cogito

HERBERT J. GANS

popüler kültür ve yüksek kültür

Çeviren: Emine Onaran İncirlioğlu

3. baskı

YKY
Yapı Kredi Yayınları

Herbert J. Gans 1927'de Köln, Almanya'da doğdu. 1938'te Nazilerden kaçıp İngiltere'ye gitti, 1945'te Amerikan vatandaşlığına geçti. Chicago Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra yüksek lisansını yine aynı okulda Sosyoloji ve Sosyal Bilimler alanında tamamladı, Pennsylvania Üniversitesi'nden Planlama ve Sosyoloji doktorasını aldı. 1950-1953 yılları arasında özel şirketlerde ve kamu kurumlarında şehir planlamacısı olarak görev yaptı, 1953 yılından sonra akademik çalışmalara ağırlık verdi. 1971 yılından beri Columbia Üniversitesi'nde, Sosyoloji kürsüsünde ders veriyor. Araştırma alanları kentlerdeki yoksulluk ve yoksulluğu önleme çalışmaları, sınıfsal eşitlik, etnisite ve ırk, toplumsal planlama, toplumsal politikalar, haber medyası, popüler kültür ve kentsel çalışmalardır. Sosyoloji, planlama, kentsel çalışmalar ve kitle iletişimi konusunda pek çok makalesi dergilerde ve derlemelerde yer almıştır. Amerika Sanat ve Bilimler Akademisi ve Sosyolojik Araştırmalar Birliği üyesi olan Gans, ayrıca bir dönem Amerika Sosyoloji Birliği'nin de başkanlığını yürütmüştür.
Eserleri: *The Urban Villagers* (1962; genişletilmiş basım, 1982), *The Levittowners* (1967; 1982), *People and Plans* (1968), *More Equality* (1973), *Deciding What's News* (1979; 2005), *Middle American Individualism* (1988; 1991), *People, Plans and Policies: Essays on Poverty, Racism and Other National Urban Problems* (1991), *The War Against the Poor: The Underclass and Antipoverty Policy* (1995), *Making Sense of America: Sociological Analyses and Essays* (1999), *Democracy and the News* (2003; 2004).

Emine Onaran İncirlioğlu ODTÜ'de Mimarlık lisans derecesi aldıktan sonra, yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Florida Üniversitesi'nde Sosyal ve Kültürel Antropoloji alanında sürdürdü. Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de çeşitli yüksek öğrenim kurumlarında ders veren İncirlioğlu, 1997'den bu yana Bilkent Üniversitesi'nde Peyzaj Mimarisi ve Kentsel Tasarım Bölümü'nde Temel Tasarım ile Mekan, Kimlik ve Kültür konulu dersler vermektedir. Toplumsal ve mekansal dönüşüm ile toplumsal cinsiyet ilişkileri konularında makaleleri bulunmaktadır.

HERBERT J. GANS

Popüler Kültür ve Yüksek Kültür

Çeviren:
Emine Onaran İncirlioğlu

YKY
Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 2264
Cogito - 143

Popüler Kültür ve Yüksek Kültür / Herbert J. Gans
Özgün adı: Popular Culture & High Culture
Çeviren: Emine Onaran İncirlioğlu

Kitap editörü: Betül Kadıoğlu
Düzelti: Nahide Bilgili

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel - Elif Rifat

Baskı: Pasifik Ofset
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Haramidere - Avcılar / İstanbul
Sertifika No: 12027

İngilizce ilk baskı: Popular Culture & High Culture, 1974
First published in the United States by Basic Books,
A Subsidiary of Perseus Books, L.L.C.
Çeviriye temel alınan baskı: Popular Culture & High Culture,
Revised and Updated Edition, Basic Books, 1999
1. baskı: İstanbul, Kasım 2005
3. baskı: İstanbul, Mart 2012
ISBN 978-975-08-1018-X

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2012
Sertifika No: 12334
© 1999 by Herbert J. Gans
İlk baskısı ABD'de Perseus Books Group üyesi olan Basic Books tarafından yapılmıştır.
Bu kitabın telif hakları Nurcihan Kesim Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Gözden Geçirilmiş ve Güncelleştirilmiş Basıma Önsöz • 7
Önsöz • 11

YENİ GİRİŞ
Popüler Kültür-Yüksek Kültür Ayrımı:
Hâlâ geçerli mi? • 17

Bazı tanımlar • 20
Ayrımın Güncelleştirilmesi • 23
Arz Yanı, Talep Yanı • 29
Talep Yanı • 32
Yeni Medya • 37

BİRİNCİ BÖLÜM
Kitle Kültürünün Eleştirisi • 41

Ticari bir Girişim Olarak Popüler Kültürün Kusurları • 44
Popüler Kültürün Yüksek Kültür için Tehlikesi • 50
Popüler Kültürün İzleyici Üzerindeki Etkisi • 53
Popüler Kültürün Topluma Zararları • 67
Kitle Kültürü Eleştirisinin Kaynakları ve Önyargıları • 75
Birinci Bölüme Ek • 88

İKİNCİ BÖLÜM
Yüksek Kültürle Popüler Kültürün Bir Karşılaştırmalı Çözümlemesi • 99

Beğeni Kültürleri ve Kamuları • 104
Beş Beğeni Kamusu ve Kültürü • 109
"Gençlik" ve Zenci Kültürleri, Etnik Kültürler • 128
Beğeni Kamularının ve Kültürlerinin Toplumsal Yapısı • 137
İkinci Bölüme Ek • 153

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
Beğeni Kültürlerinin ve Kamularının Değerlendirilmesi • 167

Beğeni Kültürleri ve Kamularına İlişkin İki Değer Yargısı • 173
Kültürel Hareketlilik • 177
Kültürel Çoğulculuk ve Altkültürel Programlama • 180
Altkültürel Programlamanın Getirdikleri, Götürdükleri • 184
Altkültürel Programlamanın Uygulanması • 195
Kültürel Çoğulculuğun Artması Bakımından Genel Görünüş • 205
Üçüncü Bölüme Ek • 209

Notlar • 215

Dizin • 237

Gözden Geçirilmiş ve Güncelleştirilmiş Basıma Önsöz

Bu kitaba yapılan ekler düzeltmeden çok güncelleştirme, çünkü 1974'te ilk yayınlandığı zamanki gibi, popüler kültür ile yüksek kültürün ve bunların Amerikan toplumundaki yerinin sosyolojik çalışması olmaya devam ediyor. Aynı zamanda hâlâ, popüler kültürü kimi saldırganlarına, özellikle kültürel demokrasi karşıtlarına karşı savunan bir eleştirel çalışma olmayı sürdürüyor.

Değişen bir şey varsa, o da Amerika; elinizdeki güncelleştirilmiş basımın birincil nedeni de bu. Her şeyden önce, artık pek çok yazar popüler kültür-yüksek kültür ayrımının hâlâ anlamlı olup olmadığını sorguluyor. Yeni Giriş Bölümü, bu ayrımın hâlâ anlamlı olduğunu savunuyor, çünkü bu ayrım, ülkenin sosyoekonomik hiyerarşisini tam olarak değilse bile büyük ölçüde yansıtıyor ve ifade ediyor. "Yüksek" ve "aşağı" beğeni kültürü dediğim kültürlerle yüksek ve aşağı sınıflar arasında basitçe tanımlanabilecek doğrudan bir ilişki yok, ancak insanların sanat ve eğlence amacıyla seçtikleri hâlâ büyük ölçüde, gerek simgesel gerekse maddi sosyoekonomik kaynaklarının etkisi altında.

Kitabın konusu hem kültür hem de sınıf olmaya devam ediyor. Toplumsal düşünürlerin, artık sınıfın yeterince önemli ve anlamlı bir kavram olmadığına inanacak denli varsıl oldukları bir çağda bu kitap, "sınıfı geri getirmek" için bir çağrı olarak da okunabilir. Elbette sınıf, en azından benim üzerine yazmaya çalıştığım gerçek hayatta, meydanı hiç terk etmedi.

Bu kitabın piyasaya ilk çıkışından bu yana sınıf hiyerarşisinin bir miktar değiştiği doğru; bu arada her sınıfın kabul gören kültür ve beğenilerine ilişkin pek çok eski kural da ya gevşedi ya da tamamen ortadan kalktı. Sonuç olarak, artık insanlar bir zamanlar yanma yaklaşamadıkları değişik beğeniler, kültür çeşitleri ve ortamlar arasında gezinmekte, "kültürlü" olmanın bugünden biraz daha prestijli olduğu dönemlerle karşılaştırıldığında, daha özgürler. Yeni Giriş bir yandan bu yeni özgürlüklerin nedenlerini ortaya koymaya çalışıyor, bir yandan da Amerika'nın sınıf kültürlerindeki, günümüzdeki kültür arzını gerek ticari olarak gerekse kâr amacı gütmeden sağlayanların içinde bulundukları toplumsal ve siyasal iktisadi koşullardaki, yüksek ve popüler kültürlerin günümüzdeki durumundaki değişiklikleri ele alıyor.

Kitaptaki geri kalan değişiklikler var olan üç bölüme yapılan eklerden ibaret. Birinci Bölüm'e yapılan ek, sözde kitle kültürü eleştirisini, seçkinlerin yalnızca popüler kültüre değil, onu üreten ve tüketenlere de yönelttikleri eleştirileri güncelleştiriyor. Eski eleştiri şu anda uykuda, ama şimdi eleştirmenler eskisinden çok da farklı olmayan dürtülerle, "eğlence" ve "eğlenceyle-bilgilendirme" ya da "bilgilence", yanı sıra gittikçe yükselen bir "aptallaştırma"* eğilimi konusunda (yani: romanlar ve şu anda sinemalarda ve televizyonda moda olan her ne varsa onunla ilgili olarak) ortalığı velveleye veriyorlar. Bunun "bilgilendirme"nin ve "hakikat"in (yani: basılı medyanın, ciddi haberlerin ve bütün bunların ötesinde, insanların gerçek dünyayı kavramalarının) yerini aldığını söylüyorlar.

Yeni eleştiriler bu sefer de kimi üniversite öğretim elemanlarının, hatta kimi serbest yazarların ekonomik olarak ne denli iyi bir konumda olduğunu gösteriyor. Oysa ailelerini geçindiren pek çok orta veya düşük gelirli kimsenin ya da sigorta hastanelerinde sağlıklarını korumaya çalışanların bu eleştirileri ciddiye alabileceklerini düşünmek pek kolay değil.

İkinci Bölüm'e ek, ülkenin iktisadi, siyasal ve sınıfsal hiyerarşisindeki değişikliklere paralel olarak beğeni kültürlerinde de gözlemlenen belirli değişiklikleri ortaya koyuyor. Yalnız-

* İngilizce metinde, sırasıyla *"entertainment"*, *"infotainment"* ve *"dumbing down"* terimleri kullanılmış. (ç.n.)

ca yüksek kültürün büyümesi, hatta daha büyük bir patlamayla üst-orta kültürün büyümesi üzerinde durmuyorum, aynı zamanda, yeni göçlerin aşağı kültür üzerindeki etkisi ve gençlerin seçme özgürlüğü ile satın alma gücünün artmasının pek çok ticari popüler kültür örneklerini nasıl bir tür gençlik kültürüne dönüştürdüğü gibi başlıklara da eğiliyorum.

Üçüncü Bölüm'e ekte, Amerika'da yaşanan kimi değişikliklerle kültürel demokrasiye yöneltilen sorunları tartışıyorum. Bunlar arasında Sanatlara Ulusal Destek Programı'nın (*National Endowment for the Arts*) kimi bölümlerini neredeyse yok edecek olan tutucu siyasal saldırılar da yer alıyor. Ek de, yeni basım da, bir başlık değişikliği ile son buluyor. Bunun nedeni, son günlerde kültür konusundan çok birtakım siyasal kültür konularıyla, kültürel demokrasiden çok yurttaşlık demokrasisi ile ilgileniyor olmam.

Özgün kitabın esas metnini güncelleştirmedim. Sonuç olarak, 1970'lerin ya da öncesinin olayları, filmleri ve öbür özgül kültürel malzemesi hakkındaki şimdi pek geçerli olmayan gözlemler olduğu gibi kaldı; umarım okurlar bunları kendileri güncelleştirir. Kitabı yeniden yazacak olsaydım, şimdi artık çeyrekyüzyıl yaşındaki bu kitapta geçen her "*he*" sözcüğünü çok-cinsiyetli olarak değiştireceğimi söylemeye gerek görmüyorum.*

İlk basımdaki en modası geçmiş cümlelerden birini, "bu günlerde popüler kültür pek incelenmiyor" saptamasını, hiç dokunmadan bıraktım. Her ne kadar bu günlerde, özellikle kültür araştırmalarındaki meslektaşlarım tarafından yapılan çalışmaların aşırıya vardığı söylenecek olsa da, kültürel eşitsizlik ve kültürel demokrasi gibi konular hâlâ yeterince incelenmiyor; umarım bu yeni basım, kimi daha genç, hatta daha yaşlı kültür kurduna bu konuların hâlâ ortalıkta olduğunu hatırlatır.

Bazı Yeni Teşekkürler

John Donatich'e ve yeni Basic Books'un öteki çalışanlarına bu kitabın ikinci basımına olanak sağladıkları için, editörü Tim

* İngilizce özgün metin için geçerli olan bu yazın özelliği, yazarın dünya görüşünü göstermesi bakımından çeviride korunmuştur. (ç.n.)

Bartlett'a, editör asistanı Vanessa Mobley'e, düzeltmen Jon Taylor Howard'a ve dizinciler David Joel ile Robie Grant'e de çalışmalarından dolayı müteşekkirim. Yeni basım için hazırlamış olduğum projeyi okuyup son derece değerli önerilerde bulunan, ancak önerilerinin neredeyse hepsini yersizlik nedeniyle göz ardı etmek zorunda kaldığım iki anonim hakemden özür dilemek istiyorum. Bu basımda, çoğunlukla e-posta aracılığıyla sorduğum soruları en kısa zamanda yanıtlayarak yardım eden çeşitli kimselere teşekkürler. Bunların arasında Judith Blau, Todd Gitlin, Larry McGill, Richard Peterson, Michael Schudson, Rob Snyder ve adını kaydedemediğim başkaları var. Darren Chilton, İnternet'ten nasıl bilgi edineceğimi ve çeşitli malzemeye ulaşabileceğimi gösterdi, yanlış yerlere tıkladığımda kaybettiğim bilgiyi kurtardı ve Yeni Giriş bölümündeki Yeni Medya bölümünü gözden geçirdi.

Eleştirel yargıları çoğunlukla benimkilerden farklı olan, böylece beni kültürel diken üstünde tutan karım Louise'e ve oğlumuz David'e sonsuza kadar şükran borçluyum. Yeni malzemeyi dikkatle gözden geçirdiği için karıma ayrıca müteşekkirim. Kitabı yine David Riesman'a ithaf ediyorum. Onunla tartışmalarımız, son zamanlarda artık çoğunlukla posta aracılığı ile de olsa, çeyrek yüzyılı aşkın bir zamandır sürüyor. Tüm hatalar hâlâ kesinlikle bana ait.

—HJG
Haziran 1999

Önsöz

Bu kitap popüler kültürle yüksek kültürün ve bunların Amerikan toplumundaki yerinin sosyolojik bir incelemesidir. Aynı zamanda, kimi saldırganlara, özellikle yüksek kültürün kültür, popüler kültürün de tehlikeli bir kitlesel olgu olduğunu iddia edenlere karşı popüler kültürü savunan, eleştirel bir çalışmadır. Ben ikisinin de kültür olduğuna inanıyorum; onun için çözümlememde ikisine de aynı kavramsal donanımla yaklaşıyorum. Donanımın kendisi sosyolojik olmakla birlikte iki değer yargısına dayanıyor: (1) popüler kültürün pek çok insanın estetik ve diğer arzularını yansıttığı ve ifade ettiği (böylece onun bir ticari musibet değil kültür olduğu); ve (2) bütün insanların, yüksek ya da popüler, istedikleri kültürü seçmeye hakkı olduğu. Yani, vardığı sonuç bakımından bu kitap kültürel demokrasiden yana bir tez ve insanlara, topluma neyin iyi, neyin kötü geleceğini sadece kültürel bilirkişilerin bildiği fikrine karşı bir tez. Sonuç olarak, bu kitap bir kültür siyaseti çalışması, çünkü değerlerini ve bulgularını, daha çok kültürel çoğulculuk sağlayabilecek kimi siyasa önerilerine dönüştürerek sonuçlanıyor.

Her ne kadar 1970'lerde sosyal bilim araştırmalarının medyaya, özellikle televizyon haber ve eğlence yapımlarına ilgisi canlandıysa da, bu aralar popüler kültür, *Journal of Popular Culture** sayfaları dışında, ne sosyal ne de beşeri bilimlerde pek inceleniyor. Öyle sanıyorum ki popüler kültüre bu ilgisizliğin bir nedeni, pek çok araştırmacının kültüre ticari olmadığı önyargısı ile

* Popüler Kültür Dergisi (ç.n.)

bakması; çoğunlukla para ödenmeyen kimselerce ya da ekmek parası kazanmayı düşünüyormuş gibi görünmeyen, "ciddi" sanatçılarca yaratıldığında kültürü dikkate değer görmesidir.

Amerika'nın iktisadi, siyasi ve ırk konusunda bunalımlarla çalkalandığı bir dönemde, popüler kültüre olan akademik ilgisizlik konunun görece önemsizliğinden de kaynaklanıyor olabilir. İnsanların toplumsal bunalımlarla nasıl baş ettiğinin yanında, popüler kültürü nasıl yaratıp kullandığı, bu günlerde gayet haklı olarak ikinci planda kalıyor. Ancak popüler kültür genellikle olmasa da, zaman zaman bu bunalımlarla ilgileniyor, bu konularda görüş belirtiyor – en azından bu açıdan popüler kültürle ilgilenmek gerekir: Çeşitli bunalımlar hakkında neler söylediğini, insanların bu söylenenleri nasıl değerlendirdiğini, nasıl yanıtladıklarını, bunların kamuoyuna ve verilen siyasi kararlara yansıyıp yansımadığını, eğer yansıyorsa ne zaman yansıdığını, ne zaman yansımadığını görmek gerekir.

Şu anda güncel ve belirli bir alanla sınırlı olan bu soru aslında esas sorulması gereken genel sorunun farklı bir yorumu: Popüler kültür toplumda ne kadar önemli? Yalnızca bir kulaktan girip öbüründen çıkan, boş zamanları geçirmeye yönelik ticari olarak uydurulmuş bir faaliyet mi, yoksa Amerikan toplumundaki hem yüzeysel hem derinlerde yatan açık ve gizli varsayımları, değerleri, arzuları, hatta gereksinimleri yansıtan bir gösterge mi? Televizyon programlarının değişip duran modaları ve simaları, sırf izleyiciyi değişik biçimlerde eğlendirerek Nielson reytingini (izlenme oranlarını) yükseltmek için yapımcılarca uydurulmuş icatlar mı? Yoksa bu modalar George Gerbner'in dediği gibi, Amerikalıların yaşamlarındaki ve davranışlarındaki değişimlerin, izleyicilerin popüler kültüre verdikleri anlamın, ondan aldıkları keyfin kültürel göstergesi mi?

Buna ilişkin ikinci bir soru geliyor akla: Acaba popüler kültür, Amerikan halkına, özellikle bir avuç kanala mahkûm izleyiciden ibaret olan televizyon kamuoyuna satılabileceğini düşündükleri hemen hemen her şeyi empoze edebilecek güçte olan, eğlence ve bilgi birikimini tekellerinde bulunduran, becerili ve kâr amacı güden girişimlerce New York ve Hollywood'da yaratılan bir şey mi? Yoksa bu girişimciler kendileri iz-

leyici çekmek ve kâr etmek için, paylaşılan bir dizi değeri ve normu ifade etmek zorunda olan, antropolojik anlamda bir kültürün çoğu zaman habersiz temsilcileri mi?

Bu sorulara kesin bir cevabım yok. Popüler kültürün, en azından kitle medyasınca nakledilen kısmının, bir kulaktan girip öbür kulaktan çıktığını ve tek tek televizyon programlarının, filmlerin, mecmuaların çoğunun, insanların büyük bir kısmı için gelip geçici olduğunu düşünüyorum. Ama kitle medyası her zamanki gibi varlığını koruyor ve Amerikan yaşamının pek çok yönüyle ilgili öyle betimlemeler ve yorumlar sunuyor ki belki de en azından bir kısım medya izleyicisinin düşüncelerini, düşlerini ifade ediyor ya da yansıtıyor. Bu inançla ben popüler kültürün öyle kolayca tepeden izleyiciye empoze edildiği fikrine katılmıyor, dolaylı yoldan ve kısmen de olsa, o izleyici tarafından biçimlendirildiği fikrini savunuyorum. Kitle medyası, belki de ticari popüler kültürün tümü, çoğunlukla insanların ne istediğini, daha doğrusu neyi kabul edeceğini keşfetmeye çalıştıkları bir tahmin oyunuyla meşgul – oyun, izleyicinin sınırlı sayıda seçenek arasından seçmesini gerektirerek kolaylaştırılsa ve çoğunlukla ehven-i şerden bir seçime razı edecek kadar az ilginçlikte olsa da. Yine de, doğru tahminlerde bulunarak başarılı olan medya yöneticileri genellikle izleyicilerin neyi kabul edeceklerini sezinleyebiliyorlar ve çoğu zaman kendilerinin de katkıda bulundukları popüler kültürün içine öylesine sağlam bir şekilde yerleşmişler ki, aynı zamanda gayet pişkin ve alaycı işadamları ve işkadınları olsalar bile, izleyicilerini "temsil" edebiliyorlar.

Tezin Özeti

Kitap dolaylı olarak bu iki soruyla da ilgileniyor ama esas yüksek kültürle popüler kültür arasındaki ilişkinin –ve çelişkinin– bir çözümlemesi üzerinde duruyor. İlk bölümde, kitle kültürü eleştirisi denilen, uzun zamandan beri popüler kültürün ticari açgözlülük ve halkın cehaletinden yararlanan bir alçaklık olduğunu iddia eden tartışma inceleniyor. Popüler kültüre yö-

nelik pek çok özgül saldırıyı çözümledikten sonra hemen hemen hepsinin zeminsiz olduğu, popüler kültürün ne yüksek kültüre, ne onu tercih eden insanlara, ne de toplumun bütününe bir zararının olduğu sonucuna varıyorum.

Birinci bölümde, yüksek kültürle popüler kültür arasındaki farkların abartıldığını, benzerliklerin de azımsandığını gösteren, kısmen karşılaştırmalı bir tez sunuluyor. İkinci bölümde genişletilen karşılaştırmalı çözümleme, popüler kültürün tıpkı yüksek kültür gibi bir beğeni kültürü olduğunu, yüksek kültür düşkünlerinin sahip olduğu eğitime ve ekonomik olanaklara sahip olmayan kimselerce seçildiğini ileri sürüyor. Dahası, Amerika'nın çeşitli beğeni kültürlerinden oluştuğunu, her birinin kendine özgü sanatı, edebiyatı, müziği, vb. olduğunu, farklı estetik standartlar ifade etmeleri bakımından birbirlerinden ayrıldıklarını ileri sürüyorum. Bu, halk arasındaki entel, sıradan ve kültürsüz* ayrıştırmasıyla uzun süreden beri bilinen, öyle pek de özgün olmayan bir fikir, ancak benim getirdiğim çözümleme son ikisini ilkinden daha iyi ya da daha kötü saymıyor. Ayrıca, bu üçlü ayrım çok basit. Onun için bu bölüm beş beğeni kültürünü belirleyip tanımlıyor, onları tutucu, ilerici gibi daha alt bölünmelere ayırıyor, sonra da bu beğeni kültürlerine ek olarak, gençlik kültürünü, zenci kültürünü ve 1960'larda oluşan ya da görünür hale gelmeye başlayan diğer ırksal ve etnik kültürleri ele alıyor.

Bu çözümleme, bütün beğeni kültürlerinin eşdeğerde olduğu varsayımına dayanıyor; bu varsayım da üçüncü bölümde bir değerlendirme ilkesine dönüştürülüyor. Beğeni kültürleri kendi kitlelerinin sınıflarını ve özellikle eğitim durumlarını yansıttığından, her ne kadar soyut olarak yüksek kültür daha iyi ya da daha kapsamlı olsa da, yüksek kültür iyi eğitim görmüş Amerikalılar için ne denli geçerliyse, popüler kültür de az eğitim görmüşler için o denli geçerlidir. Bu ilke akla iki siyaset seçeneği getiriyor: (1) "kültürel hareketlilik", ki bu her Amerikalıya yüksek kültürü seçmesi için gerekli eğitim fırsatını ve iktisadi koşulları sağlamak durumundadır; ve (2) "altkültürel

* Sırasıyla, *highbrow*, *middlebrow* ve *lowbrow* yerine kullanılmıştır. (ç.n.)

programlama", ki bu yüksek olsun alçak olsun, bütün beğeni kültürlerini desteklemek durumundadır. Ben altkültürel programlamanın daha uygun olduğunu düşünüyor, bütün beğeni kültürlerinin, özellikle de şu anda kitle medyasmca pek hizmet verilmeyen kitlelerinkinin geliştirilebileceği kimi yöntemler öneriyorum.

Bulgularım, yargılarım ve siyasa önerilerim, besbelli ki popüler kültürün tutucu, sosyalist ve radikal eleştirmenlerininkinden kesin olarak ayrılıyor, ama radikal olmadığı, serbest piyasada pazarlandığı için popüler kültürü beğenen ya da ona katlanan tutucu entelektüeller de, büyük bir olasılıkla bu ileri sürdüklerimden hoşlanmayacaklar. Son olarak, bu kitap kitle medyasını oluşum olarak eleştirmiyor ama medya kurumlarını da savunmuyor. Medya esasen parasını veren müşteriyle ilgilenmektedir, ama ben ödeme gücü olmasa bile, herkesin istediği kültüre erişebilmesi gerektiğini düşünüyorum.

Teşekkür

İlkin, bu kitabın ithaf edildiği öğretmenim, meslektaşım ve her şeyden önce dostum David Riesman'a çok şey borçluyum. Lise yıllarımda okul gazetesine yazarken ilgilenmeye başladığım popüler kültür ve kitle medyası konularına akademik olarak eğilmem için yirmi beş yıl kadar önce beni yüreklendirmişti. Popüler kültürün pek çok sosyolog tarafından çalışılmaya uygun bulunmadığı bir dönemde, yalnızca bunun bir sosyolog –ve gözü yukarılarda bir lisansüstü öğrenci– için uygun bir konu olduğuna beni inandırmakla kalmadı, aynı zamanda fikirlerimi saygıyla dinleyerek kendi görüşlerini benimle paylaştı. Aslında, benim moralimi çok etkileyen, değişik fikirleri inceleyip araştırma yapmamda son derece gerekli olan özgüveni geliştirmeme yardım eden, öğretmenle öğrencinin eşit olduğu bir fikir alışverişini başlattı. Onunla –ve üçü birlikte *The Lonely Crowd** kitabı üzerinde çalışırlarken, Nathan Glazer ve Reuel

* "Yalnız Kalabalık" (ç.n.)

Denney ile– yaptığım pek çok tartışma bu çalışmada iz bırakmıştır; yine de bu çalışmada hiçbir sorumlulukları olmadığını, sonuçlarına katılmayabileceklerini eklemem gerekir.

Bu kitap Howard S. Becker'in derlediği *Social Problems: A Modern Approach** (New York: Wiley, 1966) adlı kitapta çıkan "Amerika'da Popüler Kültür" başlıklı yazımın çok geliştirilmiş ve genişletilmiş bir şekli. *John Wiley and Sons*'a bu kitabı yayınlamama izin verdikleri için; Bill Gum'a yazının ilk halini desteklediği, *Wiley*'deyken ilk düzeltmeleri yaptığı, *Basic Books*'ta iken de kitabı yazmam konusunda beni cesaretlendirdiği için; ve Stimson Bullitt ile Bullitt Vakfı'na da, ilk makaleyi yazmamda yardımı olan bursu verdikleri için minnettarım. Alice Liftin ile Audrey McGhie kitabın elyazmalarını hızla, yanlışsız olarak daktiloya geçirdiler. Son olarak da, elyazmalarını eleştirel bir gözle okuyan karım Louise'e müteşekkirim. Hataların bir kısmını o düzeltti; kalanların tümünden ben sorumluyum.

* "Toplumsal Sorunlar: Modern bir Yaklaşım" (ç.n.)

YENİ GİRİŞ

Popüler Kültür-Yüksek Kültür Ayrımı: Hâlâ Geçerli mi?

Amerika'da ve öteki heterojen toplumlarda, çeşitli nüfuslar ve çıkar grupları arasında yaşanan, kaynakların kullanımı ve iktidar konularındaki savaşımlar yalnızca iktisadi ve siyasal alanlarla sınırlı değildir; kültürel konulara da yayılır.[1] Amerika'da bu savaşımlar artık "Kültür Savaşları" olarak biliniyor. Bu terim (hem kültürel hem siyasal) liberallerle tutucular arasında olduğu gibi, dindar ve laik kimseler arasında da çeşitli çatışmaları tanımlıyor. Bu savaşlardaki kültür genişleyerek içinde bulunduğumuz zamanın kavgalarına uyarlanıyor, ki bunların arasında cinsel konuların yanında "aile değerleri" de bulunuyor, ama bu kavgaların verildiği savaş alanları zaman içerisinde değişiyor. Dahası, bu savaşlar artık parti içi ve partiler arası seçim mücadelelerinin de ayrılmaz bir parçası haline gelmiş durumda.

En uzun süren kültürel savaşımlardan biri, yüksek kültürün eğitimli katılımcılarını, yoksul olsun varsıl olsun, şimdi esas olarak kitle medyasınca ve diğer tüketim malları sanayiince sağlanmakta olan popüler kültürü yeğleyen toplumun geri kalanının büyük bir bölümüyle karşı karşıya getirdi. Bu savaşta yüksek kültürün savunucuları, hem onu tüketen bireylere hem de toplumun bütününe zararlı etkileri olan bir kitle kültürü olduğu gerekçesiyle popüler kültüre saldırıyorlar. Popüler kültür kullanıcıları çoğunlukla bu eleştiriyi görmezden gelerek ve yüksek kültürü reddederek savaşa katılsalar da, aralarında bu satırların yazarı da olan birkaç yazar, popüler kültür eleştirilerinin yanlış olduğunu savunuyor.

Ancak kültür savaşı yalnızca yüksek ve popüler kültürler arasında geçmiyor. Aslında bu savaş, iyi yaşamın doğası, özellikle toplumda hangi kültürün ve kimin kültürünün egemen olması gerektiği hakkında bir çekişme. Bu açıdan bakıldığında, savaş aynı zamanda bir sınıf çatışması: kültürlünün kültürsüze, eğitimlinin eğitimsize, uzmanların sıradan insanlara ve da-

ha varsılların daha az varsıllara saldırması. Her durumda ilki, kendi iyi yaşam standartlarına uygun davranmadığı için ikincisini eleştiriyor; kitaplar yazacak, konferanslarda konuşacak durumda olmayan ikincisi de ilkini daha az kamusal yollardan eleştiriyor. Örneğin, kendilerini rahatsız eden yüksek kültüre sansür getirmeleri için ya da kamu destekli yüksek kültür fonlarının bütçelerini kesmeleri için, seçimle başa gelenleri yüreklendiriyorlar. Savaş aynı zamanda, ülkenin kültürel yaşamının kültürlü seçkinler tarafından mı, yoksa büyük ölçüde müşterilerin elinde herkesten daha çok güç bulunacağı bir "piyasa" tarafından mı belirlenmesi gerektiği üzerine.

Bu kitabın yeni bir basımı üzerine düşünmeye başlamazdan çok önce, "kitle kültürü" teriminin modası geçmiş, eleştiri, yeni konular ve yeni bir terminolojiyle yeniden icat edilmişti. Ancak, daha kitabın özgün halini bitirmeden, kimi yazarlar yüksek kültür-popüler kültür ayrımının hâlâ geçerli olup olmadığını tartışmaya başlamışlardı bile. Konuyu ilk tartışanlar arasında sosyologlar, Nathan Glazer ile Daniel Bell vardı. Glazer yüksek kültür fikirlerinin sıradan* kimselerce ele geçirildiğini savunmuş, Bell ise nüfusun önemli bir bölümünde kültürel seçimlerin artık sınıf konumu tarafından belirlenmediğini iddia etmişti.[2]

Eğer Glazer, Bell ve onları izleyen diğerlerinin haklı olduğunu düşünseydim, yeni bir basım olmazdı, ancak, o zaman da şimdi de yanıldıklarını düşünüyorum. Glazer ve Bell yazdığından beri konuyu ele alan onca araştırmacıyı arşivlemek hiçbir şey kazandırmadı; onun yerine, yüksek kültür-popüler kültür ayrımının neden sorgulandığı; neyin değiştiği, neyin değişmediği ve bunların nedenleri; ve ayrımın nasıl hâlâ görgül bir anlam taşıdığı üzerinde yoğunlaşıyorum. Ancak önce kitapta kullanılacak olan kimi terimleri tanımlamam gerek.

Bazı tanımlar

Yüksek kültür ve popüler kültür ideal tipler ya da stereotiplerdir.[3] Bunlar aynı zamanda, Almanca orijinalindeki *Kultur* ve

* İngilizce *"middlebrow"* sözcüğü yerine kullanılmıştır. (ç.n.)

Massenkultur ayrımının Amerikan uyarlamalarıdır ve çoğunlukla "kültür" ve "kitle kültürü" olarak çevrilirler. *Masse* ya da *"mass"* (kitle), yoksul ve eğitimsiz sınıfları tanımlamak için Avrupa'da kullanılan, eski bir sosyoloji ve siyaset bilim terimidir ve çoğunlukla küçültücü bir tonda kullanıldığı için, ben daha yansız olan "popüler kültür" terimini kullanmayı yeğliyorum.

Bir kültür tanımında fikir birliğine varmak üzere sık sık tartışılan bir çağda, ben de burada kullandığım anlamıyla, bugünün kültürel antropolojisi ve sosyolojisinde kullanılan, hemen her şeyi içeren kültür kavramından çok daha dar kapsamlı olan kendi kültür tanımımı getirmek zorundayım. Benim tanımım yalnızca, ister eğitim amacıyla, ister estetik amaçla, ister manevi nedenlerle, isterse de eğlenmek ve vakit geçirmek için kullanılsın, kabaca "sanat" diye sınıflandırılan (edebiyat, müzik, mimarlık ve tasarımın yanı sıra, basılı medya, elektronik medya, vb. medyanın tüm ürünlerini de içeren) eylemleri, malları ve fikirleri kapsıyor. Kültür aynı zamanda, mefruşat, giyim, aletler, otomobiller ve tekneler gibi, çoğunlukla boş zamanları geçirmekte kullanılan ve geçimlik olmayan başka simgesel ürünleri de içeriyor. Gerçi bugün pek çok alet zorunlu gereksinimmiş gibi kabul görüyor ama biçimleri, tarzları, malzemeleri, vb., yine de kültür konusudur.

Ama bütün bunların yanı sıra, bilgi de kültürdür; hem de yalnızca, şimdi haber medyası dediğimiz şeyle değil, aynı zamanda doğal, toplumsal ve beşeri bilimlerle ilişkilendirilen bilgi; ayrıca halk bilgeliği diye bilinen, pek çok insanın hâlâ uzmanların bilgisinden çok daha fazla itibar ettiği, uzman olmayan ilim ve bilimler de kültürün bir parçası. Eklenmesi gereken bir nokta da, bütün kültürlerin siyasal, toplumsal ya da estetik değerler barındırdığı. Siyasal değerler açık seçik olmasa da, üstü kapalı olarak bulunabilir; eğer o da yoksa, zamanımızdaki kültür savaşlarının silahlarından bir kısmını sağlayan siyasal imalarda bulunurlar.

İster eğlence, ister aydınlanma, isterse bilgilenme için kullanılıyor olsun, bu kitapta esas olarak tartışılan kültür *kamu*ya ait, dolayısıyla büyük ölçüde kitle medyası ve öbür kamu kültürel kurumlarınm üzerinde duruluyor. Ancak, insanların ev-

lerinde ve başka özel mekânlarda yaratıp kullandıkları bir de *özel* kültür var. Bu bir aile geleneği ya da kamu kültürüyle ilişkisiz başka tür bir kültür olabilir; kamu kültürünü kopyalamak ya da ondan özellikle uzaklaşmak, onunla alay etmek veya karşı çıkmak için geliştirilmiş olabilir.[4] Kamu kültürü, *yaşanan* kültürden çok, insanların gerçekten yaşadıkları biçimlerden soyutlanabilecek başkalarının yaşadığı, *hayali* kültürler olmaya daha yakın. Bu ayrım bazı bakımlardan sanat ve yaşam arasındaki popüler ayrıma benziyor. Sanat ve yaşam, kimi zaman birbirlerini taklit etseler de çoğu zaman birbirlerini çeşitli biçimlerde etkileyerek ayrı yollarda giderler.

Öteki sosyologlar gibi ben de, toplumun seçkin olmayan kesimini bir kitle olarak değil, sınıflar ve katmanlar olarak görüyorum. Dolayısıyla birden çok popüler kültür görüyorum. Bunlara –yüksek kültür de içlerinde olmak üzere– *beğeni kültürleri* diyorum çünkü bunların her biri paylaşılan ya da ortak estetik değerler ve beğeni ölçütleri içerir. *Estetik* kabaca tanımlanıyor ve yalnızca güzellik ölçütleri ile beğeni anlamında kullanılmıyor, aynı zamanda insanların ifade ettikleri ya da bir beğeni kültürünün içeriğini seçtikleri zaman doyurdukları pek çok çeşit diğer duygusal ve entelektüel değeri de içeriyor. Elbette insanların yalnızca yüksek kültürde değil tüm beğeni kültürlerinde belli ölçütler uyguladıklarını varsayıyorum. Sonuç olarak, yüksek- ve aşağı-beğeni kamularından söz ettiğim zaman, ilkinin ikincisinden bir şekilde biraz daha iyi olduğunu ifade ediyor değilim; yalnızca estetik olarak birbirlerinden farklılar. Ayrıca "yüksek" ve "aşağı" yargılayıcı terimler olarak da kullanılmıyor; yalnızca sosyoekonomik hiyerarşideki konumların, kültürel imaları olan, kaba göstergeleri olarak kullanılıyorlar.

Popüler dilde üç beğeni kültürü var: "Asil", "orta/sıradan" ve "kültürsüz"* ama benim İkinci Bölüm'de yaptığım sınıflandırmada, yüksek kültür, üst-orta ve alt-orta kültürler ile iki çeşit aşağı kültür var.[5] Bu hiyerarşik sınıflandırma içerisinde yüksek kültürde biraz sapma var çünkü beğeni kamusuna egemen olanlar, ço-

* Sırasıyla, *"highbrow"*, *"middlebrow"* ve *"lowbrow"* yerine kullanılmıştır. Türkiye'de *"highbrow"* yerine, biraz alaycı ve küçültücü olmakla birlikte "entel"; *"lowbrow"* yerine ise "kıro" ve benzeri çeşitli argo sözcükler kullanılıyor. (ç.n.)

ğunluğu üst-orta sınıftan olan kültür profesyonelleri. Üst sınıf hâlâ yüksek kültürün patronları olarak işlev görüyor ama kültürel bakımdan kamusu, aşağı yukarı tüm diğer kamular kadar amatör, beğenisi de çoğunlukla üst-orta ve alt-orta kültür beğenisi.

Beğeni kültürü kavramı bir soyutlamadır; kültürü, onu "uygulayan" insanlardan ayırır. Bu soyutlama yalnızca çözümleme amacıyla haklı çıkartılabilir çünkü kültür, belki gidilip görülmeyen müzeler dışında hiçbir yerde, onu yaratan ve kullanan insanların dışında var olamaz. Ve kültür kendiliğinden ortaya çıkmadığına göre, ben beğeni kültürünün *yaratıcıları* (örneğin sanatçılar, yazarlar, oyuncular) ve *kullanıcıları* (yani bu günlerde genellikle izleyici rolünde olanlar) arasında bir ayrım getiriyorum. Bunun dışında, kullanıcılara ya da müşterilere kamu kültüründen *ürün* ya da *içerik* ulaştıran firma ve kuruluşları işleten kültür *sağlayıcılar*dan da söz ediyorum.

Bir beğeni kültürü içinden ya da beğeni kültürleri arasından benzer seçimler yapan kullanıcılar, her ne kadar örgütlü kamular değil de dağınık kümeler oluştursalar da, *beğeni kamuları* olarak tanımlanacaklar – bu da bir soyutlama. Ve aşağıda daha açık olarak görülebileceği gibi beğeni kamuları da sınıftan sınıfa değişiyor.

Bu terimlerin bir kısmı pazarlama alanından alındı; üslup çekiciliğinden yoksun olsalar da, zaman zaman kültür sanayiinin ne derece tipik kapitalist işletmeler olduğunu abartsalar da, hem karşılaştırmalı çözümlemeyi kolaylaştırıyorlar, hem de insanın sinirine dokunan, züppe terimleri uzak tutuyorlar. Beğeni kültürlerinin benzer, dolayısıyla da karşılaştırılabilir olduğu varsayımı, açıkça görüldüğü gibi, tezimin belkemiğini ve hem çözümlemenin hem de ardından gelecek değerlendirmenin temelini oluşturuyor.

Ayrımın Güncelleştirilmesi

Yüksek ve popüler kültür, tıpkı eşanlamlı sözcükleri –asil, sıradan, kültürsüz– gibi, kavram olmaktan çok popüler sözcükler, ama bu sözcüklerin genel kullanım bulması, pek çok insanın

hâlâ kültür ile sınıf arasında bir ilişki gördüğüne işaret ediyor. Bunda şaşılacak bir şey yok, çünkü Amerika Birleşik Devletleri'nde yoksul ve orta gelirli insanların operaya gitmeye gücünün yetmediğini, girişi parasız bile olsa, daha varlıklı kimseler için tasarlanmış olan kültürel kurumlarda (bu tür yerler için en iyi örnek herhalde sanat müzeleridir) huzursuzluk hissettiklerini ileri sürmek için araştırma yapmak gerekmiyor. Son zamanlarda yapılan bir ulusal araştırmaya göre, yılda 30.000 dolardan az kazanan Amerikalıların yüzde 54'ü sanat müzelerine ya yılda bir kez gitmişler ya da hiç gitmemişler, yarısından çoğu da bunun nedeninin huzursuzluk olduğunu söylemiş.[6] Sanatlara Ulusal Destek Programı'nın (*National Endowment for the Arts*) 1997'deki bir raporu bu durumu daha etkili bir biçimde ortaya koyuyor: "Sanat topluluğu uzun zamandır, inatla direnen kendine ait bir sınıf sistemi altında çabalamaktadır... Toplumsal, iktisadi ve eğitimsel eşitlik gibi, kültürel eşitlik de hâlâ kolay kolay elde edilememektedir."[7]

Dahası, *rock* konserlerine hücum eden insanlar, ertesi günkü oda müziği konserini dinlemeye gitmiyor, göz boyayıcı kapaklarla yayınlanan popüler romanları okuyanlar aynı zamanda "ciddi" romanları da almıyorlar. Eğer bunları yapsalardı, oda müziği konser biletlerinin ve kitapların satışında devasa bir artış olurdu. Son çeyrek yüzyıldır kültür ve sınıf konusunda yapılan sosyolojik çalışmaların çoğu, sınıfın kültürel seçimleri ne kadar çok etkilediğini gösteriyor.[8]

Hangi sınıfsal etmenlerin daha önemli olduğu hâlâ belirsiz. Hepsi birbiriyle ilişkili olduğu ve belki de birbirlerinden ayrılmaları olanaksız olduğu halde, edebiyat ve güzel sanatlarda olduğu gibi "yüksek" beğeni belli bir resmi öğrenim gerektirdiği zaman, herhalde eğitim en önemli etmen sayılır; buna karşı, popüler müzik gibi, böyle bir öğrenimin daha az önemli ya da önemsiz olduğu durumlarda da herhalde meslek ön plana geçer.[9] Kültürün mali bedeli söz konusu olduğunda, örneğin özgün sanat yapıtları satın alma durumunda ise en ilişkili etmenin gelir olduğu düşünülebilir.

Kültür ve sınıf konusundaki pek çok sorunun olduğu gibi bu sorunun da kesin yanıtlarını bulmak mümkün değil çün-

kü elimizdeki bilgi yetersiz. Bildiklerimiz, hangi kültürel kurum ve çeşitleri kullandıklarını insanlara genel sorular halinde sormaktan ibaret olan devlet ya da özel sektör araştırmalarına dayanıyor.[10] Kimin hangi kültürel ürünleri ve neden seçtiğini araştırıp bulmaya yönelik pek az çalışma var.

Yine de var olan araştırmalar, özgün basımda da ileri sürdüğüm gibi, sınıfın insanların neden belli bir kültürü seçtiklerini ancak kısmen açıkladığını gösteriyor; kimi seçimler sınıftan sınıfa çok büyük değişiklikler gösterirken kimi seçimler ise çeşitli sınıflarda pek fark etmiyor.[11] Buna ek olarak, sınıf ile kültür arasındaki ilişki iki bakımdan daha karmaşıklığını sürdürüyor. Birincisi, her ne kadar aynı yaşta, cinsiyette ve ırkta insanlar kültürel seçimler yaptıklarında bunlar hâlâ sınıflara göre ayrışıyorsa da, sınıf dışında yaş, toplumsal cinsiyet ve ırk, eskiden olduğundan daha önemli etmenler haline geliyor olabilir. İkincisi, insanlar seçimlerini bir tek kültürle sınırlı tutmuyorlar. Örneğin, seçimlerini yüksek kültürlerden yapanlar aynı zamanda aşağı kültürlerle de gönül eğlendirmeye devam edebiliyorlar; buna bir zamanlar *"slumming"** denirdi. O zamandan bu yana Peterson, kültürel seçimlerini çoğunlukla çeşitli mönülerden yapan insanları tanımlamak için, daha geniş kapsamlı, daha az itici ve daha yararlı olan "hepçil" terimini icat etti.[12]

Bundan başka, estetik soyutlamanın genel düzlemlerinde, her sınıfta ve milliyet de içinde olmak üzere çeşitli art-alanlarda ortak olan "evrensel"lerin görüldüğü da açıktır. Örneğin David Halle, New York'un dört üst-gelir ve işçi sınıfı mahallesinde yaptığı yoğun araştırmada, çoğu kimsenin peyzaj manzarasını her türlü sanata tercih ettiğini bulmuştur.[13] Aynı şekilde, JoAnn Wypijewski'nin *Painting by Numbers*** kitabında bildirilen uluslararası araştırmada, bütün dünyadan çeşit çeşit insanın yalnızca manzarayı değil aynı zamanda tüm renkler arasından maviyi yeğlediği de belirtilmektedir.

* İngilizce *"slum"* (yoksul konut mahallesi) sözcüğünden türetilmiş olan terim, aslında orda oturmayan insanların, meraktan ya da vakit geçirmek için yoksul mahallelerinde gezinmesi anlamında kullanılıyor. (ç.n.)

** "Sayılarla Boyama" (ç.n.)

Bununa birlikte, evrensellerin de sınırları vardır ve estetik ölçütlerin çoğu evrensel değildir. Halle'e göre, insanların çeşitli manzara tarzları arasındaki beğenileri de sınıfa göre değişmektedir ve varlıklı New Yorkluların seçtikleri, işçi sınıfından New Yorklularm beğenisinden daha farklıdır. Ayrıca Halle, kimi varlıklı New Yorkluların kendi soyut sanatlarını bir çeşit peyzaj manzarası olarak gördüklerini de bulmuştur.

Her şeye rağmen, bu kitabın ilk basımından bu yana, kültürel seçimler, sınıf ve insanların diğer özellikleri arasındaki ilişkilerde kesinlikle bazı değişiklikler olmuştur. Kültür sosyologları bunları sık sık yaklaşma/benzeşme, uzaklaşma/farklılaşma* ve biraz önce adı geçen hepçillik başlıkları altında tartışırlar. Bir yandan, farklı sınıflardan kimi kültürel seçimlerin birbirine yaklaşmakta, benzeşmekte, böylece yaptıkları seçimlerde sınıfları eskisinden daha çok birbirine benzetmekte olduğunu gözlemliyoruz. Örneğin, alt-orta beğeni kamularından insanlar artık ziyaret rekoru kıran sergilerin yer aldığı müzelerde boy gösteriyor ve bir zamanlar "sanat filmleri" denen ve o zamanlar çoğunlukla üst-orta beğeni kamusunu çekmek için yapılan kimi bağımsız filmleri izliyor. Aynı şekilde, bir zamanlar aşağı sınıflarla özdeşleştirilen fiziksel komediye saplanıp kalmış yeterince insan, artık hiciv ve ironi ağırlıklı televizyon durum komedilerinin yüksek izlenme oranlarına katkıda bulunuyor.

Belki daha da yerinde bir saptama olarak, yaklaşma/benzeşme aynı zamanda beğeni kültürlerinin biraz daha benzerleştiği anlamına geliyor. Bu da özgül, küçük bütçeli bağımsız filmlerin ya da *Seinfeld* gibi pek tipik olmayan televizyon durum komedilerinin geniş çevrelerde rağbet bulmasını mümkün kılıyor. Ancak yaklaşma/benzeşme, daha önce değinildiği gibi, söz konusu olan kültürel içeriğin ne derece eğitim gerektirdiğine bağlı olarak, son derece seçici bir biçimde gerçekleşir. Öyle görünüyor ki çeşitli kültür içerikleri arasında popüler müzik, yaklaşma/benzeşmeye çok rahat elveriyor, dolayısıyla hepçilliği yüreklendiriyor, insanların klasik müzikten *rap*e kadar uzanan geniş bir aralıkta çeşitli müzik türlerinden keyif almasını mümkün kılıyor.

* Sırasıyla *"convergence"* ve *"divergence"* terimleri yerine kullanılmıştır. (ç.n.)

Kimi müzik türleri ve diğer kültürel ürünlerin yaklaşıp benzeşmesi, "orta-sınıflaştırma"* ile el ele yürüyor. İlk basımda sözü edilen bu süreçte "yüksek" kültürler kimi zaman yoksulların belirli özel seçimlerine el atarlar, kimi zaman da yoksullar bunlardan vazgeçtikten sonra ele alıp "ıslah ederler". Bazı *country* müziği türleri ile *rap* şarkılarının ve bunların sanatçılarının beyaz mahallelerinde ün kazanması bu durumun iki yenice örneği sayılabilir.[14] Ancak kültür türünün kavranması, sıradan halk düzeyinde bile sanatsal öğrenim ya da bilindik simgeler ve metaforlar dışında bir bilgi birikimi gerektiriyorsa, yaklaşma/benzeşme çok ender görünür. Profesyonel şairler ve "ciddi" romancılar ile çağdaş müzik kompozitörlerinin işine, tıpkı akademik yazıya olduğu gibi, yalnızca lise eğitimi görmüş insanların çoğu ulaşamaz. Kavramsal sanatlar ve gösteri sanatlarının büyük çoğunluğu da, çağdaş sanatları anlamayı ve "takdir etme"yi öğreten bir eğitimden geçmemiş olan izleyicilerle arasına benzer engeller koyar.

Öte yandan da, kültürel seçimler birbirinden *uzaklaşmakta, farklılaşmakta*. Bunun nedeni belki sınıfla ilgili yeni beğenilerin ortaya çıkmış olması, belki de yaş, cinsiyet ve ırk gibi etmenlerin beğeniyi eskisinden daha çok etkilemesi. Örneğin gençlik kültürü, sinema, müzik ve öbür eğlence türlerinde, ergenlik-öncesi, ergenlik, üniversite çağı ve genç-yetişkin gibi, yaşa göre birtakım alt kategorilere ayrılmış durumda. Uzaklaşmaya çok farklı bir örnek vermek gerekirse, gençler çoğunlukla haber programlarına pek ilgi göstermediklerini, çünkü haberlerin birtakım yaşlı insanlar tarafından sunulan, başka birtakım yaşlı insanların davranışlarını konu edinen programlar olduğunu söylüyorlar.

Bazı durumlarda, uzaklaşma/farklılaşmanın ortaya çıkmasının tek nedeni kültür sağlayıcıların o kültürü sunmaya başlamış olmaları; zenci izleyiciler için televizyon programları ancak hizmet vermeye başladı. Ve her ne kadar kadınlar için pembe dizilerle romantik filmler, erkekler için spor programlarıyla

* İngilizce "*gentrification*" terimi yerine kullanılmıştır. Bu teknik terim özellikle kent merkezlerinin eski, harap bölgelerinin yenileştirilmesi sonucu dışlanan yoksul nüfusun yerini orta ve üst sınıfların aldığı durumları tanımlamakta kullanılır. (ç.n.)

macera filmleri yıllardan beri hep vardıysa da, cinsiyete göre ayrıştırılmış televizyon kanalları 1980'lere kadar başlamamıştı.

Hepçillik gittikçe artıyor çünkü artık daha çok sayıda insanın birkaç değişik beğeni düzeyinden seçim yapabilecek zamanı, parası ve eğitimi var. Bu da hem kendilerine hem kendilerine kültür sağlayarak hizmet verenlere tüm kültür türlerini ve tarzlarını potansiyel bir kaynak olarak açıyor. Bunun dışında, hepçil izleyicilerin hatırı sayılır bir kesitini oluşturan genç insanların hem çeşitli kültürler seçmek için harcayabilecekleri zamanları ve elden çıkarabilecekleri paraları var, hem de bu konuda hemen hemen herkesten daha özgürler. Zaten gençler hâlâ çeşitli beğenileri araştırarak kendi beğenilerini tanımlama dönemindeler; "kültürel kimlik" oluşturmak bir hepçillik dönemi ile başlayabilir.

Ayrıca, kültürel davranışlar ve diğer konulardaki sınıfa bağlı kısıtlamalarda genel olarak görülen Amerikan gevşekliğinden özellikle genç kimseler daha çok yararlanıyor, dolayısıyla sınıflarınca uygun bulunan kültürü seçmeleri yönündeki bir kısıtlamadan daha özgür kalabiliyorlar. Bu gevşeklik herhalde, en azından büyüyüp de kültürel seçimlerinin sınırlandığı, durmuş oturmuş bir yetişkinliğe erişinceye kadar, çocukların ve ergenlerin en özgür olduğu bir yaşam akışı süreci gibi işliyordur. O zaman ana-babalık pek çok kimseyi uzun süre evlerine kapatıp, çoğunlukla televizyonlarındaki kültürel seçimlerle ve küçük çocukları ile kısıtlayınca, yeni sınırlar ve sınırlamalar ortaya çıkar. Çocuklar büyüyüp ergen olduklarında, bazı ana-babalar hepçil ergen çocuklarına hâlâ sınıfa bağlı sınırlandırmaları dayatmaya çalışırlar.

İnsanlar yaşlandıkça –ve mülk değerleri ile toplumsal konumlarını korumanın kaygısına düştükçe, derken çocuklarının uygunsuz sınıf art-alanlarından gelen birileriyle düşüp kalkmasını dert ettikçe– kültürel seçim alanlarının sınırları artık kesin olarak çizilebilir. Bugünkü yaşam döngüsünde "komşular –yani eşit ve yüksek konumdaki insanlar– ne düşünür" sorusunun başlayıp başlamayacağını ya da hangi noktada başlayacağını ya da insanların ne zaman *rap* müziğinden keyif almak için kendilerini çok yaşlı hissedeceklerini bilemiyoruz. Salt züppeliğin,

belki yalnızca kendi karasularını korumak zorunda olan yaratıcılar ve eleştirmenler arasında kaldığını, bunlar dışında artık tamamen ortadan kalkmakta olduğunu söyleyen Richard Peterson ve diğerleri kesinlikle haklılar. Ancak statü kaygılarından kısmen de olsa uzaklaşmanın kalıcı olduğunu söylemek için daha çok erken.[15]

Arz Yanı, Talep Yanı

Yeni eğilimlerin nedenleri, arz yanındaki ve talep yanındaki değişiklikleri ayrıştırarak en ayrıntılı biçimde kolaylıkla açıklanabilir.

Bu kitabın özgün basımı daha çok talep yanını –popüler ve yüksek kültürü kullanan insanları– ele aldı, ancak öteki tarafa, yani kültür sunanlara dair pek az şey söyledi.

Özgün çözümleme ayrıca talebin arza "neden" olduğunu, insanların istedikleri kültürü elde ettiklerini, yani seçim yaptıklarını varsayma eğilimindeydi. Elbette bu talebin arz bulması, yeteri kadar müşteri aynı seçimleri paylaşıp kültür sağlayıcılarının kâr etmelerini mümkün kıldığı ya da ticari olmayanların, yeterince kamu talebini karşıladıkları duygusunu yarattığı sürece geçerliydi.

Her ne kadar bu durum bugün için de büyük ölçüde geçerliyse de, zaman zaman arz, talebi yönlendirmektedir. Örneğin, kamu fonları kesildiği için, kamusal olarak desteklenen kültürü yeğleyen insanlar ya ticari olarak sağlanan eşdeğerlerini seçmek ya da tamamen vazgeçmek durumunda kalmışlardır. Ayrıca, artan masraflar ve azalan talep karşısında üst-orta, zaman zaman da alt-orta beğeni kamularını çekmek zorunda kalan yüksek kültür sağlayıcıları artık ürünlerini uyarlamak zorunda kalmışlar, aynı zamanda da yüksek kültür kamusunu, daha düşük nitelikli sayacağı bir kültürle yetinmeye ya da kurumlarını "daha az kültürlü" kimselerle paylaşmaya zorlamışlardır.[16]

Broadway tiyatrosu artık çoğunlukla, hayatında doğru dürüst bir "meşru" tiyatroya pek sık gitmemiş olan izleyicileri çekmek için sahnelenen müzikallerden ibaret. Yüksek kültür

izleyicileri için işin kötü yanı, bir zamanlar Broadway'de oynayan dramların bir kısmının, Broadway dışında gösterilmeye başlamış olsalar da, artık Broadway'de hiç sahnelenmiyor oluşu. Bir saatlik televizyon belgesellerinin modası çoktan geçti. Onların yerini, kısa belgesellerle görece hafif parçaların bir araya getirilmesinden oluşan haber magazin programları aldı.

Bugün arz yanı bir başka açıdan daha önem kazandı. Artık kültür arzı arttığı ve artmaya devam ettiği için, daha fazla insana daha fazla seçim sunuyor. Bu kitabı yazdığımdan beri büyüme neredeyse evrensel boyutlarda olmuştur. İster kurmaca veya kurmaca olmayan popüler kitapları ya da kitap satışlarını; ister filmleri ve sinema salonlarını; isterse televizyon kanallarının sayısını ya da çeşidini sayalım, bu artışı görebiliyoruz. Yüksek kültürde de, daha küçük ama eşdeğerde bir büyüme gözlenmiştir. Daha ciddi romanlar çıkıyor ve okunuyor; çok ilgi çeken popüler gösteriler dışında bile müze ziyaretlerinin sayısı tırmanıyor; ve oda müziği de dahil, klasik müzik kayıtları sayıca artıyor.

Aslına bakılırsa, arzda azalma hikâyeleri de var. Gazetelerin sayısı azaldı ve her ne kadar yeni dergiler pıtrak gibi çıkıyorsa da, haber ve fikir dergileri, dağıtım sayısı bakımından aşağı yukarı sabit kalmıştır. Kimi konser salonları ve New York ile öbür büyük kentler dışındaki kimi kültürel kurumlar mali sıkıntı içindeler; fon kaynakları kuruduğu halde giderler yükselmeye devam ediyor, izleyiciler ilgilerini kaybediyor, bilet alan yaşlı izleyicilerin yerini gençler doldurmuyor. Talep yanlı rekabetin korkutucu kaynakları arasında klasik müzik kayıtlarını elde etmenin gittikçe kolaylaşmasını ve yerel kurumları desteklemek yerine New York'a veya Avrupa'ya gitmenin çekiciliğini sayabiliriz.

Bu değişiklikler yalnızca hemen hemen her şeyin daha pahalı oluşunun değil, aynı zamanda yüksek kültür sağlayan firmaların aşağı kültür sağlayanlara dönüşmesinin de bir sonucudur. Eskiden kültür sağlayan firmalar standart kapitalist ekonomik modelden uzaklaşırdı. Gazeteler sık sık yerel bir aile şirketi tarafından, hissedarların talepleri olmaksızın çıkartılırdı; kitap yayıncılığı çoğunlukla üst-sınıf, zamanın cinsiyetçi di-

linde "centilmence" de denilen, normal kârdan vazgeçilebilecek bir girişimdi.[17]

Bugün kültür sağlayan firmalar daha çok öbür şirketler gibi ya da artık onlar *zaten* öbür şirketler; birleşmeler sonucunda ya da holdingleşmeler süresince, tıpkı ekonominin geri kalan kısmında olduğu gibi, hem de gittikçe daha çok el değiştiriyorlar – kâr amacı gütmeyen ekonomide de durum böyle. Bu süreç içerisinde firmalar çeşitli nedenlerle daha çok büyüyorlar ve sayıları azalıyor. Çoğunlukla, büyüyen pazarlar büyüyen firmalara yol açıyor. Bu firmalar büyük ölçekte bir ekonomiden ekonomik olarak yararlanmayı umuyorlar ya da bütün yumurtaları aynı sepete koyma riskini asgariye indirmek için kâr kaynaklarını çeşitlendirmek amacını güdüyorlar.[18] Kimi kültür sağlayan firmalarsa yalnızca kullanıcılara değil reklamcılara da gereksinim duyuyorlar ve bunların sanayileri de, kâr baskıları ya da özendiricilikleri de değişiyor.

Uluslararası şirketleri de içeren rekabetle baş etmek için başvurulan girişimler olarak bazen konum değiştirmek ya da başka yenilikler getirmek üzere kararlar alınıyor, ayrıca yeni teknoloji ile yeni programlama yoluna da gidiliyor. Basılı medya televizyonun rekabetiyle hâlâ karşı karşıyayken, televizyon da kablolu televizyonla yarışmak durumundayken, kitle medyasının tümü İnternet'le nasıl başa çıkacağını çözmeye uğraşıyor.

Yeni arz yanının kararları aynı zamanda hissedarların yüksek kâr taleplerinden kaynaklanıyor. Bunun nedeni de ya açgözlülük ya yüksek kazançların olabilirliği ya da bu yüksek kazançlardan yararlanmamanın hisse senetlerinde yol açabileceği değer kaybı. Örneğin yerel televizyon haberleri yüzde 40-50 kâr etmeye başlar başlamaz, büyük televizyon ağlarının haber birimlerinden de kâr etmeleri istendi, derken gazete zincirleri de yüzde 20-25'lik bir kâr getirmek amacıyla işten çıkartma yoluna gittiler.

Şirketlerin birleşmelerinin olumlu ve olumsuz etkilerinin dengelenmesi konusunun tartışmaları bu iş Amerika'da başladı başlayalı sürüyor. Ancak bir zamanlar bu tartışmanın dışında kalmayı becerebilen kültür sunan şirketler de artık ciddi ölçüde bu tartışmanın içine taşınmaya başladı. Henüz iktisadi dönü-

şümün kültürel ürünlerin sayısını ve çeşitliliğini artırdığı veya azalttığı yolunda elimizde bir veri yok. Büyük kitap yayınevleri ve zincirleri pek fazla satmayan kitapları depolarında bulundurmayabilirler ama böyle yaparken birtakım küçük basımevlerinin kendilerini gösterebilecekleri boş alanlar bırakmış olurlar. Bu küçük işletmeler, en azından hiç depo sorunu olmayan İnternet satıcılarıyla rekabete girinceye kadar iş yapabilirler.

Arz yanı denkleminin bir başka parçasını daha göz önünde bulundurmak gerekiyor: haklarında çok az şey bilinen kültür yaratıcılarını. Her ne kadar kültür yaratıcılarının hemen hemen hepsi artık büyük şirketlerin işverenleri altında çalışıyorlarsa da, yüksek kültürdekiler hâlâ istisna sayılabilir. Onlar çoğunlukla hâlâ üniversitelerde ya da ilişkili kâr amacı gütmeyen kurumlarda çalışıyorlar, hatta belki de gittikçe artan oranlarda. Kendilerini hâlâ popüler kültürde çalışan meslektaşlarından ayrı tutmalarını özendirecek etmenler var çünkü izleyicilerini hâlâ, popüler kültür izleyicileri arasında olmadığı kadar öbür yüksek kültür meslek sahipleri oluşturuyor.[19]

Talep Yanı

Her ne kadar kültürel ürünlerin çeşitliliğindeki artış ve kısıtlamalar yaklaşma/benzeşme ya da uzaklaşma/farklılaşma oluşumunda gerekli etmenler olarak işlev görseler de, kendi başlarına yeterli olamazlar, çünkü arzdaki değişiklikler genellikle insanları herhangi bir beğeniye doğru yönlendirmezler ya da herhangi bir beğeniden uzaklaştırmazlar. Ender olarak görülen, arzın insanlara hiçbir seçenek bırakmayacak denli kısıtlı olduğu koşulları bir yana bırakacak olursak, yeterli etmenleri, hâlâ talep yanında aramak gerekir.

Belki de talep yanındaki en temel değişiklik, daha önce de sözü edildiği gibi, özellikle varlıklı sınıflar arasında görülen harcanabilir gelirdeki artış olmuştur. Ancak bu artış çoğunlukla daha genç izleyiciler arasındaki en büyük kültürel farkı da oluşturmaktadır. Harcayacak daha çok paraları olduğunda, gençlerin talepleri, başta popüler filmler ve müzik olmak üzere,

hemen hemen bütün kültürel türleri kontrol altında tutabilir. Sonuç olarak yetişkinler zaman zaman ya esas gençler için yapılmış filmleri izlemek zorunda kalırlar ya da, daha büyük bir olasılıkla, yetişkinler için yapılmış daha az sayıdaki film üzerinde birleşirler. Müzik alanında yetişkinler herhalde, kendi tercihlerinin yer aldığı eski dönemlerden kalma parçaların yeniden canlandırılmasını beklemek zorundadır. Televizyonda, reklamcıların en fazla işine gelen, reklamı yapılan ürünleri satın almak için en çok para harcadığı düşünülen, daha yaşlıları da bu beğenilere ayak uydurmaları için zorlayan 18-34 ya da 18-49 yaş grupları arasındaki izleyicileri çekmektir. Bu durumda, başka olaylarda da görüldüğü gibi, bir grup insan için talepte oluşan bir değişiklik, başka bir grup açısından bakıldığında arz değişikliğine yol açabilir.

Bununla ilişkili bir iktisadi değişim de, sınıf –ve dolayısıyla beğeni– yapısının her iki ucunda da uzaklaşma/farklılaşmalara yol açan iktisadi eşitsizlikteki artış olmuştur. Varsıllar yeni yeni göze batan tüketim çeşitleri bulmuşlar, buna karşılık yoksullar ise, yalnızca, zaman zaman bebek ve çocuk bakımında yardımcı görevi de gören bir televizyon alacak kadar paraları olduğu için, beğeni yapısının neredeyse tamamen dışında var olmayı sürdürmüşlerdir.

İkinci belirgin talep değişikliği, ülkedeki eğitim düzeyinin yükselmesi sonucu ilkokuldan sonra öğrenimine son verenlerin sayısının azalması ve üniversite eğitimli nüfusun artması ile gerçekleşmiştir. Bunun sonuçlarından biri aşağı kültür ürünlerindeki azalma ile hem orta kültür ürünlerindeki hem de genel olarak kültür kapsamındaki artma olmuştur.

Bunun yanı sıra, daha çok harcanabilir para ile eğitimin bir araya gelmesi sayesinde insanların zamanları ile paralarını verebilecekleri –eğer isterlerse kullanarak beğeni ve sınıf farklarını gösterebilecekleri– kültürel ürün çeşitlerine yeni yeni eklemeler yapılmıştır. Bunlar arasında "koleksiyonluk"* denenler gibi, varsıllar tarafından toplanan özgün sanattan ve antikalardan daha ucuz, ama bir zamanların işçi ve orta sınıflarının hobilerinden de daha pahalı olan yeni icatlar da bulunmaktadır.

* İngilizce *"collectibles"* sözcüğü yerine kullanılmıştır. (ç.n.)

Üçüncü değişiklik, kültürün bir statü göstergesi olarak kullanılmasındaki, daha önce de sözü edilen, azalmadır. Çeyrek yüzyıl kadar önce bile orta sınıfın yeniyetmelerinin, işçi sınıfıyla ve orta sınıfla bağdaştırılan popüler kültürden uzak durması beklenirdi. Ana babalar hâlâ çocuklarını sınıflarına dayalı yöntemlerle ve sınıflarından kaynaklanan amaçlarla yetiştiriyor, ama artık kültürel olarak gençler kendilerini yetişkinlerden eskisinden olduğundan çok daha erken ayırabiliyorlar. Tabii bu sefer de çoğunlukla yaşıtlarının baskısından etkileniyorlar. Ana-babalar istese bile, gençlerin kültürel yaşamlarını yönlendirip yönlendiremeyecekleri pek o kadar açık değil. Ana-babaların o tür bir otorite kullanmaları artık gittikçe güçleşiyor; genç insanların artık eskisinden çok daha fazla hepçil olmalarının bir nedeni de bu olsa gerek.[20]

Buna ilişkin bir başka konu da, kimi iş ve mesleklerde iyi iş bulmak için gittikçe artan yarışmacılığm beğeniye etkisi. Günümüzde, statü göstergesi olarak kültür anlamında kullanılan terim "kültürel sermaye". Ancak, okul-öncesi çocuklarının sınıflarına getirdikleri kültürden tutun da insanların işleri için gerekli yararlı bilgiye kadar, gittikçe daha geniş olarak ve çok farklı işlevlerle kullanıldığı için, ben bu terimi kullanmaktan kaçınıyorum.

Bu terimin en ilginç kullanımı, en azından bu kitap çerçevesinde, Pierre Bourdieu'nun özgün kullanımı. Bourdieu, başka konuların yanı sıra, yüksek kültür bilgisinin veya uygulamasının, Fransa'daki seçkin işlere girmekte ne derece gerekli bir kültürel sermaye olduğunu inceliyordu. Michele Lamont'un da daha sonra bulacağı gibi, çoğunlukla yüksek kültüre aşina olmanın ve yüksek kültür uygulamanın bu işlerin bir kısmı için neredeyse bir zorunluluk olduğu sonucuna vardı.[21]

Gerçi bu gereklilik Fransa'da da Avrupa'nın diğer yerlerinde de artık görece hafifliyor ama, Amerika'daki seçkin işlerin çoğu böyle bir koşulu hiç koymamış gibi görünüyor. Evet, aristokrasi çeşitli biçimlerde kendini, ticaret ve sanayiden zengin olan sonradan görmelerden ayrı tutmuştur ama, o bile kültürü kültürel sermayeden çok statü göstergesi olarak almıştır – en azından Bourdieu'nun kullandığı sözlük anlamıyla.

Yirminci yüzyıl ABD sanayisinin ve şirketlerinin büyük bir bölümünü yöneten seçkinler, hem eski hem de yeni zenginlerin çeşitli yanlarını taklit etmişler, ancak hemen hemen hiçbir zaman yüksek kültür seçimlerinin kültürel sermaye olması konusunda ısrar etmemişler, yöneticilerin daha çok şehir kulübüne üye olmalarını ve golf oynamalarını bekler görünmüşlerdir. Aslında, yerel olarak kullanılan *"highbrow"* ve *"lowbrow"* terimlerini yazılarına borçlu olduğumuz eleştirmen Van Wyck Brooks, bunları yalnızca kültürel değil, aynı zamanda işadamları için etik kıstaslar olarak kullanmıştır.[22] Bu arada başka tür sanayi kollarında –örneğin petrol alanında– çalışan yöneticiler, ne kadar zengin olurlarsa olsunlar, eski işçi sınıfı erkek kültürlerine bağlılıklarını sürdürmekle övünmüşlerdir.[23]

Kültürün, özellikle yüksek kültürün sermaye olarak kullanılması, uzun vadede sanayi öncesi ya da iktisadi olarak bir hayli dengeli sınıf yapılarıyla bağdaştırılacak gibi görünüyor. Bu tür yapılarda, kimlerin seçkin durumlara getirileceğini seçerken ekonomi dışı göstergeler kullanılabilir. Eğer bu son derece rekabetçi ve gittikçe küreselleşen ekonomi sürecek olursa, yöneticiler ve öbür seçkinler, daha çok kazanç ya da pazardan daha çok pay sağlayabilmeleri için gittikçe daha çok iktisadi ve siyasal becerileri nedeniyle seçileceklerdir. Bu durumda kültürün herhangi bir türü ve belki hatta golf oynama konusundaki isteklilik bile anlamsızlaşacaktır.

Kültürün statü göstergesi olarak kullanılmasının sona erip ermeyeceğine karar vermek daha zor, çünkü statünün belirlenmesi başka etmenlere bağlı. Örneğin iktisadi yarışmacılık daha da hararetlenirse, insanların statüsünü ölçmek için başarılı olmaktaki becerileri kullanılacaktır, ama iş ve gelir dağılımındaki ekonomik eşitlik artacak gibi olursa, o zaman insanlar ekonomi dışı davranışlarına bakarak da birbirlerini tartıp sıraya dizebilirler. Bu davranışlar arasında, çalışma saatleri dışında kültürün doyum sağlamak için kullanılması da yer alabilir.

Son çeyrek yüzyıl içinde, daha önce de değinildiği gibi, kimi kültür kullanıcılarının toplumsal cinsiyet ve ırka daha çok önem vermesi, özellikle beyaz olmayanların ve kadınların daha fazla para ve güç sahibi olmaları sonucu, kültürel talep etkilen-

miştir. Örneğin, zenci orta sınıfının ve satın alma gücünün büyümesi sayesinde, kültür pazarında zenci kültürü sağlayan daha fazla firma belirdi. Bunlar arasında zenci kimliği ve kültürü ile ilgili kaygılara eğilenler de var. Bir başka olay –gerek bağımsız gerekse ağ televizyonlarının programlarında artan zenci karakterlerin sayısı– da, yine, zencilerin artan satın alma gücü ile bağlantılı. Bunda biraz da, kimi beyazların yavaş yavaş parasız televizyondan ayrılıp kablolu televizyona geçmesi rol oynuyor. Bir zamanlar zenci yüksek kültürü tamamen beyaz destekleyicilerine ve kullanıcılarına dayanmak zorundaydı, ancak şimdi görece küçük olmakla birlikte, sağlam bir akademik tabanı var. Yine de, ilk basımda gözlemlediğim günlük yaşamın ırksal gerçekleri pek fazla değişmiş değil: Zenciler daha hâlâ pazarda, pek çoğunun talep ettiğini söylediği derecede karışık ya da yalnızca zencilerden oluşmuş bir popüler kültüre sahip olmaya yetecek kadar önemli bir güç oluşturmuyorlar.[24]

Toplumsal cinsiyete bağlı uzaklaşma/farklılaşma edebiyatta ve sporda hep var olmuş, bunlar standart televizyon gösteriminde yer aldıkça daha da artmıştır; şimdi bile erkekler için yazılmış pembe diziler, kadınlar için yazılmış macera filmleri kadar seyrektir.[25] Feminist hareketin güçlü olduğu yerlerde, çoğunlukla üst-orta sınıfta, bölük pörçük de olsa feminist kültüre rastlanabiliyor, ama feministler popüler kültürün geri kalan kısmını da etkilemiş durumda. Özellikle pembe dizilerin ve aşk romanlarının kadın kahramanlarının artık eskisinden daha fazla otoritesi, gücü ve bağımsızlığı var.

İstem yanma en yeni katılım, kadın olsun, erkek olsun, eşcinseller ortaya çıkıncaya* kadar bu kültür açık açık var olamayan, *gay* ve lezbiyen kültüründen geliyor. Hâlâ *gay* kurumları ve *gay* bölgeleri içinde sınırlı olarak karşılaşılabilen *gay* kültürü, sınıfa ve başka kıstaslara bağlı olarak da ayrıştırılıyor. Belki çok yavaş ama, ne olursa olsun, *gay* temaları ve her ne kadar stereotipik olarak da yaklaşılsa, önyargısız bir biçimde ele alınan *gay* karakterleri popüler kültürde görülmeye başladı. Ancak açık olarak eşcinsel içerik tabu olmaya devam ediyor. Aslı-

* "Çıkmak" (*to come out*) terimi, eşcinsel kimliğini özellikle saklamaktan vazgeçip açığa çıkartmak anlamında kullanılıyor. (ç.n.)

na bakılırsa, çoğunluğunu büyümekte olan dinci sağ kanadın oluşturduğu güçlü ve çok iyi örgütlenmiş eşcinsel karşıtı itirazlar, yüksek kültüre yapılan devlet desteğinin, özellikle Sanatlara Ulusal Destek Programı'nın kısılması için baskı oluşturmuştur. Bu baskıların bir nedeni de açıkça cinsel olan *gay* kültürünün, özellikle görsel sanatlarda ve gösteri sanatlarında kamuya sergilenmesi için verilen destekler olmuştur.

Yeni Medya

İki "yeni" medyaya en azından şöyle bir değinmeden bu kitabın tam bir güncelleştirilmesi söz konusu olamaz. Bunlar yakın gelecekte daha da çok önem kazanacakları için, bu kitabın gözden geçirilmiş baskısında yer almamaları düşünülemezdi.[26] Bunlardan birincisi, yeni ve ucuz uydular ile dijitalleştirme sayesinde geliştirilen pek çok yeni icat bir yana bırakılacak olursa, uzun zamandır korkuyla beklenen, televizyon aralığının 500 kanala genişlemesi. Diğeri de, elbette, İnternet ya da *World Wide Web*. Bunun bir devamı olarak, en sonunda televizyonlarla bilgisayarların, hatta radyoların ve telefonların da birleşerek, çok amaçlı, tek bir iletişim aracı oluşturması geliyor.[27]

Televizyon aralığının genişlemesi daha çok kültürel uzaklaşma/farklılaşmayı getirecek gibi görünüyor ama bu farklılaşma ortalıktaki çok sayıda yeni televizyon kanalının gerektirdiğinden çok daha az. Dolayısıyla, aynı programları, özellikle filmleri, günün değişik saatlerinde göstererek bu kanalların varlığını koruyabilmeleri gerekiyor. Şimdi bile, insanların kaç kanalı dikkate aldığını kimse bilmiyor. Ancak, bilgilenme ya da eğlence amacıyla ya da her iki nedenle, yeni beğeni kamuları yaratılmadığı sürece herhalde bu sayı mütevazı bir sınırın ötesine geçemeyecek gibi görünüyor. Elbette, insanların televizyon izlemek isteyecekleri ya da izlemelerine izin verecek zaman adamakıllı artacak olursa durum değişebilir. Bununla birlikte, 500 kanallı sistemlerin kurulması bile, ekonomik nedenlerle, salt yüksek kültür yayınlayacak bir kanala olanak vermez.

Her şeye karşın, başka seçenekler de oluşabilir. Örneğin, kablolu televizyon kanalı sahibi olmanın ve işletmenin bedeli öyle bir düşer ki, çok küçük beğeni kamuları bile kendi kanal ve programlarını kendileri edinebilirler. Ya da Amerikalılar televizyon programcılığının uluslararası çeşitliliğine katılmak isteyebilirler. Şu anda ne bu seçenekler ne de başkaları pek olası görünmüyor; 250 ya da 500 kanallık bir televizyon aralığı olduğu halde insanların hâlâ izleyecek bir şey bulamamaktan şikâyet ettiklerini öngörmek son derece olası.

