

Popüler Kültür ve Müzikte Anlamın Kaybı

Popular Culture and the Loss of Meaning in Music

Mehmet Birekul

Öz

Avrupa’da 17. yüzyıldan itibaren başlayan ekonomik, toplumsal, siyasal ve sosyal alanda yaşanan köklü değişimlerin ifadesi olan modernite, zamanla tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Pek çok alanla birlikte özellikle kültür anlayışı ve sanata yansımaları da çoğu düşünürü yeni toplum düzeni üzerine düşünmeye ve teoriler üretmeye itmiştir. Bu düşünürler içerisinde P. Sorokin’in ve T. W. Adorno’nun kültür ve sanat üzerine geliştirdikleri yaklaşımlar dikkat çekicidir. Sorokin genel kültür sistemleri kuramı içerisinde kültürün ve sanatın döngüsel olarak idealden duyumcula bir seyir izlediğini ve günümüz modern dünyasının duyumcul anlayışla bezendiğini söylerken; Adorno, kültür endüstrisi kavramsallaştırması içerisinde özellikle müziğin gerçekten, anlamdan metaya, popüler kültüre, piyasa yönelimine doğru evrildiğini düşünmektedir. Bu çalışma, P. Sorokin ve T. W. Adorno’nun düşüncelerini temel alarak Türk toplumunda kültürle ilişkili olarak sanat anlayışındaki modernite etkisini tespit etmeyi hedeflemektedir. Çalışma, bu alanı toplum nezdinde geniş bir yelpazede kapsayan müzik olgusunu ülkemizde geniş bir kitle tarafından dinlenen parçalarda gerçekleştirilen sözel ve görsel içerik analizine tabi tutarak anlama gayreti içermektedir.

Anahtar Kelimeler: İdeal Kültür, Kültür Endüstrisi, Modernizm, Müzik, P. Sorokin, T. W. Adorno

Yrd. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi,
Sosyoloji Bölümü, mbirekul@gmail.com

Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

DOI: 10.17550/aid.84081

Abstract

Modernity is identified with some major changes experienced in economic, social and political life since the 17th Century. Especially understanding of culture and its reflections on art prompt many thinkers to re-consider a new social structure (order) and produce new theories in the light of modern changes. Amongthese, Sorokin and Adorno have remarkable approaches through culture and art. When Sorokin asserts that culture and art follow a cycle from ideal to sensualism; Adorno claims that music is evolved from an authentic meaning to 'commodity', 'popular culture' and 'market orientation'.

This study is an attempt to understand the effect of modernism on art in Turkish society by applying for Sorokin and Adorno's views. For that purpose, music, which could cover this area, is chosen to examine. Especially some songs listened by a wide audience in Turkey are subjected to verbal an visual content analiysis.

Keywords: *Ideal Culture, Culture Industry, Modernism, Music, P. Sorokin, T. W. Adorno*

Giriş: Modernleşme ve Anlamın Kaybı

Avrupa'nın 17. yüzyıldan itibaren ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal alanda yaşadığı büyük ve köklü değişiklikleri ifade eden moderniteye geçiş dört temel devrimle olmuştur. Bunlar Newton tarafından başlatılan Bilimsel Devrim, iktidarın meşruiyetini halka dayandıran Siyasal Devrim, aklın üstünlüğüne vurgu yapan Kültürel Devrim ve Sanayi Devrimi'dir. Rönesans ve Reform hareketleri neticesinde oluşan ve modernitenin fikri altyapısını oluşturan Aydınlanma hareketinin akılcılığı ile bilimsel bilgi neredeyse tüm sürece damgasını vurmuştur. Modernitenin temel vurgusu, insanı köleleştirdiğine inanılan gelenek ve dinin bağlayıcılığından kurtularak, bireysel ve toplumsal yaşamı aklın önderliğinde yeniden anlamlandırmak ve kurmaktır. Modernite, yaşam şartlarımızda ve anlam dünyamızda açmış olduğu tahribatı anlamlandırmada ve sürdürmede herhangi bir dışsal otoriteyi kabul etmez. Akılcı, özgür ve yaratıcı bireyin dünyayı yeniden biçimlendirebileceğini ve sürekli ileriye doğru akan bir tarih anlayışıyla, bütün toplumların, ortak olan akıl ve bilimsel bilgi neticesinde aynı süreci yaşayacağını savunur (Yaşar, 2011: 11).

Marx'ta yabancılaşma, Weber'de bürokratik akılcılığın demir kafesinde anlamın kaybı ve Durkheim'da anomi olarak kavramsallaştırılan modernleşme, günümüzde gündelik hayattan sosyal ilişkilere, kurumsal yapılardan sanatsal faaliyet alanlarına kadar pek çok alanı etkisi altına almaktadır. Bu anlamda moderniteyi niteleme noktasında da pek çok düşünürün farklı yaklaşımlar sergilediği söylenebilir. Örneğin Giddens'a göre modernite; "17. yüzyılda Avrupa'da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimidir." P. Berger'e göre; "Batı'nın kendi üstünlüğüne inanmasını sağlayan bir zihniyet oluşumudur." A. Swingewood'a göre; "karmaşık bir sosyal süreçtir." T. Hentch'e göre modernite; "Batı'nın doğaya bakarak ürettiği ve evrimle, gelişme, ilerleme gibi inanç ilkelere dayanan bir zihniyet biçimidir" (Aydın, 2009: 21). Modernitenin ne olduğu kadar toplumları ne gibi yeni sorunlarla yüzleştirdiği de bir o kadar önemlidir. Bu anlamda burada sayamayacağımız pek çok düşünürün geliştirdiği kavramsallıklardan bahsedilebilir.

Örneğin Weber, bir toplumsal formasyonun çöküşüyle yenisinin yükselişi arasındaki ruh durumunu ifade etmek için kullandığı, bir ba-

kıma insanın dünya tasavvurundaki değişimi anlatan bir kavram olarak “büyü bozumu” (disenchantment) kavramını yeni karşılaşılan bu durumun çözümlemesinde kullanmıştır. Weber’in kuramında kilit etkenler, büyüleme, akılcılaştırma ve büyüün bozulmasıdır. Batı’da kapitalizm ve bürokraside örnekleri olan akılcılaştırma sürecinin bir zamanlar büyü (yani gizemli, mistik, sihirli) dünyayı yok etmeye hizmet ettiğini ileri sürer (Ritzer, 2000: 88). Weber’deki sekülerleşme anlayışının seyrini ifade eden bu kavram özellikle kamusal ve özel yaşamı kuşatan ve yurttaşların bireysel yaşamı için kısımlara ayrılan bir değer sisteminin kalmadığını vurgular (Robinson, 2002: 344). Weber modern dünyanın yeni toplumsal hayat üzerinde gerçekleştirdiği bu anlamsızlaştırma (Yıldırım, 2005: 24) durumunu “Çağımızın kaderi rasyonelleşme ile karakterize olmuş ve dahası “büyüsü bozulmuş” bir dünyadır” sözleriyle açıklığa kavuşturur (Weber, 1946: 156).

Modernizmin dünyamızda yol açtığı problemler ise yine Weber’in tabiriyle “rasyonelleştirme” olayından kaynaklanan hoşnutsuzluklardır. Modern teknoloji ile kaçınılmaz olan rasyonellik bireyin faaliyetleri ve bilinci üzerine, kendisini kontrol, sınırlama ve bunun yanı sıra da hayal kırıklıklarına neden olan bir faktör olarak empoze eder. Her tür irrasyonel tepki, tedrici olarak etkinliğini artıran bir kontrol mekanizmasına maruzdur. Freud tarafından kullanılan “baskı” terimi bu gerçeği bir kelimeyle özetlemektedir. Sonuçta ortaya çıkan durum psikolojik bir gerginlik durumudur. Birey duygusal yaşamını modern teknolojinin mühendislik kriterlerine göre kontrol etmeye zorlanır. Bu modern teknolojik üretim, pek çok alana bir anonimlik getirir. Modern teknoloji için esas olan maddi varlıklarla ilgilenme tavrını ifade eden ve mekanik, duygusal tavırlar içermeyen tavır, bu kez bireyin başka bireylere ve kaçınılmaz olarak bizzat kendisi ile ilgili olan ilişkilerini idare etmeye başlar. Bu anonimlik birey için sürekli bir tehdit haline dönüşür. Modern dünyanın çoğulcu ilişkilerinin karmakarışık yapısı sadece standart süreçlere değil aynı zamanda bireyin bilicine de kısıtlamalar getirir (Berger vd., 2000: 202). Dolayısıyla bu durum gündelik hayattan sosyal ilişkilere, kurumsal yapılardan sanatsal faaliyet alanlarına kadar pek çok alanı etkisi altına alır.

Modernitenin bireyler üzerindeki etkisini gündeme getiren önemli sosyologlardan biri de G. Simmel’dir. Kültür kuramı içerisinde nesnel ve öznel kültür ayrımını yapan Simmel, özellikle parasal iş-

lemlerin (maddiyat) toplumun giderek daha önemli bir parçası haline geldiğini ve durumun nesnel kültürün öznel kültür üzerinde hâkimiyet kurması ile sonuçlandığını belirtir. Tabii ki bu durum bireyin önemini giderek azaltmaktadır ki; Simmel buna “Kültürün Trajedisi” der. Başka bir deyişle bireysel tutsaklık artmış, birey, nesnel kültürün kölesi haline dönüşmüştür. Tinsellikten yoksun mekanik bir dünya, bireylere egemen olmaya başlamış ve onların yaşam tarzları çeşitli biçimlerde etkilemiştir. O’na göre, kültürün bu denli büyümesi ve evrilişi bireyin yaratıcı yetilerini azaltmış, birey kendi yarattığı dünyayı daha az anlamaya başlamıştır (Ritzer, 2013: 286-287).

Halen üzerinde pek çok düşünce adamının teoriler ürettiği bu modernleşme durumu için son dönemlerin en önemli düşünce adamlarından biri olan Pitirim Sorokin’in makro bir perspektifte geliştirdiği değişim teorisi içerisinde üst kültür sistemleri kavramsallaştırması önemli bir yer tutmaktadır. Sorokin’e göre dünya tarihinde döngüsel olarak rastlanılan bir kültür sistemi olarak duyumcul kültür anlayışı modernizmin köklerinin atıldığı on altıncı yüzyıldan günümüze kadar bir zihniyet yapısı olarak hâkim olmuştur. Bu çağın anlamlandırılması için yaşadığımız dünyanın anlam dünyasına yön veren bu zihniyetin irdelenmesi doğru olacaktır.

Duyumcul Kültürden İdeal Kültüre Sosyo-Kültürel Sistem Kuramı ve P. Sorokin

Her bir medeniyetin varlık ve bilgiye dair ‘ne, niçin ve nasıl’ sorularına buldukları cevaplar farklıdır. İnsanoğlu var olduğundan bu yana, bu soruları sormuş ve her sosyo-kültürel sistem kendisine bilişsel bir evren haritası oluşturmaya çalışmıştır. Belirli kültür daireleri diyebileceğimiz medeniyetlerin bilişsel haritaları birbirlerinden farklıdır. Bu nedenle her bir medeniyetin bireyi farklı evrende yaşar. Başta bilim ve sanat olmak üzere toplumsal hayatın bütün görünüşleri, içinde buldukları kültür dairesinin sunduğu ön kabullerin rengini alır. Medeniyet ve bilim-sanat anlayışı arasındaki ilişkiyi kurarken, 20. yüzyıl sosyolojisinin zirvelerinden biri olan Pitirim Sorokin’in değişim teorisi ilgi çekicidir. Sorokin, benzer kültürleri kuşatan üst-kültür sistemlerini (ki geniş anlamda medeniyetleri), kendisinin belirlemiş olduğu dört yapısal unsura göre sınıflandırır. Bu sınıflamada gerçekliğin doğasına ilişkin verilen üç cevap üç medeniyet tipini göstermektedir. Gerçekliğin

yapı taşını; *madde* olarak kabul eden duyumcul, *ide* olarak kabul eden düşünsel ve *madde-ide iç içeliği* olarak gören idealistik üst-kültür sistemi yani üç medeniyet ile karşılaşırız (Dikeçligil, 2010: 56; ayrıca bkz: Vexliard, 1965: 171).

Tablo 1: Yapısal Unsurlar Bakımından Üst Kültür Sistemleri (Dikeçligil, 2010: 57)

Yapısal Unsurlar/ Temel Ölçütler	Üst Kültür Sistemleri		
	<i>Duyumcul</i>	<i>Düşünsel</i>	<i>İdealistik</i>
<i>Gerçekliğin Doğası</i>	Maddidir, duyu organları ile algılanabilir niteliktedir (duyusal).	Ruhsal, sonul, bölünemez nitelikte. Zahiri olanın ardında yatar.	Çok katlıdır. Duyusal, akli ve duyuyüstü olmak üzere iç içe geçmiş üç boyuttan oluşur.
<i>Tatmin Edilmesi Gereken İhtiyaçlar ve Ulaşılması Gereken Hedefler</i>	Bedeni ve Dünyevi (fiziksel)	Esas itibariyle ruhsal (spiritüel)	Başat bir maddi amacı vardır; ancak iç bütünlük manevi unsurlarca sağlanır.
<i>İhtiyaçların ve Sonul Hedeflerin Karşılama Sınırı</i>	Yukarıda söz konusu edilen ihtiyaçların sonuna kadar tatmin edilmesi amaçlanır.		Maddi ihtiyaçların karşılanması gerekli; ancak sınırı manevi değerler belirler.
<i>Tatmin Yöntemleri</i>	Maddi ihtiyaçların karşılanması için dış dünyanın dönüştürülmesine çalışılır.	Maddi ihtiyaçların azaltılması ya da onlardan tümüyle arınılması için oto-kontrol uygulanır.	Hem maddi dünya hem de iç dünya kontrol edilip dönüştürmeye çalışılır.

Sorokin, sosyo-kültürel düzenlemelerdeki tarihsel çeşitlenmeyi aydınlatmak için ise, bütün insan toplumları ve kültürlerinin seyriyle ilgili bir dizi genel önermelerle desteklenmiş panoramik bir bakış geliştirmeye çalışır. O sosyo-kültürel fenomenleri, anlamlarını küresel insanlık tarihindeki belirli dönemlerde vurgulayan kültürel bakış açılarının – o buna zihniyet der- görece uyumlu ve bütünleşmiş toplumlarına dayalı olarak görür. Kendi kelimeleriyle onun aradığı şudur; bir kültürün “bütün bileşenlerinin içine işleyen ana ilke”dir, bu ilke “onlara duyu ve anlam verir ve bu yola bütünleşmemiş parçaların kaosunu

kozmosa dönüştürür". Sorokin'e göre gerçekliğin doğasını kavramak ve anlamak için üç temel öncül vardır. Gerçeklik ya duyular yoluyla doğrudan erişilebilir olarak düşünülür (Duyumcul Kültür); ya da Platonik idealizmde olduğu gibi, gerçekliğin yalnızca duyular dünyasını aşan ve ebedi olanın aşkın bir görüşüne ulaşan bakış yoluyla açığa çıktığı düşünülür (Düşünsel Kültür); ya da son olarak gerçeklik karşıt ilkeler arasındaki diyalektik bir dengede diğer ikisini kaynaştırmaya ve birleştirmeye çabalayan bir ara biçim (İdealist Kültür) alır (Cosser, 2008: 404-405, ayrıca bkz: Sorokin, 1970: 654 vd.).

Ancak burada dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta her bir zihniyet örgüsünün (duyumcul, düşüncel ve idealist) her alanda cisimleşmesi ve bir "üst kültür" olarak toplumda bütünleşmesidir. Bu anlamda Sorokin "sosyo-kültürel sistemler kuramı" ile ideolojik, davranışsal ve maddi kültürün bir bileşenler bütünü olarak ele alınmasının her hangi bir olguyu sosyo-kültürel bir olgu haline getireceğini; bu bileşenlerden birinin bile eksik olmasının o olguyu sosyo-kültürel bir olgu olmaktan çıkaracağını belirtmektedir. Bu bileşenler içerisinde ideolojik kültür, anlamlar, değerler ve normlarla beslenir. Bu anlamda sosyo-kültürel olgular arka planlarında yatan anlam ve değerler hesaba katılmaksızın incelenemezler. Zira herhangi bir sosyo-kültürel fenomeni anlama bileşeninden mahrum bıraktığımızda, o "sosyo-kültürel" olma özelliğini yitirir ve yalnızca "fiziksel ya da biyolojik" bir olgu haline gelir (Erkilet, 2007: 317). Bu durumu Ortaçağ Avrupası'ndan hareketle özetleyecek olursak bu dönemin belli bir zihniyeti yansıttığı, mimarisinde, resminde, hukuk kurallarında, ahlak anlayışında ve diğer bütün kurumlarında dinin egemen olduğu, kısacası aynı anlayışın cisimleştiği söylenebilir. Bugünün Batısına bakacak olursak aynı bütünlüğün farklı bir anlam sistemi etrafında gerçekleştiğini görürüz. Batıda bugün, pragmatik, refaha düşkün, maddeci, gözünün gördüğünden başkasına inanmayan, bu nedenle de ruhsal olguların gerçekliğini reddeden bir zihniyet hakimdir. Aynı zihniyet Batının tüm maddi ürünlerine de yansımıştır (Erkilet, 2007: 41).

Sorokin kültürel zihniyetlerin bu üç türünün birbirini şaşmaz bir ardışıklıkla izlediğini ileri sürer. Duyumcul biçimleri düşünsel biçimler, onları da sırası geldiğinde kültürel bütünleşmenin idealistik biçimleri izler. Bu döngü tamamlandıktan sonra yeni bir duyumcul kültürün tekrar meydana gelişi yeni bir döngüyü başlatacaktır (Cosser, 2008:

406). Sorokin'e göre her bir kültür sistemi tarihi akışın bir safhasını teşkil eder. Her üçlü ise (duyumcul, düşüncel ve idealist) bir *ritim* yaratır. Üçlülerin aynı sıra ile art arda gelişleri ise *ritmik bir dalgalanma*dır. Tarih içerisinde Avrupa toplumları üç dalgalanma geçirmiştir. Her dalga öncekinden bir *durak* ile ayrılır. Duraktan kastedilen ise "sürecin nitel veya nicel, mekân veya zaman boyutlarında gözlenebilir bir değişimin meydana gelmesidir. Bu değişimler tarihsel akışın monotonluğu içerisinde bizim bu akışı çeşitli kısımlara bölmemize, böylece bazı düzenlilikler bulmamıza yarar. Toplumsal süreçler, zaman koordinatlarına yerleştirilmeksizin anlaşılır kılınamazlar. Bunun içinde kültürel sistemlere uygun zaman birimlerinin tanımlanması gerekir. Erkiilet bu durumu aşağıdaki şema ile izah eder (Erkiilet, 2007: 42).

Tablo 2: Tarih içerisinde Avrupa'nın Kültürel Biçimleri

Yüzyıllar	<u>12-9</u>	<u>6</u>	<u>4</u>	<u>Milat</u>	<u>6-12</u>	<u>14</u>	<u>20</u>
Biçimler	Duyumcul	Düşünsel	İdeal	Duyumcul	Düşünsel	İdeal	Duyumcul
Ritimler	Birinci Ritm			İkinci Ritm			

Bu şemadan da anlaşılacağı üzere Eski Yunanlılar ve onların duyumcul kültürü zamanından beri Batı kültürü bu ardışıklığın iki dönüsünü tamamlamıştır. Şimdi Batı birkaç yüzyıldır süren bir duyumcul evrenin sonunu yaşamaktadır. Sorokin'e göre bu aşama artık olgunlaşmış sınırlarına ulaşmıştır. Batı bugün yaşamlarına anlam ve katma yetisi artık kalmamış, paramparça bir kültürün enkazının gölgesinde yaşamaktadır. Bu durum gelecekte *duyuların* zorbalığından kurtaracak *düşünsel* bir bütünleşmeyi bekleyebilirler (Coser, 2008: 406).

Bu noktada Sorokin özellikle on altı yüzyıldan günümüze değin onun bir sistemin bileşimi olarak gördüğü ve beş büyükler olarak nitelediği din, dil, bilim sanat ve etik- hukuk sistemlerinin (Erkiilet, 2007: 23) duyumcul bir anlayış içerisinde olduğunu düşünmektedir. Öyle ki, on altıncı yüzyıldan yirminci yüzyılı da içerisine alan süreçte Avrupa (Batı) kültürüne duyumcu üst sistem egemen olmuştur. Son

dört yüzyıldır Avrupa kültürünün bütün kesimlerinin büyük bölümleri duyumcul niteliktedir. Din ve teolojinin etkisi azalmıştır. Dinle ilgisiz hatta bazen dinsiz, duyumsal bilim en üstün, nesnel doğru olmuştur. Artık, gerçek doğru, ampirik olarak algılanan ve sınanan duyumların doğrusudur. Duyumcul felsefe, duyumcul edebiyat, müzik, resim, heykel, mimarlık ve tiyatro dinsel ortaçağ güzel sanatlarının geniş ölçüde yerini almışlardır. Maddi değer, servet, fizik rahatlık, zevk, erk, ün ve tanınmışlık, modern duyumcul insanın uğruna dönüştüğü ve mücadele ettiği esas değerler olmuşlardır. Tanrı ve din büsbütün elden çıkmıştır. Tanrı Krallığı'nın değerleriyle birlikte bunlara da yüzeyde (sözde kalan) bir bağlılık gösterilmeye devam edilmiş, fakat gerçekte önemli olmaktan çıkmışlardır. Kişilerin yaşam yollarının ve kurumların ağır basan tipi de egemen biçimde duyumcul nitelikte olmuştur. Kısacası modern batı kültürünün büyük bir bölümü gerçekten duyumcu üst sistemin egemenliği altına girmiştir (Sorokin, 2008: 241).

Sorokin, sosyo kültürel sistemler kuramı içerisinde sanat olgusunu “Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri” isimli kitabında açığa kavuşturur. Bu çalışmada Yunan Roma ve Batı kültürü, eski taş devri, yeni taş devri, ilkel, Çin, Hint ve Mısır medeniyeti sanat biçimleri üzerine yaptığı araştırmalarda vardığı sonuçları paylaşmaktadır. Öncelikle sanatın iç içeriği, dış üslubu, ereği ya da işlevleri açısından bütün sanat olguları kolaylıkla dört ana tipe ayrılabilir. (1) *Duyumcul* sanat duyumsal konular sever (ev kadını, bitki, portre, hayvan, kavga, öpüşme vb.); (2) *Düşünsel* sanatın konusu duyum-ötesi ve akıl –ötesi şeylerdir (Tanrının Krallığı, melekler, ruh, şeytanlar, kurtuluşun gizemleri, İsa'nın ölümüyle günahların affı vb); (3) *İdeal* sanatın konuları kısmen duyum-ötesi, kısmen de en soylu duyumsal olgulardır (İnsanın ruhunu en yüksek değere yani Tanrı'ya yaklaştırmak); (4) *Bütünlenmemiş devşirme* sanat hiçbir konu, üslup ve erek birliği göstermez.

Sorokin'e göre bu dört sanat biçiminin hepsi de hemen bütün kültürlerde ve aynı kültürün bütün dönemlerinde bulunmakla birlikte, çoğu belli bir kültürde ve belli bir dönemde bu farklı sanat biçimlerinden biri başattır. Bunun yanı sıra hemen bütün büyük kültürlerde, zaman içinde egemenlik bir sanat biçiminden bir başkasına kayar. Örneğin İ.Ö. dokuzuncu ve altıncı yüzyıllar arasında Yunan'ın başat sanatı *düşünseldir*, fakat İ.Ö. beşinci ve dördüncü yüzyıllarda *idealdir*, İ.Ö. dördüncü yüzyıldan İ.S. dördüncü yüzyıla değin Yunan-Roma sanatı

daha çok *duyumsaldır*. İ.S. beşinci yüzyıldan on ikinci yüzyıla değin Batı sanatında *düşünsel* biçim başat olmuştur. On üç ve on dördüncü yüzyıllarda *ideal* sanat biçimi Avrupa’da başatır, on beşinci yüzyıldan yirminci yüzyıla değin Batı sanatı *duyumcul* olmuştur. Şimdi ise bu sanat çözülmektedir ve Batı sanatı “modernizm” kübizm, gelecekçilik (fütürizm), puvantillizm, dadaizm, gerçek-üstücülük (sürrealizm) vb. denilen şeylerde görüldüğü üzere, devşirme, tutarsız bir geçiş döneminindedir (Sorokin, 2008: 68-69). Sorokin’e göre son beş yüzyıldan beri başat durumda bulunan *duyumcul* kültür, toplum ve kişilik günümüzde çözülmektedir; bu beş yüzyıldır başat olan *duyumcul* Batı sanatı da çöküntü halindedir (Sorokin, 2008: 70).

T. W. Adorno: Kültür Endüstrisi ve Popüler Müzik

Bu noktada genel olarak bir popüler kültür eleştirisi sunan ve Frankfurt Okulu olarak bilinen eleştirel ekolün en önemli isimlerinden biri olan T. W. Adorno’nun kültür kuramı da dikkat çekicidir. Frankfurt Okulu, temelde birbiriyle ilişkili olan üç konu üzerinde durmuş ve söz konusu olguların eleştirel çözümlemesini yapmaya çalışmıştır. Frankfurt Okulu’nun üzerinde yoğunlaşmış olduğu konulardan ilki, sosyal bilimlerde pozitivistin epistemolojik ve metodolojik eleştirisi, ikincisi, teknokratik-bürokratik yeni bir egemenlik biçiminin oluşumunda temel bir etmen olarak bilim ve teknolojinin ideolojik etkisine yönelik eleştirel bir tavır ve son olarak da, kültür endüstrisi ya da genel olarak tahakkümün kültürel boyutlarının çözümlenmesidir. Kültür endüstrisi kavramı sosyal bilimler literatürüne Frankfurt Okulu üyelerinin, modernlik paradigmasının kültürü standartlaştırıcı etkisine yönelik bir eleştiri vasıtası olarak yaptıkları bir katkıdır (Şan ve Hira, 2007: 324).

Frankfurt Okulu için popüler kültürün tüketim kültürüyle doğrudan ilişkisi, kitle iletişim araçlarıyla kültürün bizzat kendisinin bir endüstri haline gelmesi, yüksek kültürün geri plana itilişi ve topluma yönelik bir tahakkümün oluşturulması belli başlı eleştiri noktalarıdır. Theodor Adorno gibi Frankfurt Okulu üyeleri kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki olumsuz etkilerini öne çıkarmış ve kültür endüstrisinde kültürün kitlelerce üretilmeyip yukarıdan aşağıya bir dayatmayla oluşturulduğunu savunmuştur. Tüketicinin kültür endüstrisinin öznesi olmayıp nesnesi durumunda olduğunu belirten Adorno, kültür endüstrisinin koruduğuna inanılan şeylerin aslında bu endüstrinin kendisi ta-

rafından yıkıldığına işaret eder. “Renkli film, o şenlikli eski tavernayı, bir bombanın becerebildiğinden daha büyük ölçüde yok etmiştir (Küçükcan, 2011: 31; bkz: Adorno, 2011).”

Adorno’ya göre aydınlanma, toplumsal değişimin rasyonel şekilde gerçekleşeceğine inanan bir entelektüel elitin projesidir. Bu projenin en çarpıcı sonucu günümüz toplumlarında ekonomik ve siyasi gücün artarak merkezileşmesidir. Adorno, kültürel alanda bu rasyonel merkezileşmeden kaçmanın, özgün ve üretken olabilmenin mümkün olduğunu ifade ederken bu sahada da aynı rasyonelleşmenin kendini gösterdiğine vurgu yapar. Aslında rasyonel otoriteden bir kaçış yahut bir sığınak olan kültür de giderek sanayileşen bir üretim alanı haline gelmekte ve insanlara sahte bir özgürlük hissi yaşatmaktadır. Bir başka deyişle kapitalist toplumlarda ekonomik güç tekelleştikçe kültür bağımsız bir üretim ve tüketim alanı olmaktan çıkıp, kültür endüstrisini yöneten kapitalist iş adamları tarafından şekillenen ve yönlendirilen bir sektör haline gelmektedir. Bu şartlarda kültür ürünleri meta haline gelir ve kültür endüstrisinin dilediği şekilde üretilir ve dağıtılır. Popüler kültür de işte bu safhada ortaya çıkar. Piyasa şartlarına teslim olan kültürel üretim ve tüketim giderek pasifleşen ve tek- tipleşen bir kültür geliştirir. Popüler dizi, şarkı ve film gibi eğlence ürünleri bir yandan da kültürel sembolleri araba, sigara gibi bazı tüketim unsurlarıyla entegre eden bir pazarlama sistemine hizmet eder.

Böylelikle Adorno’ya göre popüler kültür standart hale gelmiş, özgünlüğünü yitirmiş ve eleştireliliğini kaybetmiştir. Gerçek kültür- yüksek kültür- insanı özgürleştirip bireyselleştirirken ve kültür endüstrisine karşı uyandırırken, popüler kültür insanları sömürüp, yabancılaştırmakta ve onları tercih hakkı olmayan pasif tüketiciler haline getirmektedir (Küçükcan, 2011: 32). Bu anlamda “*Kültür Endüstrisi*” kavramını ilk defa 1947’de Horkheimer’la birlikte yayımladıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde kullanan Adorno’nun bu kavramsallaştırma içerisinde özellikle yüksek kültür ve popüler kültür ayrımı dikkat çekicidir (Adorno, 2003: 151).

Frankfurt Okulu düşünürleri, kuramın genel bütünselliği içinde sanat anlayışlarını geliştirirken, spesifik sanat alanları üzerinde de çalışmışlar ve her sanat alanında mümkün olduğu ölçüde tavırlarını somutlamaya çaba göstermişlerdir. Bu nedenle, Frankfurt Okulu’nun

belirginleşmiş bir estetik anlayışından, sanat felsefesinden ve sanat sosyolojisinden söz edilebileceği ölçüde, müzik felsefesinden, müzik sosyolojisinden de söz edilebilir. Bu çabanın en belirgin olduğu alanlardan biri müziktir ve bu yoğun olarak Adorno'nun eseridir. Adorno, felsefe eğitiminden önce Viyana'da müzik eğitimi almış ve tüm yaşamı boyunca bu alandaki çalışmalarını sürdürmüştür. Adorno'ya göre kültürel görüngüler her alanda olduğu gibi müzikte de ne tam olarak ayrı ve bağımsızdır, ne de yalnızca bir yansımadır. Günümüzde müziğin toplumsal gerçeklikten ayrı ve bağımsız olabilmesi ise her gün daha artan bir tehdit altındadır. Çoğu müzik yaşadığımız dönemde, bir meta karakteri taşımakta; müzik kullanım değerinden çok değişim değerince yönlendirilmektedir. Gerçek ikilem, hafif müzik ile ciddi müzik arasında değil piyasa yönelimli müzik ile böyle olmayan müzik arasındadır. Bugün pazar yönelimli olmayan müzik, çoğu insan için kavranabilen ve tadına varılabilen bir müzik değilse, buna dayanarak, bu tür müziğin nesnel biçimde reaksiyoner olduğunu söylemek yanlış olur. Kuram gibi müzik de kitlelerin var olan bilinç düzeylerinin ilerisini erek edinebilmelidir (Dellaloğlu, 2014: 90-91; bkz: Adorno, 2011: 45) .

Bu anlamda algılama açısından popüler müziğe baktığımızda bütün, parçaların algılanmasını ve onlara verilen tepkileri yeterince etkileyemez. Tepkiler genellikle parçalar üzerinedir. Müzik kolay anlaşılabilir türler şeklinde standartlaşmıştır. Bütün daha algılama öncesi bilinmektedir. Müzik dinlemek pek önemli bir çabayı gerektirmez. Dinleyici müziksel deneyimin gerçekleşeceği bazı modellere şartlanmıştı. Bütün değil tarz ve ritm önemlidir. Daha önceki müziksel deneyimlere bağlantı önemlidir. Müziğin anlamı kabullenmeyle sonuçlanan bir farkına varma ile kavranır. En iyi, en başarılı müzik sürekli tekrar edene uyumlu olandır. Müzik, toplumsal bilinç üzerinde uyutucu bir etki bırakır günlük yaşamda sürekliliği güçlendirir ve şeyleşmiş yapısı unutkanlığı teşvik eder (Dellaloğlu, 2014: 94-95). Adorno'ya göre, kendi hakikati olan bir müzik, onu anlamak için bakışlarımızı kendisine çevirmemizi, onun gönderdiği değil, gösterdiği anlama yönelmemizi bizden bekleyen müziktir (Dellaloğlu, 2014: 102).

Popüler Müzik ve Kaybolan Anlam (İçerik Analizi)

Müzik yukarıda da vurgulandığı gibi toplumsal hayatın içinde üretilen ve buna bağlı olarak toplumsal çerçeve içerisine yerleştirilen bir

kavramdır. Müzikal ürünler, popüler olması nedeniyle hem genelleştirici bir özelliğe hem de bireysellikten uzak bir üretime işaret eder. Popüler müzik üretimi bu nedenle kitle ve kültür endüstrisi kavramlarını çağrıştırmaktadır. Bu anlamda müziği, popüler bir kültür ürünü bağlamında değerlendirmek incelenen kültür formunun anlamının ve etkisinin netleşmesi açısından önemlidir (Işık ve Erol Işık, 2013: 29). Zira popüler kültürün tanımlanmasında “popüler” kelimesi belirleyici bir etken olarak belirlemektedir. Çünkü onun tanım tarzı, kültür tanımını da beraberinde getirmektedir. “Popüler” in günümüzde kullanıldığı biçimiyle iki temel tanımından birisi yaygın olarak beğenilen, tüketilen anlamında “hâkim olan” iken ikincisi ise antropolojik bir yaklaşımı esas alan şekliyle “halka ait olan” olarak karşımıza çıkmaktadır. Stuart Hall, bunlardan ilkinin “ticari” bir tanımken ikincisininin “betimleyici” bir tanım olduğunu vurgulamaktadır (Özbek, 2013: 81).

Her iki anlamında da popüler kültür, bugünün kültür formunun anlaşılması açısından önemli bir anahtar kavram olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda modernleşme sürecinin ülkemizdeki seyri dikkate alındığında çöküntü halinde bulunan Batı sanatının etkileri ülkemizdeki sanat anlayışı üzerindeki belirleyiciliğini devam ettirmektedir. Özellikle popüler sanatın açığa çıktığı ve gündelik yaşamın bir parçası haline geldiği müzik ve bu müziğin en önemli parçalarından biri olarak şarkı sözleri gelinen durumu en belirgin biçimde özetleyen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda şarkı sözleri manadan maddeye dönüşün pek çok örneğini barındırmaktadır.

Bu çalışmada ülkemizde son dönemde en çok dinlenen şarkı sözleri içerik analizine tabi tutularak yukarıda Sorokin ve Adorno üzerinden kurgulanan kavramsal çerçeve doğrultusunda idealden duyumcula (Sorokin) ya da yüksek kültürden popüler kültüre (Adorno) müziğin izi sürülecektir. Bilindiği gibi içerik analizi, yazılı belgelerde ya da diğer iletişim ortamlarında (örn. fotoğraflar, filmler, şarkı sözleri, reklamlar) yer alan bilgileri ve sembolleri, yani içeriği inceleme tekniğidir. İçerik analizi yürütmek için araştırmacı analiz etmek üzere bir malzeme grubu belirler (örn. televizyon programları, gazete makaleleri) ve sonra onun içeriğinin belirli yönlerini kaydetmek için bir sistem oluşturur. Sistem belirli kelimelerin ya da temaların ne sıklıkta geçtiğini saymak dâhil olabilir. Araştırmacı, bulunanları sistematik biçimde kaydettikten sonra çoğunlukla grafikler ya da çizelgeler kullanarak onları analiz eder. İç-

rik analizi bir araştırmacının büyük miktarda malzemenin içeriğindeki aksi halde fark edilmeden kalacak olan belirli özelliklerini keşfetmesine ve belgelemesine olanak verir (Neuman, 2009: 67).

Bu anlamda toplumsal kültürü yansıtan önemli bir gösterge olarak müzik parçalarının / kliplerinin sözel ve görsel olarak içerik analizine tabi tutulması günümüz kültürünü keşfetmemize olanak sağlayacaktır. Zira müzik toplumsal görünümleri içeren en önemli sanat dallarından birisidir. Müziğin doğuşu ile ilgili gerçekleştirilen hipotezlerde pek çok düşünür müziğin toplumsal yönünü önceleyerek müziğin başlangıcının konuşmaya dayalı olduğunu belirtmişlerdir. Ünlü Fransız düşünürü, aynı zamanda bir musiki sözlüğü ile önemli bir opera yazmış olan Jean Jacques Rousseau, çeşitli ulusların çığırılarını toplayıp yayınlamış olan Alman düşünür ve ozan Johann Gottfried Herder ve İngiliz düşünürü Herbert Spencer ile daha birçoğu müziğin konuşmanın yoğunlaştırılmasından doğduğunu, “konuşma ezgisi” diye bilinen vurgu ve söyleyiş ezgisinin giderek musiki ezgileri biçimine dönüştüğünü kabul eder (Günay, 2006: 16).

Zira müzik, bir toplumda mitolojik, dinsel, askeri, sağlık ve eğlence içerikli bir görünüme sahip olmakla birlikte toplumsal bütünleşme ve ayrışma gibi sosyal mesajların da ifadesi olabilmektedir. Müzikal her bir eser, ortama, zamana göre değişebilir nitelikte, kendine özgü dili, yapısı ve anlatım öğeleri ile birlikte birey ve toplumun duygu ve düşüncelerini etkileyebilmektedir. Müzik, bir kültürün sembolik anlatımı veya bir grubun yaşam biçimi olması nedeniyle fonksiyonel olarak bireyi grup içinde uyumlu, katılımcı ve düzenli davranış oluşturmada yönlendirici de olabilmektedir. Her müzik türünün, makamın adresi ayrı olduğu için farklı düşündürme, dinlendirme, eğlendirme, sevindirme gibi değişik işlevleri bulunmaktadır. Müzik; modernleşme, sanayileşme, kentleşme gibi koşullar altında toplum ve birey yaşamında süre giden değişmeye açık, özgün bir biçim ve içerik taşımaktadır.

Şüphesiz, bu durum müziğe sosyolojik yaklaşımı haklı gösterecek bir neden olabilmektedir. Bilimsel bir disiplin olarak müzikoloji, müzik etkinliklerinin üretimini, icrasını, dağıtımını ve tüketimini toplumsal kültür içinde işlevsel ve yapısal özellikleri ile bilimsel yöntem ve tekniklerle incelese de müzik, toplumsal kültür içinde diğer kültür öğeleriyle ilişkisinde sosyolojisinin konusu olmaktadır. Zira bir toplumun müziği,

kendi hayat tarzına, dünya görüşüne, gelenek vb. göre biçimlendiğinden, müzik anlayışı/tercihi toplumdan topluma ve aynı toplum içinde yere ve zamana göre değişmektedir (Cengiz, 2011: 364).

Bu anlamda değişen kültür olgusu içerisinde son dönemin duyumcul kültür araçları olarak maddi değer, servet, fizik rahatlık, zevk, erk, ün ve tanınmışlığın, modern duyumcul insanın uğruna dönüştüğü ve mücadele ettiği esas değerler olduğu söylenebilir. Bunun en güncel örnekleri ise müzik dinleme alışkanlıklarında öne çıkmaktadır. En önemli video paylaşım sitelerinden Youtube'un açıkladığı istatistikte "19 Nisan 2014" tarihi itibarıyla "319 milyon 800 bin" kez dinlenen toplam 10 şarkının sözleri irdelendiğinde duyumcul kültürün ne boyutlarda etkili olduğu açıkça belirmektedir. Genel anlamda derin anlamlardan yoksun ve özden çok anlamsız nakaratlarla bezelen şarkı sözlerinde klipe desteklenen görselliğin ve müzik altyapısının etkili olduğu söylenebilir. Yapılan içerik analizinde özellikle şarkı sözleri ve kliplerde maddi hazları önceleyen duyumcul kültür (Sorokin) ve ritmin ve anlamdan ziyade görünümün üzerinde duran piyasa yönelimli popüler kültüre dair işaretlere ulaşılmaya çalışılacaktır.

Tablo 3: YouTube'da En Çok Dinlenen 10 Türkçe Şarkı (19 Nisan 2014) (URL 1)

	Şarkı ismi	Seslendiren	Dinlenme Oranı	Türü
1	Ya yayaya	Hande Yener	(44.5 Milyon)	Pop
2	Nereden Bileceksiniz	Ahmet Kaya	(37.2 Milyon)	Arabesk- Fantazi
3	Gitme kal	Ragga Oktay ft. Yıldız Tilbe	(36.0 Milyon)	Slow
4	Yatçaz kalkcaz ordayım	Gülşen	(31.1 Milyon)	Pop
5	Kış masalı	Adem Gümüşkaya	(30.8 Milyon)	Slow
6	Ankara'nın bağları	Ankaralı Coşkun	(28.7 Milyon)	Arabesk- Fantazi
7	Yokluğunda	Leyla TheBand	(28.5 Milyon)	Slow
8	Keyfi yolunda, aşkı sonunda	Yalın	(28.1 Milyon)	Pop
9	Bir hayli	Murat Dalkılıç	(27.5 Milyon)	Pop
10	Bir güzellik yap	Murat Dalkılıç	(27.4 Milyon)	Pop

Yukarıdaki on şarkı 319 milyon 800 kez dinlenme oranı ile Türk halkının müzik olgusuna yaklaşımı belirleyebilmek adına iyi bir örneklem oluşturmaktadır. Zira söz konusu site insanların bu şarkıları tesadüfen dinleyebilecekleri bir çalışma sisteminden öte, tercihli ve bilinçli bir şekilde çoğu kez arayarak dinleyebildikleri bir sitedir. Bu anlamda özellikle dinleme sayısı ve bilinçli dinleme davranışı göz önüne alındığında yukarıda verilen şarkılar ve klipleri anlamlı bir içerik sunmaktadırlar. Aşağıda bu şarkılar ve sözel / görsel içerikleri analiz edilmeye çalışılacaktır. Bu anlamda öncelikle tarz olarak dinlenen müziğe bakıldığında aşağıdaki tablo dikkat çekmektedir.

