



Sayı 28 DOSYA: Kitsch Handan Tunç

<https://www.fotografya.gen.tr/TR,379/handan-tunc.html>

KİTSCHİN SAHTE DUYGULAR İÇERDİĞİ SÖYLENİR. OYSA KİTSCH İNSANIN SAHTE OLDUĞUNU SERGİLER.

Dr. Handan Tunç

Sanatın gayrı meşru çocuğu olarak kabul edilen kitsch günümüzün görsel kültürünün yaygın beğeni kalıbıdır. Kitsch sanat gibi görünür, izleyicisini memnun eder, birkaç sanat eleştirmeni ve müze dışında düşmanı yoktur. Kitsch 18. Yüzyılda üretilen “*estetik değer*” yargılar ölçeğinde sanat ürünlerinin kıyaslanmasıyla ortaya çıkmıştır. Bir tür “*anti-estetiktir*”. Başka bir söylemle Kant karşıtlığıdır. Kitsch bir alt-kültür oluşumu olmasına karşın zengin ülkelerde başlamıştır (Punk gibi). Yani arı sanatın en yaygın tüketildiği ileri gelişmiş ülkeler aynı hızda kitsch olan ürünü de geliştirmiştir.

“*Dejenere ve aşağılayıcı basit tat*” anlamında kullanılan kitsch bir tür sanat virüsü olarak kabul edilir. Egemen, kültürel ve sosyal kodları alt üst eden bu virüs sadece estetiğin değil, etiğin ve erdemin de kurallarını görmezden gelmeyi tercih eder. Pornografi, gösteriş, açgözlülük, kötü olmak sıradanlaşır. Kitsch bu özellikleri ile izleyiciyle kolayca bağ kurar. Kitsch ürün izleyicisinden herhangi bir çaba talep etmez. Onu eğlendirmek, şaşırtmak, iğrendirmek, ağlatmak, korkutmak ve taklit etmek dışında bir içerik iddiası yoktur.

Sanat, artık herhangi bir hakikati, değeri ya da savı yansıtmaz. Aynı şekilde doğayı ya da tanrıyı temsil etmez. Hatta sanatın sanatçısını bile temsil ettiği söylenemez. Günümüzde sanat büyük ölçüde yaşamın realitesinden kopmuştur. Sanatın düşünsel özerkleşmesine paralel olarak değişim başlamış, bu değişim modern sanat piyasasının yaygınlaşmasına kadar sürmüştür.¹

Bürger, Avangart Kuram adlı çalışmasını 1968’de yayımlamıştır. Yabancılaşma temasını çalışmasının merkezine oturturken Sartre’dan yararlanmıştır. Bu yararlanışta kitle kültürünün toplumun bütün tabakalarını kuşatması tehlikesinin çok yakın olduğu vurgulanmıştır. “*İlerleyen yıllar sanat pazarının egemenliğine ve resmi*

¹ Bürger Peter, (2010) Avangard Kuramı, Çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, s.13

akademilerin kayıtsızlığına toplumsal bir karşı koyuşla biçimlenememiş yabancılaştırmanın yarattığı bir tür yozlaşma katlanarak büyümüştür.”²

Greenberg’in çalışmalarında sözünü ettiği “modernist avangart” topluma yabancılaştıran sanatın soyut bir formalizmi öngörür.

Rusya’da Ekim devrimini izleyen deneyler dışında Dada ve Sürrealizmle sınırlanan tarihsel avangardın sonrasında yoğun olarak 1940’lardan sonra New York’da izlenir. Amerika’da sanatçı sayısı hızla artar ve hızla akademikleşir. Sanatın sponsorluk sistemleri geliştirilir, sanat ile medya dünyası arasında organik bağlar kurulur. Bu sürecin ardından avangardist artık hayalperest, anarşist ya da karşı sanatçı değil tersine sermayenin üreticisi ve zengin kapitalist beğeninin tasarımcısı haline gelir.

Avangardın artık yüksek kültürle bağları kopmuş popüler kültür politikalarıyla harmanlanmış değer sisteminden yoksunlaşmıştır. Amerika gelişiminden sonra avangart popüler kültürün postmodernist tavrını yansıtır hale gelmiştir. Bu gelişmeler avangardın büyük ölçüde kitschleştirilmesini sağlamıştır.

Şeyleşme aslında tüm sanat ürünlerinin bir anlamda olmazsa olmazıdır. Sanattaki şeyleşme bir anlamda gerçekte bağları koparmanın yollarından biridir. Sanat eseri saf parasal spekülasyonun nesnesi haline gelmesi, sanat piyasasının borsa değerleriyle fetişleştirilmesi sanatta şeyleşmenin başka bir biçimidir. Sanat eserinin mübadele sistemi içinde araçsallaşması sanat nesnesinin şeyleşmesi anlamını kapsamaktadır. Adorno, sanatın şeyleşme ve metalaşma süreçlerini ayrı ayrı incelemiş kullanım değeri olanlara metalaşmış, içerik değersizliğine şeyleşmiş etiketini yerleştirmiştir. Bu durumda şeyleşmiş ürünün piyasa değeri oluştuğunda metalaşmış ürüne dönüşmesi son derece doğaldır. Benjamin’in Kafka’yı *şeyleşmenin ustalarından biri* olarak sunması şeyleşme ve metalaşma arasındaki farkı vurgulamak açısından önemlidir.³



² Bürger Peter, age. s.16

³ Timothy Bewes, (2004) Şeyleşme, Çev. Deniz Soysal, Metis Yayınları, s.178



Boris Koller, Kitsch Yıllığı, 2006,

Odd Nerdrum, *More Than kitsch* Sanat 2011 ve *Nerdrum Okulu* 2013

Estetik yargı değerlerinin yabancılaşmış bilincin özne ile nesne arasındaki ayrışımının ortaya çıkmasıyla estetik deneyime özgü şeyleşme açıklık kazanmıştır. Özne ile nesne arasındaki ayrışım biçim ile içerik arasındaki ayrışım ile paraleldir.

Bütüncül şeyleşme fikri kusursuz sanat eseri fikri ile benzer konumdadır. Tüm anlamı biçimin içinde eritmek kusursuz sanatın hedefidir. Şeyleşme de anlamı biçimin içinde yok etme olarak tasarlanabilir. Kusursuz sanatta dikkatli bir analiz anlama ulaşmamızı sağlarken şeyleşmiş sanatta anlam yok edildiği için ulaşmak mümkün değildir. Oysa iki sanat ürünü de birbirine benzer görünür. Özellikle beğenin seçimi ile yetinen bir sanat dünyasında ikisi arasında fark yoktur.

Çok kültürlü toplumların doğası gereği evrensel algı değer sisteminde kendine yer bulamaz. Postmodern dünya olarak algıladığımız dünyanın karakteristik özelliği çok kültürlülüktür. Bu kültür büyük anlatıları reddeder evrensel değerleri ise hayalî bulur. Yeryüzü bir tür yerelleşmenin çoğaltımıyla kaplanmış.

Haz duygusu ile açıklanan şeyleşme çağın hastalıklarından biridir. Haz duygusu beğenin yüzeyliliğini de aşip bütünüyle gerekçelendirilmeksizin “*canım öyle istedi*” duygusuna dayalı ürünlerin tasarlandığı bir sanat ortamında şeyleşme sınırların ötesine geçmiştir.⁴

Şeyleşme hem bir özgürleşme hem bir tutsaklık biçimidir. Bir yanıyla özgürleşmedir. Sanatçıyı ve izleyicisini bağlayan hiçbir kural yoktur. Bir tür tutsaklıktır. Çünkü tanımlanabilir hiçbir dünyaya açık penceresi yoktur.

Kitsch İngilizce de “Sketch” sözcüğünün bozulmuş biçimidir. İlk olarak Almanya’da İngiliz ve Amerikalı alıcılar için piyasaya sürülen ucuz resimler için kullanılmıştır. Kavramın Almancası Lukacs tarafından yaygınlaştırılmıştır. Lukacs bu tanımı hem sözcüğün kökenini hem de işlevsel yönünü net biçimde ortaya koyabilecek açıklıkta okurlarına tanıtmıştır. Onun tanımı ile estetik değer taşımayan temel hedefi ucuza mal edip albenisi ile herkese satabilmeyi amaçlayan ürünlerdir. Kitsch başlangıçta estetik bir iddia taşımamakla birlikte eğitimsiz beğenilerin çoğalmasıyla sanat iddiası taşımaya başlamıştır.⁵ Bazı kaynaklarda ise halka ait, modası geçmiş, alışılmamış

⁴ Timothy Bewes, (2004) Şeyleşme, Çev. Deniz Soysal, Metis Yayınları, s.276

⁵ Demir, F. Gonca İlbeyi, (2009) Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine, Ütopya Yayınevi, s.18

öğeleri kapsayan stil ve tarz olarak tanımlanır. ⁶ Kitsch zamanla farklı bilim dallarının terminoloji ile tanımlanmıştır. Örneğin, beğeni düzeyi genellikle mizah, melankoli ve şiddeti bir arada içeren süslemeci anlayış olarak tanımlanmıştır.⁷

Genel olarak kötü kopyalar da kitsch olarak değerlendirilir. Örneğin, bir mağara duvar resminin seramik bir tabakta yinelenmesi gibi. Genel olarak görsel ürünleri nitelemek için kullanılan kitsch sözlük anlamı olarak pislik, süprüntü, çer-çöp sözcüklerini karşılamaktadır. Bu tanımlar kapitalist tekeli zihniyetin oluşturduğu dünyada yanılmanın yeniden üretimi olarak görülebilir. ⁸

Kitschin her anlamdaki içeriksel yoksulluğu, boşluğu, abartılı albenisi, zevksizliği ve ucuzluğu yalnızca sanatın problemi olmaktan çıkmıştır. Artık toplumbilimciler bu betimlemelerin toplamını bir yaşam biçimi olarak tanımlamaktadırlar. Her dönemin kötü sanatı vardır. Ancak XX. Yüzyıl sanatından sonra bir yaşam biçimine dönüşmüştür.

Kitschin genel özellikleri belirlenirken, bu olgunun tıpkı sanat gibi hem kapsam hem içerik bakımından oldukça karmaşık bir yapıya sahip olduğu kolayca görülebilir. Özellikle Postmodernizme kadar kitsch eğitimsiz insanların beğenisi olarak gerekçelendirilirken Postmodernizm'den sonra artık toplumun bütün kesimleri için genelleştirilebilecek kitsch yorumları yapılabilmektedir. Hatta kitsch sanatsal bir yöntem plastik bir değermiş gibi bilinçli üretimin alanı haline getirilmiştir. Özellikle sanat görsel dünyanın yaygınlaşması ile kitsch sınıfsal ve ekonomik fark gözetmeksizin toplumun her kesiminde yaygın olarak tüketilmektedir. Bu tüketim çocukluk yaşlardan itibaren alışkanlığa dönüşüp kolayca doğallaşması sanal olanaklarla gerçekleşmiştir.

Joseph Beuys'un "her insan sanatçıdır" sözleri büyük oranda yanlış anlaşılmıştır. Beuys kar amaçlı tüketim toplumundan ve onun değerlerinden öylesine uzaktı ki onun için satılamayacak kar edilemeyecek ürün sanat olacak kadar ayrıcalıklıdır. Beuys *konsept art* olarak değerlendirilen 1970'li yıllardaki yaptığı enstalasyon ve performans sanatları bu özelliği taşıyordu. Ancak zaman içinde Beuys'un öngöremeyeceği biçimde bu performansların yüzlerce benzeri yapıp büyük sanat ürünleri olarak sunum belgeleri satışa sunulmuştur. Bu durumda herkesin sanatçı olması söylemi Beuys'un kastettiği dışında kabul görmüştür.

Beuys'un aksine Andy Warhol son derece doğru anlaşılmıştır. "*Bir gün herkes 15 dakikalığına ünlü olacaktır*" sözleri sanat alanında gerçekleşmiştir. Warhol Pop Art kapsamında ürettiği ve çoğalttığı çok sayıda ki ürün bilinçli kiç üretiminin bir örneğidir. Resimli roman imgelerinin plastik bir değer olarak algılanması Warhol ürünleriyle meşrulaşmıştır. Pop Art'ı modernizmin eleştirisi olarak değerlendirip söz konusu kiç ürünleri eleştirinin bir parçası olarak yorumlamak olasıdır. Ancak bu olasılık çok sınırlı izleyici dışında hiç gerçekleşmemiştir. "*Beuys dünyayı değiştirmek istiyordu, Warhol ise dünyaya uyum sağlamak...*"⁹ Bugünkü kriterlerde Warhol'un fikirlerinin kazandığını görürüz.

⁶ Demir, F. Gonca İlbeyi, age.20

⁷ Demir, F. Gonca İlbeyi, age.22

⁸ Demir, F. Gonca İlbeyi, age.22

⁹ Christian Saehrendt-Steen Kittl, (2012) *Bunu Ben de Yaparım!*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, s.49



Jessica Harrison, "Anda" (2013), seramik,



Jessica Harrison, "Karen" (2013), seramik



Jessica Harrison, "Andrea" (2013), seramik



Tessa Koot, Tropikal Düşler Vol.1, fotoğrafçı Lisa Klappe, 20013(enstelasyon)



Kitsch ya da Art? Fritz Lang'ın filmi "Nibelungen" dan alıntıdır



20. yüzyılın başlarından bu yana, sanat eleştirmeni sanat dünyasının meşru temsilcisi haline gelmiştir. Sanatçı, küratör, galeri sahibi ve koleksiyoner gibi sanat eleştirmeni aynı mekanı paylaşmaz. Ancak onların yazdıkları küçük kitapçıklarda ya da kataloglarda yer almaması sanatçıyı ve sanat ürününü savunmasız bırakır.

Sanat eleştirmeninin çağımızda işlevi değişmiştir. Eleştirmen artık sanatçıya değil, izleyiciye seslenmektedir. İzleyiciler arasında bir tür taraftar bulmak görevi ile yazarlar. Ne yazdığının önemi yoktur. Bu yazılanlar ürünün sanat olduğuna dair bir güvence belgesidir. Bunun nedeni günümüzde sanat olanla olmayanın ayırt edilemeyecek kadar aynı sosyal ortamı paylaşmalarından kaynaklanır. Avangart çalışmalar eleştirmeni reddeden anlayışla yola çıkmışlardır. Oysa kısa bir süre sonra avangart bilinçli bir biçimde halkın yargısını reddetmek zorunda kalmıştır. Çünkü bu yargı akademizmin hastalıklarını taşıyor olmasına karşın moda beğenilerinin hastalıklarını taşıyordu. Artık halkın beğenisi 17. Yüzyılda olduğu gibi saf ve naif değildi.

Bu gerçeklik sanatın izleyici ile ilişkisini bütünü ile dönüştürmüştür. *"Artık sanat yapıtını yargılayan izleyici değil, halkı yargılayan sanat yapıtı olmuştur. Bu dönüşüm elitist olarak değerlendirilip dışlanırken kitsch avangart dışında gelişme ve serpilme olanağı bulmuştur."*¹⁰

¹⁰ Boris Groys, (2013) *Sanatın Gücü*, Çev. F. Candil Erdoğan, Hayalperest Yayınevi, s.114

Günümüzde beğeninin sanat üzerine baskısı öylesine artmıştır ki sanatçı büyük bir acele ile her gün yeni bir yöntem yeni bir konu yeni bir söylem aramak zorunda kalmıştır. Bu hıza ayak uyduramaz ve ürettiklerinden birkaçı eşzamanlı beğeniye yanıt vermezse var olma şansı kalmayacaktır. Bu kültürel ortam geçmişte sanatçıya attığımız gözlemci ve entelektüel olma kimliğini giderek yoksullaştırmıştır. Günümüzde sanatçının olgunlaşmaya yetecek zamanı yoktur.

Sanatın bir eylem biçimi olarak günceli takip eden medyatik telaşı izleyicinin de bellek yıkımına neden olmaktadır. Bir sanatsal söylemi algılamak anlamak ve taraftarı olmak geleneksel yöntemlerle mümkün değildir. İzleyici ürün hakkında kısa bilgilendirme ile yetinip ürünün kendi dışında var olan tüketicileri ile beğenisini oluşturmaktadır. Bu süreç sanatçıyı değil sanatçı taraftarlarını izleyip onun hakkında bilgi edinmeyi gerekli kılar. Örneğin ürünün kime ait olduğu değil ilk sergilendiğinde kimlerin gördüğü ve beğendiği önem kazanmıştır.

Nesnel rastlantının sanatsal anlamı kitschle doğrudan bağlantılıdır. Nesnel bağlantı görüntünün rastlantısal olarak gözle sürekli karşılaşmasıyla iniltidir. Belli renklerin ve formların planlanmaksızın tekrar tekrar görme alanlarında yer alması insan algısını bilinçsiz olarak kodlar. Bu kodlar açıklanamayan beğenin, tuhaf çağrışımların ya da tanıdık olmanın sıcaklığını yaşatır.

Tanıtım sektörünün bilinçli olarak kullandığı bu yöntem sanat için bir tehlike olmuştur. İzleyicinin alt bilincindeki bitmiş görüntüler çoğunlukla nesnel rastlantı izlenimleridir. *“Nesnel rastlantı izlenimleri sorgulamaksızın gelişen beğenin en verimli kaynaklarından biridir. Örneğin, mutsuz insanın ağlamak zorunda olması korkunun gözlere yansması nesnel rastlantı bağlantıları ile ilintilidir.”*¹¹

İnsanların kolektif fantezileri vardır. Bu fanteziler toplumsal öğretilmişlikle aktarılır, bireysel psikoloji ile de zenginleştirilir. Freud’dan günümüze fanteziler gruplandırılabilir kadar benzerlikler içerdiği vurgulanmıştır. Sürrealizmin manifestosu büyük ölçüde fantezilerin yargılanmasıyla ilişkili olmakla birlikte böylesine bir kuramsal alt yapıdan yoksun üretimlerde fantezi sanatsal üretimin tehlikeli bir gölgesidir. Cinsel fanteziler, aşk fantezileri büyü ya da cinayet fantezileri itiraf edilmeyen zihinsel görüntülerdir. İzleyici özel bir sanat eğitimi almamışsa sanat ürünü karşısında zihnini fantezilerden uzak tutamayacaktır. Sanat ürününün yarattığı çağrışımlar izleyicinin fantezilerine bir uyarıcı gönderdiğinde izleyici için artık sanat ürünü değil fantezi önem kazanır. Kitsch olduğunu söyleyebileceğimiz her imge büyük çoğunlukla bir fanteziye gönderme yaptığı için kolayca beğeni toplar.

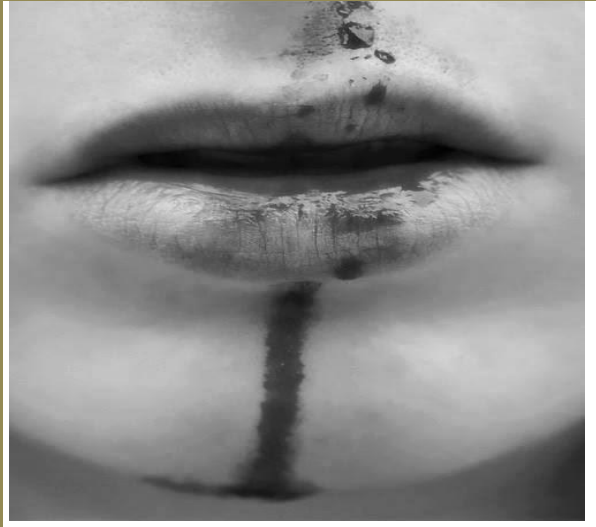
Bu gün fotoğraf döngüsünü tamamladı; sonunda sanat dünyası tarafından başlı başına bir sanat formu olarak benimsendi. Fotoğrafın sanatsal statüye ulaşması diğer sanatların gerçeklikle bağlarının bütünüyle kopmasına neden oldu. Fotoğrafın yapabildiğini ressamın denemesinde hiçbir yarar yoktu. Bugün gelişmeler kuşkusuz başlı başına fotoğrafa atfedilemez. Çünkü fotoğraftan hızla Pop Art’ın yenilik arayışları içinde dönüşüme uğradı. Özellikle Warhol Pop Art’ın sembolü olan ipek baskı yapıtlarında en sıradan fotoğrafları kullanarak sadece resmi değil fotoğraf sanatını da kabul edilen sınırlarının dışına taşıdı. Pop Art “şeyleri beğenmek” olarak tanımlanıyordu. Akım, popüler kültür ile kitle üretim nesnelerine kucak açtı. Bu fotoğraf özellikle Warhol’un sanatındaki kitsch ilk olmakla suçlanan ürünlerdi.

¹¹ Hal Foster, (2011) Zoraki Güzellik, Çev. Şebnem Kaptan, Ayrıntı Yayınları, s.60

Warhol'dan sonra çok sayıda fotoğraf örneği modernist resme öykünmekten vazgeçip gündelik coşkunun değerleri ile daha sık ilgilenmeye başlamıştır.



Anne Collier (Disko Topu, 2004)



Francesca Woodman (Kendini Kandırmak 4 1978-1979)



Gavin Turk (Hiçbir Zaman Gerçekten Göremeyeceğim Şeylerin Portresi, 1997)



Jemima Stehli (Soyunmak, 1999)



John Stezaker (Birleşme 1)



Katy Grannan



Lee Friedlander (Provincetown, Cape cod, Massachusetts, 1968),



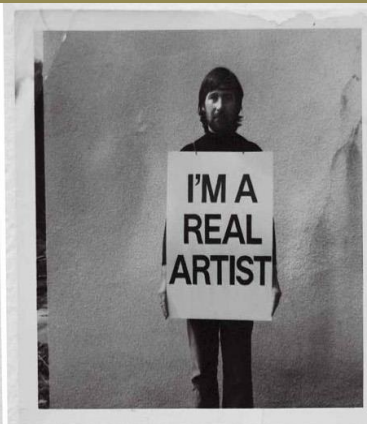
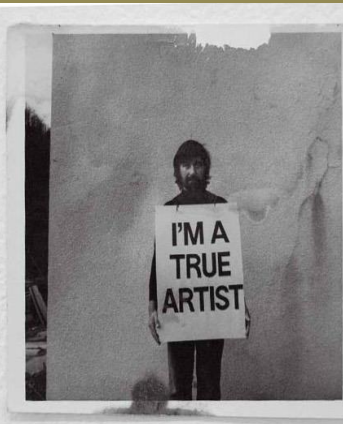
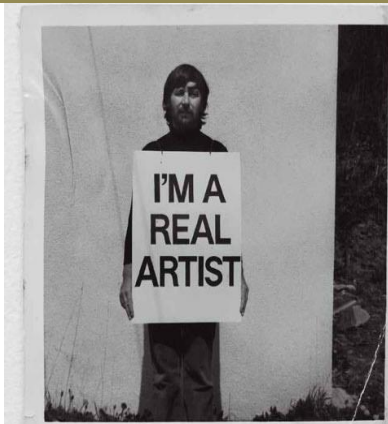
Katy Grannan (Frank, 2004),



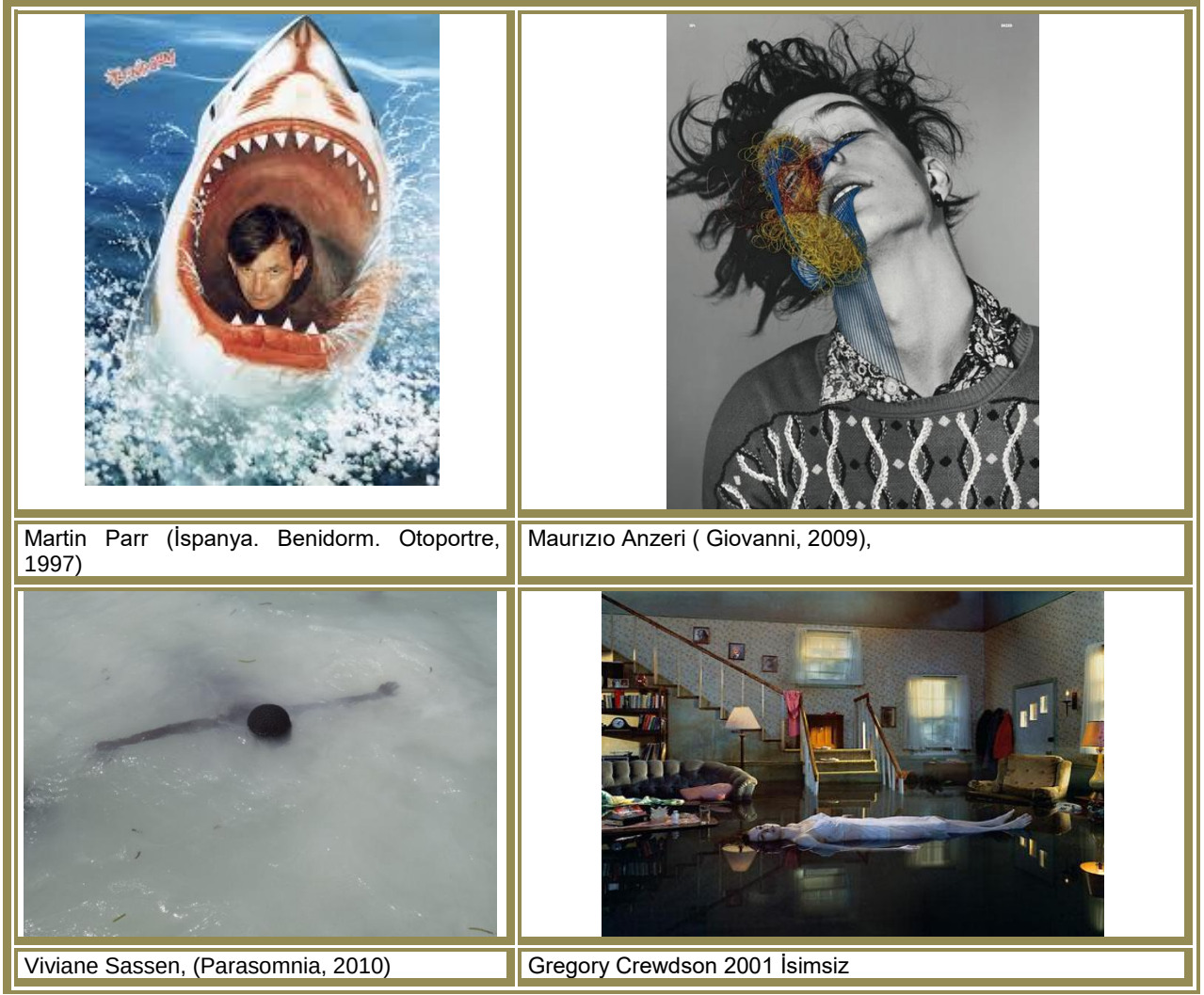
Christian Marclay, (Güçlü Olan Sağ Kalır, 2008.)



Alex Prager, (Deborah 2009),



Keith Arnatt (Ben Gerçek Bir Sanatçıyım, 1972)



Yukarıda birer ürün örnekleriyle verilen fotoğraf sanatçılarının hepsi çeşitli biçimlerde kitsch olmakla eleştirilmişlerdir. Ancak her birinin savunması farklı olsa bile ortak anlamda kitsch'in bir sanatsal tutum olduğunu savunmaları olmuştur.¹² Her birinin çeşitli ekollerde adları geçmesine karşın bu adların ekollerinden çok ürünlerinin popülerliği ile alınmaları onları rahatsız etmemiştir. Örneğin Gregory Crewdson 2001 İsimsiz adlı yapıtı hakkında anlatımları şöyledir: *“Tek karelik film olarak fotoğraf karesini sahnelediğimi düşünebilirsiniz. Tek kare için görüntü yönetmeni, kamera teknisyen, ses asistanı kullanıyorum. Gişe rekorları kıran bir Hollywood filmi üretecek bir film yönetmeni gibi çalışıyorum. Genellikle Amerika Birleşik Devletleri’nin kasaba yaşamlarını, psikolojik endişe ve korkuları, arzusunun metaforları ve simgeleri ile bilim-kurgu fanteziler üretiyorum. Beni ilgilendiren sıradan olanı sihirli şey haline getirmektedir”*¹³ Bu sözler dikkatle analiz edildiğinde bir başka dilde kitsch tanımıdır.

¹² Lee Friedlander (Provincetown, Cape cod, Massachusetts, 1968), Francesca Woodman (Kendini Kandırmak 4 1978-1979), Martin Parr (İspanya. Benidorm. Otoportre, 1997), Gavin Turk (Hiçbir Zaman Gerçekten Göremeyeceğim Şeylerin Portresi, 1997), Anne Collier (Disko Topu, 2004), John Stezaker (Birleşme 1), Maurizio Anzeri (Giovanni, 2009), Keith Arnatt (Ben Gerçek Bir Sanatçıyım, 1972), Jemima Stehli (Soyunmak, 1999), Katy Grannan (Frank ,2004), Alex Prager, (Deborah 2009), Viviane Sassen, (Parasomnia, 2010), Christian Marclay, (Güçlü Olan Sağ Kalır, 2008.)

¹³ Jackie Higgins, (2012) Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir, Çev. Firdevs Candil Çulcu-Metin Gökçe, Hayalperest Yayınları, s.118

Onun gibi birçok yukarıda adı verilen sanatçı bilinçli olarak alt-kültürle ilgilendiğini ve alt-kültür beğenilerini estetik bir dile dönüştürmeyi amaçladıklarını açıkça söylerler. Bu durumda kitsch olgusuna başlangıçta bakıldığı gibi bakmak tamamlanmış bir yaklaşım olmayacaktır. Modernizmin kitsch olmakla suçladığı çok sayıda ürün bugün büyük müzeleri pahalı reyonlarında sergilenmektedir. Öyleyse gerçekten yan sokaktaki eskici pazarında satılan duvar halısından daha öte bir tutum olarak görülmelidir.