İnternet'in kısa vadedeki geleceği de kolay tahmin edilebilir görünüyor: Eğer gelecek geçmişi izlerse, yeni medya yeteri kadar büyük bir düzenli izleyici kitlesini çekmeye başlar başlamaz, yeni olsun eski olsun mali durumu iyi firmalar bu yeni medyanın kullanımını egemenlikleri altına alacaklar, eski medyanın en kazançlı programlamalarını –bu durumda televizyon eğlence programlarını– da yanlarında getireceklerdir.[28] Sonuç olarak, var olan kültürel hiyerarşi ve kademeleme sistemlerindeki ticari kesimler, yeni ortamda da ister istemez yüksek kültürden aşağı kültüre kadar yeniden üretilir; bu arada yüksek kültür, her zamanki gibi, kamu fonlarına bağımlı kalır.

Ancak İnternet aralığı sonsuz olduğu için, büyük reklamcılar tarafından desteklenen kazançlı programlar diğer içerikleri herhalde dışarı atamazlar. Eğer bilgisayar ortamında (*online*) içerik sunmanın bedeli düşük tutulabilirse, yüksek ve aşağı kültür ile şu anda tahmin edilemeyecek yeni birtakım kültürel çeşitlemeler ve beğeniler de dahil olmak üzere, diğer tüm kültürler de kendine İnternet'te bir yer bulabilir; ancak belki bulunmaları biraz daha zor olur.[29]

Yine de, izleyiciler sınırlı sayıda seçenek arasından seçim yapmaktan hoşlandıkları için, temel televizyon ağlarından ve kitle dağıtımı yapılan dergilerden hiç de farklı olmayan temel İnternet arama motorları (*search engine*) gelişebilir.

Ancak, ticari İnternet teknolojisi ve içerik üretimi hâlâ oldukça yeni. Eğer İnternet ve bilgisayarlar yeteri kadar ucuzlarsa, video kayıt cihazını programlayamayan tür insanlar için bile yeteri kadar rahat kullanılır hale getirilirlerse ve bilgisayar ekranları daha kolay okunacak biçimde kitap ya da onun gibi

eski bir formata benzetilirlerse, şu anda akla gelmeyecek pek çok kültürel farklılık mümkün kılınabilir. O zaman eski medya daralmaya ya da öteki beğeni kamuları ve kültürel seçimler için yeni kullanımlar geliştirmeye başlayabilir.

Buna ek olarak, insanların teknoloji beğenileri de birbirinden farklıdır. Yüksek kültür kamusu çoğunlukla eski teknolojilerden vazgeçme konusunda en çok direnç gösteren ya da en çok sesini yükselten kamu olmuştur. Eğer bilgisayar televizyonla birleştirilebilirse, televizyona artık gereksinim duyulmayacaktır, ama ekrana bakmak istemeyenler ya da bakamayanlar, örneğin şoförler için, radyo ve pikapların ömrü hâlâ sürdürülebilir. Broadway tiyatrosu gibi, filmler de toplumsal ortamlarda, ne kadar büyük olursa olsun evlerdeki ekranlarda aynısı sağlanamayacak ölçekte eğlence sunabilir. Elbette bu, zaten turizm amaçlı yurtdışı gezilerine daha istekli gibi görünen gelecekteki izleyicilerin, sinema ve tiyatrolara gitmek için de evlerinden daha sık çıkmak isteyecekleri; gençlerinse daha fazla mahremiyet bulabilecekleri başka ortamlara hâlâ sınırlı olarak erişebilecekleri varsayımına dayanıyor.

Dahası, gerçi İnternet ve CD-ROM ile bunları izleyen medya, teorik olarak basılı medyayı ortadan kaldırabilecek gibi görünüyorsa da, basılı medyanın başka tür kullanım değerleri de var. Yirminci yüzyılın sonlarındaki biçimlerini korumayacak olsalar bile, gazetelerin, dergilerin ve kitapların tamamen ortadan kalkması pek olası görünmüyor. Aslında, kaç kişinin İnternet üzerindeki sohbet odaları, e-posta ve benzeri sözde-kişisel iletişim araçları uğruna, yüz yüze ilişkilerden ve telefon konuşmalarından vazgeçmek isteyeceğini bilmiyoruz bile.

Yeni medyanın ortaya çıkışının tahmin edilebilir etkilerinden biri de yeni ile eski arasında yaşanacak bir ticari egemenlik savaşımıdır. Yenisi kazanırsa, elinde kültürel egemenliği bulunduran beğeni kamusu ya da kamuları tarafından hemen ele geçirilir. Eğer yakın gelecekte İnternet gerçek bir kitle medyasına dönüşürse, büyük bir olasılıkla aynı zamanda alt-orta kültürün egemenliğine de girecektir. Bu arada, kültürel ve siyasal açıdan liberal olarak nitelendirilebilecek içeriğin azaltılması için tutucu gruplarca gittikçe artan çabalar da harcanacaktır.

Eğer böylesi bir sansürün teknolojik olanağı ve siyasal geçerliliği varsa, "sapkın" işler, artık siyasal ilgiyi üzerinde toplayamayan ancak varlığını sürdürebilmek için yeni gelir kaynaklarına da gereksinimi olan görece eski medyaya kayabilir. Yalnız, bunlar eski medyada bile sansürlenebilir. Başka bakımlardan benzer ülkelere baktığımızda, kitle medyasında sergilenen şiddet ve cinsellik karşısında çok farklı yollardan tepki gösterilebildiğini görüyoruz. Bu durum, daha küresel eğlence ekonomisinde de aynı biçimde sürebilir. Sonuç olarak, ileride Amerikan halkının ve devletin neyi suç sayılacak derecede ahlaksız bulacağını ya da İnsan Hakları Beyannamesi'nin orasını burasını kırpmayı haklı çıkartacak kadar kültürel ve siyasal bakımdan kabul edilemez sayacağını tahmin etmek olanak dışı görünüyor.

Son olarak, yeni medyanın uzun vadedeki etkisi ile, arzın, talebin ve bu Giriş'te ele alman öbür değişikliklerin etkileri, hem popüler ve yüksek kültürlerdeki, hem beğeni kamu ve kültürlerindeki, hem de genel olarak Amerikan kültüründeki toplam uzaklaşma ve farklılaşmayı daha da artıracaktır. Eğer ülke ekonomisi izin verirse, iki elin parmaklarıyla sayılamayacak kadar çok beğeni kamusu ve kültürünün de var olabileceği günler gelecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Kitle Kültürünün Eleştirisi

Kitle kültürünün ya da popüler kültürün şimdi aşağı yukarı iki yüz yaşında olan eleştirisi, çağdaş haliyle dört ana tema üzerinde duruyor:

1. *Popüler kültür yaratmanın olumsuz özelliği.* Popüler kültür sevimsizdir; çünkü, yüksek kültürün aksine, kâr zihniyetli yatırımcılar tarafından sadece parasını ödeyen izleyiciyi memnun etmek üzere, toptan üretilir.
2. *Yüksek kültür üzerindeki olumsuz etkiler.* Popüler kültür yüksek kültürden alıntı yapar, böylece onu ayağa düşürür; ayrıca geleceğin pek çok yüksek kültür yaratıcısını baştan çıkartır, böylece onun yetenek kaynağını tüketir.
3. *Popüler kültür izleyicileri üzerindeki olumsuz etkiler.* Popüler kültür içeriğinin tüketilmesi en iyi olasılıkla sahte mutluluklar yaratır, en kötü olasılıkla da, izleyiciye duygusal olarak zarar verir.
4. *Toplum üzerindeki olumsuz etkiler.* Popüler kültürün yaygınlaşması yalnızca toplumun kültürel –ya da uygarlık– kalitesini düşürmekle kalmaz, aynı zamanda diktatörlüğe eğilimli demagogların kullandığı kitle ikna yollarına tuhaf bir biçimde ilgi gösteren, edilgen bir izleyici kitlesi yaratarak totaliter rejimlere çanak tutar.

Her ne kadar bu yargılara yol açan tezlerin hepsini ayrı ayrı anlatamasam da, eleştirmenlerin fikir ayrılıklarına tek tek giremesem de, bu yargıların her biri ayrıntılarıyla tartışılacak.[1] Daha sonra bu yargıların yanında ve karşısında kanıtlar sunacağım. Maalesef elimizde bu yargıları sınayabilecek pek az görgül araştırma var, ben de zaman zaman kişisel gözlemlerimi, izlenimlerimi, hatta kimi spekülasyonları kullanacağım.[2] Yargıların pek çoğu görgül olarak incelenemeyecek değerlere da-

yanıyor; bu durumlarda artlarında yatan varsayımları çözümleyecek, gereksiz ya da bence tatsız olanları sorgulayacağım.[3]

Ticari bir Girişim Olarak Popüler Kültürün Kusurları

Popüler kültürün yaratılma sürecinin eleştirisi, birbiriyle ilişkili üç suçlamadan oluşmakta: kitle kültürünün kâr amacıyla kurulmuş bir sanayi olduğu; bu sanayiinin kâr edebilmesi için bir kitle izleyicisine çekici gelebilecek, homojen ve standardize edilmiş ürünler yaratması gerektiği; ve bunun gerektirdiği süreçte de, sanayinin yaratıcıyı toplu üretim montaj şeridindeki bir işçiye dönüştürdüğü, kendi beceri ve değerlerini bireysel olarak ifade etmesini engellediği.

Örneğin Lowenthal diyor ki:

> Modern uygarlığın mekanikleşmiş çalışma sürecinde bireyin önemini kaybedişi, halk sanatının ya da "yüksek" sanatın yerini alan kitle kültürünü ortaya çıkartmıştır. Bir popüler kültür ürünü gerçek sanatın hiçbir özelliğini taşımaz, ama tüm popüler kültür medyasında görüldüğü üzere kendine özgü özellikleri vardır: standardizasyon, stereotipleme, tutuculuk, kandırmaca, dalavere ile yutturulmuş tüketim malları.[4]

Dwight MacDonald aynı görüşü daha keskin bir biçimde koyuyor:

> Kitle kültürü yukarıdan dayatılmaktadır. İşadamlarının tuttuğu teknisyenlerce üretilir; izleyicisi, katılımı satın alma ya da almama seçiminden ibaret olan edilgen tüketicilerdir. Kısacası, *Kitsch**'in Efendileri, kâr etmek ve/veya sınıfsal egemenliklerini sürdürmek amacıyla kitlelerin kültürel gereksinimlerini sömürürler.[5]

* Tartışmalı bir kavram olmakla birlikte *Kitsch*, çoğu kez ticarileştirilmiş, zanaata dönüştürülmüş, ucuzlatılmış sanat anlamında kullanılır. (ç.n.)

Bu suçlamaların arkasında, ticari olmayan, çeşitli ve standardizasyondan uzak ürünler sunan ve yaratıcısının izleyicininkinden çok kendi kişisel gereksinimlerini karşılamak için çalıştığı bir yaratıcılık sürecini destekleyen yüksek kültürle bir karşılaştırma ima edilmektedir.

KÜLTÜRLER ARASINDAKİ FARKLAR

Bu üç suçlamayı değerlendirebilmek için elimizde pek az sistematik kanıt var, ama popüler kültürle yüksek kültürün iktisadi kurumlar olarak farkları iddia edildiğinden çok daha az. Popüler kültürün, izleyici sayısını olabildiğince artırmaya çalışan kâr amaçlı şirketlerce dağıtıldığı doğru, ama bu durum, en azından devlet desteğinin ve varlıklı sanatseverlerin çok az sayıda olduğu Amerika'da, yüksek kültürün büyük bir bölümü için de bir o kadar geçerli. Hollywood ile Madison Avenue'daki yoğun yarışmacılık ve yabancılaşmış, alaycı, "sinik" pazarlama özelliğine ilişkin pek çok şey yazılıp çizilmiştir, ama yüksek kültür kamusuna hitap eden sanat galerileri, dergiler ve kitap yayıncıları üzerinde yapılacak bir araştırma da benzer özellikleri gösterecektir. Hatta, pazarlarının daha küçük olduğu ve iş yapmak için daha zorlu bir savaşım vermeleri gerektiği hesaba katılırsa, belki kimi yüksek kültür firmalarında, örneğin sanat dünyasında, müşteriyi kandırmak ve rakiplerle ilişkileri el altından yürütmek daha da belirgindir.

Popüler kültürle yüksek kültür arasındaki önemli bir fark, izleyicilerinin sayısı ve çeşitliliğidir.[6] Yüksek kültür, ülkenin bütününde belki yarım milyonu geçmeyecek, küçük bir grup insana hitap ederken, popüler bir televizyon programı 40 milyonun üzerinde izleyiciyi çekebilir. Popüler kültür izleyicisi daha geniş olduğu için aynı zamanda daha heterojendir de ve her ne kadar yüksek kültür kamusu kendi beğenilerinin kişiselliği ile övünüyor olsa da, aslında popüler kültür kamularından daha homojendir. İzleyici sayısının büyüklüğü hesaba katıldığında, popüler kültür çoğunlukla toplu olarak üretilir ama yüksek kültürün büyük bir kısmı da öyle, örneğin kitaplar, plaklar, filmler. Birkaç yüksek kültür kullanıcısı orijinal resim satın alabilecek kadar varlıklıdır ama çoğu, tıpkı popü-

ler sanat alıcıları gibi, seri üretilmiş baskılarla yetinmek zorundadırlar.

Kültür üretimini sıradan geliri olan insanların alım gücünün yeteceği kadar ucuza getirebilmek için, heterojen bir izleyici kitlesiyle karşı karşıya kalan popüler kültür yaratıcıları, ortak estetik standartlara hitap etmek, olabildiğince çok sayıda izleyiciye anlamlı gelebilecek içerikler üzerinde durmak zorundadır. Ancak, ortaya çıkan kültürün yüksek kültürden daha homojen olup olmadığı sorgulanabilir. Popüler kültür daha çok standardize edilmiştir; formülleri, stereotipik karakterleri ve konuları daha çok kullanır, ama yüksek kültür de standardizasyonun tamamen dışında değildir. Örneğin pek çok yeni "ciddi" roman, genç bir adam olarak sanatçı temasını Joyce ile D.H. Lawrence'ın orijinallerinden alıp yeniden formüle etmiş, bir sanatçı olarak kimliğini geliştirmeye çabalayan bir genç adam stereotipine dönüştürmüştür. Kovboy filmleri, benzer türdeki (*janr*daki) yüksek kültür dramlarından daha çok birbirlerine benziyor olabilir, ama yüksek kültür dramları yüksek kültür komedilerinden ne kadar farklıysa, kovboy filmleri de aile komedilerinden o kadar farklıdır. Tersini düşünürsek, belli bir janr içindeki farklılıklar, popüler kültürde, yüksek kültürde olduğundan daha az değildir; *rock*'ta, barok oda müziğindeki kadar çeşitlilik vardır – her ne kadar araştırmacılar yalnızca ikincisinin çeşitlemelerini inceliyor ve halka duyuruyor olsa da. Aynı şekilde, popüler sanatta da biçim ve içerik farklılıkları bol miktarda bulunur ama eleştirmenlerce tartışılan ve akademisyenlerce ekollere ayrılan yüksek sanattakinden daha az göze çarparlar. Pek çok bakımdan, yüksek kültürdeki farklı ekoller popüler kültürdeki farklı formüllerle eşdeğerlidir çünkü her ikisi de belirli bir yaratıcılık sorununa kabul görmüş çözümleri temsil ederler.

Her beğeni kültürü yalnızca kendi içindeki çeşitliliğe duyarlı olduğu ve diğerlerini hep bir örnekmişler gibi yargıladığı için, yüksek kültürde gerçekten popüler kültürdekinden daha çok çeşitlilik olduğunu söyleyebilmek için dikkatli bir karşılaştırmalı çalışma yapmak gerekir. Aynı gözlem, orijinallik, yenilik ve bilinçli denemeler için de geçerlidir. İki kültür de yeniliği ve denemeleri yüreklendirir ama izleyiciler bir yeniliği kabul

etmediği zaman, o yeniliği getireni de reddeder. Yaratıcının yaşamı boyunca izleyicilerce reddedilmiş yüksek kültür denemeleri, başka bir dönemde klasik olabilirler, ancak hemen başarıya ulaşmayan popüler kültür denemeleri unutulurlar. Yine de, her ne kadar yüksek kültürde kutlanmaya değer bulunsa ve popüler kültürde beklenen bir olay olsa da, iki kültürde de yenilik ender görülür. Popüler kültüre göre daha zamandan bağımsız olan yüksek kültürün klasikleri çağdaş izleyiciler için sürekli canlandırılır; ne var ki, 1960'larm sonlarından bu yana, nostalji kâr getirmeye başlayalı beri, popüler kültür klasikleri de, çoğunlukla çağdaşlaştırılmış biçimlerde canlandırılmaktadır.

YARATICILAR ARASINDAKİ FARKLAR

Son olarak, amaçları, yöntemleri ve rolleri açısından yaratıcılar arasındaki farklar da iddia edildiğinden çok daha azdır.[7] Birkaç araştırmanın gösterdiğine göre, yaratıcılar, yüksek kültürdekiler bile, gerçek ya da kafalarındaki izleyicilerle iletişim halindedir ve hem yapayalnız, sadece kendisi için yaratan yüksek kültür sanatçısı hem de kendi değerlerini bastırıp yalnızca izleyiciye hizmet eden popüler kültür sanatçısı stereotipleri yanlıştır.[8] Pek çok popüler kültür yaratıcısı, kendi kişisel değer ve beğenilerini tıpkı yüksek kültür yaratıcısı gibi ifade etmek ve izleyicinin de medya yöneticilerinin de denetiminden bağımsız olmak ister. Buna mukabil, "ciddi" sanatçılar da meslektaşlarından ve izleyicilerinden olumlu tepkiler almak ister; onların yapıtları da kendi değerleriyle tahmini bir izleyici kitlesininkiler arasında verilen bir ödündür. Kimi yüksek kültür yaratıcıları, özellikle serbest çalışanlar, kendi değerlerini izleyicilerinkinden önde tutup buna karşılık daha küçük bir izleyici grubuna razı olabilirler, ama çoğu popüler kültür yaratıcısı, en azından başkasına çalışanlar, geniş bir izleyici kitlesi için üretmek zorundadırlar, aynı seçimi yapamazlar. (Bu tepkilerin kültüre mi, yoksa kültür üretenlerin çalıştıkları konuma mı bağlı olduğu incelenmeyi bekleyen bir konudur.)

Böyle olduğu halde, popüler kültür yaratıcıları da kendi beğeni ve değerlerini izleyiciye benimsetmeye çalışır, pek çoğu kendilerini izleyicinin beğenisini geliştirmeye çalışan kültür eği-

timcileri olarak görür. Örneğin, birkaç yıl önce röportaj yaptığım kimi popüler televizyon dizisi yazarları, her zaman yazılarına kendi değerlerini kattıklarını, özellikle ahlaki ya da öğretici (didaktik) bir mesaj vermeyi amaçladıklarını söylemişlerdi. Yapımcılar karşı çıkarlarsa –ki zaman zaman karşı çıkarlardı– ortaya çıkan sonuç genellikle bir ödün verme oluyordu, çünkü yapımcılar yazarlar olmadan yapamıyorlardı ve yazarlar da, tıpkı yüksek kültürdeki meslektaşları gibi, kendi değerlerinden ödün vermekte isteksiz davranıyorlardı.[9] Yapım hızının daha gevşek, bütçenin daha esnek olduğu filmlerde ve oyunlarda, ödün veremeyen yazarın yerine bir başkası alınırdı, bazen de film ya da oyun başlayana dek pek çok yazar –ve yönetmen– iş değiştirirdi. Öte yandan yüksek kültürde, bir izleyici grubuna göre ürün veremeyen yaratıcılar sessizce safdışı bırakılır, yapıtları da müzeler, kütüphaneler ve bilimsel araştırmalar içinde kaybolur gider.

Yazarlarla yapımcılar arasındaki çatışmanın en önemli nedenlerinden biri, popüler kültür yaratıcıları ile izleyicileri arasındaki, yüksek kültürde bulunmayan –en azından o sıklıkta görülmeyen– sınıfsal ve eğitimsel farklara ilişkindir. Pek çok popüler kültür yaratıcısı izleyicisinden daha iyi eğitim gördüğü ve yüksek-orta sınıf konumunda bulunduğu için, yaratıcılıkları, diyelim aşağı-orta sınıftan bir izleyici grubuna yöneldiği zaman, değer ve beğenilerde kimi farkların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Yaratıcılar izleyicilerinden daha yüksek konumda oldukları için kendi beğenilerini dayatmaya çalışırlar; ancak işleri izlenme oranlarına ve bilet satışlarına bağlı olan yapımcılar, yaratılan ürünün elden geldiğince kalabalık bir izleyici topluluğuna ulaşması için yaratıcıların bunu yapmasını engellemek zorundadırlar. Belirli bir televizyon dizisinin (ya da sinema filminin) izleyicisi, diyelim sınıf ve yaş bakımından farklılık gösteriyor ise, yazarın beğenisi yalnızca bir grup izleyiciye çekici gelebilir; bu durumda yapımcı ile yazar arasındaki çelişkiler çoğu zaman hangi grup izleyiciye –daha doğrusu kestirebildikleri kadarıyla, olası izleyiciye– önem verileceği konusundadır. İzleyici daha homojen olduğunda, yaratıcı ile izleyici –ve yapımcı– arasındaki uçurum çok daha küçüktür ve pek çok durumda yaratıcılar izleyicilerinin beğenisini paylaşır. Zaten en sevilen yaratıcıların sosyoeko-

nomik ve eğitimsel birikimleri izleyicilerininkiyle aşağı yukarı aynıdır ve o sayede de, tıpkı izleyicisi için halk kültürünü yaratan gerçek ya da idealize edilmiş halk sanatçıları gibi, onların beğenilerini paylaşırlar. Yüksek kültürde yaratıcı-izleyici uçurumu çok daha küçüktür çünkü izleyici sayısı daha azdır, izleyici kitlesi daha homojendir ve çoğunlukla yaratıcıyla aynı eğitsel ve sınıfsal geçmişten gelirler.

Ne olursa olsun, yaratıcılarla izleyicileri arasında her zaman belli bir mesafe olmalıdır; çünkü yaratıcıların kültüre bakışı kullanıcılarınkinden farklıdır. Yaratıcılar kültürü iş edinirlerken, kullanıcılar edinmezler ve çok seyrek olarak herhangi bir kültür ürünüyle onu yaratan kişi kadar bütünleşip ilgilenirler. Yaratıcılar için kültür, çoğu zaman hayatlarını düzenleyen temel ilkeyken, kullanıcılar onu bir bilgilenme ve eğlenme aracı olarak alma eğilimindedir. Yaratıcılarla kullanıcılar arasındaki bu fark, ileride yaratıcıya yönelme ve izleyiciye yönelme olarak ayrıntılarıyla da ele alacağım gibi, hem popüler kültürde hem yüksek kültürde bulunan, kültüre farklı bakış açılarının oluşmasına yol açar; bunlar sanatçının izleyiciye yabancılaşmasında, aralarındaki değer ve beğeni farklarından çok daha önemli nedenlerdir.[10]

Kitle kültürü eleştirmenleri yaratıcıya yöneliktir; yaratıcılarla kullanıcılar arasında bakış farkı olmaması gerektiğini savunurlar çünkü kullanıcılar kendilerine sunulanı kabul ederek ve kültürü yaratıcının bakış açısından görerek yaratıcıların isteklerine boyun eğmelidir. Kullanıcıların kendilerine özgü bir bakış açısına hakları olup olmadığı, o bakış açısının kültür yaratılmasındaki etkisi, tabii ki bir değer sorunudur ve İkinci Bölüm'de savunacağım gibi, bence o hakları vardır çünkü kültür onlarsız var olamaz. Bir izleyicinin yaratıcıya ne kadar gereksinimi varsa, bir yaratıcının da izleyiciye o kadar gereksinimi vardır; her ikisi de ürün için zorunludur.

Dahası, çoğunlukla sanıldığı gibi, popüler kültür yaratıcısının izleyicinin bakış açısını göz ardı etme özgürlüğü sınırlı, yüksek kültür yaratıcısınmki de öyle sınırsız değildir. Aslında, son zamanlarda Hollywood stüdyolarındaki müzisyenler üzerinde yapılan bir araştırma, arka plan film müziğinde çalanların, işlerini, senfoni orkestrasında çalıştıkları zamankinden çok

daha yaratıcı ve çalışma koşullarını çok daha özgür bulduklarını ortaya çıkartmıştır.[11] Kitle medyasının tümünde, başarılı olan yaratıcı insanlar istedikleri ya da doğru bildikleri her şeyi yapmakta özgürdür, yeter ki kabul edilen çerçevenin dışına çıkmasınlar ve izleyiciler arasındaki önemli unsurları karşılarına almasınlar, ama bu yüksek kültür için de geçerlidir. Zaten başarılı yaratıcıların özgürlüğü kısmen içinde çalıştıkları kurumların temel amaçlarını ve ilkelerini, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, kabul etmiş olmalarından gelmektedir ve yüksek kültürde de popüler kültürde de genç yenilikçiler, yeniliklerinin kabul göreceğini kanıtlayıncaya dek, pek çok engelle karşılaşırlar.

Aslında, yaratıcıların özgürlüğü yüksek ya da popüler kültürde bulunmalarından çok, bireysel olarak mı grup ortamında mı çalıştıklarına bağlıdır. Bir romancı bitmiş bir ürünü kendi başına yaratabilir ama oyun yazarları, film yapımcıları ve müzisyenler kaçınılmaz olarak grup girişimlerinde bulunurlar ve çoğunlukla yaptıkları iş, bitmiş ürünü yaratmaya katkıda bulunan öteki grup üyelerince değiştirilir. Daha eski olduğu için ve daha küçük bir izleyiciye seslendiği için, yüksek kültür daha sık bireysel ortamda iletilir, ama oyun yazarıyla yönetmen arasındaki sanatsal çelişki bir yüksek kültür tiyatrosunda da en az popüler kültür tiyatrosunda yaşanacağı kadar olasıdır. Popüler kültürde, toplam izleyicinin hangi kesimlerine ulaşılacağı konusunda daha çok çelişki çıkabilir ama bu izleyici sayısı ve çeşitliliği ile ilgilidir; ve ender olarak da olsa bir yüksek kültür yapıtı popülerleştiği zaman, daha çok popüler izleyici çekmek amacıyla değiştirmesi için yaratıcısı üzerinde aynı baskı uygulanmaktadır. Yine de popüler kültür yaratıcıları kendi fikirleri uğruna yüksek kültür yaratıcıları kadar hararetle savaşırlar; onların izleyiciye istediğini veren fırsatçı uydurukçular olduğunu düşünmek yüzeysel kalıplara haksız ve yanlış bir boyun eğmedir.

Popüler Kültürün Yüksek Kültür İçin Tehlikesi

Kitle kültürü eleştirisinin ikinci teması iki suçlama içeriyor: popüler kültürün yüksek kültür içeriğinden alıntı yaparak

onun ayağa düşmesine yol açması; ve popüler kültürün iktisadi teşvikler sağlayarak olası yüksek kültür yaratıcılarının aklını çelebilme gücünün olması, dolayısıyla da yüksek kültürün kalitesine halel getirdiği. Van den Haag bu sürece ilişkin düşüncelerini anlatıyor:

> Eski yüksek kültürün popüler kültürce yozlaştırılması, doğrudan özgünlüğünü bozmaktan başlayarak, çeşitli biçimler alır. Stokowski'nin Bach'ı sulandırması, Rodgers ve Hammerstein'in Bizet'yi kabalaştırması... Freud'un gazetelerin okuyucuya öğütler köşelerine indirgenmesi (nasıl uyumlu bir biçimde mutlu olunabildiği). Yozlaştırma kırpıp doğrama ve kısaltma biçimlerini de alır... yapıtlar kesilir, özetlenir, sadeleştirilir ve tüm alışılmamış ya da estetik deneyimler süzülünceye dek yeniden yazılır...[12]

Gerçi kültürlerin birbirlerinden etkilenmelerinde ne sakınca olduğu haklı olarak sorgulanabilir ama popüler kültür gerçekten de yüksek kültürden pek çok şey ödünç almıştır. Ancak bunun tersi de doğrudur: caz ve halk müziği yüksek kültür bestecilerince; halk efsaneleri yüksek kültür oyun yazarlarınca; yerel yapı biçemleri yüksek kültür mimarlarınca; ve "ilkel sanat" yüksek kültür ressamlarınca, hatta izleyicilerince, ödünç alınmaktadır. Eskiden yüksek kültür yalnızca halk sanatından ödünç alırdı, özellikle de halk ona ilgisini kaybettikten sonra; ama halk sanatının nesli tükenince yüksek kültür onun ticari ardıllarından almak zorunda kaldı. Ciddi besteciler şimdi, tıpkı öncellerinin folk müziğini kullanmış oldukları gibi, popüler kültür melodilerini kullanıyorlar. Aynı şekilde, 1960'larda Oldenburg ve diğerleri çizgi romanlardan ve ticari sanattan özgürce alıntılar yapmışlardı. Belki popüler kültür yüksek kültürden daha çok alıyordur ama bunun bir nedeni izleyici kitlesinin daha geniş oluşu ve daha çok kültürel üretim yapması gerektiği; eğer yüksek kültür de aynı nicel talebi karşılamak zorunda kalsaydı, herhalde popüler kültürden şimdi aldığından daha çoğunu alırdı.

Bir yüksek kültür ürününe, biçemine ya da yöntemine popüler kültür el koyduğu zaman onu değiştirdiği doğru, ama aynı şey popüler sanat yüksek kültürce alındığında da oluyor. Ne var ki, yüksek kültüre ait herhangi bir şey alındığı zaman, yüksek kültür kamusu artık onu kirlenmiş olarak görebilir çünkü popüler kültürce kullanılması onun kültürel prestijini düşürmüştür. Öte yandan popüler kültür izleyicileri, kendi payları daha yüksek konumdaki bir kültürden ya da o kültürce alınırsa sevinç duyabilirler.

Bu değer kaybettirme suçlamasını doğru anlayabilmek için, yaratıcı üzerindeki etkilerle kültürün tümü üzerindeki etkileri birbirinden ayırmak gerekir. Kuşkusuz, yüksek kültür yaratıcıları yapıtlarının değiştirildiğini görmekten üzüntü duyarlar, ama her ne kadar, onlar gibi değer düşmesi olarak yorumlamasalar da, popüler kültür yaratıcıları da aynı şekilde hissederler. Ancak, alıntı yoluyla yüksek kültürün değerinin düştüğü ya da canlılığını kaybettiği konusunda hiçbir kanıt yoktur. Yüksek kültürün yaratımı sürmektedir; önceki yapıtları popüler kültür tarafından kullanıldığı için çalışmayı bırakan hiçbir yüksek kültür yaratıcısı tanımıyorum.

Popüler kültürün geleceğin yüksek kültür yaratıcılarını baştan çıkardığı suçlaması doğrudur; ancak popüler kültürden para kazanmış kimi yaratıcılar da prestiji dolayısıyla yüksek kültür tarafından baştan çıkarılmışlardır. Yine de, popüler kültürden ekmeğini kazanan yüksek kültür yaratıcılarının, yüksek kültürde daha az yaratıcı olmaları gerekmez.[13] Bu suçlama ancak, zamanlarının tümünü yüksek kültür için harcama fırsatları varsa sınanabilir. Daha önemlisi, popüler kültürün ödeme cetveli o kadar çekici olmasaydı daha çok mu yüksek kültür olurdu bilinemez; her yüksek kültür yaratıcısı popüler kültürde çalışamaz. Örneğin, ciddi romancıların Hollywood'daki başarısızlıklarının tekrar tekrar sergilediği gibi, pek az yüksek kültür yazarı popüler izleyiciler için yazabilir.

Bu durumda bile, popüler kültür geleceğin yüksek kültür yaratıcılarını kendine çekmeyi bırakırsa, yüksek kültürün canlılığının illâki artması gerekmez. Var olan yüksek kültür müziği dinleyicilerinin sayısına bakacak olursak, konser kemancıları

daha fazla çalma fırsatını yine bulamazlardı ve daha fazla yüksek kültür romancısı zaten düşük olan kitap satışlarını daha da azaltmakla kalırdı. Yüksek kültür yaratıcılarının sayısını çoğaltmak aralarındaki rekabeti artırır ama bunun yüksek kültürün canlılığına katkısını sorgulamak gerekir. Eğer popüler kültür olmasaydı, yüksek kültür yaratıcıları kültür dışı yollardan hayatlarını kazanmak durumunda kalacaklardı; kemancılar Broadway ya da Hollywood stüdyolarındaki orkestralarda çalarak hayatlarını kazanamayacaklardı ve sabah dokuz-akşam beş işlerde çalışmaları gerekseydi belki de keman çalmaya ve prova yapmaya daha az zaman bulacaklardı. Ancak, ciddi yazarların pek böyle fırsatları olmaz; çoğunlukla, T.S. Eliot gibi, yayınevlerinde tam gün editörlük işinde çalışmaları gerekmiştir.

Yüksek kültüre tamamen iktisadi açıdan bakılacak olursa, işçilerinin bir kısmını yüksek ücretli rakiplerine kaptıran, geri kalanlarının da düşük ücretli ama yüksek statülü bir işin manevi kazancıyla yetineceklerini uman, düşük ücretli bir sanayi dalı olarak tanımlanabilir. Ne var ki, toplumun geri kalanının refahı göz önünde bulundurulunca, bir zamanlar çekici olan manevi kazançlar artık yeterli olmamaktadır. Yüksek kültür yaratıcılarının artmakta olan mali beklentileri, ancak gelirlerini arttırarak karşılanabilir, popüler kültürü ortadan kaldırarak değil. Çok kâr getiren kültürel etkinlikleri vergilendirerek, kârsız ama toplumsal olarak beğenilen etkinliklere devlet desteği sağlamak daha etkin bir çözüm olabilir.

Popüler Kültürün İzleyicisi Üzerindeki Etkisi

Kitle kültürü eleştirisinin üçüncü –ve çok daha ciddi olan– bir teması da, popüler kültürü, onu kullanan insanlar üzerinde zararlı etkiler yarattığı gerekçesiyle suçlar. Çeşitli özgül etkiler kabul edilmiştir: Popüler kültür duygusal olarak yıkıcıdır çünkü sahte hazlar sağlar ve şiddete, sekse verdiği ağırlık insanları kabalığa, yabanıllığa iter; zihinsel olarak yıkıcıdır çünkü cicili bicili, hayattan kaçan, hayali bir içerik sunarak insanların gerçeklikle baş etme yeteneklerini engeller; kültürel olarak yı-

kıcıdır çünkü insanların yüksek kültüre katılma olanaklarını azaltır. Örneğin MacDonald popüler kültürü, "hem (cinsellik, ölüm, başarısızlık, trajedi gibi) derin gerçeklikleri, hem de basit, anlık mutlulukları hükümsüz kılan, değersiz, önemsiz bir kültür" olarak tanımlamaktadır. "...Nesiller boyunca böyle bir sefahatle ayartılmış olan kitleler sonuçta kendileri ıvır zıvır ve kolaylarına gelen kültürel ürünler talep edeceklerdir."[14] Van den Haag da konuya benzer bir şekilde yaklaşıyor:

> Tüm kitle medyası sonunda insanları kişisel yaşamdan yabancılaştırır ve her ne kadar dengeliyor gibi görünse de, birbirlerinden, gerçeklikten ve kendilerinden ahlaken soyutlanmalarını şiddetlendirir. Bir kimse yalnızsa ya da canı sıkılıyorsa kitle medyasından medet umabilir. Ama kitle medyası alışkanlık haline geldiği zaman anlamlı yaşama kapasitesini zedeler... Bu alışkanlık kendi kendini besler, tiryakiliklerde olduğu gibi bir kısırdöngü kurar... Yaşamdaki en derin ve engin deneyimler bile, (medya tarafından) hep aynı düzeyde ifade edilerek, bir klişeye indirgenir... Medya insanların, hayatın kendisini yaşama yeteneklerini azaltır.[15]

Zararlı etkiler suçlaması üç varsayıma dayanıyor: popüler kültürün sorumlu tutulduğu bu davranışların gerçekten ve yaygın olarak görüldüğü; popüler kültür içeriğinin böylesi davranışlara örnek bulundurduğu; ve dolayısıyla olumsuz etkilerinin olduğu. Eldeki veriler bu varsayımları desteklememektedir.

POPÜLER KÜLTÜRÜN ETKİLERİ

Öncelikle, popüler kültürle karşı karşıya kalan çok sayıda Amerikalının soyutlanmış, uyuşturulmuş, yabanıllaştırılmış, gerçeklerden kaçan ya da gerçeklerle baş edemeyen insanlar olarak tanımlanabilmeleri için elimizde hiçbir kanıt yoktur. Bu tanımları görgül ölçümlere çevirmek zordur, bu yüzden de başıboş bir şekilde orda burda dolaşabilmektedirler, ama sosyolojik araştırmalardan, özellikle topluluk incelemelerinden ortaya

çıkan manzara şudur: İnsanların çoğu soyutlanmış atomlar gibi değildir, ailelerin, akran gruplarının ve diğer toplumsal grupların üyeleridir ve bu gruplar içerisinde ahlaklı, kibar, pratik ve zaman zaman da son derece yardımsever olma eğilimindedir. Ancak stres durumlarında ve kendilerini tehdit eden ya da ettiği düşünülen yabancılar karşısında, tamamen duygusuz, hatta yabanıl olabilirler. Yoksullar arasındaki incelemeler, iyice yoksul insanların bir kısmının (ama hepsinin değil) toplumsal olarak soyutlandığını, depresyonda olduğunu, hatta uyuşturulduğunu, kaçış ya da yabanıllık gibi patolojilere düştüğünü ve gerçeklerle baş etmek yerine bağımlılıklara ve ciddi akıl hastalıklarına sığındığını ileri sürmüştür.[16] Ayrıca, yoksulların kitle medyasını daha çok ve daha yoğun olarak kullandıkları, ona daha çok güvendikleri yolunda da birtakım kanıtlar vardır,[17] ancak akıl hastalıklarının nedenlerine ilişkin araştırmaların kuşkuya yer bırakmayacak şekilde gösterdiğine göre esas neden, yoksulluğun yanı sıra gelen sürekli stres, bunalım ve güvensizliktir.[18] Dahası, yoksul insanlar yüzyıllardır, popüler kültür icat edilmeden çok önce, hatta eleştirmenlerin pek övdüğü halk sanatlarının serpildiği dönemlerde de, yüksek oranlarda patolojinin kurbanı olmuşlardır.[19]

Çoğu Amerikalının, hatta çoğu yoksul insanın davranışının eleştirmenlerin dediklerine uymuyor oluşu, zararlı etkiler yargısını daha başlangıçta geçersiz kılmakta kullanılabilir, ancak şu da var ki popüler kültür, eleştirmenlerin yakıştırdığı özelliklerin bir bölümünü içermektedir. Dolayısıyla, o içeriğin etkilerini belirlemek gerekir. Değişik kitle medyası türlerinin etkilerini araştıran son bir neslin çeşitli incelemeleri, medyanın kendisine atfedilen basit bir Pavlovcu etkisinin olmadığını, eleştirmenlerin içeriğe bakarak etkiler konusunda yaptığı çıkarsamaların geçerli olmadığını ortaya çıkartmıştır. Aksine, medya içeriği, insanların seçtiği, çeşitli biçimlerde tepki gösterdiği ve aslında kitle medyasına uyguladıkları geri besleme yoluyla daha işin başında yaratılmasına yardımcı oldukları pek çok uyarıcıdan biridir.

Birkaç araştırma, insanların kendi bireysel ve grup gereklerine uygun olan medya içeriğini seçtiklerini, medyanın öngördüğü, allayıp pulladığı yaşamlara ayak uydurmadıklarını orta-

ya çıkartmıştır. Onlar medyanın sunduğu her şeye aç, o yüzden de köle gibi önlerine ne çıkarsa kabul eden soyutlanmış bireyler değil, medyayı grup amaçları ve gereksinimlerine uygun olduğu zaman kullanan aileler, çiftler ve akran grupları.[20] Kısacası, izleyiciler bir kitle olarak ele alınamazlar.[21] Dahası, insanlar medyaya çok daha az dikkat ediyor ve içeriğinden, sözel ve diğer sembolik malzemeye son derece duyarlı olan eleştirmenlerin zannettiğinden çok daha az etkileniyor. Onlar medyayı vakit geçirmek için kullanıyor ve içeriğini yaşamlarına uyarlamayı akıllarından bile geçirmiyor.[22] Yeniyetme sahne sanatçılarının sadık hayranları olan ergenlik çağındaki gençler bile, basın temsilcileri ne derlerse desinler, ne onları kendilerine örnek alıyor ne de arkadaş ve eş seçimlerini onlara dayandırarak yapıyor. Son olarak, eleyerek algılama içerik seçimini etkiliyor; insanlar çoğunlukla kendi değerlerine uygun olan içeriği seçiyor ve çelişkili içeriği de bu değerleri destekleyecek şekilde yorumluyor. Kısacası, medyanın birincil etkisi, zaten var olan tavır ve davranışları güçlendirmektir, yenilerini yaratmak değil.[23]

Son yıllarda, etki araştırmalarının çoğu, televizyonda gösterilen şiddetin özellikle çocuklar üzerindeki etkisi üzerinde durdu. Şiddetin Nedenleri ve Önlenmesi Ulusal Komisyonu* üyelerinin var olan kanıtları inceledikleri 1969 araştırması, televizyonun şiddeti desteklediği ve meşrulaştırdığı sonucuna varmış, ancak televizyonun doğrudan ve anlamlı bir nedensel etkisi olduğunu ileri sürmekte kararsız kalmıştır; öte yandan Sağlık Danışma Komitesi** yaptırdığı araştırmalara dayanarak hazırladığı 1972 Raporu'nda, televizyon izlemekle saldırgan davranışlar arasında bir bağlılaşım (korelasyon) olabileceğine dikkat çekmiştir.[24]

Bununla beraber, benim var olan araştırmaları okuyuşuma göre, medyanın şiddet tavırlarını ve eylemlerini özendiriciliği yalnızca belirli kişiler için ve yalnızca belirli zamanlarda geçerli. Evet, laboratuvar araştırmaları uzun zamandır şiddet film-

* İngilizcesi *"National Commission on the Causes and Prevention of Violence"*. (ç.n.)

** *"Surgeon General's Advisory Committee"*, ABD'de Başkanın atadığı, sağlık işlerinden sorumlu hekim (*Surgeon General*) başkanlığında toplanan danışma kurulu. (ç.n.)

lerinin hemen ardından genç deneklerde saldırgan dürtülerin ve eylemlerin uyarıldığını göstermektedir, ama şimdiye dek hiç kimse bu etkilerin uzun vadede sürdüğünü inandırıcı bir biçimde kanıtlayamamıştır. Laboratuvar dışındaki çalışmalar televizyondaki şiddet ile saldırgan davranış arasında kimi bağlılaşımlar saptamıştır ama hiçbiri nedenin televizyon olduğunu gösterememiştir. Bunu gösterebilmeleri de pek kolay değildir çünkü gerçek yaşamdaki saldırganlık çoğunlukla bir anda ortaya çıkan grup çelişkilerinin sonucudur. Çocuklar hemen çelişki öncesinde televizyon izlemiyorlarsa, televizyonun çelişkiye yol açtığını söylememiz de, çelişkinin saldırganca ifadesini biçimlendirdiğini düşünmemiz de zordur. Televizyon ve diğer medya, basitçe, çoğu çocuğun yaşamında o denli büyük bir rol oynamaz; ana babalarından ve akranlarından öğrendikleri tavır ve eylemler çok daha önemlidir. "Yalnızlar", bir bakıma hiçbir gruba ait olmadıklarından, bir bakıma da onun yerine medya hikâyelerinde ve diğer hayal kaynaklarında doyum buldukları için saldırganlığa başvurabilirler. Duygusal olarak rahatsız çocukların ve yetişkinlerin, tıpkı önceden şiddet eylemleriyle karşılaşmış olan kimseler gibi, medyadaki şiddetten etkilendikleri konusunda kanıt bulunmaktadır.

Eğer medya, eleştirmenlerin ve kimi araştırmacıların suçladığı gibi, saldırgan davranış üzerinde kayda değer bir etkide bulunsaydı, kitle medyasının ortaya çıkışından bu yana Amerika'da gittikçe artan bir şiddet akımının kendini göstermesi gerekirdi, ama tarihsel incelemeler bu dönemde şiddet suçlarının azaldığını göstermektedir.[25] Ayrıca, aynı medya ürünlerini aşağı yukarı aynı sürelerle izleyen kızların ve yoksul olmayanların da oğlanlar ve yoksullar kadar şiddet düşkünü olmaları gerekirken, etki araştırmaları kızların medya şiddeti izledikten sonra saldırgan tepkilerde bulunmadığını tutarlı olarak göstermekte, polis raporları da şiddetin erkekler ve yoksullar arasında çok daha yaygın olduğu bulgusunu sürdürmekte. Dahası, kitle medyasının icadından çok daha önceleri de yoksulluk şiddeti beslerdi. Sözün kısası, medyadaki şiddetin düşük gelir grubundan oğlanlar ve erkekler üzerinde özellikle etkili olduğu, ancak o etkinin birincil nedeninin medyada değil, şiddetin yaygın ol-

duğu yaşama koşullarında bulunduğu sağduyulu bir sav gibi görünüyor.

Amerika, yabancılara, azınlıklara ve alışılagelmişin dışına çıkanlara karşı her tür şiddete izin veren, pek çok bakımdan şiddetçi bir toplum ve bu da hem gerçek hem hayali medya ürünlerine olduğu gibi yansıyor, sürekli yayınlanıp duyuruluyor. Ama bu şiddetin esas nedeni Amerikan toplumundaki eşitsizlik; bu eşitsizlik nüfusun heterojenliği ile iyice kızışıp toplumsal çelişkiler yaratır, bunlar da çoğunlukla çelişkide yer alanların –ve polisin– kaba kuvvete başvurmasıyla çözülür. Sonuç olarak, bütün medya tüm şiddet malzemesini yasaklama konusunda anlaşmaya varsa bile, şiddet oranının anlamlı bir şekilde düşeceğini hiç zannetmem.

Medyanın cinsel davranışlara etkisi konusunda da benzer sonuçlara varılabilir. Kuşkusuz erotik filmler insanı bir süre cinsel olarak uyarır, ama bu yararlı olabilir ve cinsel suçlara yol açmadığı için de kesinlikle zararlı değildir. Müstehcenlik ve Pornografi Komisyonu* adına yapılan araştırma, erotik eserlerin kullanımının ne zararlı ne de şifalı hiçbir uzun vadeli etkisinin olmadığını bir kez daha belirtmiştir. Danimarkalılar da pornografiye karşı çıkan yasaları kaldırmanın cinsel suçların artmasına yol açmadığını keşfetmişlerdir.[26] Aslında, eğer medyanın cinsel normlar üzerinde kayda değer bir etkisi olsaydı, çağımızdaki cinsel tavır ve davranışlardaki özgürleşme ortaya çıkamazdı, çünkü medya çok yakın zamana kadar son derece sofuydu, yaşlı izleyicileri yabancılaştırmamak için genç izleyiciler arasındaki tavır değişikliklerinin çok gerisinde kalıyorlardı. Eğer medya izleyicileri medyanın dediğini yapıyor olsalardı, çifte standartlar hâlâ gündemde kalırdı, genç kızlar fingirdek bakireler olmaya devam ederdi ve zina yalnızca banliyölerde görülürdü.

Medya şiddeti ve cinsellikle ilgili bu gözlemler popüler kültürün eleştirilen diğer unsurlarına de uygulanabilir. Herhangi bir nesnel ölçüyle görülebileceği gibi, popüler kültürün içeriğinde pek çok mutlu son, doğaüstü ahlaksal ve diğer me-

* *"Commission on Obscenity and Pornography"* (ç.n.)

ziyetleri olan kahramanlar, çözümsüz sorunlara uydurma çözümler ve daha neler neler bulunur. Ancak, nesnel içerik ölçümleri izleyicilerin gördüklerine ya da okuduklarına verdiği anlamı ölçmez ve bu anlamlar genellikle eleştirmeninkinden farklıdır. Böyle bir içeriğin istenmeyen sonuçlar doğurduğu yolunda da inandırıcı bir kanıtımız yok. Örneğin Van den Haag, medyanın "idareten yer dolduran hazlar"[27] sunduğunu ileri sürüyor ama pek az insan medya içeriğini olduğu gibi alarak sorunlarını çözmek için medyayı kullanıyor ya da gerçekliği betimlemek ya da açıklamak için medya kurgularına başvuruyor. Medyayı, günlük yaşamdan geçici bir uzaklaşma sağlamak için kullanıyorlar; fanteziler de bu amaca gerçekçilikten daha iyi hizmet eder.[28]

Bugüne değin, popüler kültürün sunduğu hayal âlemiyle kendi yaşamlarının gerçekleri arasındaki can alıcı farkı ayırt edemeyen kaç çocuk ve kaç yetişkin olduğunu bilmiyoruz. Ancak Friedson, pek az dikkate alınmış bir incelemesinde, çocukların on yaşma varmadan önce "yetişkin aldırmazlığı" dediği koşullar içerisinde yetiştirildiklerini ileri sürüyor.[29] Yine bilinmeyen sayıda çocuk ve yetişkin, şişirilmiş ve abartılmış reklamlarca kandırılıyor ve bunlar karşısında korunmaları gerekiyor; ama reklamların çekiciliğinin bir kısmı insanların sunulan malları istemesinden geliyor ve o istekleri reklamların kendilerinin yarattığından da pek emin olamayız. İnsanların yararlı ya da keyif veren bir şeyler istemeleri de yanlış değil. Dahası, reklamların etkileri üzerinde yapılan araştırmalar ve reklamcılık yöneticilerinin şikâyetleri, çoğu insanın gördüğü reklam içeriğinin pek azını aklında tuttuğunu, mesajın çoğunu da yanlış yorumladığını ileri sürüyor. Başarılı reklamlar satış eğrilerine keskin çıkışlar getiriyor, ama çoğunlukla bunlar sadece birkaç yüz bin insanın davranışlarını yansıtıyor ve satın alma kararında reklamın ve ürünün göreli etkisini daha hiç kimse bilmiyor.

HABERLERİN ETKİLERİ

Her ne kadar haber medyasının, izleyicilerin kabul etmek istediğinden çok daha fazla haber sağladığı;[30] izleyicilerin en sevdikleri haber programına bile özellikle sadık olmadıkları;

ve insanların kendi siyasi tavırlarını en sevdikleri televizyon habercisine yansıttıkları[31] konularında kimi bulgular varsa da, haberlerin ele alınması ve yazılmasının etkileri doğru düzgün incelenmemiştir. Propaganda filmleri ve belgesellerin etkileri üzerine yapılan daha eski araştırmalar, bunların pek az tavrı değiştirdiğini göstermişti,[32] ve her ne kadar tüm ulusal haber medyası 1968'de, Chicago Demokratik Parti kongresindeki polis ayaklanmasını gösterdiyse de, kısa zaman sonra yapılan kamuoyu yoklamaları, yanıtlayanların çoğunun yine de göstericilere karşı polisin tarafını tuttuğunu göstermiştir. Yirmi yıl önce yapılan seçim araştırmaları, o zaman pek az insanın medya raporlarına –ya da kampanya konuşmalarına– göre karar verdileri sonucuna varmıştı, 1960 Nixon-Kennedy televizyon tartışmasının incelemeleri de benzer bir sonuca vardı.[33] Ancak o zamandan beri partiye sadakat azaldı, daha çok seçmen kararsız ya da bağımsız ve siyasi adaylar da onları etkilemeye çalışmak için, özellikle televizyonda, hatırı sayılır ölçülerde siyasi reklam kullanıyor. Gerçi siyasi televizyon reklamları her zaman etkili olmamıştır –1968, 1970 ve 1972 seçimlerinde, kampanyalarında temel olarak televizyonu kullanan adayların çoğu kaybetti– ama gittikçe daha çok görüldüğü gibi, seçimlerin küçücük farklarla kazanıldığı durumlarda, çok küçük oranda bir seçmen grubuna erişmek bile sonucu belirleyici olabilir.

Özellikle, yarışan adaylar –ya da konular– eşit olmayan kaynaklara sahipse ve varlıklı gruplar medyada üstünlük kurabileceklerse, siyasi reklam kullanmak zararlıdır. Ancak, siyasi çıkar için kullanılabilecek ekonomik eşitsizlikler ve büyük ekonomik güç sahiplerine karşı halkın demokratik kurumları korumadaki yetersizliği yanında, kabahatin olsa olsa pek azı medyadadır.

Haber medyasının etkisinin büyük bir kısmı, herhalde siyasi reklamlardan çok haberlerden ve o haberlerin sunuluşundan kaynaklanıyordur. Şimdi kimi kitle iletişimi araştırmacıları, haber medyasının birincil etkisinin "gündem belirlemek" olduğunu, medyanın, hangi siyasi tartışmalara yer verileceği konusunda haberler yayınladığını ileri sürüyorlar. Steven Chaffee'nin de söylediği gibi, "kitle iletişimi daha çok, insanların si-

yasi kararlarını vermek için gözden geçirecekleri cevapları değil de soruları belirlemelerine hizmet eder."[34] Ancak kuşkusuz, haber medyası bu gündemi boşlukta belirlemiyor; verecekleri haberleri yaşanmış olayların içinden, ulaşabildikleri ya da onlara ulaşabilen haber kaynaklarının sağladığı haberler arasından ve kendi algılarında neleri "haber vermeye değer" bulduklarına göre seçiyor.[35] Her ne kadar gazeteciler haber toplarken nesnel, yansız olmayı amaçlasalar da, ekonomik, teknik, estetik kaygıların yanı sıra kendi mesleki ve kişisel değer yargıları da ele aldıkları ve sundukları hikâyelerin seçimini etkiler. Örneğin, gazeteciler, başkanın bütün etkinliklerini halka sunmayı görev bildiklerinden –bir bakıma ülke çapındaki tüm izleyicileri ilgilendirdiğine inanılan ender haberlerden olduğu için– muhaliflerinden çok başkana ya da başkanın etkinliklerinin arkasındaki baskı gruplarına yer verirler. Vietnam haberleri düzenli olarak Kuzey Vietnamlıları düşman diye tanımlıyordu. Kuzey Vietnamlılar haber medyasının düşmanları olmadığı halde, pek çok gazeteci düşünmeden bu ırkmerkezciliği (etnosantrizm) ifade etti. Yine gazeteciler adil olmaya ne denli çaba gösterseler, tartışmalı bir konuyu "dengeli" olarak sunmak amacıyla "her iki yanı" da haberlerine katsalar da, çoğunlukla Demokrat ve Cumhuriyetçi yanların sözünü ederler ama sosyalist ya da muhafazakâr yanların adını pek anmazlar.

Son birkaç yıldır gazeteciler, biraz da hem Sol'dan hem Sağ'dan gelen eleştiriler nedeniyle, isteyerek ya da istemeyerek sergiledikleri önyargıların gittikçe daha çok ayırdına varır oldular. Yine de tümüyle önyargısız olmaları söz konusu değildir; çünkü her gün yaşanan milyarlarca olay arasından haber olmaya değecek hikâyeleri seçmeleri için değer yargılarını kullanmaları gerekir. Ayrıca unutmayalım ki gazeteciler de Amerikan toplumunun üyeleridir. Betimledikleri olayları kavramsallaştırırken, araştırırken ve çözümlerken, kendi toplumlarının ya da en azından mesleklerinin, sınıflarının, yaş kümelerinin ya da içinde bulundukları benzer grupların bakış açısından ve bunlarla ilişkilendirilen değer yargıları ve çıkarları göz önünde bulundurarak görmek zorundadırlar – başka türlüsü ellerinden gelmez.

Gazetecilerin kendi değerlerinin –ve hangi olayların haber niteliğinde olduğuna karar veriş biçimlerinin– izleyiciler üzerindeki etkisi herhalde genellikle sanıldığından daha azdır. Ne de olsa, insanları derinden ilgilendiren, endişelendiren olayları ve konuları saptamak için, daha çok kişisel kaynaklarına –ve yargılarına– dayanırlar. İnsanları daha az ilgilendiren ve kaygılandıran konuların algılanmasında, hele olaylar Amerika Birleşik Devletleri'nin dışında geçiyorsa, medya daha etkili olabilir. Örneğin, Demir Perde'nin gerisindeki olayları kapsayan haberleri düşmanca ve anlayış göstermeden sunmakla medya herhalde Soğuk Savaş'ın sürmesine katkıda bulunmuştur. Kapsadıkları ve sundukları haberlerle Amerikan antikomünizmini yaratmadılarsa da güçlendirdiler, ama gazeteciler kendileri de toplumdaki komünist düşmanlığını paylaşıyorlardı. Zaten paylaşmıyor olsalardı, haber medyasını işleten, siyasi ve iktisadi nedenlerle komünizme şiddetle karşı olan işadamları, nasıl olsa onları işten çıkartır, yerlerine kendi önyargılarını benimsemiş olan gazetecileri alırdı.

Haber medyasının ana etkisi herhalde dolaylı; yani, gazeteciler, hakkında haber verdikleri toplumun ve dünyanın resmedilmesine yardım ediyorlar. Siyasetçiler ve toplumsal kararlar veren öbür unsurlar yalnızca bu resmi görmekle kalmıyor, aynı zamanda ona kamuoyunun nasıl bir tepkide bulunacağını da belirlemeye çalışıyor. Bu da sonraki kararlarını etkiliyor. Ayrıca haber medyası, sırf haber olmaya değer bulduğu olayları ele alarak, kimi konuları, grupları ve liderleri –olumlu ya da olumsuz biçimlerde– halka duyurarak, kimilerini de duyurmayarak, onların izleyicileri etkilemesine izin veriyor. Aslında haber medyası, hatta genel olarak kitle medyası, Amerikan toplumunun çeşitli çıkar gruplarının ve alt kültürlerinin kendi görüşlerini olumlu, karşıtlarınınkini de olumsuz bir biçimde sunan haberlerle doldurmaya çalıştıkları bir iletişim kanalı olarak görülebilir; bu kanalı daha çok kullanabilenler en azından seyirciyi etkilemeye çalışma şansını kazanır. Ancak haber medyasına ulaşma fırsatı eşit olarak dağıtılmamıştır; federal hükümet gibi pek çok haber hikâyesi üretebilen gruplara ya da kendilerine basın temsilcileri tutabilenlere, toplumun örgütlenmemiş ve

varlıksız kesimleriyle karşılaştırıldığında çok daha fazla geçit verilir. Kısacası, yoksulların, ayaklanmadıkları sürece, kendi fikirlerini sunabilmek üzere haber medyasına erişebilmeleri çok ender görünür – bazen ayaklanmalarının bir nedeni de budur.

ETKİ ARAŞTIRMASI BULGULARININ ÖZETİ

Haber için olsun, başka bilgiler için olsun, eğlence için olsun, kitle medyasının etkileri şu şekilde özetlenebilir: Şimdiye dek gördüğümüz kadarıyla, medya içeriğinin özel bir türüne ya da biçimine uzun vadeli, kalıcı herhangi bir etki atfetmek kolay değildir. Bununla beraber öyle görünüyor ki, bütün duygusal ve bilişsel yaşamları hemen hemen yalnızca medya etrafında biçimlenen kimi medya "bağımlıları" üzerinde ve kendi davranışlarını medyanın yayınladığı içerikte bulan patolojiye eğilimli insanlar üzerinde medya olumsuz etkiler bırakabilir. (Buna karşılık, yaşamları yüksek kültürle sınırlı olan, insan ilişkilerinden tamamen yoksun insanlar da vardır, ama onların patolojisinden, her ne kadar öbürlerininkinden farklı değilse de, yüksek kültür sorumlu tutulmaz.) Son olarak, çocuklar ile yetersiz eğitim almış yetişkinler, toplumun geri kalanıyla karşılaştırıldığında, medyadan çok daha fazla etkileniyor olabilirler. Bu iki grup izleyici de medyayı yaygın bir biçimde kullanıyor, üstelik yetişkinliğin ve eğitimin sağladığı "iskonto"yu kullanacak becerileri de belki yetersiz kalıyor.

Hiç kimse medyanın kimi insanlar üzerinde kötü etkileri olabileceğini yadsıyamaz, ama, aile dahil, toplumun bütün kurumları için aynı şey geçerlidir. Üstelik şimdiye değin medyanın toplumsal bedelinin ya da başka zararlarının yararlarını aştığını gösteren hiçbir kanıt ortaya atılmamıştır. Tabii, birkaç kişiye bile zarar getiren ya da kimilerine bedeli ağır olan herhangi bir kurumun ortadan kaldırılması gerektiği ileri sürülebilir. Ancak bu sav gerçekçi değildir; eğer tutarlı olarak her konuya uygulanacak olursa, toplumun bütününün ortadan kaldırılmasını gerektirir. İşin ilginç yanı, zararlı olduğu gerekçesiyle medyayı ve popüler kültürü yasaklamak isteyen kimi eleştirmenler, savaş ve yoksulluk gibi çok daha zararlı olguları yasaklamak konusunda o denli ilgili görünmüyorlar.

Değinilmesi gereken bir konu da, medya etkisi ile ilgili elimizdeki tüm araştırmaların bilinçli etkileri ölçtüğü, bilinçsizce yaratılabilecek olası etkilerden ya çok az söz ettiği ya da hiç söz etmediği. Dahası, tek tük, çok dar olarak tanımlanmış tür ve özellikteki içeriklerin, kısa süreli etkileri üzerinde duruyorlar; bu özel tür içeriklerin yer aldığı çerçevenin etkisini ya da ortamın kendisini gerektiği gibi göz önünde tutmuyorlar. Örneğin, filmlerdeki ve televizyondaki şiddetin etkileri üzerinde duran pek çok araştırma var, ama pek azı değişik tür karakterlerin kullandığı şiddetin etkisini karşılaştırmalı olarak inceliyor; daha da azı, büyük bir çoğunluğu orta-smıfı konu edinen ve orta-sınıf ortamlarda geçen eğlence programlarının yoksul insanlar üzerindeki etkisiyle ilgileniyor. Pek çok inceleme değişik medyaların eğitsel yararları üzerinde durduğu halde, hiç kimse film müzikalleri ile sahne müzikallerinin ya da vodvillerin etkilerini karşılaştırmaya kalkışmadı.

Marshall McLuhan, medyanın içeriğinin medyanın kendisi kadar önemli olmadığını –medyanın mesaj olduğunu– düşünüyor, televizyonun toplumu yeniden aşiretleştirdiğini, dünyayı da küresel bir köye dönüştürmekte olduğunu ileri sürüyor. Ancak McLuhan yalnızca kısmen haklı. Çünkü, televizyonun filmlere ve resimlere önem verip bunun sonucu olarak sözleri ve entelektüel çözümlemeleri önemsememesi bir bakıma televizyon ortamının bir özelliği olarak açıklanabilir, ancak yazılı basında da bir çözümleme eksikliği göze çarpmaktadır. Bu herhalde medyanın türüyle değil de izleyicilerin çözümleme konusundaki ilgisizliği ile açıklanabilir. Kuşkusuz televizyon başka ülkelerde yaşam konusunda insanların bilgisini artırdı, ama dünyanın "küreselleşmesi", televizyonun ortaya çıkmasıyla değil, bütün ülkelerin iktisadi ve siyasi olarak birbirlerine bağımlılıklarının artmasıyla daha iyi açıklanabilir. Toplumun kimi bölümlerinin yeniden aşiretleşmesine gelince çekirdek ailenin ekonomik işlevlerinin ortadan kalkması ve kimi duygusal işlevsizliklerinin gittikçe belirginleşmesi üzerine, yeni seçenekler arama gereksinimiyle çok daha ilgilidir.

Son olarak, kitle medyasının bu denli önemli olduğu bir toplumda yaşamanın etkilerini araştırmayı daha hiç kimse be-

ceremediştir. Toplumlarm, radyonun ve sinemanın icadından öncesini ve sonrasını karşılaştırmayı önceleri kimse akıl edemedi; son onyıllarda da televizyonun girişinden önce ve sonra toplumları karşılaştırabilmek için pek çok fırsat kaçırıldı. Medyanın kendisinin varlığının etkisi, herhalde tek tek medya etkisinden çok daha büyüktür ve görece eski medyanın etkisi de, televizyon gibi daha yeni olanlarınkinden daha önemlidir. Ancak, çağdaş medyanın topluma girişinin etkileri şu anda onlarsız yaşamakta olan tek tük birkaç toplumda incelenebilse bile, asıl soru hâlâ yanıtlanamayabilir, çünkü medyanın gelişi, öyle bir toplumun aynı anda geçirdiği pek çok öteki değişiklikten kolay kolay soyutlanamaz. Toplumlara medya çoğu kez pek çok başka tüketim malıyla ve "modern" kurumla bir arada tanıştırılıyor.

Ne olursa olsun, medyanın toplum üzerinde bir etkisinin olduğu kuşku götürmez. Örneğin, halk kültürlerinin ortadan kalkmasını hızlandırmıştır; çünkü ticari pop kültürü insanlara hemen her zaman kendi folk kültürlerinden çok daha çekici gelmiştir. Aynı zamanda, toplumda şu anda var olan farklı yaşama biçimlerini, özlemleri ve eğilimleri hem gerçekler hem kurgular aracılığıyla betimleyerek, insanlara kendi toplumlarıyla ilgili çok daha faza bilgi sağlamıştır. Medya, toplumları hem ne denli çoğulcu olduklarının bilincine vardırmış, hem de hemen hemen her zaman orta sınıf kültür ve eğilimlerini konu edindiği için, herhalde orta sınıf kültürünün yayılmasına, orta sınıfın siyasal olduğu kadar kültürel gücünün de artmasına yardım etmiştir. Gerçi Amerika'daki işçi sınıfı ve alt-sınıf kültürlerinin çöküşünü başka etmenlerle de açıklamak gerekir, ancak bu kültürleri tamamen dışlayarak kitle medyası da bu konuda kendi payına düşeni yapmıştır.

Medyanın pek çok etkisi bir araya geldiğinde sonucun yararlı mı yoksa zararlı mı olduğu özel olarak incelenebilecek bir konudur, ancak bugün artık bu soru nerdeyse anlamsızdır. Çünkü ne bu medyayı ortadan kaldırmak ne de büyük, çağdaş bir toplumu onsuz düşünmek artık söz konusu olabilir. Kitle medyası kalıcı olacağına göre, geliştirilmesi gerekip gerekmediğini, geliştirilecekse bu işin nasıl olacağını sormak çok daha anlamlı ve önemli olur.

İleride yapılacak araştırmalar konuyu aydınlattıkça, medyanın etkilerine ilişkin tartışmalar sürecek. Bu arada şimdilik, etkiler konusunda en azından bir sonuç ileri sürülebilir: Kitle kültürü eleştirmenlerinin ileri sürdüğü medya etkileriyle görgül araştırmaların ortaya çıkardığı etkiler arasında belirgin bir fark bulunmaktadır. Yani görülen odur ki, medya etkilerinin kapsamı, şiddeti ve zararları konusunda eleştirmenler güvencesiz, uygun olmayan bulgular yakıştırıyorlar; çünkü medya içeriğinden ve popüler kültürden genel olarak hoşlanmadıkları ve olaya yüksek kültürün estetik ölçütleriyle yaklaştıkları için gördükleri, duydukları ve okudukları onları şaşırtıyor. Medya izleyicilerinin kendileriyle aynı ölçütleri paylaştığını –ya da paylaşması gerektiğini– varsaydıkları için, kendi tepkilerini doğal olarak izleyicilere yansıtıyorlar. Ancak aynı şey, popüler kültürü seçen insanlar yüksek kültürle karşılaştığı zaman da oluyor; özellikle sanatçıların benimsediği "sapkın" davranışlar karşısında sık sık şaşkınlığa düşüyorlar, tıpkı kitle kültürü eleştirmenlerininkine benzer biçimlerde yüksek kültürü mahkûm ediyorlar. Örneğin, 1960'larda, kültürel ve siyasal hicivlere çoğunlukla "hasta komedi" denirdi. Hatta Lenny Bruce polis ve mahkemelerce izlenmiş, sahnede avlanmış ve intihara sürüklenmişti. Yüksek ve popüler kültürün savunucuları birbirlerine çeşitli biçimlerde saldırırlar. Yüksek kültür popüler kültürü bayağı ve hastalıklı olmakla suçlarken, popüler kültür de yüksek kültüre aşırı bilgiç, züppe ve kadınsı olduğu gerekçesiyle saldırır, bu amaçla "entel dantel" gibi alaycı, aşağılayıcı sözler icat eder. Ancak saldırı yöntemlerinde kimi farklılıklar vardır. Yüksek kültür çoğunlukla kitaplarda, edebi dergilerde popüler kültürü uygun bulmadığını ifade ederken, popüler kültür kamuları aynı zamanda polisi, kürsüyü ve siyaset meydanını da düşmanlarına saldırmakta kullanır.

Yüksek kültürün popüler saldırganlarının silahları elbette çok daha güçlüdür ama bunun dışında süreç aynıdır. Her iki durumda da, bir kültürün yandaşları öbürüne farklı ölçütlerle bakar, gördüklerini beğenmez ve bu hoşnutsuzluğu belirtirken, izleyicilere zararlı etkileri olduğu savını ileri sürer. Neden böyle yaptıkları, ölçütlerinin neden farklılaştığı, hangi ölçütlerin

doğru olduğu, bunun yüksek kültürle popüler kültürün değerlendirmesini nasıl etkilediği konuları İkinci ve Üçüncü Bölümlerde ele alınacak.

Popüler Kültürün Topluma Zararları

Popüler kültürün topluma etkisinin eleştirisi iki suçlama içeriyor. İlki, popüler kültürün toplumun bütünündeki beğeni düzeyini düşürdüğünü, dolayısıyla bir uygarlık olarak niteliğini bozduğunu ileri sürüyor. İkincisi de, kitle medyasının insanları "uyuşturabildiğini", "atomize edebildiğini", dolayısıyla kitle ikna tekniklerine duyarlı kıldığını, bunun da becerikli demagogların elinde demokrasiyi yürürlükten kaldırabileceğini savunuyor.[36] Bernard Rosenberg bu suçlamaları özetliyor: "İşin kötüsü, kitle kültürü yalnızca beğenimizi güdükleştirme konusunda gözdağı vermekle kalmıyor. Dahası, duyularımızı küntleştirirken, bir yandan da totaliterciliğin yolunu yapıyor. Bu arada, birbirine kilitlenmiş olan tüm medya, aynı kapıya çıkan bu komployа katılıyor."[37]

Çoğunlukla Yeni Sol ile bağdaştırılan, ama Sağ'da da seslendirilen ikinci suçlamanın daha geniş bir ifadesi de kitle kültürünün demokrasiye düşman olduğu. Herbert Marcuse'un görüşüyle, çağdaş teknolojinin topyekûn, tek elden denetleniyor oluşu yeni bir tür topluma yol açmıştır. Bu toplumdaki popüler kültür bir yandan insanları daha rahat, yaşamlarından gittikçe daha memnun kılarken, bir yandan da aslında şeytani kötülükte olan, yoksulluğa göz yuman, masum köylülere emperyalistçe savaş açan, ancak etkisiz kaldıkları sürece içerideki aykırı seslere izin veren bu toplumsal sisteme karşı çıkma özgürlüklerini insanların ellerinden almıştır.[38] Tutucu bir Fransız olan Jacques Ellul da çağdaş teknolojiyi baş hain olarak görüyor. Teknolojinin kitle toplumuna yol açtığını, eğer demokratikse, yurttaşların siyasete katılmaları gerektiğini söylüyor. Sıradan insanlar bir sürü öğreti ile vatandaşların doğru dürüst siyasete katılmaları için gerekli olan öbür bilgileri gereğince özümseyemedikleri için Ellul'un propaganda dediği, hem Devlet'in ve öbür güçlü

kurumların kararlı propagandasını, hem de kitle kültürünün rastlantısal propagandasını içeren, biraz gerçek, biraz değer yargısı, biraz da takım ruhunu destekleyen deyişlerden oluşan bir karışıma gereksinimleri vardır. Kararlı propagandacılar, elbette, kendi çıkarlarını koruyan ve geliştiren bilgileri sağlamaya dünden razı oldukları için, Ellul, yurttaşların ne olduklarını anlamadan propagandacıların kurbanları oldukları, demokrasinin de böylece budandığı sonucuna varıyor.[39]

KÜLTÜR VE BEĞENİ DÜZEYLERİ

Popüler kültüre karşı geliştirilen bu iki toplumsal suçlamanın da hatalı olduğuna inanıyorum. Popüler kültürün beğeni düzeylerinde toplumsal bir düşüşe yol açacağı savı, geçmişin en iyi özellikleriyle şimdinin en kötü özelliklerini bir araya getiren çarpık bir karşılaştırmaya dayanıyor.[40] Oswald Spengler ve Jose Ortega y Gasset gibi yazarlar, yalnızca tarihin Shakespeareleri ile Beethovenlerini anımsıyorlar da, yapıtları yitip gitmiş ya da görmezden gelinmiş az yetenekli meslektaşlarını unutuyorlar. Aynı şekilde, seçilmiş, belli tür halk sanatlarını akıllarına getiriyorlar da, bugünün popüler kültüründeki herhangi bir örnekten çok daha kaba ve bayağı olanları belleklerinden siliniyor. Tarihsel olarak temsili örnekleme dayanan, geçmişte yaşamış ve şimdi yaşamakta olan insanların büyük bir çoğunluğunu kapsamına alan, karşılaştırmalı bir araştırma, zaman içinde, özellikle son onyıllarda üniversite eğitimi alan insanların oranı kesinlikle arttıktan sonra, beğeni düzeylerinde de düzenli bir yükselme olduğunu göstermektedir. Her ne kadar klasik müzik plakları alanların ve kitap kulüplerine üye olanların artan sayısını gösteren istatistikler Amerikalıların gittikçe daha kültürlü olduğunu kanıtlamasa da, yarı-klasik müziğin bile entel sayıldığı İkinci Dünya Savaşı öncesindeki günlere göre en azından beğenide ciddi bir değişiklik olduğunu düşündürebilir.

Buna karşı eleştirmenler, popüler kültür olmasaydı beğeni düzeylerinin daha da yüksek olacağını savunuyor, ancak bu savı destekleyecek hiçbir kanıt yok. Hatta komünist yönetimlerin, özellikle Doğu Avrupa'da, popüler kültürü bastırıp, resmi bir yüksek kültürün tutunmasını sağlamaya çalışmaları pek başa-

rılı olmamıştır. Sonunda, Batı'daki popüler kültürün yerel türlerini isteyen kamuya yenik düşmüşlerdir.

KÜLTÜR VE ERK TEKELCİLİĞİ

Popüler kültürün erk tekelciliğine (totaliterciliğe) yol açabileceği suçlaması şu sav temel alınarak geliştirilmiştir: Toplumda merkeziyetçiliğin ve Karl Mannheim'm sözleriyle "işlevsel akılcılığın" gittikçe artması, ailenin, öteki birincil grupların, gönüllü derneklerin ve birey ile devlet arasında duran öbür ikincil grupların güç kaybetmelerine neden oluyor, bu da bireyi devlet karşısında güçsüz bir atom gibi bırakıyor.[41] Eğer bir demagog kitle medyasını eline geçirecek olursa, şu anda medya reklamcıları tarafından kullandığı iddia edilen yöntemlere benzer kitle inandırma yöntemlerini kullanarak, bireyleri diktatörlüğü kabul etmeleri yönünde ikna edebilir.[42] Bu savı desteklemek üzere sık sık, kendi erk tekelci yönetimlerini sürdürmek amacıyla kitle medyaları üzerindeki denetimlerini etkili bir biçimde kullanmış olan Hitler ve Stalin örnekleri veriliyor.

Bu çözümlemeyi oluşturan öğeleri tek tek ele almak gerekir. Devletin kendi amaçlarına hizmet etmek üzere toplumun kitle medyasına el koyabileceği doğrudur; bu, savaş zamanında, demokratik toplumlarda bile görülebilir. Ancak, popüler kültürün küçük kurumları ve karşı görüşteki her tür kaynağı çökertmeye gücünün yeteceği kuşkuludur. Daha önce de ileri sürdüğüm gibi medya aileyi ya da akran gruplarını zedelemiş değildir. Ayrıca, kitle medyasının en hızlı büyüdüğü dönemlerde bile Amerika'daki gönüllü kuruluşlar hem sayıca hem de güçleri bakımından büyümüşlerdir. Bunun nedeni de medyanın etkisi değil, böylesi gruplarda etkin olarak yer alan orta sınıfın genişlemesidir.

Böyle olduğu halde, Devlet'in gücü artmaktadır. Bunalım koşullarında insanlar korkuya ve paniğe kapılabilirler ya da toplumsal değişmeden öylesine gözleri korkabilir ki, sorunlarını çözme sözü veren güçlü bir yöneticiye iktidarı severek verebilirler. Bu eğilim merhum Senatör Joseph McCarthy'yi izleyenler arasında vardı, bugün de çeşitli gruplar arasında, özellikle, iktisadi ve ırksal eşitliklerin artması olasılığından endişe duyan

sağ kanatta, ırk ayrımcıları arasında, bunun yanı sıra, Devlet iktidarının kendilerine karşı kullanılmasından çekinen radikaller arasında da var. Eğer yeteri sayıda kimse güçlü bir lideri isterse ya da desteklerse, o lider kitle medyasının denetimini eline geçirebilir – hele hele medya sahiplerine ya da medya izleyicilerine iktisadi ve toplumsal rahatlama sözü verdiyse. Ama bu durumda da medyanın rolü şu andakinden hiç farklı olmayacaktır, yani var olan toplumsal eğilimleri güçlendirecektir. Kısacası, eğer izleyicilerin büyük bir bölümü diktatörlük yanlısıysa, kolaylıkla medyayı bu yönde destek sağlayacak bir içerik üretmeye zorlayabilirler. Ama kitle medyasının, oy verme davranışlarını geniş ölçüde etkilemedeki yetersizliğine bakacak olursak, medyanın izleyicilerini diktatörlüğü onaylamaya ikna edebileceğini söyleyemeyiz. Popüler kültür diktatörlüğün bir aracı olabilir ama kendi başına tek-erkçi bir yönetimin kurulmasına maddi katkıda bulunamaz.

Elbette sorulabilecek, sorulması da gereken kimi sorular var: Kitle medyasının var olan toplumsal eğilimleri desteklemesi zorunlu mu, yoksa tek-erkçilik gibi tehlikelere karşı siper mi olması gerekir? Bu ikinci rolü kitle medyasına vermek kolay ama bu görevi yerine getirmelerini beklemek hayalperestlik olur. İzleyiciler tek-erkliğe eğilimli olduğu zaman kitle medyası ancak bunu görmezden gelir ya da kendini bunun dışında tutarsa siper rolünü oynayabilir – ya da, kurumlar olarak, toplumun dışında kalacak, toplum antidemokratikleştiği zaman onu püskürtmeyi becerecek kadar güçlü olabilirlerse. Ancak, toplumun dışında kalabilecek kurumları bulmak, hatta akıldan geçirmek bile kolay değildir. Medya toplumun bir parçası olmak durumundadır – başka türlüsü elinden gelmez. Ancak, her tür siyasi içeriği, toplumun çok küçük ya da çok güçsüz bir bölümünün benimsediği, aykırı ve tartışmalı konuları bile iletme özgürlükleri varsa; siyasi grupların ve öbür çıkar gruplarının hegemonyası ya da aşırı baskısı altında değillerse, demokrasiyi korumak için kendi paylarına düşeni yapabilirler.

Medya, toplumun kültürel ve siyasal atmosferini biçimlendirmeye yardım ettiği için, her an böylesi baskılara, hatta kendilerini ele geçirmek isteyenlerin atılımlarına açıktır. Bu, özellikle

televizyon için geçerlidir. Pek çok Avrupa ülkesinde televizyon devlet denetimindedir ama böylesi bir denetim pek istenmez, çünkü demokratik ülkelerde bile hükümetlerin esas ilgilendiği konu demokrasiyi ilerletmekten çok kendi iktidarlarını sürdürmektir. Amerika'da televizyon da, öteki medya türleri de, ticari kurumlarca denetlenir. Bu kurumların peşinde oldukları çıkar, medya içeriği serbest girişim karşısında çok eleştirel bir tavır takınmadığı sürece, siyasi denetimden çok kârlarını maksimize etmektir. O zaman bile, medya ticari kurumların içinde bulunduğu kâr arayışını desteklediği sürece, onlar da medyanın demokratik rolünü destekler. Bu ticari kurumlar ya da reklam verenleri antidemokratikleşirse, medyanın demokratik rolü de kısıtlanır. Ancak ticari şirketler olarak iş gören medya, devlet denetiminde olacağından çok daha az siyasi baskı altındadır. Her ne kadar Amerikan televizyonu bazı bakımlardan Federal İletişim Komisyonu* aracılığıyla devlet tarafından denetleniyorsa da, federal hükümetten, özellikle de Beyaz Saray'dan kaynaklanan baskıların –hepsine değilse bile– pek çoğuna karşı kendini korumayı becerebilmiştir. Demokratik bir toplumda ideal çözüm medyanın kâr amacı gütmeyen bir kurum olarak örgütlenmesi, kendini devletten, ticaretten ve öteki baskılardan soyutlayabilmesi olurdu. Ancak bulması, hatta akla bile getirmesi zor olan kurumlar tam da böylesi kurumlardır. Kamu radyo ve televizyon yayıncılığı** kâr amacı gütmeyen kuruluşlar oldukları halde, hükümet baskılarına karşı da, karar verme yetkisindeki yönetim kurullarında yer alan iş çevrelerine ve "yerel yönetim" liderlerine karşı da kendini korumakta, zaman zaman ticari televizyon istasyonlarından daha az başarılı olmuştur.

Marcuse'cu çözümleme, popüler kültürün ya da medyanın nasıl işlediği konusuyla ilgilenmez. Bu, Marcuse'un kendi eşitlikçi demokrasi imgelemi çerçevesine oturttuğu bir tezdir ve bu demokrasi imgelemine ulaşmak için çaba harcamayan bütün kurumların –medya dahil– tanımları gereği antidemokratik oldukları ve bastırılmaları gerektiği önermesine dayanır. Bu bağlamda Marcuse, "saldırgan siyasetleri, silahlanmayı, şovenizmi,

* *"Federal Communications Commission"*. (ç.n.)

** İngilizce *"public broadcasting"* yerine kullanılmıştır. (ç.n.)

ayrımcılığı destekleyen ... ya da kamu hizmetlerinin, sosyal sigortaların, toplumsal sağlık hizmetlerinin, vb. yaygınlaşmasına karşı çıkan grup ve akımlardan uzak durmak, onların anlatım özgürlüğüne hoşgörü göstermemek" gerektiği düşüncesindedir.[43] Maalesef Marcuse, demokratik ve antidemokratik "grup ve akımları" tanımlamak, dolayısıyla kimin özgürlüklerinin bastırılacağına, kimin görüşlerine izin verileceğine karar vermek hakkını kendine ayırmıştır.

Marcuse'a göre popüler kültür, yalnızca kullanıcılarına zararlı olduğu için değil, aynı zamanda var olan siyasi durumu kabul etmeleri amacıyla onları "uyuşturduğu" için de tehlikelidir. Böylece Marcuse, kitle kültürünün öteki eleştirmenlerinden de ileri giderek, popüler kültürden keyif almanın insanların var olan siyasi ve iktisadi düzeni yıkmasına da engel olduğunu ileri sürüyor. Hatta cinsel gelenek ve uygulamalarda şimdilerde görülen özgürleşmeye de, onlara kendi öngördüğü devrimci görevden akıllarını çeldiği gerekçesiyle karşı çıkıyor.

Öbür kitle kültürü eleştirmenlerinin aksine Marcuse siyasal baskı altında bulunanların, ezilenlerin yanında yer alıyor. Haklı olarak, şu anda etkin olan muhalefet, sivil özgürlükler, hoşgörü (ve kültür) biçimlerinin, var olan siyasal sistemi değiştiremeyecek denli kurumsallaşmış olduğuna dikkat çekiyor. Hatta, muhalefeti ve sivil özgürlükleri ortadan kaldırmadan yönetebildiği için, bu sistemin güçlü grupları daha da güçlendireceğini ileri sürüyor. Ancak, "ezilenler" tanımına, siyaset ve iş dünyasının seçkinleri dışında kalan hemen hemen herkesi katıyor ve ezilenlerin kendi kaderlerini (ve kültürlerini) kendilerinin belirlemesi hakkını savunuyor. Bu durumda Marcuse'un eleştirisini anlamanın en iyi yolu, onu kültüre yalnızca gelmekte olan devrimi hızlandırma rolü biçen, devrimci bir ifade olarak görmektir. Marcuse, kültürün –hem popüler, hem yüksek– insanları siyasi davranışlardan uzaklaştırdığı konusunda haklı olabilir – her ne kadar kültürün bu uzaklaştırma yetisi, sözgelimi ailenin etkisi ile karşılaştırıldığında, pek küçücük olsa da. Ancak Marcuse, var olan kültürün yerini devrimci kültür alacak olursa insanların devrimci olacağını varsaymakla yanılmaktadır. Nasıl kitle medyası in-

san davranış ve tutumlarını belirgin bir biçimde değiştirmiyorsa, devrimci bir kültür de kullanıcılarını devrimciye dönüştürmez – hele hele o kültür, devrimci seçkinler tarafından dayatılıyorsa. Dahası, devrim sırasında bile, herkes devrime katılmaz; devrime katılanlar da havalarını değiştirmek için kültürün sağladığı oyalanmaya gereksinim duyarlar. Kaldı ki, Marcuse'un amaçlarını kabul etsek bile, popüler kültürün savaşa, yoksulluğa, ırkçılığa, şovenizme ve benzerlerine ne derece yol açtığını, toplumsal destek sağladığını belirlemedikçe, popüler kültür kaldırılır ya da değiştirilirse insanların bu kötülüklerden kurtulmaya istekli olup olmadıklarını anlamadıkça, popüler kültürü karşı-devrimci bir araç olarak görmemiz olanaksızdır.

Marcuse'un çözümlemesindeki kusur, devrimci olamayan hiçbir kültürü kabul etmek istememesinden kaynaklanırken, Ellul'un çözümlemesindeki yanlış, propaganda tanımını çok kapsamlı tutmasındandır. Ellul'un ileri sürdükleri doğru: İnsanlar haber medyasından gelen önemsiz ve çoğunlukla çelişkili bilgilerin yağmuruna tutuldukları zaman, kolaylıkla kafaları karışabilir; o zaman kendilerinde önceden var olan bilgilere en uygun olanını alıp kabul etme eğilimindedirler; böylece de, bu bilgiler çizgisinde olan propaganda ifadelerinin kurbanı olmaya mahkûmdurlar. Bununla birlikte, Ellul'un tezinin bütünü, iki nedenden dolayı inandırıcı olmaktan uzak. Birincisi, eğer popüler kültür propaganda ise, propaganda terimi anlamsızlaşıyor, Ellul'un tezi de, bütün kültürün demokratik olmayan sonuçları bulunduğuna, modern toplumun demokratik olamayacağına indirgeniyor. Modern toplumun demokratik olup olamayacağı, geniş ölçüde demokrasiyi nasıl tanımladığımıza bakar. Ellul'un karamsar yanıtı doğrudan doğruya demokrasi tanımından kaynaklanmaktadır, çünkü ona göre demokrasinin var olabilmesi için, hem propagandaya hem de toplumsal baskıya şerbetli olan bağımsız bireyler önce kendi görüşlerini, sonra da kamuoyunu oluşturabilmelidir. Ancak bu tanım, toplumsal olmayan bir insan kavramsallaştırmasına ve görüş oluşumuna dayanmaktadır. Halbuki, gerçek hayatta öyle Ellul'un istediği türden

bağımsız insanlar yok. Ellul, bu tür insanların –dolayısıyla da demokrasinin– bir zamanlar var olduğunu ima ediyor, ama bunların varlığını tarihsel belgelerle kanıtlamadaki başarısızlığı, imalarını romantik bir nostaljiye dönüştürüyor. Diğer bir deyişle, Ellul demokrasi için erişilemeyecek kıstaslar koyuyor, sonra toplumun demokratik olmadığını saptıyor, bunun için de propagandayı ve kültürü suçluyor. Öteki kitle kültürü eleştirmenleri gibi Ellul da modern toplumda hiçbir olumlu özellik görmüyor, sıradan insanları tıpkı Pavlov'un köpekleri gibi propagandaya karşı koyamayan robotlar olarak algılıyor. Kitaplarının tümünde yer alan bu iki tez, Ellul'un daha özgün olan öteki fikirlerini de çarpıtıyor.

İkincisi, her ne kadar Ellul'un suçlaması tüm modern toplumları içeriyorsa da, propagandanın tehlikelerine ilişkin örneklerin çoğunu Nazi Almanyası'ndan, Sovyet Rusya'sından ve haber medyası üzerinde hatırı sayılır bir devlet denetimi bulunan Fransa'dan alıyor. Bu arada, medyanın çoğunlukla Devlet'le ters ilişkide bulunduğu ülkeler olan İngiltere'yi de Amerika Birleşik Devletleri'ni de yeteri kadar incelemiyor. Ellul'un geniş tanımıyla, onlar da propaganda yürütüyorlar, ancak hem niyet hem içerik bakımından Nazi ve Sovyet propagandasından çok farklı olan bu "propaganda" Devlet'e karşı konumda bir kamuoyunu oluşturabilecek bilgileri de izleyiciye sunuyor. Aslında Amerika'da gazetecilik tarihsel olarak kendini, siyasal günahları gün ışığına çıkartmak üzere kendi kendini görevlendirmiş bir teşhirci olarak görür; Watergate skandalında olduğu gibi, Devlet propagandasının kirli çamaşırlarını ortaya dökebilir ve Devlet erkini azaltabilir. Ellul, propaganda niyetiyle olsun olmasın, bütün kitle iletişiminin, şu veya bu amaca ya da değere yönelik, kesinlikle yan tutan anlatımlar içerdiğini söylerken haklı olabilir. Ama bu ne tanım bakımından demokratik olmadıkları anlamına gelir, ne de zorunlu olarak tek-erkçi sonuçlar doğuracağını gösterir.

Kitle Kültürü Eleştirisinin Kaynakları ve Önyargıları

Elimizde bulunan görgül ve başka kanıtlarla karşılaştırıldığı zaman, kitle kültürü eleştirisi öyle pek de sağlam bir zemin üzerinde durmuyor. Her şeyden önce, popüler ve yüksek kültürlerin yaratılma biçimlerinde benzerlikler var; sonra, popüler kültür, yüksek kültüre ve onu yaratanlara karşı herhangi bir gerçek tehdit oluşturmuyor. Dahası, belki azınlıkta kalan küçük bir grup insanın kabul edilenin dışındaki tüketimlerini hesaba katmazsak, popüler kültür içeriği, kendisine yüklenen etkileri taşımıyor. Bütünüyle herhangi bir etkisinin olmayışı nedeniyle, popüler kültür topluma ya da demokratik yönetim biçimine bir sakınca kaynağı sayılamaz.

Sonuç olarak eleştiri, büyük ölçüde, popüler kültürün içeriğinden estetik açıdan hoşlanmayışın bir ifadesi olmakla birlikte, olumsuz etkiler konusunda yanlış kestirimlerde bulunularak ve popüler kültürün kullanım ve işlevlerine ilişkin yanlış kavramlar ileri sürülerek geçerli kılınmaya çalışılmıştır. Yüksek kültür ile popüler kültürü çözümlemeye girişmeden önce, eleştirinin neden sürdüğünü ve onu uygunsuz yapan önyargıların neler olduğunu tartışmak istiyorum.

ELEŞTİRİNİN SİYASAL İŞLEVLERİ

Bir düzeyde eleştiri, Aydınlanma Dönemi'nde ortaya çıkan yüksek kültürün dayattığı insancıl ilkeler doğrultusunda öngörülen ideal yaşama biçimine bir çağrıdır. Kişisel özerkliğe, bireysel yaratıcılığa ve grup normlarının yadsınmasına önem veren hümanist düşünürlerin kıstasları uyarıncadır bu çağrı. Kuşkusuz bu kıstaslar yüksek kültürün yaratılması için çok uygundur, ama herkesi yönlendirmesinin gerekip gerekmediği, bütün topluma uygulanıp uygulanamayacağı tartışmaya açıktır. Bu tartışmaya Üçüncü Bölüm'de gireceğiz. Ancak aynı zamanda bir başka düzeyde de eleştiri, seçkinci bir düzenin yeniden canlandırılması için yapılan bir çağrıdır. Bu çağrıda bulunanlar yüksek kültür yaratıcıları, onlara destek veren yazın eleştirmenleri ile denemeciler ve her modern toplumda görülen kültürel demokrasi yönündeki eğilimlerden hoşnut

kalmayan, kimi toplumbilimcileri de içeren bir grup toplumsal eleştirmen. Eleştirinin siyasal işlevini çözümleyebilmek için önce popüler kültürün tarihini ve eleştirisini kısaca gözden geçirmek gerekiyor.

Sanayi öncesi dönemde Avrupa toplumları kültürel olarak ikiye ayrılmışlardı: yüksek kültür ve halk kültürü. Halk kültürü dağınıktı, evlerde yapılıyordu ve köylüler uzak, birbirinden kopuk köylerde yaşadığı için, çoğunlukla gözden ırak kalıyordu. Yüksek kültür ise kentlerde yaşayan seçkinler, yani saray, soylular, ruhban sınıfı ve tüccarlar gibi, eğlenceye ve sanata harcayacak kaynakları, zamanı, eğitimi olanlar ve kendilerine sanat üretmeleri için küçük sayıda bir grup yaratıcı insana parasal yardımda bulunabilenler tarafından destekleniyordu. Sanatçılar da aydınlar da iktidar kaynaklarına yakındılar. Hatta bir bölümü, patronlarının ve işverenlerinin ayrıcalıklarını, şan ve şöhretini paylaşıyordu. Halk kültürünün düşük toplumsal konumu ve coğrafi soyutlanmışlığı nedeniyle de, hem kamu hem de görünürdeki kültür üzerinde güçlü bir tekel kurmuşlardı.

Ancak iktisadi ve uygulayımsal değişiklikler sonucu köylüler şehirlere gitmeye zorlanınca ve hem serbest zamanları hem de kendi sanat ve eğlencelerine harcayabilecek gelirleri olunca kırsal kökenli halk kültürünü bıraktılar, ticari popüler kültürün müşterileri oldular. Popüler kültür kısa zamanda yüksek kültürün ürünlerini de yaratıcılarını da sayıca geride bırakarak, onun kamudaki ve görünürdeki kültür tekeli konumunu ortadan kaldırdı. İktisadi kaynakları ve iktidarları azalan varlıklı patronlar artık sanatçıları himaye edemez duruma geldiklerinde, yüksek kültür yaratıcıları da saray ve soylular topluluğunu bırakıp kendilerine başka yerlerde yeni destekler, yeni izleyiciler aramak zorunda kaldı. Sonunda kendilerini, "kültür pazarı" denilebilecek bir yerde popüler kültürle yarışmak durumunda buldular.

Bu değişiklikler sadece, artık açık açık "yüksek" olarak tanımlanan kültürün pek çok yaratıcısı açısından sakıncalı ve çekinceli olarak görülebilirdi. Soyluluğun ve sarayın düşüşü, saygınlıklarını, destek kaynaklarını ve ayrıcalıklarını azaltmıştı.

Popüler sanatlar için kurulan ve gittikçe yükselen dev pazar, onların kültürel standartlarında ciddi bir düşüş anlamına gelmekle kalmıyor, aynı zamanda düşük konumdaki, düşük eğitimli yeni kamuların standardını saptama konusunda da denetimlerini kaybetmelerine yol açıyordu. Bu süreç içinde sanatçılar, bir zamanlar patronlarına boyun eğerken çektikleri aşağılanmaları, ezilmeleri unuttular; izleyicilerinin garantisini ve iktisadi desteklerini kaybetmiş olmakla birlikte kazandıkları özgürlüğün ve onurlu saygınlığın değerini bilemediler. İzleyici sorununu çözmek için izleyiciye olan gereksinimlerini yadsıdılar, yalnızca kendileri ve çalışmalarının değerini bilecek akranları için sanat yaptılar. Sonuç olarak, iktisadi destek almak için bağımlı oldukları yeni kamuları hor gördüler, onlara tepeden baktılar. Halbuki yeni kamular sanatçılara eskisinden çok daha büyük özgürlükler ve ödüller sunuyordu. Sanatçının bir deha olduğu yolundaki inançlar, zaman içinde romantik sanatçı imgesine dönüştü ve kültürü, soyluluktan ayrıldıktan sonra kaybettiği saygınlıkla yeniden donattı.[44]

Bu gelişmelerden anlaşıldığına göre kültür yaratıcıları konumlarında ve ellerinde bulundurdukları iktidarda hatırı sayılır ve hızlı bir değişikliğe uğramış, kimileri de toplumsal devingenliklerinde ciddi bir düşüş yaşamıştır. Bu düşüş, seçkin patronlar arasında gerici siyasal ve toplumsal akımların gelişmesine yol açarken, sanatçılar ve aydınlar arasında da bir *içerleme* ideolojisi üretmiştir. Bu ideoloji yalnızca romanlarda ve eski düzenin geçmesine yanıp yakman öteki içeriklerde dile getirilmemiş, aynı zamanda kitle kültürü eleştirisinin aldığı anlatım biçiminde de kendini göstermiştir.

Eleştiriyi uyandıran koşullar ilk önce Avrupa'da geliştiği için, eleştiriler de çoğunlukla Avrupa'dan ya da Avrupalı seçkinlerin soyundan gelen veya onları kendilerine örnek alan Amerikalılar arasından çıkmıştır. (Bir de eleştirinin Amerika'da gelişmiş olan yerli uyarlaması vardı. Ancak bu uyarlama alkollü içkilere, cinselliğe, daha sonra da vodvillere ve sinemaya karşı açılan savaşlar biçimini aldı. Beyaz Anglo-Sakson Protestan Amerikalılar arasındaki seçkinciler, yoksul olanları, özellikle Avrupa'dan gelenleri, Püriten ilkelerden şaştıkları gerekçesiyle kınadılar. Bu

eleştiri aydınlar tarafından tam olarak geliştirilmedi ama ondokuzuncu yüzyılın sonlarıyla yirminci yüzyılın başlarındaki kimi reform ve göç karşıtı siyasal yazılarda kullanıldı.)

Son onyıllarda eleştiriye katkıda bulunan ve onu yaygınlaştıran yazarlar çoğunlukla iki ayrı siyasal görüşü yansıtıyordu. Bir grup tutuculardan oluşuyordu. Örneğin Avrupa'da Jacques Ellul, T.S. Eliot, F.R. Leavis ve Jose Ortega y Gasset, Amerika'da ise, pek çok başka isim arasında, Ernest van den Haag ve Russell Kirk sayılabilir. İkinci grup eleştirmeni ben burada sosyalistler adı altında topluyorum, ancak bunlar Marksizm içinde yalnızca belirli bir görüşü temsil ediyorlardı bugün de hepsi kendini sosyalist veya Marksist olarak görmüyor. Solun belli başlı Avrupalı yazarları Frankfurt Okulu ile ilişkideydi: Theodor Adorno, Max Horkheimer, Leo Lowenthal ve Herbert Marcuse. Belli başlı Amerikalı yazarlar arasında da Clement Greenberg, Irving Howe, Dwight MacDonald, Bernard Rosenberg ve Harold Rosenerg vardı.[45] Kitle kültürünün sosyalist eleştirileri de kimi bakımlardan tutucularınkini andırıyordu, ancak sosyalistler siyasal demokrasiye ya da toplumsal ve iktisadi eşitlik kavramlarına düşmanca yaklaşmıyorlardı.

Sosyalist eleştirmenleri tutuculardan ayıran bir başka nokta da kültür sorununun nedenlerinin çözümlenmesine ilişkindi. Tutucular popüler kültürün varlığını, izleyicilerinin yetersizliklerine, eksikliklerine bağlıyorlardı. Oysa sosyalistler kabahati kitle toplumunda ve kültür sağlamak için pazar ekonomisi düzeneklerinin kullanılmasında buluyorlardı: Bunlar yüzünden halk kültürü yok olmuş; bunlar yüzünden halk kültürünün yerine insanların kullanmak istemediği, ancak engelleyemedikleri, karşı koyamadıkları için çaresiz tüketmek durumunda kaldıkları ticari popüler kültür gelmişti. Tutucular popüler kültüre saldırıyordu, çünkü halk kitleleri denilen grupların siyasal, iktisadi ve kültürel gücünün artmasından hoşlanmıyorlardı; buna karşılık sosyalistler, bu kitlelerin proleterlikten kurtulduktan sonra yüksek kültürü veya sosyalistlerin haklarını korumasını kabul etmemelerinden dolayı hayal kırıklığına uğramışlardı.

Popüler kültürün ortaya çıkışını ve yükselişini farklı biçimlerde açıklasalar da, her iki grup da popüler kültürün iktidarından korkuyordu, kültürel demokrasinin istenir bir şey olduğu fikrini reddediyordu ve popüler kültürden, onu üreten kurumlardan ve onu izleyen kamudan kaynaklandığını düşündükleri ciddi tehlike karşısında yüksek kültürü savunma gereğini duyuyordu.[46]

ELEŞTİRİNİN TARİHİ ÖNYARGISI

Kitle kültürü eleştirisinin gelişmesine yol açan koşullar aynı zamanda belli başlı önyargıları da beraberinde getiriyordu. İlkine tarih yanılgısı diyorum: Karamsar bir biçimde, tarihin gerileyen bir süreç olduğu görüşünde olanlar, kentli sanayi toplumu ile onun popüler kültürünün, küçük, birbirine bağlı cemaatler ile onun halk kültürünün yerini almasından bu yana, yaşam niteliğinin sürekli bir düşüş içinde olduğunu varsayıyorlar. Böylesi bir karamsarlık, toplumsal konumları aşağı doğru giden gruplar arasında sık görülüyor, çünkü kendi nüfuzlarını yitirmelerini toptan bir toplumsal çürüme kuramı ile açıklayarak abartıyorlar. Ancak tüm kanıtlar, o eski harika günlerin o kadar da harika olmadığına, eleştirmenlerin geçmişe ilişkin görüşlerinin tarihsel çözümlemeden çok tarihsel yanılgıya yaklaştığına işaret ediyor.

Bu tarih görüşü, halk kültürünü yaratıp keyfini çıkartan mutlu bir köylülüğün romantik bir biçimde resmedilmesiyle başlıyor, pek çok köylünün insanca koşulların çok altında, feodal derebeyleri ve tüccarlar tarafından sömürülerek, açlığa, salgın hastalıklara ve rasgele şiddete her gün sıradan olaylarmış gibi maruz kaldıklarını, zorla göz ardı ediyor. Kentli sanayi toplumuna geçişin ilk yıllarında, yaşam niteliklerinin daha da kötülemesine bir tepki olarak halk kültüründeki şiddet ve kaba kuvvet kullanımında, şimdiki popüler kültürü şiddete eğilimli bulan eleştirmenlerin hayal bile edemeyeceği derecede büyük ölçüde bir artış gözlemlendi. Ayılara köpek saldırtarak işkence yapmak, akıl hastalarıyla alay etmek için tımarhaneleri ziyaret etmek, uluorta yapılan infazları izlemeye gitmek, yaygın sarhoşluk olayları, erken kentli sanayi toplumunun halk kültü-

ründeki sıradan ve yerleşik özellikler arasındaydı.[47] Daha eski dönemlerdeki tarım toplumlarının halk kültürleri, yabancılara, dışarıdan gelenlere karşı olan davranışlarını hesaba katmazsak, kaba kuvvete daha az dayanıyordu. Ancak nostaljik eleştirmenlerin sözünü ettiği denli de iyi huylu değillerdi.

Aslında, halk toplumu denilen yaşama biçiminden modern topluma geçen insanlar arasında yapılan araştırmaların gösterdiğine göre, çağdaş toplumlar aleyhindeki suçlamaların pek çoğu sanayi öncesi dönemlerde de, erken sanayi toplumlarında da geçerliydi, ancak toplumlarm varlık ve refahı arttıkça durum değişiyordu. Halk toplumlarmdaki dayanışma ve "cemaat" için duyulan nostaljiyi bir yana bırakacak olursak, hem sanayi öncesi hem erken sanayi toplumlarındaki insanlar çoğunlukla kendi çıkarlarını korumaktan aciz oldukları düşünülen, kayıtsız, boyun eğen, soyutlanmış bireylerdi. Kendileri hakkında karar verme ve kendilerini savunma gücünden, oy kullanma hakkından yoksun olan bu insanlar, kısıtlayıcı grup baskılarıyla, hem dini hem de din dışı seçkinlerin boyunduruğu altında yaşıyorlardı.[48]

Yalnızca modern sanayi toplumunda yaşayan sıradan insanlar bu baskılardan kurtulup özgürleşebildiler. İçlerinde varlıklı olanlar, Daniel Lerner'm deyişiyle, katılımcı bir toplumun, kendi görüşlerini üreten, hatta içinde yaşadıkları toplum demokratikse, kendi kaderlerini belirleyen üyeleri olmaya başladılar. (Ancak işin tuhafı, insanların katılımını artıracak koşullar geliştikçe toplumdaki karmaşıklığın da artması, işlevlerin ve iktidarın merkezileşmesini kolaylaştırıyor, bu da bireylerin katılımlarıyla toplumu etkileyebilme yetisini azaltıyor.) Dahası, bir bakıma eğitimin de yaygınlaşması sayesinde, sıradan insanların kendilerini bireyler olarak görebilmeleri, kendilerini yetiştirebilmeleri ve hümanistlerin savunduğu özerklik ve bireysel yaratıcılık gibi değerleri istemeleri söz konusu olabildi. Edward Shils'in dediği gibi:

> Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde yeni bir toplum düzeni biçimlenmiştir... Bu yeni toplum düzeni, bütün iç çelişkilerine karşın,

> bireye toplumun bütününe daha çok bağlanma ve diğer insanlarla daha çok özdeşleşme yollarını açar...
>
> Yeni toplumun bir kitle toplumu olması, tam olarak nüfus kitlesinin olduğu gibi toplumun *içine* alınması anlamındadır. Toplumun merkezi –merkezdeki kurumlar ve bu kurumları yönlendiren, meşrulaştıran merkezi değer sistemleri– sınırlarını aşmıştır. Nüfusun büyük bir bölümü ("kitle") artık merkezle, modern öncesi toplumlarda olduğundan da, modern toplumlarm erken dönemlerinde olduğundan da çok daha yakın bir ilişki içindedir. Daha önceki toplumlarda, insanların önemli bir bölümü, genellikle çoğunluğu, "yabancı" doğuyordu ve ömrünün sonuna kadar da "yabancı" kalıyordu.[49]

Popüler kültür, sıradan insanların kişilere dönüşebilmesine olanak sağlayan süreçte, kimliklerinin gelişmesinde, yaratıcılığa ulaşmalarında ve kendilerini ifade etme yolları bulmalarında yararlı bir rol oynamıştır. Popüler kültür bu değişikliklere yol açmamıştır; yalnızca örnekler sağlayarak ve fikir vererek zaten eğilimli insanların bunlara ulaşmalarına yardımcı olmuştur. Örneğin, içerik bakımından kitle medyası her zaman bireyselciliğin ve kişisel özgürlüklerin gerçek savunucusu olmuştur; televizyon öncesi devrin Hollywood filmlerinden büyük bir kısmı, kendilerini ana baba otoritesinden kurtarıp özgürleştiren, kendi adlarına davranmayı öğrenen kahramanları konu edinmiştir – bu davranışlar çoğu zaman şiddete yönelik ve yasadışı olsa bile.[50] Orta ve yüksek sınıfların yaşama biçimini konu edinen veya idealize eden sinema filmleri, göçmenlerin Amerikanlaşmasına ve orta sınıflaşmasına yardım eden örnekler yaratmışlar, yoksul insanlara da, şimdi de yaptıkları gibi, yoksulluk olmadığı zaman yaşamın nasıl bir şey olacağını gösteren resimler sunmuşlardır. Belki gerçekten de medya insanların toplumsal merdivende yukarı doğru tırmanmalarını özendirecek bir istek yaratmamıştır –yoksul insanlar arasında bu arzuları yalnızca mutlak yoksunluk ve göreli yoksunluk geliştirir– ama, bu istekleri canlandırmaya yardım etmiştir. Radyo,

sinema ve televizyondaki pembe diziler ev kadınlarını, kendi sorunlarına çözüm getirirken kullanabilecekleri bilgilerle donatmış, her ne kadar pembe dizi kahramanlarının sorunları izleyicilerinin günlük yaşamlarında karşılaşmayacakları cinsten sansasyonel ve tuhaf sorunlar olsa da, insanların bireyler olarak kendi toplumsal ve duygusal sorunlarını kendi çabalarıyla ve doğru bilgilenmeyle kendi başlarına çözebilecekleri dersini vermiştir. Popüler dramlar ve melodramlar, *Western*ler de dahil olmak üzere, sınırsız çeşitlilikte etik ve ahlak sorununu irdelemiş ve çözümlemiştir – tarihsel veya hayal ürünü bağlamlarda olsa bile. Bugün de pek çok televizyon dizisinde ırk ayrımcılığı, gruplar arası evlilikler, alışılmışın dışındaki davranışlara hoşgörü gösterme ve benzeri konu ele alınıyor. Olaylar belki çok ender günlük hayatta yaşandığı gibi sunuluyor, sorunlar da hemencecik, biraz fazla kolay çözüme kavuşuyor, ama yine de izleyiciye kendi durumuna uyarlayabileceği fikirler veriliyor. Ev kurma, ev ve bahçe dergileri, önerdikleri dayama döşemeler insanlarda olandan çok daha büyük masrafları gerektirse bile, okuyucuyu yaratıcı olmaya, estetik doyuma ulaşma yolunda özendiriyor.

Sık görülen sorunları konu edinmediği için pembe dizileri, daha az masraflı tasarımlara yer vermediği için ev dekorasyon dergilerini kolayca eleştirebiliriz. Ama o zaman, şu andaki izleyicilerinin onları beğenmemesi, reddetmesi de söz konusu. Şimdiye dek, en azından son nesilde, hiç kimse toplumsal olarak gerekçi bir pembe dizi yapmaya veya mali olarak gerçekçi bir ev dekorasyon dergisi çıkartmaya kalkmadı. Gerçi bu tür denemeler başarılı olabilir ama son dönem içerisinde böylesi bir denemenin yapılmadığına bakarak başarısızlık olasılığını da akla getirebiliriz. Kimbilir, belki her ikisinin kullanıcıları da bir süre hayal âleminde yaşamak istiyordur.

Eleştirmenler, yüzeysel doyumlar sağladığı ve yanlış bilgiler verdiği gerekçesiyle popüler kültüre burun kıvırıyorlar ama o kültürü izleyicilerinin bakış açısından göremiyorlar. İzleyicilerin de kendileri kadar eğitimli olduğunu ya da olması gerektiğini varsayan eleştirmenler, onların da bireyciliğe ve sorunlarına bireysel çözümler getirmeye zaten alışkın olduk-

larını, kendilerini ifade etmek ve yaratıcılık konusunda eğitilip toplumsallaştırıldıklarını, sorunlarını doğrudan ve akılcı bir biçimde çözebilecek yatkınlıklarının olduğunu ve kaçış veya eğlenmeye gereksinim duymadıklarını sanıyorlar. Eleştirmenler kendi kültürlerinin esaslarını ve doğrularını abartmakla birlikte –yüksek kültür de izleyicilerine kaçış fırsatı ve sorunlarına düzmece çözümler sunuyor– ortalama Amerikalıların yaşamlarına ilişkin pek az şeyden anlıyor. İşçi sınıfından, hatta orta sınıftan pek çok Amerikalı hâlâ kendilerini geleneksel aile kültürlerinden özgürleştirme, kendi gereksinimleriyle, kendi değerleriyle nasıl bireyleşeceklerini öğrenme sürecindeler. Örneğin ev dekorasyon dergileri, evini ana babasının veya komşularının her zaman döşediğinden daha farklı, kendine özgü bir biçimde döşemeye karar veren bir ev kadını için, yalnızca kendini bireysel olarak anlatmaya çalışmasını cesaretlendirmekle kalmıyor, aynı zamanda çeşitli beğeni kültürlerinden bir dizi seçenek sunarak kendi beğenisini geliştirmeye başlaması için de fırsat sağlıyor.[51] Aynı şekilde, popüler kadın dergilerinde yer alan kadın özgürlüğü konusundaki bir yığın makale, kadınların kendi bağımsızlığı için savaşım başlatmasına izin veren fikir ve duyguları edinmesine yardım ediyor.

Ancak, şu ileri sürülebilir: Daha sıradan insanların halk kültürünün sınırlayıcı geleneğini ve feodaliteyi bıraktığı dönemlerde yüksek kültüre katılmaları özendirilebilseydi, popüler kültür gereksinimi daha ortaya çıkmadan kaldırılmış olurdu. Ancak o zamanlar sıradan insanlar yüksek kültüre erişemiyorlardı. Yüksek kültürü destekleyen toplumsal ve siyasal seçkinler, yalnızca genel olarak seçkinlerin etkinliklerine halkın katılmasını engellemekle kalmadı, aynı zamanda yüksek kültüre katılmak için gerekli olan ekonomik ve diğer zorunlulukları toplumun geri kalanıyla paylaşmak için de hiçbir çaba göstermedi. Yirminci yüzyıla dek çoğunlukla, yüksek gelir gruplarından olanlar, düşük gelir gruplarından olanların eğitilmesi yanlısı değildi, çünkü okuryazarlığın yaygınlaştırılmasının yalnızca devrime yol açacağından, ayrıcalıklarını kaybedeceklerinden korkuyorlardı.

Bugün eğitime böylesi bir karşı çıkma pek görülmüyor, ama bu sefer de popüler kültür kullanıcıları, onlarca yıldır kitle medyası ürünleri izleye izleye başka hiçbir şey beğenmeyecek bir biçimde koşullandırılmış insanlar olarak tanımlanıyor. Elimizde kitle medyası içeriğinin kısmen eski popüler kültürlerden, hatta eski halk kültürlerinden alındığı yollu bir miktar tarihsel kanıt bulunmakla birlikte, popüler kültür kullanıcılarının koşullanmış olup olmadıkları, şimdiye değin kimsenin yanıtlamadığı görgül bir soru. Bugünkü popüler kültür, radyonun ve sinemanın icadıyla ortaya çıkmadığına, yüksek kültür kadar eski olduğuna göre, öyle basitçe, bir şartlanma sürecinin sonucu olarak açıklayamayız.

Bununla birlikte, yüksek kültür kamularının toplumsal, iktisadi ve eğitim durumlarına ilişkin bildiklerimizi göz önünde tutarsak, insanların yüksek kültüre katılmalarına engel olanın popüler kültür değil, gerekli birikimden de, o birikimi edinme fırsatlarından da yoksunlukları olduğunu görebiliriz. Eğer daha çok kimse yüksek gelire, nitelikli insan bilimleri ve sanat eğitimine ulaşabilseydi, şimdinin pek çok popüler kültür meraklısı yüksek kültüre katılmış olabilirdi; en azından bir bölümü bu konuda istekli olurdu. Bu tez ve içerdiği kültür politikası Üçüncü Bölüm'de yeniden ele alınacak.

ELEŞTİRİNİN ARDINDAKİ ÖTEKİ ÖNYARGILAR

Tarihsel yanılgı iki önyargıya daha dayanıyor. Bunlardan birincisi, sıradan insanları ve onların estetik yeteneklerini hor görme. Daha önce değindiğim, medyanın izleyici üzerinde Pavlovcu bir etki kurduğu, izleyiciyi istediği duygu ve düşünce doğrultusunda kandırabileceği inancı bu önyargıyı gösteren iyi bir örnek. Eleştirmenlerin popüler kültür izleyicisi hakkmdaki olumsuz görüşünü ve bu görüşün eleştirilerini nasıl etkilediğini Shils açık bir biçimde ortaya koyuyor, iki paragraflık bir ifade ile, eleştirinin asıl yanlışını özetliyor:

> Bir uyuşturucu görevi gördüğü için, siyasal demokrasimizi etkilediği için ve yüksek kültürümüzü bozduğu için, sık sık kitle kültürünün kötü olduğu sa-

vı ileri sürülüyor. Bu savların arkasında herhangi bir görgül kanıt olduğu kanısında değilim. Elimizde bulunan tek tük izlenimsel kanıt da bu savları desteklemiyor. Gerçek sorunla yüzleşmiyoruz sanıyorum: Kitle kültürünü neden sevmediğimiz. ... Bize itici geliyor. Yoksa kısmen bunun nedeni işçi sınıfını ve orta sınıfı sevmeyişimiz mi?

Kimileri, siyasal birikimleri doğrultusunda, işçi sınıfından orta sınıftan olduğundan daha az hoşlanırlar. Ama esas olgu şudur ki, kitle kültürünün nesneleri bize estetik ve ahlaki açılardan itici gelir. Bu konuda doğruyu söylemek gerekir. O zaman bir estetik bakış açısı ile kitle kültürünün ürünlerine uygulanabilecek bir ahlaki değerlendirme dizgesi seçmemiz kolaylaşır; ama asıl, kitle kültürünün görgül sonuçları hakkında hikâyeler uydurma zorunluluğundan kendimizi kurtarmış oluruz.[52]

Tarihsel yanılgıdan kaynaklanan ikinci önyargı da bugünkü yüksek kültürün bütün çıktılarının geçmiş yüksek kültürlerden kalan tüm yapıtlarla uygun bir biçimde karşılaştırılabileceği ve Perikles Atina'sı, Elizabeth İngiltere'si ve Rönesans gibi bugün yüksek kültürün altın çağları olarak nitelendirilen dönemlerin tümünün standartlarını yakalaması gerektiği varsayımı. Bu karşılaştırmalar, besbelli ki, o toplumlardaki sıradan insanların büyük bir çoğunluğunun yoksulluk (hatta kölelik koşulları) içinde yaşadığını, doğrudan veya dolaylı olarak seçkinleri beslemeye katkıda bulunduğunu, o seçkinlerin de bu sayede yüksek kültürü destekleyebildiğini unutuyor. Bu karşılaştırma toplumun niteliğini değerlendirirken yalnızca (yaşayan) yüksek kültürünün niteliğini ölçüt olarak kullandığına göre, eleştirmenler toplumun başta gelen amacının en iyi yüksek kültürün yaratılmasını sağlamak olduğunu, tüm öteki amaçların, örneğin genel refahı artırmanın ikincil kaldığını ima ediyorlar.[53] Demek ki kitle kültürünün eleştirisi aslında kendine hizmet ediyor, yalnızca yüksek kültürün çıkarlarına yöneliyor ve kendi iktidarını ve kaynaklarını olabildiğince artırmayı he-

defliyor. Yüksek kültür yandaşlarının da herkes kadar kendilerine hizmet etmeye hakkı var, ama kendi çıkarlarını kamu yararı olarak göstermeye veya toplumun bütününün yüksek kültürün servetini geliştirmek üzere çaba harcaması gerektiğini ileri sürmeye hakkı yok.

İşte popüler kültür eleştirisinin son önyargısı da bunun bir devamı – ben buna *yaratıcıya yönelme* diyorum. Daha önce de önerdiğim gibi, kültürün herhangi bir bölümü iki yönden değerlendirilebilir – yaratıcısı yönünden veya kullanıcısı yönünden. İlki, kültürün onu yaratan insanlar için var olduğu görüşündedir; izleyicilere doyum sağlamaya kalkışmayı yadsır. İkincisi ise kültüre kullanıcılarının bakış açısından yaklaşır ve kültürün ne dereceye kadar onların isteklerini, gereksinimlerini karşıladığını sorgular.

Yüksek kültür yaratıcıya yöneliktir; estetik anlayışı da eleştiri ilkeleri de bu yönelişe bağlıdır. Yaratıcının niyetlerinin son derece önemli, ancak izleyicilerin değerlerinin neredeyse konu dışı olduğu inancı, yaratıcıyı izleyiciden koruma görevini yerine getirir. Her yaratıcının bir dereceye kadar şu veya bu izleyici grubuna yönelmesi gerektiği gerçeğini göz ardı eden bu inanç, yaratıcıların işini kolaylaştırmaya yarar.

Bütünüyle *kullanıcıya yönelik* olan popüler sanatlar, izleyicilerin değerleri doğrultusunda onların isteklerini karşılamak için vardır. Yüksek kültürün popüler kültüre düşmanlığını ve kitle kültürü eleştirisinin tonunu açıklayan en temel neden de bu olsa gerek. Yüksek kültür de popüler kültür kadar izleyiciye gereksinim duyar, ancak izleyicilerin kullanıcıya yönelik bir kültürün çekiciliğine kapılıp kendisinden uzaklaşacağından ya da demokratik-kültürel hakkı denilebilecek bir taleple yüksek kültürün yaratılma sürecine katılmak isteyeceğinden korkar.

Sonuç olarak, yüksek kültürün popüler kültüre, özellikle yüksek kültür içeriğini alıp kullanmasına saldırması gerekmektedir, çünkü böyle bir kullanım aynı içeriği kullanıcıya yönelik bir biçime dönüştürmektedir. Dahası, yüksek kültür, popüler kültürün düşük nitelikli ürünler, yaratıcılarının para karşılığında iş çıkartan basit tüccarlar, izleyicilerinin de estetik standart-

ları olmayan kültürel açıdan ezilmiş insanlar olduğunu düşünmek gereğini duyar. Eğer yüksek kültür yaratıcıya yönelik tutumunu korumak istiyorsa, *yalnızca* kendisinin estetik standartlar rehberliğinde ürün verdiğini, *yalnızca* kendi yaratıcılarının ve izleyicilerinin gerçekten bütünleşmiş insanlar olduğunu ve bunlardan dolayıdır ki kültürel konumunu ve iktidarını korumaya hakkı olduğunu gösterebilmesi gerekmektedir. Şu işe bakın ki, yaratıcıya yönelik tavrını sürdürebilmesi, yüksek kültürün konumunu korumasını, böyle bir konum talep etmek de kendinden daha aşağıdaki bir şeyle kendini karşılaştırmasını gerektirmektedir. Kitle kültürü eleştirisinin süregitmesinin bir nedeni de budur.

Kısacası, bu eleştiri kısmen, yüksek kültürün kültürel ve siyasal ayrıcalıklarını korumak üzere kurulmuş bir savunma ideolojisidir. Bütün benzeri ideolojiler gibi, karşıtının gücünü ve bu karşıtın var olmasına izin verilirse ortaya çıkabilecek tehlikeli sonuçları abartır. Bununla birlikte, yüksek kültür, kültür üzerindeki tekelini yitirmiş de kültür pazarındaki kimi ayrıcalıklarından ve iktidarından feragat etmek zorunda kalmış olsa bile, popüler sanatların bu denli açılıp olgunlaştığı bir dönemde bile canlılığını koruduğuna bakacak olursak, ideolojinin savunma ile ilgili bölümlerinin yüksek kültürün varlığı için eleştirmenlerin sandığı kadar gerekli olmadığını söyleyebiliriz. İdeolojinin bu bölümünün aynı zamanda sevimsiz gelmesinin nedeni de yüksek kültürü ve yaratıcılarını, kültürün ve toplumun geri kalanları pahasına korumaya çalışıyor olmasıdır. Bu süreç içersindeki ideoloji sahte tehlikeler ve düzmece toplumsal sorunlar yaratarak popüler sanatları anlamayı ya da doğru düzgün değerlendirmeyi olanaksız kılmaktadır.

Geri kalan bölümlerde, yüksek kültürle popüler kültüre farklı bir açıdan bakan, iki kültürü de kabul eden, ikisini de bence daha yararlı bir biçimde değerlendirebilmeye olanak sağlayan yeni bir seçenek geliştireceğim.

Birinci Bölüme Ek

Bu kitabı ilk yazdığımda, standart kitle kültürü eleştirisi yavaş yavaş hız kaybetmeye başlamıştı; o zamandan beri daha da kaybediyor. Hatta "kitle kültürü" terimi bile neredeyse ortadan kalktı. Ancak eleştirinin kendisi, yeni biçimler almakla birlikte, ortadan kalkmaya niyetli değil. Bunlardan ikisi, aptallaştırma* eleştirisi ile bilgilence** eleştirisi, daha sonra bu ekte tartışılacak.

Eski eleştiri tamamen ölmüş değil; ufak tefek parçaları, örneğin televizyonun edilginliğe yol açtığı ya da şehir dışında oturmanın bir işe yaramadığı gibi, basmakalıp aklıselim bilgilerine dönüşmüş. Diğer bölümleri, algılanan yeni sakınca ve çekinceleri içerecek biçimde çağdaşlaştırılmış. Örneğin, yapılma olanağını, kısmen, yeni özel efektlerin icadına borçlu olan televizyon programları ile filmler, rap müziğindeki cinsellik ve şiddet ile İnternet pornografisi bu çağdaş çekinceler arasında sayılabilir.[1] Teknoloji yeni olsa da, eleştirel seçkinler bir kez daha kitleleri mahkûm ediyorlar. Dediklerine göre kitleler, eleştirmenlerce gayet iyi bilinen kültürel çekinceleri yadsımaya yanaşmıyorlarmış.

Eleştirmenler yalnızca toplumun seçkin kesimlerinden çıkmıyor. Bunlar da çoğunlukla şiddetten çok cinsellikten rahatsız oluyorlar. Belki de bunun sonucu olarak, izleyicilerin, en azından kamuoyu yoklamalarındaki çoğunluğun temsil ettiklerinin, uzun zamandır benzer bir biçimde suçlayıcı olduğunu, ancak onların medyadaki cinsellikten değil de medyadaki şiddetten daha fazla rahatsız olduklarını fark etmiyor gibi görünüyorlar. Şu anda yeterince insan, hâlâ, özel efektler kullanılarak şiddet düzeyi yükseltilmiş; ticari çekiciliklerini artırmak için, daha kanlı hale getirilmiş macera filmlerini izlemek için para veriyor. Siyasal ve dini tutucular medyada cinsellik konusunu daha fazla dert ediniyorlar ama daha bunu yok etmenin bir yolunu bulmuş değiller.[2]

Ayrıca çeşitli yazarlar, özellikle tutucu olanlar, artık çoğunlukla "popüler kültür" denmekte olan şeyi eleştirmeyi sürdürüyorlar.[3] Bu kitabın ilk yayınlandığından bu yana popülerleşmiş olan, çoğunlukla insani bilimleri içeren, Kültür Araştırmaları adlı akademik çalışma alanı popüler kültüre ek eleştiriler getirdi ama, aynı zamanda bir dizi savunma da geliştirdi. Popüler kültür olmasa, Kültür Araştırmalarının karasuları olarak sahip çıktığı, kendine ait bir araştırma alanı da olmazdı.

Eleştiri azaldığı halde, Birinci Bölüm'de ileri sürülen konuların hemen hepsi hâlâ tartışılmakta. Bu durum da, bu konuların eleştiriden daha uzun ömürlü olduğunu akla getiriyor. Ne olursa olsun, eleştiriyi eleş-

* İngilizce *"dumbing down"* terimi yerine kullanılmıştır (ç.n.).

** İngilizce *"entertainment-infotainment"* terimleri yerine kullanılmıştır. (ç.n.)

tirirken değindiğim tezlerin büyük çoğunluğu da, sunduğum görgül bulgular da güncelleştirmeyi gerektirmiyor. Haberler ve siyasal olsun, olmasın reklamlar da içinde olmak üzere, kitle medyasının işleri yanı sıra kitle medyasının kendisi de büyük ölçüde değişti, bu arada, televizyonda şiddetin ve pornografinin olumsuz etkileri üzerine araştırmalar da yapıldı; ne var ki, edindiğimiz bilgiler hâlâ kesin bir sonuca varmıyor.[4] Elimizde inandırıcı bilgi bulunmadığı halde, günümüzde basmakalıp aklıselimin sesi, böyle bir etkinin bulunduğunu söylüyor.

Örneğin, televizyon haber programlarının Clinton-Lewinski cinsel ilişkisiyle bir yıl boyunca uğraşmasının doğuracağı etkiler, "şom ağızlı" bir biçimde resmen bildirildiği halde, kamuoyu yoklamaları, sık sık sansasyonel haberlerin yer aldığı yıl içerisinde, bu ilişki ile bunun siyasal önemine ilişkin kamu tutumunun değişmediğini ortaya koydu. Anlaşılan ülke, bir medyayı suçlama döneminden daha geçiyor – belki de, şu anda bütün ülkenin elinin altında bulunan, aynı derecede doyurucu bir başka günah keçisi bulunamadığındandır.

Eleştirinin kendisinin azalmasının nedenlerinden biri, eleştiriyi canlı tutan eleştirmenlerin zamanının geçmiş olması ve kendilerini yeniden üretmeyi başaramamış olmalarıdır. Bir zamanlar sosyalizmle modernist yüksek kültürü birleştirmeye çalışan edebi sol kesim, artık hemen hemen bitmiş gibi. Ancak, bunlar çok belirgin bir miras bıraktılar: yeni "kitsch efendileri"ne –popüler kültürün büyük bir bölümünü kontrollerinde bulunduran devasa şirketlere ve holdinglere– karşı çıkmak.

Tutucuların bıraktığı miras biraz daha kalıcı olmuştur. Bugünün tutucu eleştirmenleri popüler kültürle, atalarından biraz daha az ilgileniyor, onun yerine asıl dikkatlerini yüksek kültüre veriyor olabilirler. Bu eleştirmenler, geleneksel edebi kalıpları çağdaşlaştırmak, hatta sorgulamak isteyenlerin yanı sıra, genellikle liberal devletin sanat politikalarını, özellikle de Sanatlara Ulusal Destek Programı'nı savunan herkese saldırıyorlar. 1990'lardaki "tepetaklak" toplumsal tarih uygulayıcıları ile seçkin tarihsel kazanımların kirli çamaşırlarını ortaya dökenler de, tıpkı liberal eğitim programında ve bu programın içinde bulunduğu insani bilimlerin egemenliğinde değişiklik önerilerinde bulunan herkes gibi, ağır saldırılara uğradılar. Bütün bunlara ek olarak tutucular, milli eğitimde çokkültürlülük, çiftdillilik ve ilişkili programları da hedef alıyorlar.

Dini sağ kesim de, iki ebeveynli geleneksel aileler konusuna, gerçek olsunlar, sanal olsunlar, yeterince hevesle sarılmayan; boşanmış ya da hiç evlenmemiş kişileri ana karakterler olarak gösteren popüler kültür programlarının polisliğine soyunan yeni bir dizi eleştirmen üretti. Son birkaç yıldır dini sağ kesim, özellikle eşcinselliğin ve kürtajın olumlu biçimlerde gösterilmesine karşı çıkıyor – zaten, aslında bunlardan ikisiyle de popüler kültürde pek sık karşılaşılmıyor.

Tutucuların bu konulara ilişkin yaygın kamu bilgilendirmelerinin (bunu "propaganda" olarak da okuyabilirsiniz) büyük bir bölümü, Amerika'nın, kültürel olsun olmasın, tutucu siyasetinin çoğunu parasal olarak destekleyen sağ kanattaki yarım düzine kadar vakıftan kaynaklanıyor. Her ne kadar dini sağ kesimin kendine özgü parasal kaynakları varsa da, bu vakıflardan o da fon sağlamaktadır.

"Aptallaştırma"

Yeni kültürel eleştirinin, eski kitle kültürü eleştirisine en benzer yanı, resmi bir eleştiriden daha küçültücü, aşağılayıcı bir deyiş olmasıdır. "Aptallaştırma" deyişi, kaba çizgileriyle kullanılarak, yalnızca, sağlanan kültürün bir öncekinden daha az incelikli, daha az karmaşık, daha az zevkli, daha az düşündürücü ya da konum bakımından daha az düzeyli olduğunu çağrıştırmakla kalmıyor, aynı zamanda, bu kültürün seslendiği kamuya ya da izleyici kitlesine de göndermede bulunarak, bunların beğeni, zekâ ve toplumsal konumlarında bir düşüş olduğunu düşündürtüyor.

Öyle görünüyor ki bu deyiş 1980'lerin başında ortaya çıkmış, lise ders kitaplarının sadeleştirilmesi sırasında ilk kez kullanılmış, daha sonra da diğer kültürel alanlara sıçramış.[5] Öbür betimleyici ibareler gibi, bu da çok kısa bir zamanda, özellikle medya üstatları ve kültür eleştirmenleri arasında, ama yaratıcıların kendileri tarafından da sıkça kullanılan yeni moda bir kalıba dönüşmüştür. Aptallaştırmaya sonsuz sayıda örnek verilebilir: müzelerin geleneksel sergileri yerine gişe satış rekorları kıran gösterileri geçirmeleri ve müze mağazalarını genişletmeleri; konser salonlarının klasik müzik repertuarlarına yarı klasik müzik parçaları ve Broadway müzikalleri eklemeleri; ve kamu televizyon istasyonlarının belgesellerini ve tiyatro yapıtlarını azaltarak, yerlerine doğa ve popüler müzik programları getirmeleri. Aptallaştırma hükmünün verildiği durumlar arasında, haber medyasının, dış haberler yerine sağlık programları ve ünlülerin dedikodularıyla ilgili özel yayınlar getirmesi; ve William Shawn'un *New Yorker* dergisinin editörlüğünden atılarak, onun yerine, *Vanity Fair* dergisini, pek çok özelliği yanı sıra bir zamanların üst-orta kültürünün *People* dergisi olmaktan çıkartıp, şu anda içinde bulunduğu "ateşli" haline getiren Tina Brown'un işe alınması sayılabilir.

Aptallaştırma her zaman, konumu daha yüksek düzeyde olan geçmiş bir kültür ve daha akıllı bir kamunun bakış açısından yapılan bir karşılaştırma gerektirir.[6] Kolaylıkla kestirilebileceği gibi, aptallaştırma eleştirmenleri bugünkü izleyiciler arasına yeni katılanlarla, örneğin program savaş sonrası Amerikan müzikallerinden seçkiler içerdiği için hayatlarında ilk kez konser salonlarına gelmeye başlayanlarla ilgilenmezler.

Aptallaştırma, moda bir kalıp olduğu için, zaman içinde kötüye gittiği algılanan hemen hemen her durumu tanımlamakta, gayet gevşek ve rahat bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır: "evrensellik"in yerini "görecelik"in alması; halkının tamamı beyaz ırktan olan toplumlarda ve bu toplumlar için yazılmış kimi klasik tiyatro yapıtlarında oynamak üzere, beyaz olmayan aktörlerin seçilmesi; yeni zenginlerin destekçilerinin, bundan önce hep eski paranın egemenliğinde kalmış olan kültürel ve diğer etkinliklerle yavaş yavaş samimi olmaya başlaması.[7] Sonuç olarak, aptallaştırmanın kimi örnekleri, eski kitle kültürü eleştirisindeki tutucu katılımcılarını rahatsız edenlerden çok da farklı değil.[8] Ve yine kolaylıkla kestirilebileceği gibi, her ne kadar bu satırların yazıldığı sırada daha yalnızca, e-posta, sohbet odaları ve öbür web tabanlı etkinlikler sırasında dilin bozulduğunu fark eden kimi "iyi İngilizce" savunucularının şikâyetlerinden ibaretse de, aptallaştırma örnekleri İnternet'te görülmeye başladı bile.

"Akıllılaştırma" Üzerine Bir Not

Aptallaştırma, belki de tanımı itibariyle karamsar olduğundan ve karşılaştırmaları daha parlak bir geçmişe göre yaptığından, kültürel eleştirmenler, şimdiki zamanın eskiye göre iyileşmiş, kültürün de insanların da "akıllılaşmış" olduğu durumları, anlaşılan, pek fark etmiyorlar.

Oysa akıllılaşma ile, genel olarak da, özel durumlarda da, sık sık karşılaşılıyor. 1950'lerin ya da daha öncesinin herhangi bir gazetesi ya da dergisi ile bugünün konularının şöyle bir karşılaştırılması, genel bir akıllılaşma olduğunu düşündürecektir: daha karmaşık terminoloji ve soyutlamaların kullanılması; metinlerde, aralarında ırkla, etnisiteyle, dinle ve toplumsal cinsiyetle ilgili olanlar da bulunan çeşitli klişelerden ve stereotiplerden vazgeçilmesi; ve eşdeğer değişimlerin şekillerde, karikatürlerde ve hatta çizgi romanlarda bile görülmesi. Aynı durum, aynı iki dönemdeki polisiye öyküleri ve televizyon durum komedileri karşılaştırıldığında da ortaya çıkıyor. Hatta bugünün güreş kahramanları ile "kötü adamları" bile, 1950'lerdeki televizyon izleyicilerini ekran başında tutanlardan çok daha nitelikli.

Özel akıllılaştırma, daha varlıklı müşterilerin bulunduğu durumlarda yer alır; çünkü normal koşullarda, lüks ürünlerle, seri üretilenlerden çok daha fazla para kazanılabilir. Ev ekmeği yemek eleştirmenlerince hararetle övülür; ve kim ne derse desin, diyelim Frank Gehry'nin çağdaş mimarlığı, gerek Beaux Arts gerekse Bauhaus'un en gizemli tasarımcılarınınkinden bile çok daha karmaşıktır.[9]

Gerçeklik-Eğlence-Bilgilence

Kitle kültürü eleştirisinin diğer halefi, gerçeklik ve onun hakkındaki bilginin egemenliği altında olan geçmiş kültürün, şimdi eğlenceye boğulduğunu savunuyor. Gazeteciler de, farklı sözcükler kullanmakla birlikte, aynı noktaya değiniyorlar; pek çoğuna bakılırsa, geçmiş bilgilenme ile, yeni durum ise bilgilence ile bağdaştırılıyor.

Öbür kültür düşmanları gibi eğlence de, eleştirmenin keyfine göre, geniş bir biçimde tanımlanıyor. Her ne kadar kültür artık, hayatı tehlikede olan ve hemen kurtarılması gereken kadın kahramanımız değilse de, eğlencenin insanların kafasını ne hale getireceği korkusu, eski eleştiriyi harekete geçiren korkudan pek de farklı değil. Yeni eleştirmenler hâlâ, kitle kültürünün kitleleri baştan çıkarttığından söz ediyor olabilirler. Bu eleştiri de, daha aşağı bir kültürel duruma düşüldüğü saptamasında bulunduğu için, aptallaştırma eleştirisini biraz andırıyor.

Eğlence eleştirmenleri gözle görünür bir kültürel akım değil ya da henüz değil. Böyle bir akım olmadığı için de, onları temsil etmek üzere, iki en çok satan yazarı –Neil Postman ile Neal Gabler'i– ve şimdi artık unutulmuş pek çok gazetecilik bilgilencesinin mucidi ve yayıncısını, örnek olarak kullanacağım.

Ulusal ölçekte kendini gösteren ilk eğlence eleştirisi, Neil Postman'ın 1985'te çıkan, sonradan da pek çok basımı yapılmış olan, *Amusing Ourselves to Death* başlıklı kitabıydı.[10] Yazarın asıl konusu, alt başlıkta veriliyor; çünkü, kitabın ana savı, hatta tek savı, "matbaacılık, kültürümüzün çeperine doğru kaydıkça ve televizyon onun merkezdeki yerini aldıkça, kamu söyleminin ciddiyeti, açıklığı ve her şeyden önce değeri, tehlikeli bir biçimde düşecektir."[11]

Aslında Postman ne kamu söylemini tartışıyor ne de onun değerini. Kitap, temel olarak, başta kitaplar olmak üzere, tüm basım kültürünün bilgilendirmesinin, kültürel ve öbür öğelerin bir övgüsü niteliğinde. Yazar kitabı, "Huxleyci" bir uyarıyla bitiriyor ve diyor ki, "bir halkın dikkati önemsiz konularla dağıtıldığı zaman, kültürel yaşam sonsuz bir eğlence döngüsü olarak yeniden tanımlandığı zaman, ciddi kamusal konuşmalar agucuk bugucuğa dönüştüğü zaman, sözün kısası, bir halkın kamusal işleri bir vodvil oyununa döndüğü, kendisi de izleyici durumuna düştüğü zaman, o ulus kendini risk altında bulur."[12]

Postman bu riskin ne içerdiğini belirtmiyor; yalnızca esrarengiz bir "kültürün ölümü" yaftasından söz ediyor. Ancak öyle anlaşılıyor ki, eskiden basım egemenliğindeki bir kamu söyleminin (yani: yüksek kültürün?) etkin yurttaşları olan sağlıklı bir ulus oluşturduğunu; oysa bugün eğlencenin (yani: popüler kültürün?), ulusun kültürel geleceğini çekinceye düşüren, edilgin vatandaşlar yarattığını söylemek istiyor. Ne yazık ki, Post-

man hiçbiri için görgül dayanak getirmeksizin savlarını tekrar tekrar ortaya koymakla; sonuç olarak da, basılı kültürün ve onun yerini alanların, yalnızca *kendi* anlayışıyla yaptığı içerik çözümlemelerine dayanarak, toplumsal etkilerini varsaymakla yetiniyor.

Aşağı yukarı Postman'ın kitabının çıktığı dönemde, medya eleştirmenleri ve gazeteciler, haber medyasının, bilginin (yani "katı", muhabirden edinilmiş, iç ve özellikle de dış olaylarla ilgili haber) yerine gittikçe daha fazla bilgilenceyi koyduğunu ileri sürmeye başladılar.[13] Bilgilence, pek çok başka şey yanı sıra, ünlülerin dedikodularını, "hizmet haberleri" denilen sağlık ve diğer tüketim konularına ilişkin anlatıları ve "insanlık hali" denilebilecek, eski bir gazete öykülcülüğü janrı olan, sıradan ya da tipik insanların başından geçen trajik, mutlu, tuhaf, hatta gülünç olayların sunumunu içermektedir.

Bilgilencenin en geniş kategorisinin "özel konu programı"* olduğu söylenebilir. Özel konu programları, belli bir haber başlığı olmayan, konusu çok geniş bir aralıktan seçilebilen, bir ironi ya da "kıssadan hisse" ile sonuçlanan, deneme tarzındaki anlatılardır. Buna karşılık, katı haberlerin belli bir başlığı vardır; eğer bir felaket, skandal ya da suç bildirilmiyorsa, siyasal bilgi veriliyordur. Katı haber, hemen hemen her zaman ölümüne ciddidir.

Son yıllarda, O.J. Simpson'ın davası, Prenses Diana'nın yaşamı ve ölümü ve en son da Clinton-Lewinsky macerası ile birlikte, haber konusu olan kişiler ve ünlüler hakkındaki uzun süren hikâyelere de bilgilence yaftası yapıştırılmıştır.

Bunların yanı sıra bilgilence kavramı, cinayet ve çeşitli suç haberleriyle dolup taşan yerel televizyon haber proramlarma, "mutlu haber" formülünün getirilmesi, bir saatlik belgesellerin nerdeyse tamamen ortadan kalkması ve onların yerini haber magazin progamlarının alması gibi, haberlerde yapılan format değişikliklerine de uygulanmaktadır.

Ancak, bilgilence eleştirisi yalnızca elektronik medyaya yöneltilmekle kalmıyor. Günümüzün haftalık haber dergileri, katı haberleri kısa kestikleri ve hizmet haberleri ile ünlü dedikodularına daha çok yer ayırdıkları için, son derece haksız bir şekilde eskilerle karşılaştırılıyor; gazeteler de, çoğu kez iç ve dış haberlerden fedakârlık etmek pahasına, şu veya bu bilgilenceye adanmış yeni ekler çıkarttıkları için suçlanıyorlar.

İşin aslına bakılacak olursa, bilgilence ile Postman'ın eğlencesi arasında pek az bir fark var; her ikisinde de ciddinin yerini laubali alıyor.[14] Tıpkı Postman'ın eğlencesinin olduğu gibi, bilgilencenin de haber dinleyicileri üzerindeki kötü etkilerine, eleştirmenlerin kendi kendine yaptığı, hiçbir dayanağı olmayan içerik çözümlemeleri sonucu karar veriliyor.

* İngilizce'deki *"feature"* yerine kullanıyorum. (ç.n.)

Hatta Postman ile gazetecileri aynı sorun kaygılandırıyor: demokrasi. Gerçi, daha önce de sözü edildiği gibi, Postman'ın demokrasiyi ele alış biçimi biraz gelişigüzel, ama gazeteciler, katı haberin Amerikan demokrasisi için kaçınılmaz olduğuna inanıyorlar.[15]

Yaftayı bir yana bırakacak olursak, bilgilence olarak sınıflandırılan hikâyelerden pek az bir kısmı, eğlencenin tipik özelliği olan uzaklaşma ve kaçışı sağlıyor. Servis haberleri, hemen hemen bütün insanları ilgilendiren ve insanların üzerinde bir miktar kontrollerinin olduğu günlük sorunlarla ilgili: sağlık ve refah. Kimi insanlık hali öyküleri, tipik olarak, insanların türdeşlerine yakınlık duymasına yol açıyor; kimileri de izleyicileri, insanların etkinliklerindeki çeşitlilik konusunda bilgilendiriyor. Dedikoduyu da eklersek, belki de, toplumun değişen normları hakkında insanların alıp alabileceği yegâne gayri resmi rehber insanlık hali öyküleridir.

O.J. Simpson hikâyesi, yalnızca gerçek hayattan alınmış bir mahkeme dramı sunmakla kalmadı, aynı zamanda, Prenses Diana'nın yaşamı ve ölümü gibi, ünlülerin sapkınlık dereceleri hakkında da kanıt verdi – insanların pek çoğunun içinde yaşadıkları eşitsizlik koşullarıyla baş etmesinin bir yolu da bu gibi görünüyor. Aynı şekilde, Nicole Simpson'ın öldürülmesi de, Prenses Diana'nın ölümü gibi, kurbanların trajedileri karşısında, seçkin ya da sıradan, hiç kimsenin kaçamayacağı bu son karşısında, insanların halden anlama duygusu ile yaklaşmalarına izin verdi.

Demek ki, bilgilence tam anlamıyla eğlence değil; gazetecilerin siyasal haberler üzerinde dururken eksik bıraktıkları toplumsal bölümlerle ve konularla ilgili bir çeşit haber. Haber olarak, ama iyi ama kötü, haber izleyicileri açısından en az siyaset kadar, kimi zaman siyasetten daha çok önem taşıyor.[16]

Bundan daha önemlisi, elimizde, haber izleyicilerinden çoğunun, bilgilence ile eğlendiklerini ileri sürmemizi gerektirecek hiçbir kanıt yok. Daha önce de söylediğim gibi, içerik çözümlemesinin sonucu, çözümlemeyi yapanın gördüğünden başka bir şey değildir. Dahası, hiçbir araştırma, bugünkü izleyicilerin eskilerine göre daha çok eğlendikleri ya da eğlendiklerini duyumsadıkları konusunda, çeyrek ya da yarım yüzyıl öncekilerden daha çok eğlence istedikleri ya da daha çok uzaklaşma ve kaçış buldukları hakkında ve Postman'ın buyurduğu gibi, gerçekten de ölümüne eğlendiği yolunda bir rapor sunmadı.[17] İnsanlar kendilerini, eskisine göre, daha çok gerçeklerden uzaklaştırıp kaçış yoluna gidiyor olsalar bile, nedensel kabahati temel olarak kaçış amacıyla kullanılan medya nesnelerine yüklemek yerine, insan niçin –ve nelerden– kaçtıklarını bilmek ister.

Eğlencenin gittikçe arttığı söylenen rolünün en son eleştirmeni, *Life the Movie* adlı kitabı ile, Postman'ı ve bilgilence temalarını yeniden, kısmen daha düşünceli bir biçimde dile getiren Neal Gabler. Gabler'in fikirleri, bu yazarın kamu söylemi ile ilgilenmemesi bakımından, kendinden

önce gelenlerden ayrılıyor; onun yerine asıl, günlük toplumsal hayatta kurgunun sözümona artışı ile ilgileniyor. Gabler, sonuç olarak, toplumsal hayatın her gün biraz daha fazla, sanat yerine Hollywood eğlencelerine öykünmesinden tasalanıyor.

Bir kez daha, bu sav da, insanların gerçeklikle baş etmelerinde yüksek ve popüler kültürlerden yardım alabildikleri, parlak bir geçmiş olduğunu varsayıyor. Daha sonra Gabler, geçmişin gerçek olaylarının (yani katı haberlerin) Daniel Boorstein'in bir zamanlar adlandırdığı gibi, "sahte olaylar" ile ya da politikacıların seçmenleriyle ilişki kurmak amacıyla yarattığı uyduruk olaylarla yer değiştirdiğini ileri sürüyor. Gabler, şimdi bu sürecin bir adım daha ileriye gittiğini; çünkü, artık Hollywood'un insanları; film konularını, yıldızları ve gündelik popüler kültürlerin onlarla ilgili haberlerini, gerçeklikten çok daha fazla ciddiye alan sahte yaratıklara* dönüştürdüğünü düşünüyor.

Kuşkusuz, politikacılar, seçmenlerini etkileyebilmek için olayları –ve öbür haberleri– yaratırlar; en azından, seçimlere katılmaya başladıklarından beri böyle yapagelmişlerdir. Aynı biçimde, hayat da zaman zaman medyaya öykünebilir. *L.A. Law*'un en gözde olduğu dönemde, 1980'lerde, dizinin çeşitli parçaları, memleketin dört bucağındaki mahkeme salonlarında boy göstermeye başlamıştı. Anlaşılan son zamanlarda da birtakım gerçek mafyacılar, *The Godfather* dizisindeki karakterlerin kimi tavırlarına öykünüyorlarmış. Ama ona bakılırsa, film izleyicileri, Hollywood yıldızlık sistemini icat etti edeli, film yıldızlarını ve oynadıkları karakterleri taklit etmişlerdir. Clark Gable'ın 1936'daki *It Happened One Night* filminde atlet giymeyerek, iç çamaşırı üreticilerini neredeyse iflasa sürükleyeceğini hatırlayan çıkabilir.

Yine de, Gabler iki temel olguyu unutuyor: gündelik yaşamın sorunlarının sürmekte olduğunu ve bu sorunların ancak çok seyrek olarak, izleyicilerin davranışlarına kılavuzluk yapabilecek türden popüler eğlenceye dönüştürüldüğünü. Yeme alışkanlıkları bozuk olan ya da rasgele cinsel ilişkide bulunan ergenlik çağındaki çocuklarının sorunlarını çözmekte ya da ailede ciddi bir hastalıkla karşılaşıldığında, ana babalara yardım edebilecek hiçbir Hollywood filmi yok; zararlı çalışma koşullarıyla nasıl baş edilebileceğini ya da işini kaybedip de asgari ücret karşılığı çalışmak durumunda nasıl yaşanacağını gösteren televizyon dizileri de bulunmuyor.

Dahası, izleyiciler, yaşamın sanata öykündüğü filmlere gitseler bile, bu filmler gerçekten de Postman-Gabler savını betimlemiyor. Örneğin, Gabler'in tartıştığı 1998 yapımı *The Truman Show* filmi, Gabler'ın dediği gibi, "gerçekliğin eğlenceyle aynı yer ve zamana kadar uzandığını" göstererek başlıyor olabilir.[18] Ancak, Truman'ın yaşamını 24 saatlik bir televizyon dramına çeviren film bana, Truman'm, Hollywood'un stereotipik çıl-

* Burada, "*lifies*" yapma sözcüğü yerine "sahte yaratıklar" kullanılıyor. (ç.n.)

gın bilim adamı modeline dayandırılmış, megaloman televizyon yapımcısından kaçışını konu edinen, eski moda bir gerilim öyküsü gibi geldi.[19] Elbette, izleyicilerinin, filmi nasıl okuyacağını hiç kimsenin bilmediğini söylemeye hiç gerek yok. 1999 yapımı *EdTV* de, aynı biçimde, kahramanın, yakasını kitle medyasının pençesinden kurtarması konusunu işliyor, ancak bu sefer kahraman işçi sınıfından.[20]

Aslında, tam da Postman ile Gabler, eğlencenin her şeyi ele geçirmesini kınarken, gerçek yaşam öykülerinin yarı kurgusal uyarlamaları, gişe satışlarında da, izlenme oranı tablolarında da, kitapçılarda da, bütünüyle kurgusal olanlardan çok daha iyi iş yapıyorlardı. Hatta Postman-Gabler savı tepetaklak edilebilir ve bugünkü popüler kültürün, gerçekliğe ilişkin hikâyeleri anlatmaya, yirmi beş yıl öncesinin basılı ve elektronik medyasından bile daha çok zaman ayırdığı, öncekilerin, tümüyle kurgusal öykülerin çok daha fazla egemenliğinde olduğu ileri sürülebilir.

Yeni Eleştirilerle Eskisini Karşılaştırmak

Kitle kültürü eleştirisi ile aptallaştırma ve gerçeklik-eğlence-bilgilence eleştirilerinin benzerliğine karşın aralarında kimi farklar da var. Kitle kültürü eleştirmenleri, kültürel iktidarlarının ve uygarlıklarının düşmesine karşı savaşan seçkinler ya da bu seçkinler adına konuşanlardı. Bu arada sağ kanattaki eleştirmenler, ayaktakımının tepelerine çıkmasından korkarken, sol kanattaki eleştirmenler ise, alt sınıfların Kitsch efendileri tarafından apolitikleştirilmesinden korkuyorlardı.

Eski kitle kültürü eleştirmenlerine en yakın olan, aptallaştırmaya karşı çıkanlar da, benzer düşmanları suçluyor. Ancak, Postman'ın birincil düşmanı teknoloji ve tüm teknolojik gerekirciler gibi o da, aslında, televizyonun kitle medyasını egemenliğine alışının, ileri sürdüğü etkileri neden ve nasıl yarattığını ya da teknolojik değişikliğin nasıl olup da kamu söyleminde bir düşüşe yol açtığını açıklamıyor. Gabler'in düşmanları ise hem kültür kullanıcıları ve onların eğlence açlığı, hem de onlara hizmet veren kültür sağlayıcıları; yalnız Gabler, onu rahatsız eden değişikliklere yol açan toplumsal ya da başka tür güçlerle pek az ilgileniyor.

Çoğunluğunu uygulayıcıların oluşturduğu bilgilence eleştirmenleri, işlerine ve mesleklerine, aynı zamanda da haber izleyicilerine neler olduğu konusunda kaygılanıyor, ama, durumdan büyük ölçüde kendi şirket patronlarını sorumlu tutuyorlar.

Her şeye karşın, eski ve yeni eleştirilerin ana teması hâlâ kültürel bozulma. Eskiden olduğu gibi, "ah o eski günler"in algılanan üstünlükleri ile şimdiki zamanın kusurları abartılıyor ve hiç kimse, çeşitli türde kullanıcıların ne düşündüğüne pek de aldırış etmiyor. Eleştirmenlerde, çözüm-

lemeleri konusunda duyulan bilinçlilik ve dönüşlülük* eksikliği yanı sıra –ileri sürdükleri savın görgül bölümleriyle ilgili yeterli kanıt bulunmayışını bir yana bırakalım– betimledikleri değişikliklere ilişkin "kültürel panik" denilebilecek bir durum gözleniyor.

İşte burda yeni eleştiriler, eski eleştirinin halefi olarak karşımıza çıkıyor; çünkü eski eleştiri de kültürel paniğe kapılmıştı. Bir kez daha eleştirmenler, yaratıcıların iktidarının azalması ve onların yerine, isteyerek ya da zorunlu olarak, kullanıcılara daha çok hizmet verenlerin geçmesi dolayısıyla yas tutuyorlar – ve kendilerinden önce gelenler gibi, onlar da, eski yaratıcıların özerkliği ile yenilerinin köleliğini abartıyorlar. Aradaki tek fark, varlık ve gelir dağılımında uçurumlar oluştukça, toplumsal konumun, tersine, daha eşitlikçi bir hal aldığı bir Amerika'da, artık çözümleme açıkça hiyerarşik bir çerçeveye oturtulmuyor. Birkaç istisna dışında, seçkinlerle kitleler arasında eskiden var olan ayrımlar artık yok.

Aynı biçimde, kitle kültürünün yüksek kültürü boğup yok edeceği korkusundan artık pek seyrek olarak söz ediliyor; aslında, eleştirmenler kendilerini yüksek kültür kamusunun bir parçası olarak görmüyorlar. Yeni eleştirilerde artık sol-sağ ayrımı da yok; açıkça siyasal tartışmalara da pek rastlanmıyor. Ne aptallaştırma, ne eğlence, ne de bilgilence, baskıcı bir topluma yol açacak. Yine de, tehlikesiz bir kültürel panik düşünülemeyeceği için, yeni eleştirmenler yeni tehlikeler görüyorlar – büyük bir olasılıkla, gelecekteki bir gözlemci bunları da, eskilerinin olduğu gibi, dayanaksız ve abartılmış bulacaktır.

* İngilizce'deki *"reflexivity"* sözcüğü yerine kullanıyorum. (ç.n.)

İKİNCİ BÖLÜM

Yüksek Kültürle Popüler Kültürün
Karşılaştırmalı Bir Çözümlemesi

Yüksek kültürle popüler kültürün karşılaştırmalı bir çözümlemesi, bunların nitelikleriyle ilgili kişisel değer yargılarına bağlı olmamalı, her birine yaklaşırken, kimi insanların gereksinimlerini ve isteklerini karşıladıkları, kimilerini rahatsız etseler de başka bir gruba doyurucu geldikleri için var oldukları göz önünde bulundurulmalıdır.

Tüm insanların estetik kaygılarının olduğu;[1] arzularının ve korkularının simgesel anlatımlarına duyarlılıklarının bulunduğu; toplumlarma ilişkin hem bilgilenmek hem arzularını gerçekleştirmek ve varsa, boş zamanlarını geçirirken alışılagelmiş günlük işlerinden kendilerini uzaklaştırmak isteyecekleri varsayımından yola çıkıyorum. Onun için her toplumun, üyeleri için sanat, eğlence ve bilgilenme sağlaması gerekmektedir. İnsanlar kendileri yaratıcı olabilirler, geçici olarak bir yaratıcı tutabilirler ya da modern toplumda görüldüğü gibi, yaratıcı olarak yetiştirilmiş birinden medet umabilirler.

Dahası, bir toplumun sanatı, bilgisi ve eğlencesi öyle gökten zembille inmez; o toplumun değerlerinden ortaya çıkan biçim ve içerik ölçülerine, üyelerinin gereksinim ve özelliklerine uymak durumundadır. Demek ki, bir toplumun estetik ölçüleri, o toplumun öteki özellikleriyle ilgilidir; yani bir avcı kabilesinin güzellik, sanat ve serbest zaman anlayışının, bugünün fabrika işçilerininkinden ya da aydınlarmınkinden değişik olması beklenir. Homojen toplumlar pek az kültürel çeşitlilik sunar; çoğunlukla bir tek güzellik kavramı, bir tek sanat biçemi (sıklıkla dinsel), bir tek ev döşeme yöntemi geliştirirler. Amerikan toplumu, yaygın işbölümü ve heterojenliği dolayısıyla, pek çok çeşit sanat içerir. Bunlar duvarlara asılan çıplak kadın resimlerinden soyut ekspresyonizme, en son *rock* parçalarından elektronik oda müziğine dek uzanır. Daha da önemlisi, aynı çokluk-

ta estetik ölçü, insanların var olan sanatlar arasından yapacakları seçimi belirler.

Bu seçimler rasgele yapılmıyor. Tüketici davranışı ve serbest zaman kullanımı konusundaki araştırmalar bu seçimlerin ilişkili olduğunu gösteriyor. Örneğin, *Harper's* ya da *New Yorker* okuyanların aynı zamanda yabancı filmler ve kamu televizyonu* izlemeyi seçtiklerini, klasik müzik (ama oda müziği değil) dinlediklerini, tenis oynadıklarını, çağdaş mobilyayla evlerini döşeyip "gurme" yemekler yeğlediklerini görüyoruz. Buna karşılık *Reader's Digest*'e abone olanlar, büyük Hollywood filmlerine gidiyorlar (o da, sinemaya gidecek olurlarsa), ticari televizyonlardaki aile komedilerini izliyorlar, popüler baladları ya da eski Broadway müzikallerini dinliyorlar, bowling oynuyor, geleneksel mobilyaları, temsili sanatları ve Amerikan ev yemeklerini seçiyorlar. Aynı şekilde, *Argosy* okuyan erkeklerin sinemada *Western* filmleri, televizyonda spor programları izlediğini, boks maçlarıyla at yarışlarına gittiğini ve evdeki mobilyayı karılarının seçmesine izin vermekle birlikte, aşırı doldurulmuş, irice minderli koltuk ve kanepeleri yeğlediklerini biliyoruz.[2]

Seçimler arasında böyle ilişkiler var; çünkü seçimler benzer değerlere, benzer estetik ölçülere dayanıyor ya da var olan kültürel ürünler bu değerleri tam olarak anlatamıyorsa, en azından ehven-i şerden benzer seçimler yapılıyor. Değerler ve ölçüler daha önce tanımladığım *beğeni kültürü*nün temelini, benzer nedenlerle benzer seçimler yapan insanlar da *beğeni kamusu*nu oluşturuyor. Faklı beğeni kültürlerinin ve beğeni kamularının varlığı, estetik ölçülerdeki ve değerlerdeki çeşitliliklerden, anlaşmazlıklardan kaynaklanıyor. Örneğin, her ne kadar sanatta görsel düzenin istenirliği konusunda bir anlaşmaya varılmışsa da, bu düzenin nasıl tanımlanacağı, neyin düzeni neyin düzensizliği oluşturduğu konularında bir anlaşma sağlanmış değildir. Bir de Kooning resminin görsel düzeni aşağı beğeni kültürlerince düzensizlik olarak yorumlanırken,

* *Public Television* yerine kullanılmıştır. ABD'de *Public TV* ticari amaç gütmeyen, sanatsal, kültürel, bilimsel içerikli programlara yer veren, kaynaklarını çeşitli eğitim kurumlarından, vakıflardan ve dinleyici katkılarından sağlayan televizyon kanalıdır. (ç.n.)

takvim sanatının görsel düzeni yüksek kültürce sanat bile sayılmamaktadır.

Her beğeni kamusunun kendine göre belirgin ölçüleri olduğu için, her ana beğeni kültürünün kendi sanatı, müziği, kurmaca olan ya da olmayan metinleri, şiiri, filmleri, televizyon programları, mimarisi, gözde yemekleri ve benzerleri olduğu gibi, her kültürün kendi yazarları, sanatçıları, oyuncuları, eleştirmenleri ve benzerleri de bulunur. İnsanların estetik gereksinimlerini karşılamak üzere her kültürün ayrıca kendine özgü kurumları da vardır. Her ne kadar tüm Amerikalılar sanat tüketiyorlarsa da, yüksek kültür kamusu sanatını özgün yağlıboyalar ve "kalite röprodüksiyonlar" arasından, çoğu zaman galerilerden seçerken, öteki kamular, büyük mağazaların sanat reyonundan alınmış, toplu üretilmiş orijinaller ve röprodüksiyonlar seçer; iyice yoksul olanlarsa duvarlarına asmak için takvimlerden, dergi sayfalarından kestikleri resimlerden medet ummak zorunda kalabilirler. Benzer biçimde, tiyatroya duyulan evrensel talep, kimi kamular için oyuncuları ve izleyicileri bir araya getiren canlı tiyatro tarafından karşılanırken, kimi kamular için sinema ve televizyon tarafından, kimileri içinse futbol maçları ve güreş karşılaşmaları tarafından doyurulur.

Sözün kısası bu karşılaştırmalı yaklaşım, yüksek ve popüler kültürün birbirlerine karşıt olduğu, ilkinin estetik ölçülere uyduğu, ikincisininse estetik olmayan nedenlerle var olduğu fikirlerini yadsır. Dahası, bir tek popüler kültür olduğunu varsaymak yerine, kültürlerin sayısının görgül ve kavramsal bir sorun olduğunu, bunun da kimin hangi içeriği seçtiği, içerik seçimleri arasında nasıl ilişkiler bulunduğu konusunda yapılacak çalışmalarla belirleneceğini ileri sürüyorum. Pek çok beğeni kültürünün varlığı yeni bir fikir sayılmaz; bu çok uzun zamandır hem edebi hem popüler yazılarda kültürlerin ve kamuların yüksek, orta ve aşağı* olarak kavramsallaştırılmasıyla anlatılmıştır.[3] Ben buna *estetik çoğulculuk* diyorum.

* "Entel", "sıradan" ve "kültürsüz" gibi, biraz alaycı bir anlatımla da sıralanabilecek olan bu beğeni kültürleri İngilizce'deki *highbrow, middlebrow ve lowbrow* yerine kullanılmıştır. (ç.n.)

Beğeni Kültürleri ve Kamuları

Beğeni kültürlerini sıkı sıkıya bağlı değerler sistemleri, beğeni kamularını da örgütlenmiş insan grupları oluşturmaz. İlki benzer değerler taşıyan, her zaman olmasa da çoğunlukla benzer içerikleri bulunan örneklerin bütünüdür; ikincisi ise her zaman olmasa bile çoğunlukla benzer değerler taşıyan, kültürün sunduğu seçenekler arasından benzer seçimler yapan insanların bütünüdür. Dahası, bunlar toplumsal araştırmacı tarafından çözümleme amacıyla kurulmuş çözümsel bütünlerdir. Her ne kadar bir beğeni kamusunu oluşturan insanlar zaman zaman bir grupmuş gibi davransalar da –örneğin sevilen bir televizyon programının yayından kaldırılmasını protesto etmek için–, bunlar kendilerini gerçek bir bütün olarak algılamazlar. Araştırmacı tarafından belirlendiği için çözümsel bütünlerin sınırları vardır, ancak bu sınırlar da çözümsel nesnelerdir.

Bir kimsenin beğeni kültürleri arasında yaptığı seçim, hem özellikle sınıf, yaş, din, ırk, etnik birikim, bölgesel köken ve oturulan yer gibi pek çok etkene, hem de belli kültürel içeriklere ilgi gösterme biçiminde ortaya çıkan kişilik özelliklerine bağlıdır. Ancak Amerikan toplumundaki etnik, dinsel, bölgesel ve yerel farklılıklar gittikçe daha hızlı bir biçimde ortadan kalktığı için, altkültürel farklılığın en önemli etkenleri artık daha çok yaş ve sınıf olmaya başlamıştır.[4] Gençler yeniliklerin ana taşıyıcılarıdır – en azından değişen toplumlarda; ve kendileri yeni kültürel buluşlar yapmasalar bile yeniliklere hemen üşüşüverirler. Bunu biraz kendilerini öteki yaş gruplarından ayırdıklarını, birbirlerine bağlı bir yaş grubu olduklarını göstermek için yaparlar, ama biraz da, özellikle Batı toplumunda ve özellikle varlıklıysalar, bir eğlence sınıfı oldukları, yeniliğe gereksinim duydukları için; belki de ancak o kadar kültür yükü kaldırabildiklerindendir.

Bütün bunlara karşın, çeşitli beğeni kültürleriyle kamularının arasındaki farkın ana kaynağının sosyoekonomik düzey ya da *sınıf* olduğunu görüyoruz.[5] Sınıf konumunu tanımlamak üzere toplumbilimcilerin en sık kullandığı üç kıstas arasında – gelir, meslek ve eğitim– eğitim en önemli etkendir. Eğitimden,

sadece burda değil her zaman kastettiğim yalnızca okul durumu değil, aynı zamanda insanların medya ve öteki kaynaklardan öğrendikleri de. Bunun iki nedeni var. Birincisi, her çeşit kültürel içerik, resimli romanlar daha düşük, T.S. Eliot şiiri daha yüksek olmak üzere, kendi içinde bir eğitim gerekliliğini de taşır. İkincisi, toplumumuzda estetik ölçüler ve beğeni, hem evde hem de okulda öğretilir. Yani eğitimdeki edinimleri ve gittiği okulun türü bir insanın kültürel seçimini tahmin etmemiz açısından herhangi bir göstergeden herhalde çok daha değerlidir. Bunların ikisi de bireyin (ve ailesinin) sosyoekonomik düzeyiyle yakından ilişkili olduğu için, beğeni kültürlerinin ve kamularının aralığı, Amerikan toplumundaki sınıfların aşama aralığını izler. Elbette bu tam bir denklik olduğu anlamına gelmez.

Sonuç olarak, beş beğeni kamusunu ve bunların kültürlerini tanımlayacak, bunları Warnerci sınıf-kültür kavramsallaştırmasından uyarladığım terimlerle adlandıracağım. Biçemsel açıdan pek zengin değillerse de, bir dereceye değin yansız olmaları bakımından bu terimlerin üstünlük sağladığını düşünüyorum – yeter ki yüksek olumlu, aşağı da olumsuz olarak yargılanmasın. Bunları yansız ulamlar (kategoriler) olarak kullanıyorum, ne yükseği ne de alçağı tutuyorum ve ikisinden birini daha az ya da daha çok beğenilesi ya da estetik olarak yargılamıyorum.[6]

Tanımlanacak olan kamuları ve kültürleri *yüksek kültür, üst-orta kültür, alt-orta kültür, aşağı kültür* ve *sözde-halk aşağı kültürü* olarak adlandırıyorum.[7] Bu arada, beş kültür seçimimin biraz rasgele olduğunu söylemeliyim; farklı çözümleme amaçlarıyla farklı sayılara varılabilirdi. Örneğin, kültür siyaseti oluşturmak istediğimizde daha ayrıntılı betimlenmiş daha çok sayıda kamu ve kültür tanımlanması gerekir.

Buna ek olarak yapacağım betimlemelerin bir dizi sınırlaması var. *Birincisi,* bunlar genel olarak Amerikan kültürü ile ilgili olup, aralarında bulunan etnik, dinsel, bölgesel ve başka değişkenleri dışlıyor. Bununla birlikte, etnik kültürler sonraki bir bölümde kısaca ele alınacak. Dahası, her beğeni kamusu yaş gruplarına göre de katmanlandığı halde, benim tanımlamalarım yalnızca yetişkin nüfusu ve onların kültürlerini ele alıyor.

Yalnız, sözde gençlik kültürü de sonraki bir bölümde kısaca tartışılacak.

İkincisi, betimlemeler kültürlerin ve kamuların birbirine bağlı, sınırları belli sistemler olduğu konusunda çok abartılı; bunların gerçek değil çözümsel kümeler olduğunu bir kez daha belirtmek isterim. Sonuç olarak betimlemeler kültürlerin ve kamuların arasındaki sınırları da abartarak vurguluyor. Oysa gerçek yaşamda pek çok kültürel öğe iki ayrı kültürün parçası olarak da sınıflandırılabilir ve pekâlâ iki kamu tarafından da paylaşılabilir. Dahası, kimi insanlar seçimlerini düzenli olarak birden fazla kültür içinden yaparlar, dolayısıyla kendileri de birden fazla kamu içinde sınıflandırılabilirler. Ayrıca kamular ve kültürler gerçekte, zaman zaman "geleneksel", "alışılmış" ve "ilerici" (ya da yüksek kültürde kullanılan adlarıyla: akademik, kurumsal ve avangard) gibi bölünmeleri olan pek çok alt küme içerdiği halde, burada kamuları da kültürleri de, bir dereceye kadar, sanki homojen ve durağan bütünlüklermiş gibi ele alıyorum. Kuşkusuz bu alt kümelere dağılımda yaş çok belirleyici bir etken: İlericiler gelenekselcilerden daha gençler.

Üçüncüsü, kamuları ve onların kültürlerini tanımlayacağım – tersini değil, çünkü kamuların özellikleri daha iyi biliniyor ve ölçüleri görece daha durağan. Kültürler zaman içinde, belirli modalar daha da sık değişiyor, çünkü hem beğeni kültürlerini eğlence amacıyla kullanan insanların canı sanki sık sık değişiklik istiyor, hem de toplumdaki dönüşümler kültürde de yansımalarını gösteriyor. Doğrusu kültürel değişim son yıllarda hızlandı; artık ilerici bir akımın gelenekselleşip yerini yeni bir ilerici akıma bırakma süresi çabuklaştı – özellikle yüksek kültür sanatında.[8] Popüler kültürde de değişim her zaman görülüyor, ancak burda değişim döngüsel gibi; sinema filmleri ve televizyon programları kısa süreli "döngüler"den geçiyor. Bir yıl televizyondaki en yüksek Nielsen izlenme oranlarını *Western*ler topluyor, ertesi yıl bunların yerini polisiyeler, bir sonraki yıl aile komedileri alıyor, derken sıra yine *Western*lere geliyor.

Yine de, bu programlar arasındaki değişmeler David Riesman'ın marjinal farklılaşma olarak tanımladığı türden; yani 1970'lerin popüler televizyon malzemesi 1950'lerinkinden ya da

bir önceki dönemin "B" filmlerinden pek de farklı değil. Gerçi artık televizyonda da filmlerde de hem konu hem kişiler daha karmaşık, karşılıklı konuşmalar daha incelmiş ama, 1950'lerin televizyon programlarından *Ozzie and Harriet* türü aile komedilerinin çağdaş reenkarnasyonları bugün de akıllı kadın ile pek de kafası çalışmayan kocasını konu etmeyi sürdürüyor. Belki en önemli değişiklik çeşitli beğeni kamularının göreli sayısında olmuştur. Yükselen gelirler ve eğitim düzeyleri sonucu hem nitel hem nicel olarak aşağı kültür azalmış, yüksek-orta ve alt-orta kültürler de artmıştır.

Dördüncüsü, daha önce getirmiş olduğum yaratıcı ve kullanıcı konumlarındaki ayrımı yüksek kültür dışındaki kültürlere ve kamulara uygulamıyorum. Daha gelişmiş bir çözümleme bütün kültürler için her iki konumu da tanımlamalı. Bu da işi daha karmaşık bir hale getiriyor, çünkü tam zamanlı yaratıcıların yaklaşımları, bütün kültürlerde, izleyicilerinkinden daha farklı; ayrıca izleyiciler arasında da, özellikle hobileri ya da amatörce uğraşıları anlamında yaratıcılar var. Böyle etkinliklerinde yaratıcı konumlarından kaynaklanan ölçülerle hareket edecekler; bunlar da kullanıcı konumundayken kullandıkları ölçülerden değişik olacak. Örneğin, aynı zamanda resim de yapan bir klasik müzik dinleyicisi, müziği bir kullanıcı olarak, resmi de yaratıcı yaklaşımıyla değerlendirecek. Yarış arabaları* yapan aşağı-orta sınıftan bir televizyon izleyicisi, televizyon programları seçiminde akranları gibi davranırken, araba konusunda onların kullanıcı konumundan kaynaklanan ölçüleri kabul etmeyecek, onlar gibi Detroit'te üretilmiş binek otomobillerine ilgi göstermeyecektir. Ancak kendi kullanımı için yapacağı arabanın tasarımında bu otomobil yapımcısı herhalde kendi beğeni kültürünün ölçülerinin çok dışına çıkmayacak, arabasının dışarıdan görünüşü daha çok yüksek-orta sınıf ya da yüksek sınıf kurtlarının gözdesi olan parlak Avrupa yarış arabalarına değil de, yine akranlarının seçtiği, piyasadaki Detroit modellerine benzeyecek.

Beşincisi, belirtmem gerekir ki burda anlattıklarım *alaylı* denilebilecek beğeni kültürleri, yani genel kamuya yönelik içerik

* Metinde *"hot rod"* yapımcısı olarak geçiyor. *"Hot rod"* ABD'de, sıradan bir otomobilin hızlandırılması amacıyla modifiye edilmesine verilen addır. (ç.n.)

üretenler. Pek çok meslekte ve bilimsel alanda bulunan ve *mektepli* denilebilecek beğeni kültürlerini işin içine katmıyorum. Örneğin toplumbilim, aralarında işlevselciler, Marksistler ve diğer yaklaşımlardan büyük kuramcıların yanı sıra matematik modellerle kuram yapanların da bulunduğu bir yüksek kültürü içerdiği gibi, yalnızca sıradan okurlar için yazan, sosyolojiyi popülerleştiren bir aşağı kültürü de barındırır. Bu ikisinin arasındaki çeşitli orta kültürleri ise ders kitabı yazarları ile küçük çapta görgül araştırmalar yürütüp meslek dergilerinin sayfalarını dolduranlar oluşturur. Bu betimleme bile aşırı basit, çünkü geniş çapta görgül çalışmalar yürüten araştırma yöneticilerini, çok az araştırma yapan ya da hiç yapmayan toplumbilimcileri dışlıyor.

İnsanbilimlerinde diğer alanlardan farklı olarak alaylı ve mektepli yüksek kültürler geniş ölçüde çakışıyor. Mekteplisini tümüyle akademisyenler, alaylısını ise kısmen akademisyenler, kısmen ulusal ve uluslararası üne sahip yazarlar, kısmen bağımsız çalışan yaratıcılar, kısmen de akademik ilişkileri olan kurumsal sanatçılar yaratmakta. Teknik açıdan çok güç pek çok yaratıcılık yapıtı öteki alanlarda "mektepli" sayılacakken, burda "alaylı" yüksek kültürün bir parçası olarak tanımlanabilir. Bunun arkasında yüksek kültür kamusunun son derece iyi eğitildiği ya da eğitilmiş olması gerektiği, dolayısıyla edebiyattaki teknik eleştiriyi kolaylıkla okuyabileceği varsayımı yatıyor. Sonuç olarak dar, anlaşılması güç edebi yazılar mesleki olmayan yüksek kültür dergilerinde yer alırken, aynı derecede dar ve anlaşılması güç toplumbilim yazıları böyle dergilerde görülmez, çünkü sıradan halkın onları anlaması beklenmez ve edebi çözümlemeye meraklı olan yüksek kültür de toplumbilim araştırmalarının pek çoğundan hoşlanmaz.

Altıncısı, beğeni kültürleri, en yaygın olarak bilinen ürünleri, özellikle de ticari olanları aracılığı ile anlatılacak burada. Dolayısıyla öteki özellikleri pahasına kültürlerin ticari yanlarına ağırlık veriyorum. Bu durumda çözümleme insanların evlerinde, yakın çevrelerinde yarattıkları pek çok kültür işini olduğu gibi yok sayıyor. Bu üretilenler sanat, eğlence ya da bilgi, hatta efsane ve tören gibi herhangi bir başka şey olabilir. Bu ürünle-

rin bir bölümü, ulusal çaptaki ticari kültürün yerel uyarlamaları olabilir. Örneğin bir grup insan, evine geri dönen subaylarını onurlandırmak amacıyla *"İşte Hayatınız"*ın evde türetilmiş bir türünü canlandırdığında, çocuklar ya da yetişkinler zamanın sevilen şarkılarını erotik ya da argo sözlerle yeniden yorumladıklarında, bu tür bir kültür üretirler. Ancak, ticari olmayan kültürün büyük bölümü ya özgündür ya da daha önceden kalan halk kültürlerinden uyarlanmıştır. Bunlar arasında çocuk oyunları ve meslek gruplarının yarattığı müzik, örneğin madencilerin çalışmaları ve protestoları sırasında söylediği şarkılar sayılabilir.

Yedincisi, benim burada beş kamu ve beş kültür için getirdiğim tanımlamalar yalnızca çok kısa, son derece basit, küçücük eskizler olarak nitelenebilir. Özellikle beğeni kültürlerini betimlerken, yalnızca yüksek kültürü değil, herhangi bir beğeni kültürünü tanımlarken, birkaç paragrafla anlatıp geçivermek küstahlık gibi görünebilir. Dahası, bu eskizler tamamlanmış da değil; kültürlerin, kültürler arası karşılaştırmaya elverişli birkaç seçme öğesini alıp yalnızca onların üstünde duruyorum. Bu yüzden tekil kültürlerin sanatına ve edebiyatına şöyle bir dokunup geçiyorum, ama geri kalan hemen her şeyi dışarıda bırakıyorum. Son olarak, bu eskizler o denli genelleştirilmiş ki ne insanları ne de tekil kültürel öğeleri sınıflandırmakta kullanılabilirler. Ayrıca ileride yardımcı olmak üzere yöntem açısından kılavuzluk da yapmıyorlar; bu eskizlere bakıp insanları ya da içerikleri belirli beğeni kamularına ve beğeni kültürlerine ayırabilecek toplumsal ve kültürel göstergeler bulabilmek de söz konusu değil. Çeşitli beğeni kültürlerinin budunbetimsel (etnografik) çözümlemelerinin çok gerekli olduğunu düşünüyorum ama ben aşağıdaki bölümde böyle bir çalışma yaptığım izlenimini uyandırmak istemem.

Beş Beğeni Kamusu ve Kültürü

YÜKSEK KÜLTÜR

Bu kültürü bütün öteki kültürlerden ayıran özellik, yaratıcılar ve eleştirmenler tarafından yönetiliyor olması ve kullanıcı-

larının çoğunun yaratıcıların ölçülerini ve yaklaşımlarını uygun bulmalarıdır. Bu, "ciddi" yazarların, sanatçıların ve benzerlerinin kültürüdür; dolayısıyla kamusu da hatırı sayılır oranda yaratıcı içerir. Kullanıcıları iki türdür: (1) kendileri yaratıcı olmadığı halde kültüre yaratıcı bakış açısından bakan yaratıcı-eğilimli kullanıcılar; ve (2) yüksek kültüre katılan ama tıpkı öteki kültürlerin kullanıcıları gibi, yaratıcının yöntemleri ya da yaratıcı olmanın getirdiği sorunlardan çok yaratıcının ürünleriyle ilgilenen, kullanıcı-eğilimli olanlar. Bununla birlikte, yaratıcılar ve her iki tür kullanıcı da bir yönden birbirine benzer: Hemen hepsi oldukça eğitimli, yüksek ya da yüksek-orta sınıf konumunda, meslek sahibi ya da akademik görevleri olan kimselerdir.

Bir bakıma kültürün kendisinin öteki beğeni kültürlerinden daha çok bütünlüğü olduğu söylenebilir. Örneğin, biçimsel olarak da özleri bakımından da büyük farklılıklar gösteren hem klasik, hem çağdaş öğeler aynı yüksek kültürün parçaları sayılır, çünkü aynı kamu tarafından kullanılmaktadır. Dolayısıyla kültür aynı zamanda hem basit, lirik, ortaçağ şarkıları, hem de karmaşık, biçimsel modern müzik; hem "ilkel sanat", hem soyut ekspresyonizm; hem *Beowulf*, hem de *Finnegan's Wake* içerir. (Öteki beğeni kültürlerinde de klasikler kullanılır ama, hem çok daha az ölçüde kullanılır, hem de yalnız çağdaş öğelerle uyumlu olanlar seçilir.) Buna ek olarak, yüksek kültür öteki beğeni kültürlerinden daha hızlı değişir; sırf bu yüzyılda bile sanatı ekspresyonizm, empresyonizm, soyut sanat, kavramsal sanat ve pek çok başka biçem değiştirmiştir. Gerçekten de kültürün değişmeyen ana özelliği, yaratıcılar tarafından yönetilmesi ve kullanıcılarının seçkin toplumsal konumu olmuştur.

Bununla birlikte, yüksek kültürün kimi durağan öğeleri de vardır ki bunlar onu diğer kültürlerden ayırır. Bunlar arasında belki en önemlisi, yüksek kültürün kültür ürünlerinin yapılmasına apaçık özen göstermesidir. Çeşitli öğelere verilen göreli önem zaman içinde değişse bile, yüksek kültürde biçim, malzeme, yöntem, açık içerik, örtülü simgelem gibi konular arasındaki ilişkiler hep titizlikle ele alınmıştır. Son onyıllarda biçime yenilik getirilmesi ve deneysellik, özellikle yüksek kültürün sanatını ve müziğini, daha az olarak da edebiyatını ve mimari-

sini etkilemiştir – tıpkı yöntembilimin toplumsal bilimleri etkilemesi gibi. Kültürün öze ilişkin ölçülerindeki değişkenlik çok daha az; kültür içeriğinin büyük bir kısmı çeşitli düzlemlerde algılanabilsin ve anlaşılabilsin diye hemen her zaman duyguların ve ruh durumunun dikkatle anlatılmasına, eylemden çok içebakışa, dolaylı ve incelikli anıştırmalara büyük önem veriliyor. Yüksek kültür edebiyatı, romanlarda ve tiyatro yapıtlarında, yaratıcıların kendileri üzerine modellediği kahramanlar ile konudan çok kişilik gelişmesine, temel felsefi, psikolojik ve toplumsal sorunların irdelenmesine eğilmiştir. Dolayısıyla, yüksek kültür edebiyatının büyük ölçüde uğraştığı konular arasında bulunan bireysel yabancılaşma ve birey ile toplum arasındaki çelişki, yaratıcının çağdaş toplumdaki marjinal konumunu çok güzel sergilemektedir.

Yüksek kültürün kurgusal olmayan yazını da temel olarak edebidir; yüksek kültür geçmişte toplumsal gerçekliği incelemek ve çözümlemek için büyük ölçüde romancılara güvenmiş, romanlarda geçen konuların içerik çözümlemesini yapan eleştirmenlere dayanmıştı. Bugün ise kültür kurgusal olmayan yazınında daha çok denemecilere dayanıyor; en azından bir eleştirmen romanın artık eski önemli işlevini yitirdiğini söylüyor. Kültürün yazma ölçülerini tutturabilen toplumsal bilimciler de okunuyor okunmasına, ama daha önce de değindiğim gibi, yüksek kültür toplumsal bilimlere çoğunlukla düşmanca yaklaşıyor. Bunun bir nedeni kullanılan dilin anlaşılmaz oluşu ise (yazın eleştirmenlerinin kullandıkları aynı derecede teknik dil bu konuda nadiren kınanır), bir başka nedeni de toplumbilimcilerin edebi gözlemleri ve özyaşamöykülerindeki izlenimleri kanıt olarak görmemeleri.

Kültür, kendini seçkin gören ve ayrı tutan küçük bir kamuya hizmet ettiği için, ürünlerini kitle medyasınca yaymayı düşünmez. Sanatı, galeriler aracılığı ile dağıtılan özgün yapıtlardan oluşur; kitapları, dışarıdan para desteği alan basımevlerince ya da saygınlığı maddi çıkarlardan üstün tutan kimi ticari yayınevlerince basılır; dergileri sözümona küçük dergilerdir; tiyatrosu şimdi çoğunlukla Avrupa'da, Broadway dışında kalan New York'ta ve tek tük repertuar tiyatrosunda yoğunlaşmıştır.

Yüksek kültür elektronik medyayı hâlâ tam olarak kabul etmiyor. Çoğunlukla yabancı filmlerden oluşan sinemasını ve kamu televizyonunda gösterilen pek sınırlı sayıdaki yüksek kültür programlarını yüksek-orta sınıfla paylaşıyor.

Yaratıcıya yönelik konumundan dolayı yüksek kültür, oyuncu ve icracılardan çok yaratıcılara paye veriyor, yaratıcıları ödüllendiriyor. Oyuncular, kendi icralarının yönetiminde payları olduğunu gösterene kadar yıldız olarak değil, yönetmen ve dramaturgların araçları olarak görülüyor. Eleştirmenler zaman zaman yaratıcılardan daha çok önem görüyor; çünkü, belli bir kültür öğesinin yüksek kültür kabul edilmeyi hak edip etmediğini onlar belirliyor ve kültür açısından can alıcı önem taşıyan estetik konularla uğraşıyorlar.[9] Estetik konulardaki tartışmaları onlar yönlendiriyor; aralarındaki fikir ayrılıkları çoğu zaman ileride ortaya çıkacak yapıtları etkiliyor. Örneğin ilk olarak film eleştirmenlerinin geliştirdiği *"auteur* kuramı" filmlerin hemen hemen tamamen yönetmenlerince biçimlendirildiğini ileri sürüyor. Bu kuram hem *"auteur"* olarak iltifat gören yapımcıların konumunun yükselmesine neden oldu, hem de öteki yönetmenleri yüreklendirerek film yapımında daha çok görev üstlenmelerini sağladı. Eleştirmenler ve yapımcılar arasında çıkan estetik konulardaki anlaşmazlıklar çoğunlukla kurumsallaştırılır ve ideolojik hiziplerin oluşmasına yol açar. Örneğin, çeşitli ekollerin avangard film yapımcılığı ve film eleştirmenliği ile uğraşıyor olması, uygun içerik ve film yapma teknikleri konularında olduğu gibi, yönetmenin konumu hakkında da farklı ölçüler bulunduğunu gösteriyor.

Yüksek kültürün asıl bağlılığı kendi yaratıcıya yönelik kamusunadır, ama aynı zamanda kendini estetik ölçüler koyma ve bütün topluma uygun bir kültür sağlama konusunda da sorumlu görür. Her ne kadar kitle kamusu eleştirisinde önemli bir yer tutan bu algılama çok abartılmaktaysa da, yüksek kültür öteki beğeni kültürleri ve toplumun bütünü için en azından bir tane, çok önemli ve ayrıcalıklı işlev görür. Yüksek kültür yaratıcıya yönelik olduğundan ve yaratıcıları da iyi eğitim görmüş, iyi yetiştirilmiş kimseler olduğundan, öteki kültürlerden çok daha düzenli, çok daha yoğun olarak soyut toplumsal, si-

yasal ve felsefi konulara ve sorunlara eğilir. Bu yüksek kültürün bütün temel sorunlarla ilgilendiği, aşağı kültürlerin de bunları göz ardı ettiği anlamına gelmez. Popüler eğlence programlarında ahlaki konular sık sık ele alınır, felsefi sorunlar da, özellikle somut olaylarla örneklenerek, gündeme gelir. Buna karşılık yüksek kültür, ekmek parası kazanmak gibi "dünyevi" konularla ilgilenmez; çünkü böyle konular kamusu tarafından sorun olarak görülmez.

Daha önce de değindiğim gibi, yüksek kültür kamusu yaratıcıya yönelik ve kullanıcıya yönelik olmak üzere iki türe ayrılabilir. Yaratıcıya yönelik olan kamu yüksek kültüre yaratıcının bakış açısından yaklaşır, ama kullanıcıya yönelik olan kamu, aynı kültürden kaynaklanmakla birlikte, kendini yaratıcının yerine koymadan, kendini hoşnut bırakanı seçer. Bir başka deyişle, yüksek kültür yaratıcılarının izleyicilerinden beklediği "estetik çalışma"yı yerine getirmez. Yani, kültürü, kendilerinde uyandırdığı hoşnutluk ve duygular, edindikleri bilgi ve ilham ışığında seçmekle, bu kamunun üyeleri bir bakıma aşağı beğeni kamularının üyeleri gibi davranırlar. Bir sanat yapıtının nasıl yaratıldığı ile pek az ilgilenirler; ürünü, yaratıcılar ve yaratıcıya yönelik kamu üyelerinin yaptığı gibi bütünüyle değerlendiremeyebilirler ya da anlayamayabilirler. "Uzmanlar" tarafından ve uzmanlar için yaratılmış bir kültürden seçerler ama amatör olarak.

Bu kamu herhalde yaratıcıya yönelik olandan çok daha geniş ve gelir düzeyi çok daha yüksek, çünkü aralarında yüksek kültür yaratılmasını parasal olarak destekleyen kimi sanat, müzik ve şiir "patronları" olduğu gibi, işin kârıyla ve saygınlığıyla ilgilenen sanat koleksiyoncuları –ve sanatçılar– da var. Ayrıca bu kamu yüksek eğitim görmüş meslek sahiplerini, yöneticileri ve kendi üretim alanları dışında kalan kültür konularında amatör olan yüksek kültür yaratıcılarını da içeriyor.

Yaratıcılar kimi zaman bu kamuyu, tıpkı *rock* yıldızlarının peşinden koşan, sanattan çok sanatçının kendisiyle ilgilenen hayranlar gibi, estetik anlayış ve beğeniden yoksun "askıntılar" olarak niteliyor. Haksız da değiller. Ama bu tepkiler büyük ölçüde, bütün beğeni kültürlerinde bulunan yaratıcılarla kullanıcılar arasındaki kaçınılmaz farkları gösteriyor. Kullanıcıya yö-

nelik kamunun kimi üyeleri, kuşkusuz, yüksek kültürden kaynaklanan saygınlık ve gösterişle çok daha fazla ilgileniyordur, ama bu durum kimi yaratıcılar için de geçerli.

Kullanıcıya yönelik kamu, yüksek kültürü kuşkusuz yaratıcıya yönelik olan kamu ile paylaşıyor, ancak yaratıcılar ve eleştirmenler için çok önemli olan akademik çalışmaların ve eleştirilerin teknik boyutlarının üzerinde durmadan, kültürün daha çok keyif alman, daha kolayca anlaşılan kesimlerine doğru yöneliyor. Aynı zamanda bu kamu, eleştirmenlerden çok yaratıcılara önem veriyor, zaman zaman hayran oluyor, bu süreç içinde de tanınmış kimi yaratıcılardan yıldız yapıyor. Yıllar boyunca böyle sanatçıyı bağlamından soyutlama yöntemiyle yıldızlaştırmalar, pek çokları yanında Thomas Wolfe, Ernest Hemingway, J.D. Salinger, James Baldwin, Norman Mailer gibilerine uygulanmıştır. Gerçi son yıllarda Mailer büyük ölçüde yüksek-orta kültür kamusuna seslenen bir gazeteci ve denemeci olmuştur.

Kullanıcıya yönelik kamu, geniş ve varlıklı olduğu için, yüksek kültürün ticari dağıtımcıları onlara hizmet vermeye çalışır, onların cüzdanlarına uygun kültür ürünleri bulmaya, hatta yüksek kültürün içeriğini onlara göre değiştirmeye çaba gösterir. Örneğin 1960'ların ortalarında Susan Sontag, gayet mantıklı olarak, *"camp*"*in yaratıcı yüksek kültürün bir biçimi olduğunu savunmuştu, ama büyük bir hızla bu fikir kullanıcıya yönelik kamuya satıldı –ve onlarca kabul gördü– çünkü böylece bir yüksek kültür öğesini eğlence olarak kullanma fırsatını ele geçirmiş oldular.[10] Yüksek kültürün bu süreçler sonucu popülerleşmesi yaratıcıları ve yaratıcıya yönelik kamuları zaman zaman yeni çıkışlar aramak, örneğin yeni galeriler açmak, *New York Review of Books* (New York Kitap Tanıtımları) türü yeni dergiler oluşturmak durumunda bırakıyor. Aslında bu süreç, belki, yüksek kültürün içeriğini bile etkiliyor; çünkü yenilik getirenler yapıtlarının aşırı derecede popülerleştiğini görünce bu yönde daha da ilerlemek için hevesleniyor – tabii, bu arada

* "Bayağı, gülünç, abartılı" olarak Türkçeleştirilebilecek bu sözcük kitsch estetiğinin, basitliğin ve uydurukluğun bilinçli olarak kullanıldığı yerleri, yapıtları ve bunu kullanan kişileri tanımlamak için kullanılabilir. (ed. n.)

kimileri de popülerliklerinin üstüne yatıp işi bırakıyor. Soyut ekspresyonizmin kullanıcıya yönelik kamu arasında popülerleştiği 1960'lı yıllarda sanatın büyük bir hızla değişmesi, pop art, op art, minimal art, fotoğrafik gerçekçilik, kavramsal sanat gibi pek çok türün ortaya çıkması, belki de rastlantı değildir. Her ne kadar bu yeniliklerden bir bölümü kullanıcıya yönelik kamuda çok çabuk kabul görüyorsa da, Fransız yapısalcı romanı ya da atonal (ton ve makam temeline dayanmayan) elektronik müzik gibi yüksek kültür ortamındaki öteki avangard deneyler hiç popüler olmuyor.

Gerçi, kullanıcıya yönelik kamu, bütün kültürünü yüksek kültürün sundukları arasından seçmez ama, yaratıcıya yönelik kamu için de durum pek farklı değildir. Yüksek kültür "ciddi" olduğu için, insanlar eğlencelerinin bir bölümünü aşağı kültürlerden sağlar, spor meraklısı, polisiye roman düşkünü ya da kötü olarak nitelendirdikleri filmlerin ve televizyon programlarının tiryakisi olurlar. Ama bu seçimler bile rasgele değildir; yüksek kültür spor meraklıları, aşağı kültürde ilgi gören güreşi değil de, beysbol ya da futbolu izleme; Mickey Spillane'in değil de, Dashiel Hammett'in romanlarını okuma eğilimindedir. Bu kültürler arası "apışma" modeli evrenseldir; zaman zaman üst-orta kamu da aşağı kültürlere uzanır, bunun tersine, daha seyrek de olsa, aşağı kamuların üyeleri de bir müzeye uğrayabilir, yolları bir senfoni orkestrasının konserine düşebilir.

ÜST-ORTA KÜLTÜR

Bu, Amerika'nın yüksek-orta sınıfının büyük bir çoğunluğunun, yani "daha iyi" yüksekokul ve üniversitelerde okumuş yüksek meslek sahiplerinin, yöneticilerin, uzmanların ve karılarının beğeni kültürüdür. Her ne kadar iyi eğitim görmüşlerse de, bu insanlar sanat yaratıcısı ya da eleştirmeni olarak yetiştirilmemişlerdir ve yüksek kültürün kullanıcıya yönelik kamusu gibi kültürün yaratıcıya yönelik konularıyla ilgili değillerdir. Ancak, yüksek kültürü doyurucu bulmadıkları için, kullanıcıya yönelik kamudan da ayrılırlar. Kuşkusuz kültür de isterler, kültürlü olmak da; ama özü olan bir kültürü yeğlerler, biçimde

yapılan yeniliklerle ilgilenmezler ve yöntemi de biçimi de kültürün bir parçası olarak görmezler.[11]

Sonuç olarak, yüksek kültürle karşılaştırıldığında üst-orta sözel kültürün çok daha az "edebi," sanat ve müziğin çok daha az soyut olduğunu görürüz. Üst-orta kültürün romanında kahramanlar yüksek kültürde olduğundan daha önemli olsa da, kişilerden ve duygulardan çok konunun üstünde durulur. İçeriğine baktığımızda, üst-orta kültürün romanı kamusunun hem değişmeyen hem de gündemle değişen çıkarlarını yansıtır; bu da üst-orta kamunun toplum içindeki ekonomik konumunu ve çeşitli rollerini gösterir. Örneğin üst-orta kültürün izleyicilerinin; kendi işleriyle, yani kendi çalışma çizgileriyle, kendi toplumsal ve sivil örgütlenmeleriyle ilgili eylem, fikir ve duygulardaki roman konularını beğendiklerini görüyoruz. Üst-orta kültürün kullanıcıları –en azından erkekleri– iktisadi ve siyasi olarak etkili konumlarda bulundukları için, onların roman kahramanları da başkalarına, bürokrasiye ya da doğaya karşı giriştikleri yarışlarda kazanmak, amaçlarına ulaşmak ister; yüksek kültür kahramanlarının aksine, toplum karşısında yabancılaşmış bireyler değillerdir. Sözün kısası, bu kamuyu çeken, bireysel kazanımların ve yükselmenin konu edildiği romanlar, tiyatro yapıtları ve özyaşamöyküleridir. Öyle sanıyorum ki üst-orta kamunun kadınları, erkek-egemen girişimlerde erkeklerle yarışan kadınların savaşımını konu edinen, kocaları işleriyle evli olan kadınların yaşadığı sıkıntıları anlatan; son zamanlarda da, kadın hareketlerinin gücünü ve sorunlarını irdeleyen romanlara eğilim gösteriyor.

Üst-orta kamu, toplumun –ve toplumun liderlerinin– nasıl çalıştığı konusuyla son derecede ilgili olduğu için, kurgusal olmayan yazma eğiliminin öteki beğeni kamularından çok daha fazla olduğunu sanıyorum. *Time*, *Newsweek* ve öteki haber dergileri birincil olarak bu kamu göz önünde bulundurularak yazılır. "Yeni Gazetecilik", "kurgusal olmayan roman", *Psychology Today* dergisinde karşımıza çıkan popülerleştirilmiş sosyal bilimler yazıları ve öteki dergilerde bulunan makaleler ve köşe yazıları da aynı biçimde üst-orta kamuya seslenir.

Üst-orta müzik, on dokuzuncu yüzyılın senfonilerini ve opera yapıtlarını içerir ama kimi ayrıksı örnekleri saymazsak,

daha önceki yüzyıllardan kalan kompozisyonları, çağdaş müziği ve oda müziğinin her türünü dıştalar. Bir zamanlar Broadway müzikalleri üst-orta kamu için yazılırdı ama, artık bu durum pek seyrek olarak geçerli. Ancak, daha genç üyeler, folk müziğinin ve *Hair* müzikalindeki gibi melodik *rock* müziğinin belki en önemli tüketicileri arasında bulunuyor. Belirgin bir üst-orta sanatı tanımlayabilmek daha zor; öyle sanıyorum ki bu kamunun seçtikleri, ticari sanat dağıtımcılarının da yeterli yüreklendirmesiyle, bir zamanlar kullanıcıya yönelik yüksek kültür kamusunun tükettiği çok popüler olmuş yapıtlar.

Bununla birlikte, üst-orta kamu, yüksek kamuyla pek az bir kültürü paylaşıyor. Yalnızca seçilmiş yapıtları ödünç alıyor ve çalışmalarına yüksek kültürde başlamış olan kimi yaratıcıları kullanıyor. Örneğin, 1960'larda, üst-orta sinema izleyicileri İsveçli yönetmen Ingmar Bergman'ın hafif filmlerine üşüştü ve kültürlerinde onu bir yıldıza dönüştürdü. Ancak son yıllarda, Bergman'ın yapıtları yine felsefi ve karamsar bir ton alınca, izleyicilerinin büyük bir kesimini yitirdi. Bunu kararlılıkla, bile isteye yaptıkları söylenemese de, Arthur Miller ve Norman Mailer da kariyerlerine yüksek kültürde başlayıp sonradan, kamularını değiştiren ya da genişleten yaratıcılar arasındadır. Bu koşullarda yüksek kültürden ödünç alan, hatta kimi zaman bu kültürün değişmesine neden olan üst-orta kamu, yüksek kültür kamusuna katılmayı reddeder. Kitle kültürü eleştirmenlerinin üst-orta kültüre özellikle düşmanca davranmaları, örneğin Dwight MacDonald'ın buna "Orta Mezhep"* demesi, işte bu ilişkilerin bir uzantısıdır.

Üst-orta kamu, yaratıcılara "yıldız" olarak hatırı sayılır iltifatlarda bulunur ve bunun için de, geniş ölçüde eleştirmenlerin, yorumcuların değerlendirmelerine dayanır. Aynı medya tarafından sağlandıklarında, sadece yüksek ve üst-orta kültürlerin değil, aynı zamanda üst-orta ve alt-orta kültürlerin içeriklerinin de ayrıştırılmasmda eleştirmenlerin büyük yardımı olur. *New York Times*'da ve üst-orta dergilerde film, kitap, sanat ve müzik tanıtımları yapan eleştirmenlerin hepsi olmasa da bir

* Metinde geçen terim, *"Midcult"*. *Cult*, tanımlı dinlerin dışında kaldığı için küçümsenen, kabul görmeyen inançlar için kullanılır. (ç.n.)

bölümü, kimi içerikleri bir yandan çok deneysel ya da çok felsefi, öte yandan da çok kalıplaşmış veya çok "kaba" olarak algıladıklarında, bir bakıma bu işlevi yerine getirmiş olurlar.

Üst-orta kültürün dağıtımı, sözümona sınıf medyasınca ya da nitelikli kitle medyasınca yapılır. Kamusu, diğerleri yanı sıra *Harper's, New Yorker, New York, Playboy, Ms.* ve *Vogue* gibi dergileri okur; ciltli "piyasa" kitaplarının pek çoğunu satın alarak hangilerinin best-seller olacağını belirlemeye yardım eder; her ne kadar eskisine göre azaldıysa da Broadway tiyatrosunu destekler ve yabancı komedi filmleri ile Hollywood'dan şimdilerde çıkmaya başlayan "bağımsız" yapımları izlemek için sinemaya gider. Kamu televizyonunun, televizyon belgesellerinin ve saygınlığı olan televizyon programlarının en geniş izleyici kitlesini oluşturduğu gibi, kentlerdeki –şimdi kent dışlarında da bulunan– müze ve konser salonlarını da büyük ölçüde üst-orta kamu kullanır.

Üniversite eğitimi üst-orta kültüre mensup nüfusun sayısını ve parasal gücünü gittikçe artırdığı için, bu bugün belki tüm beğeni kültürleri arasında en hızlı büyüyenidir. Pek çok yüksekokul öğrencisi, eğlence, dinlence zamanlarını geçirecekleri eylemleri yalnızca öğrenciyken bu kültürden seçmekle kalmıyor, daha sonra da sürdürüyor. Bu da 1960'larda yabancı filmlerin popülerlik kazanmasına, piyasa kitaplarının satışlarının artmasına ve kimi "sınıf" dergilerinin tirajının ikiye katlanmasına yol açmıştır. Üst-orta kültür, aşağıda tartışılacak olan sözümona gençlik kültürünü de desteklemiştir. Buna ek olarak genç izleyiciler, bir yandan aralarında Vonnegut, Hesse ve Tolkien'in önemli yıldızlar olduğu ilerici üst-orta kültürün ortaya çıkıp yükselmesine ivme kazandırmış, öte yandan da geleneksel üst-orta kültürü etkilemişlerdir. Bu etki, *Atlantic* ve *New Yorker* dergilerinin, daha canlı ve toplumla daha yakından ilişkili olmak yolunda yayın siyasetinde yaptıkları değişikliklerde de görülmektedir.[12]

ALT-ORTA KÜLTÜR

Bu Amerika'nın bugün sayısal olarak egemen olan beğeni kültürü ve kamusudur. Orta ve orta-aşağı sınıftan, muhasebecilik, devlet okulu öğretmenliği gibi düşük konumlardaki meslek

gruplarından, en aşağı düzeydeki "beyaz yakalılar" dışında kalan herkesi çeker. Her ne kadar bu kamunun eski üyeleri yalnızca lise eğitimi görmüş olanlarsa da, artık aralarındaki pek çok genç, okudukları devlet üniversitelerini ya da Amerika'nın kırsal alanını dolduran pek çok küçük yüksekokuldan birini bitirmiştir.

Bu kamu, "kültür" dediği şeyle, yani yüksek ve üst-orta kültürlere pek ilgilenmez, ancak bir zamanlar bu iki kültürün kozmopolit, karmaşık inceliklerine ve hatta kültürel kurumlarına karşı çıktığı halde, artık durum değişmiştir. Her ne kadar soyut sanattan hâlâ hoşlanmıyorsa ve her ne kadar yüksek ve üst-orta kültürlerin büyük bir bölümünü yadsıyorsa da, artık "kültür"ü kabul etmiş, daha geniş bir izleyici kitlesi aramakta olan kültürel kurumlara katılmaya başlamış ve kültürel çalışmalarda gerekli değişiklikleri yapma konusunda istek göstermiştir.[13] Çeşitli müzeler iyi tasarlanmış tüketici mallarını, yerel ve güncel konulu sanat örneklerini –örneğin *Metropolitan Museum of Art's*'da kurulmuş olan *"Harlem on My Mind"* (Aklımdaki Harlem) sergisi– ve Norman Rockwell gibi, bir zamanlar alt-orta kamuda popüler olan sanatçıların işlerini sergilemeye başlamıştır. Kimi yüksek ve üst-orta sanat biçimleri, alt-orta dergilerde çalışan illüstratörler ve reklamcılar tarafından ödünç alınmış ve uyarlanmış, sinema ve televizyon endüstrileri "ciddi" romanları ve tiyatro yapıtlarını uyarlamış ya da *M.A.S.H.* gibi üst-orta filmleri alarak televizyon dizilerine dönüştürmüştür.[14]

Alt-orta kültürün estetik anlayışı öze, esasa önem verir; biçim, özü daha anlaşılır kılmak, daha doyurucu hale getirmek için kullanılmalıdır. Dramatik malzeme kültürün kendi fikirlerini, kendi duygularını anlatmak ve güçlendirmekte yalnızca bir araçtır. Bir yere kadar sorgulamaya izin verilebilir, ancak çoğu zaman öykünün sonunda kuşkular mutlaka çözümlenmelidir. Kahramanları sıradan insanlardır. Sıra dışı olsalar da, sonunda "namus" gibi geleneksel değerlerin, din gibi geleneksel kurumların geçerliliğini kabul ederler. Örneğin, aile dramları birincil olarak geleneklere sahip çıkmak ve bastırılması güç cinsel dürtülere ve işleri karıştıracak başka etkilere karşı var olan düzeni korumak gibi konularla uğraşır. Yukarıdaki öteki iki kültürün aksine alt-orta kültür pek ender olarak çözümle-

nemeyecek çelişkileri açıkça konu edinir. Kullanıcıya yönelik konumuna bakılırsa, bu kültür yazarlara ve yönetmenlere pek az dikkat eder, çoğunlukla oyuncular, icracılar üzerinde yoğunlaşır. Resmi eleştirmenlerin görüşlerini değil de, arkadaşlarının, konu komşunun sözlü yargılarını dinlemeyi yeğler. Ancak, resmi olmayan eleştirilerde bulunan *"show business"* kişiliklerini dinleyebilirler.[15]

Alt-orta kamu, bugünkü kitle medyasının belli başlı izleyicilerini oluşturur; kitle medyası, içeriğinin büyük bir bölümünü bu grubu göz önünde bulundurarak programlar. Bu kamu haber dergilerini üst-orta kamuyla paylaşır; ama üst-orta kamu için yazılan "arka sayfadaki" kültürel bölümleri büyük bir olasılıkla es geçer. Bir zamanlar *Life, Look* ve *Saturday Evening Post* okurdu, şimdi daha çok *Reader's Digest, Cosmopolitan* ve benzeri kadın ve ev dergileriyle son yirmi yılda çoğalmış olan hobi dergilerinin yüksek tirajlara ulaşmasına büyük ölçüde yardım ediyor. Ayrıca Jacqueline Susann ve Harold Robbins gibi milyonlar satan popüler romancıların alıcılarının büyük çoğunluğunu bunlar oluşturuyor. Alt-orta izleyiciler yalnız ünlü müzikalleri ve öteki büyük isim yapmış filmleri görmeye gitseler de, hemen hep Amerikan filmlerine sadık kalır. Televizyonların yaptığı durum komedilerinin, popüler dramaların ve Nielsen izlenme oranlarında rekorlar kıran çeşitli şovların izleyicilerini de kuşkusuz bu grup oluşturuyor.

Görüldüğü kadarıyla alt-orta kamu, toplumun nasıl işlediğiyle pek ilgilenmiyor. Onların ilgisi daha çok, genelde alt-orta sınıf kültüründe geçerli olan önemli buldukları ahlak değerlerine olan güvenlerini tazelemek konusunda yoğunlaşıyor. Sonuç olarak, üst-orta kamuyla karşılaştırdığımızda bu kamu, kurgusal olmayan düzyazı ile herhalde çok daha az ilgileniyor (ancak insanların kişisel sorunlarını çözmeye yarayacak içerikte olan, evlerine, arabalarına ve öteki tüketim mallarına nasıl bakabileceklerini gösteren, "nasıl yapmalı" yayınlarına eğiliyor). Onun yerine alt-orta kamunun okuduğu romanlar, izlediği filmler ve televizyon dramaları, yakın tarihte yer almış gerçek olaylara dayanan öyküleri, kamu yaşamında adı duyulan önemli kişilerin, ünlülerin özyaşamöykülerini kurgusallaştırılmış biçimiyle

konu alıyor. Bu içerik çoğu zaman, ahlak dersi veren oyunların günümüze uyarlanmış bir biçimi olarak karşımıza çıkıyor: Kahramanlar günaha giriyor, o yüzden de öykü mutsuz sonla bitiyor; ya da pişmanlık gösterip tövbekâr oluyorlar, kötü yolu bırakıp alt-orta sınıfın ahlak değerlerine geri dönüyorlar. Susann-Robbins tarzı romanlar çoğunlukla siyasetçilerin, eğlence sektöründeki "sanatçı"ların, *show business* ve öteki iş çevrelerindeki yöneticilerin (ve yüksek ve üst-orta sınıfların öteki üyelerinin) kurgusal portrelerini konu eder. Bu kişiler sonunda alt-orta sınıfın ahlak değerlerine uygun olarak davranmaları –ya da davranmış olmaları– gerektiğini anlarlar. Bu arada, her ne kadar alt-orta kamu, belgesel programlarla ilgilenmezse de, ırksal hoşgörü, ekonomik sömürü ya da yasalarda eşitlik sağlanması gibi konulara eğilen eğlence programlarını izlemekten geri durmaz; hele de bunlar, aile komedilerinde, polisiye hikâyelerde ya da 1960'ların en popüler *Western*lerinden *Bonanza*'da olduğu gibi geçmiş zamanda, gerçekçi olmayan mekânlarda geçiyorsa. Böylesi içerikler kolaylıkla çözülebilir toplumsal sorunlarla ya da alt-orta sınıfın ahlak ölçülerinin hiçbir karışıklığa, yanlış anlaşmaya yer vermeden uygulanabileceği toplumsal konularla sınırlıdır. Alt-orta kültür konuları çoğunlukla kamusunun keyfini kaçıracak, rahatını bozacak biçimde ele almaz; ama bu durum, yüksek kültür de aralarında olmak üzere bütün kültürler için geçerlidir.

Alt-orta sanat, sert doğalcılığa ve soyutlamaya pek iyi gözle bakmaz; esas olarak romantik ve temsili olma geleneğini sürdürür. Yine de, pek çok dükkânın son on yılda sayıları gittikçe artan, çabucacık yapılmış, pek pahalı olmayan özgün resimler satıyor olmasına bakacak olursak, öyle anlaşılıyor ki alt-orta kamular eskiye göre daha çok sanat ürünü satın alabiliyor, sanata para vermeye daha istekliler ve bununla da kalmayıp, temsili olmayan yüksek ve üst-orta kültür sanatının popüler uyarlamalarını kabul etmeye daha bir hazırlar. Bu uyarlamalar arasında kübist yöntemin daha temsili yönde değiştirildiği Feininger örneği kübizm taklitleri, "op art"ın pastel renkler kullanılarak yumuşatılması ve romantikleştirilmesi var. Cezanne'ın ve Van Gogh'un peyzajları, Degas'nın dansçıları, Buffet'nin kent manzaraları gibi

yüksek kültür sanatçılarının yapıtlarının röprodüksiyonları da alt-orta sınıfların alışveriş merkezlerinde görülüyor.

Bugün alt-orta kültür sanki gittikçe daha çok parçalanıyor; gelenekselci, sıradan ve ilerici kesimler arasındaki farklar, öteki beğeni kültürlerinde olduğundan çok daha keskin gibi görünüyor. Kültürel çelişkilerin başında cinsellik konusunun nasıl ele alındığı geliyor. Alt-orta gelenekselcileri, kamuya açık kültürel işlerde neyin gösterilmesi neyin gösterilmemesi konusunda hâlâ son derece tutucu davranırlarken, ilericiler bugün seçim haklarını *Cosmopolitan*'da, Susann ve Robbins romanlarında, cinsel sorunlara ilişkin televizyon belgesellerinde, hatta televizyon eğlence programlarında görülen cinsel açıklıktan yana kullanıyorlar. Örneğin 1972'de, *"All in the Family"* ve *"Maude"* dizilerinde, iktidarsızlık ve kürtaj konuları işlenmişti; ve *"Mary Tyler Moore Show"*un kahramanı olan bekâr genç kadının arada sırada geceyi evinin dışında geçirdiği olmuştu – cinsel yaşamına yalnızca ima yollu göndermeler yapılmış olsa bile.

Cinsel ve öteki tabuların her yıkılışı, izleyicilerden bir bölümünün karşı çıkmasına yol açmıştır; ama öyle görünüyor ki bu karşı çıkmaların büyük çoğunluğu sesini yükselten gelenekselcilerle sınırlı kalırken, alt-orta sınıf halkın asıl çoğunluğunu oluşturan sıradan üyeler sessiz kalıyor ve değerlendirmeleri yapan üst-orta sınıf eleştirmenler de bu tür televizyon işlerini alkışlıyor. Ancak, çocukların izlediği televizyon programlarında ve öteki işlerde tabular esnetildiğinde ya da okullarda cinsellik eğitimi verilmesi için öneriler gelmeye başladığında, karşı çıkmalar daha yaygın bir hal alıyor. Belki de alt-orta kamunun bütünü cinsel değerlerini artık değiştiriyor, ancak bu değişim konusunda karışık duygular beslediği için çocuklarını korumak istiyor.

Belki de gerçekten alt-orta kültür yüksek kültür kadar hızlı değişiyordur da bu değişim yeni biçimlerin ortaya çıkartılmasına değil, üst-orta kültür uyarlamalarında denemeler yapmaya önem veriyordur. Değişimlerin hızı yüzünden bu kamuya hizmet veren kimi kitle medyası yaratıcıları ve karar vericiler belirsizliğe ve kararsızlığa düşmüştür. Bir zamanlar popüler olan televizyon dizileri bir anda izleyicilerini kaybedebiliyor, yeni-

leri hiç izleyici bulamadıkları için yerlerine yıl sonunda, hatta sezon ortasında, bir başkasının konması gerekebiliyor; artık bütün bunlar eskisinden çok daha kısa bir zaman alıyor. Sanki hiç kimse bu kamunun ne isteyebileceğini, neyi kabul edebileceğini, daha doğrusu hangi ürünlerin bütün kesimlerine çekici geleceğini öngöremiyor. *Saturday Evening Post* ve *Life*, böyle ürünler bulabilmek amacıyla yayın siyasetlerinde bir dizi değişiklik yaparak pek çok başarısız girişimde bulunmuşlardır. Bununla birlikte, son büyük bozgunlarının nedeni, izleyicilerin belirgin bir biçimde dergilere tepki göstermeleri değil, reklamcıların televizyonlara yönelmesi olmuştur.

AŞAĞI KÜLTÜR

Bu, eski alt-orta sınıfın, ama esas olarak nitelikli ve yarı-nitelikli fabrika ve hizmet sektörü işçileriyle, yarı-nitelikli masabaşı memurların (beyaz yakalıların), yani, akademik olmayan lise dengi eğitim görmüş, çoğunlukla da onuncu sınıftan sonra okulu bırakmış olanların kültürüdür. Aşağı kültür 1950'lerde alt-orta kültürle yer değiştirinceye değin Amerika'nın en baskın beğeni kültürüydü. Hâlâ epeyce geniş olmakla birlikte kamusu gün geçtikçe ufalmaktadır. Bunun bir nedeni, işçiler (mavi yakalılar) arasında bile artık daha uzun yıllar okula gidiliyor olması ise, bir başka nedeni de, kentsel etnik köşelerindeki ya da kırsal bölgelerindeki soyutlanmalarını kıran işçi sınıfından gençlerin televizyonla ve öteki alt-orta sınıf medyasıyla artık daha çok karşı karşıya gelmeleridir.

Aşağı kültür kamuları "kültürü" hâlâ büyük ölçüde yadsımakta, hatta bir bakıma düşmanca görmektedir. Kültürü yalnızca sıkıcı değil aynı zamanda kadınsı, ahlaksız ve dinsiz bulurlar –Spiro Agnew'ın yüksek-orta sınıf yüksekokul öğrencilerini "namert züppeler" olarak gösteren karikatürünün o kadar ilgi çekmesi bu yüzdendir–; çoğunlukla da kilise, polis ve devlet güçlerinin erotik ürünlere sansür getirmesini desteklerler. Bununla birlikte, aşağıda da anlatılacağı gibi, aksiyona ve melodrama olan düşkünlükleri, şiddete karşı uygulanan sansürü neden desteklemediklerini açıklayabilir.

Aşağı kültürün estetik standartları öz üzerinde durur, biçi-

mi tümüyle gördüğü işleve indirger, soyut fikirlerle, hatta çağdaş toplumsal sorunların kurgusal biçimleriyle bile görünürde hiçbir ilgisi yoktur. Sonuç olarak, yüksek ve üst-orta kültürden hemen hemen hiçbir alıntı yapılmaz, hiçbir şey uyarlanmaz. Aşağı kültür de ahlak oyunlarına önem verir ancak kendini birincil olarak aileye ilişkin ve bireysel sorunlarla ve bu sorunlar çerçevesinde uygulanabilecek değerlerle sınırlı tutar. Böylece aşağı kültür içeriği, çelişkili davranış biçimlerine göz kırpan, kışkırtıcı baştan çıkarmalara karşı nasıl olup da geleneksel işçi sınıfı değerlerinin hep kazandığını gösterir. Kültürün egemen değerleri, alt-orta sınıf kültüründe olduğundan çok daha abartılı bir biçimde dramatize edilir, sansasyonel bir hale getirilir; iyi ile kötünün ayrımı vurgulanır. Çoğunlukla melodramatik olan aşağı kültür romanında dünya iyi kahramanlarla kötü adamlar arasında çok kesin bir biçimde bölünmüştür; ne olursa olsun, eninde sonunda iyiler kazanır.

İşçi sınıfı toplumu, toplumsal yaşamda cinsiyet ayrımcılığı uygular: Kadınlarla erkeklerin görevleri, aile içinde bile, keskin bir biçimde ayrıştırılmıştır, ancak ayrımcılık da keskin iş bölümü de gittikçe azalmaktadır.[16] Bu eğilimleri aşağı sınıfın kültüründe hâlâ görebiliyoruz: Erkeklere ve kadınlara seslenen ayrı içerik türleri var ve bu türler ender olarak çakışıyor. Cinsel ayrım ve işçi sınıfı değerleri erkek kamu için yazılan macera dergilerinde, kadın kamu için yazılan hayranlık ve itiraf dergilerinde olduğu kadar, Hollywood'un macera filmlerinde ve televizyon programlarında, tabii spor programlarında da, çok başarılı bir biçimde yansıtılır.

Erkeklere yönelik tipik macera dramları, bir kahramanın suçla, ahlak düzenine aykırı davranışlarla bireysel olarak savaşımını ya da toplumu doğal bir afetten kurtarma girişimlerini ele alır; iki durumda da konu açık seçik, kuşkudan uzaktır. Örneğin bir alt-orta *Western*i, çiftçilerle hayvancıların arasındaki çelişkileri hikâye edebilir, ama bir aşağı kültür *Western*i daha çok suçlularla ve kanun kaçaklarıyla savaşan kovboyları ele alır. Ayrıca, bir alt-orta kültür kahramanı arada sırada tutum ve davranışlarının toplumsal yararına kuşkuyla yaklaştığı halde, bir aşağı kültür kahramanı hiçbir zaman kendi davranış-

larını sorgulamaz. Açıkça sınıfsız bir insan olarak gösterildiği halde, belirgin bir biçimde işçi sınıfı davranış kalıplarını sergiler; erkekliğinden kuşkusu yoktur, "iyi" kadınlarla beraberken utangaç, "kötü" kadınların yanındaysa cinsel bakımdan ataktır. Ya yalnız ya da kendi cinsinden "kafadar"larıyla çalışır, başarısında kısmen de olsa şansa ve kadere bel bağlar, devlet de dahil olmak kurumsallaşmış hiçbir otoriteye güvenmez. Clark Gable, Gary Cooper ve John Wayne bu kahramanın tipik prototipleriydi; bugünkü macera filmlerinin genç yıldızlarından hiçbirinin onların ulaştığı popülerlik düzeyine yaklaşamamış olması da, artık aşağı kültürün egemenliğini yitirdiğinin bir göstergesidir. Buna karşı itiraf dergileri, bir işçi sınıfı kızının yaşadığı çelişkileri konu edinir: popüler olmak için erkeklerin cinsel çağrılarına cevap vermekle, evleninceye dek bekâretini korumak arasındaki çelişki. Her iki cinsiyetin sorunlarına birden anlayışla eğilen aile dramları pek ender görünür.

Aşağı kültürde oyuncu yalnızca her şeyin üstünde olmakla kalmaz, aynı zamanda "yıldız" olarak da beğeni görür ve onunla ilişki kurabilmek için, aşağı kültür kamusunun genç üyelerince okunan hayran dergileri aracılığıyla, ikincil, dolaylı yollar aranır. Dahası, bu kamu, oyuncularla oynadıkları karakterleri ayırt etmez; oyuncuların "kendilerini" oynamalarını, yani toplumdaki imgelerine sadık kalmalarını ister. Yazarlar ve diğer yaratıcılar pek az ilgi görür.

Aşağı kültür, kitle medyasınca sağlanır; ama kamusunun büyüklüğüne karşın, içeriğinin önemli bir bölümünü alt-orta kültürle paylaşmak zorundadır. Bu işi çoğunlukla alt-orta sınıf içeriğini yeniden yorumlayıp işçi sınıfı değerlerine uydurarak yapar. Örneğin, incelemiş olduğum bir işçi sınıfı nüfusunda, polisiye bir dizi izlemekte olan insanlar, kahraman olan polisin samimiyetini ve dürüstlüğünü sorguluyor, kendilerini onunla değil de, suçluyu yakalamakta polise yardım eden işçi sınıfından karakterlerle özdeşleştiriyorlardı. Ayrıca, öteki programlarda ve reklamlarda gördükleri alt-orta sınıf kahramanlara ve temsil ettikleri değerlere karşı çıkıyorlar ya da onları alaya alıyorlardı.[17]

Yalnızca aşağı kültüre ait olan bir içerik de vardır; ancak

bu kamu ulusal çaptaki büyük reklamcıları çekmek için gerekli alım gücüne sahip olmadığından, aşağı kültür medyasının ekonomik olarak yaşayabilmesi, ancak, çok geniş izleyici gruplarına seslenen, teknik niteliği düşük bir içeriği üretmesine bağlıdır. Dahası, bir bakıma yetersiz eğitim nedeniyle aşağı kültür kamuları pek okumaz. Sonuç olarak okumaları için hizmetlerinde olan, ünlülerin ve sıradan insanların başına gelen sansasyonel ve şiddetli olayları ya da tamamen uydurulmuş etkinlikleri yayınlayan, zaman zaman bayilerin en çok satan gazeteleri arasında yer alan, bir avuç günlük ve haftalık bulvar gazetesinden ibarettir.

Televizyona yönelinceye dek, bir zamanlar Hollywood filmlerinin pek çoğu aşağı kültür kamusu için yapılırdı. Her ne kadar televizyon ortamını alt-orta kültür kamularıyla paylaşıyorsa da, ilk zamanlarda televizyon istasyonları, yoğunlukla aşağı kültüre hizmet ediyordu. Bu ilk programlar arasında, *Western*ler, Lucille Ball ve Red Skelton'ın komedi maceraları, *Ed Sullivan Show* gibi bir akrobatik vodvil, (kırsal kökenli işçi sınıfından insanların kurnazlıklarıyla nasıl sofistike ve iktidar sahibi kentli orta sınıfı alt ettiklerini gösteren) *Beverly Hillbillies* gibi durum komedileri ve Lawrence Welk'in müziği sayılabilir. Aşağı kültür kamusu sayıca ve alım gücü bakımından küçüldükçe, bu programların bir kısmı artık televizyon istasyonlarının çizelgelerinden tamamen düşüyor, ancak zaman zaman bu eski programlar, şimdilerde belki de aşağı kültürün esas iletici olan bağımsız televizyon kanallarında yeniden gösterime giriyor. Bu kamuya *rock* ve *country* müziği yanı sıra kısa haber bültenleri de sunan, resimli gazetelerin dikkat çeken başlıklarına öykünen ses efektleri kullanılan bağımsız radyo istasyonları da hizmet veriyor.

Aşağı kültür sanatı, kamusunun cinsel ayrımını yansıtıyor. Erkekler çoğunlukla duvarlara asılan çıplak kadın resimlerini seçiyor, yüksek-orta kültürün *Playboy*'unda görünenlerden daha açık saçık, daha erotik, daha saldırgan görünüşlü olan bu kadın resimlerini çalıştıkları fabrikalara, araba tamirhanelerine asıyorlar. Kadınlar daha çok dinsel sanattan hoşlanıyor ama din dışı sanatta da, canlı renklerde, temsili olan resimleri

beğeniyor. Evlerin dayanıp döşenmesinde de aynı estetiği görüyoruz: Sağlam ve "renkli" olmaları gerekiyor. Yüksek ve üst-orta kültürlerin kamuları gösterişsizlikten, sadelikten yanayken, aşağı kültür kamuları ya geleneksel çizgide, nerdeyse rokoko denilebilecek biçemlere ya da çağdaş, bir zamanlar "modern Hollywood tarzı" denilen, abartılı süslemelere meraklıdır.

SÖZDE-HALK AŞAĞI KÜLTÜRÜ

Bu beğeni kültürü, halk kültürü ile İkinci Dünya Savaşı öncesinde kırsal ve etnik kültürlerinden yeni yeni çıkmakta olan izleyicilere seslenmek üzere oluşturulan ticari kültürün bir karışımıdır. Bu, niteliksiz mavi yakalılar olarak ya da hizmet sektöründe çalışan, eğitimleri ilkokulda kesilmiş olan, çoğu kırsal ya da kırsal kökenli, büyük bir bölümü de beyaz olmayan pek çok yoksul insanın beğeni kültürüdür. Her ne kadar bu kamu hâlâ çok kalabalıksa da, toplumdaki düşük konumu ve düşük satın alma gücü, kültürel gereksinimlerinin ilgi görmediği, dolayısıyla bir biçimde aşağı kültür içeriğiyle yetinmesi gerektiği anlamına geliyor.

Sözde-halk kültürüne ilişkin bildiklerimiz çok sınırlı olmakla beraber, cinsel ayrım uygulanmasına ve içeriğindeki melodramın, macera komedilerinin, ahlak oyunlarının vurgulanmasına bakacak olursak, aşağı kültürün daha sade bir türü olduğunu söyleyebiliriz. Bu kamunun okuma malzemesini bulvar gazeteleriyle çizgi romanlar, filmlerini de artık yoksul kenar mahallelerin sinemalarında gösterilen eski *Western*lerle macera hikâyeleri, anadili İspanyolca olan izleyiciler için ise Meksika'da yapılmış pembe dizilerle basit macera filmleri oluşturur. Kitle medyasmca hemen hemen tamamen göz ardı edilmiş olması, bu kamunun halk kültürünün pek çok özelliğini öteki kamulardan çok daha fazla koruyabilmesinin bir nedeni olmuştur. Bu kültür kiliselerde, sokak festivallerinde ve insanların bir araya geldiği diğer ortamlarda yeniden yaratılır, hatta belki de modernleştirilir. Bu kamunun gençleri son zamanlarda, örneğin New York ve Philadelphia'da, kamu yapılarını ve taşıt araçlarını, özene bezene boyanmış rengârenk graffitilerle süslemeye başlamıştır. Çoğunlukla sanatçıların adlarını ve ad-

reslerini içeren bu graffitiler, belki de Amerikan toplumunun geri kalan bölümü tarafından görmezlikten gelinmelerine karşı bir başkaldırının göstergesidir.

"Gençlik" ve Zenci Kültürleri, Etnik Kültürler

Beğeni kamularını ve kültürlerini tanıtmak için yaptığım bu kısa özet son zamanlardaki kimi yeni gelişmeleri kapsamadı. Bu gelişmeler arasında, sözde gençlik kültürü, zenciler, Porto Rikolular ve yoksunluk çeken öteki azınlıklar arasında ortaya çıkan ulusalcılık hareketlerinin kültürü ve zamanında Avrupa'dan gelmiş olan göçmenlerin Amerika'da doğan çocuklarının ve torunlarının yeniden canlandırmaya çalıştığı etnik kültürler var. Bu kültürleri bilerek dışarıda bıraktım, çünkü daha önce anlatılan beğeni kültürlerinin geçici uzantıları olabileceklerini düşünüyorum.

"GENÇLİK" KÜLTÜRÜ

1960'ların son yarısı, gençler arasında ortaya çıkan, yetişkinlerin hemen gençlik kültürü adı altında toplayıverdiği, yeni yeni kültürlere şahit oldu. Ne var ki, bu kültürler ne tamamen yeniydi, ne yalnızca gençlere sesleniyordu, ne de bir tek yaftayla tanımlanabilecek (tektürellikteydi) homojenlikteydi.

Hiçbir kültür tamamen yeni olamaz; şimdi yeni olarak kabul ettiğimiz kültür de, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan bohem kültürüyle, 1950'lerde ve 1960'ların başında görülen *beat* ve *hip* kültürlerini çağrıştırıyor. Örneğin, giyim kuşamın rahatlığı, tavırların senli-benliliği, Dada örneğinde görüldüğü gibi geleneksel sanat biçimlerinin ve öteki yüksek kültür ürünlerinin reddedilmesi, uyuşturucu kullanımı, zenci kültüründen ve halk kültüründen alıntılar yapılması, radikal değerlerin savunulması... hepsi, izlerini daha önce yaşanmış olan avangard yüksek kültürde bulabileceğimiz özellikler. Ancak yeni olan, bu yüksek kültür biçimlerinin daha aşağı beğeni kültürlerine yayılmış olması, kamusunun genişliği ve desteklediği kültürel yelpazenin içerdiği çeşitlilik. Bunların arasında yeni

türlerde *rock* ve folk müziği, sinema ve gazeteler, *psychedelic* sanatlar,* multimedya sanatları, batik yöntemiyle yapılmış *unisex* giyimi içeren yeni modalar ve uyuşturucu kültürüne özel eşyalarla posterler sayılabilir. Bu yeni kültürel ürünler, beğeni kültürünün kapsamını aşan başka yeniliklerle tamamlanıyor – yeni ailevi ilişkiler ve komünal yaşama biçimleri gibi.

Her ne kadar bu yenilikler kitle medyasınca tek bir kültürün parçalarıymış gibi gösterilmekteyse de, bunlar arasında birkaç farklı kültürün izlerini bulabiliriz. Dahası, bu kültürler iki ayrı düzlemde bulunmaktadır: esas "düzgün" toplumdan ayrı duran, hatta onu değiştirmeye ya da yıkmaya çalışan *topyekûn* kültürler; ve tıpkı daha önce anlatılan beğeni kültürleri gibi, hala esas topluma "ait" olan insanların kullandığı *kısmi* kültürler.

En azından beş ayrı topyekûn kültür tanımlanabilir. Bunlardan birincisi, ölçülerine, ürünlerine ve kullanıcılarının yaşama biçimlerinin uyuşturucu ve "asit *rock*" etrafında döndüğüne bakılırsa, şimdi artık salt bir *uyuşturucu ve müzik* kültürüne dönüşmüş gibi görünen özgün hippi kültürü. İkincisi, yeni aile ilişkileri, toplu yaşama biçimleri ve ekonomik seçenekler icat eden, çoğunlukla komünler halinde yaşamayı öngören, kimi kırsal toplumu yeniden yaratmaya çalışan, kimi aşiret hayatına ve geniş aileye özenen, *komünal* kültür. Üçüncüsü, kendi içinde çeşitli kliklere ayrılmış olmakla birlikte, Amerikan kapitalizmini, ille de kanlı olması gerekmeyen devrimci yollardan, bir tür radikal sosyalizme ya da anarşizme dönüştürmeyi amaçlayan bir *siyasal* kültür olarak adlandırılabilir. Bu kültürlerin birbirini dıştalaması gerekmez; kimi insanlar, her biri ayrı bir ana tema üzerinde duran bu kültürlerin ikisine, hatta üçüne birden katılabilir. Ancak uyuşturucu kültüründeki kimseler diğerlerinden daha hazcı (*hedonist*) ve gizemci (*mistik*); komünal kültürdekiler toplumsal yeniliklerle daha ilgili; siyasi kültüre katılanlarsa kendilerini daha bir devrime adamış, karşı-devrimci oldukları gerekçesiyle uyuşturucu kullanımına, gizemciliğe ve cinsel yeniliklere karşı çıkıyor gibi görünüyor. Dördüncü kültür belki en iyi *neo-dadacı* olarak tanımlanabilir. "Yippie" (ya da "solcu hippi") olarak bili-

* Daha çok sanrı yaratma özellikleriyle bilinen uyuşturucuların kullanımıyla ilişkilendirilmiş renkli ve "uçuk" sanatlar. (ed.n.)

nen bu kültür, önceki üçünün bir karışımıdır ama yeni toplumsal, kültürel ve siyasal biçimlerin yaratılmasını kendi içlerinde bir amaç gibi görmez, toplumun bütünündeki eşdeğer kurumların eleştirilmesinde bir yöntem olarak kullanır.[18] Beşincisi, "İsa sapkınları" ("*Jesus freaks*") ya da Hare Krishna kültü gibi tipik örneklerde de görülen, öteki dördüne gelenekselci bir tepki olarak ortaya çıkan, teokratik bir cemaatin kayıtsız şartsız ahlak kurallarına uymayı, çoğunlukla cinselliksiz, siyasetsiz ve uyuşturucusuz bir yaşama biçimini vaaz eden, *dinsel* bir kültür.

Bu topyekûn kültürlere katılanların sayısı çok az, belki bütün ülkedeki toplamları 100.000'i geçmez, ama eylemlerinin görünürlüğü çok yüksek; çünkü bu gruplar kitle medyasınca çok sık ve etraflı olarak ele almıyorlar. Dahası, bu topyekûn kültürlerin önemi katılımcılarının sayısından çıkarsanamaz; çünkü bunlar, katılımcılarının sayısı milyonları bulan kısmi kültürlere örnek oluşturuyorlar. Topyekûn kültürlere girenlerin büyük çoğunluğunu aile sorumlulukları olmayan gençler oluşturuyor; bu gençler kendi ailelerini kurmaya başladıkları zaman içinde bulundukları topyekûn kültürü bırakacaklar, belki kısmi bir kültüre geçecekler. Komünal kültür her ne kadar aile yaşamına daha çok elveriyorsa da katılımcılarının pek çoğunu, o komün senin bu komün benim dolaşarak kendi gereksinimlerini en iyi karşılayan yaşama biçimini bulmaya çalışan bekâr gençler oluşturuyor. Bu topyekûn kültürler, özellikle uyuşturucu ve siyaset kültürleri, toplumun orta yolcularından düşmanca tepkiler aldığı için, kısmi kültürlere esin kaynağı olmak dışında gelişmelerinin, büyümelerinin, hatta varlıklarını sürdürmelerinin mümkün olup olmayacağını ancak zaman gösterecek.

