

POPÜLER KÜLTÜR VE SANAT

Erdal Cengiz*

İkinci yüzyıl, tüketim arzusunun bir kültür biçimi olarak kendine yer ettiği, belki de popüler kültürü tanımlayan tek unsur olarak belirlendiği bir çağ; kültür göstergelerinin tüketimle birlikte çoğaltıldığı, kültürün gündelik yaşamda dolaşımda olan her şeyin görüntüsüyle kendini gösterdiği bir dönem olarak tamamlanmıştır. Bu tamamlanan çağın, özellikle, ikinci yarısında başlayan, şimdilerde başlamış olduğu yerlerden uzaklara doğru yayılan kültürü ya da tüketim istemi, var olan kavramların anlamlarını değişime uğratmış, yeni tecimsel kültürel değerler yaratmıştır. Tüketiciliğin yarattığı bu tecimsel kültürel değerler kitle kültürü ya da bir tür popüler kültür olarak adlandırılmakta; kültürün endüstriyel bir üretim sürecinde üretildiği, üretilen nesnelerin -resim, müzik, sinema filmi- kitlelerin tüketim zincirinde dolaşımının gerçekleştiği, iyi olanın, güzel olanın, moda olanın ya da ünlü olanın sürekli yer değiştirdiği bir kültür tasarımı olarak her yerde kendini inşa etmektedir. Bu kültür tasarımı, bireylerin birer tüketici olarak konumlandığı, bireysel kimliklerin tüketim biçimiyle belirlenmiş olduğu, toplumsal ilişkilerin tüketim ilişkileriyle eş anlamlı olduğu bir yaşam biçimini meşrulaştırmaya dönük olarak işlemektedir. Anthony Giddens'a göre, gelenekle şimdinin bağının göz ardı edildiği, bugüne ait olanın tek referans noktası olarak tanımlandığı, her bugüne ait olanın kendi referans noktasını oluşturduğu, "gelenek sonrası bir toplumda" yaşa-

* Doç. Dr. Ankara Üniversitesi, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi

maktayız (Akt., Bauman, 2003, s.142). Giddens, toplumlarda geleneğin sürdürülmesinin yaşam biçimi ve yaşamın sürekliliği için bir zorunluluk olduğunu belirtirken, geleneği toplumun kolektif yapısının özelliği olarak görmektedir. Küreselleşme sonucunda, Giddens'a göre, " ... yalnızca kamusal kurumlar değil, gündelik yaşam da geleneğin kıskacından kurtulmaktadır." Küresel kozmopolit toplum, "... doğanın bitişinden sonra ... geleneğin bitişinden sonra yaşamını sürdüren toplumdur. İçeriği boşaltılmış ve ticarileştirilmiş gelenek, ya bir miras ya da bir *kitch* haline gelmektedir" (Giddens, 2000, s.46-48). Çok merkezli bir modern toplum içinde, sürekli değişen yaşam biçimleri arasında seçim yapma zorunluluğu, sürekli yer değiştiren gösterenlerin dünyasında anlam üretme isteği, bilinçdışı bir kabullenmeyle kendi kendinin referansı olan bir kültür üretmektedir. Bir kültür ürününün başka bir kültür ürünüyle karşılaştırılabildiği, iki farklı kültür ürününün aynı referansa bağlı olarak değerlendirilebildiği bir ölçüte yer olmayan, gereksinim de duyulmayan bu kültür, yeni bir popüler kültür biçimi ya da poplaşan bir popüler kültürdür. Kültür endüstrinin popüler kültürü yönlendirme çabası sonucunda, pop kültür adı verilebilecek yeni bir oluşum ortaya çıkmıştır. Toplumun bütün katmanlarına hitap edebilecek değerler, beğeniler yaratmak amacıyla olan, bilinçli ve yönelimli olarak oluşturulmuş bu kültür biçiminin belirgin özelliği hızlı yayılımı ve hızlı değişimidir. Sınıfsal bir nitelik taşıyan popüler kültürün tarihselliğine ve kendine özgünlüğüne karşın, poplaşan popüler kültür geleneksel kültürle ya da yüksek kültürle arasında bir sınır çizmeden, sınırları birleştirerek ya da silerek kendine yer açmaktadır (Melly, 1989, s.2).

Kuşkusuz, popüler kültür kendiliğinden gelişen, bilinçdışı bir oluşum olarak kültürün her yönünü içinde barındıran, kendi estetik duygumunu, sanatını, müziğini yaratan; şimdye ait olmasının yanı sıra kimi zaman geleneğe de göndermede bulunan bir kabullenmedir. Popüler kültür, yüksek kültürün karşısında, kendi beğeni ölçütünü yansıtan, sınıfsal bir niteliği olan, kimi zaman gelenekle bütünleşen bir özellik taşımaktadır. Herbert Gans popüler kültürle yüksek kültür karşılaştırılmasının geniş bir kültür tanımına dayanarak yapıldığını belirtirken, yalnızca toplumun çoğunluğuna ait olan yani üst sınıfa ait olmayan bir kültürün kitle kültürü olarak küçümsenmemesi gerektiğine inanmaktadır. Bir estetik çoğulculuk içerisinde farklı beğeni kültürlerinin olduğunu söyleyerek, buna bağlı farklı popüler kültürler olduğunun da kabul edilmesi gerektiğini düşünmektedir (Gans, 2005, s. 20-27). Gans'ın yaratıcı ve kullanıcıya bağlı olarak belirlediği beğeni kültürleri –kim zaman birbirinden uzaklaşan kimi zaman birbirlerine benzeyen kültür biçimleri- her ne kadar sınıfsal bir içerikle donatılmış olsa da evrensel değerler taşımaktadır. Bu anlamıyla, Gans, sınıfsal bir içeriği olan popüler kültürün kendi estetik değerini en azından toplumun epeyce geniş bir kesimi aracılığıyla yaratıyor ve sürdürüyor olduğunu belirtmektedir. Ancak, burada temel sorun, beğeni kültürünün yaratıcısıyla ilgilidir; Gans'ın kitle kültürü terimine karşı çıkıp bunun yerine popüler kültür terimini yeğlemesi, yalnızca yaratıcısının amacına bağlı olarak gerçekleşen bir tüketim kültürünün, bilinçli bir biçimde yönlendirilmiş bir kitle kültürü, bir popüler kültür olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Gans'ın kültüre bu [gerçekçi] yaklaşımına Fredric Jameson'ın

şu sözleriyle yanıt verilebilir: “Gerçekçilik, tüketim toplumunun şimdiden yozlaşmış geleceğini yaşadığımız bugünlerde, artık sahip olmadığımız eski bir yaşamı canlandıran biçimleri olduğu için” artık olanaklı değildir (Akt., Anderson, 2003, s.73). Artık gerçek olmayanın, gerçekdışı olanın gerçek olarak kabullenilmesi, yönlendirilmiş bir kültürde hile yoluyla kurban edilmek anlamını taşımaktadır. Adorno ile Horkheimer’in (1995), Odyssea mitini yorumlarken belirttikleri gibi, kurban etmek bir aldatış momentidir: “İnsanlar kurban edildiği sürece, kolektif ve birey karşıtlığı kurban tarafından içerildiği sürece aldatış ve kurban nesnel olarak birbirinden ayrılmaz.” Ancak, kurban edilenin kendine ait olmayan bir vekilliği yerine getirdiği düşüncesi, bilinçli bir yönelimle kurban ritüelini kurban için nesnel bir gerçekdışılığa dönüştürür. Bu, gerçek olmayan ama yine de kurban ritüeline, onun haksızlığına boyun eğme, kendi kendini aldatma edimidir. “Hile, kurbandaki bu tür nesnel gerçekdışılığın öznel açılımından başka bir şey değildir, ki bu öznel açılım kurbanın yerine geçmektedir.” Gerçekdışı olanın gerçek dışı olduğunu ayırt edip, onu yine de gerçek olarak kabullenmiş olduğu yeni bir kültürleşme süreci içindedir insan. Bireyin kendini yalnızca bir öznellik, bir karar verme merkezi, kişisel duygumunu dışa vurma hakkına sahip biri olarak biçimlendirme sürecidir. Kendi arzusu dışında yaratılan nesnel ve değerler dünyası içinde, başkalarıyla birlikte aynı ya da benzer bir biçimlenme sürecidir. Bireyler ortak bir kabulle kültüre eklenmektedirler. Bu kültür, görüntüler aracılığıyla yaratılan sahte kahramanlar ordusuna, moda olarak sunulan giyinme tarzlarına, yeni dünyanın *ikonu* olarak tanımlanan nesnelere, *rock and roll*, *hip hop* müzik türlerine bireylerin tapınma ritüellerinden oluşmaktadır.

Sanat da bu poplaşan kültüre eklenmektedir. Popüler olanın sanatsal olması, gündelik yaşamın her parçasını hammadde olarak kullanıp bir sanat eseri olarak sunmasına, unutulmuş ya da göz ardı edilmiş olanı öne çıkarmasına bağlanabilir. Popüler teriminin içinde barındırdığı anlamlardan biri halka ait olan şey ya da gündelik yaşamın içinde olan, ondan beslenen kültürdür. Pop art deyimi de benzer bir biçimde gündelik olanın yüceltimi ya da sanatsallaştırılmasıdır. Şimdi ve burada olanın sesinin, görüntüsünün ve düzeninin yansıtılmasıdır. Yaşamın içinde olana bir göz atıştır. Böylelikle pop art bir içerik arayışını, anlam yaratımını belirtmekten çok gündelik yaşama, olağan nesnelere sıradan, kişisel bir bakış; bu bakış sonucunda elde edilen sıradan ve kişisel tarzın sunumu olarak kendini belirlemektedir. Tarihin anlamsız ya da bugün için boş olduğunun; şimdi olanın ya da şimdije ait olanın öne çıkarıldığı, bastırılmış bir biçimde bugüne tapınmanın bir anlatımı gibidir pop. Kaynağı popüler kültürdür; ancak, hızla gelişen iletişim araçlarının var olan ve hızla üreyen göstergeleri toplumun bütününe tecimsel bir amaçla dağıtması popüler kültürün geleneksel kültürden bağının kopmasına yol açmıştır. Kültür poplaşmış; pop kültür de varılan göstergeler aracılığıyla gündelik yaşamı sanatla tanıştırmıştır. Ancak sanat bir estetik duyum kaygısıyla yaratılan bir şey olmaktan çıkarılmış, her şeyleştirilmiştir. Görünen her şeyin sanatın bir hammaddesi olarak kabul gördüğü, gerçek olan ile düşsel olanın sürekli yer değiştirdiği belki de birbirinden ayırt edilemediği yeni bir gerçeklik anlayışı oluşmuştur. Kesinliğin kaybolduğu,

sanatsal olanı sıradan olandan ayıran çizginin belirsizleştiği; sanatın yaşamla benzeştirildiği yeni bir toplum sözleşmesi kurulmuştur. Gündelik kullanım nesnelere aynı zamanda birer sanat yapıtı olarak görülebileceği; her an sanatla yüz yüze gelinebildiği ve yorumlama yerine yalnızca görmenin egemen olduğu yeni bir yaşam biçimi. Pop art sanatçısı Andy Warhol'un sözleriyle, "sanat hakkında hiçbir şey bilmeyen insanlar, pop art ürünlerinden daha çok hoşlanıyorlar çünkü pop art zaten bildikleri şeyin kendisi. Sergide gördükleri şey üzerine düşünceleri gerekmiyor. Her gün gördükleri ve bildikleri şeyler zaten gördükleri"(Benceley, 1997, s.312). Sanat, bir tüketim nesnesidir artık: Geniş yığınların hemen tüketimine sunulan; kent kültürünün ya da popüler kültürün tüketiminin bir aracıdır sanat. Toplumda tanzim edilmiş rollere uygun olarak dağıtılan tüketim nesnelere arasında sıradan bir tüketim nesnesidir. Artık sanat ne soyut ne de gerçekçi sanattır; sanat göstergeler ve gösterge dizgeleri üzerinedir. Birer gösterge olarak hali hazırda olan gündelik yaşamın tüketim nesnelere üzerinedir: konserve kutularının dizilişi, çizgi film kahramanlarının kanvas üzerine yağlıboya tablolarıyla sunumu, sadece film olsun diye çekilen filmler, çoğaltılan fotoğraflar artık sanatın kendisidir. Popüler kültürün her nesnesini kendisine konu edinmiştir sanat. Önceden sunulanın yeniden sunumu yoluyla, tüketilirken duyumsanan bir gerçeklik anlayışıyla, sanat, göstergeler ve gösterge dizgelerinin parçalarını sanatçının kendi tarzıyla yeniden üretmesidir. Sanat bir anlatı olmaktan öte hem bir birleştirme, bir araya getirme hem de bir yer değiştirme, yerinden koparma çabasıdır. Sanat bir simülasyon içinde yinelemelerle, bir görüntü bolluğu içinde görülecek hiçbir şeyin olmadığını söylemek çabasıdır artık. Jean Baudrillard, bu durumu trans-estetik olarak tanımlar: Sanat yönelmiş olduğu gerçeklikten kurtulunca, kendi gerçekliğini kurmaktadır; böylece, sanatın varoluşu sorusu sorulmayan "görülecek hiçbir şeyin olmadığı düz anlamda görüntüler; izsiz, gölgesiz, sonuçsuz görüntüler" dünyası olan üst gerçeklik içerisinde sanat kendini yinelemektedir (Baudrillard, 2010, s.23).

Bir görsel birlik oluşturma amacıyla farklı gösterme dizgelerini bir araya getirme; farklı anlamlar taşıyan göstergeleri bütünleştirerek her birini yerinden etmek amacıdır sanat artık. Pop Art sanatçılarından Roy Lichtenstein, "Bakmak bir süreçtir ve resim ortak bir nokta oluşturma yoludur" derken çizgi roman karakteri Dick Tracy'nin yağlı boya tablosu aracılığıyla, farklı kodlanmış göstergelerin birbirine çevrilebileceği inancıyla ortak bir görüş oluşturmak amacını taşıdığını belirtmektedir (Mahsun, 1987, s.35). Sanat, nesnenin bulunduğu bağlamdan çok nesnenin kendisinin görünür olduğu; biçimin ortak görmenin bir sonucu olarak doğduğu ve görmek ile biçimin aynı anlama geldiği bir seyretme sürecidir. Ancak, nesnelere sanatlaşırken, içinde bulunduğu ve belli bir işlev taşımış olduğu gerçeklikten kendini koparmakta, yabancılaşmaktadır.

Bu yeni gösterim biçimi, bir anlamda, kent kültürünün fenomenolojisidir. Tüketim kültürü ve kitle iletişim araçlarının egemenliğiyle belirlenmiş, gerçekliğin biçimsel olarak sunumudur. Sanat ürünü artık "Ne güzel" "Ne ilginç, ne denli basit" nidalarından başlayıp "Berbat, korkunç" nidalarıyla, izleyicinin farklı tepkiler gösterdiği, yaratıcısının

dan bağımsız bir tüketim nesnesidir. Bu, sanatın tüketim kültürüyle buluşması, sanayileşmenin olumlanmasıyla ticari sanatın üretiminin yöntemlerinin keşfidir. Tüketim kültürünün her parçası, sanatın bir konusudur. Kültür, sanatın tüketim nesnelere aracılığıyla deneyimlenmektedir. Yine Lichtenstein'in savunusuyla, "ticari sanatın sağladığı yardımla yeni bir sembolizm türü doğmuştur ve biz sembolleri birleştiriyoruz. Popüler kültürün ürünleri ve reklamcılık, sağlanan bu yardımın izlenimlerini göstermektedir. Neden, bir tepenin ya da ağacın bir gaz pompasından daha güzel olduğunu düşünüyorsunuz? Çünkü böyle düşünmeye koşullanmışsınız. Ben basit imgelerin soyut niteliğine dikkat çekiyorum" (Bencley, 1997, s.312).

