



KİTSCH'İN OLGUSAL BÜTÜNLÜĞÜ ÜZERİNE BİR SORGULAMA

An Inquiry Into The Genuine Integrity Of Kitsch

Dr. Öğr. Üyesi. Hüseyin UYSAL

Kastamonu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Kastamonu/TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-1802-2887

Doç. Dr. Sibel KİBAR

Kastamonu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Kastamonu/TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-4790-6614

Cite As: Uysal, H. & Kibar, S. (2021). "Kitsch'in Olgusal Bütünlüğü Üzerine Bir Sorgulama", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(49): 2146-2156.

ÖZET

Kitsch'in ne olduğu konusunda farklı tanımlar olmakla birlikte, bu terim çoğunlukla genel beğeni düzeyine hitap eden, yoz, rüküş, bayağı, niteliksiz, duygusal ürünler için kullanılmaktadır. Kitsch'in, sanatın içini boşaltan bir hareket mi olduğu, yoksa alternatif bir sanat mı olduğu tartışmalı bir konudur. Greenberg, Melly ve Kuspit gibi sanat kuramcılarının göre sahte bir sanattır, tüketiciyi, yoğun duygular hissettirdiği yönünde aldattır. Tüketiciyi kolay olanın cazibesıyla kandırmaktadır. Nerdrum'un öncülük ettiği akıma göre, Kitsch, yüksek sanatın "yüksekliğiyle" dalga geçerek, sanat üretiminde ve "tüketiminde" sınıfsal ayrımları yıkmaktadır. Bu araştırmada, Kitsch'in sanat tarihi içerisinde ona alternatif olarak doğmuş yine sanatsal bir hareket mi olduğu, felsefi bir başkaldırı mı işaret ettiği, yoksa sanatı endüstriyel metaya indirgeyerek kitleleri sanatsal anlamda pasifize etmenin bir aracı mı olduğu soruları ışığında Kitsch'in ne olduğu tartışılarak, olgusal bütünlüğü sorgulanmaktadır. Nitel araştırma desenlerinden durum çalışması deseni ile şekillendirilen bu çalışmada sonuç olarak, Kitsch'in psikolojik ihtiyaçlara karşılık geldiği ampirik verileri göz önünde bulundurulmakta ama bununla birlikte Kitsch'in sanat otoritesinin bir sorunu olduğunun altı çizilmektedir ve gündelik yaşamın kitschleşmesine karşı bir duruş savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Kitsch, Çağdaş Sanat, Sanatsal Değer

ABSTRACT

Although there are different definitions of what Kitsch is, this term is mostly used for degenerate, vulgar, unqualified, emotional products that appeal to the general level of taste. It is a controversial issue whether Kitsch is a movement that undermines art or whether it is an alternative art. According to art theorists such as Greenberg, Melly and Kuspit, it is a fake art, deceiving deceives the consumer as if feeling intense emotions. And it deceives the consumer with the lure of the easy. According to the movement led by Nerdrum, Kitsch destroys class distinctions in the production and consumption of art by mocking the "height" of high art. In this research, in the light of the questions of whether Kitsch is an artistic movement that was born as an alternative to it in the history of art, whether it indicates a philosophical revolt, or whether it is a means of pacifying the masses artistically by reducing art to an industrial commodity, it will be discussed what Kitsch is and its factual integrity will be discussed. is being questioned. This study is shaped by the case study pattern, one of the qualitative research designs. The empirical data that Kitsch corresponds to psychological needs are taken into consideration, but it is underlined that Kitsch is a problem of the authority of art and a stance is defended against the kitschization of everyday life.

Key words: Art, Kitsch, Contemporary Art, Artistic Value

1. GİRİŞ

Sanat ilk insanlardan günümüz çağdaş yaşamına kadar insan yaşamında var olmuş, estetik kaygı temelli önemli bir ifade etme biçimidir. Bu ifade etme biçiminin pratiğinde farklı sanatsal araçlar kullanılabilir. Bu araçlar için renk, çizgi, ses, hareket, sözcük, üç boyutlu malzemeler vb. örnek olarak verilebilmektedir. İlgili araçların çeşitliği farklı sanat dallarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kullandığı aracın hitap ettiği duyuya ve şekillendirme biçimine göre sanat dalları belli ana başlıklar altında toplanmaktadır; plastik sanatlar başlığı altında resim, heykel, seramik, mimari; fonetik sanatlarda müzik, edebiyat; ritmik sanatlarda dans, pandomim; karma sanatlarda opera, bale, tiyatro vb. saymak mümkündür. İnsanlığın ihtiyaçlarına ve teknolojik gelişmelere göre şekillenen tüm bu sanat dalları, özellikle Rönesans ile başlayan bilgi, beceri ve anlayış kapsamındaki donanım ile zaman içerisinde sınırlarını geliştirmiş ve günümüz çağdaş sanatını oluşturmuştur. Günümüz sanatına yaklaşırken özellikle Orta Çağ sonrası Rönesans'tan itibaren çok sayıda sanatsal dönem ve akım ortaya çıkmıştır. Bunlara plastik sanatları referans olarak verilecek örnekler arasında Gombrich'e (2007, 341-625) göre Orta Çağ'dan günümüze Rönesans, Maniyerizm, Barok, Rokoko, Neo-Klasisizm, Romantizm, Oryantalizm, Realizm, Empresyonizm, Post Empresyonizm, Fovizm, Expresyonizm, Dadaizm, Fütürizm, Kübizm, Sürrealizm, Soyut Resim, Pop Art, Hiperrealizm ve diğerleri yer almaktadır. Bu sayılanlar en genel olarak plastik sanatlar kronolojisinde ifade edilenlerdir. Bunlara ek olarak kısa süreli varlıklarını gösteren Ayaydın'a (2016) göre Art Nouveau, Section

D'or, Orfizim, Pürizm, Rayonizm, Vortisizm, Süprematizm, Konstrüktivizm, Neoplastizm gibi akımları da saymak mümkündür. Tüm bu dönem ve akımların yaşandığı süreçlerde, sanat çerçevesindeki bazı yönelimlerden de bahsetmek mümkündür. Örnek verecek olursak; gelenekçi, avangart, Kitsch vb. Bunların içerisinde en çok eleştiriye açık olan ve üzerinde tartışılması gereken yönelim Kitsch'tir.

Önemli bir tartışma konusu olan “sanatın ne olduğu” ile ilgili çok sayıda söylem bulunmaktadır. Bu söylemlerden birini olumlama sürecinde Kitsch kavramı yoğun ilgi görebilmektedir. Çünkü Kitsch'in ne olduğu üzerinden sanatın ne olduğu ve ne olmadığı ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Benzer şekilde sanatın ne olduğu üzerinden Kitsch'in sanat çatısı altında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği de tartışılmaktadır. Kitsch'in alternatif bir sanat mı olduğu, sanatın içini boşaltan bir hareket mi olduğu, uzun zamandır sanatta, mimaride ve felsefede tartışılan bir konudur. Almanca bir sözcük olana “Kitsch”, zevksiz değersiz anlamına gelmektedir; estetik bir etki yaratma amacıyla tasarlanmış ama sanatsal bir beğeniye yol açamayan ve bir sanat ürünü olarak değerlendirilemeyecek ürünleri tarif etmekte kullanılan bir terimdir. Kitsch kavramı ortaya çıkışından itibaren, farklı nitelendirmelerle tanımlanmıştır ama genellikle, sanat alıcısı olmayan bir çoğunluğun beğenisine hitap eden, çirkin, çöp, değersiz, üzerinde pek emek harcanmamış, basit ürünleri nitelendirmekte kullanılmaktadır. Kitsch and Art kitabının yazarı Tomas Kulka'nın Kitsch'in özelliklerini tarif etmesi, neredeyse klasikleşmiş bir Kitsch tanımı sunmaktadır. Kulka, bir Kitsch ürünün niteliklerini üç maddede özetler: İlk olarak, Kitsch nesnel alımlayıcıda yoğun duygusal bir etkiye neden olur. İkinci olarak, Kitsch'in alımlanmasında düşünsel bir emek gerekmez; Kitsch kolaylıkla karşıdaki kişiler tarafından fark edilir. Son olarak, Kitsch alımlayıcının düşünce dünyasına olumlu, ilerletici bir katkıda bulunmaz (Kulka, 2014).

Bir yandan, Kitsch çoğunlukla sahte veya ucuz bir sanat taklidi olarak görülür ve sanat taklidi olan ürün, tüketicuyu veya sanat alımlayıcısını, kolay olanın cazibesıyla etkilemektedir. Sanat alımlayıcısının aktif yönüne vurgu yapacak olursak, alımlayıcı kişileri sanat paydaşı olarak tarif etmek de mümkün hale gelir. Sanat paydaşı, Kitsch eser veya ürün karşısında yoğun duygular hisseder ama bu duyguların yoğunluğu ve kalıcılığı gelip geçicidir. Böylelikle asıl sanatın altı, Kitsch yoluyla boşaltılmaktadır. Diğer yandan, kimilerine göre, Kitsch, yüksek sanatın “yüksekliğiyle” dalga geçerek, sanat üretiminde ve “tüketiminde” sınıfsal ayrımları yıkmaktadır. Üçüncü bir cepheden de sanatın ve Kitsch'in ne olduğu tartışmalarının sanat ve estetik alanını aşan politik bir sorunun yansıması olduğu da dile getirilir. Kitsch'in tüm paydaşları, üreticisinden alımlayıcısına, kapitalist üretim ilişkileri içerisinde varolmakta ve bu ilişkileri sorgulamak, yıkmak veya değiştirmek gibi hedefler yerine, mevcut ilişkileri yeniden üretmektedirler. Özellikle Kitsch eser karşısında izleyicinin pasif kalması, sanat alımlayıcısının ilk başta yoğun hissettiği duygularını, bulunduğu koşulları değiştirme iradesine dönüştürememesine neden olur. Böylelikle, Kitsch, sanattan farklı olarak, insanları pasifize kılarak, mevcut koşullara mecbur bırakma işlevine sahiptir ve bu nedenle, Kitsch'le mücadele esasen önemli bir sorundur.

Kitsch'in olgusal bütünlüğü üzerine bir sorgulama olan bu araştırma, nitel araştırma desenlerinden durum çalışması deseni ile şekillendirilmiştir. Bilindiği üzere durum çalışması deseni bir ya da birden fazla durumun derinlemesine araştırılmasına ve ilgili duruma ilişkin etmenlerin bütüncül bir yaklaşım ile ele alınmasına odaklanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018: 73). Bu çalışmada da “Kitsch sanat tarihi içerisinde ona alternatif olarak doğmuş yine sanatsal bir hareket midir, felsefi bir başkaldırı mıdır, yoksa sanatı endüstriyel metaya indirgeyerek kitleleri pasifize etmenin bir aracı mıdır”, soruları ışığında Kitsch'in ne olduğu tartışılarak, olgusal bütünlüğü sorgulanmaktadır. Bu doğrultuda öncelikle Kitsch kavramının ortaya çıkışı incelenmektedir. Kitsch eserler ve Kitsch üreten “sanatçılar”, sanat çevrelerinden çoğunlukla olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Bu cümlede sanatçılar ifadesinin tırnak içerisinde alınmasının sebebi, Kitsch'i üretenin yalnızca sanatçılar olmamasıdır; Kitsch aynı zamanda ve aslında çoğunlukla endüstriyel ürünlerle karşımıza çıktığından, Kitsch'in arkasında onu bir meydana getiren, yaratan bir sanatçı olduğu söylenemez. Ancak Kitsch ve öncesinde pop art yoluyla, sanata gündelik ve endüstriyel olanı dahil edilmesiyle, herkesin sanatçı olarak nitelenebilmesi mümkün hale gelmiştir. Sonraki bölümde Kitsch'e dair tüm bu eleştirilere yer verilmektedir. Ayrıca, Kitsch sadece bir estetik sorun olarak görülmenin ötesinde politik bir sorun olarak da görülmektedir. Ardından Kitsch'e dair olumlu değerlendirmeler özellikle iki farklı perspektiften aktarılmaktadır. Bunlardan ilki, insan psikolojisinden yola çıkarak, Kitsch'e zaman zaman ihtiyaç duyulduğunu, kolay algılanır olmasının rahatlatıcı ve güven verici bir etkisi olduğunu anlatmaktadır. İkincisi, Kitsch'in sanata, zanaata, tekniğe ve malzemeye, yapıbozucu bir başkaldırı olduğunu, sanat çevrelerinden kabul görsün görmesin, bir gerçeklik olarak kendisini dayattığını sanatın içerisinde iddia etmektedir. Son olarak, bu eleştiriler ve savunular göz önünde bulundurularak, Kitsch'i üreten ve Kitsch'in yeniden ürettiği koşullar irdelenmekte ve karşı duruşun zemini üzerinde durulmaktadır.

2. KİTSCH'İN ORTAYA ÇIKIŞI

Kitsch bilindiği üzere, Almanca bir sözcüktür. Gündelik dilde bayağı, zevksizliğin estetiği ve günlük yaşamdaki niteliksizliğin bir eleştirisi olarak kullanılmaktadır. Sözcüğün etimolojisini incelediğimizde latince kökenli bir sözcük olduğu karşımıza çıkmaktadır. İngilizcedeki kabataslak anlamına gelen “sketch”, Almancada ise berbat etmek anlamına gelen “verkitschen” fiilinden türetilmiştir. Biçim ile içerik arasındaki anlamsal çatışmayı somutlaştıran Kitsch kavramı, ucuz, seviyesiz, basit, rüküş gibi anlamlarda kullanılmaktadır (Ertan & Sancarcı, 2017: 110).

Kitsch kavramının ortaya çıkmasına sebep olan bazı durumlar bulunmaktadır. Özellikle sanayi devrimleri ile insan bireysel özelliklerden yoksun sadece çalışmaya yönlendiren endüstri toplumunun içerisinde yer bulmaya çalışan canlıya dönüşmüştür. Soran sorgulayan, duygularını özgürce ifade eden özellikle özgür bir birey olmaktan yoksun bir duruş bazı sıradan davranışların bireyde yerleşmesine sebep olmuştur. Bu sıradanlık Kitsch kavramını güçlendirmektedir (Tezcan, 2011:147). Bu görüşü destekleyen ünlü sanat eleştirmeni Greenberg'e (1961: 6) göre ise Kitsch endüstri devriminin bir ürünüdür. Kulka (2014) da benzer şekilde modern öncesi dönemde Kitsch diye bir olgu olmadığını; modernizmin, Sanayi Devriminin, fordist üretimin, yeni sınıfların doğmasının, köyden kente göçün ve teknolojik ilerlemenin Kitsch'e sebebiyet verdiğini belirtmektedir. Kitsch'in ortaya çıkışı hiç şüphesiz Sanayi Devrimiyle başlatılabilir. Ayakkabıdan, seramik kaplara, elbiselerden afişlere, resimlere pek çok zanaat ve sanat ürünü, endüstrileşmeyle birlikte sanatçı ve zanaatçıdan bağımsız kitlesel bir şekilde üretilmeye başlanmıştır. Kitlesel üretim sanat eserinin biricikliğine; hammaddenin de endüstriyel bir şekilde üretilmesi, ürünün kalitesinin düşüşüne; ürüne kolay erişim, ürünün değerinin düşmesine, ürünün sıradan hale gelmesine; el becerisine dayanmayan makine üretimi, ürünlerin standartlaşmasına neden olmuştur.

