, Adorno'nun ciddi müzik yorumları kendi değer yargılarını içermektedir (Ayas 2015, 121-129).

Diğer taraftansa, popüler müzik çalışmaları müzik sosyolojisiyle özdeşleşmiş durumdadır. Çünkü popüler müzik yorumuyla, müziğin toplumsal bağlamından bahsedilir. Bu yaklaşım, müziğin toplumsal bağlamdan kopuk içkin anlama sahip olduğunu savunan "saf müzik" savunucularından ayrılır. Yüksek müzik ya da ciddi müzik savunucuları popüler müzikle ilgili estetik yargılarda bulunmayı sürdürürler fakat müziğin popüler olmasının estetik anlamda onu neden aşağıda konumlandırmış olduğu açık değildir. Çoğu zaman bu değerlendirmeler keyfidir. Cazın tarihsel süreç içinde farklı konumlanışı ya da günümüzde arabesk müziğin keskin yoz müzik yorumlarından kurtulmaya başlaması buna örnektir. Ayrıca, popüler kültür kavramıyla sosyolojik bir katmandan ziyade kültürel pratikler ya da ürünler kastedilmektedir. Bu yüzden tam olarak neye tekabül etmekte olduğu net değildir. Fakat, albüm satışları ya da tıklanma oranları bir müziğin popüler olarak adlandırılmasında kısmen ölçüt olabilse de yine de net değildir, çünkü nicelik hakkında kesin bir açıklama yoktur. Bunun dışındaki bir başka yorum da toplum içindeki yerleşik beğeni hiyerarşilerine ilişkin olmalıdır. Popüler kültür "yüksek kültür olmayan her şeydir", hiyerarşik ilişkilerin en üst tabakasında bulunan yüksek kültürün dışındaki kültürlerin aşağı ya da öteki olarak konumlandırılmasıdır. Popüler müziğin ne olduğu yüksek kültürün değişen tanımına bağlıdır. Kimi zaman da tanımlamada ticari yönün vurgusu vardır. Yüksek kültür bireysel yaratma işine dayanırken, popüler kültür toptan üretilen ticari bir üründür, bu durum onu değersizleştirir. En çarpıcı yaklaşımsa bunun hegemonya kavramı çerçevesinde bir mücadele alanı olarak görülmesidir. Bu bağlamda İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu tarafından önceden çalışmaya değer görülmeyen bu müziğin çalışmaları yapılmıştır. Son olaraksa farklı toplulukların ve bunların estetik görüşlerinin ele alınmasıdır. Bu açıdan, hem popüler ürünler hem de onları tüketenlerin estetik olarak olumlanmasına dayanır (Ayas 2015, 153-159).

² Bu terimi Ritzer'in Mchastane, Mcüniversite ifadelerine benzer olarak ben ürettim.

Kaynakça

- Ayas, G. (2015). *Müzik Sosyolojisi*. İstanbul: Doğu Kitabevi Yayınları.
- Coşgun, M. (2012). Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu. *Journal of Life Science*, 1(1).
- Gans, H. J. (2014). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (E. O. İncirlioğlu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öğüt, Ç. G. (2008). Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ritzer, G. (2011). *Toplumun McDonalddlaştırılması* . (Ş. S. Kaya, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Swartz, D. (2013). *Kültür ve İktidar*. (E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yılmaz, Ö. (2017). *Türkiye'de Popüler Müzik Tartışmaları*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı