

POPÜLER KÜLTÜR ÇALIŞMALARI IŞIĞINDA POP ART

Ayşegül Güçhan *

ÖZET

İkinci Dünya Savaşı sonrası soğuk savaş yılları yakın tarihin dönüm noktalarından birini oluşturur. 1960'lı yıllarda yeni bir toplumsal yapılanma gözlemlenmektedir. Bu yapılanmayı irdelemede eski paradigmlar yeterli olmamakta ve yeni paradigmlar gerekmektedir. Bu boşluğu İngiltere'de Birmingham Üniversitesi'nde kurulan CCCS (Center for Contemporary Cultural Studies) doldurmaktadır. 1960'lı yıllar sadece toplumsal değil, sanatsal dönüşümlerin de yaşandığı yıllardır ve sanatın sadece biçimi değil, içeriği de değişmektedir. Değişen sanat üzerinde sosyal bilimlerin alanında yapılan yeni çalışmaların etkisi büyüktür.

Anahtar sözcükler: Kültürel çalışmalar, popüler kültür, pop art.

POP ART IN THE CONTEXT OF POPULAR CULTURE STUDIES

ABSTRACT

Cold war years after the Second World War is one of the keystones of modern history. A new social structure was the fact of the 1960s and the old paradigms were insufficient to understand and analyse this new structure. This gap was filled by CCCS (Center for Contemporary Cultural Studies) founded in the University of Birmingham. In 1960s there are drastic transformations in not only social structures, but also in arts. During these years while the forms of art were changing, the meaning of art was changing too. Changing ideas and forms of art were impressed by these new paradigms and social researches.

Keywords: Cultural studies, popular culture, pop art.

GİRİŞ

Sanatın iletişimsel yönü üzerinde sanat tarihinin bir disiplin olarak kurulduğu ondokuzuncu yüzyıldan bu yana sürekli yazılmakta ve yorum yapılmaktadır. Tarihsel süreçte üretilmiş tüm yapıtların iletişimsel yönü bulunduğu ve İ. Ö. 15.000'lere değin uzanan mağara resimleri ve heykelciklerden günümüz sanatına değin sanatın dekoratif bir amaçla üretilmediği; insan için üretilen her yapıtın - açık ya da örtük - insana ilişkin bir ileti taşıdığı bilinmektedir.

İletilmek istenen mesajın niteliği, içeriği ve içinden iletildiği biçim yüzyıllara göre değişmektedir. Söz konusu iletişimsel yön yirminci yüzyılın ikinci yarısına değin ağırlıklı olarak, tekil sanat yapıtlarının analizi sırasında sanat yapıtına etki eden faktörlerden biri olarak, bir "etmen" olarak irdelenmiştir. Ancak, 1960'lı yıllarda, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yeniden yapılanan Avrupa ve Amerika'da toplumsal bileşenler değişmiştir ve bu bileşenleri irdelemede yeni paradigmlar gerekmektedir.

Bu makalede İkinci Dünya Savaşı ardından ortaya çıkan yeni yapılanmayı irdeleyen ve yapılanmaya etki eden iletişim araçlarının rolünü ortaya koyan CCCS ve Birmingham Üniversitesi'nin bünyesinde kurulan merkezin yaptığı çalışmalardan etkilenen çağın sanatçılarının bu bilgiyi yapıtlarında kullanma biçimleri irdelenecektir.

SAVAŞ SONRASI İNGİLİZ KÜLTÜREL ÇALIŞMALARI

1950'li yılların sonu ile 1960'lı yılların başında İngiliz kültürel çalışmalarının (British Cultural Studies) varolan kültürel analiz yöntem ve kuramlarından farklı olan entelektüel yaklaşımlarının bu tarihten itibaren toplum bilimleri ve sanat üzerindeki etkileri bilinmektedir. Bu alandaki çalışmaların öncelikle yazın eleştirmenleri olan Richard Hoggart ve Raymond Williams'ın çalışmalarıyla özdeşleştirildiği söylenebilir.

Yüzyılın ilk yarısında yazınsal eleştirinin önde gelen adları F. R. Leavis ve T. S. Eliot'dır ve

* Yrd. Doç. Dr., Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

her iki estete göre kültür üzerine sağlıklı incelemenin yolu yüksek kültürün büyük yapıtlarını incelemekten geçmektedir (Smith 2001: 151). Leavis ve Eliot'a göre bu yapıtlar dünyanın moral ve etik vizyonuna ilişkin tohumlar taşımaktadır ve okurun görevi bu potansiyeli keşfetmektir (Smith 2001: 152). Yüksek kültürün karşıt yönünde yer alan popüler kültür ise, standartları oluşturan klasik yapıtlar karşısında değersiz ve yetersiz görülmektedir. Yüzyılın ilk yarısına egemen olan bu elitist görüşün, tarafsız bir kitle kültürü incelemesi için benimsenemeyecek yanlı bir tavır olduğu kuşkusuzdur.