Kitsch yalnızca endüstriyel üretimle değil, kırdan kente göçle de ilgilidir. Kırsal ve kent arasında yeni ortaya çıkan bu kültür kendi ifadesini de yaratmıştır (İlkyaz, 2015: 3). Mübeccel Kıray, bu duruma kendi özgün kavramsallaştırmasıyla “tampon mekanizması” adını verir (Ercan, 2001). Hızla değişmekte olan bir toplumda yeni ne eski yapıya ne de yenisine ait olan yeni kurumlar ortaya çıkar ve kurumlar bu toplumsal değişimin yarattığı çatışmalı durumlarda tampon görevi görür. Köyden kente göçle birlikte ney köye ne kente özgü olan kurumlar belirmiştir: gecekondular, arabesk müzik, işportacılık ve benzer meslekler, eski halinin çözüldüğü yeni biçimlerde kurulan aile ilişkileri ve toplumsal roller... Kentlerdeki kültür, kırsaldan göçle birlikte bozulmaya uğramış ve yerini ne kentli ne köylü olan yeni arabesk ve pop bir kültüre bırakmıştır. Endüstri çapının hızına bağlı olarak, bu kültür, başkalaşmaya ve erozyona uğramaya açıktır. Endüstrileşmekte ve kentleşmekte olan toplumların, bu yeni çalışma ve yaşama biçimlerine eski yaşam ve geçim biçimlerini uyarlamaya çalışması, ucuz olanın, kolay tüketilenin yaygınlaşmasına neden olmaktadır. Esasen altyapıdaki çarpıklık, yüzeyde kendisini bu Kitsch eserlerle göstermektedir. Popüler kültür ve Türkiye özelinde de Arabesk kültür, toplumun çoğunluğunun beğenisine hitap eden ürünlerle yaygınlaşmıştır. Pop kültürde toplumun beğenisinin standart kabul edilmesi, sanatçının da sanat alımlayıcısının da standartlarının giderek düşmesine neden olmuştur. Yurga'ya (2002) göre, pop kültür toplumun bütün katmanlarına hitap edebilecek değerler ve beğeniler yaratma amacıyla, bilinçli ve yönelimli olarak oluşturulmuştur.

Kitsch'in ortaya çıkışı dadaizmle de ilişkilendirilir. Dada hareketi, sanatın sonunu getirmeye yönelik protest bir tavrıdır. Dadaizmin öncülerinden Duchamp'ın “Çeşme” adıyla bir sergide basit bir pisuarı sergilemesi, endüstriyel ürünlerin de sergi salonlarında yerini alabileceğini göstermiştir. Duchamp eserlerinde hazır nesnelere kullanarak, o nesneyi sanat eseri ilan eder. O nesne herhangi bir kullanım değerine sahipken, sergi salonuna konulmasıyla el yapımı bir sanat eseriyle aynı değere sahip olmuş olur. Duchamp'ın pisuar çıkışı, sanat üzerine derin bir tartışmayı beraberinde getirmiştir (Dadaizm, 2021). Kuspit (2018: 38-39), Duchamp'ın bu yolla, izleyicinin eleştirel aklı ve estetik zevkiyle dalga geçtiğini öne sürer. Hazır nesne herhangi bir değer barındırmazken, sergi salonuna konulduğunda izleyici onu bir sanat nesnesi gibi alımlar. Oysa sergi salonundan çıktıktan sonra yine değersiz bir şeye dönüşür. Gelecek nesiller de o anki sanat alımlayıcılarının bu tavrını komik bulacaklardır çünkü o hazır nesne, gelecek nesiller için herhangi bir anlam ifade etmeyecektir. Öte yandan Ayaydın'a göre (2016), Duchamp zihnindeki bir kavramı sanat alıcılarına aktarmayı başarmıştır. Oysa Kitsch'in böyle bir kaygısı yoktur. Kitsch ürünler, mesaj kaygısı taşımadıkları gibi, izleyicide bir rahatsızlığa da neden olmazlar. Ayrıca, Kitsch nahoş ve rahatsız edici özellikler barındırmamaya çalışır çünkü genelin sempati ve beğeni duygularını harekete geçirmeyi hedefler (Kulka, 2014: 45). Bu nedenle, herkesin hoşuna gidecek öğeler kullanılır: yavru kediler, köpekler, gözü yaşlı çocuklar, bebekler, bebekli genç ve güzel anneler, güzel kadınlar, şehvetli dudakları ve baygın bakışları olan uzun bacaklı kadınlar, arkasında güneşin battığı palmyeli sahiller, vb. (Şahin, 2016: 8).

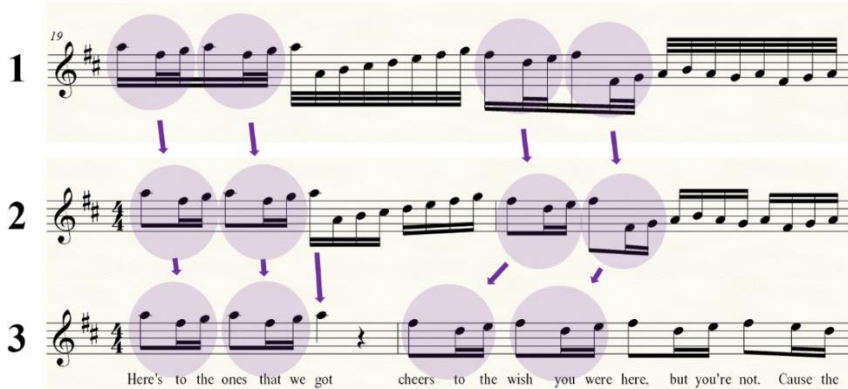
Kitsch'in bir tür sanat olarak görülmesinde postmodernizm önemli bir dönemeçtir. Postmodernizm, Kitsch ile sanatı birbirinden ayırt edebileceğimiz nesnel bir ölçüt olmadığını düşüncesine dayandığı için, Kitsch ve sanat arasındaki sınır silikleşmiştir. Hatta Kistch, modernist sanat ürünleri karşısında itibar kazanmıştır (İlkyaz, 2015: 2). Modernizmin büyük anlatılarını yıkmaya işlevini üstlenmiş postmodernizm, doğası gereği, yüksek sanatı da tahtından indirme hedefini benimsemektedir. Böylelikle, sanatsal hiyerarşi yerini herkesin sanatçı olabileceği düzlüklere bırakacaktır. Feyerabend'in genel olarak postmodern kuramlara ithafen söylediği "anything goes" (her şey kabul edilebilir veya güncel argoda söylendiği gibi "her şeyin gideri var) ifadesi, tam da bu durum için söylenmiş gibidir (Çandırcı, 2010: 10). Kitsch olan her şeyin de sanat olabileceği, bu durumda da herkesin sanatçı sayılabileceği, hatta bir eseri yaratan ve onu alımlayan arasında bir ayrım kalmadığı yeni bir ortam doğmuştur.

Tüm bu kuramsal tartışmalar devam ederken Kitsch, varlığını pratik yaşamda kalıcı hale getirmektedir. Sanatın endüstriyel hazır ürünlerle birlikte kullanılması, kavramsal sanat, pop art, dekorasyon ürünlerinin pazarının genişlemesi gibi olgular Kitsch'in gündelik yaşama giderek daha yaygın bir şekilde sızmasını sağlamaktadır. Bu yayılma bu çalışmanın bir sonraki bölümde görüleceği üzere çoğunlukla eleştirilmektedir. Ama yayılmanın doğal ve olumlu tarafları olduğunu savunanlar da vardır, bu argümanlar da daha sonraki bölümde tartışılmaktadır.