Bir tüketim nesnesi olarak sanat yapıtının şeyselleştirilmesi, sanatın, devrimci, yenilikçi, toplumsal yönünün de yitip gitmesine neden olmuştur. Sanatın toplumsal kimliği, mekanik üretim çağında çoğaltma yoluyla kimliksizleştirilmiş; kitle iletişim araçlarının yarattığı simulakra dünyasında sanatın değeri kişisel ve özel görsellik alanına sıkıştırılmıştır.

Sanatın ve estetik anlayışının bu dönüşümü, modernist sanat anlayışına karşı bir duruştur. Nedir modern sanat anlayışını belirleyen ölçütler? Sanatın özerkliği; sanatın politik işlevi; sanatın toplumsal ilişkileri düzenleyici, toplumsal ilişkiler içerisinde demokratik bir biçimde katılımını sağlayan işlevler, modern sanatı belirleyen ölçütlerdir. Eleştirel kuramcı Theodor Adorno'ya (1997) göre, öncelikle, bir sanat yapıtının, eleştirel bir biçimde estetik deneyimi nesnelleştirecek gücü olması gerekmektedir. Bu da sanat yapıtının içinde gerçekliği barındıran bir içerikte olması anlamına gelmektedir. Sanat yapıtının kendi estetik özerkliği içerisinde başkalaşmış toplumsal oluşuma karşı savaşı, bu oluşum içerisinde beliren öznelliğin yine eleştirel bir biçimde kavranmasını ve sorunlaştırılmasını sağlayan bir estetik deneyim kategorisine sahip olması gerekmektedir. Böylece, sanat yapıtı, görünürde olanın tarihsel ve toplumsal koşullarını göstermekte, toplumsal ilişkiler sanat yapıtı aracılığıyla kendini açığa vurmakta, kendini sunmaktadır. Bu yapıtın deneyimlenmesi, gerçekliğin eleştirel bir biçimde yeniden kavranması, yeniden ele geçirilmesi anlamına gelmektedir.

Adorno'ya göre, estetik deneyim hem gerçek anlaksal bir öznel tepki hem de nesnenin önceliğiyle belirlenmiş deneyimdir. Gerçek estetik deneyim, öznenin kendini yadsıması ve sanat yapıtının kurduğu gerçekliğe kendini teslim etmesini gerekli kılar. Estetik deneyim, empatik bir ilişki sonucunda toplumsal deneyime dönüşür ve nesnelleştirilmiş bir estetik deneyim olarak oluşturulan sanat yapıtı, bireyin öznelliğini, toplumsal ilişkilerin içeriğinin kavranmasının aracı olmaktadır. Yine başka bir eleştirel kuramcı, Herbert Marcuse (1997), sanatın özerk alanında toplumun birçok biçimde var olduğunu söylemektedir. Ona göre, estetik temsilde, her şeyden önce, dönüştürülmüş bir biçimde geçmiş ve şimdi olarak görünen şey temsil nesnesidir. Bu, geleneğin sanatçıya aktarmış olduğu kavramsal, dilsel ve imgelenebilir olanın tarihselliğidir. Sanat göstergeler ve simgeler aracılığıyla anlam oluşturur ve topluma bu anlamı taşımak amacındadır. Bu nedenle sanat bir dildir. Sanat ürünleri, toplumsal olana ilişkin bilginin kodlarını çözen, onlara