Arman 1960'da şöyle diyordu: “ *İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen kullan-at kültürünü gösterebilmek ancak çöple mümkündür*” söylemleri gibi Arman hemen hemen bütün yapıtlarını çöpten topladığı malzeme ile gerçekleştiriyordu. Arman'ın bu ürünleri popüler sanatta çok sayıda taraftar bulurken öte yandan “Çer-çöp” olarak niteleyen büyük bir eleştirmen gurubuyla karşı karşıyaydı.¹⁴

Sanattaki kitsch zirveye ulaştıran Piero Manzoni (Sanatçının Boku) olmuştur. Piero Manzoni 1961'de içini kendi dışkısının olduğunu ima edecek şekilde *Sanatçının Boku* ismini verdiği 90 mühürlü kutu üretti. Her kutunun üzerinde 4 yıldan içeriğinin görülebileceği biçimde etiketlendi. Etiketlerde şu yazıyordu: “Sanatçının boku, 30 gram, Katkısız, Tazeliği Korunmuş, Üretim ve Ambalaj tarihi, Mayıs 1961” Manzoni her kutuyu işaretleyip numaralandırıp bir galeride sergilendi. Sergide her kutunun satış fiyatı ürün ağırlığının altın ağırlığı olarak güncel değer üzerinden fiyat verildi. Bu çalışma kimileri tarafından bir şaka, kimileri tarafından tüketim kültürünün eleştirisi olarak algılandı. Sanat piyasasının sanatçıyı bir dahi olarak görmesi hicvediliyordu. Manzoni'nin fiyat etiketleri ise popüler kültürün piyasa değeri hakkında önemli bir eleştiri getiriyordu. Ancak kavramsal sanat ve yoksul sanat ekollerinde ürün veren sanatçı popüler kültürü eleştirmesine karşın üretimleri popüler kültürün örnekleri olarak görülmesine engel olamadı. Popüler kültürün beğenisi ile dalga geçerken 1970'lerde artık bu kültürün dahi sanatçıları arasına girmişti.

Performans ve enstalasyonlarıyla şiddetin ve çatışmanın kitlesel medya aracılığıyla meşrulaştırılmasını eleştiren Paul McCarthy'de popüler kültürü eleştirirken bu kültürün öznesi haline gelmiştir. McCarthy çalışmalarında kitlesel medyanın toplumun şok edilmesi üzerine kurguladığı ideolojiyi eleştirmiş ve film simülasyonları kullanarak performanslar hazırlamıştır. Performanslarını medya önünde yapıp küçük bir seyircinin de eşzamanlı tepkilerinin kaydedilmesini sağlamıştır. En etkili çalışmalarından bir tanesi kustuğu ve anüsüne baby bebek soktuğu performansıdır. İnsan varlığının tatsız gerçekleri olarak algılanan nahoşlukları göstererek insanların yaşamlarını gözden geçirmeye yöneltecek şok etkisi yaratmak istemiştir. Ancak çok geçmeden çalışmaları sokak kültüründe taklit edilmeye ve “iğrençliklerin” estetiği olarak benimsenmesine engel olamamıştır. Günümüzde hala çok sayıda McCarthy'yi performanslar sokak kültürünün ürünleri olarak Amerika'da seyirci ve taraftar bulmaktadır.

Gilbert ve George 1969 yılında “*sanatın herkes için olduğu*” nu savunmuş farklı kültür ve farklı ırklardan gelen, eğitilmiş ya da eğitimsiz kitlelerin tek ortak dilinin sanatsal dil olarak olduğunu kabul etmişlerdir. Minimalist ve performans sanatçısı olarak sınıflandırılan sanatçılar kendilerini bu sınıflandırmanın içinde görmezler. George şöyle demiştir: “ *Sanatın yaşamı yeniden yaratmakla ilgili olduğuna inanıyorum. Yürüme, konuşma, davranış biçimimiz sanattır. Aslında yaşamın her kesiti bir sanat*

¹⁴ Susie Hodge, (2012) Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz, Çev. Firdevs Candil Çulcu-Metin Gökçe, Hayalperest Yayınları, s.201

ve bir resimdir.”¹⁵ Gilbert ve George’un en ünlü çalışmaları 1969’da gerçekleştirdikleri şarkı söyleyen heykel performansıdır. Yüzleri metalik pudrayla kaplı olan iki sanatçı bir masa üzerinde dans edip şarkı söylerler. Kostümleri kiralık kıyafetler gibi döküntüdür. Söz konusu çalışma 8 saat boyunca gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmayı gündelik rutinlerin gösterisi olarak değerlendirmişlerdir. Amaçları sanatın bariyer ve tabularını yıkıp ölüm, yaşam, umut, korku, seks, yoksulluk, din, kimlik ve gençlik kültürünü öne çıkararak sanatçı ile izleyici arasındaki mesafeyi kapatmak istemişlerdir.

Kitsch’in Sanat Felsefesi Açısından Yorumu

Clement Greenberg 20. Yüzyıl ortalarında modernizmin Amerika’daki en önemli kuramcısı ve destekleyicisiydi. Greenberg Pop ve Kavramsal Sanatı kötüleyen ve reddeden yazılarıyla modernistlerin sözcüsü olmuştur. Onun 1939’da yazdığı Avangard ve Kitsch kitabı dünyaca tanınmasına neden olmuş çok sayıda Avrupa ülkesinde taraftar bulmuştur. Greenberg kitschin çağdaş koşullarda kitle kültürünün neredeyse kaçınılmaz özelliği olduğunu ileri sürmüştür. Greenberg Hollywood sinemasını, popüler şarkıları, aşk şiirlerini, yarısı reklam olan haftalık dergileri, kavramsal sanatı, pop artı ve performans sanatı kitsch sayıyordu. Greenberg’in kitsche karşı temel savı yeni değildi. Whistler’ın Saat Ondaki Ders adlı çalışmasındaki savlardan türetilmiştir. Whistler bu eserinde hakiki sanatçının ucuz, sıradan, cafcıflı şeyler yapıp satan üreticilerden ayrılması gerektiğini savunur.