3. KITSCH'E ELEŞTİREL BAKIŞ

Kitsch'e eleştirel bakanların odağında, Kitsch ürünlerin piyasa için üretilmiş olması ve bu nedenle de genel beğeniye hitap etme kaygısı yer almaktadır. Hakikaten de Kitsch kendisini her yerde gösterebilir, özellikle piyasada yoğun talep gören alanlarda: örneğin mimari, dekorasyon ürünleri, afişler, reklamlar, pop müzik, fotoğraflar vb. Tümay (2018: 2), düğün fotoğraflarının da Kitsch'in somut olarak görülebildiği eserler olduğuna dikkat çekmektedir. Düğün fotoğrafları albümleri ve internette çekilen düğün fotoğraflarının kolaylıkla erişilebilir olması, birbirinin aynısı pozların, mizanpajların taklit edilmesine neden olur. Ayrıca, düğün fotoğrafları piyasanın beğenisine hitap eden tarzda Kitsch unsurlar barındırmaktadırlar.

Genelin beğenisinin, düğün fotoğrafları örneğinde görüldüğü gibi, sanatçıyı da etkilediği görülebilir. Piyasa koşullarını ve arz edenlerin beğenisini göz önünde bulundurmak zorunda olan sanatçı, bu beğeniye sorgulamaktan ziyade, piyasa koşullarını olduğu gibi kabul edip, bu koşullar altında üretimini sürdürmek zorunda kalabilmektedir. Çünkü Şentürk'e (2014: 8-9) göre Kitsch'in üretimi, bireysellikten uzak mekanik bir yapı ile temellenmiş samimiyetsiz bir süreçtir. Bu süreç içerisinde sanatsal uygulayıcı talep edilen kabul görmüş biçimleri taklit eder ancak taklit ederken de nitelikli bir tavır ile değil yüzeysel yoz bir yapıda bunu uygulamaktadır. Bu durum tüm plastik, fonetik, ritmik ve karma sanat dalları için geçerlidir. Plastik sanatlar göze hitap ettiği için bunu fark etmek kolaydır. Ancak fonetik sanatlar gibi işitsel değerler ile sürece yayılan bir malzeme de bunu fark etmek biraz daha zor olabilmektedir. Müzik sanatından bir örnek ile bu durumu somutlaştırmak ilgili savı daha anlamlı kılacaktır. Ünlü barok dönem oda müziği bestecisi olan org ve klavyeli enstrümanlardaki yenilikçi yapısıyla tanınan Johann Pachelbel'in Re Majör Kanon'u dünya çapında bilinen en güzel kanonlardan biridir (Lord & Snelson, 2018: 183). Bu kanonun akor yürüşleri ve 19. ölçüde başlayan motifi birçok besteci tarafından kullanılmıştır. Özellikle popüler müzikte, nasıl olsa ezgisi güzel ve herkes tarafından kabul ediliyor diye çok kez kopyalanmış ve gerçek değerini yitirecek kadar niteliksiz bir şekilde Kitsch yapıda ele alınmıştır. Bu niteliksiz çalışmaların sayısı çok fazladır. Araştırma yazarları tarafından niteliksiz olduğu düşünülmemen, ancak sadece bir klasik müzik eserinin nasıl popüler bir şarkının melodisine dönüşebileceği göstermek için bir görsel hazırlanmış ve Görsel 1'de sunulmuştur.



Görsel 1. Pachelbel Re Majör Kanon'un 1. Keman Partisinin 19. Ölçüsü ve Bir Popüler Şarkı Örneği

Görsel 1 incelendiğinde 1. portede J. Pachlebel Re Majör Kanon'un 19. Ölçüsünde başlayan motifin başı görülmektedir. 2. portede de bu motifin iki kat yavaşlıktaki nota değerleri ile tekrar yazılmış hali yer almaktadır. 3. Portede ise Maroon 5 isimli Amerikalı Müzik grubunun Fa Diyez Majör tonda seslendirdiği Memories adlı popüler müzik örneğinin Re Majör tona transpoze edilmiş hali yer almaktadır. 2. ve 3. portelerde yer alan biçimsel benzerlik, bir yağlıboya tablo kadar ortadadır. Bu benzerlik ile oluşturulmuş "Memories" isimli popüler müzik örneği yazarlar için doğrudan Kitsch bir özellik taşımamaktadır ancak benzer melodinin çok sayıda ki Kitsch örnekleri düşündürücüdür.

İlkyaz'a göre (2015: 5-9), sanata sermayenin müdahalesiyle birlikte, sanatçı ve sanat özerkliğini yitirmiş, piyasaya yönelik ve piyasanın beklentisini karşılamaya dönük işler üretilmeye başlanmıştır. Reklamlar da hem sanatçıların hem de sanat alıcılarının beğenileri belirlemektedir. Böylelikle, klişe ve yoz ürünler sanat eseri olarak pazarlanmaktadır. Bu müdahaleler sonucunda, Kitsch artık sadece sosyoekonomik alt sınıfın değil, zengin üst sınıfın da beğenisi haline gelmiştir. Bu koşullar altında neyin sanat olduğuna da sermaye sahipleri karar vermektedir. Buradan hareketle, Kitsch ve sanat arasındaki ayrımın silikleştirilmeye çalışılmasının ve Kitsch'e bir sanat eseriymişçesine itibar edilmesinin, sanata sermayenin müdahalesinin bir sonucu olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Oysa İlkyaz, Kitsch ve sanatın asla birbiriyle uzlaşamayacağını, Kitsch'in sanat sıfatı alamayacağını ve bu uğurda sanatçıların Kitsch'e karşı mücadelesinin süreceğini iddia eder. Bu mücadelede olan ressamın en çok karşısına çıkan ve resim sanatından gündelik yaşamımızda bile çoğu kez tecrübe ettiğimiz Kitsch çerçevesinde olabilecek doğa resmi örnekleri Görsel 2'de sunulmuştur.



Görsel 2. Doğa Manzarası Resimleri

Görsel 2'de beş adet farklı doğa manzarası resimleri sunulmuştur. Resimler dikkatlice incelendiğinde hepsinin arka planında karlı bir dağ, ortada akan bir dere, derenin kenarında bir kulübe ev ve çevresinde ağaçların olduğu görülmektedir. Bu görsel tasarım, klişe bir tasarım olarak kabul edilmekte ve gerçek sanatçıların sanatsal bir tavır ile yaklaşmayacağı Kitsch eserlerdir. Her doğa manzarası Kitsch diyemeyiz. Örneğin Kausse'ye (2005: 63) göre İngiliz romantik ressamlar iç çatışmalarını ve söylemlerini doğa ile aktarıyorlardı ancak bu görsellerde durum biraz farklıdır. Bunlar, topluma dayatılmış ya da anlamlandırılması kolay olduğu için toplumun konfor alanına hitap etmiş resimlerdir. Yine de bu klişe resimler estetiğin sınırları içerisinde; çünkü estetiğin ontik bütünlüğünde dört temel eleman bulunmaktadır. Bunlar estetik süje, estetik obje, estetik değer ve estetik yargıdır. Görselde yer alan tüm resimler birer estetik objedir. Buna karşın bilinmelidir ki tüm sanat eserleri birer estetik objedir ancak tüm estetik objelere birer sanat eseri değildir (Tunalı, 2008: 21). Sanat eseri olabilmesi için sanatçısının özgür bir ortamda, estetik tavır temelli, kendi iç dünyası ve tecrübelerinden hareket ile söylemlerini ortaya koyması gerekmektedir. Bu eserler sanattan çok zanaatın sınırları içerisindeki Kitsch eser örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu örneklerin de arz-talep dengesi içinde ticari kaygı ile şekillendiği ortadadır. Ticari kaygıyla ortaya konan örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Sanatın ticarileşmesi, sanat eserinin de değerinin parayla, piyasadaki karşılığıyla ölçülmesini beraberinde getirmektedir. İlkyaz (2015: 7) İzleyici eserin fiyatının kabarık olmasından etkilenip, eserdeki estetik özelliklerin olağanüstü olduğunu düşünebileceğini ifade etmektedir. Kitsch eserler de sergi salonlarında, müzayedelerde yüksek fiyatlara alıcı bulduğunda, yüksek sanat eseriymiş gibi muamele görmektedir. Bunda sanatçıların da payı büyüktür. Sanatçıların bir kısmı kültür endüstrisine iş yapmakla, muhalif kimliklerini kaybetmiş ve mevcut yapının sürdürücüsü olmuşlardır. Bazı akımların ve sanatçıların ilgili durumu isteyerek ya da istemeyerek kendilerinin hazırladığı, bu durumun da Kitsch'i beslediği bilinmektedir.