Kısmi kültürler topyekûn kültürlerin "yarı zamanlı" türleri, destekleyenler de var olan toplum düzeni içinde ekonomik ve toplumsal konumlarını koruyan, bu kültürlere ancak akşamları ve hafta sonlarında katılan insanlar. Topyekûn kültürlerin tam zamanlı katılımcıları yaratıcıya yönelikken, kendilerini yepyeni bir Amerikan kültürü yaratmaya çalışan sanatçılar olarak görürlerken, yarı zamanlı katılımcıları kullanıcıya yöneliktir. Sayıları topyekûn kültürlerin katılımcılarından çok daha fazla olduğu için, kısmi kültür ürünlerinin ticari dağıtımcıları açısından,

özellikle müzik, posterler ve giyim tüketiminde çok daha fazla kâr getiren izleyiciler olarak görülüyorlar. Aslında gittikçe, kısmi kültürlerden bir kısmı yerleşik beğeni kültürlerinin en yeni avangard bölüntüleri olmaya başlıyor. Bunun nedeni yalnızca ürünlerinin ticari olarak yaratılması değil, aynı zamanda topyekûn kültürden alınırken değiştirilmeleri, bu süreç içinde de orta yolcu kültürel ürünlere daha benzer hale getirilmeleri. Örneğin, en popüler posterler biçem olarak neo-*Art Nouveau*'ya ya da ilkin hippiler tarafından geliştirilmiş olan yalancı Hindistan tarzına değil de, ilerici üst ya da alt-orta sanata çok daha fazla benziyor.

Kısmi kültürler topyekûn kültürlerden türetilmişler, ancak bu değişim sırasında, bir bakıma radikal avangardlık görevini üstlendikleri yerleşik beğeni kültürlerinin ölçülerini yansıtarak, sınıfsal olarak da ayrıştırılmışlardır. Roszak'ın karşı-kültürü, amaç, yöntem, biçem ve gösterdiği ince ustalık bakımından yerleşik yüksek kültüre, sözgelimi işçi sınıfı gençliğinin uyuşturucu ve müzik kültürüne olduğundan çok daha yakındır – kimi değerleri paylaşıyor olsalar bile. Bunun benzerlerini, *Village Voice* ve *Rolling Stone* gibi dergilerde ifade bulan çeşitli üst-orta kısmi kültürlerinde görürüz. Bunlar, ürünlerine New York kentinin Greenwich Village ve Los Angeles'in Sunset Strip semtlerinde sıkça rastlanan alt-orta sınıf kısmi kültürlerinden çok farklıdır. Bu iki kamu arasındaki beğeni farklılıkları henüz incelenmiş değildir. Ancak her ne kadar ikisi de *rock* müziği etrafında toplanmışlarsa da, öyle sanıyorum ki, üst-orta kamunun gençleri anlaşılması zor, gizemli, deneysel ve daha siyasete yönelik olan halk *rock*unu seçerken, alt-orta ve aşağı kamular daha alışılagelmiş *rock* biçimleriyle, aşkın yol açtığı felaket ve musibetleri konu edinen şarkı sözlerine ilgi gösteriyor. Aynı biçimde, Bob Dylan "daha yüksek" beğeni kamularında tutulurken, maceraya yönelik ve "vurucu" olan rahmetli Janis Joplin'in "daha aşağı" kamularda popüler olduğu kanısındayım.

Çeşitli kültürler arasında başka farklar da tanımlanabilir. Örneğin, Roszak'ın karşı-kültürü çok kesin bir biçimde teknoloji karşıtlığını vurgularken, ötekilerin pek çoğu yalnızca teknolojinin barışçıl yollarda kullanımını desteklemekle kalmıyor, aynı zamanda müzikteki, sinemadaki ve çeşitli aracı teknoloji-

lerdeki en son yeniliklerden de yararlanıyor. Kimi komünler seri üretilmiş mallara karşı çıkar, kendi kullandıkları giysileri ve mobilyayı kendileri üretirken, ötekiler ticari ürünler kullanıp en son mimari teknolojiyle denemeler yapıyor.

Yine de, bu anlattığım topyekûn ve kısmi kültürlerin paylaştığı pek çok değer var. Hepsi de var olan toplumun çeşitli yanlarına, özellikle savaş eğilimine, toplumun içişlerindeki iktisadi eşitsizliğe, nesiller arasındaki büyük ayrıma ve sık sık olduğu duyurulan toplumsal değerlerle uygulanan siyasalar arasındaki gözle görünür uçurumun yarattığı ikiyüzlülüğe karşı çıkıyor. Bütün bu kültürler aynı zamanda, alkolden çok uyuşturucuya dayanıyor; kimileri "kendi işine bak" yaklaşımını vurgulasa da, bireysellikten çok toplumsal sorunlara eğiliyor; akıl ve mantıklı bir yol seçmektense duygularını ifade etmeye öncelik tanıyor; basm-yayın kültüründense sinema, müzik ve güzel sanatlara önem veriyor; toplumun içinde kalan gençler için de artık önemini iyiden iyiye kaybetmiş olan yerleşik toplumun cinsel normlarını ciddiye almıyor. Son olarak, bu kültürlerin hepsi, toplumda hâlâ çocuk muamelesi gören ergenlik çağındaki gençlerin ve genç yetişkinlerin içinde bulundukları iki-arada-bir-derede kalmış, ne idüğü belirsiz konuma eğiliyor, tepki gösteriyor – özellikle bu gençler orta yolda kabul gören işgücünün bir parçası değillerse.

Bu nedenle, sözünü ettiğim bu kültürlerin her birini bir tür gençlik kültürü olarak adlandırabiliriz. Ancak bu kültürlerin toplumdaki orta yola karşı çıkmaları, aralarındaki nesil farkından çok, sahip oldukları değerler arasında çok temel ayrılıklar bulunmasından kaynaklanmaktadır. Ne bu farklı değerlere sahip olmak için genç olmak gerekir, ne de bütün gençler bu değerleri paylaşmaktadır. Aslında, değerler arasındaki ayrılıkların daha çok sınıfsal olduğunu görüyoruz. Kültürel ve siyasal radikaller, daha çok üst-orta sınıfın meslek sahibi gençleri arasından çıkıyor, karşı çıktıkları değerler de yüksek ve üst-orta sınıfların yöneticilerinin, işletmecilerinin, bir de onların alt-orta sınıftaki ve işçiler arasındaki destekçilerinin değerleri.[19] Var olan iktisadi sisteme karşı, yani bu sistemi yürüten kapitalistler ve üst düzey profesyonel yöneticilerle, belki de yaşamları bu

sisteme bağlı olduğundan onu desteklemek durumunda kalan masa-başı çalışanlarından niteliksiz işçilere kadar her tür görevliye karşı savaşıyorlar. Aynı zamanda, toplumun hem özel girişimlerde hem de kamu sektöründe gittikçe daha bürokratik bir hale gelmesi karşısında savaşım veriyorlar. Özellikle aydınların ve meslek sahiplerinin çalışma alanlarındaki bürokratikleşmeye karşı duruyorlar, çünkü böylesi bir bürokratikleşme aydınların ve profesyonellerin kendi çalışma alanları üzerindeki egemenliklerini tehlikeye düşürüyor.

Dolayısıyla, genç radikaller, toplumun iş çevrelerince yönetilmesine karşı çıkan sosyalist kitle kültürü eleştirmenleriyle aynı gruplara karşı savaşıyor. Ancak onlarla aynı değerleri savunmuyorlar; tamamen yeni bir toplum yaratmak peşinde olan genç radikaller, özellikle yüksek kültürü korumak amacıyla hareket etmiyorlar. Hatta, radikallerle eleştirmenlerin düşman olduğu bile söylenebilir; kimi eleştirmenler radikallere romantik devrimciler –hatta solcu faşistler– diye saldırırken, radikaller de eleştirmenleri, statükoyu savundukları gerekçesiyle suçlamıştır.[20] Bu iki grup arasındaki çelişki ve tartışmalar üniversiteyi merkez almıştır: Radikaller, iktisadi sisteme bağımlılığı ve iş çevrelerini desteklemesi gerekçesiyle üniversiteye karşı çıkmış, eleştirmenler ise yüksek kültürün ana hazinesi ve parasal desteği olduğu için korunmasının yolunu aramıştır.

Ancak uzun dönemdeki tarihe bakacak olursak, radikallerle kitle kültürü eleştirmenlerinin aynı kategoriye düştüğünü görürüz. İkisi de –her ne kadar savundukları kurbanlar ve ilkeler farklı olsa da– kent-sanayi toplumunun evrimi sırasında ortaya çıkan kimi kurbanları savunmuştur. Eleştirmenler, Birinci Bölüm'de de sözünü ettiğim gibi, ticari popüler kültürlerin gelişmesi ve büyümesiyle kültürel egemenliğini kaybeden yüksek kültür adına konuşurlarken, radikallerin büyük bölümü üst-orta sınıf mesleklerin bürokratikleşmesine karşı cephe gerisinde savaşım vermektedir. Bunlardan bir kısmının çabası, paranın değil emeğin sınırlı olduğu, yani artık insanların haftada kırk saat çalışmalarını gerektirmeyen yeni bir kültür geliştirmekken, bir başka grup da "kendi işini kendin gör" ilkesini vurgulayarak ya da marangozluk ve benzeri bireysel zanaatlara giri-

şerek entelektüel ve profesyonel montaj şeritleri oluşturulmasına başkaldırıyor.

Radikallerle eleştirmenler arasındaki çelişki kısmen demokratiklik ilkesinin önemi çevresinde yaşanıyor. Radikaller yeni bir kültür yaratmak isterlerken zaman zaman demokratik olmayan yöntemler kullanıyor; eleştirmenler de saldırılarında bu zaafın altını çiziyor. Buna karşılık, eleştirmenler yüksek kültürü korumak istiyor, bu amaçla da toplumda yerleşik iktisadi ve siyasi kurumları destekliyor. Ancak bu kurumların kullandığı kimi yöntemler demokratik olmadığından radikaller de bu konuda kör davrandıkları gerekçesiyle eleştirmenlere saldırıyor.

ZENCİ KÜLTÜRÜ

Her ne kadar bilinçli ve özellikle yaratılmış bir zenci kültürü yeni yeni, ancak 1960'ların ikinci yarısından beri göze görünmeye başladıysa da –en azından beyazlar tarafından– bu, tıpkı şimdilerde benzer bir biçimde yoksunluk içindeki ırklar ya da sözde-ırklar, arasında gelişmeye başlayan Porto Riko, Çikano ve Çin kültürleri gibi, hiç de yeni bir olay değildir. Zenci kültürel içeriğinin her türü, zenciler Amerika'ya getirildiğinden bu yana varlığını sürdürmüş, zenci müziği yüz yılı aşan bir süredir beyazlarca ödünç alınmıştır.[21] Zenci kültüründe yeni olan, beyazlar arasındaki görünürlüğünü de sağlayan, son zamanlarda gelişen bir hareket, bir canlılıktır. Bu canlılık bir bakıma eğitilmiş zenci orta sınıfın nüfusunun artmasından ve ırk ayrımcısı engellerin biraz gevşemesinden, bir bakıma da insan hakları ve zenci güçlenmesi hareketlerinin bir kültüre gereksinim duymasından kaynaklanmakta. Aslında zenci kültürünün daha yenice olan öğeleri –ve Porto Rikolu, Çikano ve Çinli denkleri– kısmen Amerika'daki zenci nüfusun siyasal koşullarını iyileştirmek için ortaya çıkmış ulusalcı öğeler olarak tanımlanabilir. Yeni zenci kültürünün hemen hemen bütün içeriği, doğrudan ya da dolaylı olarak siyasidir. Bu siyasi öğeler, ırk eşitliğinin kültürel temellerini yerleştirmek amacıyla bir zenci kimliğini, bir zenci geleneğini anlatır, talep eder ve bunların meşruluğunu doğrular.

Son zamanlardaki gelişmesine karşın, zenci kültürü hâlâ bir kısmi kültür olarak kalmıştır, çünkü hayatın pek çok alanın-

da zenciler beyazlarca yaratılmış olan beğeni kültürlerini paylaşırlar; estetik ölçüleri, eğlence ve tüketim alışkanlıkları aynı sosyoekonomik düzeydeki, aynı yaş grubundaki beyazlarınkinden çok az farklıdır. Her ne kadar zenci radyo istasyonlarını dinleseler, zenci gazetelerini ve dergilerini okusalar, sayıları çok az olan gerçek zenci filmlerini ve televizyon programlarını izleseler de, aynı zamanda, büyük çoğunluğu beyazlar için beyazlarca yaratılmış medyayı da kullanırlar, hatta, en azından bir araştırmanın sonuçlarına göre, beyazlardan daha da fazla kullanırlar.[22] Gerçi, zenci içeriği ile beyaz içeriği arasında bir seçim yapacak fırsatları oluncaya dek böyle bir genelleme yapmak uygun olmaz ama, öyle görünüyor ki çoğu, esasen beyazlara ait olan medya içeriğinden de keyif alıyor. Beğeni seçimlerine eğilen kimi araştırmalara bakılırsa, kendilerinden salt-zenci ve salt-beyaz olduğu söylenen eğlenceler arasından bir seçim yapmaları istendiğinde, zencilerin büyük çoğunluğu salt-zenci denilen eğlenceleri seçiyor, ancak karışık eğlenceleri de seçebilecekleri durumlarda, hemen hepsi tümüyle zenci ya da tümüyle beyaz programlardansa karma programları yeğliyor.[23]

ETNİK KÜLTÜRLER

Avrupalı göçmenler Amerika'ya gelirken beraberlerinde kendi beğeni kültürlerini de getirdiler ama aralarındaki kimi Yahudiler dışında hemen hepsi, zamanlarının büyük bir bölümünü çalışarak geçiren eğitimsiz köylüler ve topraksız işçiler olduğu için, beğeni kültürleri dağınıktı; bu kültüre egemen olan, içinde bulundukları yoksunlukla baş edebilecekleri, koşullarından kısa bir süre için bile olsa kaçabilecekleri bir "ödünleme" içeriğiydi. Sonuç olarak bu beğeni kültürleri aile yaşamına, yiyip içmeye ve dine ağırlık veriyorlardı. Bu kültürler, bir bakıma dilleri nedeniyle göçmenler arasında korunuyordu, ama ikinci nesildeki kültürleşme ve özümseme sonucu, bu neslin yararlanabildiği boş zamanları içerik bakımından doldurabilecek denli zengin olmadıklarından ve din-dışı seçimleri doyuramayacak denli dinsel olduklarından, kısa zamanda aşınıyorlardı. Ayrıca göçmenlerin beğeni kültürleri esas olarak halk ya da sözde-halk aşağı kültürleriydi. Göçmenler ya da ço-

cukları toplumsal merdiveni tırmanmaya başlayıp da daha incelmiş ve daha saygın bir beğeni kültürü aradıkları zaman, kendi göçmen aşağı kültürlerini zenginleştirip yükseltmekten ya da gelmiş oldukları ülkelerden daha saygın, yüksek konumlu kültürler ithal etmektense, hazırdaki Amerikan kültürleri arasından seçim yapmak kolaylarına geldi. Kimi Yahudi beğeni kültürleri Amerikanlaştıysa da köylü beğeni kültürleri, örneğin Polonyalı, İtalyan ve Yunan kültürleri neredeyse tamamen yok oldu. Yalnızca geleneksel yemekleri ile dinsel alışanlıkları, belki bir de arada sırada yapılan etnik festivallerde tekrarlanan birkaç halk dansı ile birkaç şarkı kaldı.

Kimi gözlemciler, İtalyanlar, Polonyalılar ve Avrupa'dan gelmiş olan diğer göçmenlerin üçüncü ve dördüncü kuşak soyları arasında bir etnik-kültürel diriliş olduğunu ileri sürüyorlar.[24] Ancak, etnik gruplar arasından çıkmış bir avuç aydını hesaba katmazsak, böylesi bir kültürel dirilişi gösteren güvenilir herhangi bir görgül kanıt yok. Tam tersine, Amerika'daki etnik cemaatleri konu alan son araştırmalar, tıpkı daha önceki çalışmalar gibi, artık üçüncü ve dördüncü kuşaklara gelindiğinde kültürleşmenin neredeyse tamamen bitmiş olduğu sonucuna varıyor.[25] Her ne kadar özümseme (asimilasyon) çok daha yavaş gelişiyorsa, buna bağlı olarak etnik aile yapıları ile öteki toplumsal yapılar varlıklarını korumayı sürdürüyorlarsa da, çağdaş "etniklerin" çoğu kendi yaşlarındaki, kendi sosyoekonomik konumlarındaki bütün öbür Amerikalılar gibi, artık süpermarketlerin herkesin tüketimine sunduğu pizza, *cornbeef**, şiş kebap gibi pan-etnik yemek kültürlerine düşkünlük gösterebiliyor.

Ancak dirilen ya da daha gözle görünürleşen bir şey varsa, o da, kentli, beyaz işçi-sınıfından insanların, özellikle zencilerin gittikçe artan siyasal eylemlerine tepki olarak geliştirdikleri etnik siyasetlerdir. Etnik bakımdan dengeli siyasal seçim listeleri hiçbir zaman kültürleşmeye yenik düşmemiştir, ancak 1960'ların sonlarından bu yana, zaman zaman etnik gururda kabarmalar görülmeye başlamıştır. Örgütlü suçların Mafya ile bağdaştırılması üzerine İtalyanların, "Polonyalı fıkraları" yüzünden Polonyalıların

* Bir İrlanda yemeği (ed. n.)

karşı çıkmaları bu tür etnik gurur örnekleri arasında yer alıyor. Yine de çoğu etnik siyasal eylemler pan-etnik olmuştur, yani belirli bir etnik kökenden gelen işçi sınıfı siyasetçileri, eskiden olduğu gibi yalnızca kendi etnik grubuna ait seçmenlerce değil, etnik kökeni ne olursa olsun, bütün işçi sınıfı seçmenlerince desteklenmektedir; hele de zencilere ve üst-orta sınıf beyaz reformculara karşı aday olmuşlarsa. Ancak bu durumlarda etnik köken, sınıfsal konum anlamına kullanılan hafifletilmiş ve üstü örtülü bir terimdir. Örneğin, 1968'deki New York belediye başkanlığı seçimlerinde Mario Procaccino, John Lindsay'e karşı aday olduğu zaman, seçim kampanyasına bir İtalyan olarak değil, "limuzinli liberaller"e karşı "küçük insanlar"ın adayı olarak katıldı. Ancak bu seçim kampanyaları sırasında ortaya çıkan etnik gurur ve kimlik duyguları her ne olurlarsa olsunlar, seçimlerden sonra kaybolup giderler. Şimdiye değin, belirli bir etnik kültürü yeniden canlandırdıkları konusunda da herhangi bir kanıt görülmüş değildir.

Beğeni Kamularının ve Kültürlerinin Toplumsal Yapısı

Beğeni kamularının ve kültürlerinin teker teker çözümlenmesi yüzünden, hepsinin hem birbirleriye hem de toplumun bütünüyle ne denli ilişkide olduğu yeterince gösterilmemiştir. Gerçekte, beğeni kamuları ve kültürleri birbirinden bağımsız kümeler olarak değil, aynı bütünsel *beğeni yapısı*nın parçaları olarak ele alınmalıdır. Beğeni yapısı derken, farklı kamular ve kültürler arasında yer alan ilişkilerin toplamını kastediyorum. Bu yapı da zaten daha geniş çaptaki toplumsal yapının bir parçasıdır.

BEĞENİ, TOPLUMSAL YAPI VE SİYASET

Beğeni kültürü ile toplumun bütünü arasındaki en önemli ilişkilerden biri siyasal ilişkidir. Her ne kadar çoğu beğeni kültürü açıktan açığa siyasal bir görünüm sergilemiyorsa da, her kültürel içerik, siyasal sayılabilecek ya da siyasal sonuçlar doğurabilecek birtakım değerler taşır. Örneğin, televizyondaki en basit bir aile komedisi bile, kadınlarla erkekler, ana-babalarla çocuklar arasındaki ilişkiler konusunda bir şeyler anlatır. Bu

ilişkiler belirli değerleri, belirli iktidar sorunlarını içerdiği sürece siyasaldırlar – her ne kadar o ilişkiler sorgulanıncaya kadar farkına varılmasa da. Sonuç olarak, reklamlarda kadınların cinsel nesneler olarak kullanılması, ancak kadın özgürlük hareketleri başladıktan sonra siyasal bir sorun olarak ortaya çıkmıştır.

Önceden de değinildiği gibi, kitle kültürü eleştirisi, hem tutucu hem sosyalist siyasaları savunan, kısmen siyasal bir söylemdir. Ancak, yeni radikal kültürlerin ve zenci kültürünün en önemli katkılarından biri, ister yüksek ister alçak olsunlar, tüm orta yolcu beğeni kültürlerinin birtakım siyasal varsayımlar ima ettiğini belirlemek, kültürün tümünün siyasal ipuçları verdiğini savunmak olmuştur. Kitle kültürünün sosyalist eleştirmenleri zaten tutucu siyasal değerlerin popüler kültür üzerindeki etkilerine işaret etmiş, ancak aynı eleştirmenler yüksek kültürdeki benzer değerlerin üzerinde durmamışlardı. Sonuç olarak, radikaller ve militan zenciler yüksek kültürde bulunan tutucu değerleri belirledikleri zaman, yüksek kültürün hem sosyalist hem de tutucu savunucuları rahatsız olmuşlardır. Radikaller kültürün siyasetin "üzerinde" kalamayacağını söyledikleri zaman, yüksek kültürün kimi savunucularının bunu kültürün siyasallaştırılması olarak küçük görmeleri de eşit derece önemlidir. Siyasallaştırma, yüksek kültürde (ya da popüler kültürde) yer alan siyasal değerleri göze görünür kılmak, bu değerlerin tartışılmasını sağlamak ve kültürün tutucu ya da radikal olarak eleştirilmesine yol açmak gibi işlevler görür.

Çeşitli beğeni kültürlerinin siyasal değerlerini ince ayrıntılarıyla tanımlamak pek öyle kolay bir iş değildir, çünkü daha önce de değinildiği gibi, bu kültürlerle bağdaştırılan ürünler ortada olduğu halde onları seçen insanların değer yargıları gözle görülmez; insanların değerlerine ilişkin hükümler vermek için kullandıkları ürünlere bakmak da hiç güvenilir bir yol değildir. Örneğin, her ne kadar aşağı kültür ürünleri çoğu zaman tutucuysa da, aşağı kültürün kamusunu oluşturan yoksul ve işçi sınıfından insanlar arasında yapılan kamuoyu yoklamaları, bu insanların pek çoğunun, özellikle iktisadi konularda, hiç de tutucu olmadığını göstermiştir. Bu durumda, değerlerini doğru olarak ifade edecek kültürel ürünlerinin bulunmadığını söyleyebiliriz.

Çeşitli beğeni kültürlerinde ifade edilen siyasal değerler, medya ürünleri her ne kadar aşırılıklardan uzak durmaya çalışsa da, geniş bir yelpaze içinde aşırı sağdan aşırı sola uzanır. Yüksek kültür bu aşırılıkları öteki kültürlerden daha çok barındırıyor olabilir, ancak yüksek kültür kamusunda liberal görüşün yaygın olması nedeniyle yüksek kültürün sağ kanadı itibardan düşmüş, aşırı sağ değerler çoğunlukla klasikler arasında kalmıştır.[26] Üst-orta kültür ürünleri liberal, tutucu ya da merkezci, geriye kalan beğeni kültürlerinin ürünleri ise çoğunlukla merkezci ya da tutucudur. Bu tutuculuklar bir bakıma kitle medyasının sahip ve yöneticilerinin iş ideolojisini yansıtır, ancak daha önemlisi, iş çevrelerinin, sayısı pek kabarık olmasa da seslerini güçlü bir biçimde duyuran tutucu izleyicileri dıştalamamak, küstürmemek istemesidir. Küçük tutucu baskı gruplarının medya politikasını değişime zorlamak için kamuoyunda seslerini sık sık yeteri kadar yükseltebildiğini görürüz. Örneğin siyasal açıdan tartışmalı, aykırı bir televizyon programını yasaklamak için örgütlenebilirler, ancak çoğunlukla yerel istasyonları (ya da gazeteleri) etkilemeye güçleri yeter. Ulusal çaptaki haber ve eğlence medyası, tutucuların (ya da liberallerin) baskısına bağışık olduğundan değil, baskılara çok daha az boyun eğdiğinden bu böyledir – elbette bu baskılar sonucu politikasını ve uygulamalarını gözden geçirebilir.

Ancak şunu da görmek gerekir ki çoğu zaman medya tutuculuğu aslında siyasal değil kültüreldir. Sansürden ya da medya yaratıcıları tarafından uygulanan oto-sansürden anlaşılan, medyacıların "taşra" dediği, şehirlerden uzak iç bölgelerde yaşayan insanları küstürebilecek açık saçık, cinsel anıştırmaları ya da dinsel duyguları incitebilecek anlatımları kesip çıkartmaktır. Bu, herhalde, televizyonun cinsel normlara ve davranış biçimlerine ilişkin içeriğini değiştirmekteki o çok iyi bilinen yavaşlığının en belirgin nedenidir.

Zenci mahallelerindeki başkaldırılar, sonunda medya yetkili yöneticilerinin, zenci sanatçıların işe alınmaları konusunda uzun zamandır istemde bulunan insan hakları gruplarını* dik-

* Burada insan hakları grupları olarak karşılanan *"civil rights groups"*, ABD'de daha çok ırk eşitliği için savaşım veren grupları tanımlar. (ç.n.)

kate almalarına neden olunca, yavaş yavaş, gerek zenci sanatçılar, gerekse zenci içerik eğlence programlarında boy göstermeye başladı. 1970'lere gelindiğinde, "prime-time" denilen, en çok izlenen akşam saatlerindeki televizyon programlarında bile zencileri konu edinen birkaç komedi dizisi gösterilmekteydi. Örneğin *Sanford and Son* ve *Good Times* zenci izleyicilere olduğu kadar beyazlara da seslenen dizilerdi. Her iki dizi de komedi anlayışını bir çeşit sınıf sorunsalı etrafında oluşturduğu, ana rollerde oynayan kişiliklerin orta sınıf saygınlık ölçülerine uyumunu konu edindiği halde, bir yandan da beyazlardaki zenci tiplemesini sorgulamaktan geri kalmıyor, beyazların zenciler karşısındaki davranışlarını ve beyazların egemen olduğu kurumları, pek öyle militan zenciler kadar olmasa da, olabildiğince sivri bir şekilde eleştiriyor. Bu eğilim ilk olarak *All in the Family* dizisindeki Archie Bunker'm genç zenci komşusu Leroy'la birlikte ortaya çıkmıştır. Olaylar öyle gelişmiştir ki Leroy bu popüler program içerisinde her zaman zeki birisi olarak sunulan ender tiplerden biri olarak karşımıza çıkmış, ırk sorunlarına ilişkin eleştirel gözlemleri komedi malzemesi olarak harcanmamıştır. Buna benzer bir biçimde, televizyonda ve öteki aşağı sınıf medyasında, çevre sorunları ile kadının özgürleşmesi gibi konulara da popüler dram ve komedi programlarının içinde yer verilmiştir. Gerçi bu izleyicilerin ilgisinden çok program yapımcılarının, medya yaratıcılarının kendi kişisel kaygılarından ya da yeni hikâye konuları aramalarından kaynaklanmaktadır ama sonuç benzerlik göstermektedir.

Yüksek ve popüler kültür içeriğinin siyasal anıştırmalarını tanımlayabilmek daha zordur. Önceden de değinildiği gibi, etki araştırmaları, siyasal tutum ve davranışlar üzerinde medyanın çok sınırlı bir etkisi olduğuna işaret etmekte, ancak siyasetçilerin, seçmenlerinin eğilim ve duygularının bir göstergesi olarak medya içeriğini kullanmalarına bakacak olursak, herhalde gazete ve televizyon yorumlarının okuyucu ilgisinin doğruladığından daha fazla siyasal etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Dahası, haber medyası konu edindiği insanlara ve eylemlerine kamunun dikkatini çekerek önemli bir siyasal rol oynar. Aynı zamanda, medyanın onlara ün ve meşruluk sağladığı dü-

şünülmektedir. Gerçi izleyiciler üzerindeki esas siyasal etkileri algılanılan etkilerinden çok daha küçüktür ama siyasetçilerin önemsediği de zaten algılanan etkilerdir.

Gazeteciler izleyicilerinden daha özgürlükçü olma eğilimindedirler. Konulara ne kadar nesnel ve yansız bir biçimde yaklaşmaya çalışırlarsa çalışsınlar, anlatmayı seçtikleri olaylar ve onları ele alış biçimleri liberal değerlerin etkisi altında kalır. Ulusal haber medyası, çoğunluğunun merkezci olduğu düşünülen izleyicileri kışkırtmamak, düşmanlık duyguları yaratmamak için, sık sık dramatik haber değeri olan radikal eylemlere ilişkin haberler verdiği halde, olabildiğince "aşağıdan almaya" ve "orta karar" bir yol tutmaya çalışır. Ancak bunu yaparken, Amerika'da var olan toplumsal çoğulculuğu yansıtmaz, dünyayı orta-sınıf, orta-yaş bakış açısından görür ve böylece, gençlerin, zencilerin, yoksulların, hatta işçi sınıfı ile alt-orta sınıfın görüşlerine ilaç için azıcık bir yer verir. Yerel haber medyası daha da tutucu olma eğilimindedir. Her ne kadar yüksek ve üst-orta kültürler çeşitli görüşleri ortaya koymak üzere birkaç "fikir dergisi"ni destekliyorlarsa da, aşağı beğeni kültürleri aynı derecede hazırlıklı ve donanımlı değiller. Yoksulların dergi sahibi olmaya (hatta satın almaya bile) güçleri yetmeyeceği için, görüşleri ve istemleri pek seyrek olarak kamuya açılabiliyor.[27]

Medyada anıştırılan siyasal değerler hem Sağ'dan hem de Sol'dan eleştiri almıştır, çünkü her ikisi de zaman zaman yansız, nesnel gazeteciliğe bile sızan düşmanca tondan rahatsız olur ve her ikisi de, medya kendi haber ve eylemlerini daha ayrıntılı olarak verse, kendi yanlarına daha çok izleyici çekeceklerini düşünür. Gerçi tüm öteki siyasal gruplar gibi onlar da haber medyasının kendi görüşlerini tanıtmak ve sunmak amacıyla var olduğu duygusuna kapılır, ama haber medyası siyasal bakımdan etkili yanda olanlara, etkisiz olanlardan, büyük siyasal örgütlere küçük olanlardan daha çok geçit verdiği için, bu eleştiri ciddiye alınmaya değer.

Haberler dışında kalan kitle medyası işlerinin büyük çoğunluğu apolitik bir nitelik sergilediği için, popüler kültürü siyasal olarak ele almanın yanlış ya da en azından ilişkisiz olduğu düşünülebilir. Bunun tersine, örneğin Marcuse'unki gibi

devrimci bir bakış açısından bakıldığında, beğeni kültürlerinin hepsi siyasaldır, çünkü siyasetten kaçınsalar bile, devrimci yolda ilerlemiyor olmaları onları siyasal olarak gerici yapar; Eldridge Cleaver'ın sözleriyle, çözümün bir parçası değillerse, sorunun bir parçasıdırlar. Bununla birlikte, devrimci olmayan bir bakış açısından da beğeni kültürü eninde sonunda siyasaldır; çünkü toplumun yalnızca bir tek görünüşünü göstererek ötekileri dıştalar ya da toplumdaki yalnızca bir tür değer ve tutumu desteklerken ötekilere ilgisiz kalır. Ancak, insanların çoğunun, herhangi bir beğeni kültürünün üyesi olarak ya da sade vatandaşlar olarak, siyasete gösterdikleri ilgi çok sınırlıdır. Çoğu beğeni kültürünün açık açık siyasal denilebilecek bir içerik sunması da işte bu yüzden pek seyrek olarak görülüyor. Sonuç olarak, bütün beğeni kültürlerinin siyasal olduğu her ne kadar doğru bir sav ise de, bu sav ancak siyasete önem veren insanlar açısından siyasal anlam taşıyor, nüfusun geri kalanı ise, kendi beğeni kültürlerinde saklı olan siyasal değerlere pek aldıracak gibi –ya da onların ayırdına varacak gibi– görünmüyor. Toplumda böyle değerler egemen olduğu zaman, çoğunlukla bunların siyasal olmadığı varsayılır; hatta bu değerlerin foyasının –özellikle güçsüz gruplar tarafından– tekrar tekrar meydana çıkartılması bile, pek bir içerik değişikliğine yol açmazlar. Örneğin, 1960'ların sonlarından bu yana, zencilerin karşı çıkışları –bir bölüm zenci nüfusun zenginleşmesiyle birlikte– her ne kadar kahramanları ve tiplemeleri zenci olan bir dizi filmin yaratılması ile sonuçlandıysa da, bu filmlerin pek çoğunun, aynı janrdaki "beyaz" filmlerinin değerlerini olduğu gibi yansıtan içeriğinin değişmesi hâlâ sağlanamadı.[28]

BEĞENİ YAPISI

Bütün beğeni kültürleri ve kamuları, beğeni yapısı diyebileceğimiz, kültürler ve kamular arasındaki ilişkileri kuran ve kolaylaştıran bir bağlamın içerisinde, hep beraber varlıklarını sürdürürler. Hem barışçıl hem de çelişkili olabilen bu ilişkilerin varlığının nedeni kimi kamuların seçimlerini birden fazla kültürden yapması ve bir beğeni kültürünün birden fazla kamuya hizmet etmek durumunda olabilmesidir. Ancak bir beğeni ya-

pısının bulunmasının en önemli nedeni, içinde bulunduğu toplumun doğası, özellikle de aşamalı sosyoekonomik yapısıdır. Bütün beğeni kamuları ve kültürleri bu aşamalı yapıya katılır ve ondan etkilenir; beğeni yapısının kendisi de aşamalıdır.

Her ne kadar insanların çoğu büyük bir olasılıkla içerik seçimlerini bir tek kültürle ya da birbirine "komşu" iki kültürle sınırlandırırsa da, herkes arada sırada çok daha yüksek ya da alçak bir kültürden seçim yapabilir. Böylesi "kültürel uzanımlar" aşağı doğru da olabilir, yukarı doğru da. Yüksek kültür kamusunun üyeleri hafif okumaları için polisiye romanları seçtiklerinde ya da cumartesi günü sanat galerilerini gezip, pazar günü de futbol maçı izlemeye oturduklarında ya da orta kültür kamusunun üyeleriyle birlikte bir vodvil izlemeye gittiklerinde, aşağıya doğru uzanmış olurlar. Uzanımın yukarı doğru olması ise, örneğin, alt-orta ve aşağı kültür kamularının yılda bir ya da iki kez, esas olarak yüksek kültür sanatı sergileyen bir müzeye gitmeleri durumunda görünür. Yukarı uzanım, insanlar "statü arayışı" içinde ya da çocuklarının kültürel hareketliliğini desteklemek amacıyla "daha yüksek" bir kültürden seçim yaptıklarında olduğu gibi, kimi zaman açıkça statü değiştirme dürtüsünü içerir. Aşağı uzanım ise çoğu zaman kültürel alışanlıklardan uzaklaşma isteği ya da boşalma gereksinimi ile açıklanmış, haklı kılınmıştır. Bununla birlikte, aşağı uzanım, en azından yüksek kültür kamuları arasında, öteki kültürlerin alçak konumuyla sınırlıdır – kendiliğinden öyle bir düzenleme getirilir ki yalnızca çok az sayıda aşağı kültür ürünü yüksek kültürlerin uzanımına elverişli olarak tanımlanır. Zaman zaman yüksek kültür kamuları –ve yayınları– bu ürünlerden hangilerinin *"in"* hangilerinin *"out"* –ya da Nancy Mitford'un bir zamanlar söylemiş olduğu gibi, hangilerinin "U" hangilerini "U-olmayan"[29]– olacağını önerir. Statüye bağlı saygınlık önemli olduğu için, çoğunlukla yüksek kültür kamuları ancak özgün kullanıcıları bir yana attıktan sonra popüler kültürle ilgilenir. Örneğin 1960'lar ve 1970'ler sırasında Humphrey Bogart'ın filmleri ile Busby Berkeley'in Hollywood müzikalleri yüksek kültür kamuları arasında pek revaçtaydı.

Daha önce de değindiğimiz gibi, yüksek kültürün herhangi bir alanında yaratıcıya yönelik olan kimseler, bir başkasında kul-

lanıcıya yönelik olabilir, hatta kendi yaratıcıya yönelik uzmanlık alanları dışında kalan seçimlerini orta-kültürden bile yapabilir. Susan Sontag'ın dikkat çektiği gibi, "anlaşılması gereken olgulardan biri, beğeninin eşit olarak gelişmeme eğilimidir. Aynı kimsenin hem görsel beğenisinin [yani yaratıcıya yönelik yüksek kültür] iyi, hem insanlar konusundaki beğenisinin iyi, hem de fikirler konusundaki beğenisinin iyi olması pek ender olarak görünür."[30] Ancak, yaratıcıya ve kullanıcıya yönelik tutumların karışımı bütün beğeni kültürlerinde bulunur. Sontag'ın sözleriyle alt-orta kültürden resim yapan birilerinin sanat beğenisi iyi olabilir ama öteki kültürel seçimlerindeki beğenisi olmayabilir.

Buna ek olarak, kimi insanlar hem kültürel hem de toplumsal olarak yükseldikleri için, seçimlerinde de hareketlilik vardır. Üniversite daha yüksek bir beğeni kültürüne geçmenin en temel nedenlerinden biri olduğu için, çoğunlukla bu hareketlilik okul yıllarında görülür. Genellikle çocuk sahibi olduktan sonra hareketlilik durur, okumaların sıklığı ve karmaşıklığı azalır, sinemaya tiyatroya daha seyrek gidilir. Yaşlılıkta aşağı doğru hareketlilik daha da artabilir çünkü insanların gençliklerinde hoşlarına giden içerikler yaş ilerledikçe yetişmesi zor ya da rahatsız edici gelebilir.

İçerik de kültürler arasında gidip gelir. Öyle ki, yüksek kültür kamularından biri için yazılmış olan bir kitap, *Harper's*'da yayınlanan bir makale üzerine üst-orta kültüre açılabilir. Sonradan kısaltılıp redaksiyondan geçen bu yazı *Reader's Digest*'de yer alabilir ve en sonunda bir aşağı kültür yayınında bile kitabın anafikrinden laf arasında söz edilebilir. Kültürler arasındaki alışveriş sırasında içerik bir kamudan ötekine geçerken, anlaşılır ya da kabul edilir olması için her seferinde dönüştürülür. İşte kitle kültürü eleştirmenlerinin ödünç alma konusundaki en büyük şikâyetleri bundandır.

Arada sırada, belirli bir kültürel ürün ya da sanatçı aynı zamanda birkaç kamuya birden çekici gelebilir ve böylece müthiş bir başarıya ulaşabilir. Örneğin *"Peanuts"* ve *"Pogo"* gibi çizgi dizilerin ya da Charlie Chaplin ile Marilyn Monroe gibi oyuncuların başarıları bu türdendir. Genel olarak çok-kültürlü çekicilik, aynı içerikte her kamunun kendi isteklerini karşılaya-

cak bir şeyler bulabilmesine bağlıdır. Anlaşılan Charlie Chaplin, aşağı kültürler tarafından şamatacı bir komedyen ve palyaço, yüksek kültürler tarafından da topluma eleştiri getiren bir yergici olarak görülüyordu. Binde bir, bütün kültürlerin estetik ölçülerine uyduğu için herhangi bir ürünün herkesçe kabul gördüğü de olur, ancak buna seyrek rastlanır çünkü neyin güzel ya da eğlenceli olduğu konusunda pek az anlaşmaya varılır.

Son olarak, içerik paylaşımının kimi bakımlardan en önemli nedeni, beğeni kültürlerinin birkaç tanesine birden aynı ortamda hizmet sunulmasıdır. Örneğin, uygulamaya baktığımızda her ne kadar ticari televizyonun çoğunlukla alt-orta ve aşağı kültürlere hizmet sunduğunu, yüksek kültür içeriğini sadece Federal İletişim Komisyonu'nca dayatılan kamu hizmeti gereklerini yerine getirecek kadar barındırdığını görsek de, aslında tüm kültürlere seslenmesi gerekiyor. Televizyon program yönetmenleri, en büyük endişe ve çabayı, belli başlı beğeni kamularınca ve çeşitli yaş gruplarınca kabul görebilecek türde içerik aramaya çalışırken gösterir. Hollywood, yüksek bütçeli filmler yaparken, örneğin çeşitli yaş gruplarının hoşlandığı yıldızların oynayabileceği tiplerin yer aldığı, olabildiğince çok kamuya seslenebilecek içerikler planlar.

Kültürel içeriğin dağılımı büyük ölçüde ticari olarak yapıldığı için, beğeni yapısı da aşağı yukarı ekonominin geri kalan bölümlerinde geçerli olan kurallara göre yönlendirilir. Yani, yaratıcılar ve onları çalıştıran şirketler, ürünleri satın almaya gücü yeten müşterilere satışlarını yapar, gücü yetmeyenleri de göz ardı ederler. Satıcılar kendi pazarlarını güvencede tutmaya ve kendilerine zarar verebilecek türdeki rekabetten uzak durmaya; alıcılar satın alma kararları ölçüsünde, satıcılar üzerinde belli bir denetim kurmaya çalışırlar. Bu ilişkileri siyasal terminoloji kullanarak da açıklayabiliriz: Yaratıcılar, tıpkı siyasetçiler gibi, seçenekler sunarken, izleyiciler de, tıpkı seçmenler gibi, aralarından birilerini seçer ya da radikaller gibi içlerinde seçebilecek doğru dürüst bir şey olmadığından şikâyet eder. Televizyon istasyonları tıpkı siyasal partiler ve iş alanındaki şirketler gibi birbirleriyle yarışmaya girer. İstasyon yöneticilerinin kariyerlerinde başarılı olması, tıpkı siyasetçilerinki gibi, izleyi-

cilerin neyi kabul edeceğini kestirebilme becerilerine bağlıdır. Tıpkı siyasal parti seçimi gibi, beğeninin de sosyoekonomik birikime bağlı olduğu, dolayısıyla sık sık değişmediği, hatta siyasal "beğeni"den daha durağan olduğu ve sevilen televizyon programları ile oyuncuların sevilen siyasetçilerden çok daha uzun zaman "görevde" kaldıkları gerçeği, televizyon yöneticilerinin karar almalarına yardım eder. Örneğin, Ed Sullivan ile Bob Hope, tek partili eyaletlerden çıkan pek çok senatörden bile daha uzun süre dayanmıştır. Aynı anda birkaç beğeni kamusuna birden hoş görünme gereksinimi medyayı, farklı sınıflardan ve birbiriyle çelişen çıkar gruplarından seçmenleri olan siyasal partiler gibi davranmaya zorlamıştır.

Kamuların kendileri çıkar grupları olarak düşünülebilir; çünkü her biri kendi istediği içeriğin yaratılmasını garantilemek için ötekilerle yarış halindedir. Kaynaklar kısıtlı olduğu zaman (tıpkı televizyon kanallarında olduğu gibi) ya da birbiriyle çelişen değerler söz konusu olduğunda (tıpkı yüksek kültürün meraklı olduğu soyutlamaya aşağı kültürün düşmanca yaklaşması gibi) kamular arasında çatışma çıkması pek de şaşırtıcı değildir. Ancak bu kamular örgütlenmiş gruplar halinde var olmadıkları ve üzerinde savaşacakları bir meydan bulunmadığı için, çelişki çoğunlukla yaratıcılarla dağıtımcılar arasında yaşanır. Daha önce de değinildiği gibi, kitle medyası yaratmak bir takım işidir ve takım üyeleri de sık sık çelişkili beğeni kamularının kendilerinden menkul temsilcileri olarak görev yapar, hangi kamuya içerik konusunda öncelik tanınacağını belirlemek için kendi aralarında yarışırlar.

Özellikle ilginç bir kültür çatışması ve kültürel güç savaşımı örneği, sık sık yeniden gündeme gelen pornografinin denetlenmesi konusudur. Esas kullanıcılarının kültürel özellikleriyle de ilgili olan çeşitli nedenlerden dolayı, en azından bir zamanlar pornografi –hele iyice yakası açılmadık olanları– alçak kültürün normlarını izlemiştir. Çok az orta ve yüksek kültür pornografisi yaratıldığı için, bu kamuların pornografi kullanan üyeleri, bunlardaki alçak kültür süslerinin estetik işkencesini çekmek zorunda kalmıştır. Ancak, pornografiye karşı çıkanlar arasında en çok gürültü kopartanlar, pornografik olmayan film

ve romanlardaki erotik içeriğe de karşı oldukları için, onların önayak olduğu yasal düzenlemeler, yalnızca alçak kültür pornografisini değil, aynı zamanda erotik içeriği bulunan yüksek ve üst-orta kültür ürünlerini de mahkûm eder. Bu noktada, üst-orta ve yüksek kültür kamularının savunucuları, kendi kültürlerini korumak, *Ulysses*, *Studs Lonigan* ve daha yakın zamanlarda da *Carnal Knowledge* filmi gibi yapıtları anti-pornografi yasalarının dışında tutmak için, sivil özgürlük örgütleri ile işbirliği yaparlar. Bir zamanlar Anayasa Mahkemesi "bir bakıma iyi bir toplumsal değeri" olduğuna karar verilen içeriğe pornografik olarak sansür uygulamadığı için, erotik temalı olan yüksek ve üst-orta kültür korunabiliyordu, ancak 1973'te Anayasa Mahkemesi sansür yetkisini yerel mahkemelere aktardı. Cinsel açıdan tutucu olanların siyasal gücü ellerinde bulundurduğu, yüksek ve üst-orta kültür savunucularının ise zayıf olduğu bölgelerde, anti-pornografi hükümleri bu iki kültüre sansür getirmek amacıyla kullanılabilir. Kimi zaman erotik içerik, kültürel ve siyasal gücü elinde bulunduranları başka nedenlerle ve başka (cinsellik dışı) bir zeminde tehdit eden bir içeriği ortadan kaldırmak amacıyla, yalnızca bir bahane olarak kullanılır.

Siyaset meydanında olduğu gibi, kimi katılımcıların elinde ötekilerden daha çok güç vardır, kimileri de, örneğin yoksullar, yaşlılar ve çok küçük bir alışveriş gücü olan öteki gruplar, oldukları gibi dışarıda bırakılırlar. Yaratıcıların ellerinde tüketicilerden daha çok güç vardır çünkü tüketiciler, her ne kadar protesto ederek medya içeriğini değiştirebilseler de, yaratıcıların sunduğu ürünleri ancak veto edebilirler. Kazanç ve iktidar konularını içinde barındıran tüm yapılar gibi, beğeni yapısı da hiyerarşiktir. Bugün ekonomik egemenlik, alt-orta kamuya hizmet veren kitle medyasına –ve onun arkasındaki iş çevrelerine– yerleşmiş durumdadır; çünkü en kalabalık, dolayısıyla da alım gücü en yüksek kamu odur. Belirli bir siyasal gücü de beraberinde getiren bu egemenliğin bir örneğini, Federal İletişim Komisyonu'nun uygulamalarında görebiliriz. İş, daha çok üst-orta kamunun çıkarlarına uygun olan kamu hizmeti programlarının yürütülmesine gelince Komisyon, kendi gereklerini uygulamakta isteksiz davranır. Kültür konusundaki kamu yatırımları üzerinde

üst-orta kültür belirgin bir biçimde söz sahibidir; çünkü kamu televizyonlarının ve New York'taki Lincoln Merkezi gibi yerel kültür külliyelerinin başta gelen destekçisi olan kentli önderler, çoğunlukla üst-orta kamudan işadamlarıdır. Her ne kadar yüksek kültür için üzüntü kaynağı olsalar da, yüksek kültürdense üst-orta kültürü, bu kültür içinde de yenilik getiren, avangard içeriktense oturmuş olanı seçerler. Radikaller bu hiyerarşiye olduğu gibi karşı çıkar, ama kendi kültürel ürünlerinin ödünç alınması ve dönüştürülmesi karşısında elleri kolları bağlı kalır.

BEĞENİ HİYERARŞİSİ

Beğeni hiyerarşisi, içinde bulunduğu sınıf hiyerarşisinden biraz daha farklıdır. Amerikan sınıf hiyerarşisinde, yüksek ve üst-orta sınıflar, Orta Amerika'nın alt-orta ve işçi sınıfından daha güçlüdür. Gerçi ortadaki Amerikalı herhangi bir siyasal konu ile ilgilenirse, çoğunlukla istediğini elde eder, ama iş beğeni hiyerarşisine gelince, ortadaki Amerikalının gücü, en azından dolaylı gücü, çok daha fazladır, çünkü kitle medyasının seslenmesi gereken izleyiciyi alt-orta kamu oluşturur. Sınıf hiyerarşisinde olduğu gibi, beğeni hiyerarşisinde de çelişki görülür, ancak beğeni kamuları arasındaki çelişki birkaç bakımdan sınıflar arasındaki çelişkiden farklıdır. Birincisi, siyasal olarak etkin çıkar gruplarının çıkarlar dolayısıyla örgütlenmesi, sınıfsal çıkarlar dolayısıyla örgütlenmeden bile çok daha seyrek görülür. İkincisi, kültürel konular insanlara sınıfsal konular kadar önemli gelmez. Üçüncüsü de, izleyiciler kültürel konularda siyasal baskı uygulamaya alışkın değildir. Kimi izleyiciler, gözde televizyon programlarının kaldırılması tehdidi karşısında televizyon istasyonlarını arayarak duruma karşı çıkabilirler, ama çocuk programları dışında, günlük televizyon programında nelerin gösterildiği ile ilgilenenlerin sayısı pek fazla değildir.

Daha önemlisi, kültürel eşitsizlik konusundaki içerleme ve karşı çıkmalar, nedense öteki eşitsizlikler konusunda olduğundan çok daha azdır. Yoksul kimseler, yüksek gelir gruplarının ulaşabildiği para ve gücü istediği halde, aşağı beğeni kamuları, yüksek beğeni kültürlerine katılamadıkları için kendilerinde bir yoksunluk duyumsuyor gibi görünmemekte. Varsıllarla

aynı derecede eğitim alabilmeyi istiyorlar ama kültürel değil, mesleki ve toplumsal hareketlilik amacıyla. İnsanlar daha çok gelir ve daha yüksek bir toplumsal konum elde ettikleri zaman da, çoğunlukla içinde bulundukları beğeni kamusundan ayrılmıyorlar. Belki yeni edindikleri gelire uygun evi, araçları, tekne ve tatilleri satın alıyorlar ama sanat ve müziği almıyorlar. Eğitim düzeyindeki hareketlilik bile bazen kültürel hareketliliğe yönelik bir çabayı beraberinde getirmiyor. Örneğin, boş zamanlarında sergiledikleri davranışlar bakımından pek çok üniversite profesörünün alt-orta beğeni kamusuna ait olduğunu söyleyebiliriz. Kültürel eşitsizlik konusunda göreli yoksunluk duygusunun olmayışı, beğeni kamuları arasındaki çelişkiyi, gelir grupları arasındaki çelişkiden de, çeşitli din grupları arasındaki çelişkiden de çok daha hafif bir hale getirmektedir.

Beğeni hiyerarşisi, sınıf hiyerarşisinden farklı olmakla birlikte, toplumsal konum (statü) hiyerarşisine çok benzemektedir. Tıpkı toplumsal konum sıralamasında olduğu gibi, saygınlık bakımından yüksek kültür en yukarıda, alçak kültür de en aşağıdadır. Kültürel seçimler konusundaki kararlar çoğu zaman toplumsal konumla ilgili düşünceleri yansıtır; öyle ki, aşağı konumdaki bir kültür, kendinden daha yukarı konumdaki bir kültürden içerik alacak olursa, yüksek kamu, o içeriği hemen kültürel repertuarından çıkartıverir. Daha önce de değindiğim gibi, Ingmar Bergman filmleri 1960'larda üst-orta kamunun sinemaseverleri arasında tutulmaya başladıktan sonra, yüksek kültür sinema meraklıları arasındaki saygınlığını büyük ölçüde yitirmiştir. Bununla birlikte, kültürel saygınlık, pek çok insan için, öteki tür saygınlıklar yanında çok daha az önemlidir. Toplumsal merdiveni yukarı doğru tırmanan insanlar, hemen yeni konumlarını yansıtan bir mahalleye taşınırlar da, o konuma uygun düşen kültürü hiçbir zaman benimsemeyebilirler. Bu çoğunlukla orta ve aşağı konumdaki kimseler için geçerlidir ve en azından kısmen, eğitim eksikliklerinin kültürel hareketliliğe izin vermemesinden kaynaklanır. Ancak ne olursa olsun, her ne kadar yüksek beğeni kültürleri aşağı kültürlerinkinden çok daha fazla bir saygınlığa sahipse de, insanlar kültürel saygınlığı daha az dert ediyor, bu konuyla daha az ilgileniyor gibi görünüyor.

Yüksek kültürün saygınlığı, tarihsel olarak seçkinlerle bağdaştırılmasından, zaman zaman Amerika'daki Yüksek Sosyete ve "Kafe Sosyetesi" ile ilişkilendirilmesinden, kendi kamusunun toplumdaki konumundan ve kamusunda yer alan pek çok yaratıcının, eleştirmenin, akademisyenin de onayladığı gibi, kültürel konulardaki uzmanlığından kaynaklanıyor. Sonuç olarak, tüm beğeni kültürleri kendi ölçülerinin en iyi olduğunu savunsa da, yüksek kültürün savına daha çok değer verilmektedir. Aynı derecede önemli olan bir nokta da, yüksek kültür ölçülerinin açık, net, hatta bir yere kadar dizgesel bir biçimde yasalaştırılmış olmasıdır; bu ölçüler sürekli olarak yazın dergilerinde uygulanır, akademisyenler ve eleştirmenlerce tartışılır, en saygın üniversitelerde öğretilir. Aslına bakılırsa, bu ölçüler, İngilizce bölümlerinin yüksek kültürün en son ve yalnız kalmış kalesi olduğu, daha az saygın yüksekokullarda bile, çoğunlukla da var olan biricik estetik ölçüler olarak öğretilir. Öteki beğeni kültürlerinin ölçüleri pek ender olarak tartışıldığı ve öğretildiği için, açık ve net değildir, yasa haline getirilmemiştir ve nereden bakarsanız bakın, gözle görülmezler. Bütün bunların sonucu olarak yüksek kültür, kamusunun büyüklüğünden de konumundan da beklenmeyecek derecede etkilidir.

Bu etki kitle medyasında da kendini gösterir, çünkü pek çok medya yaratıcısı, kendileri uygulamasalar bile, yüksek kültür ölçülerini bilir. Hele gazetelerde ve kitle dergilerinde yazan film, tiyatro ve televizyon eleştirmenleri bunları daha da iyi bilir – her ne kadar kendi eleştirileri, alt-orta izleyicilere seslenmelerine rağmen, çoğunlukla üst-orta ölçülere uysa da.[31] Dahası, okurlarının beğeni düzeyi ne olursa olsun, eleştirmenler öncelikle yüksek ve üst-orta kültür içeriğini eleştirir, öyle ki, örneğin *New York Daily News* gibi aşağı kültür okurlarına seslenen yayınlarda yazan eleştirmenlerin, ana okurlarının hiçbir zaman izlemeyeceği oyunların ve yabancı filmlerin tanıtımını yaptığı olur.[32] Bunun aksine, çoğu kimsenin en sık izlediği şey olan haftalık televizyon dizileri, gösterime ilk girdikleri günden sonra hemen hiçbir yayınlanmış eleştiriyle karşılaşmazlar. İşte bu nedenden dolayı, aşağı beğeni kamuları kendi eleştirmenliklerini kendileri yapar, eleştirilerini aile içinde, arkadaş çevrelerinde ve iş arkadaşları

arasında geçen konuşmalar aracılığıyla yayarlar. Kitle medyasında "kulaktan kulağa" denen bu eleştiri türü, hangi popüler romanların, filmlerin ve televizyon programlarının daha çok tutacağını ve hedefi vuracağını belirlemekte, yayınlanan eleştirilerden çok daha etkili olur.[33] Sonuç olarak, başarılı popüler kültür yaratıcıları, yüksek kültür ölçülerini tutturmadıkları gerekçesiyle profesyonel eleştirmenlerin saldırısına uğradığı zaman, çoğunlukla, saygı duydukları tek eleştirmenin izleyici olduğunu, eğer yapıtları izleyici tarafından beğeniliyorsa, profesyonel eleştirmenlerin görüşlerinin ya yanlış olduğunu ya da dikkate alınmaya değmediğini söyler.[34]

Bununla birlikte, yüksek (ve üst-orta) kültür eleştirisinin kamudaki egemenliği, bu iki kültürün estetik ölçüleri önünde saygıyla eğilmeyi, düğme ilikletmeyi özendiriyor, özellikle toplumsal merdiveni tırmanan, "kültürlü" olma merakındaki kimseler arasında daha değerli görülüyor. Böylesi saygıyla eğilmeler toplumsal konum değerlendirmelerinde de özendiriliyor; öyle ki, hangi kültürden olursa olsun, insanlar, kendilerininkinden daha aşağıdaki bir kültürde popüler olan herhangi bir içeriği kullandıklarını itiraf etmekten kaçınıyor. Sonuç olarak bu insanlar, çoğu zaman açıktan açığa iyi olduğunu düşündükleri içerikle kendilerinin özel olarak seçtikleri içerik arasında bir ayrım getiriyorlar. Yüksek kültür savunucuları, bu ayrımın varlığını kendi ölçülerinin evrenselliğine kanıt olarak yorumluyor ve şu iki sonuçtan birine varıyor: ya insanların elde edebildiklerinden çok daha fazla yüksek kültür istedikleri ya da iyi olduğunu bildiklerini değil, kötü olduğunu düşündüklerini seçtikleri. Bu iki yorum da tam olarak doğru değil, ancak ikisinin de gösterdiği bir şey var. İkisi de, öteki beğeni kültürlerinin estetik ölçülerinin görünmez oluşunu yansıtıyor.

Ölçülerin görünmez oluşu başka konuları da akla getiriyor. Her şeyden önce, bu ölçülerin ortalıkta görünmeyişi, tıpkı yüksek kültürde olduğu gibi, aşağı kültürlerde de, iyi içerik için olduğu kadar kötü içerik için de kıstaslar bulunduğu gerçeğini gizliyor. Her ne kadar kitle kültürünün kimi eleştirmenleri, ancak yüksek kültürün iyi içeriği kötüsünden ayırt edebileceğini savunuyorlarsa da, öteki kültürlerdeki kamular da benzer ni-

teliksel yargılarda bulunuyor. *Western* filmleri en gözde drama türü olarak tanımlayan insanlar da, tıpkı yüksek kültürdeki tiyatro-severlerin iyi ve kötü tiyatro yapıtları arasında ayrım yapabilmeleri gibi, iyi ve kötü *Western*ler arasında ayrım yapabiliyorlar. Tiyatro seyircileri, daha incelikli ve ölçüleriyle daha açıkça ilişkilendirilmiş yargılarda bulunuyor olabilir, ama bunun nedeni ölçülerinin daha açık ve net olması, bu ölçüleri zemin alarak yargılarda bulunma konusunda eğitim görmüş olmaları ve yargılarının profesyonel eleştirmenlerce destek görmesidir. Oysa, televizyonda *Western* filmler izleyenlerin dayanabilecekleri açık ve net ölçüler yoktur, dolayısıyla bunları uygulayabilecekleri bir eğitim almaları söz konusu değildir ve kendi görüşlerini karşılaştırabilmek ya da keskinleştirebilmek üzere başvurabilecekleri yayınlanmış bir eleştiri de bulunmamaktadır.

İki kamu arasında, almış oldukları estetik eğitimin miktarı bakımından bir fark olduğu doğrudur, ancak bu durum, estetik kaygıları bakımından da bir fark olduğunu varsaymamızı haklı çıkarmaz. Diyeceğim, nasıl yüksek kültür kamuları soyut ekspresyonist resimlerin ve son moda İtalyan tasarımı mobilyaların güzel olduğunu düşünüyorsa, aşağı kültür kamuları da aynı biçimde, takvim resimlerinin ve aşırı doldurulmuş mobilyaların güzel olduğunu düşünebilir; aralarındaki fark yalnızca duygularını dile dökmekte kullanabilecekleri estetik sözcüklerdedir. Yüksek kültür ev kadınları okulda iç mimari eğitimi görmüş olabilir ya da profesyonel dekoratörler tutabilir, ama mobilya almaya mali gücü yetiyorsa, her beğeni kültüründeki her ev kadını, odalarını döşerken estetik ölçülerini gösteren güzel bir yapıt ortaya çıkartmanın yollarını arar. Bu süreç içinde, tıpkı eğitim görmüş dekoratörün yaptığı gibi, biçimin, rengin ve tek tek parçalar arasındaki ilişkinin ne olacağına karar verir. İki ev kadını, ölçüleri konusunda aldıkları eğitimin miktarında, ölçülerini hayata geçirmek için ellerinde bulunan beceri ve kaynaklarda, seçimlerini dile dökebilecekleri sözel akıcılıkta ve kuşkusuz, ölçülerinin içeriğinde, yani neye güzel dedikleri konusunda farklılaşsa da, her ikisi de güzele erişmek için çaba harcadıkları için benzer durumdadırlar.[35]

İkinci Bölüme Ek

Beğeni kültürü ile beğeni kamusu çeyrek yüzyıl önce ne idiyse, hâlâ o: görgül bulgularla doldurulması gereken kavramlar. Benim ilk umudum –kültürler ve kamularına ilişkin yeterli görgül araştırmalar yapılarak, kültürel ürünlerin ve izleyici seçimlerinin aralarında bir ilişki olup olmadığının, varsa nasıl bir araya geldiklerinin gösterilmesi– gerçekleşmedi.[1]

Dahası, aşağıda anlatacağım belli başlı beğeni kültürleri ve kamuları, sınıf ve sınıf kültürü pastalarını dilimleme biçimlerinin yalnızca bir tanesini temsil ediyor. Amerikan sınıf yapısı her zaman değişim içinde olmuştur. Belki de bu yapı hiçbir zaman, bu yazının yazılmakta olduğu, hem gelirlerin hem de gelir dağılımındaki eşitsizliğin çoğaldığı; imalat gibi bazı iş türlerinin tamamen küçüldüğü; ve mavi yakalı hizmet sektörü işlerinden tutun da, yeni teknik ve mesleki, maaşlı işlere kadar, öteki tür işlerin arttığı, içinde bulunduğumuz zamanki kadar değişken olmamıştır.

Yine de "mavi yaka" ve "beyaz yaka" özgün anlamlarını kaybedeli çok oldu. Artık, yaptığı iş başına ücret alan girişimciler ile işadamları yerine, meslek insanları işe alınıyor. Aynı zamanda, Amerikalıların pek az bir kısmının sekiz yıllık eğitimden sonra okuldan ayrıldığı, çoğunun da, birkaç yıl bile olsa yüksek öğrenime devam ettiği göz önünde tutulursa, eğitimin de niteliksel olarak gruplaştığı söylenebilir. Farklı yüksek öğrenim kurumlarının derste ve ders dışında öğrettikleri, bu kurumlar devlet okullarının sınıf ayırma işlevlerini üstlendikçe, daha katmanlaşmış bir duruma geliyor olabilir.

Sınıf hiyerarşisi, tıpkı çeşitli beğeni kamularının yelpazesi gibi, eninde sonunda siyasal ekonomiyi yansıtacaktır ama, Amerika sanayi sonrası, bilgisayarlaşmış ve siyasal olarak daha merkezileşmiş –aynı zamanda daha küreselleşmiş– siyasal ekonomiye geçerken sınıf hiyerarşisine başka neler olacağını hiç kimse bilmiyor. Siyasal ekonomi ve sınıf hiyerarşisi yeterince durulup da, sınıf ve beğeni kültürlerinin katmanlarını yeni bir biçimde sınıflandırmayı gerektirinceye kadar, 1974'te kullandığım sınıflandırmaya sadık kalacak, yalnızca bunlar içinde nelerin yeni ve farklı olduğuna değineceğim.[2]

Kültür de, burada kullandığım dar anlamıyla, sürekli değişiyor ve izleyicilerin ilgisini kaybetmemek için eğlence sektörleri, her zaman yenilik arıyor. Sonuç olarak, özgün gözlemlerimi açıklamakta örnek olarak kullandığım belirli biçimlerin ve özel adların pek çoğunun modası geçti. Eğer yeni örnekler verecek yerim olsaydı, kısa zamanda onların da modası geçecekti. Dolayısıyla, kendi örneklerini ve açıklamalarını uygulama işini okurlara bırakıyorum.

Beğeni Kamularını ve Kültürlerini Güncelleştirmek

YÜKSEK KÜLTÜR

Son yirmi beş yılda yüksek kültür, ötekilerden daha az değişmiş gibi görünüyor. Her ne kadar yeni sanat türleri –başkalarının yanı sıra, performans ve kavramsal sanatlar– ve başka alanlara koşut olarak gelişen yenilikler ile repertuarı genişlediyse de, bir bütün olarak bakıldığında yüksek kültür kamusu, öteki kamularla karşılaştırıldığında, yeniliklerden daha az hoşlanıyor. Çağdaş müzik şimdi artık yüz yaşına geldi ama, yüksek kültür izleyicilerinin pek çoğu hâlâ eski yüzyılların müziğini yeğliyor. Edebiyattaki yeniliklere, belki daha az deneysel olduklarından, biraz daha sıcak bakılıyor. Yine de, kültürel bütünlüğü göz önüne alırsak, gerek müzelerde, gerek konser salonlarında, gerek operalarda, hatta gerekse "meşru" tiyatrolarda olsun, tüm yüksek kültür kurumlarında, "standartlar" varlığını koruyor. Aslında yüksek kültür, bu kitabı ilk yazdığımdan bu yana, daha az görünür oldu – belki sadece eski kitle kültürü eleştirisine olan ilginin azalmasından öyle gibi geliyordur.

Geçen çeyrek yüzyıl içinde, yüksek öğrenimin gittikçe yaygınlaşmasından olsa gerek, yüksek kültür kamusunun büyüklüğü artmış gibi görünüyor. Bütün üniversite öğretmenleri ya da doktoralılar otomatik olarak yüksek kültür kamusunun üyesi olmuyorlar; yüksekokul ve üniversite mezunları arasında da, her halde, yüksek kültüre girenler eskisinden daha çok değil. Ancak, yüksek kültür kamusunu kimlerin oluşturduğu, eskiden olduğu gibi şimdi de, tam olarak bilinmiyor.

Önceden de değinildiği gibi, her ne kadar yüksek kültür kurumları sayıca arttıysa da, içlerinden pek çoğu, üst-orta kültürün izleyicilerini de çekerek varlıklarını sürdürüyor.[3] Ötekiler, kamu destekleri ve izleyici kitlesi azaldıkça, istikrarsız bir ekonomik tabana oturuyorlar – ama ona bakarsanız, bütün kültürel kurumlar, izleyicilerin, kültürlerini evde tüketmek üzere, video, müzik ve kitap satan dükkânlardan edindiklerine tanık oluyorlar. İnternet gelmezden önce bile, Amerika'nın kamu kültürü, gittikçe daha çok evlerde tüketilmeye başlanmıştı.

Paul DiMaggio, değişimi ayrı bir biçimde kavramsallaştırıyor ve 1991'deki yazısında şu noktaya değiniyor:

> Son otuz yıldır, yüksek kültür sistemi de, onunla birlikte, kutsal bir yüksek kültürle, tamamlayıcısı olan günlük bir popüler kültür arasındaki güçlü ayrım da aşınmaktadır. Bu aşınma, üretim düzeyinde, ... drama, sirk ve vodvil geleneklerinden gösteri sanatlarının ortaya çıkmasında; bale ile modern dans arasındaki sınırın gittikçe daha çok incelmesinde ... ve örneğin fotoğraf, caz, *new age* müziği ve elişi sanatlarının gittikçe önem

> kazanmasında görünür hale gelmiştir. ... Bu gelişmeler, janrlar arasında eskiden görülen sınır ihlallerinden çok daha fazla sayıdadır ve eskiden olduğu gibi insanları şaşırtma özelliğini artık kaybetmiştir.[4]

Yüksek kültürün saygınlığı, biraz DiMaggio'nun belirttiği gelişmelerden, biraz da üst-orta kamunun ortaya çıkmasından dolayı düşüyor gibi görünüyor. Bunun yanı sıra, maliyetlerin yükselmesi de, kültürün patronlarının saygınlığını düşürmüştür. Bir zamanlar, eski yüksek kültür kurumlarına yeterince para sağlayarak adlarını müze duvarlarına, konser salonlarına ve bağış listelerinin en üstlerine yazdırabilen gerek eski gerekse yeni zenginlerin oluşturduğu dar üst-sınıf çevreleri, artık bunların hiçbirini kendileri yapamıyorlar. Onların yerine bugünlerde artık büyük para; gittikçe artan ölçülerde, işledikleri sağlık ve çevre suçları yüzünden mahkemelerde sürmekte olan özel ya da kamu davalarıyla boğuşmakta olan büyük şirketlerin, imajlarını düzeltmek ya da iyi niyet gösterisinde bulunmak için yaptıkları bağışlardan geliyor.

Her şey bir yana, artık "kültürlü" olmanın özendiriciliği de "kültürlü" olmak için yapılan baskı da eskisine göre çok daha az. Kültürlü olma fikrini yüz yıl kadar önce Avrupa'dan gelirken beraberlerinde getirmiş olan Avrupalı kültürel meslek sahipleri artık çoktan yok oldu gitti. Nazi Almanya'sından sığınmak amacıyla gelen, pek çoğu yüksek kültürün yaratıcısı ya da kullanıcısı olan göçmenlerse kendilerini kültürel olarak yeniden üretmiyorlar. Amerika'ya yeni gelen eğitimli göçmenlerce yerlerinin doldurulup doldurulmayacağını ya da ne dereceye kadar doldurulacağını, zaman gösterecek.

Bir zamanlar yeni işçilerinin kültürlü olmasını isteyen, aralarında kimi mesleklerin de bulunduğu, Amerika'daki çeşitli işkolları, artık başka tür kültür sermayesi kaynaklarına önem veriyor. Hatta öğretmenlerinin ve araştırmacılarının bir bölümünden geniş bir ilgi alanı ve entelektüel birikim bekleyen toplumsal bilimler bile, artık teknik meslek sahipleri ve teknisyenler yetiştirmeye yönelik bir öğretim veriyor. İnsanların hepçil olma özgürlüğü de yüksek kültürün konumunun düşmesinde etkili oluyor; ve eğer şimdilik üniversite çevrelerini uğraştıran, tüm evrensel ölçütlerin postmodern sorgulanması ciddi bir biçimde kampus sınırlarını aşarak yaygınlaşacak olursa hepçillik eğilimi daha da artacaktır.

ÜST-ORTA KÜLTÜR

Gerek meslek sahibi insanların, gerekse yüksekokul diploması, hatta lisansüstü derecesi gerektiren, bunu sağlarken de ilgili beğeni kültürüne dair en azından bir miktar eğitim veren teknik işlerin sayısındaki artış nedeniyle, bu kültür büyümeye devam etmektedir. Üst-orta sınıf gelirle-

rinde, insanların iş sonrası etkinliklerine rahat para harcamalarına izin verecek olan artış da göz ardı edilemez.

Bu arada, kültürün medya-dışı ya da simgesel olmayan öğelerinin yaygınlaşmasında, yeni kamular da önemli öncüler olarak işlev görüyor.[5] Ev almak ve döşemek, sağlığı artırmak, yeni yemekler pişirmek ve yemek, yeni sporları uğraş edinmek ve yeni spor etkinlikleri için yapılanlar da dahil olmak üzere gezilere çıkmak gibi etkinlikler, yazılı, grafik ve öteki sanatlar ile eğlenceler kadar çekici gelmeye başlıyor. Yüksek nitelikli ekmeklerle öbür özel besin maddelerinde yapılan yenilikler herhangi bir sanat türünde yapılanları geçebiliyor.

Oysa, simgesel üst-orta kültürün, ne müzelerde, ne ev dışı diğer etkinliklerde, ne de evde, düşmekte olduğu söylenemez. Kamu televizyonu evde tüketilmek üzere üst-orta kültür sağlamayı sürdürmüştür; *Bravo*, *Discovery*, Bağımsız Film Kanalı ve benzeri kablolu kanallar da böyle giderse bir gün kamu televizyonunu gereksiz duruma getirecek niteliktedir. Öyle anlaşılıyor ki, mağaza zincirlerinin hızla artışı ve İnternet'te kitap, müzik ve öteki kültürel nesnelerin satılması ile de, üst-orta kültür sunumunda bir yükselme sağlanacaktır.

Alt-orta ve üst-orta kültürler arasındaki sınırlar, tıpkı üst-orta ve yüksek kültürler arasındaki sınırlar gibi kolaylıkla aşılabildiği için, simgesel olmayanlar da içinde olmak üzere, üst-orta kültür ürünlerinin tüketimindeki bir bölüm artış, alt-orta sınıf kamunun görece daha iyi eğitim görmüş ya da kültürel olarak daha serüvenci kesimlerinden kaynaklanıyor olabilir.

Her ne kadar bireysel örnekler, yeni eğilimler hakkında yalnızca sınırlı kanıt sağlarsa da, en başarılı olanlar, en azından neler olduğunu göstermekte işe yarayabilir. Bu ölçüte göre, son yılların en büyük televizyon durum komedisi olan *Seinfeld*, bir kuşağın durum komedilerinin özelliği olan, sözel olsun olmasın, çeşitli düşmanlıklarla dolu olduğu için, yalnızca, bir zamanların alt-orta kültür işleri için bir standart olmakla kalmıyor; aynı zamanda, sapkın davranış kalıpları gösteren son derece sıra dışı karakterler de içeriyor. New York'taki stereotipik Yahudi mahallesi sahnesi bile bir yenilik ve *Seinfeld* çağdaş durum komedilerinde rastlanmayacak kadar çok hiciv, ironi ve alaycılıkla dolu.

Aynı şekilde, 1998 yapımı *Shakespeare in Love* filmi, Ozan'ı neredeyse modern bir oyun yazarı gibi ele alarak, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* ve Kenneth Branagh'ın dört saat uzunluğundaki *Hamlet* versiyonunun yapamadığı bir şeyi yapmış, o kadar çok sayıda Oscar'a aday olmuş ve o kadar çok izleyici toplamıştır ki, bir bölüm alt-orta kültür kamusunu çekmiş olsa gerekir.[6] Shakespeare'in öteki yarı-modern yeniden yazımları, 1999 ve 2000'de sinemalarda oynayacak; bunlardan bir kısmı on dokuzuncu yüzyıl popüler Shakespeare oyunlarının yakın zamandaki devamına benzer şeyler olabilir.[7]

Alt-orta sınıf kamusu, hâlâ üst-orta sınıf kamusundan sayıca çok daha büyük olduğu için, üst-orta kültürü ticari olarak eskisinden çok daha kazançlı bir duruma getirecek, güvenli bir iktisadi taban sağlıyor. Örneğin, alt-orta sınıf kamusu olmadan, üst-orta kültürün gezi fırsatları olanaksızlaşırdı; bu kamunun varlığı, diğer sanayilerden kaynaklanan iş alanları ve gelirler düştüğü zaman, kent ekonomilerinin turizme dayanmalarına elveriyor. Aynı biçimde, kent müzeleri, tiyatroları ve simgesel üst-orta sınıf kültürü sağlayan öteki kurumlar da, alt-orta kamunun kimi üyelerini çeken sergiler ve gösteriler düzenleyerek, Giriş bölümünde sözü edilen kültürel yaklaşma ve benzeşmeye de güç vermişlerdir.

ALT-ORTA KÜLTÜR

Bu kültür, Amerikan popüler kültürünün orta direği olmayı sürdürmektedir; ancak o da, üst-orta kültür gibi yıllar boyunca karmaşıklaşmış ve incelmiş, bir kez daha eğitimdeki ve ekonominin iş yapısındaki değişiklikleri yansıtır hale gelmiştir. Alt-orta kültürdeki öbür eğilimler, simgesel olmayan etkinliklerin ve tüketimin yaygınlaşması da içinde olmak üzere, üst-orta kültürdekilerden çok da uzak değildir. Yerler ve ürünler aynı olmayabilir: tekne gezileri, Avrupa'ya paket turlar, Disneyland'e ve benzeri eğlence parklarına yapılan ziyaretler, üst-orta kamunun büyük bir bölümüne itici gelecektir. Ayrıca alt-orta kamular, hâlâ alışılagelmiş ev ve bahçe eşyası kullanmayı sürdürmekte, sağlıklarını geliştirecek programlarla daha az, psikolojik "kendi kendine yetme" programlarıyla daha çok ilgilenmekte ve üst-orta sınıf mahallelerinde bulunan özel dükkânlardaki pahalı besinler yerine süpermarketlerde satılan, özel ama toplu üretilmiş gıda maddelerini almaktadır.

Çok sayıda Amerikalı, ülkenin ılıman iklimli bölgelerine ve deniz kıyılarına taşındıkça, televizyon izlemek gibi evin içinde yapılan pek çok etkinlik de yerini arka bahçede ya da dışarıda yapılacak etkinliklere bırakmıştır ama, alt-orta kültür belki hâlâ öteki kültürlerin hepsinden daha eve bağlı bir kültür olmayı sürdürüyor. Gençler alışveriş merkezlerine, sinemalara ve başka eğlence yerlerine giderken, yetişkinler de, ya ana kanallarda, ya kabloda ya da videoda Hollywood filmleri izliyorlar.

Otuzun üstünde Nielsen izlenme oranı alan başarılı televizyon programlarının ortadan kalkmasıyla, televizyon ağlarının düşüşü aynı zamana rastlıyor. Yine de, eğer hâlâ alt-orta kültürün bir tek, en önemli eğlence nesnesi diye bir şey varsa, bunun televizyon durum komedileri olduğu söylenebilir. Her ne kadar kimi sektör gözlemcileri, artık durum komedilerinin egemenliğinin sona ereceği öngörülerinde bulunuyorlarsa da, özellikle akşamlarını dışarıda geçiremeyen yetişkinlerin her akşam boş zamanlarını hâlâ bu programlar belirlemektedir.

Bugünkü durum komedilerini anlamanın iyi bir yolu, bir zaman-

ların *The Jack Benny Show*'u ile karşılaştırmaktır. Sonradan ıskartaya çıkartılmış diğer popüler ürünler gibi, bu program da şimdi kamu televizyonunun, belki de çeşitli beğeni düzeylerinden gelen yaşlı izleyiciler için kullandığı ana gereçlerden birini oluşturmuştur. Benny'nin müthiş yeteneğine karşın, gürültülü şakalarının fiziksel ve sözel basitliği, biteviye tekrarlanışı ve genel gülmece anlayışı, ana televizyon ağında varlığını korumasına izin vermemiştir. Benny'nin yapamadığını *I Love Lucy* yapabilir; çünkü, her ne kadar Lucille Ball ve meslektaşları, bugünkü komedyenlerin burun kıvırdığı türden eski usul, gürültülü, tipik aşağı kültür komedisi sundularsa da, aile hayatı ve benzeri, hiçbir zaman eskimeyecek konulara, çağdaş toplumsal çerçeveye sığabilecek bir biçimde, yeterince ironik bir bakışla yaklaşmışlardı.

Alt-orta sınıf televizyonundaki önemli yeniliklerden biri, pahalı ama riskli dramatik diziler ile bir o kadar pahalı ve çoğunlukla tekrarlamalı durum komedilerinin yerini alan, televizyon ağının düşük bütçeli haber magazin programı olarak karşımıza çıkabilir. Haber magazini yalnızca televizyona para kazandırmakla kalmayıp, aynı zamanda izleyicilerin, kurgusal olmayan, televizyonun akşam haberlerinden daha dramatize edilmiş ama Grisham janrındaki çoksatan sahte gerçekçi romanları ve *Titanic* gibi filmleri tamamlayan popüler istemini de yansıtıyor olabilir.

Son olarak, alt-orta sınıf kültürünü gözden geçirirken, beyaz, dindar sağ kesim ile ulusal bir olay olarak Güneyli kültürünü genel bir çerçevede göz önüne almak gerekir. Bir yere kadar, bu bir görünürlük sorunudur; çünkü güneyde, batıda ve ülkenin güneylilerin göç ettiği diğer bölgelerinde kilise her zaman günlük hayatın önemli bir merkezini oluşturuyor; haftada iki ya da üç kez yapılan ayin ve toplantılar insanların boş zamanının önemli bir bölümünü dolduruyordu. Bir bakıma bu kültüre, geleneksel dindar aşağı kültürün "orta-sınıflaşmış" hali denilebilir. Bu kültür, Yeni Güney'de çalışan, köktendinci bir dinsel görünümü korumuş ya da sonradan edinmiş olan, alt, hatta üst-orta sınıf meslek sahiplerini kendine çekmeyi amaçlamaktadır.

Ancak, beyaz, Güneyli dini kültürünün dağılması son derece seçici bir biçimde gerçekleşmiştir. Her ne kadar seçkin Güneyli tutuculuğu içinde yerleşik olarak bulunan bu kültür, Başkan Clinton'ın görevden alınmasına ve Sanatlara Ulusal Destek Programı ile öbür ulusal kültür kurumlarının hem özerkliğinin hem de bütçesinin kesilmesine yönelik çabalarda bulunduysa da, başka alanlarda pek etkili olamamıştır.

Aynı şey laik Güneyli kültürü için de geçerli. *Country* müziğinin popülerliği, *rap*in ilerlemesine engel olmamıştır; Güneyli mutfağı (ve ona bakılırsa, öbür yöresel mutfaklar) etnik mutfakların gittikçe artan popülerliğinin hızını kesmemiştir; belki de en önemlisi, Amerikan cinsel tutum ve uygulamaları, Güneyli sağ kesimin vaazlarından etkilenmemiştir. Gerçi

medya karakterlerinin gerek yataktaki gerek yatak dışındaki cinsel davranışları hâlâ kendi yaşlarındaki gerçek insanlarınkine göre daha sınırlı; ama kitle medyasının cinsel özgürlüğü sürmüştür. Sözde aile değerlerinin yükseltilmesi amacıyla yapılan onca yatırım ve söylenen onca söz, bunlar ve onarmak istedikleri romantikleştirilmiş çekirdek aile konusunda, siyasal amaçlarla laf ola edilen bir-iki değinmeden öte pek az ilgi uyandırabilmiş; bundan yalnızca, yoksulların programları berbat bir biçimde etkilenmiştir.

AŞAĞI KÜLTÜR VE SÖZDE-HALK AŞAĞI KÜLTÜRÜ

Aşağı kültür, tüm öbür kültürlerden daha az görünür olmayı sürdürüyor. Bunun temel nedeni, aşağı kültür kamusunun hâlâ reklamcıları ve dolayısıyla kendi çıkarlarına hizmet verecek medyayı çekmeye yetecek derecede varsıl olmayışı. Ağır iş yapmaya ve hizmet sektöründe, benzeri niteliksiz işlerde çalışmayı sürdüren pek çok insanın, paraları olsaydı ticari kültürden gerçekten ne isteyecekleri sorusu, hâlâ yanıtını almayı beklemediğimiz bir soru.

Ne olursa olsun aşağı kültür, gerek sayısal olarak, gerekse etkili bir kültürel güç olarak zayıflamaktadır. Örneğin, bir zamanlar en çok satılan erkek dergilerinin de elişi dergilerinin de büyük çoğunluğu artık ortalıktan kayboldu; televizyonda da sinemalarda da *Western* filmleri artık hemen hemen hiç yok; Hollywood'un macera filmleri bile, varlıklarını koruyabilmek için şimdi alt-orta kültür karakterlere yer vermek ya da *Star Wars* dizisi gibi gerçeklikten uzak temalar kurmak zorunda kalıyor.[8]

Kısmen ekonomideki değişikliklerin bir sonucu olarak, emek pazarında, beyaz olmayanların yükselmesine engel olan ırk ayrımının da sürmesiyle, bugünkü aşağı kültür kamusunun, yirmi beş yıl öncekilerden çok daha yüksek bir oranı, Afrikalı asıllı Amerikalılardan ve göçmenlerden, özellikle de Latin asıllılardan oluşmaktadır. Beyaz işçi sınıfının yerini zencilerin alması, kitle medyasında siyah karakterlerin, örneğin, durum komedilerinde ve televizyon yayınlarındaki öbür eğlence programlarında, yavaş ama düzenli bir biçimde artmasından da sezilmektedir. Zencilerden daha fazla beyazın kablolu televizyona erişebildiği, gücünün yettiği düşünülebilir.

Ne olursa olsun, zenci karakterlerin televizyonda –televizyonun kitle medyası olmasından yarım yüzyıl sonra– görünmeye başlamaları, beyaz izleyicilerin beyaz olmayan gösteri sanatçılarına ne denli geç tolerans gösterdiğini de yansıtır. Bu değişikliğin bir başka olası göstergesi de, aşağı kültür beyaz kamu için zenci müziği yapan, beyaz yorumcuların nerdeyse tamamen ortadan kalkmış olmasıdır. Elvis Presley, Perry Como ve çağdaşlarının ardından gelenler onların çapında ün yapmamıştır; bugün aşk şarkılarını ve öbür baladları artık, en az beyazlar kadar zenciler ya da karışık

ırk grupları da söylemektedir. *Rock and roll* ve *rap* müziği sanatçıları da aynı eğilimden yararlanmışlardır.

Göçmen yasalarının gevşemesinden sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne akın eden yoksul göçmenler, kendi aşağı kültürlerini de beraberlerinde getirmişlerdir. Her ne kadar çoğu, aile, kilise ya da kafe ile ilişkiliyse de, görece büyük göçmen gruplarına, kendi memleketlerinden gelen, elektronik ve basılı kitle kültürü hizmeti de sunulmaktadır. Göçmenlere, özellikle yeni gelen İspanyol asıllılara hizmet veren kimi Amerikan gazeteleri ve televizyon programları da bulunmaktadır.

Göçmen kültürünün bugününe ilişkin genellemeler yapmak geçmişte olduğundan daha zor; çünkü yakın zamandaki göç dalgaları, özellikle Doğu ve Güney Asyalılar arasında, orta-sınıf ve meslek sahibi insanları da içeriyor; bu insanlar memleketlerindeki orta-sınıf kültürleri de beraberlerinde getiriyorlar. Dahası, hem onlar, hem de yeni gelen yoksulların büyük bölümü arasında, sözde-halk kültürü ile gelmiş olanlar, herhalde Avrupa'dan geçen yüzyıl gelmiş olanlardan daha az.

Buna ek olarak, televizyonun, özellikle de Amerikan türünün, küresel olarak yaygınlaşması, göçmenlerin çoğunu daha gelmezden önce Amerikan kültürünün o bölümüyle tanıştırmış, kuşkusuz, televizyon işlerine ve diğer popüler kültüre uyum sağlamalarını hızlandırmıştır.[9] Özellikle yeni gelen orta sınıf göçmenlerin ve onların çocuklarının Anglo Amerikalılarla yaptıkları evlilikler arttıkça kültür değişimi de hızlanmıştır.

Bu arada, sözde-halk kültürü, hâlâ öylesine mahalle ölçeğinde uygulanmaktadır ki, ancak tuhaf gelenekleri ortaya koyduğu ya da yasaları zorladığı zaman, örneğin *Santeria* ya da karabüyü ile bağdaştırılan birtakım kurban vermelere ve tıbbi uygulamalara kalkışıldığında gözle görülür hale gelir. Ancak, her tür insanın etnik lokantalara gittiği ve etnik eşya satın aldığı bir ülkede, göçmenlerin sözde-halk ve aşağı kültürlerinin göçmen gruplarının dışına taşması pek uzun zaman almayacaktır.

ÖTEKİ KÜLTÜRLER

Bu kitabın özgün baskısı, gençlik kültürü yanı sıra, zenci ve etnik kültürlerine de kısa betimlemeler getirmişti; ancak, bunları hak ettikleri ölçüde güncelleştirmek, bu sınırlı yere sığdırılabilecek bir iş değil. Sonuncusu dışında hepsi, çok yaygın olarak genişlediler. Aynı nedenden dolayı, *gay* kültürü de bu bölümün dışında tutulmuştur.

Gençlik Kültürü. Terimin kendisinin bile modası geçti. Bunun nedenlerinden biri, artık Amerika'nın popüler kültürünün önemli bir bölümünün zaten yalnız gençlere yönelmesi. Daha doğrusu, aslında en azından medya işlerinin, her geçen gün biraz daha çok gençler ve genç yetişkinler göz önünde bulundurularak yaratıldığı söylenebilir.

Artık gençler uzunca bir zamandır müzik ve film sanayiinin birincil müşterilerini oluşturuyor. Hatta televizyonda bile, MTV ve rakiplerini saymasak da, ergen gençlere ve genç yetişkinlere göre bir avuç dolusu program bulunuyor. Eskilerin pek çoğu gibi yeni yaşam dergilerinin büyük bir bölümü de bu iki yaş grubunu hedef alıyor. Daha önce de belirtildiği gibi, elli yaş üzerindeki nüfus arttığı ve daha çok Amerikalı yetmişlerinde ve seksenlerinde de etkin olarak alışveriş yaptığı halde, reklamcılar hâlâ reklam işlerinde on sekiz-otuz dört yaş arasındaki pazara yönelmeyi sürdürüyor.

Gençlik kültürü ticari olarak o denli önemi ki, gereç arayan kültür sağlayıcılar, zaman içinde geri gidiyorlar. 1960'lardan, 1970'lerden, hatta 1980'lerden seçilmiş müzik, moda ve başka kültürler, daha şimdiden, yeniden sunulur hale geldi; şu sıralarda genç insanlar 1940'larm ve 1950'lerin *swing* müziği ile dansına bile uyum sağladılar.[10] Günün birinde, "Ne gençlik kültürü *değil*?" sorusu pek uygun düşebilir.

İlk basımda sözünü etmiş olduğum hippi kültürü ortalıktan silineli artık çok oldu. Ama, hâlâ arada sırada ufak tefek parçalarına rastlanıyor; hâlâ kimi tutucu eleştirmenler, günümüzde sapkın olduğu yargısına vardıkları her tür davranışı açıklamakta nefretlik bir dönem olarak gördükleri 1960'ların özgürlükçülüğünü, günah keçisi olarak rahatça kullanıyor. 1960'ların gerçek kültürü ise, güncelleştirilmiş biçimlerde belki de en çok işçi sınıfından gençler arasında kullanılıyor. İşlerinde başarılı olma yolları arayan orta sınıf gençler, akıntıya ayak uydurup, daha çok orta yolu tuttururken, kamyon sürücülüğü yaparak ya da iş makineleri kullanarak işlerini güvenceye almış olan –ya da işlerinden atılarak güvenceli emek pazarının tamamen dışına çıkartılmış olan– kimi işçi sınıfından gençlerin, çevrelerinde aynı izlenimi uyandırmaları gerekmiyor.

Zenci Kültürü. Bu basımın Giriş bölümünde zaten, ırkın yeni bir kültürel uzaklaşma kaynağı olarak ortaya çıktığı ileri sürülmüştü. Bununla birlikte, zencilere kamusal olarak hâlâ çok az zenci kültürü sunuluyor; hâlâ, ne bulurlarsa onunla idare etmek durumunda kalıyorlar.[11] Zenciler nüfusun daha büyük bir bölümünü oluştursalardı ve daha yüksek gelirleri ile daha görünür satın alma güçleri olsaydı, özellikle eğlence sektöründe ve öteki kültürel alanlarda, yalnızca zencileri hedefleyen kültürel ürünler çok daha çeşitli olurdu.

Afrika kökenli Amerikan orta sınıfı artık daha çok basılı medyaya olmak üzere, ticari kültüre belli bir temel oluşturacak nüfus büyüklüğüne ve varlık düzeyine ulaşmış bulunuyor. Her ne kadar zenci öğretim elemanlarının akademik çalışmaları, gittikçe büyüyen bir akademik ve edebi zenci yüksek kültürüne zemin hazırladıysa da, kamusal zenci kültürünün en canlı alanı –her zaman olduğu gibi– hâlâ, müzik. Çoğu büyük şe-

hirde, yalnızca zenci müziği çalan zenci radyo istasyonları bulmak olası. 1980'lerde zencilere hizmet veren bir kablolu televizyon kanalı açıldı; televizyon dizileri ve programları hâlâ seyrek. Bill Cosby'nin oynadığı programlar, kuralı kanıtlayan istisnalar arasında; çünkü Cosby, beyaz izleyiciler için de çekici.

Etnik Kültürler. Göçmenlerin çocukları tarafından geliştirilmiş olan etnik kültürleri göçmen kültürlerinden ayırmak gerek; en son göç dalgasıyla gelen göçmenlerin kültürlerinin başlangıçları zaten tartışıldı. Bu arada, Avrupa'dan yapılan göçler sonucunda oluşmuş daha eski etnik kültürler, kitabın ilk basımından bu yana da gerilemeye devam ediyor; çünkü, o insanlar artık üçüncü, hatta dördüncü kuşak Amerikalı; kültürel bakımdan büsbütün Amerikalı olmuşlar ve yaptıkları karışık evliliklerin sayısı gittikçe artıyor. Onlar için etnisite, "gönüllü" olarak ya da boş zamanlarda ilgilenilen bir etkinliğe dönüşmüş.[12]

Kültür değişimi sürdükçe ve bir sonraki kuşağın etnik gruplarından varlıklı kimseler sahneye çıktıkça, onların kültürleri kimi kentlerdeki etnik müzelerde ve geleneksel giysilerin, halk oyunlarının ve yemeklerin tanıtıldığı etnik festivallerde övgüyle anılmaya başlandı. Bunlar çoğunlukla, turistler de içinde olmak üzere yabancıları çekmek niyetiyle düzenlenmiş ticari girişimler. Ancak Amerika Birleşik Devletleri'nde etnik yüksek kültür hiç gelişmedi, çünkü etnik araştırmalarda uzmanlaşan akademik programlar hâlâ çok seyrek ve küçük. Ayrıca, kitabın özgün basımında da değinmiş olduğum gibi, 1960'larda ortaya çıkan etnik hareketler zaten gerçek durumdan çok uydurma modalardı.[13]

Belki bu aralar en gözle görünür etnik durum, televizyon programlarındaki etnik kökenli karakterlerdir. Birkaç İtalyan mafya kalıntısı dışında, bunlar da çoğunlukla kötü adamlar değil, kahramanlar ve olumlu tipler olarak karşımıza çıkıyor. Yahudi oyuncular tarafından canlandırılan Yahudi adlı karakterler bile ortaya çıktı – ama bunun için Doğu Avrupa'dan yapılan belli başlı göçlerin başlamasının üstünden bir yüzyıl geçmesi gerekti.

Başka gözle görünür bir durum, göçmenlerin uzun zaman önce gelirlerken yanlarında getirdiklerinden değiştirilmiş, çoğu zaman kültürel dönüşüme uğramış biçimleriyle, seri üretilmiş etnik besinler. Pizza artık öylesine Amerikanlaştı ki, pek az kimse İkinci Dünya Savaşı sonrasında İtalya'dan getirilmiş olduğunu hatırlayabilir; üçüncü ve dördüncü kuşak *bagel*lar artık memleketin her yöresindeki süpermarketlerde, ilk göçmenlerin aklına, hayaline gelmeyecek doku ve tatlarda satılıyor. Amerikanlaştırılmış haliyle *kielbasa*, pek çok şarküteri reyonunda, salamların yanında yerini alırken, *taco* da artık her yerde bulunan bir *fast food* türüne dönüştü; hatta şimdiden *"wrap"* denen orta-sınıflaştırılmış biçimi de piyasaya sürüldü.

Birkaç kuşaktır burada bulunan İspanyol asıllılara da aslında etnik denmekle birlikte, kültürleri görünür bir biçimde kendi *Hispanik* topluluklarının dışına çıkmamıştır. Bunun nedenleri; derilerinin koyu renginde, süregelen yoksulluklarında, kalabalık nüfuslarının ülkenin yalnızca birkaç bölgesinde yoğunlaşmış olmasında ve İspanyolca'nın da İspanyol kurumlarının da korunmasında aranabilir. Sonuç olarak, Amerikanlaşmış Hispanik kültürü bile, Batı ve Güneybatı'daki topluluklarının pek uzağına taşınmamıştır.

Beğeni Yapısı ve Hiyerarşisi

Yeni basımın Giriş bölümünde de, bu Ek bölümünde de, beğeni yapısı ve hiyerarşisi konusunda gerekli güncelleştirilmeler zaten vurgulanmıştı. Ülke nüfusunun çeşitliliğinin ve katmanlaşmasının sürmesi dolayısıyla, yapı ve hiyerarşi de hâlâ korunuyor. Ancak, daha önce de anlatıldığı gibi, bu yapıdaki en önemli değişiklikler en çok, ülkede yaşanan iktisadi dönüşümden kaynaklanıyor.

Önceden de ileri sürüldüğü gibi, geçirdiğimiz çeyrek yüzyıl içinde yapıda gerçekleşen en görünür değişiklik, siyasal sağın ulusal ölçekte bir kültürel ve siyasal güç olarak yükselmesi olmuştur. Ancak Birinci Bölüm'de de tartışıldığı gibi, siyasal sağın yüksek kültür üzerindeki etkisi, kültürel solun hemen hemen son bulmasından daha az olmuştur.[14] Gerek cinsel konularda, gerekse yerel eğitim politikaları, çeşitli ders kitapları ve öbür sansür kavgaları gibi başka öncü hareketler karşısında pek çok zafer kazanmış olmasına karşın, sağın beğeni kültürünün bütünü üzerindeki etkisi hâlâ oldukça mütevazı sayılabilir.

Eninde sonunda, sunu sağlayanların yapısının dönüşmesinin, aileler ya da eğlence sektörü tarafından yönlendirilen firmaların yerini çoklukla uluslararası olan ve pek çok alanda faaliyet gösteren dev anonim şirketlerin almasının çok daha belirleyici olduğu ortaya çıkabilir. Ama çıkmayabilir de; anonim ve holding ölçeği, hem görece homojen ürünleri hem de eğlence ve bilgilenme sektörlerinde daha çok yatay ve düşey bütünleşmeleri zorla kabul ettirmeyi gerektirse bile, ticari kültür, talep tarafından yönlendirilen bir girişim olmayı sürdürecektir. Olur da, olası müşteriler, özellikle büyük firmaların girişmeye meraklı olduğu, bütçesi gittikçe daha yükselen projelerden uzak durursa, dev şirketler bile bir gecede mali sarsıntıya girebilir.

Kültürel sunu, holding stratejileri uyarınca kasıtlı olarak sınırlandırılırsa insanların kendilerine sunulanlar arsından ne kadarını seçeceklerini kestirmek pek kolay değil; ev dışındaki pek çok dinlence fırsatını bir yana bıraksak bile, İnternet olduğu sürece insanlar, aradıklarını bulamazlar ve

bulduklarını da kabul etmek istemezlerse, rahatlıkla televizyonlarını kapatabilirler.

Beğeni hiyerarşisi ise, bir yandan ülke nüfusunun eğitiminde, meslekler arasında ve başka alanlarda görülen eşitsizliklerden dolayı, bir yandan da yararlı bir sınıflandırma ve ayrımcılık aracı olarak kullanıldığı için, hâlâ varlığını korumaktadır. Yine de, Amerika'daki sınıf ve statü yapısındaki değişiklikler, statü belirleyicisi olarak kullanılan ölçütlerin değişmesi ve beğeni kültürüyle ilgili ölçütlerin öneminin azalması nedenleriyle, kitabın ilk basımından beri bu hiyerarşide birtakım değişiklikler olmuştur. Bu değişiklikler, pek çok insanı özgürleştirerek hepçil olmalarına izin vermiştir. Buna karşılık insanlar da, eski beğeni kültürleri arasındaki sınırları tekrar tekrar aşarak iyice inceltmişlerdir.

Gerçi beğeni hiyerarşisi, aynı zamanda güçlendirici ve güçsüzleştirici bir işleyiş olarak da varlığını sürdürüyor, ama, kültürel sermaye olarak yüksek kültürün yararı azaldıkça, insanları güçlü kılma özelliği de azalıyor. Bugünün ekonomisinde, bir kimsenin çocuklarını hangi üniversitelerin kabul edeceği ya da daha düşük gelir gruplarında, bir kimsenin çocuğunu üniversiteye gönderip gönderemeyeceği, ailenin beğeni hiyerarşisindeki yerinden daha ivedi yanıtlanması gereken –ve ailenin daha az elinde olan– sorular.

Yüksek kültür ölçülerini uygulayan gerek edebi gerekse diğer eleştirmenlerin, bu ölçülerin evrensel olduğu konusundaki savları, şimdiye değin sorgulanmadı.[15] Büyük bir olasılıkla hiç de sorgulanmayacaklar, ama özellikle siyasal gerçekler yüksek kültür bütçelerinin kısılmasını gerektirirse ya da ticari ve kamusal olarak yüksek kültür sunusu sağlayanlar, üst-orta kültür kamularının kullanabileceklerinden daha çok yüksek kültür istemlerini karşılamak zorunda kalırlarsa, bu ölçüler daha da sık göz ardı edilebilirler. Kültür tüketicileri, kendilerine saygınlık veren konumları düştükçe ve daha çok insan kendilerinin ve yaşıtlarının istediklerini seçmekte özgür kaldıkça, yüksek kültürü ve ölçütlerini daha çok göz ardı edebilirler.[16]

Belki bir kültürel pazarlığa oturulacak ve bunun sonunda yüksek kültür, kültürel gücünü daha çok kaybetse de, simgesel konumunu koruyacak. Bu konum zaten çeyrek yüzyıl önce olduğundan daha yüksek. Örneğin, Giriş bölümünde sözü edilen ulusal sanat beğenisi araştırmasında, ulusal örneklemin yalnızca yüzde 6'sı Rembrandt'ı hiç duymamış olduğunu söyledi.[17] Belki geri kalan yüzde 94'ün hepsi Rembrandt'ı bilmiyor, ama yirmi beş yıl öncesinden bile daha az kimse, artık bunu itiraf edebiliyor.

Son olarak, güncelleştirmeler bize bütün genellemelerin zamana bağlı olduğunu anımsatıyor. İlkin, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki varlıklılık döneminin sonu olduğu ortaya çıkan bir zamanda yazılan bir kitap, eşi

görülmemiş bir ekonomik büyüme döneminde, pek çok insan yaşanabilir ücretlerin altında paralar karşılığında çalışırken güncelleştiriliyor. Kaçınılmaz olarak yapısal ve hiyerarşik değişikliklerle siyasal yankıları da beraberinde getirecek olan keskin bir iktisadi durgunluk ya da yeni bir bunalım, bu basımda yer alan gözlemleri kısa sürede geçersiz kılabilir. Ya da tam tersi, Giriş bölümünün sonunda da belirtmiş olduğum gibi, sağlıklı bir ekonomi eninde sonunda, beğeni hiyerarşisini oluşturan beğeni kültür ve kamularının sayısında önemli bir artış sağlayabilir. Ancak insanlar her zaman eğlendirilmek istemişlerdir; şimdiye değin yaşanan iktisadi ve siyasi –aynı zamanda teknolojik– dönüşümler, izleyicilerden çok kültür sağlayıcıları ile yaratıcıları etkilemiştir. Şimdiye değin, Amerikalıların kaçış istedikleri zaman aradıkları hikâyeler ve diğer oyalayıcı eğlenceler, politik ekonomideki olaylardan hemen hemen hiç etkilenmeden sürdü; belki de hiçbir zaman önemli ölçüde etkilenmeyecekler.[18]

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Beğeni Kültürlerinin ve Kamularının Değerlendirilmesi

Herhangi bir başka toplumbilimsel çözümleme gibi, benim yaptığım beğeni kültürleri karşılaştırması da düzgülü (normatif) çağrışımlar içerir ve açık seçik değer yargılarının eklenmesiyle bir değerlendirmeye dönüştürülebilir.[1] Böylesi bir değerlendirmenin kendisi toplumbilimsel değildir, çünkü değer yargıları görgül olarak doğrulanamaz. Ancak, bu tür yargıların sonuçlarının bir kısmı sınanabilir.

Değerlendirmeler özel de olabilir, kamusal da. Özel olanı, bir bireyin kendi yaşamı için kişisel seçimidir; kamusal olanı ise toplumun refahı ile ilgilidir ve eninde sonunda kamu politikaları belirlenmesini amaçlar – yani, bu iki tür değerlendirme eşdeğerli değildir. Örneğin, özel yaşamlarında toplumbilimciler de herkes gibi bir beğeni kültürüne aittir ve kültürel seçimleriyle öteki beğeni kültürlerinin ölçüleri ve içeriklerine ilişkin özel değerlendirmelerini bu beğeni kültürüne uygun olarak yaparlar. Herkes gibi onlar da beğenmediklerini "pek entel" ya da "çok kıro" diye mahkûm ederler. Ancak, eğer bir toplumbilimci kamu politikasında söz sahibi bir görev üstlenecek olursa, kendi özel seçimlerini ya da değerlendirmelerini başka insanlara zorla benimsetemez. Onların *kendi* özel değerlendirmelerini hesaba katması, kamu politikasını öyle oluşturması gerekir. Kamu politikasının onların önünde el pençe divan durması gerekmez ama onları hepten de göz ardı edemez.

Ancak, kitle kültürü eleştirmenleri tam da bu yapmamaları gerekeni yapmışlar, kendi özel değerlendirmelerini kamu politikası konumuna getirmişler, öteki insanların özel değerlendirmelerini göz ardı etmekle yetinmemişler, onları hepten yok etmenin yollarını da aramışlardır. Eleştirmenler herkesin, onların ölçülerine uygun olarak yaşamaları, yüksek kültüre dört elle sarılmaları istemiyle ortaya çıkar. Ancak, nasıl öteki beğeni ka-

muları yalnızca kendi ölçülerinin beğenilebileceğini benzer bir biçimde savunsalar haklı çıkmazlarsa, eleştirmenlerin bu istemi de demokratik ve çoğulcu bir toplumda haklı çıkartılamaz. Eğer eleştirmenler, popüler kültürün topluma ya da pek çok bireye zarar verdiğini, yurttaşların çoğunluğunun amaçlarına ulaşmalarına engel olduğunu ya da bir azınlığın amaçlarını ciddi biçimde tehlikeye soktuğunu kanıtlayabilirlerse, yüksek kültürün evrenselliği varsayımı doğrulanabilir. Eleştirmenler böylesi bir kanıt getiremedikleri ve kendi ölçüleri nüfusun büyük bir çoğunluğu tarafından paylaşılmadığı için, öteki ölçüleri de hesaba katan bir kamusal değerlendirme geliştirmek gerekmektedir.

Böylesi bir değerlendirme iki soruyu yanıtlayarak başlamalıdır: iyi ya da toplumsal olarak istenilebilecek bir beğeni kültürünün ne olduğu ve iyi ya da toplumsal olarak istenilebilecek bir beğeni kamusunun ne olduğu. Bana kalırsa, istenilebilecek bir beğeni kültürünün en azından aşağıdaki ölçütleri sağlaması gerekir. Birincisi, kullanıcılarının istediği ve uygun bulduğu estetik doyumu, bilgilenmeyi, eğlenceyi, vb. sağlayan kültürel içeriği sunarak, onların taleplerini hem karşılamalı hem de ifade etmelidir. İkincisi, istenilebilecek bir beğeni kültürü, yaratıcılarını maddi ve manevi olarak ödüllendirmeli, kültüre katkıda bulunmaları için onları desteklemeli, onlara katkılarının yaratıcılar olarak kendi gereksinimlerini karşıladığı duygusunu ve kullanıcıların da, yarattıkları yapıtları isteyeceği, en azından kabul edeceği inancını vermelidir. İdeal olarak istenilebilecek bir beğeni kültürü hem kullanıcılarının hem de yaratıcılarının taleplerini birleştirecek, aralarında bir bağımlılık ilişkisi kuracak, üstelik birbirlerine egemen olmamaları için bunları olabildiğince eşitlikçi bir biçimde yapacaktır. Üçüncüsü, iyi bir beğeni kültürü toplumsal ve ruhsal açılardan zararlı olmamalı, kullanıcılarını, yaratıcılarını ya da toplumun geri kalanını incitmemelidir.

Bu ölçütlerin çok basit olduğunu ve çok daha ayrıntılı bir çözümleme sonucu yanıtlanabilecek pek çok soruyu da beraberinde getirdiğini söylemeye gerek yok. Örneğin, kaynaklarının büyük bir bölümünü popüler kültüre ayıran bir toplumun bu

yüzden yüksek kültüre zarar verdiği ileri sürülebilir, ama yüksek kültüre kamu korumasında bu zararı ortadan kaldıracak destekler sağlanabilir.

Bu sıraladıklarıma başka ölçütler de eklenebilir. Böylece, istenilebilirliğin bir ölçütü olarak kültürel canlılık da sayılabilir, ancak ben bu terimin bile işlemsel olarak tanımlanması gerektiğini düşünüyorum çünkü canlılık kültürlere olduğu kadar kimin baktığına göre de değişir. Aynı biçimde, kimileri de istenilebilir bir beğeni kültürünün kullanıcılarını hem bireyler hem grup üyeleri olarak geliştirebilmesini talep edebilir. Ancak ben, çeşitli kültürler arasından seçim yapabileceği ayrışık bir toplumda insanların, gelişmelerine olanak tanıyan istedikleri bir kültürel içeriği seçebileceklerini düşünüyorum; eğer gelişmek istemiyorlarsa, zaten hiçbir kültür onları gelişmeye ikna edemez. İstenilebilir bir kültürün aynı zamanda toplumsal bir anlam taşıması ya da kamu çıkarına katkıda bulunması gerektiği de söylenebilir, ancak böyle bir ölçüt koymak, kültürü Birinci Bölüm'de önerdiğimden ve olması beklenenden çok daha fazla siyasal bir araca dönüştürmek olur. Ayrıca, hangi kültürün kamu çıkarına olduğuna, hangisinin olmadığına karar vermeye yeltenmek bile kültürel diktatörlük olasılığını gündeme getirir.

Bir beğeni kamusunun istenilebilirliğine karar vermek üzere ölçüt koymaya bile kalkışmamalıyız. Her ne kadar kitle kültürü eleştirmenleri, bir beğeni kültürünün yüksek kültür ölçütlerine uygunluğu oranında istenilebilir olduğunu ileri sürerlerse de, ben bunun tersini savunuyorum: Bence yüksek kültür de öteki beğeni kültürleri de kendi kullanıcılarının ve yaratıcılarının ölçütlerine uygun olmalıdır. Kültür zararlı olmamalıdır ama onun ötesinde kullanıcılarına ve yaratıcılarına hizmet vermelidir – kullanıcıları ve yaratıcılarının hizmet vermesi gereken Platonik bir ideale dönüşmemelidir. Eğer kültür, kitle kültürü eleştirmenlerinin ileri sürdükleri gibi bir mutlak iyiye dönüşürse, o zaman toplum da yüksek kültürünün niteliğiyle değerlendirilir, ancak böylesi bir değerlendirmenin çok tehlikeli olduğu kanısındayım. Her şeyden önce, toplumdaki istenilirliğin ölçülmesinde kültürel düzeyin kimi başka ölçütlerden çok daha az önemli olduğunu düşünüyorum; özellikle toplumun, bir bölü-

münün kazancı için bir başka bölümünü sömürmeden bütün üyelerine ne derece saygın bir yaşama standardı sağladığı çok daha önde gelen bir ölçüt bence. Ayrıca, toplumların kültürel edinimlerini, özellikle yüksek kültürleri bakımından tarihsel olarak karşılaştırmak, bu etkinliklerin toplumdaki öteki üyelere neye mal olduğunu hesaba katmadan, yalnızca toplumdaki seçkinlerin eylemlerini karşılaştırmaktan öteye gitmez. İnşaatında çalışan işçilerin sömürülmesi sayesinde ortaya çıkan kamusal bir anıt çok güzel olabilir, hatta öyle güzel olabilir ki, tarih boyunca pek çok kimse tarafından bütün öteki kamu binalarının karşılaştırıldığı bir ölçü olarak kullanılabilir, ama ben bu anıtın toplumsal olarak istenilebilir bir kültür örneği olduğunu düşünmem.

Sonuç olarak, aşağıdaki değerlendirme beğeni kültürlerini kendi beğeni kamularının istekleri ve ölçütleri bakımından karşılaştıracaktır. Bu karşılaştırma aynı zamanda aşırı bir basitleştirmeye dayandırılmıştır, çünkü beğeni kültürlerinin benzeşik olduğu ve içlerindeki her bir kalem için aynı yargılarda bulunulabileceği varsayılmıştır. Ancak her kültürün içinde, yukarıda saydığım üç ölçütle değerlendirilerek istenilir bulunacak kimi kalemler olacağı gibi kimi kalemler de toplumsal olarak istenilmez bulunacağından ve doğru dürüst bir değerlendirme için her bir kalemi tek tek ele almak gerekeceğinden, bu varsayımlar zeminsizdir. Örneğin, son zamanlarda pek çok avangard yüksek kültür müziği örneğinin aşırı biçimsel ve katı olduğu için kullanıcılarının taleplerini karşılamadığı, buna karşılık çağdaş popüler müziğin çok daha canlı ve doyurucu olduğu ileri sürülmüştü. Bu savın geçerliliği olsa olsa kullanıcılar arasında yapılacak görgül bir araştırma yardımıyla kanıtlanabilir, ancak doğruluğu ortaya çıkartılsa bile bu bulgu yüksek kültürün diğer kalemlerini yermede ve popüler kültürün diğer kalemlerini övmede kullanılamaz. Ancak yaptığım değerlendirmelerde ben bu derecede ayrıntıya girmiyorum, bu yüzden de herhangi bir beğeni kültürünün içindeki her bir kaleme tek tek uygulanamayabilecek çok genel bir önerme getirmekle yetiniyorum.

Beğeni Kültürleri ve Kamularına İlişkin İki Değer Yargısı

Değerlendirme, birisi beğeni kültürlerine öteki de beğeni kamularına ilişkin olmak üzere iki değer yargısı ile başlıyor.

Eğer kültürleri seçen beğeni kamularını hiç göz önüne almadan yalnızca beğeni kültürlerini karşılaştıracak olursak, daha yüksek kültürlerin daha alçak kültürlerden daha iyi ya da en azından daha kapsamlı ve daha bilgilendirici olduğunu söylemek uygun olur. Bu benim ilk değer yargım. Bu, daha yüksek kültürlerin daha alçak olanlardan daha iyi olabileceği, çünkü daha büyük ve belki de daha uzun süren estetik doyumlar sağlayabileceği varsayımına dayanıyor. Bu varsayımın yine de çeşitli kamuları temsil eden izleyiciler arasında görgül olarak sınanması gerekir.[2]

Yüksek kültürler aynı zamanda daha kapsamlı olabilirler; kamuları daha iyi eğitildiği için yaşamın daha fazla alanına yayılabilirler ve öteki kültürlerden çok daha fazla görüş ve simgeyi kuşatabilirler. Örneğin felsefi konulara, daha alçak sınıfların uzmanlık alanının çok dışında kalan biçimlerde eğilebilirler. Buna ek olarak, daha alçak kültürler kamularının eğitim düzeyleri sınırlı olduğu için daha yüksek kültürlerden ancak sınırlı ölçüde ödünç alabilirler, oysa daha yüksek olanlar, her ne kadar uygulamada pek ender olarak bu işi yapsalar da, alçak kültürlerden çok daha fazla malzeme ödünç alabilme konumundadırlar. Son olarak, her ne kadar bu varsayım da görgül olarak sınanmayı gerektirirse de, yüksek kültürler kamularına daha yeterli bilgi sağlayabilir, onların kendi toplumsal gerçekliklerini kavramalarına, kişisel ve toplumsal sorunlarını çözmelerine, yurttaşlar olarak işlev görmelerine öteki kültürlerin yaptığından çok daha fazla yardımcı olabilirler. Ya da daha basit bir biçimde koyacak olursak, daha yüksek kültürler kendi kullanıcıları için, daha alçak olanların kendilerininkine olduğundan çok daha işlevseldirler.

Bu değer yargısı yüksek kültür savunucularının düşturunu biraz andırmaktaysa da, kamu politikasına dönüştürülmek için kendi başına yetersizdir çünkü kitle kültürü eleştirisi gibi bu yargı da, kültürü seçen insanların özelliklerini ve isteklerini göz ardı etmektedir. Başta da belirtildiği gibi bu yargı yalnızca

kültürün önemli olduğu ama kültürün kullanıcılarının önemli olmadığı varsayımına dayanmaktadır ve eğer kamu politikasının temelini oluşturacak olursa, tıpkı totaliter akımların ve rejimlerin yapmaya çalıştığı gibi, kültür insanlara istekleri dışında, zorla dayatılmak üzere kullanılabilir.

Demokratik bir toplumda politikalaştırılmaya uygun bir değer yargısı, beğeni kültürlerinin insanlarca seçildiği ve onlarsız var olamayacağı, dolayısıyla da kültürlerin, kamularını göz önünde bulundurmadan değerlendirilemeyeceği tasarımıyla başlamalıdır. Bu da ancak kültürlerle kamuların beraberce değerlendirilebileceği bir ölçüt kullanılırsa olur. Her beğeni kültürü onu seçen kamunun belli bir düzeyde eğitimli olmasını gerektirdiği için, bu işi görecek en iyi ölçüt herhalde eğitim süresi ya da eğitim miktarı olmalıdır. İnsanlar, eğitimleri ile denk düşen bir beğeni kültürü seçme eğilimindedir. Eğitimleriyle denk olmayan bir içerik seçmeleri de beklenemez. Her ne kadar yüksek kültür seçecek kadar kendi kendini eğiten bir ilkokul mezunu övgüye değer bulunsa da, bu çok ender görülmektedir ve herkesten böylesi bir davranış beklemek de kahramanca bir davranış istemek olur. Kültürel kahramanlık övgüye değer bulunabilir, ancak pek çok kimsenin kahramanca davranmasını gerektiren bir kamu politikasının, istenilirliği olsa bile, yaptırımı olamaz. Sadece belki savaş koşullarında böyle bir politika hayata geçirilebilir.

Yüksek kültür seçimi hemen her zaman, en azından insani bilimler konusunda güçlü bir programa ağırlık veren, nitelikli bir yüksekokul eğitimini gerektirir. Dolayısıyla böylesi bir seçim bir lise mezunundan, hatta sanat öğrenimi görmemiş bir yüksekokul mezunundan bile beklenemez. Bu nedenle, kitle kültürü eleştirmenlerinin ileri sürdüğünün aksine, tüm üniversite eğitimi almış kimselerin yüksek kültürü seçmeleri gerektiği savı dayanaksızdır. Hem lise mezunlarının hem de üniversite mezunlarının kendi eğitim düzeylerine ve estetik ölçülerine uygun içerikler seçmesi beklenmelidir; her ikisi de, ancak düzenli olarak kendi düzeylerinin altında seçimler yapacak olursa olumsuz olarak yargılanmalıdır. Bir üniversite mezununun ağırlıklı olarak polisiye romanlar okumaması gerekir, bir lise

mezunu da kendini tamamen çizgi romanlara adamamalıdır. Gerçi Proust okurlarsa bu iki kişi de övülmeyi hak ederler, ama Proust okumalarını onlardan hiç kimse beklememelidir – en azından kamu politikalarına temel oluşturacak değerlendirmeler söz konusuysa.

Bundan dolayı ben, eğer insanlar estetik doyum arıyorlarsa ve eğer kültürel seçimleri kendi değerlerini ve beğeni ölçülerini yansıtıyorsa, seçtikleri kültür ister yüksek olsun ister alçak, hepsinin eşit derecede geçerli ve çekici olduğunu savunuyorum. Yüksek kültür kamusundan bir kimse soyut dışavurumcu resimleri tercih ederken, alçak kültür kamusundan birisi de takvim sanatı seçebilir, ama her ikisi de seçimlerini kendi ölçüleriyle ve eğitim düzeyleriyle ilişkili içerikler arasından yapmaktadırlar. Dahası, her ikisi de yaptıkları seçimden duygusal ve zihinsel ödüller almaktadır ve bunun sonucu olarak her ikisi de yaşamına yeni görüşler, duygular ve sezgiler katabilmektedir. *Aldıkları ödüller değişik olabilir çünkü edinmiş oldukları eğitim, o zamana kadar yaşadıkları ve birikimleri değişiktir, ama her iki birey de yaptıkları seçimlerin sonucunda o birikimlerine katkıda bulunurlar.* İnsanların seçimlerinin değerlendirilmesi, yalnızca o seçimlerin içeriğine bağlı olamaz. Aynı zamanda, seçimleri sonucu ortaya çıkan *çoğalan estetik ödül* diye adlandırılabilecek bir ölçütü de karşılaştırmak gerekir. Çoğalan estetik ödülü, her bireyin yaptığı seçimlerin var olan deneyimlerine ve kendini gerçekleştirmesi yönündeki çabalarına katkıda bulunma derecesi olarak tanımlayabiliriz.[3] Bu çoğalan ödül, bir alçak kültür kamusunun üyesi için de, bir yüksek kültür kamusunun üyesi için olduğu kadar büyük olabilir, çünkü ödülün kültür içeriğinin niteliğiyle hiçbir ilişkisi yoktur. Çoğalan estetik ödül, bireyin kendi geçmiş deneyimlerinin ötesine geçmesini, ilerlemesini değerlendirir.[4]

Dolayısıyla ikinci değer yargım, *herhangi bir beğeni kültürünün değerlendirilmesi aynı zamanda onun kamusunu da hesaba katmak zorundadır, herhangi bir kültürel içeriğin değerlendirilmesi onu ilgilendiren kamunun estetik ölçüleriyle ve birikim özellikleriyle ilişkilendirilmelidir ve tüm beğeni kültürleri kendi kamularının özelliklerini ve ölçülerini yansıttıkları ölçüde, değer bakımından eşittirler,* der. Diğer bir deyişle, tüm beğeni kültürlerinin değer bakımından eşit

olduğuna inanmıyorum ama kamularıyla birlikte ele alındıkları zaman aynı değerde olabileceklerine inanıyorum.

İlk bakışta bu yargı, yüksek kültürün daha üstün olduğunu ileri süren ilkiyle çelişiyor gibi görünebilir, ama beğeni kamuları arasındaki farklar göz önünde bulundurulursa ve beğeni kültürlerinin değerlendirilmesine çeşitli beğeni kamularının farklı değerlerinin ve kültürel becerilerinin farkındalığı da eklenirse, bu çelişki ortadan kalkar. Kullanıcılarından soyutlanıp da bağımsız olarak yargılanırsa, yüksek beğeni kültürleri daha beğenilesi olabilirler, ama gerçek dünya soyut değildir; yani, yüksek kültürlerin seçilebilmesi için olmazsa olmaz sosyoekonomik ve eğitimsel fırsatlara aşağı beğeni kamularınca erişilemediği sürece, yüksek kültürlerin daha beğenilir olması, politikayı belirleyecek bir rehber olarak kullanılamaz. Kitle kültürü eleştirmenleri, özellikle tutucu olanlar, kendilerinde bulunan o olmazsa olmaz özelliklere sahip olmayan insanlardan yüksek kültüre sadakatle bağlanmasını isterler; bir yüksek kültür toplumu talep ederler ama insanların yüksek kültür seçebilmesi için gerekli koşulların sağlanması konusunda kendilerini hiç sıkıntıya sokmazlar.[5]

Bu iki değer yargısı birleştirilerek şimdi bir politika yargısında bulunulabilir. *Amerikan toplumu, herkesin daha yüksek beğeni kültürlerinden seçim yapabilmesine izin verecek biçimde eğitim fırsatlarını ve her türlü öteki fırsatı herkes için en yüksek düzeye çıkartmalıdır. Ancak böylesi fırsatlar yaratılıncaya kadar, ortalama eğitim düzeyi on iki yıl olan bir toplumdan, yalnızca üniversite eğitimi gerektiren beğeni kültürlerini seçmesini ya da kamu politikaları aracılığıyla daha alçak kültürler pahasına yükseklerini desteklemesini beklemek yanlış olur. Dahası, kendi eğitim birikimlerine uygun olan estetik ölçüler edindiği ve bunları uyguladığı ve bu birikimi yansıtan beğeni kültürlerine katıldığı için insanları eleştirmek de yanlıştır.*

Estetik ilişkicilik olarak adlandırılabilecek olan bu politika yargısı, çeşitli beğeni kültürlerinin varlığını tanımlamakta kullanılan estetik çoğulculuk kavramının düzgüsel olarak yeniden belirlenmesidir.[6]

Bu belirleme ile kamu politikası olabilecek iki seçenek söz konusudur. Ya toplum insanların yüksek beğeni kültürlerini

seçilebilmesi için önkoşul olan eğitimsel ve sosyoekonomik art-alanı edinebilmelerine izin verecek bir kültürel hareketliliği uygulamanın yollarını bulmalıdır; ya da bu yollar sağlanmazsa, var olan beğeni kamularının gereksinimlerini sağlayan ve ölçülerine uyan kültürel içeriğin yaratılmasına izin vermelidir.

Kültürel Hareketlilik

Kültürel hareketlilik politikası, her Amerikalı yüksek-orta sınıfın gelirine, eğitimine ve öteki art-alan özelliklerine erişebilirse, hepsinin değilse bile pek çoğunun üst-orta, hatta yüksek kültür içeriği seçeceği varsayımına dayanıyor. Böyle bir durumda insanların çoğu büyük bir olasılıkla üst-orta kültürü seçerdi çünkü sırf üst-orta sınıftan olduğu için insanlar kendiliğinden yüksek kültürü benimsemez; yüksek kültür fikirlere ve simgelere müthiş yoğun bir duygusal bağlılık gerektirir.[7] Ama herkes üst-orta beğeni kültürüne katılabilse bile, Amerikan toplumunun toplam beğeni kültürü keskin bir biçimde yükselirdi, üst-orta kültür içerisindeki yaratıcılıkta ciddi bir patlama yaşanırdı, büyük bir olasılıkla şimdikinden çok daha zengin bir kültürel çeşitlilik olurdu. Elbette bu durumda aşağı beğeni kültürlerinde bir düşüş gözlemlenebilir, Amerikan sahnesinde sağladıkları çeşitlilikte azalma görülebilir, ancak toplumda yoksul ve kötü eğitilmiş insanlar bulunmasını gerektiren çeşitlilik türleri istemek pek uygun olmaz.

Ancak ben çeşitli nedenlerden dolayı böyle bir kültürel hareketlilik politikasına karşı çıkıyorum. Her şeyden önce, besbelli ki şu anda tüm Amerikalıları üst-orta sınıf gelirine ve eğitim düzeyine yükseltmek olanak dışıdır. İlki maddi olarak, ikincisiyse, "iyi" okulların ve öğretmenlerin ne denli kıt olduğunu düşünecek olursak, teknik olarak olanaksızdır. Sonuç olarak, böyle bir politika ancak kısmi olarak uygulanabilir; yalnızca kimi insanlara üst-orta sınıf fırsatları sağlanabilir, bu da herhalde başka bir grup insanın fırsatlarını kısarak gerçekleştirilebilir. İkincisi, kültürel hareketlilik gelirin ve eğitim fırsatlarının hatırı sayılır bir biçimde yeniden dağıtılmasını gerektirir, ancak

ben her ne kadar yeniden dağıtım politikalarından yanaysam da bunun yoksulluğun ve öteki iktisadi eşitsizliklerin yanı sıra, ırksal ve siyasal eşitsizliklerin de ortadan kaldırılması gibi başka amaçlara yönelik olarak yapılması gerektiğini düşünüyorum.[8] Bir başka deyişle, eşitlikçi politikalar, beğenilerini düzeltmek için kimi insanları üst-orta sınıf konumuna getirmeyi değil, yoksullarla ortalama Amerikalılar arasındaki uçurumu azaltmayı amaçlamalı. Eşitlikçi iktisadi politikalar bile kimileri arasındaki beğeni düzeylerini dolaylı olarak yükseltirken kimileri arasında da en azından kültürel seçim fırsatlarını artırır, ama bu tür politikalardan yararlananlar hemen üst-orta beğeni düzeylerine yükselmezler. Bu arada, yoksullar için daha fazla eşitlik sağlamak biraz da üst-orta sınıf gelirlerinin yeniden dağıtılmasını gerektireceğinden, varsılların beğeni düzeylerini değilse bile, o düzeyi ortaya koyabilmek için gerekli olan maddi kaynakları azaltabilir. Bununla birlikte, eşitlikçi iktisadi politikaların önceliği kültürel hareketlilikten çok daha fazladır.

Bu öncelik belirlemesi iki yargıya dayanmaktadır. Birincisi, iyi bir yaşam her çeşit beğeni düzeyinde yaşanabilir; ikincisi de, bir toplumun ne denli iyi olduğunun en önemli ölçütlerinden biri, o toplumun bütünsel olarak beğeni düzeyi değil, üyelerinin refah düzeyidir. Sorunu kabaca ortaya koyacak olursak, ne yüksek kültür ne de bir başka beğeni kültürü, şu anda kültürel hareketlilik amacıyla öncelikli kamu programları düzenleyecek denli toplumun refahı için zorunlu değildir – en azından elimize alçak (ya da yüksek) kültürün kimi insanlara zarar verdiği yolunda bir kanıt geçinceye kadar.[9]

Bu öncelik yargısını, özellikle kültür bir eğlence aracı olduğu zaman uygulamak uygun olur, ama kültür bir siyasal araç olduğunda öyle pervasızca uygulayamayız. Eğer beğeni kültürü insanların siyasa içerisindeki –ya da aynı şekilde, ekonomideki– işlev görme yeteneğini etkileyecek olursa ya da belli bir beğeni kültürünün yaratıcıları, bilinçli bir şekilde halkın işlev görme yeteneğini zayıflatacak biçimde davranırlarsa, o zaman çok daha farklı bir öncellik yargısı gerekecektir. Birinci Bölüm'de de değinmiş olduğum gibi, kitle kültürünün kimi radikal ve sosyalist eleştirmenleri, popüler kültürün insanları

olumsuz yönde etkilediğini ya da en azından olması gerektiğini düşündükleri siyasal davranıştan uzaklaştırdığını, onlara "sahte bilinç" aşıladığını savunuyorlar, ama yine aynı bölümde önermiş olduğum gibi, devrimci bir popüler kültürün dayatılması halinde bile insanlar mutlaka devrimci olmuyorlar.

Burada köktenci bir kültürel değişimi ya da kültürel reformu ya da kültürel düzenlemeleri tamamen yadsıyor değilim, ama insanların büyük çoğunluğu için kültürün temel amacı gibi görünen şeye dikkatlerimizi toplamamız gerektiğini savunuyorum: yani insanların kendilerini gerçekleştirmeleri ve boş zamanlarını geliştirmeleri. Bu ikisi de yüksek beğeni düzeyi gerektirmez. Eğer insanlar kendi estetik ölçülerini sağlamak için çaba harcayabiliyorlarsa ve bu ölçüleri karşılayan kültürel içeriği de bulabiliyorlarsa, kendilerini gerçekleştirme ve boş zamanlarını değerlendirme –yani can sıkıntısının en aza indirilmesi– her düzeyde olabilir.

Dahası, önceden de sözünü ettiğim gibi, yükselen gelirler ve iyileştirilen eğitim zaten hatırı sayılır ölçüde bir kültürel hareketliliğe yol açmaktadır. Bir nesilden daha az bir sürede Amerika'daki egemen kültür aşağı kültürden alt-orta kültüre değişmiştir. Belki daha çok kültürel hareketliliği amaçlayan kamu politikaları ilerideki bir nesilde daha istenir hale gelebilir, ancak ne olursa olsun, iktisattaki ve teknolojideki değişmeler çalışma gününün ya da çalışma haftasının uzunluğunu azaltırsa, önümüzdeki nesillerde bekleyebileceğimiz artan boş zamanlar, şu anda var olan boş zaman eylemlerine olan özlemi tüketecek gibi görünmüyor. Uzmanlardan sık sık işittiğimiz, çoğu Amerikalının daha çok boş zamanı ne yapacaklarını bilemedikleri ve boş zamanların fazlalığı sonucu ortaya çıkan can sıkıntısının toplumsal düzeni tehdit edebileceği yolundaki açıklamalara karşın, hâlâ çoğu insan eğlenceye yeteri kadar zaman bulamıyor ve hep yapmak istedikleri pek çok şeyi yapabilmek için yeteri kadar uzun boş bir zaman dilimleri olamıyor. Televizyon izlemenin bu denli yüksek olmasının nedeni çoğu insanın çocuklarını yatırdıktan sonra kendileri de yatıncaya kadar ancak birkaç saat boş zamanlarının olması – eğer daha çok zamanları olsaydı akşam saatlerini çoğunlukla daha farklı biçimlerde geçirirlerdi. Eğer

daha fazla sayıda uzun hafta sonları ve daha uzun tatilleri olsaydı, her beğeni kültüründe var olan, iç ve dış mekânlarda yapılabilecek çeşitli eğlence seçeneklerinin peşine düşerlerdi.[10]

Toplumsal düzene esas tehdit daha fazla boş eğlence zamanından değil, işsizliğin, yeteneklerinin altında çalışmanın ve düşük ücretlerin getirdiği toplumsal gereksizlik ve öfke duygusundan kaynaklanmaktadır. Bu duyguların boş zamanla hiçbir ilgisi yoktur çünkü ne boş zamanın kendisi, ne de rekreasyon uzmanlarınca savunulan boş zamanları geçirmek için geliştirilmiş eğitim programları insanlara bir işe yaradıkları duygusunu sağlayabilir.[11] Toplumsal gereksizlik duyguları yoksul insanlar, özellikle yoksulların gençleri ve yaşlıları arasında en yaygındır. Popüler kültür ürünleri almaya yetecek kadar paraları olmadığı ve gereksinimlerini karşılayacak pek az içerik yaratıldığı için yoksullar aynı zamanda yeterli boş zaman ve eğlence fırsatlarının da eksikliğini çekiyorlar, ama onların birincil olarak iyi işlere, yüksek gelire ve daha iyi eğitime gereksinimleri var. Ancak bunları elde ettikten sonra boş zamanlarını düşünmeye başlayabilirler, ama onların yoksulluktan kurtulmalarını sağlayacak olan politikalar aynı zamanda kendilerini gerçekleştirmelerinin ve boş zamanlarını daha keyifli geçirmelerinin önünde duran engelleri de ortadan kaldıracaktır.

Kültürel Çoğulculuk ve Altkültürel Programlama

Kültürel hareketlilik yerine, estetik ilişkicilik kavramına ve sağduyumuzla ulaşabileceğimiz kültürel çoğulculuk ilkesine dayanan bir politika önermek istiyorum: bütün beğeni kamularının kendilerine özgü ölçülerini yansıtacak ve doyuracak kültürel içerik sağlamak. Ben bu politikaya *altkültürel programlama* diyorum. (Programlama tuhaf bir terim olduğu halde çoğulculuk yerine kullanmayı yeğliyorum çünkü son zamanlarda çoğulculuk çok çeşitli anlamlarda karşımıza çıkmaya başladı. Hem siyasal bir moda olarak pek çok duruma yakıştırılıyor, hem de küçümseyici bir terim olarak kullanılıyor. Programlama radyo ve televizyondan türetilmiş. Burada sözünü edece-

ğim önerilerin büyük bir çoğunluğu özellikle televizyona uygun çünkü en azından izleyici büyüklüğüne bakılırsa televizyon en önemli kitle iletişim ortamı, ama ben bu terimi kullanırken aynı zamanda öteki medya içeriğine de, nasıl yaratılmış olursa olsun, genel olarak tüm beğeni kültürlerine de uygulamayı kastediyorum. Altkültürel önekini seçmemin nedeni, Giriş Bölümü'nde de belirttiğim gibi, bütün beğeni kültürlerinin aslında birer altkültür oluşu.[12])

Birkaç beğeni kamusuna içerik sağlayarak seslenen, dolayısıyla kimi beğeni kamularına ödün verirken bir bölümüne de hiç hizmet vermeyen var olan programlama dizgesi yerine önerilen altkültürel programlama, her beğeni kamusu için kendi estetik ölçülerini ifade eden özgül beğeni kültürünü yaratacaktır. Burada beğeni kültürleri derken, daha önce betimlemiş olduklarımdan daha dar bir tanımlama kastediyorum. Böylece daha keskin bir biçimde tanımlanan, sınıf, yaş ve öteki etmenleri de göz önünde bulunduran beğeni kamularına göre, örneğin avangard aşağı kültür ergenlik öncesi gençlerine ya da daha alışılagelmiş, genç yetişkin zencilere özgü belirli programlamalar yapılabilecektir. Bu durumda altkültürel özgüllüğün derecesi, yalnızca toplumda bulunan hizmet verilecek kamuların sayısıyla ve küçük bir izleyici grubu için kültür yaratmanın maddi ve öteki bedelleriyle sınırlı olacaktır.

Altkültürel programlama izleyicilerin isteklerine ve gereksinimlerine en uygun içeriği bulmalarına yardım edecek, böylece hem estetik hem başka anlamlarda doyum almalarını sağlayacak, kültürlerinin yaşamlarıyla olan ilişkisini artıracaktır. Bunun yanı sıra, kültürel çeşitliliği olabildiğince arttıracak, hem yüksek hem alçak Amerikan kültürünü genişletecek ve zenginleştirecektir. Ayrıca bugün çok sınırlı ölçüde hizmet verilen beğeni kültürlerini belirledikten sonra, onlara da hizmet götürecektir. Amerikan toplumunda en çok gereksinimi olanın çoğunlukla en azını elde ettiği maalesef doğru olduğu için, şu anda en az hizmet gören gruplar aşağı beğeni kamuları, hemen tüm beğeni kamuları arasındaki yaşlılar ile orta yaşlılar ve genel olarak ya satın alma gücü düşük olanlar ya da şimdi kitle medyasınca reklamı yapılan tür ürünleri satın almayanlardır.

Örneğin, yoksul kimseler için altkültürel programlama istenilecek bir şeydir. Bunun nedeni yalnızca, şimdiki kitle medyasının onları göz ardı etmesi ve varsıllar arasında yaşadıkları halde o varlığı paylaşamayan yoksullar üzerinde medyanın orta sınıf önyargılarının fazladan bir psikolojik baskı oluşturması değil, aynı zamanda yoksul insanların da tüm insanlar gibi kendi kültürleri üzerinde haklarının olmasıdır. Yoksullar için yapılacak olan altkültürel programlama, özellikle bu nüfusun ilgilendiği konulara eğileceği ve bu konulara kendi bakış açısından yaklaşacağı için, medyanın şimdiki işlerinden daha farklı olacaktır. Örneğin, dramalarm içeriğine baktığımızda, öyküler ve kahramanlar yoksul kimseleri uygunsuz serseriler olarak ya da karşılaştıkları kişisel ya da iktisadi zorluklardan dolayı zedelenmiş zavallı kurbanlar olarak değil, gerçek kişiler olarak ele alacaktır. Gerçi yoksulların Amerikan ekonomisinin kurbanları olduğunu söyleyebiliriz, ama öncelikli olarak daha varlıklı olan izleyicilerde acıma ve suçluluk duyguları uyandırmaya yönelik olan yoksullara ilişkin medya içeriği, bu medya ile yüz yüze gelen yoksullar üzerinde olsa büyüklük taslar. Altkültürel programlama, insanların yaşama koşullarına boyun eğmelerini destekleyen bir içerik sunulması anlamına gelmez – zaten hiçbir içerik böyle bir tepki oluşturamaz. Altkültürel programlama, insanların kendi yaşam deneyimleriyle, ilgilendikleri konularla ve sorunlarıyla ilişkilendirebilecekleri sanat, bilgilenme ve eğlenme anlamına gelir. Bunu gerçekleştirmek de insanların değerlerini ve amaçlarını kabul eden, kendi dillerini konuşan, onların estetik ölçülerine seslenen ve sanat biçimlerini kullanan bir kültürden geçer. Ve "yoksul" sözcüğü, son derece büyük iç çeşitliliği olan bir nüfusu tanımlamak üzere yakıştırılan bir orta-sınıf soyutlaması olduğu için, altkültürel programlamanın çeşitli tür ve yaş gruplarındaki yoksulları ayrıştıracak biçimde daha ayrıntılı olarak belirtilmesi gerekecektir.

Buna benzer bir biçimde, altkültürel programlama, zencilere, Porto Rikolular ve öteki ırksal ve etnik azınlık halklarına da daha çok kültürel içerik sunulması anlamına gelecektir. Her ne kadar insan hakları hareketleri kitle medyasını zencilere *ilişkin* daha çok içerik üretmeye ve daha çok zenci oyuncu kullanma-

ya yanaştırdıysa da, zencilerin büyük bir çoğunluğunun çeşitli kültürel gereksinimlerini karşılamak *için* hâlâ çok az televizyon, radyo, film, hatta basılmış içerik bulunuyor. Avrupalı etnik kültürler için yapılacak etnik kültürel programların sürekli olarak sunulmasını haklı çıkaracak kadar izleyici ilgisi olduğu kuşkuludur. Ancak şimdiki kitle medyası, patronluk taslayan *All in the Family* dizisinin popülerliğini saymazsak, çeşitli etnik art-alanlardan gelmiş olan Amerikalıların, özellikle işçi sınıfı konumunda bulunanların ilgi alanlarına ve değerlerine uygun hizmet vermiyor. Altkültürel programlama, gerek artık Amerikalılaştırılmış olan işçi sınıfının etnik grupları için, gerekse işçi sınıfından öteki insanlar için, şu anda var olan kültürel boşluğu dolduracaktır.

Yüksek kültür kamusu bile, televizyon ile öteki kitle medyasınca pek az hizmet verilen azınlıklar listesine katılabilir ve altkültürel programlama bu kamu için de yararlı olabilir. Ancak yüksek kültür, kitle medyasının dışında kalan medya tarafından zengin bir biçimde donatıldığı için, yüksek kültürün televizyon programlarına duyduğu gereksinim, öncelik bakımından öteki beğeni kültürlerinin ardından gelebilir.

Son olarak, altkültürel programlama yaratıcılarla tüketiciler arasındaki ilişkiyi de değiştirecektir, çünkü artık yaratıcılar çeşitli beğeni kültürlerini aynı anda doyurmak durumunda kalmayacaklar, her yaratıcı belirli bir kültür için ve o kültür içinde çalışabilecektir. Çoğu kez yaratıcılar kendi seçtikleri, kendi ölçülerini paylaşan bir beğeni kültürü için çalışabilme fırsatını bulacaklarından, bu durum yaratıcılar arasındaki yabancılaşmayı da azaltacaktır. Böylece yaratıcılar bir yandan kendi gereksinimlerini karşılayan içerikler yaratabilecekler, öte yandan da izleyicileri hem duygusal hem de düşünsel olarak daha yoğun bir biçimde kültürün içine alabilecekler. Böylesi bir programlama yaratıcıyı izleyiciye daha çok yaklaştıracak, hatta ideal koşullarda, halk sanatçısıyla halk izleyicisi arasında olduğu söylenen türde bir ilişkiyi çağdaş biçimiyle yeniden yaratacaktır. Dolayısıyla, aynı zamanda, görece daha yaratıcıya yönelik bir popüler kültür de üretmiş olacaktır.[13]

AltKültürel Programlamanın Getirdikleri, Götürdükleri

Altkültürel programlama fikrini en iyi biçimde işleyebilmek için, ileri sürülebileceğini düşündüğüm yedi olası itiraz noktasını ortaya koyup tartışmak istiyorum. *Birincisi*, altkültürel programlama, insanları yüksek kültürü kullanma konusunda yüreklendireceğine onlara düşük düzeyde kültür veren bir politika olarak yorumlanabilir. Ancak bu itirazın geçerli olması için, kitle kültürü eleştirmenlerinin varsayımlarını, yani popüler kültürün alçak bir kültür olduğunu ve desteklenmezse eninde sonunda insanların yüksek kültürle ilgileneceğini kabul ediyor olmamız gerekir. Yalnız önceden de belirtmeye çalıştığım gibi, yüksek kültür kullanımının gerektirdiği eğitimsel ve ekonomik önkoşullar o denli zorlayıcıdır ki, yüksek kültür daima küçük bir kamunun kültürü olacak, dolayısıyla yüksek kültür eleştirmenlerinin de istediği ayrıcalıklı konumunu hep koruyacaktır. İnsanların büyük çoğunluğu ancak kendi eğitimsel ve ekonomik birikimlerine denk düşen kültürü seçebilir ve öyle de yapar; onların başka bir kültür seçmesi için bilinçli olarak çıkartılan politikalar ender olarak işe yarar. Önceden de değinildiği gibi, Rus hükümetinin yurttaşlarına resmi Komünist kültürünü kabul ettirme konusundaki başarısızlığı ve British Broadcasting Corporation'ın (BBC), televizyon programları üzerinde tekelinin bulunduğu on yıl boyunca, İngiliz televizyon izleyicilerinin ilgisini yüksek ve üst-orta kültürel işlere çekmek konusundaki yetersizliği, hükümet politikalarıyla izleyici seçimlerinin öyle kolay kolay değişemediğini gösteren örneklerdir. Altkültürel programlama bütün bu seçimlerin geçerliliğini ve meşruluğunu kabul edecek, bu seçimlerce temsil edilen çeşitli beğeni kültürlerinin büyümesine, zenginleşmesine önayak olacaktır.

İkincisi, altkültürel programlama, insanlara haklarında hayırlı olacak kültürü değil de sırf istediklerini veren, dolayısıyla var olan kitle medyasının uygulamalarını meşrulaştıran bir politika olarak eleştirilebilir. Ancak ben insanlara, başkalarının onların iyiliğine olduğunu düşündüklerini vermenin hiç de istenir bir şey olduğuna inanmıyorum. Bu her zaman reformcunun düşü olmuştur ama pek az reformcu, neden insanların iyi-

liği için kendi düşündüklerinin insanların kendi iyilikleri için kendilerinin düşündüğünden daha iyi olduğunu açıklayabilir. Özellikle kültür alanında, reformcuların halk için iyi bulduğu kültür türleri çoğunlukla kendilerine de iyi gelir, yani daha çok kaynak, daha iyi işler ve daha yüksek bir toplumsal konum sağlar. Yine de, insanların başka seçenekleri olduğu sürece, yani istemedikleri halde reformcunun dayattıklarını kabul etmek zorunda kalmadıkları sürece, ben reform çabalarına karşı çıkmıyorum. Bu koşullarda altkültürel programlama da kültürel reformu dıştalamaz.

Dahası, altkültürel programlamadaki niyet, insanlara *istediklerini değil, iyi olarak değerlendirdiklerini* vermektir. Dolayısıyla bütün kültürlerde, aynı yüksek kültür düzeyinde bir mükemmelliğe ulaşılması çabasındadır, tek fark mükemmeliyetin tüm beğeni kamuları arasında aynı ölçülerle tanımlanmıyor olmasıdır. İyi kültür seçimi yüksek kültür kamusunca tekelleştirilmemiştir; çoğu zaman tüm beğeni kültürlerindeki insanlar iyi olarak değerlendirdikleri sanatı, bilgiyi ve eğlenceyi ister ve eğer özellikle bir kaçış peşinde değillerse, pek azı bile isteye gidip kötü olduğunu düşündüğü bir şeyi seçer. Bununla birlikte, hem yüksek kültür kamularında hem öteki kamularda, eğlencenin bir amacı da insanların kaçış arzularını yerine getirmektir. Bütün insanlar zaman zaman kaçış gereksinimi duydukları için, doğrusu ben bunda herhangi bir yanlışlık görmüyorum. Belki aşağı beğeni kamuları daha yüksek olanlardan daha çok kaçış istiyordur, ama belki de içinde yaşadıkları koşullardan kaçma gereksinimleri daha fazladır. O zaman, daha az kaçış gerektiren koşullar sağlanmadan, yalnızca o gereksinimi karşılayan kültürel işlere ulaşmalarına engel olunursa, bu, insanları cezalandırmak anlamına gelir. Kültür bir boşlukta seçilmez; insanları iyileştirmek umuduyla onları kaçış kültürlerinden yoksun bırakmak da ters bir politikadır; yoksunluğun nedenlerine değil sonuçlarına çözüm getirmeye çalışmaktır. Kullanıcıya ve topluma zarar veren kaçış kültürüne, eğer zararlı olduğu kesin olarak kanıtlanabilirse, izin verilmemelidir. Aynı biçimde, insanların kötü olduğunu düşündüğü bir kültürel içerik kararma çok sık başvurmaları pek istenecek bir durum değildir. Ancak böylesi

bir sığınma, kaçıştan çok insanların kendi kendilerini cezalandırmadır ve kültürel seçimden çok toplumsal ya da bireysel patoloji ile ilgilidir.

Ne olursa olsun, insanlara istediklerini veren bir altkültürel programlama şu andaki kitle medyası uygulamalarını haklı görmekle aynı anlama gelmez. Her ne kadar zaman zaman, medyada esas kararları alanlar insanlara istediklerini verdiklerini söyleyerek kendi politikalarını savunuyorlarsa da, altkültürel programlama sonucu medya, insanların iyi bulduğu, beğendiği içeriği sunacaktır. Şimdiki medya böyle bir politika izliyor değildir ve izleyicilerinin istediklerini verdiği de kuşkuludur. Her şeyden önce, televizyon izleyicileri arasında son zamanlarda yapılan kamuoyu yoklamalarına bakılacak olursa, televizyonda gösterilenlerin pek çoğunun doyurucu bulunmadığı izlenimini ediniriz. Özellikle eğlence programlarını kapsayan bu memnuniyetsizlik yalnızca yüksek beğeni kamularında değil televizyonun esas hizmet verdiği kamular arasında da geçerlidir.[14] Dahası, şu anda medya, izleyicilerinin istediği ya da iyi olduğunu düşündüğü içeriği veremez, çünkü izleyiciden bu konuda elde edilen geri-beslemeye yönelik sınırlı bilgi ya eksiktir ya da yanlış. Televizyon kanallarındaki programlama kararları büyük ölçüde, örneklem olarak 1200 kadar haneyi ele alarak çıkarsama yapan Nielsen izlenme oranlarına dayandırılmaktadır. Hane halkı içerisinde televizyon izleyen insanların değil de kullanımda bulunan televizyonların sayıldığı, buna ek olarak yalnızca özet olarak tutulan bir televizyon izleme günlüğüyle desteklenen bu yöntem, ne izleyici değerlendirmelerini ölçebilmekte, ne de toplam izleyiciler içindeki çeşitliliği hesaba katabilecek kadar geniş bir örneklem sağlayabilmektedir.[15] Bir yanlış anlamaya yol açmamak için kesin bir biçimde söylemek gerekirse, daha geniş bir örneklemin sonucunda ille de şu andaki programlara tamamen farklı izlenme oranları gelmeyebilir. Ancak izleyici değerlendirmesi konusunda da bilgi içeren bir oranlama sistemi, bize programların ne ölçüde ve ne yoğunlukta doyurucu bulunduğunu ya da bulunmadığını bildirecek, hatta belki de hangi alanlarda altkültürel programlamaya en çok gereksinim duyulduğu konusunda fikir verecektir.

Kitle medyasındaki öteki geri-besleme mekanizmaları da aynı derecede işlemez haldedir. Sinemalarda bilet satışlarını bir gösterge olarak kullanıyorlar ama bu yalnızca bir filmi görmeye karar vermeyi yansıtıyor, o filmi gördükten sonra geliştirilen tepkiyi ya da izleyicilerin değerlendirmesini değil. Dergi okurluğu konusunda yapılan araştırmaların yayınlanan içeriğe nasıl tepkiler geldiğine baktığı doğru, ama bu araştırmalar da reklam bölümlerince yürütülüyor ve okuyucu sayısında hızlı bir düşüş gözlenmedikçe, çok ender olarak yayın politikalarına geri-beslemede kullanılıyor. Aslına bakılacak olursa, kitle medyasının büyük bir çoğunluğu izleyicilerinin ne estetik ölçülerini ne de isteklerini karşılayan içerikler sağlamakla ilgilenir; istedikleri reklam satmak ve reklamını yaptıkları malları satın alması için izleyiciyi ikna etmektir. Gerçi bu arada izleyiciyi reklamcılara çekecek türde bir içerik de sağlarlar ama bunun izleyicinin estetik standartlarını karşılamakla uzaktan yakından bir ilişkisi yoktur. Medyanın çoğunlukla amacı en düşük bedel karşılığında reklamcılara en büyük izleyici kitlesini sağlamak olduğundan –bin adedin bedeli formülü– pek çok medya ürünü için aynı anda olabildiğince çok sayıda izleyici çekmeleri gerekir. Öte yandan altkültürel programlama çok daha fazla sayıda ve çeşitte ürün yaratacak, dolayısıyla bunun sonucunda, her bir kalem içerik için çok daha küçük izleyici grupları oluşacaktır.

Üçüncüsü, toplumsal bakımdan istenmeyen, zararlı, kullanıcıların gerek evrensel olarak paylaşılan gerekse bireysel hedeflerine ulaşmalarını tehlikeye sokan türde içerik yaratılmasını cesaretlendireceği gerekçesiyle, altkültürel programlama mahkûm edilebilir. Bu itiraz ancak insanların çoğunun toplumsal bakımdan yıkıcı oldukları ya da kendilerine zarar vermeye eğilimli oldukları varsayımına dayanılırsa geçerli olabilir. Ben böyle bir varsayımı kabul etmiyorum. Kaldı ki, insanların iyi olduğunu düşündüğü tür içeriğe ağırlık vereceği için, altkültürel programlama, zararları konusunda kanıt oluşur oluşmaz herhangi bir tatsız içeriği hemen dıştalayacaktır.

Birinci Bölüm'de tartışılan etki araştırmalarının gösterdiği gibi, tek bir kalem, hatta tek bir tür kültürel içerik bile, göz önüne almaya değmeyecek denli az bir etki yapar. Her ne ka-

dar daha kesin sonuçlara götürebilecek araştırmalar gerekmekteyse de, şimdilik elimizde bulunan kanıtlardan anladığımız kadarıyla uygulanacak herhangi bir sansür, ortadan kaldırması beklenilen her tür zararlı etkiden çok daha zararlı olmaktadır. Elbette, kendilerini ya da çocuklarını şiddet, erotizm ya da değer yargılarıyla çatışan başka tür içeriklerle karşı karşıya getirmek istemeyen insanlar kendileri adına özel sansür uygulamakta özgürdür, ancak bu işi kendi yerlerine hükümetin ya da medyanın yapmasını beklemeye ve öteki insanları bu tür içerikten yoksun bırakmaya hakları yoktur. Üstelik, altkültürel programlama uygulandığı zaman kültürel seçenekler listesine öylesine fazla içerik eklenecektir ki herkesin daha fazla seçim yapabilmesine olanak tanınacak, hiç kimse ortalıkta daha uygun başka bir içerik olmadığı gerekçesiyle, istenmez bulduğu halde bir şeyi seçmek zorunda bırakılmayacaktır.

Dördüncüsü, altkültürel programlama, beğeni kamularının kendi estetik seçimlerini yapmaya hakları olduğunu kabul ettiği sürece kullanıcıya yönelik kültürün geçerliliğini de kabul eder, dolayısıyla yaratıcıya yönelik kültürün birincilliğini göz ardı ettiği gerekçesiyle eleştirilebilir. Dahası, yaratıcıya yönelik konum yüksek kültürün bir ilkesi olduğundan, altkültürel programlama esas yüksek kültürü tehlikeye attığı, daha çok insanı etkin yaratıcılar olmaktan çıkartıp edilgen kullanıcılara dönüştürdüğü için eleştirilebilir.

Gerçi, kullanıcıların da en az yaratıcılar kadar gereksinimlerini karşılayabilmeleri gerektiği görüşünü savunduğu için kullanıcıya yönelik kültür son derece haklıdır, ancak altkültürel programlama ne yüksek kültürü tehlikeye atacak, ne de kullanıcıları daha edilgen bir hale getirecektir. Kullanıcıya yönelik olmanın yüksek kültüre zarar verdiğine ilişkin hiçbir kanıt olmadığı gibi, altkültürel programlama daha fazla çeşitliliği cesaretlendirerek, tıpkı öteki beğeni kültürlerinin canlılığını artıracağı gibi yüksek kültürün de canlılığını artıracaktır. Ayrıca, kullanıcıya yönelik kültürden en çok zarar gören yaratıcılar, yüksek kültürün gücü, konumu ve iyi bilinen estetik ölçüleri dolayısıyla gayet iyi korunmakta olan yüksek kültür yaratıcıları değil, olabilecek en geniş izleyici kitlesini çekebilme gerek-

siniminden dolayı sanatçı olarak özgürlükleri zaman zaman kısıtlanan popüler kültür yaratıcılarıdır. Altkültürel programlama popüler kültür yaratıcılarının özgürlüğünü artıracaktır çünkü daha fazla çeşitlilik, herhangi bir kültürel ürüne ilgi gösteren küçük izleyici gruplarına izin verecek, yaratıcıların ürünlerini kabul edecek izleyiciler bulmasına fırsat tanıyacaktır.

Aslında yüksek kültürün kullanıcıya yönelişe saldırması, daha önce de değinmiş olduğum gibi, bir bakıma çağdaş uygarlığın kültürel kayıtlarının eskilere göre daha iyi olması için yüksek kültürün niteliğini ve niceliğini olabildiğince artırma amacının bir sonucudur. Ancak toplumsal beğeni düzeyleri ile toplumlararası yarışmalara ilişkin kaygılar, biçimlendirilecek olan kamu politikaları için uygun hedefi oluşturamaz. Şu anda yaşamakta olan insanların refahı ve doyumu, eninde sonunda anlamsız bir yarışmanın var olmayan bir kayıt tutucusu için bir araya getirilen kültürel kayıtlardan çok daha önemlidir. Elizabeth dönemi İngiltere'sinin kültürü zamanımızdaki Amerikan kültüründen çok daha üstündüyse bile, Amerikan toplumunu değiştirerek Elizabeth dönemi İngiltere'sinin toplumunu yeniden yaratmak olanak dışıdır.

Kullanıcıya yönelişinin geçerliliğini kabul etmekle daha fazla insan edilgin kullanıcılara dönüşmeyecektir çünkü altkültürel programlama insanların amatör ya da yetişmiş yaratıcılar olma hevesini kırmaz. Tam tersine, daha fazla kültürel çeşitlilik öngördüğü sürece, daha fazla yetişmiş yaratıcının etkin olarak çalışmasını gerektirecektir. Bununla birlikte, kullanıcıları edilgin oldukları gerekçesiyle mahkûm etmek, fiziksel olarak edilgin oldukları ya da gözle görünür bir ürün ortaya çıkartmadıkları için, kullanıcıların düşünsel eylemini hiçe sayan son derece Kalvinist bir yargıdır.

En iyi çözüm ne yalnızca kullanıcılara ne de yaratıcılara ağırlık vermek, ikisini birden düşünmektir. İdeal koşullarda, altkültürel programlama, yaratıcıların yapmak istediklerini yapmalarına ve ulaşmak istedikleri kamuları göz önünde tutarak yaratmalarına izin verirken, kullanıcılar da var olan içerik arasından istedikleri gibi seçim yapmakta ve eğer isterlerse kendileri de yaratmakta özgür olacaklardır.

Beşincisi, altkültürel programlama nüfusun bütünü yerine yalnızca belirli beğeni kamularını hedef aldığı için, kültürün içine katmanlaştırma ve ayrıştırma sokmakla, beğeni hiyerarşilerini katılaştırmakla suçlanabilir. İtiraf edilmelidir ki, altkültürel programlama tek tek beğeni kamularını belirleyecek, varlıklarını meşrulaştıracak ve gereksinimlerini karşılayarak aynı zamanda da beğeni hiyerarşisini yansıtan bir dizi kültür yaratacaktır. Bu, böyle bir hiyerarşiyi yaratacağı anlamına gelmez; yalnızca var olanı görünür hale getirecektir. Gerçi kaynaklar bütün kamulara eşit bir biçimde akacak olursa o hiyerarşiye daha eşitlikçi bir biçimde hizmet verilecek, dolayısıyla dağılım bugünkünden daha eşitlikçi olacaktır. Ancak ne beğeni kamuları ne de beğeni kültürleri ayrıştırılacak değildir, çünkü izleyici gruplarının üyeleri canlarının istediği içeriği seçmekte her zamanki kadar özgür olacaklardır. Aslında, insanların arasından seçebilecekleri çok daha geniş bir kültürel çeşitlilik bulunacağı, dolayısıyla daha fazla kimsenin daha fazla beğeni kültürünün sunduklarını deneyebileceği düşünülürse, bir bakıma daha az katmanlaştırma –ve ayrıştırma– olacağı söylenebilir.

Altıncısı, altkültürel programlama, kitle medyasının birleştirici işlevini, bütün ülkenin dikkatini aynı anda aynı içeriğe odaklayabilme yeteneğini azaltması nedeniyle sorgulanabilir. Ancak ben bugün de bu işlevin tam olarak yerine getirildiğinden kuşkuluyum. Olsa olsa bir başkana suikast yapılması gibi son derece sıra dışı durumlarda herkes aynı televizyon programını izlediği zaman böylesi bir birleştiricilikten söz edilebilir. Ayrıca kitle medyasının birleştiriciliği kayda değer bir ölçüde artırabileceği konusunda da kuşkularım var, çünkü herkes aynı televizyon programlarını izlese ya da aynı dergileri okusa bile her biri bunu kendi bakış açısından algılayacak ve anlamlandıracaktır. Sınıf ve ırk ayrımıyla bölünmüş olan bir toplumda birleşmenin artırılabilmesi için herhalde ancak her grubun kendi gereksinim duyduğu kaynakları elde edebilmesi ve böylece toplumda kendi çıkarlarının da karşılanabileceğini görmesi gerekir. Altkültürel programlama en azından bir miktar kültürel kaynak sağlayarak bu anlamda bir birleşmeyi destekleyebilir, ama bir yere kadar. Her beğeni kamusunun kendi estetik ölçü-

lerine erişebilmesi için hepsine eşit hak tanıyarak eşitliği biraz daha geliştirebilir, ama Amerikan toplumunu daha çok birleştirmek için gerekli temel ve köklü eşitlikleri getiremez.

Yedincisi, altkültürel programlama her beğeni kamusunun kendi standardına göre haber ve bilgi içeriği sağlayacağı, dolayısıyla şu anda aşağı beğeni kamularına sunulan çoğunlukla yüzeysel bilgi içeriğini yeni baştan üreteceği gerekçesiyle eleştirilebilir. Bu durumda aşağı beğeni kamularının toplumsal ve bireysel sorunlarını çözmek için gerekli bilgileri edinemeyecekleri ve demokratik bir toplumun yurttaşları olarak doğru düzgün işlev görmelerinin daha da zorlaşacağı ileri sürülebilir. Başka bir deyişle, haberlerin, belgesel yayınların ve yazılı basının var olan niteliksel düzeyinin altkültürel programlama ile daha da gerilemesi söz konusu olabilir.

Şunu kesinlikle belirtmek gerekir ki altkültürel olarak programlanmış haberlerin ve diğer bilgi içeriğinin geleneksel ölçülere göre daha iyi olacağı sanılmamalıdır, çünkü altkültürel programlama bütün beğeni kamularını *New York Times* ya da onun televizyona denk gelen eşdeğeriyle, yani şu anda yüksek ve üst-orta kamuların kullanmakta olduğu nicelik ve nitelikteki haberlerle donatmak anlamına gelmemektedir. Onun yerine altkültürel programlama, her kamunun toplumun bütünü içerisindeki olaylar arasından kendisini en çok ilgilendirenleri, en çok etkileyenleri hakkında daha fazla bilgi alacağı anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, örneğin aşağı kamu için programlanan haberler, ülke çapında işçi sınıfından insanların ve kurumların neler yaptığı, onlar için neler yapıldığı konusuna daha çok eğilecektir. Sonuç olarak, insanlar kendilerini en çok kaygılandıran konularda daha iyi bilgilendirilecekler, belki de o zaman haberlere şimdi olduğundan çok daha fazla ilgi göstereceklerdir.

Buna karşın, altkültürel programlama, izleyicilerin haberlere ve diğer bilgilendirici içerik türlerine ilgisini ciddi bir biçimde artırmayacaktır. Ama artırsaydı bile, önceden tanımlamış olduğum anlamda daha iyi bilgi sağlamak, ne kişiler olarak ne de yurttaşlar olarak insanların rollerini öyle ciddi bir biçimde değiştirmeyecekti. Etki araştırmalarının bulguları, davranışlarının şimdiki kitle medyasından pek etkilenmediğini göstermiş,

izleyicilerle ilgili olan bulgularsa haberlere ve diğer bilgilendirici içeriğe olan talebin eğlence programlarına olan talepten çok daha zayıf olduğunu ortaya koymuştur.

İşin esasına bakılırsa, insanlar önlerine boşaltılan her olguyu ya da düşünceyi olduğu gibi kabul eden alıcılar değildir. İnsanlar daha çok, yalnızca kendilerini ilgilendiren, doğrudan kaygılandıran konularda harekete geçme eğilimindedirler. Ancak o zaman bu konularla ilişkili olduğunu düşündükleri, kendi değerlerine de uygun olan bilgi türlerini seçerler. Daha önce de değinmiş olduğum gibi, bu değerleri hiçe sayan bilgileri, seçici algılamanın yardımıyla, olduğu gibi yok sayarlar ya da ayıklarlar. Gerçi insanların kimi zaman eksik ya da tamamen yanlış bilginin tuzağına düşürüldükleri doğrudur, ama kimi zaman da yanlış bilgiyi kendileri kabul ederler, hatta özellikle seçerler. Bunu söylemekten amacım yanlış bilgi verilmesini meşrulaştırmak ya da bilgilendirmeyi olduğu gibi kısmak değil. Ama insanlar yalnızca işitmek istediklerini işitiyorlarsa, ne kadar yüksek sesle bağırılırsa bağırılsın, daha değişik bir içerik onlara ulaşmayacaktır. Bu söylediklerimden hiç bağırılmasın sonucu da çıkmasın, ama kendi başına bağırmanın etkili olacağı konusunda yanlış bir güven oluşmasını esinlendirmek istemiyorum. Bu gözlemler, olgulara ve düşüncelere sansür uygulanmasını meşrulaştırmak anlamında da yorumlanmamalı; çünkü her zaman birileri böylesi olgu ve düşüncelere gereksinim duyabilir. Benim vurgulamak istediğim nokta yalnızca şu: Olgular, düşünceler ve başka içerikler her zaman kültürel tanışmışlığın ve seçici algılamanın süzgecinden geçer.

Bütün bunlar bir yana, insanların yetersiz ya da yanlış bilgiye yönelmelerinin demokrasiyi ne derecede tehlikeye düşürdüğü konusu daha az paniğe kapılıp daha çok düşünmemizi gerektiriyor. Bu konudaki endişelerin çoğu Amerikan demokrasisinin tarihsel olarak belirlenme biçiminden kaynaklanmaktadır; ortaya ilk çıktığı dönemlerde yalnızca eğitim görmüş seçkin yurttaşlar gerçekten yurttaştan sayıldığı için, demokratik kuram hâlâ bütün yurttaşların her konuda eğitilmiş olmaları gerektiğini varsaymaktadır. Ne olursa olsun, yurttaşlar eğitimsiz olduğu zaman da demokrasiler işlemelidir; işlerler de.

Çıkarları tehlikeye düştüğü zaman insanlar, kötü eğitilmiş de olsalar, doğru düzgün bilgi edinme konusunda yeteneksiz ya da isteksiz de olsalar, genellikle akılcı davranırlar. Daha doğrusu, kendileri için en önemli amaçlar söz konusu olduğunda, elbette ulaşabilecekleri bilgi sınırları içinde, akılcı davranırlar. Bu arada, başkalarının kendileri için gerekli gördüğü amaçları izlemiyor olabilirler. Örneğin, insanlar kendi ekonomik çıkarlarının karşısında oy kullanabilirler, ama bu her zaman ille de bilgisiz olmalarından değil, kimi zaman da, ekonomik çıkarlarından çok daha önemli buldukları kendilerine göre başka tür amaçlarının bulunmasından kaynaklanabilir. Dahası, amaçları başka insanların amaçlarıyla çelişebilir ve eğitilmiş olanlarla eğitilmemiş olanların oyları arasındaki karşıtlık çoğu zaman aralarındaki anlaşılmayan bir amaç farkını yansıtır. Bu fark eğitilmiş olanlarca, eğitim eksikliğinden kaynaklandığı ve daha iyi bilgilenmeyle ortadan kalkacağı biçiminde yanlış yorumlanır. Eğitimsiz yurttaşların oy verirken, aydınların kişisel hak ve özgürlüklerine kayıtsız kalmaları, televizyon kişisel hak ve özgürlüklerle ilgili haber ve yorum programlarıyla tepeleme doldurulsa da pek önemli bir değişikliğe uğramaz. At başı giden bir seçimde belki böylesi bir dolduruş sonucu yeterince oy askıda kalabilir ve bu da seçim sonuçlarını değiştirebilir, ama bu işçi sınıfından ve alt-orta sınıftan pek çok yurttaş arasında konuya duyulan düşük ilgi ve kayıtsızlığı değiştirmeyecektir. Bunların değişmesi ancak, Devlet'in *onların* önem verdikleri kişisel hak ve özgürlüklere saldırmasına bağlıdır.

Altkültürel haber programlaması bilgilenme düzeyini biraz yükseltecektir, ama buna ek olarak demokratik kuramın bilgilenme koşullarını yeniden değerlendirmemiz gerekmektedir. Ancak o zaman, ne tür, ne miktarda ve hangi çözümleme karmaşıklığı düzeyinde haber ve bilgilendirmenin demokrasi için yeterli sayılacağını, demokrasinin sürdürülmesinde etkili olacağını belirleyebiliriz. Ayrıca, hangi koşullar altında insanların özellikle kendi değerlerini sorgulayan olgularla düşünceler arayacağını bilmekte de yarar olduğunu düşünüyorum. Bana öyle geliyor ki, insanlar siyasete doğrudan katılabilecekleri ve katılmak istedikleri zaman şimdikinden daha kapsamlı ve fark-

lı türlerde programlar istemeye hevesli olacaklardır. Bu arada, olguları ve yeni düşünceleri sunarken yeni yöntemler, örneğin son zamanlarda pek çok beğeni kamusunda popülerleşmiş gibi görünen kurgusal ya da sözde-kurgusal biçimler denemeye değebilir. Upton Sinclair'in eski Lanny Budd romanlarını ya da daha yakın zamanlardaki "kurgusal olmayan roman"ları örnek alan, kurgu kisvesi altında bir ya da daha fazla iç ve dış siyaset konusunu ele alan popüler televizyon dramları denemek işe yarayabilir.[16]

İnsanların kişisel ve toplumsal sorunlarını çözmekte kendilerine yardımcı olmak üzere kullanabilecekleri tür kültürel içeriği saptamak daha da zor olabilir. Kültür yalnızca esinlenmek için değil aynı zamanda kaçış ya da yalnızca eğlence olarak da kullanılabilir. Her ne kadar yüksek kültür kamusunun acı gerçeklerle yüzleşmeye daha gönüllü olduğu söylenirse da, yüksek kültürde de yalnızca sorunları ve ikilemleri konu edinen içerik bulmak, tıpkı ötekilerde olduğu kadar ender görülür. *Godot'yu Beklerken*, modern toplumdaki temel varoluşsal ikilemlerden birini beyaz dizilerin yaptığından çok daha yeterli bir biçimde ortaya koyuyor olabilir, ama izleyicilerin kendi yaşam koşullarıyla ilgili sorunları söz konusu olduğunda, bu ikilemle nasıl baş edecekleri konusunda pek bir yardım sunmaz. Kaldı ki, çözüm sunsa bile, yüksek kültür kamusunun sorunlarıyla yüzleşmek isteyeceği ya da gerçekleri herhangi bir başka kamunun yapacağından daha fazla, bütün çıplaklığı ile olduğu gibi kabul edeceği konusunda kuşkularım var. Bu nedenle de hiçbir beğeni kültürü kendi kamusuna katı, incitici sorular yöneltmek ya da sevimsiz olgular ve fikirler sunmak konusunda güçlü bir eğilim göstermez – özellikle de belli başlı, önemli sorunların çözümü yoksa. Yüksek kültürde sorunlar çoğunlukla soyutlama ve simgesel anlatım kullanılarak maskelenir; popüler beğeni kültürlerinde ise aşırı basitleştirme, abartma ve sözde-gerçekçilik kullanılarak. Ama şu da var ki insanlar kültürü –ister yüksek olsun ister alçak– birincil olarak kendilerinin ya da toplumlarınm sorunlarına çözüm bulma amacıyla kullanmazlar. Altkültürel programlama aracılığıyla kültürün amaçlarının ve işlevlerinin köktenci bir biçimde değişeceğini beklemek de olsa olsa safdillik olur.

AltKültürel Programlamanın Uygulanması

Altkültürel programlamanın uygulanması, kuramsal olarak üç basamak gerektirir: (1) bütün ilişkili beğeni kültürleri ile kamularını ve bunların estetik ölçülerini tanımlamak; (2) şu anda var olan kültürel içerikle yeterince hizmet almayan, ölçüleri yeterince karşılanmayan kamuları belirlemek; ve (3) gereksinim duyulan kültürü yaratmak. Çözümleme amacıyla, bu üç basamağı daha ayrıntılı bir biçimde açıklamakta yarar görüyorum, ancak şunun da önemle altını çizmem gerekir ki gerçek yaşamda kültür böylesine dizgeli planlama işlemleriyle yaratılmaz, yaratılamaz, yaratılmamalıdır.

Beğeni kamularının tümünü ve bunların kültürlerini saptayıp belirlemek kolay bir iş değildir çünkü, daha önce de belirttiğim gibi, bunlar örgütlenmiş gruplar veya dizgeli kültürler olmadıkları gibi, standartları da büyük ölçüde ifade edilmemiştir, kodlanmamıştır. Elbette bir araştırmacı olarak, bu belirlemeleri yapmak üzere bir araştırma programı önerebilirim; böyle bir program üç bölümden oluşur. İlki, bütün kültürel ürünlerin ayrıntılı bir içerik çözümlemesi olurdu ve bu çözümleme sonucunda hangilerinin yeteri kadar benzer olduğuna, dolayısıyla aynı beğeni kültürünü oluşturacak bir küme sayılabileceğine karar verilirdi. İçerik çözümlemesi yalnızca içeriklerin konuları arasındaki benzerliklere bakmayacak, aynı zamanda yapılarını, sözel ve görsel karmaşıklıklarını, ürünlerin arkasındaki dünya görüşlerini niteleyen değer ve varsayımları, ayrıca ürünlerin işaret ettiği estetik ölçüleri de karşılaştıracaktır.[17]

Araştırma programının ikinci bölümü, hangi tür insanların ne tür seçimler yaptığını ve bu seçimlerin nasıl kümeleştirilebileceğini belirlemek amacıyla, hem medyadaki hem de bütün sanatlardaki izleyici seçimlerini niteliksel ve niceliksel olarak incelerdi. İnsanların estetik ölçülerini keşfetmek; şu anda var olan kültürel ürünlerden hangilerini –ve bu ürünlerin hangi parçalarını– iyi ya da kötü bulduklarını ve bu değerlendirmelerinin nedenlerini öğrenmek; insanların gerçekten de iyi olduğunu düşündükleri programları seçip seçmediklerini, eğer seçiyorlarsa ne zaman bunları seçtiklerini bulmak için yoğun

görüşmeler yapmak gerekir. Bunların yanı sıra, araştırmanın bu bölümü, hangi kamuların şimdiki halde kitle (ve sınıf) medyasınca en yetersiz hizmeti aldığını, kimin daha çok kültürel programa gereksinim ya da arzu duyduğunu ve eğer öğrenilebilirse, az hizmet alanların ek olarak ne gibi bir kültür istediklerini, yine görüşmeler aracılığıyla bulmayı hedefleyecektir. Elbette insanların çoğu araştırmacılara ne istediklerini söyleyemezler, çünkü seçimlerini hazırda var olanlar –ve yeni, değişik programlar– arasından yapmak kolaylarına gelir, ama şu anda yetersiz hizmet alanlar belki en azından ne gibi eksiklikler hissettiklerini söyleyebilirler.

Araştırma programının üçüncü bölümü ise, kültürler arasındaki kümelerle seçimler ve standartlar arasındaki kümeleri birbirleriyle ilişkilendirmek amacıyla ilk iki bölümü birleştirip bir araya getirirdi. Bundan amaç, bu kümelerden hangilerinin daha sık kullanıldığını, insanlar için daha önemli olduğunu ve öteki kümelerden yeterince ayırt edilebildiğini belirleyerek, beğeni kamu ve kültürlerini tanımlamak olacaktır.

Bu araştırma programı, altkültürel programlamayı gerçekleştirebilmek için gerekli olan ilk iki basamağa yanıt getirecektir; ancak böyle bir araştırmanın gerçekten yapılıp yapılamayacağı, eğer yapılabilse bile herhangi birinin finansmanını karşılayıp karşılamayacağı son derece belirsizdir. Kaldı ki, masraflarını karşılayacak birileri çıksa ve araştırma gerçekleştirilse bile, yaratıcıların bulguları göz önünde bulunduracağı kuşkuludur. Şimdiki durumda yaratıcıların çoğu, hem kitle medyasınca kullanılmakta olan ilkel türlerdeki izleyici araştırmalarıyla ilgilenmeye, hem de genel olarak onlardan ders almaya karşı açıktan açığa direniyorlar. Kendilerini doyuran işlerin eninde sonunda kim izleyicileri olacaksa onları da doyuracağını, izleyici istemlerine duyulan herhangi bir yoğun kaygının yaratıcı süreci kesintiye uğratacağını savlıyorlar. Medya kararlarını alanlar, gerçi yaratıcıların araştırma bulgularını dikkate almasını sağlamakta hâlâ zorluk çekiyorlar ama, kendileri de izleyici araştırmalarını kullanma konusunda pek istekli davranmıyorlar.

Yaratıcıların isteksizliği anlaşılır bir şey, çünkü kitle medyasında bile bireysel bir eylem olan yaratıcılık, izleyici ölçüle-

rine ve seçimlerine ilişkin bilginin tanıştırılmasıyla daha çok karmaşıklaşmadan da, zaten yeterince zor bir iş. Bununla birlikte, popüler kültürde yaratıcılarla karar vericiler arasında, büyük bir bölümü izleyicilerin neyi kabul edecekleri üzerine gelişen çelişkiler, doğru dürüst izleyici araştırmaları bulunsaydı çok daha akıllıca çözülebilirdi. Böylesi bir araştırma yaratıcılığa da engel olmazdı, çünkü en kapsamlı araştırma programı bile Eric Larrabee'nin sözünü ettiği "kamunun gizli, yarı-oluşmuş ancak doyumsuz ... isteklerini" ortaya çıkartamaz.[18] Yalnızca yaratıcılara ve karar vericilere izleyicilerin geçmişte neyi, ne derece coşkulu bir biçimde seçmiş olduklarını söyleyebilir, ancak geçmiş seçimlere ilişkin bilgiler ve şimdiki istekler hiçbir zaman yeni içerik yaratılmasına doğrudan doğruya uygulanamaz. Bir zamanlar bir haber dergisinin yayın sorumlusunun bana söylemiş olduğu gibi, dergi kapakları konusunda yapılacak bir araştırma, kırmızı fon üzerinde hoş bir kızın tutarlı olarak seçileceğini gösterecektir, ama hiçbir haber dergisi her hafta, üzerinde güzel kızlar bulunan kırmızı kapaklar yayınlayamaz. Yenilik ve şaşırtma bütün sanatların ve eğlencelerin, hem yaratıcılar hem de izleyiciler açısından, zorunlu nitelikleridir ve araştırma bunu sağlayamaz.

Plandaki üçüncü basamak yeni kültürün kendisinin yaratılması işidir ama bu iş, bundan önce sözünü ettiğim araştırma programmdansa plancının hayalindedir, çünkü kültür çoğunlukla dizgeli bir planlama süreciyle yaratılmaz. Öyle görünüyor ki yeni kültürel işler, yaratıcılarla kullanıcılar var olan programlardan hoşnut olmadıkları, hazırdakiler artık isteklerini karşılamadığı zaman, tıpkı İkinci Bölüm'de anlatılan, genç insanlar ve azınlıktaki ırk gruplarının önermiş olduğu yeniliklerde olduğu gibi ortaya çıkar. Ayrıca bu süreç, insanlara izleyici araştırmaları yoluyla danışılsa bile kolayca seçkinci bir yönteme dönüşebilecek olan yukarıda kabataslak anlattığım dizgesel planlamadan çok daha istenecek bir süreç gibi görünüyor. Ancak bu dediklerimden kültürün yalnızca *laissez-faire* ilkesine dayanılarak yaratılabileceği anlamı da çıkartılmamalı; insanlar var olan kültür işlerinden hoşnutsuzluk duymuyor bile olsalar, kamu fonları sağlayarak, yaratıcı kimseler yetiştirip onlara iş

vererek, kültürde yenilikler yapılması uyarılabilir. Yalnız, her ne planlama yapılırsa yapılsın, uzmanların karar verdiği yöntemlerin egemen olması yerine katılımcı yöntemlere ağırlık verilmesine dikkat edilmelidir.

YETERİNCE HİZMET ALMAYANLAR İÇİN PROGRAMLAMA

Altkültürel programlamayı gerçekleştirmenin belki de en pratik yolu, genel olarak hangi beğeni kamularının şu anda yetersiz hizmet aldıklarını saptamak, sonra da bu yönde çalışmaları için hem var olan ve yeni yaratıcıları, hem de medyayı cesaretlendirmenin yollarını aramak. Yetersiz hizmet alan kamuları saptayıp tanımlamak kendi başına büyük çapta görgül bir iş, ama izlenimsel olarak şöylesine bir gözden geçirme ile bile çok ciddi eksiklikleri görebiliyoruz. Önceden de değinildiği gibi, yoksullara, yaşlılara, ırk ve etnik bakımdan azınlıkta olan kimselere, yalnızca televizyonda değil, var olan medyanın bütününde iyi hizmet verilmiyor. Şu anda onların toplumsal durumuna uygun bilgi sağlayan pek az sayıda gazete ve dergi var. Gerek basılı biçimde olsun gerek film olarak, ilişkili kurgusal yapıtlar da çok kısıtlı. Aslına bakılırsa, işçi sınıfından insanlara da, yoksullara da, çok sınırlı bir aşağı kültür ve sözde halk kültürü sunuluyor. Hem orta yaşlılara, hem de yeni bekârlar pazarının varsıl müşterileri dışında kalan bekâr kimselere seslenen kültürel işler son derece az. Bugünkü popüler kültürün büyük bir bölümü banliyölerin –kent dışındaki konut alanlarının– kültürü; kent merkezlerinin, kırsal bölgelerin ya da küçük kasabaların temalarıyla pek az ilgileniyor, Amerika'nın doğusu ile uzak batısı dışındaki bölgelerini de hepten göz ardı ediyor. Bu gruplardan bir kısmı başkaları için yaratılmış olan kültürleri alıp kullanmaktan hoşnut kalabilir; örneğin, kimi yaşlı ya da orta yaşlı kimseler genç kurgu kahramanlarının etkinliklerine ilişkin konuları okumayı ya da izlemeyi seçebilirler, ama değişik tercihlerde bulunmak isteyenlerin başka hiçbir seçenekleri yok.

Sanattaki durum daha da berbat; kamusal olarak sunulan hazırdaki sanatın hemen hepsi ya yüksek ya üst-orta kültüre ait ya da onların alt-orta kültüre uyarlanmaları. Aşağı kültür

dinsel sanatını dinle ilgili dükkânlardan satın alma olanağı hâlâ var, ama laik aşağı kültür sanatı daha da ender bulunuyor. Çeşitli müzik türleri daha yaygın olarak bulunabiliyor, çünkü müzik endüstrisinin ekonomik durumu, sırf müzik yayını yapan radyo istasyonları ile plak üreticileri aracılığıyla –her ne kadar herkesin plak almaya gücü yetmese bile– büyük bir çeşitliliğin sağlanmasına olanak tanıyor. Bununla birlikte, bir zamanlar orkestra konserlerince kamuya açık olarak sağlanan ya da Lawrence Welk tarafından televizyon kanallarından yayınlanan tür müzikle bugün artık çok ender karşılaşılıyor. Hele *"swing"* ya da 1940'ların ve 1950'lerin başka popüler müzik türlerini tercih eden insanların, bu gereksinimlerini karşılamak için nostaljik bir eskiye dönüş beklemekten başka çareleri yok.

Yetersiz hizmet verilen kullanıcıların yanı sıra, yetersiz hizmet verilen yaratıcılar da bulunabilir. Kimi yaratıcıların çalışma koşullarının kimilerininkinden çok daha iyi olduğunu söylemeye bile gerek yok; öyle sanıyorum ki, aşağı kültür yaratıcıları zaman zaman en sıkı ve katı biçimde denetlenenler oluyor. Buna ek olarak, yeni birtakım fikirler üreten kimi yaratıcılar kitle medyasına kolay kolay ulaşamıyor. Medyadaki işe alma süreçleri öylesine katı bir biçimde kurumsallaşmış durumda ki, medyanın karar verme konumundaki kimselerin yenilikçilerin eksikliğinden en çok yakındığı zamanlarda bile yeni fikirleri olan insanlar çoğunlukla dışarıda bırakılıyor. Yalnız şurası kesin ki, medyaya ulaşmak isteyen kendilerinden menkul yenilikçilerin çoğu şu anda var olan işlerin düzeysiz taklitlerini sunarlarken, ulusal medyaya ulaşma fırsatını bulamayan kimi özgün yaratıcılar yeni fikirleriyle dostlarının ve komşularının kültürel yaşamını zenginleştiriyor. Her şeye karşın, bir zamanlar yeni yetenekleri tanıştırmak ve geliştirmek üzere varlıklarını koruyan yerel küçük müzikhollerin, gece kulüplerinin ve düşük bütçeli film şirketlerinin artık kayıplara karıştığı bir gerçek. Yüksek düzeyde bürokratlaşmış, yüksek işletme masrafları olan ulusal medya ise yeni görüşlere ve yeni yeteneklere yer verme riskini göze almakta çoğunlukla isteksiz davranıyor.

Yetersiz hizmet alan kullanıcıları saptayıp tanımlamak onlara hizmet vermekten daha kolay. Her şeyden önce, çoğu-

nun aynı zamanda aldıkları ücretler de yetersiz olduğu için "bedava" televizyon dışında hiçbir şeye güçleri yetmiyor. Parasal sorunları çözülse bile, belli başlı bir yapısal ve iktisadi engel yerinde kalacaktır. Altkültürel programlama medyanın yapısında kökten bir değişiklik gerektirmektedir, çünkü artık dar bir aralıkta tanımlanmış izleyicileri, yani daha küçük grupları amaçlayarak kültürel işler üretmeleri gerekecektir. Bu durumda ya var olan medya ademi merkeziyetçiliğe doğru bir dönüşüm geçirecek ya da yeni medya eklenecektir. Örneğin, hemen hemen aynı izleyicileri çekmek için birbirleriyle yarışan üç televizyon kanalı haber bölümü ve üç haber dergisi yerine, her biri farklı bir kamuyu çekmeye çalışacak olan altı ile on iki arasında bir çeşitlilik gerekebilecektir. Elbette, aynı kamulara yönelik bir yarışmacılıktan tamamen kaçınmak gerekmez. Aslında, herhangi bir televizyon kanalının ya da magazinin yalnızca bir tek kamuyu tekeline alması, herhalde pek de istenir bir durum olmazdı.

Altkültürel programlama bir kez uygulanmaya başladıktan sonra, yalnızca şu anda yetersiz hizmet alan kamuları hedef alsa bile, bildiğimiz yapılan hatalardan ders alma yolları ve ek olarak birkaç izleyici araştırması ile yeni programlama çabalarının başarısı hemen belirlenebilir; bunların bulguları da deneme-yanılma yöntemiyle birleştirilerek, daha sonraki içerikleri yaratmakta kullanılabilir. Eğer, buna ek olarak, kültürü bireysel beğeni kültürlerinin kullandığı ölçülere göre değerlendiren iyi eğitim görmüş eleştirmenlere iş verilecek –ve maaşları ödenecek– olursa, onların eleştirileri medyaya ikinci bir geribesleme sağlayacaktır.

Yeni eleştirmenleri ve yaratıcıları işe almak, var olan medyayı değiştirmekten ya da yenilerini kurmaktan daha kolay olacaktır çünkü en azından ilk başlarda, altkültürel programlama pek kazançlı olacak gibi görünmemektedir. Şimdiki programlamadan daha pahalı olacaktır çünkü daha fazla içeriğin daha ademi merkeziyetçi bir biçimde, daha küçük izleyici gruplarına, hatta kimi durumlarda kültürel işleri ödeyemeyecek koşullarda olan izleyicilere ya doğrudan ya da dolaylı bir biçimde dağıtılmasını gerektirecektir. Dahası, altkültürel prog-

ramlama şu anda var olan medya ile yarışmak zorunda kalacak, dolayısıyla da eşit düzeyde teknik niteliklerde olması beklenecek, yani üretim bedeli aynı derecede yüksek olacaktır.

Uzun vadede altkültürel programlama kazançlı olabilir, çünkü izleyici gereksinimlerini karşılamakta şimdiki işlerden daha yeterli olduğu görülürse, toplam izleyicilerin sayısı yükselebilir ya da reklamcı ilanlarının satış potansiyeli artabilir. Bin izleyiciye ya da okura ulaşmanın bedeli herhalde hiçbir zaman şimdiki medyadaki kadar düşük olmayacaksa da, o bin izleyici sonuçtan daha hoşnut kalabilir, dolayısıyla reklamcıların sözlerine daha çok kulak verebilir. Şu andaki hizmetlerden yetersiz olarak yararlanmakta olan izleyicileri de "medya ekonomisi" içine almakla reklamcıların satışlarında yükselmeler görülebilir, hatta yeni reklamcılar da bu alana çekilebilir. Ancak her şeye karşın, düşük gelirli insanlara çok kazançlı bir biçimde kültür sağlamak söz konusu olmadığı gibi, daha varlıklı olanlar için bile, altkültürel programlamanın ilk dönemlerinde, yeni medyayı geliştirmek, yaratıcılara iş vermek ve izleyici çekmek üzere başlangıç finansmanının desteklenmesi gerekecektir.

Elbette popüler kültürün yalnızca kâr amacı güden şirketlerce üretilip dağıtılmasını gerektiren, popüler kültürün kendi özelliklerinden kaynaklanan hiçbir neden yok. Kâr amacı olmayan kuruluşlar yüksek kültürün yaratılması ve dağıtılmasına her zaman katılmışlar, hatta son yıllarda genç kültürü ve zenci kültürü içinde de etkin görevler üstlenmişlerdir. Yine de, kâr amacı gütmeden gerçekleştirilen çoğu kültürel etkinlik küçük ölçekli olmuştur. Oysa altkültürel programlama gerçekleştirilecekse, en akla yakın tahmin, bunun ya çoğunlukla kazanç amacıyla kurulan büyük işletmelerde ya da kamu televizyonu gibi kâr amacı gütmemekle birlikte göreli olarak daha büyük örgütlenmeler içinde çalışan, yaygın olarak bu konuda eğitim görmüş profesyonellerce sağlanacağıdır.

ALTKÜLTÜREL PROGRAMLAMANIN FİNANSMANI

Ne olursa olsun, kâr amacı gütmeyen atılımların masraflarını da birisinin karşılaması gerekiyor ve altkültürel programlamanın yalnızca dört olası finansman kaynağı var: izleyiciler,

reklamcılar, var olan medya ya da genel kamu – yani hükümet. İzleyicilerin şimdiki kitle medyasının işlerine pek yoğun bir katılımda bulunmadıkları düşünülürse, doğrusu bundan sonraki altkültürel programlama masraflarını karşılamaya da pek istekli olacaklarını sanmam. Yeter ki "serbest" ya da daha ucuza sağlanabilecek başka bir programlamaya ulaşabilsinler. Eninde sonunda reklamcıların ilgisi çekilecektir, ama esas sorulması gereken, var olan programlama ile daha büyük izleyici gruplarına ulaşabiliyorlarken, küçük izleyici grupları için kültürel yenilikler getirilmesini parasal olarak desteklemeye güçlerinin yetip yetmeyeceği ya da bunu isteyip istemeyecekleridir. Kuramsal olarak, var olan medyadan altkültürel yenilikler getirmesini ya da yeni altkültürel medya atılımları için çoğu zaman çok yüksek olan kazançlarından ayrılacak yeni fonlar sağlamalarını istemekte hiçbir sakınca olamaz. Kamu televizyonu daha yeni ortaya çıktığında, özel televizyon kanalları, bir bakıma prestij kazanmak için, bir bakıma da pek kazançlı olmayan üst-orta kamuya programlama yapma külfetinden kendilerini kurtarmak için, bu tür fonlar sağlamışlardı. Oysa altkültürel programlama konusunda kılgısal olarak, medyanın yardımlarını istemek hiç işe yaramayacak gibi görünmüyor, çünkü hükümet de dahil olmak üzere hiç kimse, medyanın şu andaki etkinliklerini değiştirmesini sağlayacak, kârlarının bir bölümünü ayırarak yeniliklere ya da öteki medyalara aktarmasını isteyecek kadar güçlü değil.

Demek ki eninde sonunda, herhalde en verimli fon kaynağını hükümet oluşturuyor. Bu işi ya medyanın altkültürel programlama konusundaki niyetlerini parasal olarak destekleyerek yapacaktır ya da Avrupa örneğinde olduğu gibi, kendi sahip olduğu medya aracılığıyla bu tür programlamayı sağlayarak. Her iki seçeneğin de olumlu ve olumsuz yönleri var, ama hükümetler kültür üretimine katılmaya her kalkıştıklarında bir dizi tipik sorunun gelişmesi kaçınılmazdır. Ne de olsa hükümetler, siyasal karşıtlarına yardımcı olmaya, üzerinde fikir birliğine varılmamış olan programlamalara fon ayırmaya ya da kendileri için siyasal tehlike yaratacaksa, basın özgürlüğünü bile desteklemeye, ancak ender olarak eğilim göste-

rirler. Bu olumsuz eleştiriler, çoğu zaman programlamalarını iktidardaki politikacılara ve siyasal partilere destek sağlamaya çalışacak biçimde kullanan, özellikle devlet sahipliliğinde olan, hükümetlerin denetlediği medya için geçerlidir. Özel sektör sahipliliğinde olup da hükümetlerce parasal destek alan medya da sorunsuz sayılmaz. Kamu televizyonunun, gerek haber programları gerekse siyasal içerikli başka programlar için federal fonlar biçiminde devlet desteği almakta güçlük çekmesi, bu sorunun bir göstergesidir. Yine de şimdiki durumda hükümetin, kamu ilişkileri ve eğitim etkinlikleri aracılığıyla zaten çeşitli kültürleri yaratıyor oluşu, şu anda kamu televizyonuna, üniversitelere, kütüphanelere ve özellikle üstorta kamuya seslenen öteki kültürel kurumlara devlet desteği sağlıyor oluşu, daha az varsıl kamular için de kültür yaratılmasına devlet desteği sağlanması gerektiği savını yeterince haklı çıkartacaktır.

Herhalde en iyi çözüm, hükümetin altkültürel programlamalara parasal destek sağlamaktaki rolünü kısıtlamak ve bu tür destekleri yalnızca, çok küçük ya da çok yoksul olduğu için ticari medya tarafından hizmet götürülmeyen kamulara ulaşmak isteyen programcılara verilecek biçimde sınırlamak olur. Bir yaklaşım, şimdi kültürel etkinlikleri desteklemekte olan birimlerin, örneğin Beşeri Bilimlere Ulusal Destek Programı (*National Endowment for the Humanities*) ve Eğitim Bakanlığı gibi kurumların çatısı altında, burs veren ofisler kurmak olabilir. Ancak, ticari medyanın ilgi göstermediği yoksul izleyicilere, belki de yoksullukla savaşmak üzere kurulmuş olan federal birimlerin çatısı altında açılacak burs ofisleri daha iyi hizmet verebilir. Yaşlılara hizmet vermek üzere yapılacak olan programlama, şu anda yaşlıların sorunlarına eğilen federal birimlerce; çocuklar içinse, şimdi onların gereksinimleriyle ilgilenen, duruma göre, Sağlık, Eğitim ve Refah ana başlıkları altında çeşitli birimlerce sağlanabilir. Bu yaklaşım sırasında iki tür temel sorunla karşılaşılabilir. İlk olası sorun, bu birimlerden bir bölümünün kültürün –özellikle de popüler kültürün– sağlanması işini becerememesi ya da isteksiz davranmasıdır; ikincisi ise yeniliklere yönelik devlet harcamalarının verimli olabilmesi için nüfusun daha

geniş bir bölümünün yararına hizmet vermesi gerektiği siyasal gerçeğidir. Örneğin, her ne kadar Beşeri Bilimlere Ulusal Destek Programı yüksek ve üst-orta kültürel etkinlikleri desteklemek üzere burslar vermeye yetkiliyse de, şu andaki kültürel değerleri, bu yetkinliğini aşağı kültürleri desteklemek üzere kullanmasını engellemektedir. Eğitim Bakanlığı ise eğitim amacıyla bile olsa popüler kültür görüşlerine yanaşmakta geleneksel olarak isteksiz davranagelmiştir.

Siyasal zorluklarla baş etmek daha da güçtür; her ne kadar hükümet sık sık çocuklar ve yaşlılar için yeni etkinlikler başlatabilmişse de, yoksullar hep siyasal olarak daha az popüler olmuşlardır. Sonuç olarak ikinci bir seçenek, ülkedeki her bir kimse başına yılda belli bir miktar para ayrılması, nüfusun bütün parçalarına uygun daha kapsamlı bir finansman düzeni getirebilir. Örneğin, eğer hükümet yılda kişi başına yalnızca beş dolar ayırdıysa, bu amaç için yılda bir milyar dolardan fazla bir fon hazır bulunacaktır ve nüfus arttıkça bu miktar da artacaktır.

Bu paralar, Kamu Yayınları Birliği (*Corporation for Public Broadcasting*) türünde, ama politikalarını saptayan kurulun çok daha farklı olduğu, yeni bir bağımsız kuruluşa verilebilir. Böyle bir kurul, şimdi bağımsız kuruluşların yönetim kurulu üyelerini oluşturmakta olan işadamları ve ileri gelen yerel yöneticiler arasından seçilmez; bu kurulun üyeleri bütün beğeni kültürlerinden gelen yaratıcıları ve kullanıcıları da içermek zorundadır. Böylece hepsi, özellikle şimdiki medya tarafından yetersiz olarak hizmet verilen kamular, var olan fonların nasıl harcanacağına beraberce, paylaşarak karar verebilecekler. Elbette parası hükümet tarafından karşılanan hiçbir bağımsız kuruluş, tam olarak bağımsız olamaz, dolayısıyla harcamaların nereye yönlendirileceği büyük bir olasılıkla seçim sonuçlarını izleyecek, iktidardaki siyasetçilerin istemlerini yansıtacak ve elinde hiçbir güç bulunmayan azınlıklar ile yoksulların bu durumda da sesleri pek duyulamayacak. En azından bu bakımdan, programlama fonlarının zaten nüfusun belirli bölümlerinden sorumlu olan ve onlar için çalışan birimler tarafından dağıtılması daha istenir sonuçlar verecektir.

Bununla birlikte, ne yeni bir kuruluşun ne de var olan kuruluşların, üzerinde fikir birliğine varılmamış, tartışmalı ya da güçlü siyasetçileri rahatsız edip şimşeklerini üzerine çekebilecek programlamalara burs vermeleri beklenemez. Böyle programlamaların, şimdi de olduğu gibi, devlet dışındaki kuruluşlarca, örneğin özel vakıflarca yaratılması gerekir. Vakıflar vergi konusundaki belirli özendirmelerin yardımıyla altkültürel programlama için daha fazla para harcamaya yüreklendirilebilir, ama onlar da siyasal baskılardan tam anlamıyla bağışık tutulamayacaklardır. Dolayısıyla, tartışmalı kültürün ileride de, çok küçük bir bütçeyle çalışabilen, daha da önemlisi siyasal ve toplumsal hareketlerce yönlendirilen bireysel yaratıcılar tarafından üretilmesi sürecek gibi görünmektedir. Geçmişte gençler, zenciler ve öteki azınlıklar hükümet yardımı olmaksızın da kültürel yenilikler getirebilmişlerdir. Önceden de değinmiş olduğum gibi, yeni bir kültür oluşmasını sağlamak için gereken en güçlü dürtü, yeni kültüre yaygın olarak gereksinim duyulmasıdır. Bu dürtüye kamu destek fonlarıyla yardım edilebilirse ne âlâ, ama büyük bir olasılıkla bu fonlar olmaksızın da kültürel yenilikler inatla sürer.

Kültürel Çoğulculuğun Artması Bakımından Genel Görünüş

Bu önerilerden herhangi birinin uygulanmasının olasılığı çok küçük. Pek çok kitle medyası hâlâ kâr etmeyi sürdürdüğü için değişmelerini gerektirecek bir dürtüleri yok. Yeterince güçlü oldukları için de, kendilerini değiştirmek yönünde gelişebilecek devlet çabalarının gözünü korkutabilirler. Aslında hükümetin de bu yönde bir atılımda bulunacağı yok, çünkü o da var olan durumu değiştirmek için özendirilmeye, bir nedene gereksinim duyuyor. İzleyiciler örgütlenip değişiklik isteminde bulunsalardı belki hükümet de bir şeyler yapardı, ama ya var olan kültürel işlerden yeterince insan yeterince hoşnutsuz değil ya da hoşnutsuz olduklarında bile bunu yeterince iyi örgütlenerek göstermiyorlar. Dahası, pek az insan devlete, kültür konu-

larında siyasal baskı uygulayarak hükümetin duruma el koymasını istemeye yetecek kadar güven duyuyor, çünkü insanlar haklı olarak hükümet kuvvetlerinin gazetecileri tartaklamasından, haber medyasını taciz etmesinden korkuyorlar. Bütün bunların yanı sıra, siyasal baskı kullanarak hükümetlerin kültür yaratılmasına katılımını sağlama geleneği de Amerika'da hiç oluşmamış.

Altkültürel programlama, ancak başka nedenlerle, var olan medya aracılığıyla ve kültürel yeniliklerin kendiliğinden ortaya çıkmasıyla oluşabilir; ancak o zaman benim önermiş olduğum kapsamlılıkta olmaz. Kimi altkültürel programlama, özellikle değişik yayınevlerinin değişik beğeni kültürlerine hizmet ettiği kitap yayıncılığında, her zaman var olmuştur. Şimdilerde, belirli yaş gruplarını ve ilgi alanlarını hedef alan süreli yayınların büyük bir hızla genel dergilerin yerini aldığı dergi yayıncılığında da altkültürel programlama artmaktadır. Aynı biçimde sinema endüstrisi de, artık olabildiğince çok izleyiciyi çekme amacı güden yüksek bütçeli muhteşem filmleri çok ender olarak yapmaktadır.

Bir zamanlar zengin çeşitliliği olan izleyiciler için, öteki kitle medyasından çok daha az program yaratan televizyonda bile, altkültürel programlama doğrultusunda hafif bir eğilim dikkat çekmeye başladı. Reklamcılar, en yüksek sayıda izleyiciye değil de, satın alma olasılığı yüksek olan potansiyel müşterilere ulaşarak mallarını çok daha iyi satabileceklerini keşfettiğinden bu yana, toplam izleyiciler arasındaki belirli yaş, cinsiyet, hatta kimi zaman gelir gruplarını hedef alan programlarla daha çok ilgilenmeye başlamışlardır. Her ne kadar buna altkültürel reklamcılık demek daha doğru ise de, en azından televizyonun esas hizmet verdiği alt-orta beğeni kamusundaki programlama üzerinde bir miktar etkisi görülmüştür. Bununla birlikte, televizyonun hâlâ yaygın olarak orta ve ortanın üstü gelir grubundaki genç yetişkinleri çektiği ve şimdiki durumda yaşlı, yoksul ya da yoksula yakın insanlar için hiçbir programlama yapılmadığı düşünülürse, ortaya çıkan ek çeşitliliğin çok küçük çapta olduğu söylenebilir. Kamu televizyonu üst-orta kültürel işler için ulusal bir yayın ağı yaratmış, içindeki özel-

likle "Susam Sokağı" ve "Elektrik Şirketi" (*The Electric Company*) gibi birkaç programı, öteki beğeni kamularının da çocuklarına adamıştır. UHF ve CATV* gibi teknolojik yenilikler, pek çok farklı kamuya seslenebilecek ek televizyon kanallarının yayına girmesine olanak vermiştir. En son buluş, izleyicilerin birey olarak kendi istedikleri programı evlerinden seçmelerine izin veren, her birinin kendi altkültürünü seçmesine olanak sağlayan kaset televizyon olmuştur. Ancak yeni pazar programlanması şimdilik çok yavaş gelişiyor. Bunun bir nedeni, hiç kimsenin daha sonraki televizyon programlamaları için "bedava" televizyondan çıkartılan spor programları ve popüler izlenceler dışında nasıl bir pazar oluğunu, hatta bir pazar olup olmadığını bile bilmemesi. Zaten yüksek bedelleri nedeniyle CATV ve kasetler, en iyi olasılıkla yalnızca varsıl kesim içinde altkültürel programlamayı artırabilir, UHF kanalları ise çoğu kentte o kadar küçük bir grup izleyici çekebilir ki, en azından şimdilik etkileri çok sınırlı kalır. Ancak bunlar ileride daha az varlıklı beğeni kamuları için en iyi programlama kaynağı olarak karşımıza çıkabilir – elbette televizyon kanallarmdakilerle yarışabilecek programların yapılmasına elverecek yeterince fon sağlanması koşuluyla.

Önümüzdeki yıllarda bu eğilimlerin hepsi daha da güçlenecek gibi görünmektedir. Daha şimdiden ileri teknolojik gelişmeler film ve televizyon yapımcılığı ile basın yayıncılığını daha ucuzlaştırmış, daha basitleştirmiş, dolayısıyla altkültürel programlamayı daha çok artırmak, en azından varsıl kesim için, olası görünmeye başlamıştır. Örneğin, film ve televizyon kameraları ile video teyp araçlarında son zamanlarda geliştirilen teknolojik kolaylıklar şimdiden küçük ve kâr amacı gütmeyen film ve televizyon kuruluşlarının çok düşük bütçeli filmler ve programlar yapmalarına olanak sağlamıştır – her ne kadar bu kuruluşlar sinema salonlarına ve televizyon ekranlarına –en azından önemli kanallara– ulaşmakta pek başarıya ulaşamamışlarsa da.

Ne olursa olsun, daha fazla kültürel çoğulculuk sağlanması

* Kablolu televizyon (ed. n)

için gerekli en güçlü uyarıcı kültürün kullanıcılarından gelecektir. Aralarında ırksal ve etnik azınlıklar, kadınlar, ergenler, genç yetişkinler ve işçiler bulunan çeşitli gruplar ve bu grupların yeni rollere ve yeni kimliklere gittikçe artan bir ilgi göstermeleri, hem yeni kültüre gereksinim duymalarına yol açacak hem de kültürel yaratıcılıklarını geliştirecek gibi görünmektedir. Buna ek olarak, toplumda gittikçe artan çıkar çeşitliliği, nüfusun geri kalanının büyük bir bölümünde insanların kendilerini ifade etmek için yeni arayışlara girmesi, ileride çalışma günü ve çalışma haftası kısaltılırsa boş zamanımızın daha da çok genişlemesi olasılığıyla bir araya geldiği zaman, daha çok ve daha çeşitli kültürlere talep yaratabilir. Tatillerin çoğalması ve üç-dört günlük uzun hafta sonlarının artması ile, şimdiden yolculuklarda bir yükselme tetiklenmiş, bunu "turist kültürü"nde kaydedilen yeni gelişmeler izlemiş ve yaz evlerinin, teknelerin, kayakların, kar otomobilleri ile kamp donanımının satışlarında keskin bir yükselme gözlenmiştir. Bu gelişmelerden, esas artışların iç-mekân değil dış-mekân kültürlerinde, izlenen değil katılımcı etkinliklerde yaşanacağı söylenebilir.

Ancak bu eğilimlerden hiçbiri yoksulca insanlar için umut vaat etmiyor. Öyle ki, yeni zenci ve gençlik kültürleri bile temelde varsıl insanlara hizmet ediyor ve her ne kadar altkültürel programlamaya en çok gereksinimi olanlar yoksullarla hemen hemen yoksul durumda olanlarsa da, bunu gerçekleştirme olasılığı en düşük olanlar da yine onlar. Bu durumdan hoşnut olmasalar da, bu gruplar şimdiye değin yoksun kalmaya alışmışlar. Üstelik daha iyi işler edinip daha yüksek gelirlere erişmek, sıralamada kültürden çok daha önde gelen, acil gereksinimler. Nüfusun geri kalanına gelince, onların daha fazla altkültürel programlama isteminde bulunacak ticari ve siyasal güçleri var; ama kültürün böylesine bir programlamayı gerçekleştirmeye yetecek kadar önemli olup olmadığını ancak zaman gösterecek.

Üçüncü Bölüme Ek

Üçüncü Bölüm, benim kültürel demokrasi anlayışımın ardındaki ilkeleri özetlemeye çalışmıştı; bu ilkelere ilişkin görüşlerimi değiştirmiş değilim. Ancak, gerçek dünyada yaşanan değişiklikler, özgün kitapta tartışılmış olan kimi kültürel konuları ortadan kaldırdı, kimi yenilerini de ortaya çıkarttı.

Gerçek dünyadaki değişikliklerin en başında, pek çok marjinal kültürün, küçük arz sağlayıcısının ve kamunun, her an zedelenmeye hazır, kırılabilir durumu geliyor. Kültürün yaratılması ve sunumu ile ilgili her şeyin fiyatı öylesine artıyor ki, büyük şirketlerin daha yüksek kazanç arayışı içinde, sık sık küçükleri acımasızca yutmaları ya da piyasa dışına sürmeleri de işin içine girince, marjinal kültürler iyice tehlikeye düşüyor. Gerçi, küçük çaptaki kitap yayıncılıklarında görüldüğü gibi, başlangıçtaki yatırım düşük olduğu zaman, küçük yayınevlerinin hayatlarını sürdürebildikleri ya da devlerin yüz vermediği kimi işlevleri gördükleri doğru, ama, gazete ve film stüdyoları gibi pahalı ürünlerin yeri kolay kolay doldurulamıyor.

Ayrıca, ulus çapında satan markalar ile ulusal isim yapmış ünlülerin pazarlanabilir –ve çoğu zaman da müthiş kazanç getirir– oluşu, yerel, hatta bölgesel kültürel ürünlerin ve yeteneklerin yaşamasına engel olmaktadır. Küçük ve yerel olanlar, elbette her zaman, büyük ve ulusal olanlardan daha güzel değil, ama kimi beğeni kültürleri yalnızca ulusal düzeyde yaşayamıyorlar. Son olarak, tehdit edici ya da sapkın olduğu düşünülen kimi kültürel ürünlerin tutucu ve dini karşıtları da, marjinal kültürlerin yaşamasına yeni bir engel daha oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, marjinali, sapkını ve yenilikçiyi korumak, bugün önemli bir konu haline gelmiştir. Sanatlara Ulusal Destek Programı (*National Endowment for the Arts*) ve başka, gerek ulusal gerekse yerel ölçekte çalışan, kamusal ve özel finans sağlayan kurumların yaşamlarını sürdürmeleri ve büyümeleri, şimdi kendileri savaş halinde bulundukları için, kitabı ilk yazdığım zaman olduğundan daha can alıcı bir önem taşımaktadır. Eğer kamu kuruluşları, siyasal ya da mali nedenlerle, artık bu işlevi göremezlerse, kesinlikle başka yardım kaynakları bulunmalıdır.

Ticari firmalar çoğunlukla velinimetleri olan ortalama alıcıdan fedakârlık edip de, marjinal olanı desteklemekten gelecek saygınlığın peşinden gidemezler. Pek çok büyük vakıf da, ya orta yolcu seçkinlerle bağlantılıdır ya da az bulunan siyasal sermayesini öyle olur olmaz yerlere harcamak istemeyecektir. Küçük özel fon kaynakları, özellikle aile vakıfları, kimi zaman kültürel bakımdan marjinal olana yardım edecek siyasal özgürlüğe sahiptir.

Bir başka önemli konu: Eğitim düzeyini yükselten bir toplum, aynı zamanda daha çok sayıda yükselme isteğiyle dolu kültürel yaratıcı yetiştirecektir. Dolayısıyla, sınırlı sayıdaki kamusal ve özel finans kaynaklarına, marjinal olsun olmasın, hep daha çok başvuru olacaktır. Demem o ki, neye en çok gereksinim olduğu ya da neyin en çok istenir olduğu konusunda bir öncelik kararı almak gerekmektedir. Böylesi kararların ardında yatan ilkeleri başka yazarlara bırakıyorum; ancak, şu anda geçerli olan bu konuyla ilişkili kimi gözlemleri, kültürel demokrasiye olan ilgim dolayısıyla ele alıyorum.

İlkin, yerel ve öbür "ulus-altı" adaylar, sınırlı kaynaklar için yarışırlarken, öncelik tanınmayı hak ediyorlar. Bunun nedeni, ulus-altı kültürün herhalde ulusal kültürden daha iyi olması değil, daha çok yardıma gereksinim duyuyor gibi görünmesi, bunun yanı sıra da, zaman zaman, ulusal yeniliklerin bu düzeyden başlamasıdır.

İkincisi, her ne kadar marjinal ve yenilikçi olanı destelemekten sorumlu finans sağlayıcıları, eskiden kendilerini yalnızca yüksek kültür ürünleriyle sınırlandırıyorlardıysa da, artık, bütün kültürlerin kendi marjinal tedarikçilerinin ve her çeşit yenilikçilerinin olduğunu bilmeleri gerekir. Gerçekten de, yapılacak bir tarihi çözümleme, kültürel yeniliğin daha çok kültürel ast-üst düzeni içindeki tepedekiler arasından değil de, aşağıdan, yani yoksul ve güçsüz olanlar arasından çıktığını ortaya çıkartabilir. Bir başka yenilik kaynağı da, orta yoldan sapkın olan gruplar arasında bulunacaktır. Örneğin, *gay* kültürü çoğunlukla yenilikçidir, çünkü daha çok kimse kimliğini açıkladıkça, hâlâ yaratılmaktadır. Herhalde bugünden bir kuşak sonra, o kültürün öğelerinden bir bölümü de, 1960'ların hippi kültürünün yolunu izleyerek orta yola mal edilecektir.

Üçüncüsü, kamusal maddi desteğe gereksinim duymayacak kadar varlıklı olan beğeni kamularının kültürlerine hükümetlerin parasal destek vermeleri beni hâlâ kaygılandırıyor; elbette, varsıllar bu kültürü yaşatmak için destek olmayacaklarını açıkça belli ederlerse, durum değişir. Örneğin, bireysel ya da kurumsal olan, alışılagelmiş ya da orta yolcu yüksek kültür, hâlâ varlıklı koruyucularından destek alıyor. Yenilikçi yüksek kültür de, zaman içinde geniş ölçüde kabul görecek olan bir yeniliğin ilk destekçileri olmanın ya da sonradan öyle görünmenin getireceği saygınlığı elde etmek isteyen varlıklı koruyuculardan yardım buluyor.

Dahası, kimi yüksek kültür kurumları, geçen çeyrek yüzyıl boyunca toprak değerlerinin yükselmesi nedeniyle, varsıllaşmışlardır. Carnegie Hall ve New York kentindeki Modern Sanat Müzesi (MoMA) gibi, büyüyen kent merkezlerinde bulunan kurumların sattıkları apartman dairelerinin hava parası, işleyişleri ve diğer gereksinimleri için kaynak sağlamıştır. Müzeler genellikle, bodrum katlarında sakladıkları sanat eserleri değer kazandığı için varsıllaşırlar. Eğer "elden çıkarma" –o bodrum katlarında

bulunan, hiç sergilenmeyen bir yapıtı, belki bir müzeye, belki de arada sırada kamusal olarak sergilemeye söz veren özel bir alıcıya satmak– yoluna giderlerse,* vergi ödeyen halkın parasından gelen devlet desteğine daha az gereksinimleri olacaktır.[1]

Dördüncüsü, gerçi sansür her zaman telaş ve korku yaratır, ama sansürleyici güçler, yenilikçi ve sapkın kültür tarafından kişisel duyguları gerçekten altüst olanları temsil ettiği zaman, durum daha da beter hale gelir. Bu duygular karşısında liberallerin hoşgörüsüz davranması haklı çıkartılamaz; hele düşük gelirli ve az eğitimli olanların hedef alınması, en az haklı çıkartılabilecek durumdur. Bu arada, liberallerin desteklediği kültüre, tutucuların hoşgörüsüz yaklaşması da savunulamaz. Ancak, savunulması en zor durum, kültürel anlaşmazlıkların, konuyla ilgisi olan kültürlerin ve insanların dışına taşınıp bir Washington siyasal futbol maçına dönüştürülmesidir. Ödün verilebildiği durumlarda siyaset meydanı iyidir; ama bazen verilemez, o zaman, siyasal olarak bağımsız ya da yalıtılmış, özel parasal destekçilerin ya da diğer kurumların varlığı büyük önem kazanır.

Ne yazık ki, bu ileri sürdüğüm dört koşulun içinde bulunan, kimi açık açık, kimi üstü kapalı olan önerilerin çoğu ne ekonominin ne de siyasetin acımasız gerçeklerine ayak uydurabilecekler. Ulusal değil de ulus-altı düzlemde parasal katkıda bulunmak, ulusal hükümeti kuvvetten düşürmeye yönelik olan şimdiki siyasal eğilime daha uygun. Ancak bu düzlemdeki işlerlik aynı zamanda, ahlaksız, günahkâr ya da vatan haini olarak algılanabilecek her ne varsa onlara karşı siyasetin, kilisenin ya da siyasetle kilisenin karma sansürüne de açık.

Aşağı ve alt-orta kültürdeki yenilikçi akımlara kamusal destek bulmak, hâlâ, kitabı ilk yazdığım zamanki gibi, akla bile getirilemeyecek bir şey. Bu kamuların hâlâ, ticari firmalara kazanç umdurtacak kadar kalabalık olduğunu biliyoruz, ancak gittikçe daha fazla, firmalar da reklamcıları da, daha varlıklı, dolayısıyla daha çok kâr getirecek alıcıların peşine düşüyorlar. Yalnızca, yeni ve yenilikçi yetenek keşfetmek için ciddi bir çaba harcamaya bile gerek olmayan popüler müzik alanında durum farklı.

Bu kültürlerle ticari firmaların tarihi ilişkisinden kaynaklansa gerek, ne bu kültürlerin yaratıcıları ne de beğeni kamuları, kamu onayı ya da desteği almayı akıl etmişler, almaya çalışmışlardır. Onlar da, yalnızca yüksek kültürün böyle bir desteği hak ettiğini ya da kültürel güce sahip olanların sınıf ve beğeniye ilişkin önyargılarını alt edemeyeceklerini düşünüyor olabilirler. Her ne olursa olsun, seçmen yurttaşlar bir istekte bulunmadan, kamu kurumları genellikle harekete geçmezler; onun için de bir şey değişmez.

* İngilizce "*deaccessioning*" yerine kullanılmıştır. (ç.n.)

Dahası, büyük kültürel kurumlar zaten varlıklı oldukları halde, kültüre ayrılmış olan kamu parasından hâlâ büyük bir pay alıyorlar. Büyük kurumlar siyasal olarak da yeterince güçlü oldukları için, kendi kurumlarının destek fonlarından yararlanmasını garantiye alabiliyorlar – hele de turizm sektörüne dayanan şehirlerde, turistler için önemli değerde bir çekiciliği varsa.

Ekonomik kaynaklardan yoksun ve siyasal muhalefet tarafından kuşatılmış kimi yenilikçi, marjinal ve sapkın kültürler, İnternet'i kendilerine mesken tutabilirler. İnternet yalnızca simgesel kültürü aktarabilir ama İnternet'te, en azından teorik olarak, herkese olmasa bile her şeye yer var. Ne yazık ki, İnternet kitle medyası olma yolunda ilerledikçe, şu anda televizyonu ve diğer kitle medyasını sınırlamakta olan sansürün şimşeklerini daha çok üstüne çekecek. İnternet'in kültür ve iktidar yapılarının dışında kalacağını varsaymak ise hayal kurmak olur.

Kültür, Eşitsizlik ve Demokrasi

Bu gözlemlerin ya da önerilerin hiçbiri, yoksul Amerikalılara ilişkin değil. Düzenli olarak oy kullanmadıklarından siyasetçiler onları göz ardı edebilir; kamu kültürü sağlayıcıları ise varlıklarından bile haberdar değil gibi görünüyor. Örneğin, *Susam Sokağı* programının yaratıcısı Joan Ganz Cooney sayesinde, kamu televizyonu yoksul çocukları biraz dikkate aldı, ama, arada sırada belgesellere konu olanlar dışında, ana-babalarına pek kulak asmadı.

Yoksulların kültürel gereksinimlerinin dikkate alınmayışı iki bakımdan haklı çıkartılabilir. Birincisi, kültürel demokrasi, yoksulların gereksinimlerini karşılayan bir kültür yaratmak anlamına gelmez. Belki yoksulluktan kaçmalarına yardım edecek kültürü daha çok gerektiriyor, ama aynı kültüre, yoksulluğun ısrarla sürmesine katkıda bulunan, yoksul olmayan kişi ve kurumların daha çok gereksinimi var. Ne olursa olsun, yoksulların kültürel olanlardan çok daha ivedi gereksinimleri var: iktisadi, siyasi ve ırkçı eşitsizliklerin azaltılması.

İkincisi, yoksullar da diğer herkesle aynı haklara layıktır: ekonomik güvencesi olan nezih bir işe sahip olabilmek, kendi kültürel seçimlerini yapabilme, ticari ve kamu kültürü alanlarında kendi seslerini duyurabilme fırsatı. Temel olarak, ilk basımda yazdıklarımı yineliyorum, ancak şimdi sözü edilmesi gereken bir de yeni kültür politikası var: Pek çok yoksulun hiçbir şeye değer görülmeyen, önüne gelenle yatıp kalkan insanlar ve suçlular olarak canavarlaştırıldıkları bir zamanda, gerçek kültürleri önem kazanıyor ve yoksul olmayanların, bu canavarlaştırmaya bir son verilebilmesi umuduyla, bu kültürü bilmesi gerekiyor. Gerçi bu

canavarlaştırma, başka gerekçelerle de varlığını koruyacaktır, ama yoksulların kendilerini nasıl bilgilendirdiklerini ve eğlendirdiklerini –ve hangi sanatları beğendiklerini, kendilerine neler yarattıklarını– bilmekle bir şey kaybetmeyiz.

Şimdi eşitsizliği azaltmak, 1970'lerin ortalarında olduğundan çok daha ivedi, çünkü o zaman hâlâ, en azından bir ölçüde, yoksulluk karşıtı bir program vardı. Evet, yoksullardan bir bölümünün, bunları yazarken de sürmekte olan uzun erimli ekonomik büyümeden yararlandığı doğru, ama sosyal yardımın kaldırılması yüzünden bir bölümü de sıkıntı çekiyor ve hepsi, kendilerini orta yoldan toplumsal ve kültürel olarak eskisinden çok daha fazla uzaklaştıran eşitsizlikteki ulusal artışın, gerek ekonomik gerekse öbür bedellerini üstü kapalı bir biçimde ödüyor. Üstelik, eğer küresel ve ulusal ekonomide onlarca yıl önce başlamış olan küçülme eğilimi geri dönecek olursa, Amerika'da günün birinde o denli az iş bulunabilir ki, yoksullar yalnızca işlerini kaybetmekle kalmaz, aynı zamanda ekonominin en ucuna da itilebilirler.[2]

Ancak eşitsizlik yalnızca iktisadi değil, aynı zamanda siyasi de. Günümüzdeki ekonomik değişiklikler, pek çok büyük şirketi daha da büyüterek, hem iktisadi hem de siyasal güçlerini daha da artırıyor. Bu arada siyasetçiler, seçim kampanyaları için gereken parayı çoğunlukla büyük şirketlerden, bu şirketlerce kurulmuş olan lobilerden ve başka iyi örgütlenmiş çıkar gruplarından sağlıyorlar; bu kuruluşlar da hükümetin karar verme sürecine daha çok yaklaşıyorlar. Bunun bir sonucu, sıradan vatandaşların siyasal eşitliğinin gittikçe azalması ve herhalde yönetimdeki etkilerinin küçülmesi.

Bizimki gibi demokratik toplumların yönetiminde yurttaşlara yer vermek zaten yeterince zorken, benim "yurttaş demokrasisi" dediğim, yurttaşların kararları etkileme yeteneklerini olabildiğince artırmak daha da zor. Özellikle pek çok kimsenin siyasetten yıldığı, ya tamamen siyasetsiz ya da siyasetin dışında yaşamak istediği bir dönemde, yeterince insanın yurttaş demokrasisi ile ilgilenip ilgilenmeyeceğini anlamak için bekleyip gelişmeleri görmek gerekiyor. Ne olursa olsun, eğer yurttaş demokrasisi olabildiğince artırılacaksa, insanların yönetimlerine ilişkin daha çok bilgi edinmeleri ve katılım koşullarını daha iyi anlamaları gerekecek. Bu bilginin ve anlayışın bir bölümü haber medyasından, haber medyası aracılığı ile ve izleyicilerin, toplumlarını anlamak amacıyla da kullandıkları eğlence kaynaklarından gelmek zorunda.

Haber medyası popüler kültürün bir parçasıdır. Eğer gelecek, sözünü ettiğim ekonomik sorunları ve siyasal eşitsizlikleri de beraberinde getirecekse ve yurttaş demokrasisi hâlâ geçerliliğini koruyacaksa, önemli bir kültür politikası konusu da, bu medyanın haber izleyicilerinin gereksinim duyduğu bilgi ve anlayışı sağlayabilmek üzere nasıl iyileştirileceği.

İzleyicilerin, haber medyasını bu amaçlarla kullanmaya nasıl inandırılacağı ve elinde iktisadi ve siyasi güç bulunduranlara hesap vermeye alışkın olan haber medyasının, yurttaşlara ve yurttaşlık demokrasisine de aynı derecede hesap verecek biçime nasıl dönüştürüleceği, bundan daha da karmaşık konular. Kültürel demokrasinin gelecekteki öncelikleri, bu kitabın ilk yazıldığı zaman olduğundan çok daha açık seçik bir biçimde siyasal nitelikte olabilir.

Notlar

Yeni Giriş

1 Bu giriş, yerini aldığı özgün basımdaki giriş bölümünden birkaç paragraf almış olmakla birlikte, yeni bir bölümdür.
2 Bu yazarların konumu birinci basımda daha ayrıntılı anlatılmıştır.
3 Bkz. Diana Crane, "High Culture Versus Popular Culture Revisited: A Reconceptualization of Recorded Cultures," Michele Lamont ve Marcel Fournier, der., *Cultivating Differences* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 3. bölüm.
4 Uygun araştırmalar yapılıncaya kadar, Amerikalıların yaşamında özel kültürlerin mi kamu kültürlerinin mi daha önemli olduğunu bile açık olarak bilemeyiz.
5 Pek çok beğeni kültürü olduğu için, bunlardan ilk basımda söz ederken, şimdi artık nerdeyse unutulmuş olan "altkültür" terimini kullandım.
6 JoAnn Wypijewski, der., *Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art* (NewYork: Farrar Strauss Giroux, 1997), 85 ve 88'i sorguluyor. Ancak sorulan rahatsızlık sorusu müzenin kendisi hakkında değil, müzede sergilenen sanat hakkındaydı.
7 Gary O. Larson, *American Canvas: An Arts Legacy for Our Communities* (Washington: National Endowment for the Arts, 1997), sf. 76.
8 Bu kitabın ilk basımından bu yana yayınlanan böylesi çalışmalara örnek olarak bkz. Paul DiMaggio ve Michael Useem, "Social Class and Arts Consumption," *Theory and Society* 5 (Mart 1978): 141-162; Judith Blau, *The Shape of Culture* (New York: Cambridge University Press, 1989); David Halle, *Inside Culture: Arts and Class in the American Home* (Chicago: University of Chicago Press, 1993); Richard A. Peterson ve Albert Simkus, "How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups," Michele Lamont ve Marcel Fournier, der., a.g.y., *Cultivating Differences*, 7. bölüm, ve bu çalışmalarda söz edilen kaynaklar. Paul DiMag-

gio ve Richard Peterson, her biri çeşitli ortaklarla çalışarak, bu konuda en etkin araştırmacılar arasına girmişlerdir. Sanatlara Ulusal Destek Programı sık sık katılım çalışmaları yürütmekte ve yayınlamaktadır.

9 Bkz. Peterson ve Simkus, a.g.y., "How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups."

10 Araştırmalar çok genel ve insanların hem kültürel seçimlerine ilişkin anılarına hem de prestijli kültürel etkinliklere ve kurumlara katılmayı abartmaktan kaçınmak istemelerine dayanıyor. Model olarak kullanılabilecek görüşmeye dayalı araştırma hâlâ Halle'm *Inside Culture*'ı.

11 Wypijewski'nin *Painting by Numbers*'ında anlatılan araştırma, insanların görsel sanatlara ilişkin tutumları ve bunların çeşitli sınıf ölçütlerine göre nasıl çeşitlilik gösterdikleri hakkında bir bilgi hazinesi sağlıyor; ancak ne yazık ki bu ölçütlerin karşıt görüşleri bildirilmiyor.

12 Bkz. Peterson ve Simkus, a.g.y., "How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups," ss. 169-170. Hepçil davranışlar aynı zamanda Paul Lazarsfeld ve kitle medyasının diğer öncü araşırmacıları zamanından kalma bir bulguyu da yansıtıyor: Medya ve kültür içeriğinin bir çeşidini fazla tüketenler, öteki çeşitlerin çoğunu da daha fazla tüketiyorlar.

13 Bkz. *Inside Culture*, Bölüm 2.

14 Bkz. örneğin, Richard A. Peterson ve Roger M. Kern, "Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore," *American Sociolagical Review* 61 (Ekim 1996): 900-907.

15 Ayrıca, sınıf züppeliği ya da statü korkularından vazgeçmek, müzik konusunda, söz gelişi oturma odasının duvarlarına asılacak resimler konusunda olduğundan çok daha kolaylıkla mümkündür.

16 Bu eğilim, daha ben kitabın özgün basımını yazmadan önce zaten başlamıştı ve Dwight McDonald da bu kültürel sonucu "*midcult*" (ortakültür) olarak yargılamıştı. Bu olaya pazarlamada "*repositioning*" (yeniden konumlandırma) deniyor.

17 Bu manzara nostalji ile kolaylıkla çarpıtılabilir, çünkü inanılmayacak derecede açgözlü aile gazeteleri ile soylu kitap yayıncıları eskiden de vardı. Belki daha da önemlisi, izleyicilerin kararsızlığı yüzünden kültür sağlamanın riskleri artmış, pek çok kültür sağlayıcısı arasında ne idiği belirsiz, karanlık, hatta yasa dışı uygulamalar desteklenmiştir. Hâlâ da desteklenmektedir.

18 Nitekim, ABC televizyon şirketine şimdi, yalnız film değil televizyon programları da üreten, Disney sahip olmuştur. Aynı Disney, konusu bu film ve televizyon programlarında geçen, dolayısıyla reklamı yapılan eğlence parklarının da sahibidir. Daha küçük ölçekte, popüler kitap yayıncıları ders kitabı yayınevleri de almakta, kitap yayınevleri dergiler edinmekte ve Avrupa şirketleri Amerikan şirketleriyle birleşerek çok-kıtalı pazarlar oluşturmaktadır.

19 Önceden olduğu gibi, en pahalı Hollywood filmlerinin yapımcıları da dahil olmak üzere tüm yaratıcılar bir bakıma kendi akranları için üretirler.

20 Büyük bir olasılıkla, çeşitli beğeni düzeyleri arasında serbestçe gidip gelmeye orta sınıf gençlerin işçi sınıfı gençlerinden daha çok parası ve zamanı vardır. Ancak elimizde ilkgençlik çağındakilerin sınıf farklarına bağlı olarak yaptıkları kültürel seçimlere ilişkin kamuya açık pek az bilgi bulunuyor. Çocukları kendi evlerini kurmak üzere çıkıp gittikten sonra yetişkinlerin beğenilerine ne olduğu hakkında, ya da yaşlı kimselerin emekliliklerinden sonra taşındıkları yerlerde, ya da zamanlarının büyük bir bölümünü ziyaretçi olarak geçirdikleri yabancı kültürlerde beğenilerinin nasıl değiştiği hakkında pek bir şey bilinmiyor. Hâlâ çeşitli beğeni kültürlerinden turistlerin gezi dönüşü evlerine neler getirdikleri hakkında hiçbir şey bilmiyoruz.

21 Bkz. Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1984). Aynı zamanda bkz., Bourdieu'nün kimi bulgularını sorgulayan Michele Lamont, *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and Amerian Upper Middle Class* (Chicago: Uniersity of Chicago Press, 1992), ile (daha küçük bir görgül araştırma alanında çalışmış olan) Bonnie Erickson, "Culture, Class, and Connections," *American Journal of Sociology* 102 (Temmuz 1996): 217-251.

Bourdieu'nün *Distinction*'ı daha kapsamlı olduğu için benim kitabımdan farklı. Başka pek çok şeyin yanı sıra, beğeninin estetiğinin, felsefi açıdan incelikli, sistematik ve görgül bir çözümlemesini de içeriyor. Ayrıca Bourdieu'nün yüksek kültüre karşı tutumu benimkinden daha olumlu, kitle kültürüne karşı tutumuysa beninkinden daha eleştirel. Kitle kültürü hakkındaki duyguları son yıllarda, örneğin *On Television* (New York: New Press, 1996; *Televizyon Üzerine*, YKY, 2000) başlıklı kitabında, daha da olumsuzlaştı.

22 Brooks'a göre, *highbrows* Püritanların Püritan teolojisini, *lowbrows* ise Benjamin Franklin ve diğerlerinin pragmacılığını yansıtmıştır. Van Wyck Brooks, America's Coming of Age (New York: Doubleday, 1958), Bölüm 1. Kitap ilk olarak farklı bir başlık altında, 1915'de basılmıştır.

23 Kültürel sermaye kuramının daha geniş bir eleştirisi için bkz. Halle'in *Inside Culture*, özellikle ss. 196-200; ve Michele Lamont ve Annette Lareau, "Cultural Capital: Allusions, Gaps, and Glissandos in Recent Theoretical Developments," *Sociological Theory* 6 (Güz 1988): 153-168.

24 Bkz., örneğin Paul DiMaggio ve Francie Ostrower, "Participation in the Arts by Black and White Americans," *Social Forces* 68 (Mart 1990): 753-778.

25 Her ne kadar amatör ve profesyonel kadın buz pateni kadın izleyiciler arasında popülerleşmeye başladıysa ve her ne kadar NBC'nin Olimpiyat yayınları arasına eklediği dram ve biyografi programları kadın izleyici sayısında hatırı sayılır bir artış sağladıysa da, genel olarak kadınların spor programları için de aynı şey geçerli.

26 Elbette başka yeni medya çeşitleri, ya da eski medyanın yeni türevleri de var. Bunlardan biri de, büyük miktarlarda kültürü aynı yerde kaydetmekte, sunmakta ve çözümlemekte kullanılan CD-ROM.

27 Elektronik dünyayı tanımlamakta kullanılan popüler terimler durmadan değişiyor ve çoğalıyor. Şu anda Web ve İnternet denen şeylere daha beş yıl önce *"the information superhighway"* (bilgi süper otoyolu) deniyordu. Oysa teknik konularda incelmiş kimseler için Web, İnternetin yalnızca bir parçası.

28 Zaten medya tarihi bir kez daha tekerrür etmiştir. İlk başlarda İnternet, daha önceki diğer medyaların yeni oldukları zaman olduğu gibi, pornografiyle ilgilenen izleyicilerin egemenliğindeydi. Belki hâlâ da öyledir.

29 Bireyler kendi web sayfalarını yaratabildikleri sürece İnternet insanların özel kültürlerini kamu kültürüne dönüştürmelerine olanak verecektir. Elbette bu, kamunun kimi üyelerinin izleyici ürünlerini dikkate alma konusunda istekli oldukları varsayımına dayanıyor.

Birinci Bölüm

1 Eleştirinin ana saptamaları iki kitapta sunulmuştur. İlki, Bernard Rosenberg ile David M. White tarafından derlenen *Mass Culture: The Popular Arts in America* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1957); özellikle, Bernard Rosenberg, Jose Ortega y Gasset, Leo Lowenthal, Dwight MacDonald, Clement Greenberg, T.W. Adorno, Marshall McLuhan, Irving Howe, Ernest van den Haag, Leslie Fiedler ve Melvin Tumin imzalı makaleler. İkinci kitap ise, Norman Jacob'ın derlediği, *Culture for the Millions* (Princeton, N.J.: Van Nostrand, 1961); özellikle, Hannah Arendt, Ernest van den Haag, Oscar Handlin, Randall Jarrell ve Stanley Edgar Hyman tarafından yazılan makaleler. Ayrıca bkz. T.S. Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture* (New York: Harcourt, Brace, 1949) ve F.R. Leavis'in yapıtları, örneğin, F.R. Leavis ve Denny Thompson, *Culture and Environment* (Londra: Chatto and Windus, 1937).

2 Kitle kültürü eleştirisinin en kalıcı biçimde çürütülmesini, her ne kadar biraz üstü kapalıysa da, David Riesman'ın duyarlı ve halden anlayan popüler kültür analizinde görebiliriz. Bkz. David Riesman'ın Reuel Denney ve Nathan Glazer ile yazdığı, *The Lonely Crowd* (New Ha-

ven: Yale University Press, 1950), özellikle 4. ve 5. bölümler; ve David Riesman'ın, *Individualism Reconsidered* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1954), 4. bölüm. Kitle kültürü hakkındaki iddiaları görgül olarak en iyi çürüten, Raymond A. Bauer ile Alice H. Bauer'in, "American Mass Society and Mass Media" (*Journal of Social Issues* 16, no.3, 1960: 3-66) çalışması olmuştur. Ayrıca bkz. Joseph Klapper, *The Effects of Mass Communication* (New York: The Free Press of Glencoe, 1960); Wilbur Schramm, der., *The Science of Communication* (New York: Basic Books, 1963); ve Jacobs, *Culture for the Millions*, ss.1-27'de, Edward Shils, "The Mass Society and Its Culture".

3 Bu sorunla ilgili olarak, bkz. Gary Steiner, *The People Look at Television* (New York: Alfred A. Knopf, 1963), ss. 409-422'de, Paul Lazarsfeld, "Sonsöz".

4 Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.55'de, Leo Lowenthal, "Historical Perspectives on Popular Culture."

5 Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.55'de, Dwight MacDonald, "A Theory of Mass Culture."

6 Sayısal izleyici büyüklüğünün önemi, Robert W. Kleemier'in derlediği *Aging and Leisure* (New York: Oxford University Press, 1961), ss.243-272'de, özellikle s.254'den itibaren, Rolf Myersohn tarafından "A Critical Examination of Commercial Entertainment" makalesinde tartışılıyor.

7 Örneğin bkz., Hugh Dalziel Duncan'ın yaratıcılar, izleyiciler ve eleştirmenler arasındaki ilişkinin parlak çözümlemesini içeren *Language and Literature in Society* (Chicago: University of Chicago Press, 1953), özellikle 4. bölüm.

8 Yaratıcı-izleyici ilişkileri konusunda iki deneysel araştırma klasikleşmiştir. İkisi de Lewis A. Dexter ile David M. White'ın derlediği *People, Society and Mass Communications* (New York: Free Press, 1964) kitabında yer alıyor. Raymond A. Bauer, "The Communicator and His Audience" (ss.125-140); Ithiel De Sola Pool ve Irwin Shulman, "Newsmen's Fantasies, Audiences and News Writing" (ss. 141-159). Yaratıcı-izleyici ilişkilerinin örgütlenmesi konusundaki çözümlemeler için bkz. Paul M. Hirsch, "Processing Fads and Fashions," American Journal of Sociology 77 (Ocak 1972): 639-659; ve Edward J. Epstein, News from Nowhere (New York: Random House, 1973). Benim kendi çalışmalarım, Rosenberg ve White, *Mass Culture*, ss.315-324'deki "The Creator Audience Relationship: An Analysis of Movie-Making" ve *New York Times Magazine* 119 (Ocak 11, 1970): 30-45'de çıkan "How Well Does Television Cover the News?" yazılarımda, daha ayrıntılı olarak anlatılıyor.

9 Ayrıntılı bilgi için bkz. Muriel Cantor, *The Hollywood Producer* (New York: Basic Books, 1971).

10 Yaratıcıya-yönelme ile kullanıcıya-yönelme arasındaki fark, yer yer, Riesman'ın içe-yönelen ve ötekine-yönelen ayrıştırmasına, benziyor. Burada, Riesman'm içe-yönelimi zanaatlarla bağdaştırması, özellikle göz önüne alınmalı. Benim kullandığım kavramlar, birincil olarak insanların popüler kültürde oynadığı role değiniyor, ancak, herhalde, yaratıcılar da, izleyiciler de, içe-yönelik ya da ötekine-yönelik kişiler olabilirler. Bkz. Riesman, Denney ve Glazer, *The Lonely Crowd*. Benim yaratıcı-yönelimi dediğim şeyi, Duncan, "zanaat ilkeleri"nin savunulması olarak tanımlıyor. Bkz. Hugh D. Duncan, *Symbols in Society* (New York: Oxford University Press, 1968), s.196. Yaratıcı ve kullanıcı farkları ile aralarındaki çelişkileri gösteren iyi örnekler için, bkz. Howard S. Becker, "The Professional Dance Musician and His Audience," *American Journal of Sociology* 57 (Eylül 1951): 136-144; ve Robert Faulkner, *Hollywood Studio Musicians* (Chicago: Aldine-Atherton, 1971).

11 Faulkner, *Hollywood Studio Musicians*, 3. bölüm.

12 Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.524-525'de Ernest van den Haag, "Of Happiness and Despair We Have No Measure."

13 Faulkner tarafından incelenen stüdyo müzisyenlerinden bir bölümü, artakalan çalışma saatlerini, büyük ölçüde, oda müziği çalarak ve diğer yüksek kültür etkinlikleri ile uğraşarak, ya da klasik müzik eğitimi veren okullarda öğretmenlik yaparak geçiriyorlar. Ancak, bu "çiftkültürlü"etkinlik, gösteri sanatçıları için, kompozitörler için olduğundan daha kolay gerçekleştirilebilir.

14 Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.72'de, MacDonald.

15 Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.529'da, Van den Haag.

16 Son zamanlarda yapılan yoksul topluluklarla ilgili araştırmalar için, bkz. Kenneth Clark, *Dark Ghetto* (New York: Harper and Row, 1965); Elliot Liebow, *Tally's Corner* (Boston: Little Brown, 1967); Lee Rainwater, *Behind Ghetto Walls* (Chicago: Aldine, 1970); ve Carol B. Stack, *All Our Kin* (New York: Harper and Row, 1974). Ruh sağlığı çalışmalarından belli başlıları arasında, August B. Hollingshead ve Frederick C. Redlich, *Social Class and Mental Illness* (New York: John Wiley and Sons, 1958) ile Thomas S. Langner ve Stanley T. Michael, *Life Stress and Mental Health* (New York: The Free Press of Glencoe, 1963).

17 Örneğin, bkz., Bradley S. Greenberg ve Brenda Dervin, *Use of the Mass Media by the Urban Poor* (New York: Praeger, 1970).

18 Langner ve Michael, *Life Stress*.

19 Bir araştırmaya göre, son yüz yıl içerisinde, ruh hastalıklarında bir azalma görülmüş. Bkz. Herbert Goldhamer ve Andrew M. Marshall, *Psychosis and Civilization* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1953).

20 En önemli çalışmalar arasında, Matilda Riley ve John W. Riley "A Sociological Approach to Communications Research," *Public Opinion Qu-*

arterly 15 (güz 1951): 445-460; ile Elihu Katz ve Paul Lazarsfield, *Personal Influence* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1955) bulunmaktadır.

21 Eliot Freidson, "Communications Research and the Concept of the Mass," *American Sociological Review* 18 (Haziran 1953): 313-317.

22 Bir örnek için bkz., Herbert J. Gans, *The Urban Villagers* (New York: The Free Press of Glencoe, 1962), 9. bölüm.

23 Klapper, *Effects of Mass Comunication*. Aynı zamanda bkz., Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.245-257'de "Social Research in Television."

24 Bkz. Robert Baker ve Sandra J. Ball, *Violence and the Media: A Staff Report to the National Commission on the Causes and Prevention of Violence* (Washington: Government Printing Office, Kasım 1969) ve Surgeon General's Advisory Committee, *Television and Growing Up: The Impact of Televised Violence* (Washington: Government Printing Office, 1972), 5 cilt. İkincisinin ayrıntılı bir çözümlemesi için bkz. Leo Bogart, "Warning: The Surgeon General Has Determined That Television Violence Is Moderately Dangerous to Your Child's Mental Health," *Public Opinion Quarterly* 36 (kış 1972-1973): 491-522; ve Herbert J. Gans, "Media Violence and Its Effects," *Social Policy* 3 (Temmuz-Ağustos 1972): 58-61. Hatta, doğal ortamda yürütülmüş bir araştırmaya dayanılarak yapılan bir çalışmada, daha da ileri gidilerek, medya şiddetinin saldırganlığı azaltmaya yardım edebileceği belirtiliyor. Bkz. Seymour Feshbach ve Robert D. Singer, *Television and Agression* (San Francisco: Jossey-Bass, 1971). Daha önceki etki araştırmaları için, özellikle bkz. H. Wimmelweit, A. Oppenheim ve P. Vance, *Television and the Child* (Londra: Oxford University Press, 1958); W. Schramm, J. Lyle ve E. Parker, *Television in the Lives of Our Children* (Stanford: Stanford University Press, 1961); ve Walter Weiss, "Effects of the Mass Media of Comunication," Gardner Lindzey ve Elliott Aronson, der.. *Handbook of Social Psychology*, 2.basım (Reading, Mass: Addison-Wesley, 1969), c. 5., ss. 77-195.

25 Örneğin bkz. Daniel Bell, "The Myth of Crime Waves," *End of Ideology* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1960), 8. bölüm, ve Theodore N. Ferdinand, "The Criminal Patterns of Boston Since 1849," *American Journal of Sociology* 73 (Temmuz 1967): 84-99.

26 *The Report of the Commission on Obscenity and Pornography* (New York: Bantam Books, 1970), özellikle ss. 169-309.

27 Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.533-534'de, Van den Haag.

28 Wilbur Schramm, der., *The Process and Effects of Mass Communications* (Urbana: University of Illinois Press, 1955), ss.50-55'de Herta Herzog, "Motivations and Gratifications of Daily Serial Listeners". Aynı zamanda, bkz. Herbert J. Gans, *The Uses of Television and Their Educational Implications* (New York: Center for Urban Education, 1968).

29 Eliot Freidson, "Adult Discount: An Aspect of Children's Changing Taste," *Child Development* 24 (Mart 1953): 39-49. Ayrıca bkz. Riesman, *Indivisualism Reconsidered*, ss. 194-201'de David Riesman ile Evelyn T. Riesman, "Movies and Audiences".

30 Bu konunun daha eskice ama hâlâ geçerli bir çözümlemesi için, bkz. Riesman, Denney ve Glazer, *The Lonely Crowd*, ss. 225-234. Ayrıca bkz. Bauer ve Bauer, "American Mass Society," s. 53 ve Bernard Cohen, *The Press and Foreign Policy* (Princeton: Princeton University Press, 1963).

31 Gans, *Use of Television*.

32 Klapper, *Effects of Mass Communication*.

33 P. Lazarsfeld, B. Berelson ve H.Gaudet, *The People's Choice* (New York: Columbia University Press, 1948); ve B. Berelson, P. Lazarsfeld ve W. McPhee, *Voting* (Chicago: University of Chicago Press, 1954). Tartışmalarla ilgili olarak, bkz. Elihu Katz ve Jacob Feldman, "The Debates in the Light of Research," S. Kraus, der., *The Great Debates* (Bloomington, Ind.: University of Indiana Press, 1962), ss. 173-223 ile Kurt Lang ve Gladys Engel Lang, *Politics and Television* (Chicago: Quadrangle Books, 1968), özellikle 6. bölüm.

34 Steven H. Chaffee, "National Election Campaigns as a Vehicle for Testing Major Hypotheses About Communication," yayınlanmamış makale (Şubat 1974), s.9. Gündem belirleme konusunda görgül bir gösterim için bkz. Maxwell McCombs ve Donald Shaw, "The Agenda-setting Function of Mass-Media," *Public Opininon Quarterly* 36 (yaz 1972): 176-187.

35 Haber kapsamını belirlemede kaynakların rolünün üzerinde duran mükemmel bir çözümleme için bkz. Harvey Molotch ve Marilyn Lester, "News As Purposive Behavior: On the Strategic Use of Routine Events, Accidents and Scandals," American Sociological Review 39 (Şubat 1974): 101-112.

36 Eleştirinin bu bölümünün ana söylemi Jose Ortega y Gasset'in *Revolt of the Masses* (New York: Norton, 1932) kitabında bulunmaktadır. Ayrıca bkz. Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.41-45'de, aynı yazarın "Coming of the Masses."

37 Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.3-12'de, Bernard Rosenberg, "Mass Culture in America". Alıntı, s.9'da.

38 Herbert Marcuse, "Repressive Tolerance," R.Wolff, B. Moore, Jr. ve H. Marcuse, *A Critique of Pure Tolerance* (Boston: Beacon Press, 1969), s. 95. Ayrıca bkz. aynı yazarın *One Dimensional Man* (Boston: Beacon Press, 1964).

39 Jacques Ellul, *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes* (New York: Vintage, 1973), özellikle 3. bölüm. Ellul'un, propagandada kitle kültürü kullanımını ele alması, yalnızca s.110'da bir dip notta belirtilmiştir.

40 Rosenberg ve White, *Mass Culture*, s.457-473'de, Paul F. Lazarsfeld ve Robert K. Merton, "Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action," özellikle bkz. s. 467. Ayrıca, beğeni-düzeylerinin düştüğü yolundaki iddialarin mükemmel bir eleştirisi için, bkz. Bauer ve Bauer, "American Mass Society," ss.42'den itibaren.

41 William Kornhauser, *The Politics of Mass Society* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1959).

42 Bauer ve Bauer, "American Mass Society," ss.56'dan itibaren.

43 Marcuse, "Repressive Tolerance," s. 100.

44 Bu paragraftaki pek çok fikir için Peter Marris'e müteşekkirim.

45. Kimi tutucu eleştirmenlerin siyasal tutumlarına ilişkin, bkz., örneğin, William M. Chace, *The Political Identities of Ezra Pound and T.S. Eliot* (Stanford: Stanford University Press, 1973) ve David Craig, *The Real Foundations: Literature and Social Change* (New York: Oxford University Press, 1973). Frankfurt okulu eleştirileri hakkında, bkz. Martin Jay, *The Dialectical Imagination* (Boston: Little Brown, 1973), 4. bölüm.

46 Kültürel demokrasiye ilişkin belirsizlik, Jacobs'ın *Culture for the Millions* kitabında, ss.155'ten itibaren, açık olarak anlatılmıştır.

47 Edward Shils, "Daydreams and Hightmares: Reflections on the Criticism of Mass Culture," *Sewanee Review* 65 (1957): 587-608.

48 Daniel Lerner, *The Passing of the Traditional Society* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1958).

49 Jacobs, *Culture for the Millions*, s.1'de, Edward Shils, "Mass Society and Its Culture".

50 Örneğin bkz. Martha Wolfenstein ve Nathan Leites, *Movies: A Psychological Study* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1950).

51 Kadınların, ev dergilerindeki fikirleri taklit etmediklerini gösteren birkaç kanıt için, bkz. Herbert J. Gans, *Levittowners* (New York: Pantheon Books, 1967), ss. 191-192.

52 Jacobs, *Culture for the Millions*, ss.198-199'da, Edward Shils, "Panel Discussion". Bu arada Shils, kitle kültürü eleştirisini benimsemeyen seyrek tutucu entellektüeller arasında bulunmaktadır. Bununla birlikte, kitle kültürünü onaylamamakta, kitle kültürü eleştirmenlerini de, sadece "kırık dökük Troçkistler ve *Edelmarxisten*" oldukları gerekçesiyle kınıyor gibi görünmektedir. Shils, *The Intellectuals and the Powers and Other Essays* (Chicago: University of Chicago Press, 1972), s. xi. Shils'in Marksizm'e olan antipatisi, kitle kültürü eleştirisinin aslında ilk önce tutucular tarafından ortaya atıldığını unutturacak kadar şiddetli.

53 Bkz. Lyman Bryson, *The Next America* (New York: Harper and Brothers, 1952), özellikle 17. bölüm.

Birinci Bölüme Ek

1 Kitle kültürü eleştirisi yalnızca tutucuların tekelinde değildir. Örneğin, sol kesim, hâlâ, popüler kültürün içine işlemiş olan siyasal tutuculuğu kınamakta; kadınlar çoğunlukla *rap*'in erkek cinsiyetçiliğini ve kadın düşmanlığını eleştirmekte; ve 1990'ların sonunda orta-sınıf okul şiddeti arttığından bu yana, pek çok siyasal ve kültürel grup seslerini yükselterek, film televizyon ve elektronik oyunlardaki şiddetten şikayet etmekte.

2 Başkan Clinton'ın ilişkisinin cinsel yönleriyle ilgili kamu tutumları, medyanın cinselliğe yönelik tutumundan pek de farklı değildi.

3 Bu literatürü izlemeye çalışmadım, ancak, Manhattan Institute tarafından çıkartılan *City Journal*'da düzenli olarak ve tekrar tekrar yazan Roger Scruton, en etkin tutuculardan biridir. Belki de, eski kitle kültürü eleştirisinin en önde gelen tekrarı, Alan Bloom'un *The Closing of the American Mind* (New York: Simon and Schuster, 1987) kitabıdır. Eleştirinin en ince düşünülmüş çözümlemesi, hâlâ, Patrick Brantlinger'ın çalışması, *Bread and Circuses: Theories of Mass Culture and Social Decay* (Ithaca: Cornell University Press, 1983). Popüler kültürün keyifli bir savunusu için, bkz. Tyler Cowen, In Praise of Commercial Culture (Cambridge: Harvard University Press, 1998).

4 İnsanlara, çoğunlukla lisans öğrencilerine, medya içeriği gösterilerek yapılan laboratuar deneylerinde, araştırmacı ne gibi etkiler arıyorsa, sık sık onlar bulunuyor hâlâ, ama, hiç kimse, bu deneylerin uzun vadedeki etkilerini incelemiş değil. Ve laboratuarlar, hâlâ, gerçek hayatla ilgi pek bir bilgi vermiyor.

5 Aslında bu söz, Cumhuriyetçi eski eğitim sekreteri [bakanı], T.H.Bell'e atfedilmiştir.

6 Geçmişin ödül kazananları ile günümüzün en az sevilen kültürünü karşılaştırmak, eskiden beri kullanılan bir araç. Öyle ki, geçmişin eğlence televizyonlarını, örneğin *Playhouse 99*, *Odyssey* ve altın çağ olan 1950'lerin öteki klasik programları temsil ederken, bugünü 1990'ların standart durum komedileri temsil ediyor. Hiç kimse, 1950'lerde de, 1990'ların kablolu televizyonunda da, en popüler programın güreş olduğu gerçeğine dikkat etmiyor.

7 Aptallaştırmayla ilgili, kullanışlı ama esprisiz bir dizi yazı için bkz. Katharine Washburn ve John F. Thornton, der., *Dumbing Down: Essays on the Strip Mining of American Culture* (New York: Norton, 1996).

8 Yine de, Washburn ile Thornton'un derlemelerine, eski kitle kültürü eleştirisinden bir kaç klasik parça ile başlamalarına şaşırdım.

9 Elde yapılmış hamur işleri de yüzde 30 kâr getirirken, sıradan, seri üretilmiş ekmek yapanlar daha az bir kâr payına razı olmak durumundadır.

10 Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business* (New York: Viking-Penguin, 1985). Kitabın başlığında ortaya atılan kışkırtıcı soruya, yazar, maalesef ilgi göstermiyor.

11 a.g.e., s.29.

12 a.g.e., s.155-156. Postman'ın başlığı bile, kendi başına, Aldous Huxley'in *Brave New World*'ünü anımsatıyor.

13 *The New York Times*'dan, sözlükçü William Safire, terimin ilk olarak 1980'lerin başında kullanılmış olabileceğini ileri sürüyor; bkz. *Sunday Magazine*'de,13 Eylül 1981'de çıkan köşe yazısı. Ancak, ne Safire, ne Nexis'in gözden geçirilmesi, ne de dünyanın gazetecilik tarihçilerine yöneltilen bir e-posta soruşturması, terimin yaratıcısını bulabilmiştir.

14 Belki de en önemli fark, Postaman'ın değişim için ileri sürdüğü açıklamaların tümüyle teknolojik oluşu. Buna karşın gazeteciler, bilgilencenin artmasını, haber-medyası firmaları arasındaki iktisadi rekabetin artışı ile açıklıyor, kâr amacı gütmeye bağlıyorlar.

15 Gazeteciler, sunulan haberlerle haber izleyicileri kendilerini doğru dürüst bilgilendirirse, yönetimi ve demokrasiyi kontrol altında tutabileceklerine inanıyorlar. Bu tür varsayımlar hakkında eleştirel olarak yazmıştım. Bkz "What Can Journalists Actually Do for American Democracy?" *Harvard Journal of Press/Politics* 3 (güz 1998): 6-13.

16 Haber-izleyicileri araştırmalarının bulgularına göre, büyük ana haber konuları, izleyicileri bilgilence işlerinden çok daha fazla ilgilendiriyor. Ancak, izleyicilerin dedikodu, ünlülerle ilgili haberler ve Clinton-Lewinski hikayesinin cinsellikle ilgili bölümlerinde de olduğu gibi, haberlerin benzeri konularıyla ne derecede ilgilendikleri belli değil. Sorulduğunda, insanların büyük çoğunluğu bu tip konularla pek ilgilenmediklerini söylüyorlar, ancak böyle hikayelerin hepsiyle olmasa bile, bir bölümüyle ilgilenen izleyicilerin gerçek sayısı daha yüksek.

17 Aslında, insanların okudukları ve izledikleri hakkında neler hissettiği, bunları nasıl yorumladıkları ve bunların, hayatlarında bir rol oynayıp oynamadığı, oynuyorsa ne rol oynadığı hakkında, yirmi beş yıl önce bildiklerimizden daha fazlasını bilmiyoruz. Hatta, çeşitli kitle medyası işlerinden hangilerini ne sıklıkta ve ne yoğunlukta tükettiklerini bile bilmiyoruz.

18 Neil Gabler, *Life the Movie: How Entertainment Conquered Reality* (New York: Knopf, 1998), p.85.

19 Truman'm yaşadığı toplumda sahte yaratıklar falan yoktu, çünkü Truman, karısını, patronunu, arkadaşlarını ve komşularını oynayan profesyonel oyuncularla çevrelenmişti. Bu arada film zaman zaman, ama yalnızca zaman zaman, her şeyi kontrol altında tutan, gösteriyi gerçekleştiren medya holdinglerine de bir saldırı gibi görünüyordu. Ve Truman'ın kaçışı, evlenmesine kötü niyetli yönetmenin izin ver-

mediği gerçek aşkını yeniden kazanma isteğiyle gerçekleştirilebiliyor. Dolayısıyla, bir düzeyde *Truman Show*, bir başka "oğlan kızı kazanır, oğlan kızı kaybeder, oğlan kızı kazanır" filmi olarak da okunabilir.

20 *EdTV*'de kötü adam, gözü doymak bilmeyen televizyon-istasyonu sahibidir. Bununla birlikte kahraman, hayatının hikayesinde kendisine rol verilmesine bile bile izin verir, çünkü, ilk başta, ünlü olmanın keyfini çıkartmaktadır ve paraya da ihtiyacı vardır. Ancak gösteri başladıktan sonra, ailesinin geçmişinde ve o sıralarda yaşadığı sapkınlıklar sergilenmeye başlayınca, ayrılmak ister. Kaçar, ama bu sırada cinsel yetersizliklerinin ortaya çıkmasıyla, kozlar televizyon-istasyonu sahibinin eline geçer. Bu film zaman zaman, işçi sınıfı ile orta sınıf arasındaki çelişkilere de dokunuyor, ancak bir kez daha, izleyicilerin bunu nasıl yorumladıklarını bilemiyoruz.

İkinci Bölüm

1 Selznick çifti bu durumu "estetiğe doğru zorlama" olarak tanımlıyor. Gertrude Selznick ve Philip Selznick, "Normative Theory of Culture," *American Sociological Review* 29 (Ekim 1964): 653-669, alıntı s.664. Aynı zamanda bkz. Hugh H. Duncan, *Symbols and Social Theory* (New York: Oxford University Press, 1969), 2. bölüm.

2 Bunlar varsayımlara dayalı tanımlar, çünkü, her ne kadar seçimler arası ilişkiler konusunda hatırı sayılır araştırmalar yapıldıysa da, bunların çoğu sır olarak tutulmakta, bu alanda pek az akademik araştırma bulunmaktadır. Bu konuda öncülük yapan araştırma, W. Lloyd Warner ile Paul S.Lunt'ın, *The Social Life of a Modern Community* (New Haven: Yale University Press, 1941) başlıklı kitabıdır; özellikle 19. bölüm. Aynı zamanda bkz. August B. Hollingshead ve Frederick C. Redlich, *Social Class and Mental Ilness* (New York: John Wiley and Sons, 1958), Ek 3, ss.398-407. Benim ileri sürmüş olduğum, gençler arasındaki beğeni kültürü kavramının sınandığı bir çalışma için, bkz. R.Denisoff ve M.Levine, "Youth and Popular Music," *Youth and Society* 4 (Aralık 1972): 237-255.

3 Van Wyck Brooks, *America's Coming of Age* (Garden City, N.Y.: Anchor Books, Doubleday, 1958) ve Russel Lynes, "Highbrow, Middlebrow, Lowbrow," in *The Tastemakers* (New York: Harper and Brothers, 1954), 13. bölüm.

4 Bu anlayışın daha ayrıntılı olarak ele alındığı bir çalışma için bkz. Herbert J. Gans, "Diversity and Homogeneity in American Culture," *People and Plans* (New York: Basic Books, 1968), 11. bölüm.

5 Burada sınıf terimini, Marksist anlamda, örgütlenmiş ya da örgütlenme potansiyeli olan çıkar grupları olarak değil, sosyoekonomik

düzey ile eşanlamlı olarak kullanıyorum. Amerika'da sınıfların varlığı hakkında kim ne düşünürse düşünsün, beğeni kamuları sınıf değil, sınıf konumunun üç ana belirtisinden bir ya da daha fazlasında benzerlikler gösteren insan topluluklarıdır. Ancak, sosyologların *statü tutarsızlığı* dediği, yani üç sosyolojik sınıf belirtisinde tutarlılık olmayışı hali, herhalde kültürel seçimlerde, diğer bütün davranış kalıplarından daha sık görülmektedir. Bunun nedenlerinden biri, eğitimin, beğeniyi belirleyen en önemli etmen oluşudur. Örneğin, düşük statülü bir iş yaparak büyük paralar kazanmış ama yalnızca on yıl okul gitmiş, varsıl bir kimse, diğer davranış seçimleri gelirini yansıtsa bile, büyük bir olasılıkla aşağı beğeni kamularından birine ait olacaktır.

6 Brooks ve Lynes'ın kullandığı üçlü bölünmeyi koruyan Edward Shils, hiç de yansız sayılamayacak olan *ince, sıradan* ve *kaba* terimlerini kullanıyor. Bkz. Edward Shils, "The Mass Society and Its Culture," Norman Jacobs, der., *Culture for the Millions* (Princeton, N.J.: Van Nostrand, 1961), ss. 1-27.

7 Bir başka seçenek, her kamunun ortalama eğitim düzeylerini kullanarak, kamuları, *üniversite, yüksek okul, lise, onuncu sınıf, ilk okul* gibi sıfatlarla nitelemek olabilir.

8 Daniell Bell, "The Cultural Contradictions of Capitalism," *The Public Interest* no.2 (güz 1970): 16-43 ve Hilton Kramer, "The Rise and Fall of the Avant-Garde," *Commentary* 54 (Ekim1972): 37-45.

9 Hugh Dalziel Duncan, *Language and Literature in Society* (Chicago: University of Chicago Press, 1953), s.65. Aslında yaratıcılar estetik ölçüleri de belirlerler, ama, ne onların ne de eleştirmenlerin tek başlarına ölçüleri belirleyebilecek güçleri olmadığı için, zaman zaman, neyin yüksek kültür olduğunu neyin olmadığını, ve buna kimin karar vereceğini belirlemek için, kendi aralarında savaşırlar.

10 Susan Sontag, "Notes on 'Camp'", *Partisan Review* 31 (güz 1964): 515-521. *Camp* tüketiminin bir anlatımı ve yeni yüksek kültür eğilimlerinin, üst-orta sınıf kamulara nasıl duyurulduğunu gösteren bir örnek için, bkz. Thomas Meehan, "Not Good Taste, Not Bad Taste; It's Camp," *New York Times Magazine* 114 (21 Mart, 1965): 30-31, 113-115. Benim çözümleme düzenime göre kamp, avangard yüksek kültürde, özellikle de eşcinsel kamu içerisinde, geçici bir alt bölüntü ve bir moda idi.

11 Riesman'ın popüler kültür çözümlemesinin büyük bir bölümü üst-orta kültürü ele alıyor; ulaştığı sonuçların pek çoğu da hâlâ geçerli. Bkz. Riesman, Denney ve Glazer, *The Lonely Crowd*.

12 Alışılagelmiş üst-orta kültürün sınırları, Willie Morris ve arkadaşlarının editörlüğü sırasında *Harper's* derginin kaderine bakılırsa anlaşılabilir. Dergiye getirdikleri, kısmen daha ilerici üst-orta kültür, kıs-

men de yüksek kültür yönündeki değişiklikler sonucu tiraj düştü ve Morris de istifa emek zorunda kaldı. *Saturday Review*'u Norman Cousins'dan satın alan, *Psychology Today*'den iki genç girişimci de, dergiyi özellikle biçem bakımından ilerici yönde değiştirmeye kalkmış, ama iflas edip, derginin yeniden, alışılagelmiş üst-orta kültürün özgün örneği sayılabilecek olan Cousins'ın eline geçmesine izin vermişlerdi.

13 Alt-orta sınıfın kültür konusundaki tutumunun ve katılımının iyi bir örneği için bkz., National Research Center of the Arts, *Arts and the People*, teksir (New York: Canford-Wood, 1973). Louis Harris ve ortakları tarafından yürütülmüş olan bu çalışma, çeşitli kültürel etkinliklerin kullanılması ve bunlara yönelik tutumlara ilişkin bulgular sunuyor. Gelir ve eğitime göre ayrılmış olan bu bulgular, alt-orta kültür kamusunda, özellikle gençler arasında, yüksek kültüre ve üst-orta kültürel etkinliklere gösterilen ilginin derecesini ortaya koyuyor.

14 Lester Asheim, "From Book to Film," *Quarterly of Film, Radio and Television* 5 (1950): 289-349 ve 6 (1951): 54-68, 258-273. Ayrıca bkz. George Bluestone, *Novels into Film* (Baltimore: John Hopkins Press, 1957).

15 Eleştirmenlerden kaçınmalarının bir nedeni, eleştirmenlerin üst-orta kültürün ölçülerini savunuyor olmaları. Bkz. Jules J. Wanderer, "In Defense of Popular Taste: Film Ratings Among Professionals and Lay Audiences," *American Journal of Sociology* 76 (Eylül 1970): 262-272.

16 Herbert J. Gans, *The Urban Villagers* (New York: The Free Press of Glencoe, 1962), 3. ve 11. bölümler.

17 a.g.y., 9. bölüm.

18 Benzer bir sınıflandırma için bkz. Jesse Pitts, "The Counter Culture," *Dissent* 18 (Haziran 1971): 216-229. Bu kültürleri savunan yazarlar, örneğin Ken Kesey uyuşturucu ve müzik kültürü, Tom Hayden siyasal kültür Abbie Hoffman ile Jerry Rubin de neo-dadacı kültür konularında, geniş ölçüde yayın yapmışlardır. Hippi ve uyuşturucu kültürüleri konusundaki çalışmalar için, bkz., Nicholas von Hoffman, *We Are the People Our Parents Warned Us Against* (New York: Crest, 1969), ve Tom Wolfe, *The Electric Kool-Aid Acid Test* (New York: Bantam, 1969). Komün kültürüne ilişkin çalışmalar için bkz., Pitts, "The Counter Culture," ve Rosabeth Kantor, *Commitment and Community* (Cambridge: Harvard University Press, 1972). Siyasal kültür konusundaki çalışmalar için bkz., Kenneth Kennison, *The Young Radicals* (New York: Harcourt, Brace and World, 1969). R. Serge Denisoff ile Richard Peterson'ın derledikleri *The Sounds of Change* (Chicago: Rand McHally, 1972) başlıklı yapıt, bu kültürlerin müziğe getirdikleri yenilikler hakkında yararlı bir antolojidir. Yeni kültürlere ilişkin daha genel kitaplar arasında bkz., Philip Slater, The Pursuit of Loneliness (Boston: Beacon Press, 1970), Theodore Roszak, The Making of Counter Culture (New

York: Doubleday, 1969), ve Charles Reich, The Greening of America (New York: Random House, 1971). Bunların sonuncusu, yazarının çeşitli kısmi kültürlere katılmış oluşu, kitabın ortaya çıkışını ve savunusunu etkilediği için olsa gerek, çok satan kitaplar listesine girmiştir. Ancak, savunduğu *The Consciousness III*, tam bir kısmi kültür değildi ama Roszak'ın karşı kültüründen de daha bütünseldi. Roszak'ın kitabı yayınlandıktan sonra, her ne kadar Roszak'ın tanımı çok daha belirli idiyse de, karşı kültür, gençlik kültürü ile eşanlamlı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

19 Nathan Glazer'in değinmiş olduğu gibi, aslına bakılırsa Reich'in *Greening of America* başlıklı yapıtı, alt-orta ve aşağı kültürlere olduğu kadar, toplumun ortalama üst-orta sınıfına da aynı derecede düşmanca ve züppece yaklaşan bir üst-orta kültür örneğidir. Bkz. Nathan Glazer, "The Peanut Butter Statement," Philip Nobile, der., *The Con III Controversy* (New York: Pocket Books, 1971), ss. 129-136.

20 Her iki yandaki literatürün de büyük bir bölümü küfür dolu, ancak radikal konumun düşünceli bir çözümlemesi için bkz. Richard Flacks, "Social and Cultural Meanings of Student Revolt," *Social Problems* 17 (kış 1970): 340-357. Eleştirmenin bakış açısını ortaya koyan mükemmel bir tartışma için bkz. Norman Birnbaum, "Is There a Post-Industrial Revolution?" *Social Policy* 1 (Temmuz-Ağustos 1970): 11-12.

21 Charles Keil, *Urban Blues* (Chicago: University of Chicago Press, 1966) ve Charlie Gillett, *The Sound of the City* (New York: Outerbridge and Dienstfrey, 1970).

22 Bradley S. Greenberg ve Brenda Dervin, *Use of the Mass Media by the Urban Poor* (New York: Praeger, 1970). Medyanın, zenci kimliğini değiştirmekteki rolü hakkında bkz. Benjamin Singer, "Mass Society, Mass Media and the Transformation of Minority Identity," *British Journal of Sociology* 24 (Haziran 1973): 140-150.

23 Herbert J. Gans, *The Uses of Television and Their Educational Implications* (New York: Center for Urban Education, 1968), s.32 ve Ek c.

24 Örneğin bkz. Andrew Greeley, *Why Can't They Be Like Us?* (New York: Dutton, 1971).

25 Örneğin bkz. Joseph Loperto, *Italian-Americans* (New York: Random House, 1970); Dennis Wrong, "How Important Is Social Class?" *Dissent* 19 (kış 1972): 278-285; ve Irving Levine ile Judith Herman, "The Life of White Ethnics," *Dissent* 19 (kış 1972): 286-294.

26 Örneğin 1972 yazında, yüksek kültürün önemli akademilerinden birince verilmekte olan itibarlı bir ödülün, bir zamanlar açık açık faşist ve anti-semitik bir politika güden ozan Ezra Pound'a verilmesi reddedilmişti. Bu reddediş ardından, yüksek kültür eleştirmenleri arasında uzun tartışmalar çıkmıştı. Kimi eleştirmenler kararı desteklerken, ki-

mileri, Pound ödülü hak etmese bile şiirinin hak ettiğini, kimileriyse, şiir ve şairlerin siyasal değerlere göre yargılanmamaları gerektiğini savunuyordu.

27 Herbert J. Gans, "How Well Does Television Cover the News?" *New York Times Magazine* 119 (11 Ocak 1970): 30-45.

28 Örneğin bkz. Clayton Riley, "Shaft Can Do Everything: I Can Do Nothing," *New York Times* 121 (13 Ağustos 1972), bölüm 2: 9.

29 Nancy Mitford, *Noblesse Oblige* (New York: Harper & Brothers, 1956). Daha yenice bir örnek için bkz. Daniel Maneker, "Next Week, of Course, It May Be Out To Be In," *New York Times* 123 (13 Ocak 1974): bölüm 2: 17.

30 Sontag, "'Camp,'" s. 516. Bu alıntıya dikkatimi çektiği için David Riesman'a müteşekkirim.

31 Wanderer, "In Defense of Popular Taste."

32 Ancak, eleştirmenler, daha yüksek bir beğeni kültürünün, okurları tarafından paylaşılmayan sunularını gözden geçirirlerken, çoğunlukla olumsuz değerlendirmelerde bulunur, bunu yaparken de yüksek kültürün yanlışlıklarını sergilerler.

33 Etkilenme akışını inceleyen sosyologlar, izleyicilerin popüler kültür içeriğini değerlendirmesine de, geçerken, ikincil olarak bakmışlardır. Bkz. Elihu Katz ve Paul Lazarsfeld, *Personal Influence* (Glencoe, Ill.: The Free Press, 1955).

34 Popüler kültür yaratıcısının amentüsü ile, izleyiciler ve yüksek kültür eleştirmenleriyle ilişkisi hakkında ilginç bir yorum için, Morris Lapidus ve Alan Lapidus ile yapılan görüşmelere bakınız. John W. Cook ve Heinrich Klotz, *Conversations with Architects* (New York: Praeger, 1973), ss. 147-177. Morris Lapidus, kendisini, alt-orta ve aşağı sınıf beğeni kamularına hitabeden bir popüler mimarlık tasarımcısı olarak görür. Öyledir de. Aynı kitapta Robert Venturi ve Denise Scott Brown ile yapılan bir görüşme, alt-orta ve aşağı kültür mimari biçemlerini yüksek kültür formlarına tercüme eden iki yüksek kültür mimarını anlatıyor. Bkz. Cook ve Klotz, *Conversations with Architects*, ss. 247-266.

35 Clement Greenberg, bu benzerliği anlatmış, estetik konusunda benim, yaratıcıya- ve kullanıcıya-yönelik diye adlandırdığım kavramlara da ima yollu değinmiştir. Ancak o, ikincisine "*kitsch*" ya da sentetik sanat demiştir. Dolayısıyla, şöyle yazmaktadır: "Sonuç olarak, eğitilmiş izleyicinin Picasso'dan çıkarttığı değerlerin aynısını, köylünün Repin'den çıkarttığı söylenebilir. Çünkü, ikincisinin Repin'den aldığı keyif de, her ne kadar ölçeğin aşağılarında olsa da, bir bakıma sanattır ve resimlere bakmaya onu gönderen, eğitilmiş izleyiciyi gönderenle aynı dürtüdür. Ancak, eğitilmiş izleyicinin çıkarttığı nihai değerler . . . tam olarak, hemen orda, Picasso'nun resminde ya da resmin

yüzeyinde değildir; plastik niteliklere yeterince tepki gösterebilecek derecede duyarlı izleyici tarafından resme yansıtılması gerekir... Öte yandan Repin'de, "yansıtma" etkisi, zaten resme katılmış, izleyicinin yansıtmadan keyif almasına sunulmuştur. Picasso nedenin resmini yaparken, Replin sonucun resmini yapmıştır. Replin sanatı önceden, izleyici adına sindirir ve onu bu çabadan kurtarıp, özgün sanatta edinilmesi dolambaçlı ve zorunlu olarak güç olan keyfi, kestirmeden almasını sağlar. Replin, ya da *kitsch*, sentetik sanattır. Clement Greenberg, "Avant-Garde and Kitsch," Rosenberg ve White, *Mass Culture*, ss. 98-107, alıntı, s.105.

İkinci Bölüme Ek

1 Geçen nesil toplanmış olan araştırma verileri boşluğu doldurmaya yaramaz; sonuç olarak, bu ekte sözü edilen gözlemler, daha öncekilerde olduğu gibi, izlenimlere dayanmaktadır.

2 Bu çözümlemenin 1980'lerin ortalarında yapılan bir güncelleştirmesinde, gezi, yemek ve diğer kültürel etkinliklerle, beğeni kültürleri arasındaki sınırların daha sık aşılmasını açıklamak üzere, yeni bir orta kültürün gelmekte olduğunu ileri sürmüştüm. Yeni basımın Giriş bölümünde de belirttiğim gibi, artık bu değişiklikler beğeni kamuları arasında daha geniş olarak yayılmıştır ve hepçil kültürel seçim kavramıyla daha iyi açıklanır olmuştur. İlk güncelleştirme Judith H. Balfe ve Margaret J. Wyszomirski'nin derlediği, *Art, Ideology, and Politics* (New York: Praeger, 1985), adlı kitapta, ss.40-57'de yer almıştır.

3 Örneğin bkz. Judith Blau, *The Shape of Culture* (New York: Cambridge University Press, 1989).

4 Paul DiMaggio, "Social Structure, Institutions, and Cultural Goods: The Case of the United States," Pierre Bourdieu ve James S. Coleman, der., *Social Theory for a Changing Society* (Boulder: Westview Press, ve New York: Russel Sage Foundation, 1991), bölüm 4, alıntı s.142.

5 Bu etkinlikleri "simgesel olmayan" diye adlandırmak pek uygun olmayabilir, çünkü hemen hepsi, çoğu zaman, simge kullanımına başvurur. Ayrıca, bu etkinliklerin pek çoğu ek olarak basılı ve diğer medyanın oluşumuna da yol açıyorlar. Örneğin, bu etkinliklerin keyfini çıkarmakta yararlanmak üzere, insanlar çeşitli kitap ve dergiler alıyor.

6 Branagh'ın hakkını yemek istemem; buna niyetlendiğini hiç sanmıyorum—yoksa dört saatlik bir film yapmazdı.

7 Bu olay Lawrence W. Levine tarafından ölümsüzleştirilmiştir: *Highbrow/ Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America* (Cambridge: Harvard University Press, 1988).

8 Bkz. örneğin, Sharon Waxman, "Hollywood's Dying Breed," *Washington Post Weekly Edition*, March 29, 1999, ss. 10-11.

9 Bunun karşısındaki eğilim, özellikle Batı Yarıküresinden pek çok göçmenin, sık sık ileri-geri seyahat etmesidir. Sosyal bilimciler bunlara "transnasyoneller" diyor, ancak bu kimseler aynı zamanda, Amerikan ve Latino ticari kültürlerini ve diğer kültürleri bir araya getiren transkültürellerdir.

10 Yetmişlerindeki şarkıcı Tony Bennet artık düzenli olarak, gençler için düzenlenen müzik programlarında duyuluyor ve görülüyor.

11 Kimi ayrıntılar için bkz., Paul DiMaggio ve Francie Ostrower, "Participation in the Arts by Black and White Americans," *Social Forces* 68 (March *Differences* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 7. bölüm. 1990): 753-778; ile Richard A. Peterson ve Albert Simkus, "How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups," Michele Lamont ve Marcel Fournier, der., *Cultivating Differences* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 7. bölüm.

12 Bkz. Mary Waters, *Ethnic Options* (Berkeley: University of California Press, 1990), ve Herbert J. Gans, "Symbolic Ethnicity," *Making Sense of America* (Lanham, Md.: Rowman and Littlefield, 1999), 8. bölüm.

13 Ülkelerinin yüksek kültüründe yaratıcı olan ya da bu ülkelerin yüksek kültürünü kullanan göçmenler, şimdiye değin ender görülmüştür; siyasal sığınmacı olarak gelenler de, çoğunlukla, gitmek için siyasal olanak bulundukları zaman, hemen eski ülkelerine dönmüşlerdir.

14 Hatta bu yazı sırasındaki kimi göstergelere göre, siyasal alanda sözü geçen iş çevreleri ile yerel yüksek-kültür kurumlarını kontrol eden sivil liderler, tutucu Cumhuriyetçilerce kesilmiş olan federal sanatlara desteğin yeniden sağlanmasını talep ediyorlar.

15 Eleştirmenlerin önemi konusunda bkz., Wesley M. Shrum Jr., *Fame and Fortune: The Role of Critics in High and Popular Art* (Princeton: Princeton University Press, 1996). Bence, Shrum, ya yüksek kültürdeki eleştirmenlerin ayrıcalıklı rolünü biraz fazla abartıyor, ya da öteki beğeni kültürlerindeki eleştirmenlerin rolünü olduğundan daha az görüyor.

16 Hiyerarşinin aslında bir piramit olduğunu ve bu piramitte, yukarıdakilerin, ayrıştırılmamış olarak aşağıda kalanlardan çok daha fazla kabul edildiğini ileri süren Richard Peterson, şu anda halâ haklı durumda. Bkz. Peterspn ve Simkus, "How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups," s.168.

17 JoAnn Wypijewski, der. *Paintig by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art* (New York: Farrar Strauss Giroux, 1997), soru 81.

18 Bilgi konusundaki talepleri bile insanın tahmin edebileceğinden çok daha sabit. Eskiden, savaşlar ve diğer afetler, haber olarak, ekonomik krizden çok daha fazla ilgi yaratırdı.

Üçüncü Bölüm

1 Değerlendirmenin, çözümleme çerçevesini izlediğini söylemiyorum, çünkü bu ikisi birbirleriyle karşılıklı ilişki halinde. Her ne kadar beğeni kültürlerinin sosyolojik çözümlemesinde, açık seçik değer yargılarından uzak durmaya çalıştıysam da, bunların içinde ima yollu yargılar yok değil. Çözümlemenin kendisi de, benim yüksek ve popüler kültür hakkındaki görüşlerimden kuvvetle etkilendi.

2 Ne var ki, bu yargıda bulunurken, popüler kültürün verdiği hazların düzmece olduğunu söyleyen Van den Haag ve diğer eleştirmenlerle aynı fikirde değilim. Tüm kültürlerin gerçek memnuniyetler sağladığına inanıyor, yüksek kültürlerin bunu yalnızca daha verimli bir biçimde yapabileceğini ileri sürüyorum.

3 Aynı biçimde, David Riesman, yüksek öğretim kurumlarının mutlak bir ölçütle değil, kendi öğrencilerine kattıkları ya da öğrencileri için sağladıkları "ek değer" bakımından değerlendirilmelerini savunmuş, bireylerin kişisel özerkliklerinin ve onlardan beklenebileceklerin kendi kişisel durumlarına göre azar azar tanımlanması gerektiğini ileri sürmüştür. Örneğin bkz., David Riesman ve Nathan Glazer, Faces in the Crowd (New Haven: Yale University Press, 1952), bölüm 6.

4 Eğer yalnızca ödülün içeriği ölçülür de kişinin artalanı ve deneyimleri dışarıda bırakılırsa, herhalde, yüksek kültür kamusundan gelen kimseler, yaptıkları içerik seçimleriyle, daha aşağı kültür kamusundan gelenlerden daha fazla doyum alıyorlardır. Ancak, aralarındaki fark içerikten değil, kültürlerinin estetik ölçütlerine ilişkin resmi eğitim alıp almamalarından kaynaklanıyor. Sonuç olarak yüksek kültür kamusundakiler, kültürden daha fazla şey çıkartabiliyor, çıkarttıklarını da yaşamlarının diğer duygusal ve akılcı alanlarıyla bağdaştırabiliyorlar. Ancak, fazladan kazandıkları bu yarar, yüksek kültür kamusuna ait olmalarından değil, estetik konusunda aldıkları eğitimden kaynaklanıyor. Öteki beğeni kültürlerinin kamularına da aynı nitelik ve nicelikte, kendi ölçütlerine yönelik bir estetik eğitimi verilmiş olsaydı, onlar da kendi beğeni kültürlerinde, yüksek kültüre sunulana benzer bir araştırmacılık ve eleştirellikten yararlanabilselerdi, bu kimseler de aynı doyumu kazanabilirlerdi.

5 Tutucular, yüksek kültür yaratıcılarının gücünü, özgürlüğünü ve kaynaklarını olabildiğince arttıracak kamu politikalarını istiyor, ancak yüksek kültür kamusunun büyüklüğünü arttıracak toplumsal ve iktisadi politikalardan söz etmiyorlar. Bir başka değişle, herkesin katılımına izin vermeden, toplumun yüksek kültürü desteklemesini istiyorlar. Bu durum biraz, temsil edilmeden vergi vermeye benziyor.

6 *İlişkicilik* (*relationism*) terimi, Karl Mannheim'in *Ideology and Utopia*'sından ödünç alınmıştır. (New York: Harcourt, Brace, 1936), ss. 70-71.

7 Burada Wilenski'nin, Detroit'teki yüksek öğrenimli kimselerin yüksek kültürü seçmediğini gösteren bulgularına bakınız. Harold Wilenski, "Mass Society and Mass Culture," *American Sociological Review* 29 (Nisan 1964): 191.

8 Herbert J. Gans, *More Equality* (New York: Pantheon, 1973).

9 Bu konuda, popüler kültürün başta gelen eleştirmenlerinden birinin aynı fikirde oluşu ilginçtir. Şunları söylüyor: "İnsanlar yüksek kültür olmadan da mutlu ve gayet rahat bir biçimde yaşayabilirler. Ne de olsa, Sokrat'ın irdelenmemiş yaşamın yaşanmaya değer olmadığı görüşü, yaşamı profesyonelce irdeleyen birinden, bir entelektüelden, belki de yaşama platonikçe aşık olan birinden, kısacası konuyla kişisel olarak ilgilenmekten çıkarı olan birinden geliyordu. Ona göre, belki, irdelenmemiş yaşam yaşanmaya değmezdi. Pek çok insana göre, değer." Van den Haag, Rosenberg ve White, der., *Mass Culture*, s.528. Ancak, öz-irdelemeyle yüksek kültürü özdeşleştirirken, Van den Haag'ın geçerli bir dayanağı yok. Olsa olsa, yüksek kültürü paylaşmayan insanlar hakkındaki kendi duygularına dayanıyor. Neden yüksek kültür dışında da öz-irdeleme olmasın?

10 Bu tezin daha ayrıntılı bir anlatımı için, bkz. Herbert J. Gans, *People and Plans* (New York: Basic Books, 1968), bölüm 9.

11 M. Jahoda, P.Lazarsfeld, ve H. Zeisel, *Marienthal: The Sociography of an Unemployed Community* (Chicago: Aldine-Atherton, 1971).

12 Programlama bilgisayar dilinde de kullanılan bir terim, ancak ben burada, o anlamda kullanmıyorum ve kültürün de bilgisayarda programlanabileceğini ima etmek istemiyorum.

13 Bir bakıma benzer bir öneri için, bkz. Stuart Hall ve Paddy Whannel, *The Popular Arts* (New York: Pantheon Books, 1965), 2. ve 3. bölümler.

14 Örneğin bkz., Louis Harris, "But Do We Like What We Watch?" *Life* 71 (11 Eylül, 1971): 40-44, ve Robert T. Bower, *Television and the Public* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1973).

15 Reyting sisteminin ve televizyon programlamalarındaki uygulamasının ayrıntılı bir çözümlemesi için bkz. Martin Mayer, *About Television* (New York: Harper & Row, 1972), bölüm 2, ve Les Brown, *Television* (New York: Harcourt, Brace Jovanovich, 1971).

16 Herbert J. Gans, *The Uses of Television and Their Educational Implications* (New York: Center for Urban Education, 1968), ss.40-49.

17 Burada George Gerbner'in kültürel göstergeleri araştırma önerilerinden yola çıkıyorum. Örneğin bkz., George Gerbner, "Toward 'Cultural Indicators'," George Gerbner, v.d., der., *The Analysis of Communication Content* (New York: John Wiley and Sons, 1969), ss.123-132.

18 Eric Larrabee, "Journalism: Toward the Definition of a Profession," *Studies in Public Communication* no.3 (yaz 1961): 23-26. Her ne kadar başlıkta belirtilmiyorsa da, bu makale, profesyonel yazarın bakış açısından geri besleme sorununun düşünceli bir çözümlemesidir.

Üçüncü Bölüme Ek

1 Benim müzeden çıkarmaları düşünme biçimim, Edward C. Banfield'in *Democratic Muse: Visual Arts and the Public Interest* (New York: Basic Books, 1984) kitabını hatırlatıyor, s.100.

2 İktisatçı Gunner Myrdal, daha İkinci Dünya Savaşı sonrası varsıllık dönemi sırasında bu olasılıktan kaygılanmış, bunu anlatmak için de, *Challenge to Affluence* (New York: Pantheon, 1963) kitabında, "sınıflar altı" (*underclass*) terimini ortaya atmıştır. Başkan Clinton da 1994'te, bir "sınıf dışı" (*outerclass*

Dizin

"Asil" kültür 22
Adorno, Theodor 78
Afrika kökenli Amerikalılar. Bkz. Zenci kültürü; Zenciler
Agnew, Spiro 123
Ahlak dersi veren oyunlar 121, 127
Akademik kültür 106
Akıllılaştırma 91
Alaylı beğeni kültürü 107
Alışılmış kültür 106
All in the Family 122, 140, 183
Altın çağ 85, 96
Altkültürel programlama 14-15, 180-183
  mali işler 201-205
  uygulama 195-198
  getirdikleri ve götürdükleri 184-194
Alt-orta kültür 118-123, 157-159
Alt-smıf kültürü, düşüşü 65
Amusing Ourselves to Death 92
Ana-babalar, çocukları için kültürel tercihleri 34
Anayasa Mahkemesi 147
Anlamlar 59
Aptallaştırma 8, 90-91, 96, 97
Araştırma
  izleyiciler üzerine 195-196
  kitle medyası etkileri üzerine 65-66
Argosy 102
Arz-talep çözümlemesi, kültürün 29-32
Aşağı kültür 123-127, 159-160, 198
Atlantic 118
Auteur (Yazar/Yönetmen) kuramı 112
Avangard 106
Aydınlanma 75

Baldwin, James 114
Ball, Lucille 126, 158
Banliyö kültürü 198
Basılı kültür, düşüşü 92-93
Bauhaus 91
Beat Kültürü 128
Beaux Arts 91
Beğeni düzeyleri 68-69
Beğeni hiyerarşisi 137-142, 148-152, 164-165
  altkültürel programlama ve 190
Beğeni kamusu/kamuları 21-22, 102-109
  altkültürel programlama ve 181
  alt-orta kültür 118-123, 157-159
  aşağı kültür 123-127, 159-160
  değerlendirilmesi 171-172

etnik kültür 135-137, 162-163
gençlik kültürü 128-134, 160-161
hakkında değer yargıları 173-177
istenirlik ölçütleri 171-172
sözde-halk aşağı kültürü 127-128, 160
tanımlamak 195-196
toplumsal istenirlik 170
üst-orta kültür 115-118, 155-157
yüksek kültür 109-115, 154-155
zenci kültürü 134-135, 161-162
Beğeni kültürü/kültürleri 14-15, 22, 102-108. Ayrıca tek tek çeşitli kültürlere bakınız.
hakkında değer yargıları 173-177
toplumsal istenirlik 170
Beğeni Yapısı 142-148, 163-164
Bell, Daniel 20
Beowulf 110
Bergman, Ingmar 117, 149
Berkeley, Busby 143
Beşeri Bilimlere Ulusal Destek Programı 203-204
Beverly Hillbillies 126
Bilgi. *Aynı zamanda bkz.* Propaganda
altkültürel programlama ve 191-194
kaynağı olarak kitle medyası 21-22, 64-65
Bilgilence 8, 92-94
Bireysel ortam 50
Bireysel sorun çözme 194
Bireyselcilik 80-83
Birleşme, toplumsal 190-191
Bogart, Humphrey 143
Bohem kültürü 128
Bonanza 121
Boorstein, Daniel 95
Boş zaman 179, 180, 208
Bourdieu, Pierre 34
Branagh, Kenneth 156
Bravo 156
British Broadcasting Corporation (BBC) 184
Broadway tiyatrosu 29-30, 118
Brooks, Van Wyck 35
Brown, Tina 90
Bruce, Lenny 66
Bulvar gazeteleri 126, 127

Camp 114
Carnal Knowledge 147
Carnegie Hall 210
CATV (Kablolu televizyon) 207
Cezanne, Paul 121
Chaffee, Steven 60
Chaplin, Charlie 144-145
Cinsel ayrım 124, 126-127
Cinsellik 58, 88, 139, 158-159
alt-orta sınıf ve 122
Cleaver, Eldridge 142
Clinton-Lewinsky ilişkisi 89, 93
Como, Perry 159
Cooney, Joan Ganz 212
Cooper, Gary 125
Cosby, Bill 162
Cosmopolitan 120, 122

Çikano kültürü 135
Çizgi romanlar 127
Çocuklar
"iskonto" ve 63
televizyonda şiddet ve 57
Çoğalan estetik ödül 175

Dağıtım 145-146
yüksek kültür 111-112
Degas, Edgar 121
Değer yargıları 173-177. *Ayrıca bkz.* Değerlendirme
Değerlendirme
kültürel 169-172
özele karşı kamusal 169-170
Değerler
gençlik kültürü ve 132-134

izleyiciye dayatmak 46-48
kültürel 21
Değersizleştirmek 51-52
Demokrasi
"bilgilence" ve 92-94
altkültürel programlama ve 192-194
eşitlikçi demokrasi 71-73
kültür, eşitsizlik ve 212-214
kültürel demokrasi 9
popüler kültür ve 71-74
popüler kültürün etkileri 67
üzerinde medyanın rolü 60-63
yurttaşlık 214
Demokratiklik ilkesi 134
Dergiler 198
akıllılaştırma ve 91
alt-orta kültür 120
bireysel sorun çözme ve 82
geleceği 39
okuyucu araştırmaları 187
Devrim kültürü 72-73
DiMaggio, Paul 154
Din, beğeni kültürü ve 104
Dini kültür 130
Dini sağ 36-37, 89-90, 158
Discovery 156
Disneyland 157
Dramlar 82, 119, 127
Dylan, Bob 131

Ed Sullivan Show 126
"Elden çıkarma" 210
Edebiyat 30, 39, 110-111, 116, 153, 198
EdTV 96
Eğitim Bakanlığı 203-204
Eğitim
beğeni kültürü ve 24, 104-105
değer yargıları ve 174-175, 176-177
kültürel talep ve 33
üst-orta kültür ve 118, 155-156
yaratıcılarınkine karşı izleyicilerin eğitimi 48-49
yüksek kültür ve 154
Eğlence parkları 157
The Electric Company 207
Eleştirmenler
altkültürel programlama ve 200-201
beğeni kültürü ve 150-152
radikal 133-134
üst-orta kültür ve 117-118
yüksek kültür ve 109-110, 112, 164
Eliot T.S. 53, 78, 105
Ellul, Jacques 67, 73-74, 78
Estetik çoğulculuk 101-103
Estetik doyum 173, 175
Estetik eğitimi 152
Estetik ilişkicilik 176, 180
Estetik kaygılar 101
Estetik ödül, artışı 175
Estetik ölçütler 25-26, 101-103
alt-orta kültür 119-120
aşağı kültür 123-124
üst-orta kültür 116
yüksek kültür 110-113
zenci kültürü 134-135
Estetik yargılar 151-152, 169-172
Estetik, tanım 22
Eşitlik
iktisadi 33-34, 212-214
kültürel 148-149, 212-214
Eşitlikçi demokrasi 71-73
Eşitsizlik
iktisadi 33-34, 212-214
kültürel 148-149, 212-214
Etnik birikim, beğeni kültürü ve 104
Etnik kültürler 135-137, 162-163
için altkültürel programlama 182-183
Etnik mutfak 162-163
Etnik siyaset 137-138
Ev dergileri 83, 120

Federal İletişim Komisyonu 71, 145, 147
Feininger, Lyonel 121
Feminist kültür 36
Film eleştirmenleri 112
Filmler 30, 159
  alt-orta kültür 120
  bilet satışları 186
  bireysellik ve 81-82
  geleceği 39
  genç izleyiciler ve 32-33
  üst-orta kültür 117
Finansman 209-210
  altkültürel programlama 201-205
  hükümet eliyle 201-205, 210
  yüksek kültür 155
Finnegan's Wake 110
Frankfurt Okulu 78
Freidson, Eliot 59

Gable, Clark 95, 125
Gabler, Neal 92, 94-95, 96
Gay kültürü 36-37, 210
Gazetecilik. *Ayrıca bkz.* Haber, Haber medyası
  özgürlükçü değerler 141
  önyargılar 61-63
Gazeteler 30, 39, 91, 198
Gehry, Frank 91
Geleneksel kültür 106
Gelir, kültürel tercihlere etkisi 24, 32-33, 104-105
Gençlik kültürü 27-29, 104-105, 118, 128-134, 160-161
Gerbner, George 12
Gerçeklik-Eğlence 92-96
Glazer, Nathan 20
The Godfather 95
Godot'yu Beklerken 194
Good Times 140
Göçmen kültürü 135-136, 160
Greenberg, Clement 78
Grup ortamı 50
Grup üyeliği, kültür ve 54-56
Gündem belirlemek 60-62
Güneyli kültürü 158-159

"Harlem on My Mind" 119
Haber magazin 30, 93, 158
Haber medyası 213-214
  bilgilence ve 93-95
  erişim 62-63
  siyaset ve 140-141
Haber
  altkültürel programlama ve 191-194
  etkileri 59-63
Hair 117
Halk kültürü 21, 51, 64-65, 76, 79-80, 108-109, 127-128
Halle, David 25
Hamlet 156
Hare Krishna kültü 130
Hareketlilik 144
Harper's 102, 118, 144
Hemingway, Ernest 114
Hepçiller 25, 26, 28, 164
Hesse, Herman 118
Hip kültürü 128
Hippi kültürü 128, 161
Hispanik 163
Hissedarlar, kültürel kararlardaki rolleri 31
Hitler, Adolf 69
Hope, Bob 146
Horkheimer, Max 78
Howe, Irving 78
Hükümet. Aynı zamanda bkz. Demokrasi, Siyaset, Kamu siyasası
  popüler kültür ve 69-74
  tarafından kültürel fon sağlanması 201-205, 210
Hümanistler 75-76, 80

I Love Lucy 158
Irk 25, 35-36, 104
Independent Film Channel 156
It Happened One Night 95

İnsanlık hali öyküleri 92-94
İcracılara karşı tavırlar 104, 117-118, 120, 125, 139, 159-160
İçerik
  beğeni yapısı ve 144-145
  kültürel 23
İçerik seçimi 55-56
İçerleme 77
İktisat
  eşitlikçi siyasalar 177-178
  eşitsizlik 33, 212-214
İlerici kültür 106
İnsani bilimler, beğeni kültürleri ve 108, 174
İnternet 31, 37-39, 88, 154, 156, 163-164, 212
  aptallaştırma ve 91
İsa sapkınları 130
İskonto 63
İspanyol asıllılar 160, 163
İşçi sınıfı değerleri, aşağı kültür ve 123-124
İşçi sınıfı kültürü, çöküşü 65
İşçi sınıfı 198
  için altkültürel programlama 183
İşte Hayatınız 109
İzleyici(ler)
  gelirin etkileri 24, 32-33, 104-105
  haberlerin etkileri 59-63
  ile yaratıcıların ilişkileri 47-50
  kitle medyasının etkileri 63-67
  popüler kültüre karşı yüksek kültür 45-47
  popüler kültürün etkileri 43, 53-59
  üzerine araştırmalar 195-197
  yüksek kültür 110, 112, 113

Janr 46
The Jack Benny Show 158
Joplin, Janis 131
Journal of Popular Culture 11
Joyce, James 46

Kablolu televizyon 207
Kaçış kültürü 185
Kadın dergileri 93, 120
Kahramanlar, alt-orta kültür 119
Kamu siyasası
  kültürel 169-172
  değer yargıları ve 173-177
Kamu televizyonu 71, 118, 156, 206-207, 212 *Ayrıca bkz.* Televizyon
Kamu Yayınları Birliği 204
Kamular ve kültürler 106-107
Kamusal kültür 21-22, 154
Kâr amacı gütmeyen kurum 201
Karşı-kültür 131
Katı haberler 93-95 Aynı zamanda bkz. Haber, Haber medyası
Katılımcı toplum 80
Kavramsal sanat 27, 110, 115, 154
"Kendin yap" kitapları 120
Kirk, Russell 78
Kısmi kültürler 129, 130-132, 134
Kişilik faktörleri, beğeni kültürü ve 104
Kitaplar 30, 39
Kitle kültürü eleştirisi 12-13, 43-44, 169-170
  sıradan insanları küçük görme 84-85
  siyasal işlevleri 75-79, 87
  tarihsel önyargılar 79-84
  yaratıcı yönelimi 85-86
Kitle kültürü 20. *Ayrıca bkz.* Popüler kültür
Kitle medyası. *Ayrıca bkz.* Popüler kültür
  altkültürel programlama ve 186

alt-orta kültür ve 119-120
aşağı kültür ve 125
popüler kültürdeki rolü 12-13
Komünal kültür 129-130
Konut, beğeni kültürü ve 104
"Koleksiyonluk" 33
Kulaktan kulağa 151
Kullanıcı yönelimi 49-50, 86, 144
Kullanıcı yönelimli kamu 110, 112-115
Kullanıcı yönelimli kültür
altkültürel programlama ve 188-189
kısmî kültürler 130-131
Kullanıcı(lar)
kültürel çoğulculuk istemi ve 203
toplumsal istenirliği olan beğeni kültürleri ve 170-171
yetersiz hizmet gören 198-200
yüksek kültür 23, 97, 107, 109-110, 112, 113
Kultur 20
Kurgusal kitaplar 30, 193
üst-orta kültür 110-111
yüksek kültür 116
Kurgusal olmayan roman 116, 194
Kurmaca olmayan kitaplar 30
alt-orta kültür 120
üst-orta kültür 116
yüksek kültür 111
Kurumsal kültür 106
Kültür araştırmaları 88
Kültür pazarı 76
Kültür savaşları 19-21
Kültür(ler). Ayrıca tek tek çeşitli kültürlere bakınız
arz talep çözümlemesi 29-32
büyümesi 30
eşitsizlik, demokrasi ve 212-214
kamusal 21-22
marjinal 209-210
özel 21-22
tanım 20-22
ve kamular 106
Kültürel çoğulculuk 180-183, 205-208
Kültürel değerlendirme 169-172
Kültürel demokrasi 11, 75
Kültürel eşitsizlik 148-149, 212-214
Kültürel farklar 45-47
Kültürel hareketlilik 14-15, 177-180
Kültürel ödünç alma 50-52, 86-87, 144, 173-174
Kültürel panik 97
Kültürel rekabet 30-32, 39
Kültürel sermaye 34-35, 155
Kültürel siyasalar 169-177
Kültürel uzanım 115, 143
Kültürleşme 135-137, 162
"Kültürsüz"ler 22
Küresel köy 64

L.A. Law 95
Lamont, Michele 34
Larrabee, Eric 197
Lawrence, D.H. 46
Leavis, F.R. 78
Lerner, Daniel 80
Lezbiyen kültürü 36
Liberal değerler 138-139
Life 120, 123
Life the Movie 94
Lindsay, John 137
Look 120
Lowenthal, Leo 44, 78

M.A.S.H. 119
MacDonald, Dwight 44, 54, 78, 117
Macera dramları 124
Macera filmleri 159
Macera komedileri 127
Mailer, Norman 114, 117
Mannheim, Karl 69
Marcuse, Herbert 67, 71-73, 78, 141
Marjinal farklılaşma 106

Marjinal kültürler, tehlikeye düşmeleri 209
Mary Tyler Moore Show 122
Massenkultur 21
Maude 122
McCarthy, Joseph 69
McLuhan, Marshall 64
Melodramlar 82, 127
Meslekler
  beğeni kültürü ve 105
  kültürel sermaye ve 34-36, 155
Metropolitan Museum of Art 119
Miller, Arthur 117
Mitford, Nancy 143
Modern Sanat Müzesi (MoMA) 210
Monroe, Marilyn 144
Ms. 118
Müstehcenlik ve Pornografi Komisyonu 58
Müzeler 24, 26, 118, 119, 157, 210
Müzik 27
  genç izleyiciler ve 32-33
  piyasada bulunabilen 199
  üst-orta kültür 116-117
  yüksek kültür 154
  zenci kültürü 161-162

"Nasıl yapmalı" kitapları 120
Neo-dadacı 129
New York Daily News 150
New York Review of Books 114
New York Times 117, 191
New Yorker 90, 102, 118
Newsweek 116
Nielsen izlenme oranları 186
Nitelikli sanat eğitimi 84

Orta Amerika 148
Orta Mezhep 117
Orta-sınıf kültürü, yayılma 65
Orta-sınıflaştırma 27
Ortega y Gasset, Jose 68, 78
Ozzie and Harriet 107

Ödünç alma, kültürel 50-52, 85-87, 144, 173
Önyargılar
  gazetecilikte 61-63
  tarihsel 79-84
Özel kültür 22
Özel vakıflar 205

Peanuts 144
Pogo 144
Painting by Numbers 25
pembe diziler 81-82
People 90
Peterson, Richard 10, 29
Playboy 118, 126
Piyasa kitapları 118
Popüler kültür. *Ayrıca bkz.* Kitle kültürü eleştirisi
  çalışmaları 11-12
  izleyiciler üzerine etkisi 53-67
  karşısında yüksek kültür 19-20, 23-29, 45-47, 50-53, 66-67
  kullanıcı yönelimi 86-87
  önemi 13
  ticari girişim olarak 44-45
  toplum üzerine etkisi 67-75
  yaratıcıları 47-50
Pornografi 58, 146-147
Porto Riko Kültürü 134
Postman, Neil 92-94, 96
Prenses Diana 93, 94
Presley, Elvis 159
Procaccino, Mario 137
Profesyonel beğeni kültürü 107-108
Propaganda 67-68, 73-74, 90
Psychology Today 116

Radikaller 133-134
Reader's Digest 102, 120, 144
Reklamlar 33, 59, 60, 161, 187, 201, 202, 206
Rembrandt 164

Riesman, David 15, 106
Robbins, Harold 120, 122
Rockwell, Norman 119
Rolling Stone 131
Rosenberg, Bernard 67, 78
Rosencrantz and Guildenstern Are Dead 156
Rosenerg Harold 78

Sahte haber 95
Saldırganlık, televizyonda şiddet ve 57
Salinger, J.D. 114
Sanat 21, 27
  aşağı kültür 126-127
  değişimler 115
  üst-orta kültür 116-117, 121
  varolan 198-199
  yüksek kültür 110, 154
Sanatlara Ulusal Destek Programı 24, 37, 89, 158, 209
Sanayi öncesi dönem 76-77
Sanford and Son 140
Sansür 40, 123, 139, 163, 188, 211, 212
Saturday Evening Post 120, 123
Seçkinler
  kültürel sermaye ve 34-35
  ve azalan iktidarları 96-97
Seinfeld 26, 156
Shakespeare in Love 156
Shakespeare, William 156
Shawn, William 90
Shils, Edward 80, 84-85
Simgesel olmayan kültür 156, 157
Simpson, Nicole 94
Simpson, O.J. 93, 94
Sinclair, Upton 194
Sinema. *Bkz.* Filmler
Sınıf çatışması, kültür savaşları olarak 19-20
Sınıf hiyerarşisi 8, 148-149
  değişimleri 153
Sınıf 139-140
  beğeni kültürü ve 104-105
  gençlik kültürü ve 132-134
  kültür ve 19-20, 22-23, 23-24
  yaratıcılara karşı izleyiciler 48
"Sıradan" kültür 22
Siyasal değerler 138-139
Siyasal iktisat 153
Siyasal kültür 129-130
Siyasal reklamlar 60
Siyasal sağ. 78, 89-90, 138, 139, 163 *Ayrıca bkz.* Dinî Sağ
Siyaset
  altkültürel programlama ve 192-194
  ciddi haberler ve 93-95
  eşitsizlik ve 212-214
  etnik 136-137
  kitle kültürü eleştirisinin siyaseti 75-79
  kültürel 137-142, 178
  üzerine medyanın rolü 60-63
Skelton, Red 126
Soğuk Savaş 62
Sontag, Susan 114, 144
Sorun çözme 81-83, 194
Sosyalistler 78, 89, 138
Sosyoekonomik artalan. *Bkz.* Sınıf; Sınıf hiyerarşisi
Sosyoloji, beğeni kültürleri 107-108
Sözde-halk aşağı kültürü 127-128, 160, 198
Spengler, Oswald 68
Stalin, Joseph 69
Statü 28-29, 34, 35,143, 154-155, 164
Statü hiyerarşisi 149
Studs Lonigan 147
Sullivan, Ed 146
Slumming 25
Susam Sokağı 207, 212
Susann, Jacqueline 120, 122

Şairler 27
Şiddet
aşağı kültür ve 123
popüler kültürde 88
televizyon 56-57, 64
Şiddetin Nedenleri ve Önlenmesi Ulusal Komisyonu 56
Şirketlerin birleşmesi, kültüre etkileri 31-32

Tabakalaşma, altkültürel programlama ve 190
Talep. *Ayrıca bkz.* Kullanıcı yönelimli kültür; Kullanıcı(lar)
iyi kültür talebi 184-185
kültürel ürün talebi 29-30, 32-37
Tarihsel önyargılar, kitle kültürü eleştirisinin 79-84
Tarihsel yanılgı 78-80
Teknoloji 31, 38-39, 67, 96
Televizyon
akıllılaştırmak ve 91
altkültürel programlama ve 206-207
alt-orta kültür ve 120, 121
aşağı kültür ve 126
bireysel sorun çözme ve 81-82
devlet ve 70-71
durum komedileri 156, 157-158
haber magazinleri 30, 93, 158
haberler 88-89
kablolu kanallar 31, 37-38
kamu 71, 118, 156, 207-208, 212
kanallarındaki artış 30, 37-38
küreselleşme ve 64-65
Nielsen izlenme oranları 186
program değişiklikleri 106-107
programlarında şiddet 56-57, 64
programlarındaki etnik karakterler 162
temalar 140
UHF kanalları 207
yaş ve 33
zenci kültürü ve 161-162
Ticari firmalar 30-31, 71, 210
birleşmelerin etkisi 31-32, 163
Ticari girişim
olarak yüksek kültür 53
olarak popüler kültür 44-50
olarak gençlik kültürü 161
Ticari olmayan kültür 109
Ticari önem, gençlik kültürü 161
Time 116
Titanic 158
Tiyatro 29-30, 118
Tolkien, J.R.R. 118
Toplum
kültür ve beğeni düzeyleri 68-69
kültür ve totalitercilik 69-74
popüler kültür etkileri 43, 67-68
Toplumsal bilimler, yüksek kültür ve 111
Toplumsal bütünlük 190-191
boş zaman ve toplumsal bütünlüğe tehdit 179-180
Toplumsal cinsiyet 25, 35-36
ayrım 124, 126-127
Toplumsal eğilimler, popüler kültür ve 69-71
Toplumsal yapı, beğeni, siyaset 137-142
Topyekûn kültürler 129-130
Totaliter rejimler 43, 69-74
The Truman Show 95
Turist kültürü 157, 208
Tutucular 78, 89-90, 138, 139

UHF kanalları 207
Ulus-altı kültür 210
Ulysses 147
Uyuşturucu ve müzik kültürü 129, 131
Uzaklaşma/farklılaşma 26-27
Uzanımlar 115, 143

Üst-orta kültür 115-118, 155-157

Van den Haag, Ernest 51, 54, 59, 78
Van Gogh, Vincent 121
Vanity Fair 90
Village Voice 131
Vogue 118
Vonnegut, Kurt 118

Wayne, John 125
Welk, Lawrence 126, 199
Wolfe, Thomas 114
World Wide Web 37. *Ayrıca bkz.* İnternet
Wypijewski, JoAnn 25

Yaklaşma/benzeşme 26-27
Yaratıcı yönelimi 49-50, 85-87, 143-144
  altkültürel programlama ve 188
  topyekûn kültürler ve 130-131
Yaratıcı yönelimli kamu 110, 112-115
Yaratıcı(lar) 23
  altkültürel programlama ve 188-189
  eksik hizmet gören izleyiciler ve 199-200
  iktidarlarının azalması 97
  izleyici araştırmaları ve 196-197
  izleyicilerle ilişkileri 47-50
  karşısında dağıtımcılar 145-146
  popüler kültür 46, 52-53
  popüler kültüre karşı yüksek kültür 43, 44-45, 47-50
  toplumsal olarak istenen beğeni kültürleri ve 170-171
  üst-orta kültür 117-118
  yaratıcıların güçleri 145-146
  yüksek kültür 32, 77-78, 109-110, 113
Yaş
  beğeni kültürü ve 104, 106
  kültürel seçimler ve 25, 28-29, 33
Yaşlı kimseler için programlama 198. *Ayrıca bkz.* Yaş
Yeni Gazetecilik 116
Yenilikler, kültürel 46-47, 104, 211
Yetersiz hizmet alan kullanıcılar 198-201
Yetişkin aldırmazlığı 59
Yıldızlar 118, 125
Yippie 129-130
Yoksul kimseler 127, 212-213
  için altkültürel programlama 182, 198
Yoksulluk 55, 57-58
Yorumcular 159-160
Yurttaş demokrasisi 213
Yüksek kültür 13-14, 22-23, 109-115, 154-155 Aynı zamanda bkz. Kitle kültürü eleştirisi
  alt-kültürel programlama 183
  çeşitliliği 46-47
  fon sağlama 210-211
  karşısında popüler kültür 19-20, 23-29, 45-47, 50-53
  popüler kültür yandaşlarının saldırıları 66
  popüler kültürün etkileri 43
  sanayi öncesi dönem 76-77
  statü hiyerarşisi 149-150, 164
  üzerine iktisadi yaklaşımlar 52-53
  yaratıcı yönelimi 86
  yaratıcılar 47-50
Yüksek kültürler, işlevselliği 173-174

Zenci kültürü 35-36, 134-135, 160, 161-162
Zenciler
  zenci içeriği için protesto 139-140, 142
  için alt-kültürel programlama 182-183

Popüler kültür, kültürel eşitlik, sınıf ayrımı ve kent kültürü gibi konulardaki çalışmalarıyla tanınan Columbia Üniversitesi öğretim üyesi Herbert J. Gans, ilk kez 1974'te yayımladığı bu kitabı, 25 yıl sonra, yeni bir giriş bölümüyle birlikte her bölümün sonunda ilk değerlendirmelerini güncelleyen ve yeni eğilimler bağlamında ele alan birer metin ekleyerek sunuyor. Yazar sadece popüler kültürün ve yüksek kültürün karşılaştırmalı bir çözümlemesini yapmakla kalmıyor, toplumdaki sınıf yapısını da inceliyor. Herkesin istediği kültürü seçmeye ve takip etmeye hakkı olduğunu savunan Gans, "aptallaştırma" ve diğer kitle kültürü eleştirilerini de ele alıyor, Amerika'da ve bütün dünyada beğeni kültürlerinin nasıl bir değişim geçirdiğini ortaya koyuyor. Kitap, gittikçe artan benzerliklerin yeni Amerikan rüyasının peşinden koşmayı daha da zorlaştırdığı bir toplumda marjinal, sapkın ya da yenilikçi kültürlerin geleceklerinin tartışılmasıyla sona eriyor.

Kültürel demokrasiyi savunan bu çalışma, popüler kültürle yüksek kültürün eksilerini ve artılarını, 20. yüzyılın son çeyreğinde geçirdikleri –etkileri günümüze kadar uzanan– değişimleri, birbirleriyle olan ilişkilerini bu konularda uzman bir sosyolog ve usta bir yazarın kaleminden okumak isteyenler için yeri doldurulmaz bir eser.

ISBN 978-975-08-1018-X
16 TL
9 789750 810183