Greenberg’in kitsche karşı temel savı Whistler’dan ilham alsa bile o noktada kalmayıp teorik bir sava dönüşmüştür. Greenberg görüşünü Troçkist sınıf mücadelesini bakış açısıyla açıklamış ve savlarının ideolojik yorumunu şöyle özetlemiştir: “Kapitalizm, Stalinizm ve Faşizm aynı aracı kullanırlar. Hepsi kitschten yararlanmıştır. Çünkü kiç iletişimsel kolaylık sağlayan avangart kültürün yaratılmasını kolaylaştıran bir araç olmuştur. Greenberg totaliter rejimle ekonomi üzerine kurulmuş rejimlerin bilgiyi en yüksek düzeyde denetlemek istemelerinden kaynaklı olarak kitsch kültürüne ihtiyaç duymalarını ideolojik temellendirmelerle açıklar. Ona göre kitle kültürü kaçınılmaz olarak kitschtir, çünkü edilgen tüketiciler erişilebilir sonuçları bilinçli araştırılan sebepten çok daha kolay anlar. Kitle kültürü ancak gerçek sosyalist toplumlarda aşılabilir. Greenberg’in popüler kültür karşısındaki tutumu Adorno’nunkine yakındır. Greenberg 1940’larda tamamladığı Yeni Bir Laocoon’a Doğru adlı yapıtında kiç yerine avangarda üzerinde durmuş, kitsche direnebilmek için sanatın kendi ortamını ve bunun güçlüklerini vurgulaması gerektiğini savunmuştur. Buna karşın avangart tarihi ortamın direncine boyun eğme girişimi olarak kabul edilmiştir. Ona göre sanatlar kimliklerini korumak için ortamın içinde yerlerini sağlamlaştırmak zorunda kalmışlardır. Avangard kitschin sanatı zorlamasıyla ortaya çıkmıştır. Greenberg’in İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Marksist söylemde vazgeçtiğini görürüz. 1961’de Sanat ve Kültür adlı kitapta toplanan tüm yazılarında Soyut Sanatı Cezanne ve Picasso’yu övgüyle anlatırken Gerçeküstücülüğü, Pop Artı ve Kavramsal Sanatı bu beğenin dışında tutarak onları basit birer toplumsal ikonografik okuma biçimleri olarak değerlendirmiştir.

Arnold Hauser bir sanat tarihçisi ve sanat sosyologu olarak kitsch olgusuna önemli teoriler ekleyen bir araştırmacı olarak tanınır. Kültürel yabancılaşma kavramı üzerinde çalışmalarını sürdüren yazar, modernimin hedeflediği yüksek kültür ile

¹⁵ Susie Hodge, (2012) Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz, Çev. Firdevs Candil Çulcu-Metin Gökçe, Hayalperest Yayınları s.203

popüler kültür arasındaki farkı sosyolojik olarak açıklar. Sinema sanatı popüler kültürün en önemli dili olarak kabul edilir. Hauser sanatı bir dünya görüşü, bir duruş biçimi olarak entelektüel bir uğraş biçimi olarak değerlendirir. Hauser'e göre, moda ve gündelik yaşam bu entelektüel duruşu deforme eder. Deforme edemediği durumlarda ise gözden uzak tutmaya çalışır. Operanın 1970'lerden sonra kültürel alandan çekilmesi Hauser'in açıklamalarına uygun bir örnektir. Hauser halk kültürü ile popüler kültürü çağdaş ticari kültürün verileri ile tartışır. Doğrudan doğruya kitsch sözcüğünü kullanmasa bile ticari kültürün sanatı olarak değerlendirdiği ürünler zihni köreltmek için kurgulanmış bir düzen olduğunu savunur. Buna karşın Hauser entelektüel ağırlığı olan geleneksel sanatı gerçek sanat olarak değerlendirip sosyalist kültürler tarafından savunulması gerektiğini ileri sürer. Hauser insan hayatının düşünme ekseninde gelişmesi gerektiğini ticari kültürün ürettiği kitsch sanatın bu eksenin dışında kaldığını savunur.¹⁶

Baudrillard'ın yakın dönem yaşamında gelişen bilgisayar teknolojisi savlarında çok rol oynamıştır. Sanal gerçeklik, siber sömürü ve sanal promosyon kavramları çağın tanıklığıyla yakından ilgilidir. Baudrillard'a göre modern estetik kökten yanılsama dünyasının bir ürünüdür. Modern estetiğin uzun vadeli mantığı gösterge ile gerçek arasındaki varsayıma dayanan ayrımı kaldırır. Gerçek ile ona eşlik eden imge aynı şey olur. Andy Warhol'u değerlendirdiği yazılarda onun ürünlerini trans-estetik yanılsama olarak değerlendirilir. Ona göre modern sanatın temel meselesi hiçliği maddeleştirmek postmodernizmin sürdürdüğü ise bu oyunu tarafsızlaştırmak olmuştur. Dolayısıyla sanat kendi çağının kurallarıyla gerçekleştirilen estetik bir oyundur. Modernizm de postmodernizm de kendi çağının koşullarıyla ve araçlarıyla bu oyunu oynamıştır.

Günümüzde postmodern biçimiyle dahi olsa sanatın seyirci odaklı tartışılması popüler kültürü reddedenler tarafından bile kaçınılmaz olarak düşünen bir tuzaktır. Oysa hangi ekol içerisinde olursa olsun seyirci sanat ürününün yönlendiricisi ya da parçası değildir. Uzun yüzyıllar seyirci için erişilemeyen izlencesi olan sanat gösterileri 20. Yüzyıldan başlayarak seyircinin güdümüne girmiş sanatçı ya da sanatçı direnişleri söz konusudur. Vaktiyle Platon, *"tiyatro cahillerin acı çeken insanları görmeye davet edildikleri yerdir demişti"*.¹⁷ Bu söz izleyici ile sanat arasındaki aşılabilir mesafeye işaret ediyordu. Oysa ilerleyen yüzyıllarda seyirci daha bilge olamamıştır. Ancak sanat daha çıkarıcı olmuştur. Böylece seyirci edilgen olmaktan çıkıp seçen ve beğenen kişi olmaya başlamıştır.

Bu diyalektik ilişki seyircinin özgürleşmesi anlamını taşıyabilir. Hatta toplumcu gerçekçi ekoller bu özgürleşmeye güçlü taraf olmuşlardır. Ancak sanatın bu idealist tutumu çok geçmeden değişen dünya değerleriyle birlikte seyirci tabusuna dönüşmüştür. Artık seyreden beğenmediği başka bir deyişle alıcısı olmayan hiçbir ürünün var olma şansı yoktur. Bu gelişme seyirci lehinde entelektüel bir özgürleşmeye işaret etseydi kuşkusuz sanatın da özgürleşmesi anlamını taşırdı. Oysa bu gelişmeler seyirciyi sanat bilgisiyle değil kapital alışkanlığıyla hareket etmeye alıştırmıştır. Satın alabildiği her şey üzerinde söz hakkı vardır. Tam bu nokta da sanatla seyirci arasındaki mesafe pratik olarak kapanmıştır.

Kuşkusuz bu iki tavırda açıkça ifade edilebilen sanatçı seçimleri değildir. Bu iki tutum aynı popüler kültür içerisinde birbirinden bütünüyle farklı sermaye kullanan karşıt

¹⁶ Chris Murray, (2009)Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, çev. Suğra Öncü, Sel Yayınları, s.181

¹⁷ Jacques Ranciere, (2010) Özgürleşen Seyirci, Çev. E. Burak Şaman, Metis Yayınları, s.22

insan tiplerinin çatışma stratejileridir. Entelektüel sermaye ile para sermayesinin bir tür güç savaşıdır. Bu savaşta en kitsch görünen sanat ürünü alt katmanlarında büyük bir düşünsel zenginlik taşıyabileceği gibi en entelektüel seçkinci sanat ürünü sığ bir estetik savunucusu olabilir. Bunu yargılayacak ya da alımlayacak izleyici olmadığı sürece gerçek öğrenilemeyecektir. *“Her seyirci kendi hikâyesinin okuyucusudur; her okuyucu, aynı hikayenin seyircisidir”*. İki karşıt talep bu denli iç içedir.¹⁸

Süslü ve yüzeysel olduğu kabul edilen kitschin sanat kapsamında tartışılmasının nedeni bütün sıradanlığına rağmen izleyicisine hoşlanma duygusu sunmasıdır. Örneğin Milan Kundera’nın Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği adlı kitabı “ikinci gözyaşı çağı” olarak kitsch karakteri gösterir. Ancak öylesine çok taraftar bulmuştur ki 69 dile çevrilmiştir. Böyle bir durumda “ucuz edebiyat” anlamına gelen kitsch Kundera’nın kitabı için nasıl söylenebilir?

Kitsch “müşterinin isteği ile müşteriye sanatın sakıncalarından koruyacak masum haz nesnesi ticareti olarak görülmelidir. Kitsch doğrudan doğruya sanatın düşmanı değil, sanatın sıradan insanla bağ kurmasını sağlayan satış temsilcisi olarak düşünülmelidir.

Akademik çevrelerin muhafazakâr arı sanat savunuculuğu bir grup özgürlükçü sanat üreticisini kitsch üretime yaklaştırmıştır. Ancak bu yaklaşım bütüncül bir ortaklık değildir. Bu nedenle akademik karşıtlığını yaratıcılıkla ve yenilikle özdeşleştirmek daha doğru bir yoruma yaklaştırmızı. Barok bu konuda iyi bir örnektir. Çünkü Barok Yunan ideallerini ilke edinmiş akademik estetiğe coşkulu bir karşı çıkıştı. Ancak bu karşı çıkış sanatın bir zıplama tahtası oldu.

Kitsch endüstriyel çağın bir yan ürünü olmayı başarabildiği için gücünü giderek artırabilmiştir. Hollywood filmlerinin en sıradan anlarının klasik jazz müziği ile seslendirilmesi bugünün insanı için “kötü tat” olarak kabul edilmez. Orada klasik jazzın derin sanat diline saygı duyulur. Ancak bu dilin ticari illüstrasyon diliyle harmanlanmasında bir sakınca görülmez.

Kitsch Avrupa kaynaklı bir kavram olarak literatürde yerini almıştır. Ancak Amerika kültürüyle buluştuğunda zirveye ulaşmıştır.

Kitsch aldattıcıdır. Birçok farklı seviyesi vardır. Naif arayışlar için tuzaklar oluşturduğu gibi görkemli günahların da kaynağı olabilir. Kiç gerçekte asla yerel olmamıştır. Onu halk kültürüyle bağdaştırmak yanıltıcıdır. Kitschi büyük sanayi kitlesi üretmiş yerli kültürlerle ihracatı yapılmıştır. Örneğin bir Kızılderili ya da Hindu yerel imgelerini dijital tasarımların parçası olarak tüketirken etnik bir haz duymamaktadır. Duyumsadığı tek haz vardır modadır. Gösteriş kitschin araçlarından biridir. Aynı zamanda gösteriş ekonominin de araçlarından biridir. Zengin olduğunuzu gösteremiyorsanız zengin değilsiniz. Zengin olduğunuzu gösterebilmek için zengin imgesini yaşantınıza yaymanız gerekir. Bu nedenle kitsch, bütün sahteliğine karşın meşru bir hazdır.

Siyasi rejimler kitschi teşvik eder. Her rejimin kendisini sevdirmeye ihtiyacı vardır. Rejimler kitlelerin kültürel düzeylerini yükseltmek değil, kültürel teslimiyetlerin tercih ederler. Bu teslimiyetin en iyi propaganda araçlarından birisi masum insan duyguları görünümündeki kitschdir. Hiçbir elit zevk politik çıkarlara hizmet etmeye yeterli olmaz.

¹⁸ Jacques Ranciere, age.23

Günümüzde banal, cafcacflı, ucuz, sıradan, görölmeyen kitschler vardır. Başka bir deyişle yüksek normlu kitschler. En tehlikeli kiç bu yüksek normlu kitschlerdir. Onlar bir tür sanat simölasyonlarıdır. Pahalıdırlar ve tüketicileri zengindir.

KAYNAKÇA

1. Boris Groys, (2013)Sanatın Gücü, Çev. F. Candil Erdoğan, Hayalperest Yayınevi
2. Christian Saehrendt-Steen Kittl, Bunu Ben de Yaparım!, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 2012
3. Chris Murray,(2009) Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, Çev. Suğra Öncü, Sel Yayınları
4. Christian Saehrendt-Steen Kittl, (2012)Bunu Ben de Yaparım!, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Ayrıntı Yayınları
5. F. Gonca İlbeyi Demir, (2009)Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine, Ütopya Yayınevi
6. Hal Foster,(2011) Zoraki Güzellik, Çev. Şebnem Kaptan, Ayrıntı Yayınları
7. Jacques Ranciere, (2010) Özgürleşen Seyirci, Çev. E. Burak Şaman, Metis Yayınlar
8. Jackie Higgins, (2012) Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir, Çev. Firdevs Candil Çulcu-Metin Gökçe, Hayalperest Yayınları
9. Peter Bürger,(2010)Avangard Kuramı, Çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları
10. Susie Hodge, (2012) Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz, Çev. Firdevs Candil Çulcu-Metin Gökçe, Hayalperest Yayınları
11. Timothy Bewes, (2004)Şeyleşme, Çev. Deniz Soysal, Metis Yayınları