Dadaizmin, pop artın ve postmodernizmin Kitsch'e zemin hazırladığı sıkça öne sürülen bir argümandır. Kulka (2014: 109-111) dadaizmin ve pop artın Kitsch'ten kesin bir şekilde ayrıldığını iddia eder; dadaizm ve pop art Kitsch'in meşrulaştırılmasında rol oynasalar da pop art ve Kitsch ayrı kulvarlardadır; çünkü her iki sanat yaklaşımı da bir mesaj kaygısı, ironi ve çok katmanlı anlamlar içerirler oysa Kitsch bunlardan yoksundur.

İlkyaz (2015: 4-5) postmodernizmi, dadaizm ve pop arttan ayrı görür. Ona göre modernist sanat, Kitsch karşıtı bir tutuma sahipken, postmodernizm Kitsche ciddi şekilde alan açmaktadır. Halhallı'nın (2013: 190) ifade ettiği gibi, modernizmin tüm ayrımlarını hedef alan postmodernizm, sanat ve Kitsch arasındaki ayrımı

da “yüce değerlerle alay ederek” ortadan kaldırmıştır. Postmodern sanat, modern sanat anlayışının savunduğu, biriciklik ve yücelik değerlerini, gündelik hayatın akışkanlığının dışında görmüş ve gündelik yaşamı sanata dahil ederek, Kitsch’e de burada bir alan açmıştır.

Postmodernizmin evrensellik karşısında göreliliği savunması, güzel ve çirkin, el emeği ve fabrikasyon, sanat ve sanat-olmayan ve benzeri bütün karşıtlıkları ortadan kaldırmayı hedefleyen bir akıma dönüşmüştür. Bundan ötürü Kitsch ve avantgarde sanat arasındaki farklar silikleşerek yok olmuştur. Sanatçı ve sanat alımlayıcısı arasındaki hiyerarşik ilişkinin de aşağıya edilmesi, herkesin kendisini sanatçı olarak tanımlayabilmesine ve her ürünün sanat eseri etiketi taşımasına yol açmıştır. Hal böyleyken, postmodernizmin Kitsch’e zemin hazırladığını ve alan açtığını söylemek haksızlık olmayacaktır. Ancak ilginçtir ki, postmodern olarak tanınan düşünürlerden Baudrillard ve Derrida gibi Kitsch üzerine de yazan düşünürler, Kitsch’i politik bir sorun olarak görmektedirler.

Baudrillard, Kitsch’i kanserli hücreye benzetmekte ve kanserli hücrenin metastaz yaparak tüm vücuda yayılması gibi, Kitsch’in de hayatımızın her alanına nüfuz ettiğinden yakınmaktadır. “Eğer kiçi seven bir sanat üreticisi olarak onu yaratmak isteyen ve sanatın tüketicisi olarak da onu satın almaya, dahası karşılığında iyi para vermeye hazır kiçi insanı olmasaydı, kiçi denilen olgu da ne ortaya çıkabilir ne de varlığını sürdürebilirdi”. (Broch,1955: 34, Lukacs 1988: 39; Akt. İlkayaz, 2015, s. 3) Broch ve Lukacs gibi Baudrillard da, Kitsch’i otoritenin bir sorunu olarak görmek ve dikkatleri Kitsch alıcılarına çevirmektedir. Baudrillard’a göre, Kitsch’ten daha önemli sorun, Kitsch insanların varlığıdır. Kitsch insanlar sanat eseri karşısında kendilerini yormaya, sorgulamaya zorlamadıklarından Kitsch’e yönelmektedirler. Böylelikle, Kitsch yaşamın her alanını giderek daha fazla kaplamaktadır (İlkayaz, 2015, s. 3).

Derrida, Kitsch bazen nesne bazen de öznenin davranışı olarak ortaya çıktığı için, Kitsch’i deneyim olarak tanımlar; Kitsch’in yalnızca estetik bir problem değil, aynı zamanda politik bir problem olduğunu göstermeye çalışır. Derrida’ya göre, pop art, avangart sanatın bir ürünüdür, bu nedenle Kitsch sayılamaz; Kitsch’i kullanır ama ironi yapmakta, eleştirmekte kullanır. Kitsch toplumun mevcut değerlerini korur ve daha çirkin bir şekilde üretirken, avangart sanat bu değerleri sorgular ve dönüştürür. Kitsch insanların kendi yaşam koşullarından memnun olmalarının bir aracıyken, sanat bu koşulları da sorgulamanın ve değiştirmenin bir yoludur (Kaya, 2004).

4. KITSCH SAVUNUSU

1990’lı yıllarda Kitsch eserler ürettiklerini ve Kitsch’in de bir sanat akımı olduğunu savunan sanatçılar olmuştur. Kitsch savunucuları, Kitsch’in kişilerin özel alanına hitap ettiğini, tıpkı duygular gibi nesnel tartışmalardan muaf, özel ve öznel olduğunu savunurlar. Kitsch savunusunda bir ilk olan Nerdrum (2010: 28), “Kitsch özel alandır, kendimiz, aşkımız ve dostluğumuz, özlemlerimiz ve umutlarımız ve gözyaşlarımız, sevinçlerimiz, tutkularımızdır. Kitsch yaratıcı kişinin özel alanından gelir ve diğer özel alanlara hitap eder” diye ifade etmiştir. Benzer şekilde Lichtenstein da ilk bakışta işe yaramaz ve ticari amaçla yapılan çizgi roman imgelerinin büyütülmüş halini resmetmiş gibi görünse de aslında otoritenin kabul ettiği çizgiye karşı zekâ ve zarafet ile yeni bir estetik duruş sergilemektedir. Basit imgelerin soyut niteliğine dikkat çekerek, Kitsch’in ticari ve endüstri ürünlerinden yararlanarak, eskisine alternatif yeni bir estetik ortaya koyduğunu ifade etmektedir (Cumming, 2008: 441).



Görsel 3. Roy Lichtenstein, M-Maybe / A Girl's Picture (B-Belki / Bir Kızın Resmi)

Görsel 3'te Roy Lichtenstein'in 1965 yılında yaptığı, şu an Köln Ludwig müzesinde yer alan 152 x 152 cm tuval üzerine magna resmi görülmektedir. İsmi M-Maybe / A Girl's Picture (B-Belki / Bir Kızın Resmi) olan bu resim, çağdaş şehir yaşantılarımızın ticari çizgi roman dili ile nasıl tek tipleştiği ile ilgili mesaj vermektedir. Anonim çizgi roman karakterlerini eserlerine aktarırken onlara estetik tavır ile yaklaşmıştır. Kitle kültürü ürünlerini sanatsal hedef ile tekilleştirmiş ve Kitsch eserlerine imza atmayarak onların kitlesel ve anonim özelliklerini ön planda tutmuştur (Krausse, 2005: 115).