YENİ PARADİGMALARIN OLUŞUMUNDA CCCS VE DEVRALDIĞI MİRAS

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Yalta Konferansı ile birlikte başlayan soğuk savaş yıllarında ortaya çıkan yeni toplumsal yapılanmayı irdelemede yeni bir metodolojik paradigma gerekmektedir ve bu paradigmayı sağlayan da British Cultural Studies'dir (İngiliz Kültürel Çalışmaları). İngiliz Kültürel Çalışmaları'na dinamizmini veren, Birmingham Üniversitesi bünyesinde Richard Hoggart ve Raymond Williams öncülüğünde kurulan Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, ya da yaygın adıyla CCCS'dir. CCCS bünyesindeki araştırmacılar yazınsal çalışmalardan tarihe, sosyolojiden politikaya uzanan bir yelpazede çalışır ve ilke olarak dışlayıcı olmayan grup, varolan analitik modelleri kültür konusunda daha kapsamlı bir çalışma amacıyla benimser, uyarlar ve değiştirir.

Akademik çalışmalarda ve eğitimde İngiliz ve Alman romantizminin etkileri çok büyüktür. Örneğin romantik estetik, insan bilimleri ve liberal hümanizmin biçimlenme sürecinde uygarlığın ve bilinç yükselmesinin sadece müzik, sanat ve edebiyatın sofistike biçimlerinin deneyimlenmesinin etkili olduğunu öne sürmüştür. Marksist estetiğin Hegelci çizgisi de yüksek sanatı despotizm, ideoloji ve entelektüel sınırlılıktan kurtuluş olarak görmektedir. Bir kültür araştırmasının en geniş simgesel etkinlik alanlarını içermesi gerektiğini düşünen British Cultural Studies ise, romantik mirasın estetizminden çok rahatsızlık duymaktadır. Bilginin yükseltici potansiyelini gözden

kaçırmamakla birlikte Hoggart ve Williams zihinsel enerjilerini çalışan sınıfların anlam üreten etkinlikleri ve metinleri üzerinde yoğunlaştırır. Yazınsal romantik miras dışında George Lukacs'dan Lucien Goldmann'a, Theodor Adorno'dan Max Horkheimer'a uzanan Batı Marksizminin yazarları İngiliz Kültürel Çalışmaları ve Hoggart ve Williams üzerinde etkili olur (Hardt 1999: 53). Söz konusu Marksist gelenek içerisinde İngiliz Kültürel Çalışmaları'nın analizlerini asıl etkileyecek olan, Max Horkheimer'in, Marksizm içinde eksik olduğunu düşündüğü psikolojik boyuttur. Gerek Horkheimer'in gerekse Frankfurt Okulu'nun diğer üyelerinin Marksizmin en önemli eksiği olarak gördüğü nokta, bu eleştirel kuramın, ekonomik belirleyiciler ile insan faaliyetlerinin diğer dışavurumları arasındaki ilişkileri kavramaya yönelik bir donanımına sahip olmamasıdır. Kuramın psikolojiyi atlattığını ve Marksizmin sosyolojik mikro düzeyde bireye ilişkin bir teori içermediği takdirde modern bir toplum teorisi olarak ayakta kalamayacağını düşünen Frankfurt Okulu düşünürlerinin bu ilgisi doğrudan Nazi hareketinin yükselişi ile ilintilidir. Alman halkı daha önceden görülmemiş ölçüde kitleler halinde yeni otoriter liderin peşinde koşmaya başlamışlardır. Bu ruh halini ne Marksizm, ne de sosyal psikoloji kavramsallaştırabilmektedir (Krogh 1999: 247). Kitle iletişim araçlarının Nazi propagandasında kullanımı Frankfurt Okulu üyelerini ilgilendirdiği kadar CCCS üyelerini de ilgilendirmektedir ve medya, kentli endüstri toplumlarında kültürel alana egemen olması nedeniyle eleştirel analizin temel alanı haline gelir (Hardt 1999: 54). 1960'larda kurulan Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies'in Stuart Hall gibi sonradan katılan üyeleri de çağdaş kültürün kapsamlı bir analizi için öncelikle popüler medyanın araştırılması gerektiğini savunur.

İlk yöneticisi Richard Hoggart'la birlikte 1960'larda kültürel çalışmalar alanında önemli bir merkez olarak kurulan The Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) 1970'lerde Stuart Hall'un yöneticiliği döneminde atılım yapar ve 1980'ler merkezini entelektüel açıdan en verimli olduğu yıllar olur. 1980'li yılların ortalarına değin olan dönem merkezin klasik dönemi olarak anılır. Bu dönemde merkezin üyelerinin temel metinleri

yayınlanır. 1990’larda merkez enerjisini yitirmeye başlar ve üyeler, çeşitli kurumlarda yöneticilik pozisyonu edinerek merkezden ayrılır.

RICHARD HOGGART VE RAYMOND WILLIAMS

Eğitimci olan ve yetişkin eğitimi alanında çalışan Hoggart ve Williams, 1960’lı yıllarda çok değişik bir dünyayla yüzleşmek zorunda kalır. Geçmişin kültürel mirasını dışlamamakla birlikte iki yazarın da ayırımına vardıkları nokta, varolan kültür yaklaşımlarının, eğitimleri alanında uzman oldukları ortaya grubuna mensup çalışan sınıf öğrencilerinin değerleri üzerinde herhangi bir etkisi olmadığıdır. Her iki yazarın ortak görüşü, popüler kültürü ve çalışan sınıf deneyimini anlamak için dışlayıcı olmayan bir yol bulma zorunluluğudur (Smith 2001: 152).

Richard Hoggart’ın *The Uses of Literacy* (1957) adlı çalışması, 1950’li yılların sonuna doğru ortaya çıkan yeni yaklaşımın ufuk açıcı metnidir. Burada Hoggart çalışan sınıfların dünya görüşü ve yaşam biçimlerini, iş ve ev yaşamı, aile, sözel gelenek ve dinsel inançlarının izini sürerek işe başlar. Hoggart’a göre eski davranış biçimleri magazin gazeteleri, karton kapaklı romanlar, parlak dergiler ve jukebox gibi yeni eğlence biçimleri tarafından değişime uğratılmaktadır (Smith 2001: 152). Yeni düşünüş ve davranış biçimini anlamlandırmaya çalışmakla birlikte, Hoggart, çağdaş kitle kültürünü dışlayan bir tutum takınmaktan da kendini alamaz ve yok olmakta olan dünyaya özlem duyduğunu duyumsatır. Geçerli bir kuram ortaya koymamakla birlikte, Hoggart, hem popüler kültüre yazınsal yöntem – yakın okuma tekniği – uygulayarak yeni bir yol açmış, hem de çalışan sınıf kültürünü akademik gündeme taşımıştır. Hoggart’ın aksine Williams kuramsal açıdan etkisi uzun süreye yayılan modeller oluşturur ve 1958 tarihli *Culture and Society* adlı çalışmasında kültürün kullanımının uzun vadede ekonomik, politik ve toplumsal değişimlere yol açtığını savunur. Bu kitap da çalışan sınıf kültürünü entelektüel gündeme yeniden taşımasıyla önemli bir çalışmadır.

Williams’in bir sonraki önemli kitabı 1961 tarihli *The Long Revolution*’dır ve *Culture and*

Society’nin bıraktığı yerden devam eder. Ancak, bu çalışmada kültürel analize daha sosyolojik bir yaklaşımın benimsendiği ayrımsandır. Burada yazın ve sanatın kültürün yalnızca bir yönünü oluşturduğunun savunulduğu ve bu kavramın sınırlarının tüm bir yaşam biçimine doğru genişletildiği görülür. Williams’a göre geçen iki ya da üç yüzyıldır sanayi, yazın ve demokrasiyi ilgilendiren uzun bir devrim olagelmektedir. Bugün kullanıldığı biçimiyle kültürün elitist olmayan tanım ve felsefeleri bu sürecin izlerini yansıtır. Bugün *The Long Revolution*’ın Williams’ın en çok anımsanan çalışması olmasının bir başka nedeni de “duyumsama yapısı” (structure of feeling) kavramıyla ilintilidir. Tanımlaması güç olan bu terim daha çok Zeitgeist (zamanın ruhu) kavramına yakındır; burada terim, verili bir kültürde özel bir duyumsama biçimini ve tarihte belirli bir anda insanlar tarafından deneyimlenen yolları yakalamayı imler (Smith 2001: 153-4). Williams’a göre bir duyumsama yapısı kişisel ya da bireysel birşey olmayıp, daha çok bir toplum ya da kuşak tarafından paylaşılır. Kültür analistlerinin bir duyumsama yapısını yeniden ele geçirebilmek için yapmaları gereken şey yazılar, yapılar ve moda gibi belgelenmiş kültürü kullanmaktır. (Smith 2001: 154).

ALT KÜLTÜRLER VE SINIF KÜLTÜRLERİ

CCCS içindeki etnografik eğilim çeşitli marjinal grupların yaşam biçimlerine eğilerek toplumsal dünyalarını yorumlar. Bu eğilimi ortodoks etnografiden ayıran, gündelik yaşam etkinliklerinin siyasal bir çerçeve içinde değerlendirilmesidir. Toplumsal etkinlikler genellikle baskın bir toplumsal düzene direniş ya da baskı ve adaletsizliğe karşı yaratıcı bir yanıt olarak değerlendirilmektedir. Bu tür temalar CCCS’in gençlik altkültürleri üzerine olan çalışmalarının merkezinde yer alır (Smith 2001: 158). Hall ve Jefferson’ın 1979 tarihli çalışması *Resistance Through Rituals*, alt kültür gruplarının rutin edimlerini (etkinlikler, giysi kodları, eğlenme biçimleri vb.) sınıf ilişkileri içine yerleşmiş direniş kültürü olarak görür. Bunların işsizlik, tüketim ve yabancılaşma gibi zorlayıcı güçler karşısında simgesel yanıtlar olduğu savunulur. Dick Hebdige’in *Subculture: The Meaning of Style*

(1979) adlı kitabı bu argümanı daha da ileri götürür. Hebdige altkültürlerde stilin, 'normalizasyon' sürecini kesen, bölen anlam yüklü bir olgu olduğunu vurgular. Bunlar sessiz çoğunluğu inciten imalara, sataşmalara karşı jestlerdir; birlik fikrine karşıdır ve toplumsal uzlaşma mitini yerle bir ederler (Hebdige 1988: 18-9, 106-12).

Etnografik türde British cultural studies'in en geniş kapsamlı araştırması **Paul Willis**'in *Learning to Labour* (1977) adlı çalışmasıdır. Burada Willis işçi kökenli ailelere mensup bir grup çocuğun yaşamını derinlemesine inceleyerek kimi çıkarımlara ulaşmıştır. Willis, ilk gençlik çağındaki bu çocukların, okullarının resmî kültürel kodları ve ideolojilerini reddetdiklerini görür. Willis'e göre "*okul-karşıtı kültürün en temel, açık ve belirtik boyutu otoriteye hem genel, hem de bireysel bir karşı çıkış şeklinde kurulur. Bu karşı-çıkış, bir stil olarak belirir. Bu karşı çıkışın öğretmenler tarafından hemen ayırmsan ve hemen hemen ritüelistik olan biçimleri vardır*".

Kargaşa yaratıcı davranış, sigara içme, otoriteden kaçma, sınıf ve ev ödevi yapmaktan kaçınma gibi etkinlikler grup içinde değer nesnesi olarak görülür. Bunlar gruba kabulün önkoşuludur ve prestij sağlar; maskülen kimlik duyumunun da bir parçasıdır. Akademik süreç ise zaman kaybı olarak görülür. Gençler için temel hedef mümkün olduğunca okulu erken terk edip çalışma yaşamına atılmak ve vasıfsız işçi olmaktır. Yetişkin erkek topluluğa katılmak ve para kazanmak çekici gelmektedir. Ayrıca Willis'in dikkat çektiği bir nokta, bu çocukların okulda kazandığı "okuldan kaçma" becerisi, yetişkin yaşamlarında da işe yaramakta ve iş yerinden kaçma becerisine dönüşmektedir.

CCCS çevresindeki bilim adamları ve araştırmacıların popüler kültür çalışmalarına çeşitli yönlerden katkıları olmuştur ve aralarında fark yokmuş gibi davranmak olanaksızdır. Ancak, CCCS üyeleri, aralarında pek çok fark olmakla birlikte, pek çok ideolojik ve akademik konuyu paylaşırlar. Bu nedenle, onlar kendilerini her ne kadar bir okul olarak adlandırmasa da, bu grup rahatça etkili bir düşünce okulu olarak adlandırılabilir.

POP ART

Yirminci yüzyıl sanatının radikal dönüşümlerinden biri olan Pop Art ile İngiltere'de popüler kültür çalışmalarının aynı dönemde ortaya çıkışının bir rastlantı olduğunu söylemek, sanatın arkaplanındaki sosyo-kültürel bağlantıları yok saymak anlamına gelir.

İngiltere'de çağdaş yaşamın yeni bir biçimde algılanmasıyla doğrudan ilintili olan Pop Art karakter olarak entelektüel, disiplinlerarası ve programlıdır. Ayrıntılarıyla incelendiğinde İngiltere'de sanatsal bir olgu olarak ortaya çıkışının aşamalı ve İngiltere'nin kültürel ortamıyla ilintili olduğu görülür.

1950'li yıllarda tüm entelektüeller gibi sanatçılar da kültürlerinin yaygın bir biçimde kitle iletişim araçları, yeni teknoloji ve toplumsal değişim tarafından belirlendiğinin ayırına varırlar. Bu değişim süreci Avrupa'nın hızla Amerikanlaşmasına neden olmuştur. Bu kültürel dönüşüm İngiltere'de Henry Moore, Graham Sutherland ya da Barbara Hepworth gibi eski kuşak sanatçıların ifadeci, soyut-figüratif işlerinde hiç yansımamaktadır.

1952'de Londra'da Institute of Contemporary Arts (ICA) bünyesinde Independent Group zihinlerde bu sorularla oluşur (Osterwold 1991: 63). Kurucu üyeler arasında endüstri tasarımı dersleri veren Richard Hamilton, fotoğrafçı Nigel Henderson, tekstil deseni derleri veren Eduardo Paolozzi, heykeltıraş William Turnbull, mimar Theo Crosby, Peter ve Allison Smithson ve Colin St. John Wilson, mobilya tasarımcısı Nigel Walters ve sanat eleştirmeni Reyner Banham ile ICA sekreteri Tony de Renzio bulunmaktadır.

1953'ten itibaren gruba Frank Cordell, grafik tasarımcı John McHale ve sanat eleştirmeni Lawrence Alloway katılır. Grup küçük ve farklı alanlardan üyelere sahip olmakla birlikte, bu üyeler ortak noktalarda buluşmaktadır. Farklı alan ve kültürlerden olmaları konulara değişik ve çoğul açılardan bakmalarına ve sanatsal değil, antropolojik bir bakış açısına sahip olmalarına neden olmaktadır (Osterwold 1991: 63).

INDEPENDENT GROUP TOPLANTI VE ETKİNLİKLERİ

Independent Group periyodik toplantılarında geleneksel sunum tekniklerinin ötesindeki sanatsal tekniklerin yaygınlaşması, Action Painting, helikopter tasarımı, otomobil karoseri tasarımı, nükleer biyoloji, dönem için yeni bir bilim olan sibernetik, folk kültürü, kitle iletişim araçları, makine estetiği, reklam, sinema, çizgi film, bilim-kurgu, “ucuz” edebiyat, pop müzik, moda ve Marshall McLuhan’ın kuramını tartışmaktadır. Geleneksel kültürün kapsamının çok uzağında olan bu konular çağdaş kültürel sorunları karşılayacak ve günün gereksinimlerine yanıt verecek çözümler bulmak amacıyla tartışılmaktadır.

Grubun iki üyesi Richard Hamilton ve Eduardo Paolozzi Londra Pop Art’ının babaları olarak bilinir. Pop sanatın başlangıç noktası Independent Group’un düzenlediği ve Eduardo Paolozzi tarafından verilen 1952 tarihli ve *Bunk* başlıklı bir konferanstır. *Bunk*, LIFE, Look, Esquire gibi Amerikan resimli dergilerinden kesilmiş imgelerle gerçekleştirilmiş bir tür kolajdır. Medya ve reklam imgeleriyle dolu olan ve perdeye yansıtılan kolaj izleyicide çok edici etkiler yapar (Osterwold 1991: 63-64).

Paolozzi 1947 gibi erken bir tarihte çizgi film, dergi kesikleri, ticari imgeler ve reklamlar gibi imgelerle kolaj yapan tek İngiliz sanatçıdır. 1947’de Kurt Schwitters ünlü kolajı Für Käthe’yi yaparken Paolozzi de bir Paris gezisi sırasında *I was a Rich Man’s Plaything*’i yapar. Bu çalışma 1972’de *Bunk* serisi olarak bilinen seride litografi olarak basılır. Kolaj Pop Art’la ilişkisi bilinen Coca Cola, kapak kızları ve askeri öğeler içermektedir. Temalar Amerikanlaşma ve II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan medya çağıyla doğrudan ilintilidir. Sanatçının erken 1950’lere ait kolajları Pop Art’ın ilk çalışmalarıdır. Konferansı ise medya imgelerinin teorik analizine ve tartışmalara ilişkin ilk etkinliktir (Osterwold 1991: 64).

SANAT/YAŞAM KARŞITLIĞININ ÇÖZÜLMESİ

Independent Group, eleştirel angajmanlarının gündelik yaşamın popüler klişelerine yönelik bir sempati içinde olmasından rahatsızlık duymamaktadır. Sanatçının, kendisini kitle iletişim

toplumunun bir üyesi olarak tanımlaması Pop Art’ın temel özelliklerinden biridir. Grubun tartışmalarından çıkan genel kuram, ifadesini ICA’nın düzenlediği etkinliklerde gösterir. 1953’te Eduardo Paolozzi, fotoğrafçı Nigel Henderson, mimar Allison ve Peter Smithson ve mühendis Ronal Jenkins *Parallel of Life and Art* sergisini organize eder. Sergi LIFE, American Vogue, Art News ve Contemporary Future gibi dergilerden fotoğraflar ve ansiklopedilerle bilimsel literatürden alıntılarla doludur.

Sergide ayrıca gazete fotoğrafları, röntgen filmleri, yıkıntı fotoğrafları, Fransız fotoğrafçı Etienne Jules Marey ve Amerikalı Eadweard Muybridges’in hareket fotoğrafına ilişkin tarihsel örnekler, antropolojik malzeme, çocuk resimleri ve graffiti yer almaktadır. “Sanat” başlığı altında ise klasik sanat, mezar heykelleri, Avrupa-dışı kültürler, Jean Dubuffet ve Jackson Pollock resimleri sergilenmektedir. Burada sergi tekniği de önemlidir: Yapıtlar orijinal olarak değil, büyütülmüş imgeler olarak ve sadece duvarda değil, tavanda da sergilenmektedir. Serginin adı ise, sanatın bu dönüm noktasında geldiği noktaya işaret etmektedir: Sanat, artık yaşamın dışında değildir ve yaşama paralel gitmektedir.

Bu bir sergiden çok, içinde dolaşılacak bir çevredir ve izleyiciye inisiyatif kullanılmaktadır: İzleyici, nerede duracağını ve çalışmalara nasıl, hangi açıdan bakacağını, ne düşüneceğini kendisi saptamaktadır. Sergilenenler katalogda kategorize edilmemiştir fakat serginin kendisi bir katalog gibidir ve Anatomi, Mimarlık, Sanat, Kaligrafi, Hareket, Doğa, Primitivizm, Stres, Futbol, Bilim-Kurgu, Tıp, Jeoloji ve Malzeme gibi başlıklar altında düzenlenmiştir (Osterwold 1991: 68-69).

Pop Art’ın merkezindeki temalar alt-kültür, folk kültürler, medya imgeleri, yeni teknolojiler, tasarım, tüketici malları ve mühendislik endüstrisi, olgular ve olguların insanlar üzerindeki etkileridir. 1955’te Richard Hamilton ICA’da önemli bir sergi olan *Man, Machine and Motion*’ı (İnsan, Makine ve Hareket) planlar. İçerik Lászlo Moholy-Nagy’nin 1947’de Chicago’da gerçekleştirdiği işi *Vision in Motion*’ı ve 1927’de Bauhaus’ta yayınlanan kitap *Painting, Photography and Film*’i anımsatmaktadır.

Independent Group üyelerinden Lawrence Alloway de Reyner Banham gibi Pop kültür üzerine yazan ilk eleştirmenlerdendir. Bu yıllar boyunca özellikle Hollywood filmleri üzerine yazan Alloway, Pop Art'ın modern popüler kültür üzerine yapılmış kuramsal çalışmaların bir sonucu olarak ortaya çıktığını yazar (Osterwold 1991: 71). Alloway, 1958'den beri *pop kültür* ve *pop art* ifadelerini sanat yapıtı anlamında değil, *kitlesel olarak üretilmiş kültüre* bir gönderme olarak kullandığını ifade eder (Osterwold 1991: 71). Pop Art terimi yaygın bir biçimde bu dönemde üretilmiş sanat çalışmalarını tanımlamak için kullanılmaya başlar ve bu dönemdeki kültürel hareketin eşanlamlısı haline gelir.

Biri organize ve entelektüel, diğeri ise kişisel olmak üzere iki farklı kökenden ortaya çıkan İngiliz Pop Art'ının entelektüel kanadını oluşturan Independent Group'un eleştirmenlerinden Alloway popüler kitle kültürüne ve çağdaş kent çevresine gönderme yapan pop terimini *seri biçimde üretilen imge* anlamında kullanır (Jencks 1995: 104). Alloway'e ve fotoğraf, sinema, reklam panoları, ambalajlar gibi kanıksandığı için gündelik yaşamda ayrımsanması güç öğeleri içselleştirip kullanan pop art sanatçılarına göre bu popüler gereçler dikkate alınmaya ve sanat yapıtında değerlendirilmeye değer. Söz konusu malzemenin kullanıldığı çalışmalar, yetkin bir beceriye dayanan sanat yapıtına eşdeğerdir ve arada herhangi bir fark yoktur. Pop Art modernizmin dışladığı tüm öğeleri – gösterge, simge, metafor, yanılısma, imge – repertuarına katar ve bu imgeleri günlük yaşam deneyimiyle ilişkilendirir. Pop art sanatçıları bu imgeleri “bayağı”, “kaba” ve “ucuz” olarak değil, “gerçek” olarak nitelemeyi yeğler. Söz konusu sanatçıların, sanat-olmayanı sanat statüsüne çeken Marcel Duchamp'a çok şey borçlu olduğu açıktır.

KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI İMGELERİNİN SANATA DÖNÜŞÜMÜ

Londra'da bulunan *Independent Group*'un tartışmalarının merkezinde kitle kültürü ve reklam malzemelerinin anlamı ve rolü gibi, aynı anda CCCS'in gündemini oluşturan konular bulunmaktadır. 1956'da grup, tartışma konularını örnekler bir biçimde, yeni eğilimleri sergilemesiyle tanınan *Whitechapel Art Gal-*

lery'de *This is Tomorrow* adlı bir sergi düzenler. Bu sergi, çağdaş kent kültürünün ve kitle iletişim araçlarının imgeleri ve nesnelere ile bire bir ilintilidir. Serginin girişinde, İngiliz Pop Art'ının prototipi olarak bilinen ve sergi afişi ve katalog için de çoğaltılan bir çalışma bulunmaktadır: Bu çalışma Richard Hamilton'a (1922-) ait olan ve *Bugün Evlerimizi Böylesine Farklı ve Çekici Kılan Nedir* adını taşıyan küçük bir kolajdır. Bu çalışma İngiliz Pop Art'ının tutumunu özetler gibidir. Sergi tasarımcısı ve ressam olan Hamilton, reklamların ve kitle iletişim araçlarının insan davranışlarını biçimlendirmesi üzerinde düşünmektedir. Duchamp'ın fikirlerinden çokça etkilenen Hamilton, görsel iletişimin bütünsel dünyasının ayrılmaz parçaları olduğunu düşündüğü popüler sanatla güzel sanatların bir bileşimini yapar (Tansey ve Kleiner 1996: 1112).

1957'de Pop Art'ı “popüler, kısa ömürlü, çabuk unutulur, düşük maliyetli, seri olarak üretilebilir, genç, zeki, seksi, parlak ve büyük iş” (Arnason ve Prather 1998: 508) olarak niteleyen sanatçı bu çalışmada modern bir apartman dairesini betimler. Kolajda biri kadın, diğeri erkek iki çıplak figür bulunmaktadır ve bu figürler, tüketim toplumunun bolluk cenneti içinde çağdaş birer Adem ve Havva olarak değerlendirilmektedir (Arnason ve Prather 1998: 509). Çalışmada bu çiftin evleri kitle kültürünün araçlarıyla tıklım tıklım doludur: televizyon, teyp, elektrikli süpürge vb. Kolajda Soyut Dışavurumcu bir resim battaniyeye, bir çizgi roman karesi ve bir otomobil logosu duvarda asılı olan resimlere dönüştürülmüştür. Pencereden, Al Jolson'ın başrolünde oynadığı *The Jazz Singer* filminin afişi görünmektedir.

Üzerine sayısız yazı yazılan ve derin anlamları irdelenen çalışmanın, Hamilton'ın bunları kastedip kastedmediği bilinmemekle birlikte, ironik tavrı yadsınamaz. Yapıt, sanatçının pekçok çalışmasında olduğu gibi, kitle iletişim araçlarının yaydığı ve yaygınlaştırdığı geçerli toplumsal değerlerle izleyiciyi buluşturan ve inceden inceye oyun oynayan bir tavır içindedir ve bu ince eleştirel tavır hem İngiliz, hem de Avrupa Pop Art'ının genel tavrıdır (Tansey ve Kleiner 1996: 1113). Ancak, burada bir noktayı vurgulamak gerekir: Gerek Hamilton, gerekse Pop sanatçıların çoğu tümüyle alaycı, eleştirel ya da “karşıt” değildir. Pop sanatçıları 1930'lu

yılların Toplumsal Gerçekçi sanatçıları ya da George Grosz gibi kent kültürünün çirkinlikleri ve çarpık yönlerine saldırmazlar. Tavrıları, kendilerini çevreleyen, içinde yaşadıkları dünyaya dikkatlice bakmak, izleyicinin, kitle iletişim araçlarının yaydığı imgelerin niteliğinin farkına varmasını sağlamak yönündedir. Bu imgeler salt kayıp giden imgeler değil bilinçaltımıza nüfuz eden imgelerdir. Bu, Hamilton ya da diğer Pop sanatçılarının kamuoyunu derinden etkileyen kitle kültürünü hafife aldığı anlamına gelmemelidir. Tam tersine, Hamilton'ın yapıtları her zaman ironiktir. Eleştirmen David Sylvester'in gözlemleri Hamilton'ın tavrını açıklar niteliktedir: "Hamilton hiçbir zaman ne denli satirik ve konunun ne denli ayırdında olduğunu açık etmez; işte bu belirsizlik mesajın bir özelliğidir" (Arnason ve Prather 1998: 509).

SONUÇ

Sanat, özerk bir disiplin olarak varolmakla birlikte, İ. Ö. 15.000'lerde bile bir arkaplan bağlamında ve bir "çevre" içerisinde varolabiliyordu. Tüm bir sanat tarihi göz önünde bulundurulduğunda, sanatın özerk yapısını belirleyen her dönemde bu "çevre" ve söz konusu çevreyi oluşturan siyasal, toplumsal, ekonomik, kültürel bağlam olduğu görülür. Modern sanatın dışsal gerçekliğe göndermede bulunmadığı soyut sanat dönemlerinde bile sanat üzerine yapılan yorumlar, bu referanssızlığın İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı düşüklüğünün bir sonucu olduğu ve sanatın ve sanatçının bu geçerli neden sonucu içe dönüş sürecine girdiği biçimindedir. Bu denli dışsal gerçeklikle bağlantılı bir olgunun, sanatın dönüm noktalarından birini oluşturan Pop Art için de geçerliliğini koruduğu açıktır.

Sanatın dönüm noktalarından birini oluşturan Pop Art, İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan tüketim toplumunun bir analizine girilerek ve elde ettiği verileri dönüştürerek sanatta gerçek bir paradigma değişikliğine yol açar. Makalenin birinci bölümünde görüldüğü gibi aynı paradigma değişikliği aynı tarihlerde sosyal bilimler alanında da yaşanmaktadır. Bir yandan toplumsal değişim ve dönüşümleri anlamlandırma, diğer yandan değişen toplumun değişen kültürünü büyük ölçüde belirleyen kitle iletişim araçlarını hem toplumsal, hem de sanatsal analizlerde bir etmen olarak değer-

lendirmeye alma ve buna bağlı olarak çalışma yöntemlerinde radikal değişikliklere gitme, sanat ve sosyal bilimlerin iç içeliğini göstermesi açısından da örnekseldir. Bu nedenle, temel toplumsal gerçeklik düzlemindeki değişiklik toplum bilimlerini yeni toplumsal oluşumları kavrayacak araştırmalara yönlendirirken, Pop Art, söz konusu dönüşüme etki eden faktörlerden hareket ederek yaşamın paralelinde, hatta yaşamın içinde olma yönünde radikal bir adım olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Arnason HH and Prather MF (1998) *A History of Modern Art*, Thames & Hudson, London.
- Bignell J (2000) *Postmodern Media Culture*, Edinburg University Press, Edinburg.
- Chaney D (2002) *Cultural Change and Everyday Life*, Palgrave, New York.
- Durham MG and Kellner D (2001) *Media and Cultural Studies*, Blackwell, Oxford.
- Harrington L and Bielby D (eds.) (2001) *Popular Culture*, Blackwell, Massachusetts.
- Hebdige D (1988) *Subculture: The Meaning of Style*, Routledge, London.
- Higgins J (ed.) (2001) *The Raymond Williams Reader*, Blackwell, Oxford.
- Jencks C (ed.) (1995) *Visual Culture*, Routledge, London.
- Kellner D (2002) *Media Culture*, Routledge, London.
- Lucie-Smith E (1995) *Movements in Art Since 1945*, Thames & Hudson, London.
- Marwick A (1999) *The Sixties*, Oxford, Oxford.
- Mirzoeff N (2000) *Visual Culture*, Routledge, London.
- Moore-Gilbert B and Seed J (1992) *Cultural Revolution*, Routledge, London.
- Osterwold T (1991) *Pop Art*, Taschen, Köln.
- Smith P (2001) *Cultural Theory*, Blackwell, New York.
- Storey J (ed.) (1998) *Cultural Theory and Popular Culture*, Prentice Hall, London.
- Strinati D (1995) *An Introduction to Theories of Popular Culture*, Routledge, London.
- Tansey GR and Kleiner FS (1996) *Art Through the Ages*, Harcourt Brace, Florida.