Tablo 4: Tarza Göre En Çok Dinlenen Parçalar

	Tarz	Dinlenme Oranı
1	Pop	(158.6 Milyon)
2	Arabesk- Fantazi	(65.9 Milyon)
3	Slow	(95.3 Milyon)

Bu on şarkı üzerinden dinlenme oranı bazında pop müziğin slow ve arabesk – fantezi müziğe oranla daha çok tercih edildiği söylenebilir. Şarkılarda ülkemizde sanat anlayışı içerisinde duyumcul ve popüler kültürün hâkimiyetini gösterecek en önemli unsurlar olarak şarkı sözleri içerisindeki işaretler yani kelimeler olarak belirmektedir. Zira her bir kelime arka plandaki anlam dünyasını aksettiren mühim göstergelerdir. Bu on şarkının sözcüklerinin kategorik olarak tekrarlanma sıklığı aşağıdaki tabloda kendisini göstermektedir.

	Kategori	Sözcük Sıklığı	Toplam
1	Duyumcul Hazlar	sevmeye (1), seveceksin (2), sevdim (2), sevmekte (1), sevdiğim (1), seveceksin (3), aşksın (6), aşkın (1), aşk (2), aşka (1), güzel (1), güzellik (3), yarı (1), yarım (7), yar (2), ten (2), sarhoş (3), senle (16), sen (10), ateş (3), el ele (3), yan yana (3), yandıgımı (3), kadeh (1), öperken (3), yatçaz kalkcaz (4), gece benle kalsana (2), alacaklıyım teninden (1), ne dediğimi anladın sen (1)	89
2	Hüzün, Keder	kederden (1), keder (1), yokluğun (2), yokluğunda (2), dargın (2), hasret (6), hasretim (4), hüznün (1), üzer (2), üzüldüm (1), özledim (1)	23
3	Maneviyat	ruh (1), ruhumu (1), kader (1), kalp (2), hisleri (1), vuslat (1), tövbe (1), Allah (1)	9

Tablo 5: Sözcük Sıklığı ve Konu Kategorisine Göre Dağılımı

Şarkı sözlerinin kelimeleri üzerinden yürütülen içerik analizi göstermektedir ki modern dünyanın insanı idealden duyuma indirgeyen yanı şarkı sözlerinde açığa çıkmaktadır. Özellikle maddi değer, servet, fizik rahatlık, beden, zevk, erk, ün gibi maddi hazların öne çıkarıldığı, duyguların aşkınlıktan bireye indirgendiği bir anlayış öncelenmektedir. Daha çok modern hayatın tüketim anlayışı içerisinde insan ilişkilerini gündelik tüketim malzemesi yapan bu şarkı sözleri aynı zamanda insanı ruhu alınmış bir zevk makinası olarak tanımlamaktadır. Bunun yanında bu şarkılar piyasa yönelimleri içerisinde ritmin, tekrarlanabilmenin ve anlamın giderek erozyona uğratıldığı bir dönüşümün adı olmuşlardır.

Bu anlamda popüler müzikte Adorno'nun da yukarıda bahsettiği gibi sözlerin tekrarlanabilirliği ve bir bakıma ritim anlamın çok önüne geçmiştir. Pek çok parçada dillere pelesenk olan sözlerin anlamları hiç düşünülmeden tekrarlanmaktadır. Özellikle pop tarzı şarkılarda bu daha dikkat çekmektedir. Aşağıdaki parçalardaki içerik analizinde dillerde dolaşan bu parçaların tekrarlanabilme özelliği ve tarzı arasında bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır.

Tablo 6: Şarkılarda Ritim Olarak Tekrarlanabilen Sözlerin İçerik Analizi

	Şarkı ismi	Seslendiren	Türü	Ritim olarak tekrarlanabilen içerik
1	Ya yayaya	Hande Yener	Pop	Ya yayaya! Ben en özel, Ya yayaya! Ben en güzel,
2	Nereden Bileceksiniz	Ahmet Kaya	Arabesk-Fantazi	Siz benim neler çektiğimi Nereden bileceksiniz
3	Gitme kal	Ragga Oktay ft. Yıldız Tilbe	Slow	Hasretim ben sana deli gibi hasretim El ele, yan yana öperken hasretim
4	Yatcaz kalkcaz ordayım	Gülşen	Pop	Yatcaz kalkcaz, yatcaz kalkcaz, yatcaz kalkcaz, Hoop ordayım
5	Kış masalı	Adem Gümüşkaya	Slow	Adını dağlara yazdım yarım Buğulu camlara kazdım
6	Ankara'nın bağları	Ankaralı Coşkun	Arabesk-Fantazi	Ankara'nın bağları da Büklüm, büklüm yolları Ne zaman sarhoş oldun da Kaldıramıyon kolları
7	Yokluğunda	Leyla The Band	Slow	Yokluğunda, yokluğunda, yokluğunda...
8	Keyfi yolunda, aşkı sonunda	Yalın	Pop	Eve senle dönüyorsam Evden senle çıkıyorsam
9	Bir hayli	Murat Dalkılıç	Pop	Kimi sever gider, kimi üzer gider
10	Bir güzellik yap	Murat Dalkılıç	Pop	Bir güzellik yapsan da gece benle kalsan da

Yukarıdaki tabloda özellikle dikkat çekici bir husus olarak pop tarzı müzik parçalarında ritim olarak tekrarlanabilen içeriğin anlamdan oldukça yoksun olmasıdır. Burada şarkı sözü yazarlarının ve bestecilerin özellikle nakarat kısımlarındaki bu içeriğin akılda ritim olarak kalıcılığına ve tekrarlanabilme olasılığına önem verdikleri açıkça görülmektedir. Bunun aksine daha az dinlenen Slow ve Arabesk – Fantezi tarzı müzik parçalarının nakaratlarının duygu yoğunluğunu vermeye çalışan, nispeten anlamlı içeriklerden oluştuğu söylenebilir.

Bunun yanı sıra söz konusu şarkıların sunumunda kullanılan görsel içerik unsuru olarak kliplerde dikkat çekici bazı özellikleri barındırmaktadır. Müzik endüstrisinin bir pazarlama yöntemi olarak kliplerden yararlanması 1980'li yıllarda, bir müzik kanalı olarak ya-

yına geçen MTV ile başlamıştır. Görsel imgelerin dinleyicinin müziğe olan ilgisini (ya da ürüne olan ilgisini) en üst düzeye çıkaran bilişsel araçlardan biri olduğunu kabul ettiğimizde, elimizdeki bilgiler müzik klibinin yaratıcılarının öngördüğü amaçları gerçekleştirmede başarılı olduğunu göstermektedir. Müzik videoları plak alıcılarına üzerinde düşünecekleri, laflayacakları ve görselleştirecekleri, beyinlerinde canlandırabilecekleri ve aralarında kişisel bağlantılar oluşturacakları özel bir şey verir. Her klip esas itibarıyla sanatçının ve plak şirketinin, özel bir müzik-tüketicisi kitlesine yönelik olarak popüler bir imge yaratma ve sunma çabasıdır. Video yönetmenleri eserlerini müzik kadar ilgi çekici kılmaya çabalarlar. Bir hayran kitlesi oluşturma ve bunları elde tutma mücadelesinde sanatçılar egzotik, güçlü, sert, seksi, havalı, benzersiz görünmek için bir yığın teknik kullanırlar. Müzik klipi televizyon ve sinemaya özgü görüntü ile ses arasındaki normatif estetik ve semiyotik ilişkiyi tersyüz etmektedir. Çünkü görsel unsurlar televizyon ve sinemanın tersine müziğin cezbediciliğini arttırmak için kullanılmaktadır.

Günümüzde kliplerin çoğu genel olarak dört temel biçimde yapılmaktadır:

1. Esas itibarıyla katıksız görsel ifadelerden oluşanlar;
2. Şarkının sözleri üzerinde odaklaşan bir anlatıyı içerenler;
3. Bu iki tarzın önemli özelliklerini bünyesinde taşıyanlar;
4. Zaman zaman rüyaları ya da bir çizgiyi izlemeyen deneysel filmleri andırır şekilde soyut ve alakasız bir dizi görüntü sıralayanlar (Kalay, 2007: 90).

Bu anlamda örneklemimizi oluşturan klipleri biçimsel olarak aşağıdaki gibi değerlendirmemiz mümkündür.

Tablo 7: Kliplerin Biçimsel Analizi

	Şarkı ismi	Seslendiren	Türü	Klip türü
1	Ya yayaya	Hande Yener	Pop	4 / Soyut ve Alakasız Görüntüler
2	Nereden Bileceksiniz	Ahmet Kaya	Arabesk-Fantazi	2 / Sözlere Odaklı
3	Gitme kal	Ragga Oktay ft. Yıldız Tilbe	Slow	4 / Soyut ve Alakasız Görüntüler
4	Yatçaz kalkcaz ordayım	Gülşen	Pop	4 / Soyut ve Alakasız Görüntüler
5	Kış masalı	Adem Gümüşkaya	Slow	2 / Sözlere Odaklı
6	Ankara'nın bağları	Ankaralı Coşkun	Arabesk-Fantazi	4 / Soyut ve Alakasız Görüntüler
7	Yokluğunda	Leyla TheBand	Slow	1 / Katıksız Görsellik
8	Keyfi yolunda, aşkı sonunda	Yalın	Pop	2 / Sözlere Odaklı
9	Bir hayli	Murat Dalkılıç	Pop	4 / Soyut ve Alakasız Görüntüler
10	Bir güzellik yap	Murat Dalkılıç	Pop	4 / Soyut ve Alakasız Görüntüler

Bu tabloda da anlaşılacağı gibi özellikle pop müzik kliplerinde daha çok belirli bir tarzı taşımayan hızlı akan görüntüler içerisinde çağrışımlar barındıran soyut ve alakasız görüntülerle bezenmiş videolar tercih edilmektedir. Bu videolar sayesinde dinleyici / izleyici popüler kültürün ve duyumcul hazların bileşkesinde idealden giderek uzaklaşan bir anlamsızlığın içine çekilmektedir. Zira popüler kültür, modası, futbolu ve medyasıyla her alana nüfuz etmektedir. Popüler kültürün eğlence hayatı da bunun bir parçasıdır. Gece yaşamı ihtişamı ve çılgınlığı, serbestleşme ve cazibenin (kozmetik) popüler kültür moda yaşamındaki yeri, sinema, dans, mankenler, futbolcular ve bütün bunları birleştiren medyanın konumu (Akay, 2012: 15) hep bu anlayışa hizmet eder. Bu anlamda kliplerin içerisinde yer alan imgeler de önem taşımaktadır. Zira yukarıda Adorno'ya atıfla bahsettiğimiz gibi popüler kültür özellikle gerçek anlamın yerine gösterilen anlamı koyarak bir kültür üretmektedir. Bu anlamda kliplerde bazen belirgin bazen de geçişlerle verilen imgeler kültürü yansıtmaması anlamında önem arz etmektedir. Aşağıdaki tabloda bu anlamda bir analiz gerçekleştirilmiştir.

Tablo 8: Kliplerin Görsel İçerik Analizi

	Şarkı ismi	Seslendiren	Türü	Görsel içerik
1	Ya yayaya	Hande Yener	Pop	Kadın / Beden / Ritim / Yatak / Cinsellik
2	Nereden Bileceksiniz	Ahmet Kaya	Arabesk-Fantazi	Seslendiren
3	Gitme kal	Ragga Oktay ft. Yıldız Tilbe	Slow	Seslendirenler / Özlem / Ritim
4	Yatçaz kalkcaz ordayım	Gülşen	Pop	Kadın / Yatak / Ritim / Beden/ Cinsellik
5	Kış masalı	Adem Gümüşkaya	Slow	Kadın / Özlem/ Kavuşamama / Yatak
6	Ankara'nın bağları	Ankaralı Coşkun	Arabesk-Fantazi	Ritim / Beden
7	Yokluğunda	Leyla TheBand	Slow	Özlem / Ev / Yatak
8	Keyfi yolunda, aşkı sonunda	Yalın	Pop	Beden / Ritim/ Cinsellik / Yatak
9	Bir hayli	Murat Dalkılıç	Pop	Beden / Görsel Güzellik / Yatak/ Cinsellik
10	Bir güzellik yap	Murat Dalkılıç	Pop	Kadın / Yatak / Ritim / Beden / Cinsellik

Görüldüğü gibi şarkıların giderek duyumcul bir alt kültüre indirgenme aracı olarak klipler de önemli bir içerik sunmaktadır. Günümüzde müziğin vazgeçilmez bir parçası haline getirilen klipler sözlerin yerini alma iddiasını görsellik üzerinden üretmektedir. Giderek anlamsızlaşan sözlerin mesajlarını taşıyan bu görsellikler de kültürün duyuma indirgenişinin önemli izlerini taşımaktadır. Bu kliplerde ilginç bir şekilde bazı imgelerin üzerinde ısrarla durulmaktadır. Farklı sanatçıların ve tarzların birleştiği bazı unsurlar konumuz açısından dikkat çekicidir. Bu imgelerin başında beden gelmektedir. Özellikle kadın üzerinden heveslere atıf yapan beden imgesi neredeyse tüm kliplerin ortak parçası olarak görülebilir. Zira beden-toplum ilişkilerinde öne çıkan en önemli konulardan biri, cinselliktir. Cinsiyet ve cinsellik üzerinden bedene müdahale, çağdaş toplumun köklü problemlerindedir. Belki de kadının erkek bedene ve dolayısıyla toplumsal bedene hâkim olabildiği en önemli alan cinselliğini, kadınlığını öne çıkardığı alandır. Zira kadın bedeni, çok geniş bir yelpazede, yasal veya yasa-dışı yollar-

la, resmi ve özel otoritelerin eliyle bir tüketim aracı olarak büyük bir pazarda meta olarak değerlendirilmektedir. Eğlence sektöründe kadın başrolü oynamakta, kadın bedeni başköşeye yerleştirilmektedir (Okumuş, 2009: 6). Bu anlamda söz konusu klipler beden üzerinden (özellikle de kadın üzerinden) duyumcul bir kültürel anlayışın esas alındığı söylenebilir.

Bununla birlikte hemen her klipte ortak imgelerden bir tanesi de yatak olarak dikkat çekmektedir. Hemen her klipte bir şekilde yer alan bir nesne olarak yatak özellikle pop tarzı şarkıların kliplerinde klibin merkezinde konumlandırılmaktadır. Bir anlamda bu imge bazı sınırların aşılmasının bir araçsalı olarak kliplerde yer almaktadır. Başka bir deyişle mahremiyetin tüketilmesinin bir sembolü olarak kullanılan bu imge, kültürün duyumcul alana ve piyasa yönelimli müziğe doğru evrilişin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla bağlantılı olarak görsel analizde dikkat çeken en önemli noktalardan biri de bu kliplerin özellikle duyumcul kültürün en önemli imgesel göstergelerinden biri olarak cinselliğe atıf yapmasıdır. Hemen her klipte bu anlamda bir çağrışımın üzerinde durulduğu söylenebilir. Özellikle pop tarzı şarkıların klipleri mahremiyet, cinsellik ve beden imgeleri açısından günümüz kültürü hakkında yukarıdaki iddiaları doğrular materyaller içermektedir. Görsel içerik içerisinde dikkat çeken bir diğer unsur ise ritmin bir göstergesi olarak dans olarak belirmektedir. Müzikte idealist anlayıştan anlamsızca tekrarlanan ritme doğru değişen algının görsel tezahürü bu kliplerde dans olarak kendisini göstermektedir.