Kendi eserlerini Kitsch olarak tanımlayan bu sanatçılar esasen Kulka'nın tanımını yinelemektedirler. Kisch, insanların kolayca alımlayacağı, duygulanacağı ve kendilerini rahat hissedecekleri, tanıdık semboller kullanır (Kulka, 2014: 31). Bu durum Kitsch'e karşı olmak için yeterli midir? Yukarıda alıntılanan Kistch yanlısı sanatçılar, yeterli olmadığını anlatmaya çalışmaktadırlar. Kitsch'in sanat olmadığını düşünmek, mevcut normlarla düşünmemizden kaynaklanır. Şimdiye kadar estetiğin ne olduğu, neyin sanat eseri olduğu, sanat eserinin biçiminin ve malzemesinin standartları bizlere öğretildiği için, bu sınırların dışına çıkan Kitsch'in sanat olmadığını düşünmeye meyilliyiz (Cengiz, 2010: 12). Ancak bunun yanında Kitsch sanat alıcısının da duruşuna dikkat çekmek gerekmektedir. Bu kişiler de en az gerçek sanat eserlerinden haz duyan kişiler gibi istekli bir tavır sergilemektedir Kitsch ürünler karşısında. Zevklerin ve renklerin tartışılmadığı bir yaşamda, iyi-güzel ve kötü-çirkin değer yargılarının ne kadar geçerli olacağı düşündürücü bir yaklaşımdır (Kulka, 2014: 34). Kitsch, üzerine düşünmeniz, karar vermeniz gereken bir şey değildir; sizin için üretilmiş bir iştir. Ona bakmamız, ondan bir şey öğrenmemiz ve eğlenmemiz için oradadır. Kitsch ressamlar Kitsch'e olumsuz bir anlam yüklemeler; sanatın karşısında konumlandırmazlar. Kitsch'in sanattan bağımsız bir yapı olduğunu, sanat hareketinin içerisinden değil, felsefi bir hareket olarak ortaya çıktığını savunurlar.

Nerdrum (2010) postmodernimin modernizme atfettiği tekçi yaklaşımı, avantgard sanatın Kitsch'e bakışında da görür. Modernizm, avangart sanatı gerçek sanat olarak gördüğü için Kistch onun anti-tezidir ve bu nedenle değersizdir, kötüdür. Postmodern epistemolojide tek doğru olmadığı gibi, sanatta da avantgard standartlar neyin sanat olduğunu belirleyemez. Kahraman'ın (2005) dediği gibi, "postmodern daha başlangıçta tekilliği yadsıyacaktır. Çünkü üretilmiş her imgenin bir tekrarı olduğunu varsaymaktadır". Burada söylenmek istenen, biricik olduğu iddia edilen eserlerin bile geçmişteki birtakım imgelerin veya deneyimlerin tekrarı, kolajı olduğudur. Yüksek sanat olduğu ve evrensel değerleri yansıttığı iddia edilen eserler bile çağın beğenisinden doğar, kendi çağının özelliklerini taşırlar. Dolayısıyla, yenilik, yaratıcılık, biriciklik esasında yoktur. Hal böyle olunca, biriciklik iddiası taşımayan Kitsch rahatlıkla sanat eseri sayılabilir.

Psikoloji alanından yapılan bir çalışma, Kitsch'in işlevlerine yönelik bu yaklaşımları doğrular niteliktedir. Ortlieb ve Crabon (2018) adlı psikologlara göre, Kitsch ve avangart, tıpkı aynı madalyonun iki yüzü gibi, estetik deneyimin iki yüzüdür. Kitsch dolaylımsız duygu akışına izin verirken, sanat bilişsel alımlama ve akıl yürütme gerektirir. Kitsch güvende olma hissimizi tatmin ederken, sanat yeni ufuklara yelken açma isteğimize karşılık gelir. Güvende ve kendimizden memnun bir haldeyken, başka, yeni, bilinmez ve bilişsel olarak bizi zorlayan estetik uyaranlara ihtiyaç duyarız. Ama duygusal olarak korunmasız, bağımlı, güvensiz hissettiğimiz durumlarda da nostaljinin güvenli kollarına sığınmak isteriz.

Ortlieb ve Crabon'un yaptıkları çalışmada, ölüm kaygısı taşıyan kişilerin, modern sanata olan ilgisinin azaldığı gözlemlenmiştir. Bir grup denek de varoluşsal tehditlere duygusal olarak maruz kaldıktan sonra dekoratif gündelik nesnelere daha az Kitsch olarak algılamışlardır. Evrimsel estetiğin bulguları da onların bu çalışmalarını desteklemektedir. Örneğin, çoğu Kitsch ürün "şirin"dir (örneğin, kedi köpek yavruları, meraklı ve masum bakan çocuklar, vb.). Bu "şirinlik" şeması, bakanın dikkatini çekmenin yanı sıra, saldırganlığı engelleyen ve bakım davranışını teşvik eden olumlu bir duygusal tepkiyi tetikler. Bu nedenle de Kitsch eserlerde bu çocuksu ve merhameti tetikleyen özellikler abartılır (Ortlieb ve Crabon, 2018).

Ortlieb ve Crabon'un yaptıkları çalışmaya göre, estetikte yenilik ya da aşinalık, karmaşıklık ya da basitlik, belirsizlik ya da netlik, özerkliklik/özgünlük ya da güvenlik tercihleri, içerisinde bulunduğumuz ruh halimize veya duygusal ihtiyaçlarımıza göre değişmektedir. Kitsch, bu ihtiyaçlarımıza cevap veriyorsa, neden değersiz olsun ki? Ortlieb ve Carbon bu makalede, Kitsch ve avant-garde sanatın aslında estetik deneyimin tamamlayıcı iki yönü olduğunu iddia etmektedirler. Güvenlik, samimiyet, tanıdıklık, heyecan, uyarılma ve özerklik hisleri tüm insanların temel ihtiyaçlarıdır. Bu ihtiyaçların bazıları Kitsch bazıları sanatsal yaratılarla sağlanır. Dolayısıyla, Kitsch ve sanat karşıt değil, bütünleyicidir. Son olarak, Ortlieb ve Crabon (2018) da Kitsch'i savunan sanatçılar gibi, sanatın tanımının ve estetiğin çağın ve toplumların ihtiyaçlarına göre, sürekli değiştiğinden dem vururlar. Gerçekten de estetikte değişmeyen tek şey değişimin kendisidir.

Yüzyıllar boyunca, toplumdaki değişimler, sanattaki değişimlere ve kopuşlara neden olmuştur. Yeni politik düzen yeni estetik anlayışları da beraberinde getirmektedir.

5. KITSCH VE SANAT OTORİTESİNİN DURUŞU

Şimdiye kadar, bu çalışmada da bazılarında yer verildiği üzere, Kitsch'e dair olumlu olumsuz pek çok tespit yapılmıştır. Olumlu tespitlerin olumsuzlarla genel olarak örtüştüğü görülmektedir. Bunların başında, Kitsch'in endüstriyel, fabrikasyon ürünlerle gündelik yaşama sızması ve bu yolla geniş kitlelere ulaşması gelmektedir. Türkel (2013), endüstriyel ürünlerin sanat eserleriymişçesine tanıtılıp pazarlandığı günümüzde sanat eserlerinin birer yatırım aracına veya siyasi propagandaya ve gösteriş, ifadesine dönüştüğünü anlatmakta ve Kitsch'e giden yolu özetlemektedir: Sanat yapıtlarının küratörlerin, endüstriyel ürünlerin ise trend belirleyicilerin yönlendirmeleri doğrultusunda üretilmesi, bu eserlere ait özerklik özgünlük sorunlarını gündeme getirmiştir. Bir zamanlar seçkinlerin otoritesinde ölümsüzlüğü arayan sanat, popülerleşerek kitlelerle buluşmuş veya ustalıklı bir zanaat eseri endüstriyel mantıkla üretilip herkes tarafından daha kolay elde edilerek Kitsch'e dönüşmüştür.