anlam yükleyen yapılar olarak ele alınmalıdır. Kullanmış olduğu simgeler ve göstergeler, kişisel ve bölük pörçük olmanın tersine genel ve ortak olmalıdır. Toplumsal olanın bilgisini taşıyan, anlamı toplumsal ilişkiler bağlamında üreten bir niteliğe sahip olmalıdır. Bu nedenle, Adorno'ya göre sanat bir bilgi formudur; bir bilme kipidir. Özerk bir biçimde üretilmiş sanat yapıtları, yansıtılan imgelerin ve onların gerçekliği arasındaki ayrımı gösterebildiği sürece, kendini gizli, gizemi olan bir söz olarak ortaya koymaktadır. Bu, sanatın bir mimesis olarak işlevini görmesi anlamına gelmektedir. Mimesis'in canlılığı, Adorno'ya göre, sanatı bir bilgi biçimi yapmaktadır, aynı ölçüde de ussal bir etkinlik kılmaktadır. Sanatın içinde taşıdığı eleştiri gücünün dinamiği burada durmaktadır.

Kültür tarihçisi, estetik kuramcı Walter Benjamin, sanat yapıtının özgünlüğünü sanatın tarihe tanıklığına bağlarken, bu tanıklığın aynı zamanda sanat yapıtını bir gelenek içerisinde konumlandığına belirtmektedir. Sanat yapıtını biricik kılan da bir gelenek içerisinde, bir ritüel olarak büyüdüğü bir bağlam içerisinde bir *auraya* sahip olmasıdır. Ancak, popüler kültürün bir ürünü olarak yeniden çoğaltılan sanat yapıtı sahip olduğu *aurayı* yitirmiştir. Bir sanat yapıtının ilkece yeniden üretilebilir olduğunun altını çizen Benjamin, bunun sanatın doğasında bulunan bir aktarım pratiği olduğunu da belirtir. Ancak, artık sanatın işlevi bu yeniden üretimle birlikte değişmiştir. Sanat, gerçeğin en özgün temsili olmak yerine, gerçekliğin bir ölçütü olmak yerine, değişim değeri olan bir ürüne dönüşmüştür (Akt., Jay, 1989, s.303-304). Bir sanat yapıtının mekanik yeniden üretimi yeni bir şey sunmaktadır, ona göre. Reprodüksiyon aralıkları ilerlemektedir; daha yoğun bir biçimde, uzun boşluklar bırakarak yoluna devam etmektedir. Benjamin'e göre, en kusursuz biçimde yeniden üretilmiş sanat yapıtı bile bir unsurdan yoksundur: bir zaman ve uzamda bulunmaktan; var olmayı gerçekleştirdiği yerdeki biricik varoluşundan yoksundur (Benjamin, 2002, s.53-79).

Sanatın özerkliği, simgelerin ve göstergelerin kendi başına anlam ürettiği, tüketim nesnesinin kültür nesnesine dönüştürüldüğü bir alan içine yerleştirilmiştir. Sanat artık gerçekliğe ilişkin bir temsil işlevi taşımamaktadır. Göndergenin, ister ideolojik ister bağımsız anlamının, taşıyıcısı sanat değildir artık. Temsil etmek, yalnızca egemen ideolojinin anlamlandırmasını yansıtmaktır. Sanatçı, görsellik alanında epistemolojik bir kırılmayı gerçekleştirmekle görevlendirilmiştir: mevcut imgeleri rastgele bir araya getirmek, alıntılanmak, biriktirmek ve seçmek.

Eleştirel kuramcılardan Adorno ile Benjamin'in sanatın ve estetiğin topluma ilişkin gerçeği açığa çıkarabilecek gücü olduğuna ilişkin savları, sanatın gerçekle olan ilişkisine, sanatın gerçeğe yönelmiş olmasına bağlanır. Gerçek sanatın içeriğidir; gerçeğe bağlanmasıyla sanat bir bilgidir, gerçek sanat aracılığıyla kendini ortaya koymaktadır. Bir bilgi olarak sanat gerçeği dolaylı bir biçimde açığa çıkarmaz. Çünkü bilgi, toplum aracılığıyla dolaylı olan bir içeriğe sahiptir; evrensel olan ile tikel olan, bütüne ilişkin olan ile o ana ilişkin olanın birlikteliğinde diyalektik bir yapıya sahiptir. Bu nedenle, sanat ve estetik yalnızca temsil etme çabası değildir; sanat bu temsilde temsil ettiği şeyin ussallığını aşabilecek bir güce de sahiptir. Çünkü, Adorno'ya göre, sanatın modernliği

taşlaşmış ve yabancılaşmış gerçeklikle olan mimetik ilişkisinde yatmaktadır. Bu sessiz gerçekliğin inkarı değildir, bu sanatın konuşmasını sağlayan şeydir. Walter Benjamin'in mimesis yetisi olarak tanımladığı benzerlikleri görme ve benzerlikler üretmek yetisi insanın en karşı konulmaz itkilerinden biridir. Mimesis bir kendiliğin bir başkasına özüm-senmesidir; bir yeniden canlandırma davranışıdır. Ancak, bir sanat yapıtında sorgulanan şey yeniden canlandırmada ya da benzerlik kurmada sağlanan başarı değildir sadece. İmitasyonla, varsayılan ve yaratılan şeyin kendisi dışında duran, taklit ettiği şeyle kurduğu ilişkinin neliği, asıl sorulması gerekendir. Çünkü, mimesis yetisi hem üretmek hem de benzerliği algılamak yetisidir. Böylece, sanat, görünür gerçekliği yeniden okuma ve bu gerçekliğe karşı yeni bir gerçeklik oluşturma olanağıdır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T., Horkheimer, M. (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği I*. (Çev. Oğuz Özügül). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Adorno, Theodor. (1997). *Aesthetic Theory*. (Çev. Hullot-Kentor). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Anderson, Perry. (2003). *Postmodernitenin Kökenleri*. (Çev. Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, Jean.(2010). *Kötülüğün Şeffaflığı*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Zygmunt. (2003). *Siyaset Arayışı*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları
- Bencley, Peter. (1997). Special Report: The Story of Pop. Steven H. Madoff (Ed.), *Pop Art: A Critical History* içinde. Berkeley: University of California Press. 1997, s.312-334.
- Benjamin, Walter. (2002). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: YKY.
- Gans, Herbert. (2005). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (Çev. Emine O. İncirlioğlu). İstanbul: YKY.
- Giddens, Anthony. (2000). *Elimizden Kaçıp Giden Dünya*. (Çev. Osman Hakinhay). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Jay, Martin. (1989). *Diyalektik İmgelem*. (Çev. Ünsal Oskay). Ankara: Ara Yayıncılık.
- Mahsun, Carol A. (1987). *Pop Art and The Critics*. UMI Research Press. 1987.
- Marcuse, Herbert. (1997). *Estetik Boyut*. (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.
- Melly, George. (1989). *Revolt Into Style-Pop Arts*. Oxford: Oxford University Press.

Özet

Bu çalışma, popüler kültür ya da kitle kültürünün tüketim olgusuyla nasıl eklemlendiğini ve buna bağlı olarak sanatı nasıl biçimlendirdiğini ele almaktadır. Kültürün, endüstriyel bir üretim sürecinin tüketim nesnesi haline geldiği çağımızda, kültürü oluşturan temel unsurlardan biri olan sanat da kitsch sanat haline gelmektedir. Bu kültürel oluşum içerisinde insan aynı tüketim nesnelerini arzulayan tekbiçim bir varoluşa bürünmekte; sanat ait olduğu gerçeklikten koparılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Popüler kültür, kitle kültürü, estetik deneyim, pop art, kitsch.

Abstract

Popular Culture and the Arts

This study deals with the articulation of popular culture or mass culture to the experience of consumption and how this experience generates the art. In this era, culture becomes a commodity in the course of industrial production, and art which is one of the main components of culture turns into kitsch art. In this cultural trend, human beings who submit themselves to uniform existence desire same commodity, and art is unearthed from its place.

Key Words: Popular culture, mass culture, aesthetic experience, pop art, kitsch.