Sonuç

Modern dünyanın ürettiği bunalımlar içerisinde temelden sarsılan bir alan olarak kültürde meydana gelen değişim ve dönüşüm pek çok farklı alanda kendisini göstermiştir. Pek çok sosyoloğun ve düşünce adamının üzerine eğildiği bir alan olarak kültürün ve buna bağlı olarak sanatın yaşadığı bunalım özellikle P. Sorokin ve T. W. Adorno'nun kuramlarında dikkat çekici kavramsallaştırmalarla izah edilmiştir. Sorokin genel kültür sistemleri kuramı içerisinde kültürün ve sanatın döngüsel olarak idealden duyumcula bir seyir izlediğini ve günümüz modern dünyanın duyumcul anlayışla bezendiğini söylerken; Adorno, kültür endüstrisi kavramsallaştırması içerisinde özellikle müziğin gerçekten, anlamdan metaya, popüler kültüre, piyasa yönelimine doğru evrildiğini düşünmektedir.

Bu anlamda günümüz kültür ve sanat anlayışının bir göstergesi olarak müziğin irdelenmesini ve böylelikle bir durum tespitini hedefleyen bu çalışmada, son yıllarda çokça dinlenen şarkılar hem sözel hem de görsel olarak içerik analizine tabi tutulmuş ve bu şarkılar üzerinden modern / popüler kültürün ürettiği sanatın bugünü gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Yapılan içerik analizi sonucunda elde edilen bazı bulgular şu şekildedir:

1. Genel anlamda son günlerde sıkça dinlenen şarkılarda derin anlamlardan yoksun ve özden çok anlamsız nakaratlarla bezenen şarkı sözlerinin ve klipe desteklenen görselliğin ve müzik altyapısının etkili olduğu söylenebilir.
2. Pop müziğin slow ve arabesk – fantezi müziğe oranla daha çok tercih edildiği söylenebilir.
3. Şarkı sözlerinin kelimeleri üzerinden yürütülen içerik analizi göstermektedir ki modern dünyanın insanı idealden duyuma indirgeyen yanı sıra şarkı sözlerinde açığa çıkmaktadır. Özellikle maddi değer, servet, fizik rahatlık, beden, zevk, erk, ün gibi maddi hazların öne çıkarıldığı, duyguların aşkınlıktan bireye indirildiği bu sözler tamamıyla idealizmden ve maneviyattan uzak bir anlayışı önelemektedir.
4. Özellikle pop tarzı müzik parçalarında ritim olarak tekrarlanabilen içerik anlamdan oldukça yoksundur. Bunun aksine daha az dinlenen slow ve arabesk – fantezi tarzı müzik parçalarının nakaratlarının duygu yoğunluğunu vermeye çalışan, nispeten anlamlı içeriklerden oluştuğu söylenebilir. Burada hem bir örnek hem de bir istisna olarak Ahmet Kaya'nın "Nereden Bileceksiniz" isimli şarkısı dile getirilebilir. Zira bu şarkı anlam bütünlüğü itibariyle diğer dokuz şarkıdan farklı bir yerde konumlandırılabilir. Bu parçanın en çok dinlenenler içerisinde olmasının konjektürel sebeplerinden bahsedilebilir. Çünkü 3 Mart 2014 tarihinde 27 sanatçının Ahmet Kaya'nın eserlerini seslendirdiği "bir eksiğiz" isimli saygı albümünün yayınlanmış olması sanatçıyı tekrar gündeme getirmiştir. Ayrıca bu şarkının popüler dizilerde (Kuzey Güney / Suskunlar) ve programlarda (O Ses Türkiye / Mustafa Bozkurt) gündemdeki sanatçılar tarafından seslendirilmesi de şarkının popülaritesini

artıran bir unsur olarak değerlendirilebilir.

5. Şarkıların sunumu için özellikle son yıllarda vazgeçilmez unsurlar olarak ortaya çıkan video kliplerde bilhassa pop müzik tarzı şarkılarda soyut ve bir dizi tekrar eden alakasız görüntülerden oluşan bir görsellik tercih edilmektedir.
6. Video kliplerde ilginç bir şekilde bazı imgelerin üzerinde ısrarla durulmaktadır. Farklı sanatçıların ve tarzların birleştiği bazı unsurlar dikkat çekicidir. Özellikle beden, kadın, yatak, mahremiyetin tükenişi, cinsellik klipleri oluşturan görsel içerik olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç olarak şunu söylememiz mümkündür ki modern dünya, giderek idealden ve anlamdan, duyuma, maddiyata ve anlamsızlığa doğru evrilen bir kültür anlayışının yeni adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle insanlığın var oluşundan bugüne kadar önemli bir kültür ve değişim göstergesi olarak sanatta yaşanan değişim, yapılan içerik analizinin de gösterdiği gibi ülkemizde günümüz kültür ve sanatının giderek anlamdan anlamsızlığa, idealden duyuma, üretimden tüketime, gerçekten popülere doğru bir kayış içerisinde olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2011). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (Çev.: Mustafa Tüzel, Nihat Ülner, Elçin Gen) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, T. W. (2003). Kültür endüstrisini yeniden düşünürken. (Çev.: Bülent O. Doğan) *Cogito Adorno Özel Sayısı*, 36, 150-156.
- Akay, A. (2002). *Kapitalizm ve pop kültür*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Aydın, M. (2009). *Moderniteye dışarıdan bakmak*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Berger, P. L., Berger B., Kellner, H. (2000). *Modernleşme ve bilinç*. (Çev.: Cevdet Cerit) İstanbul: Pınar Yayınları.
- Cengiz, R. (2011). Sosyolojik bir olgu olarak müzik (Tokat örneği). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (18), 364-378.
- Coser, L. A. (2008). *Sosyolojik düşüncenin ustaları*. (Çev.: Himmet Hülür, Serhat Toker ve İbrahim Mazman). Ankara: Deki Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2014). *Frankfurt Okulu'nda sanat ve toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Dikeçligil, B. (2010). Bilimsel paradigmalarda oluşumunda ve dönüşümünde sosyolojik bağlam. *Toplum Bilimleri*, 1 (3), 53-61.
- Erkilet, A. (2007). *Toplumsal yapı ve değişme kuramları*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Günay, E. (2006). *Müzik sosyolojisi sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış*. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Işık, C. ve Erol Işık N. (2013). *Arabesk ve Müslim Gürses kültürel dünyamızı anlamak*, İstanbul: Ferfir Yayınları.
- Kalay, A. (2007). Tüketim kültürü içerisinde müziğin görselleştirilmesi: Klipler. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi*, 30, 79-96.
- Küçükcan, T. (2011). *Toplumun, kültür politikaları ve medyanın kültürel süreçlere etki algısı araştırması*. Ankara: SETA Yayınları.
- Neuman, L. (2009). *Toplumsal araştırma yöntemleri nitel ve nicel yaklaşımlar*. (Çev: Sedef Özge). İstanbul: Yayın Odası Yayınları.
- Okumuş, E. (2009). Bedene müdahalenin sosyolojisi. *Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, II, 1-16.

- Özbek, M. (2013). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ritzer, G. (2000). *Büyüsü bozulmuş dünyayı büyülemek*. (Çev.: Şen Süer Kaya) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ritzer, G. (2013). *Klasik sosyoloji kuramları*. (Çev.: Himmet Hülür). Ankara: De-Ki Yayınları.
- Robinson, F. (2002). İslam'da sekülerleşme. (Çev.:Celaledin Çelik). *E. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13,343-355.
- Sorokin, P. (1970). *Social & cultural dynamics – A study of change in majör systems of art, truth, ethichs, lawand social relationships-I-IV*. Boston: Porter Sargent Publisher.
- Sorokin. P. (2008). *Bir bunalım çağında toplum felsefeleri*. (Çev: Mete Tunçay). İstanbul: Salyangoz Yayınları.
- Şan, M. K. ve Hira, İ. (2007). Frankfurt Okulu ve kültür endüstrisi eleştirisi. *Sosyoloji yazıları I, (Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Ortak Çalışması)* İstanbul: Kızılelma Yayınları, 324-340.
- Vexliard, A. (1965). Pitirim A. Sorokin'in yaratıcı özgecilik (altrüizm) psikolojisi. (Çev.: Nusret Hızır). *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 3, 167-190.
- Weber, M. (1946). *Science as a vocation*. H.H. Gerthand C. Wright Mills (Trans. and Ed.), *Max Weber: Essays in sociology* (pp. 129-156). New York: Oxford University Press.
- Yaşar, G. A. (2011). Ortaçağdan günümüze “modernite”: Doğuşu ve doğası. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4 (7), 10-26.
- Yıldırım, E. (2005). *Hayali modernlik (Türk modernliğinin icadı)*. İstanbul: İz Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- URL-1:<http://www.youtube.com/watch?v=QHV3p4uesjw>, Erişim Tarihi: 25.04.2014.