Sorun esasen Kitsch'in kitleselleşmesinde yatmaktadır. Kitsch doğası gereği daha kolay, daha seri ve kitlesel üretilebildiğinden ve ayrıca daha fazla insanı etkisi altına aldığından, kötü bir sanat eserinden çok daha tehlikelidir. Bu noktada Kitsch'e sahip çıkanlar ve karşı çıkanlar ayrılmaktadır. Kitsch'e olumlu bir gözle bakıp sahip çıkanlar, Kitsch'i sanatın kitlelerle buluşması olarak görmekte ve bunun için yüksek standartların feda edilebileceğini ve insanların duygularına doğrudan hitap etmenin yollarının kullanılabileceğini düşünmektedirler. Örneğin Herbert Gans kitle kültürünün değersiz görülmesine karşı çıkmaktadır. Geniş kitleleri oluşturan emekçi sınıflar kendi kültürlerini yaratmakta ve bu kültüre uygun estetik beğeniler geliştirmektedirler. Ancak geniş kitlelerin, emekçi sınıfların sahip olduğu Kitsch kültürünü üretenler, bu tüketim kültürünün ve pasifliğin devam etmesini isteyen egemen sınıflardır (Cengiz, 2010).

Sanat üstyapıya ait bir alan olarak altyapıdaki iktisadi ilişkilerden muaf değildir. Tarihin her döneminde sanatın standartları, egemen sınıf tarafından çizilmiştir. Egemen sınıf kendisini alt sınıflardan farklı kılmak için sanata standartlar koyma gücünü elinde bulundurmaktadır. Böyle bakıldığında, yüksek sanatın da egemen sınıfın çıkarlarını yansıttığı söylenebilmektedir ki Rönesans'tan günümüze bu hep böyle olmuştur. Ancak kapitalizm öncesi dönemde, henüz Sanayi Devrimi gerçekleşmişken, kitlesel üretim yapılamadığından egemen sınıfın çıkarlarına hizmet eden eserlerin geniş halk kitleleriyle buluşması da pek mümkün olmamıştır. Kapitalizmi önceki üretim biçimlerinden ve dolayısıyla ideolojik müdahalelerden ayıran, onun kitleselleştirme gücüdür. Kitsch'in de kapitalizmin egemenliğini ilan etmesiyle ortaya çıkması tesadüf değildir.

Kitsch'in, yukarıda söylenenler eşliğinde, bilinçli ve art niyetli bir sürecin ürünü olarak ortaya çıktığı söylenebilmektedir. Kitsch'in, sanatçı, sanat eserleri, sanat paydaşları ve genel olarak sanat kavramı üzerindeki yıkıcı etkilerine bakılarak arkada yatan niyet anlaşılabilir. Aşağıda sunulan nedenlerden ötürü Kitsch salt estetik bir sorun olmanın ötesine geçerek bir sanat otoritesi sorunu olarak da ortaya konulabilmektedir.

İlk olarak, Kitsch'in yagınlaşmasıyla ve meşruiyetinin artmasıyla beraber, sanat eseri salt bir tüketim nesnesi olarak kurgulanmaktadır. Züccaciyelerde de son derece şık sergi salonlarında ve pahalı eserlerin satıldığı müzayedelerde de Kitsch ürünlerin satıldığı görülmektedir. Buna rağmen, Kitsch denilince ilk akla züccaciyelerde satılan ucuz endüstriyel ürünler gelmektedir. Bu ucuz ürünler, düşük gelir grubuna mensup kişilerin alım güçleri oranında sanatla kurabildikleri bağı temsil etmektedir. Bu bağlamda Kitsch'in Kaya'nın (2004: 74) ifadeleriyle "işgalci ve emperyalist" olduğu söylenebilir.

İkinci olarak, bir üst paragrafta da söylendiği gibi, Kitsch alım gücü yüksek kişilere de sergi salonlarında ve müzayedelerde hitap etmektedir. Kitsch ürünlerin satıldığı bu tür müzayedelerde, eserin sanatsal değerinden çok piyasadaki karşılığı konuşulmaktadır. Sanat alıcısı, aldığı ürünle bir bağ kurmaktan çok, eseri bir yatırım aracı olarak görmektedir. Kapitalizmin ortaya çıkışından itibaren kişiler kendilerini de piyasada değeri olan bir meta olarak kurgulamaya başlamışlardır (Berman, 2016). Hem alınan sanat eseri hem sanat tarihi bilgisi hem de sanat eleştirmenliği, kişilerin kendilerine piyasa değerlerini artıracak bir yatırım olarak hesaplanmaktadır.

Üçüncü olarak, sanatçının muhalif tavrı da ehlileştirilmektedir. Sanat eseri, ederi üzerinden değer kazandığında, sanatçı da farkında olmadan piyasada maddi karşılık bulacak eserler üretmeye girişmektedir. Sanatçının toplumu rahatsız etme, ileri çekme, mevcut değerlerin karşısında yeni değerler yaratma misyonu,

piyasanın yönelimleri doğrultusunda değişmektedir. Önceden sanatçının ve eserinin bir söylemi, belki bir başkaldırısı vardı.



Görsel 4. Eugene Delacroix “Halka Önderlik Eden Özgürlük” ve Jeff Kons “Balon Köpek”

Görsel 4’te önemli bir romantik dönem sanatçısı Eugene Delacroix’un 1830 Temmuz Devrimini yansıtan ancak 1789 Fransız Devrimi’nin sembolü olmuş 260 x 325 cm tuval üzerine yağlıboya tablosu “Halka Önderlik Eden Özgürlük” ile Jeff Kons’un 1 metre uzunluğundaki çelik malzemeden üretilmiş “Balon Köpek” eseri görülmektedir (Cumming, 2008). Delacroix dönemin siyasal yapısı ve devrimde yaşananlar ile şekillendirdiği eserinde hem tecrübe edilenleri tüm detaylarıyla yansıtmak hem de fiziksel özelliklerinden dolayı aktif yer alamadığı devrime sanatıyla katkı sağlamak istemiştir. Sanatçının eseri ilk yapıldığında büyük tepki çekmiş ve bazı kesimleri ciddi anlamda rahatsız etmiştir. Bundan dolayı hemen sergilenmeyecek kadar muhalif tavır ile bu eser sanat tarihinde vücut bulmuştur. Bunun yanında sanatın altındaki gizli mesajı reddeden Jeff Kons, Balon Köpek isimli heykel eserleri ile büyük ilgi görmüş yaklaşık 100 milyon dolarlık değeri ile sanat tarihinde yerini almıştır.

Dördüncüsü, sanat paydaşını, sırf alıcı ve hatta tüketici kılarak, onu konfor alanına hapsedmektedir. Kaya (2004: 74), bu durumu şu sözlerle ifade eder: Kitsch kurbanını paralyze eder; kişiyi kendi ufkuza hapseder. İzleyici sanat eseri karşısında zihnini yoran düşünsel faaliyetlerden kaçarak, Kitsch ürünlerle duygularını tatmin edebilir. Böylelikle, kişiler mevcut konumlarını herhangi bir rahatsızlık duymadan yeniden üretebilirler. Benzer şekilde Şentürk de (2014: 8-9) “çaba ve zaman gerektirmeyen, önceden paketlenmiş ve pişirilmiş” Kitsch’in, “tüketicisini gerçek sanat yapıtına erişmeye yönelik çabadan” kurtardığını belirtir.

Beşincisi, sanat ve sanat olmayan arasındaki ayrım silikleşmiştir. Estetik tavır alınan her obje, sanat eseri değildir. Ancak Kitsch tüm düzeyleri eşitleme iddiasıyla, sanat ve sanat olmayan arasındaki farkı belirleyebileceğimiz ölçütü yok etmiştir. Yine Kaya’nın (2004: 73) Kitsch’e dair tespitlerine bakıldığında: “Kitsch yaşamak için öldürmek zorunda olan bir parazittir.” İfadesi durum karşısında anlam kazanmaktadır.

Altıncısı, Kaya’nın (2004: 76) son derece doğru bir şekilde ifade ettiği gibi; Kitsch, kurbanını da Kitsch bir kişiye dönüştürmeden bırakmaz, çünkü iklimi, ortamı değiştirir. Şentürk’ün (2014: 8-9) sözleriyle: “Muhafazakâr, hatta dogmatik olmak da Kitsch’in niteliklerindedir.” Kitsch’in nasıl insan yapısına hükmettiği ortaya konmaktadır

Son olarak, Kitsch alımlayıcısına düşünme alanı açmadığından, tek anlamlılığa mahkûm ettiği için, insanları düşünme, sorgulama, eleştirel bakma konusunda bir tembelleğe, rehavete itmektedir. Bu durumu Kaya da (2004: 79) son derece öz bir şekilde ifade eder: “Avantgarde sanat hayalperestken ve umut vericiyken (dreamer), Kitsch umut taciridir (dream-seller)”

6. SONUÇ

Sanat estetik kaygı temelli bir düşünme ve ifade etme biçimidir. Bu ifade etme sürecinde farklı malzemeler kullanılabilir. Kullanılan malzemeler her ne kadar farklı olsa izlenilen yol ve varılmak istenen hedef aynıdır. Bu hedef özgün bir sanat eseri ortaya koymaktır. Sanatçılar içinde buldukları dönemin tecrübelerine ve ihtiyaçlarına göre eserlerini şekillendirmektedir. Böylelikle sanat tarihi sahnesinde yer alan sanat dönemleri ve akımlarının çıkmasına olanak sağlanmaktadır. Bu dönem ve akımların içerisinde her zaman nitelikli ve niteliksiz eser tartışması yer almıştır. Günümüzde niteliksiz eserleri tanımlarken Kitsch kavramının sıklıkla kullanıldığı karşımıza çıkmaktadır. Kitsch’in ne olduğu konusunda çok sayıda tanımın olmasına karşın bu kavram çoğunlukla yoz, bayağı ve niteliksiz ürünlerin genel başlığında yer almaktadır. Kitsch’in, sanatın içini boşaltan bir hareket mi olduğu, yoksa alternatif bir sanat mı olduğu tartışmalı bir

konudur. Kitsch konusu ile ilgili bazı görüşler şu yöndedir; Greenberg, Melly ve Kuspit gibi sanat kuramcılarının göre Kitsch sahte bir sanattır, tüketiciyi, yoğun duygular hissettirdiği yönünde aldatır. Tüketiciyi kolay olanın cazibesıyla kandırmaktadır. Nerdrum'un öncülük ettiği akıma göre, Kitsch, yüksek sanatın "yüksekliğiyle" dalga geçerek, sanat üretiminde ve "tüketiminde" sınıfsal ayrımları yıkmaktadır. Bu çalışmada, Kitsch'in sanat tarihi içerisinde ona alternatif olarak doğmuş yine sanatsal bir hareket mi olduğu, felsefi bir başkaldırıyı mı işaret ettiği, yoksa sanatı endüstriyel metaya indirgeyerek kitleleri sanatsal anlamda pasifize etmenin bir aracı mı olduğu soruları ışığında Kitsch'in ne olduğu tartışılarak, olgusal bütünlüğü sorgulanmaktadır. Nitel araştırma desenlerinden durum çalışması deseni ile şekillendirilen bu çalışmada sonuç olarak, Kitsch'in psikolojik ihtiyaçlara karşılık geldiği amprik verileri göz önünde bulundurulmakta ama bununla birlikte Kitsch'in sanat otoritesinin bir sorunu olduğunun altı çizilmektedir. Bu araştırmayla sanatın ve gündelik yaşamın Kitsch özellik taşıyan bir nitelikte olunmasına karşı bir duruş savunulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ayaydın, A. (2016). Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları. Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Berman, M. (2016). Özgünlüğün Politikası (Çev.: Nursel Yıldız). Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Cengiz, Erdal. (2010). Popüler Kültür ve Sanat. Folklor/Edebiyat, (64), 7-14.
- Cumming, R. (2008). Görsel Rehberler Sanat. İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Çandircı, Orçun. (2010). Donald Kuspit Ve Jean Baudrillard'da Sanatın Sonuyla İlgili Tartışmalar Bağlamında Yeni Yapıt Üretme Dinamikleri. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir.
- Dadaizm, (2021), Destek Yayınları, İstanbul.
- Ercan, F. (2001). Toplumlar ve Ekonomiler. Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Ertan, G. & Sansarcı, E. (2017). Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı. 2. Baskı. Alternatif Yayıncılık, İstanbul.
- Halhallı, H. K. E. (2019). Hakikatin İptali ya da Çirkinliğin Meşrulaşması Olarak Kitsch Pratikler. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3 (8).
- Gombrich, E. H. (2007). Sanatın Öyküsü. 5. Baskı. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Greenberg, C. (1961). Art and Culture. Beacon Press, Boston
- İlkyaz, A. (2015). Çağdaş Sanatın Çıkılmaz Sokağı: Kitsch'in Zaferi. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 1 (1), 11-20.
- Kahraman, H. B. (2005). Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri. Agora Kitaplığı, İstanbul
- Kaya, D. (2004). Felsefi Hermeneutiği Kullanarak Kitsch'i ve Sanatı Birbirinden Ayırmanın Olanaklılığı Üstüne Bir Araştırma- Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Krausse, A. C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Kulka, T. (2014). Kitsch ve Sanat (Çev.: Gonca Gülbey). Altıkkırkbeş Basın Yayın, İstanbul.
- Kuspit, D. (2018). Sanatın Sonu (Çev.: Yasemin Tezgiden). 4. Baskı. Metis Yayınevi.
- Lord, M. & Snelson, J. (2018). Antik Çağlardan Günümüze Müziğin Öyküsü (Çev.: Deniz Öztok). Hep Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Nerdrum, O. (2010). Kitsch Üzerine (Çev.: Feyzi Korur). Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Ortlieb, S. A. & Carbon, C. C. (2019) A Functional Model of Kitsch and Art: Linking Aesthetic Appreciation to the Dynamics of Social Motivation. Front. Psychol. 9:2437.
- Şahin, H. (2016). Sanatta Kitsch Olgusu Üzerine. Akdeniz Sanat Dergisi, 9 (17)
- Şentürk, L. (2014). Kitsch Sözlüğü. Kültür Neşriyat Yayınları, Kocaeli.
- Tezcan, M. (2011). Sanat Sosyolojisi Giriş. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Tunalı, İ. (2008). Estetik. 11. Baskı. Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Tümay, S. (2018). Popüler Kültür Bağlamında Düğün Fotoğrafları Ve Kitsch. Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 5 (1), 1-17.
- Türkel, E. (2013). Mağara Resminden Sanat Fuarına: Sanat ve Endüstrinin Yarattığı Kültürel Nesnelerin Metaya Dönüşümü. Sanat ve Tasarım Dergisi, 4 (4), 79-94.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. 11. Baskı. Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yurga, C. (2002). 20. Yüzyılda Türkiye’de Popüler Müzikler. Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara.