

HAKİKATİN İPTALİ YA DA ÇİRKİNLİĞİN MEŞRULAŞMASI OLARAK KİTSCH PRATİKLER

H. Kübra ERGİN HALHALLI^{1*}

¹:Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Eskişehir

Özet

Sanayi devrimiyle ilk örneklerine rastlanılan kitsch nesnelerin popüler kültürün hızla yayılması ve tüketimin dikte edilmesi anlamında toplumu etkilediği söylenebilir. Kitsch bu noktada yapay ve abartılı bir duygusallık yaratmasıyla kitleleri etkileyerek, anlaşılması açık kodlar sunmaktadır. Bu araştırmada postmodern dönemin ışığında ele alınan kitsch kavramı, bir tür değersizlik, taklit-sahtelik veya popüler kültür imgelerinin eleştirisi gibi değerleri nitelemektedir. Bu tanımlamalardan yola çıkarak iki ana başlıktan söz etmek gerekirse birincisinin, kitschin yüksek sanatsal bir kategoriden uzak, kötü ya da aşağı sanat olarak kabul edilmesi, ikincisinin ise, ne gerçek sanat, ne de sahte/kötü sanat, kitschin kendi varlığına özgü bir sanatsal kategoride oluştuğudur. Böylece kitsch nesnenin sanat eseri olabilmesi veya olamaması, bu belirsizlik sınırında yer almasında, dolayısıyla da postmodernizmin kaygan zemininde aranmaktadır. Bu çalışmayla; özellikle postmodern dönemde, sanatla iç içe geçen bir olgu olarak kitsch sanat pratikleri araştırılmıştır. Kitsch sanat içerisinde değerlendirilen Jeff Koons, Odd Nerdrum, Pierre ve Gilles ve Cy Twombly gibi sanatçıların kitsch sanat örnekleri üzerinden çözümlemelere gidilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Kitsch, Kitsch Sanat, Postmodernizm, Sanatçı.

DISAPPEARANCE OF THE REALTY OR THE KITSCH PRACTICES AS A LIBERATION OF THE UGLYNESS

Abstract

Occurrence of the first examples of the industrial revolution and the rapid spread of popular culture kitsch objects to dictate the terms of the consumption society can be said to affect. Creation of an artificial and exaggerated sentimentality of kitsch at this point influencing the masses to understand, offers clear codes. Based on these definitions necessary to mention two main headings: the first one, away from one category to the high artistic kitsch, art to be recognized as a bad or down, if the latter, what are the real art, what a fake / bad art, kitsch their existence is constituted by a unique artistic category. So be a work of art, or not being the object of kitsch, on the border of the uncertainty in obtaining, and therefore sought the floor slippery postmodernism. In this study, especially the postmodern era, art and kitsch art practices as a case of nested investigated. Considered kitsch Jeff Koons in the art, Odd Nerdrum, Pierre and Gilles, and artists such as Cy Twombly analytics kitsh tries to make art out of samples.

Keywords: Art, Kitsch, Kitsch Art, Postmodernism, Artist.

* Yazışma yapılacak yazar: hkergin@anadolu.edu.tr

Makale metni 20.05.2013 tarihinde dergiye ulaşılmış, 04.12.2013 tarihinde basım kararı alınmıştır.

1. Giriş

Postmodernizmi tanımlamak kavramın çok anlamlılığının neticesinde birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Sözcükte, belirli ve sınırları çizilmiş bir tanıma indirgenemeyecek kadar karmaşık bir yapının yanı sıra, modernizmin 'post' ekiyle bir çeşit karşı duruş ve sonralık da anlaşılmaktadır. Postmodernizmin tam olarak ne olduğuna dair sorulara kavramın karmaşıklığı temelinde birden fazla cevap vererek, tarihsel bir dönem adı, bir düşünce felsefesinin adı, maddi bir değişimin adı, yeni bir üslubun adıyla aynı zamanda yeni bir söylemin adıdır demek de yanlış olmayacaktır.

Modern dönemin ilerleme anlayışıyla birlikte gerçeklik anlayışı, postmodernizmle hayalle, ulaşılabilecek herhangi bir noktanın var olmadığı gerçeğiyle karşılaşmaktadır. Kabul edilebilir, genel geçer söylemlerin hepsi yerle bir olmuştur ve gerçekliğin tekil özellikleri, merkeze bağlı varlığı ortadan kalkmıştır. Bu dönemde doğrunun bilinmesi mümkün olmamakla birlikte, doğru üzerine bir söylem de geliştirilmemektedir. Bu süreçte mantıksal çıkarımlar yaparak değerlendirmelerde ve yorumlarda bulunmak mantıklı bir girişim olarak değerlendirilmemektedir. Gerçek olan ile kurgu olan arasındaki ayrımın yok olduğundan da bu noktada bahsetmek gerekmektedir.

Postmodernist yaklaşım, gerçeğin bulanıklaştığı ekonomik, politik ve toplumu ilgilendiren konular üzerindeki modern ilkelerin geçerliliğini yitirdiği ancak, bu noksanlığın yerine tam olarak başka bir değer sisteminin de oturtulamadığı bir döneme işaret etmektedir.

Sanat alanındaki postmodernist yaklaşımla birlikte, sanat ve hayat arasındaki keskin ayrımın yumuşaması, alt kültürle yüksek sanatın iç içe geçmesi neticesinde, postmodernist ifade biçimlerinden olan kitsch öne çıkmaktadır. Modernliğin hiyerarşisiyle olan ilişkisini ortadan kaldırarak, yücelik ve biriciklik gibi konuların birbirleriyle olan ilişkisi bağlamında, akılcılık önemini yitirmiştir. Postmodernist söylem içerisinde bu tip duygu ve düşünce yapılarıyla dalga geçmek esas olarak alınmıştır. Bu noktada, postmodernist toplum popüler kültür imgelerini kullanarak, kapitalizmin ve modernizmin merkezîyetçi duruşuna bir karşı duruş geliştirerek, kabul edilmiş olan yüce değerlerle alay ederek bir bakıma bu yüksek değerleri yok saymıştır.

Günümüzde,

“Sanat olanla olmayanın sınırının bulanıklaştığı, belirsizleştiği, sıklıkla dile getirilen bir iddiadır.”
(Kuspit, 2006: 80)

Bu anlamda kitsch sorunsalı ortaya çıkmaktadır ki bu problem temel olarak kitsch sanat olup olamayacağı ya da sanattan farklı bir kategoride değerlendirilmesinin olasılığıyla ilgilidir. Bu problemde yola çıkarak, kitsch ve sanat arasında çift yönlü bir ilişkinin olduğu varsayılabilir. Bu çıkarıcı, iki tarafın da birbirinden yararlanması bağlamında ele alınmaktadır. Şöyle ki kitsch, sanatın amaçlarından farklı olarak insanlar üzerinde aşkın ve ezberlenmiş, alışılmış tepkiler yaratmak, insanın en zayıf durumlarını kullanarak yapay bir duygusallık yaratmak amacıyla insana dair duygulanımları açığa çıkarmak gayretindedir. Bunu yapmak için de sanatı taklit etmek, sanatın çekiciliğiyle kitleleri toplamak amacı taşır. Kitsch'in tanımlanması noktasında yaşanan karmaşıklıkların ve çok yönlülüklerin nedeni de yine, kavramın kendisinin bir taklit, bir sahtelik üzerine kurulmuşudur. Bu durumda kitsch, taklit yoluyla kılığa bürünüp, abartılı bir duygusallık üzerinden kitleleri aldatmaktadır.

Kitsch nesnenin alaycı tavrının olmasının yanı sıra, kişi bu nesne karşısında kendisini huzurlu ve güvenli hisseder. Popüler imge kullanımıyla birlikte, duygusallığın daha alışıldık kalıplara indirgenmesi de yine alıcıyla kitsch nesne arasındaki mesafenin yakınlaştırılması açısından önemlidir. Bu anlamda Jeff Koons'dan bahsetmek gerekmektedir. Koons kitsch nesneyi kavramsal niteliğiyle bu bağlamda değerlendirmektedir. Endüstriyel olanla sanatsal olanı imleyen sanatçı, endüstrinin ürettiği kitsch ürünleri, kendi elinden çıkmadan sergilemektedir. Bu tavrıyla Duchamp ve Koons üzerinde hazır nesneye yaklaşım konusunda benzerlik kurulabilir. Duchamp için eserini mevcut tüm formların arasından seçmesi, sanat tavrını belirleyen bir unsurdur. 'Çeşme' adlı çalışmasından yola çıkarak, söylenebilir ki, eser üzerinde imzası bulunan Bay Mutt'un ya da Duchamp'ın pisuarı kendi elleriyle yapıp yapmamasının hiçbir önemi kalmamıştır. Sanatçı onu seçerek, sanat eseri niteliği kazandırmıştır. Koons'un çoğu kez sipariş vererek yaptırdığı çalışmalarında ortak tavrı bu noktada bulunabilir. Duchamp'ın hazır nesnelere yerini, Koons'un çalışmalarında porselen pembe panterler, melekler, oyuncak ayılar, çocuk figürleri almaktadır. Burada bu ürünleri satın alması ya da siparişle yaptırmayı, biçimci,

Hakikatin İptali ya da Çirkinliğin Meşrulaşması Olarak Kitsch Pratikler

modernist yaklaşımları eleştirmesi ve konuyu pazarlama endüstrisi bağlamına indirgemesiyle açıklanabilmektedir.

Koons'un eserlerindeki popüler imgeler, kitsch ikonlar, kitleyle olan ilişkiyi hızlandırmakta ve doğrudan bir sempati yaratarak, izleyiciyi zorlamadan alanına çekmektedir (Şekil 1, 2).



Şekil 1. Jeff Koons, "Pembe Panter", 1988, Porselen, 104.1x52.1x48.2cm, New York Modern Sanatlar Müzesi.



Şekil 2. Jeff Koons, "Michael Jackson ve Bubbles", 1988, Porselen, 42 x 70.5 x 32.5 cm, Los Angeles Sanat Müzesi.

Jeff Koons'la aynı başlık altında ele alınmasına karşılık farklı yönleriyle kitsch üreten bir tavrı olduğu söylenebilen bir diğer isim de Odd Nerdrum'dur. Nerdrum'un kitsch kavramı, kitlesel beğeniye sunulan basit ve aşağı zevklerin ifadesinden ziyade, zıtlıklar üzerine kurulu bir kitsch tanımıyla örtüşmektedir. Resimlerindeki formları kitsch formlar olarak niteleyen sanatçı, kitsch tanımlamalarını şu şekilde yapmaktadır.

Ucuz dekorasyonun aşağılayıcı anlamında "Kiç" kavramı, yüzyıl önce yeni Modernizm durgun ve gerileyen Avrupa kültürü ile çatıştığında kullanılmaya başlandı. Sanat dünyasındaki insanların çoğu 17. Yüzyıl Rembrandt'ı bugün yarasaydı, bir Jackson Pollock veya bir kavramsal sanatçı olacağına inanır görünüyorlar.

Ben inanmıyorum. İnsanlar kendi ihtiyaçlarına göre gelişirler. Her yetenekli insanın kendi zamanına boyun eğdiğine ve zamanın ruhunu (Zeitgeist) izlediğine inanmıyorum. Puccini kendi melodik repertuarından etkilendiği gibi, Rembrandt da desen yeteneği tarafından yönlendiriliyordu. Rembrandt 17. yüzyıl Hollanda iç mekanlarını bugün resmetmeyecekti, ancak aynı gözler, aynı karanlık ve aynı tensel deri orada olacaktı. Kalpten hissediş ve tüm benliği, içinde yaşadığı zaman için olduğu gibi bize de tuhaf gözükecekti. En ebedi resimleri bile bugün resmedilseydi kiç olarak değerlendirileceklerdi (Aslışen, 2006).

Örnekteki çalışması üzerinden hareketle, insan bedeni ve tenselliğiyle Rembrandt'ı hatırlatan bir barok estetikle betimlenmiş olan yüzey, biçim-içerik ilişkisinde ortaya çıkan zıtlıkla, güzel olan ile çirkin olanın bir resme konu olması ve bunun doğrudan izleyiciye sunulması bağlamında ele alınmaktadır (Şekil 3).



Şekil 3. Odd Nerdrum, "Bok Kayası", 2001, Tuval üzerine yağlıboya, 193x180 cm.

Sanatçı, genellikle dışkı, idrar, ereksiyon, ölüm, pornografi gibi konulardan yola çıkarak estetiğin itibarsızlaştırılması sürecini, tensel olarak güzel ve sahip olunması olanla karşıtlamaktadır. 'Bok kayası' adlı resmiyle, belki de 'Üç Güzellere'e gönderme yapan sanatçı, güzel olanı, beklenmedik bir şekilde dışkıyla buluşturmuştur. Güzellik imgesi çirkinlik imgesiyle aynı karede bulunarak olumlu ve olumsuz tarafların birbiriyle olan ilişkisi ile eserin ironisini oluşturmaktadır. Figürlerin dışkılama durumunun izleyici tarafından iğrenç algılanmamasının sebebi belki de barok estetiğin güzellik anlayışıyla betimlenmesindedir.

Bu noktada Nerdrum için, resimlerinin kitsch olduğunu iddia eden ve bu iddiasını kitschin sanattan daha yüksek, yaşama daha yakın bir olgu olarak görmesinde bulduğunu söylemek mümkündür (Şekil 4).

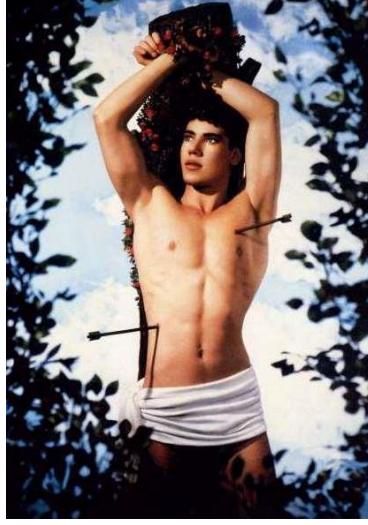


Şekil 4. Odd Nerdrum, "İşeyen Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 160x170 cm.

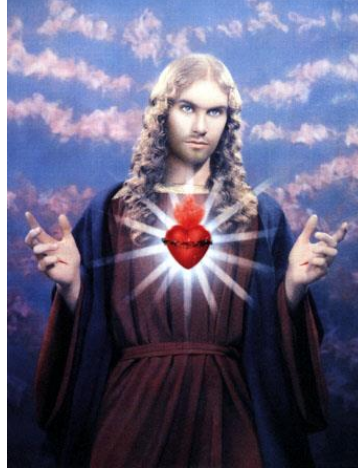
Hakikatin İptali ya da Çirkinliğin Meşrulaşması Olarak Kitsch Pratikler

Fransız sanatçılar Pierre ve Gilles cinsel ikonografik öğeler ve onların son derece dekoratif temsilleri için çalışmalarına kitsch elemanları dahil eden ve bunu da zıtlıklar üzerine kurularak ifade eden sanatçılardır. Eşcinsel kültür, din, sanat, moda veya reklam dünyasından ilham alan bu sanatçılar, bir film stüdyosuna dönüştürdükleri atölyelerinde, tiyatral bir atmosferde çektikleri fotoğraflar üzerindeki müdahaleleri ile çalışmalarını oluşturmuşlardır (Şekil 5, 6).

Bayağı olanla üretilen bu homoerotizm yüklü kareler, birer kitsch nesne olarak mevcut sistemle estetik değerler eşliğinde alay etmektedir. Sanat tarihine, dinlere, günümüzün seks sembollerine, pornoya, gay kültürüne abartılı ve kışkırtıcı bir gerçek dışılıkla yaklaşmaktadırlar. Sanatçıların eserlerindeki provoke edici bir imajı tüm masumiyetiyle izleyiciye kitsch sembollerle sunması, hakikatin iptalini çağrıştıran göndermelerle doludur.



Şekil 5. Pierre ve Gilles, “St. Sebastian”1987, Fotoğraf üzerine yağlıboya,140x90 cm.



Şekil 6. Pierre ve Gilles, “İsa”,1988.

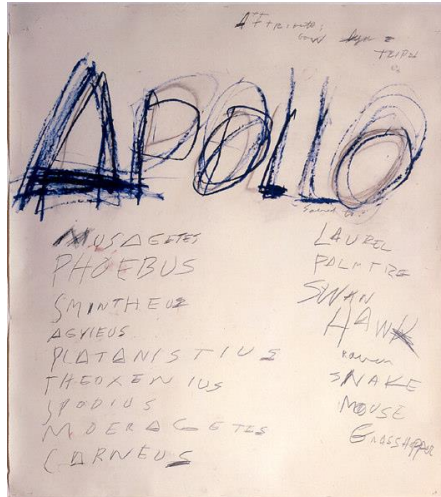
Sanatçılar, düğün fotoğraflarında, toplum tarafından kadın ve erkek arasındaki cinsel kimlikle ilgili belirlenmişliği alaycı bir dille yok sayar görünmektedir (Şekil 7). Kadın-erkek ilişkisindeki düzene ve sisteme uygun, hatta klişe bulunan an karikatürize edilerek dondurulmuştur. Bu anlamda samimiyetten yoksun, kurgusal bir yapıyla parodi yaratan sanatçılar, evlilik törenlerinin de benzer şekilde abartılı ve yapay bir mutluluk alanı yarattığı düşüncesinden yola çıkmaktadırlar.



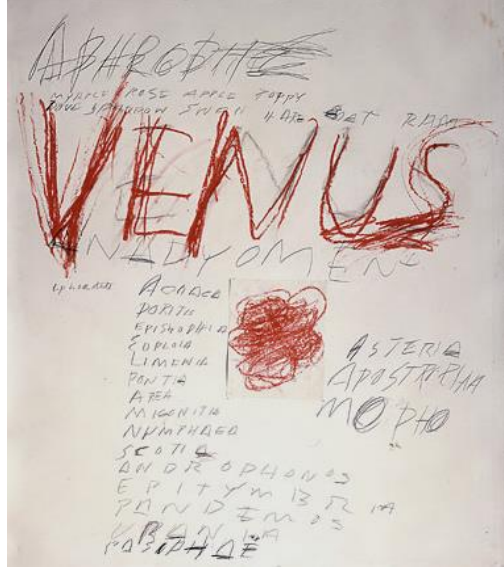
Şekil 7. Pierre ve Gilles, . “Düğün”, 1992.

Kitsch, Adorno'ya göre katharsis'in parodisidir. Pierre et Gilles'in yapıtlarında ise doğrudan doğruya katharsis'in tiye alındığını görürüz. Düzenlam, koşulsuz mevcudiyetinin bedelini daima kendi altında kalarak öder burada – ya da şöyle formüle edelim: Mutlak düzenlam, ezici buyurganlığına önce kendisi teslim olduğu için sonunda bağlam boşluğu ile noktalanacak sonsuz sayıdaki yananlamın kuşatması altındadır (Ergüven, 1998: 96).

Yaratım-yıkım ilişkisi postmodernist pratikte, yeniden yaratabilmek için yıkmak, bir bakıma eskiye direnç göstermek olarak yorumlanabilmektedir. Estetik biçimlerin el değmemesi gereken bir hassasiyetle sunulmasını eleştiren Cy Twombly çalışmalarıyla örneklenebilir. Antik Yunan Dönemi'ne ait değerli isimleri, değersizleştirme ve yok sayma, üzerini karalayarak ve gelişi güzel bir isme indirgeme eylemi, simgesel üstünlüğün yok edilişiyle sonuçlanmaktadır. Mitolojik olarak, gücün, kudretin ve aklın sembolü olan tanrı Apollon'un iktidarı ile Roma mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçası Venüs'ün güzelliği bu çalışmanın aladeliği içinde mevcut yücelik değerlerinden soyundurulur (Şekil 8, 9). Sanatçı bu noktada izleyiciyi bu sembollerini sorgulamaya itmektedir.



Şekil 8. Apollo, “Twombly”, 1969.



Şekil 9. Twombly "Venüs", 1975.

İrade ve teslimiyet, egemen olma ve feragat, yüce olana yönelmenin bir başka çeşidi olan sarsılmaz bir sarmal halinde birbirine dolanır. Böyle bir kuram kendi meşruluğunu kendi otorite kaybının biçimleri yoluyla ileri sürer ve kendisini dağıtıp merkezileştirmeyi ancak otorite sahibi söylemin daha kıvrak biçimlerini üretmek için kabul eder. Postmodern teori, hiçbir kenarı, hiyerarsisi ve merkezi olmayan, ama gene de her zaman varlık kazanmasını istediği bir kültürel "heterotopi" görüşüne izin verir. Bu öyle bir teoridir ki, yayılan bir kapsayıcılık ya da 'yaysama' (perclusion) içinde, kendi otoritesiyle otoriteyi reddeder, her yerde onun önüne geçer (Connor, 2001: 33).

2. Sonuç

Sanat alanından beslenerek, sanatın kılığına giren, yapay varlık alanından abartılı duygusalılık yaratma peşinde olan kitsch olgusu yeni bir estetik kategoriye imlemektedir. Hem toplumsal bir fenomen olması açısından hem de sanatsal kategoride kitsch, *-miş gibi* yaparak izleyicisini düşünmeye, estetik bir algıya ihtiyaç duymaya gerek kalmadan gerçeklik alanından uzaklaştırmaktadır. Her tarafın kitsch nesnelere ile çevrili olduğu gerçeğinden yola çıkarak denebilir ki, duygusal olanı, güzeli, el işçiliğine dayananı resmetmek, postmodern süreçle birlikte kısmen kabullenilirken, bu tavır daha çok eleştiri zemininde konumlandırılmaktadır. Çoğu postmodern pratikte, hakikatin sorgulanması bu bağlamda dil üzerinden oluşturulmuştur. Bu sorgulamalarla birlikte orijinal-biricik sanat eseri, yücelik mekanizmasından dışlanarak, mevcut aurasını kaybeder ve böylece sanat eseri kitsch ifadelerle tüketime hazır hale gelir. Jeff Koons'un tüketim ilişkileri bağlamında ele alınmasında onun toplumsal olarak kabul görmüş idoller üzerinden getirdiği eleştiriyi bulmak mümkündür. Odd Nerdrum'un örneklenen resimleri bu anlamda, barok estetik anlayışını, konu olarak güzel olmayı işaret eden figürler ve durumları açısından kitsch resimler arasında değerlendirilmiştir. Pierre ve Gilles adlı sanatçıların ise, cinsel ikonografik öğelerin dekoratif temsillerinde kitsch tavrı konumlandıkları gözlemlenmiştir. Sanatçılar homoerotizm, din, sanat ve alışıldık popüler imgeler üzerinden kurdukları zıtlıklarla yüce olana karşı bir karşı duruş geliştirmişlerdir. Son olarak Cy Twombly'nin mitolojik konularla örneklenen resimlerinde, toplumsal olarak el değmemişliği savunulan biçimlerin dil üzerinde temellenerek, hassasiyetin kitsch tavrıyla yıkılmaya çalışıldığı görülmüştür.

Kaynaklar

1. Artun, A. 2006. Sanat ve Eleştiri, Modernliğin Sınırında Sanat-Eleştiri, Özerklik, Siyaset, MÜGSF, İstanbul.
2. Connor, S. 2001. Post-Modernist Kültür Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş, D. Şahiner(çev.), YKY, İstanbul.
3. Ergüven, M. 1998. Pierre Et Gilles, Defter, Sayı. 34.
4. Foster, H. 2008. Çağdaş Sanatta Siyasal Kavramı, Sanat/Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, der.Ali Artun, İletişim, İstanbul.
5. Harvey, D. 2010. Postmodernliğin Durumu, Metis Yayıncılık, İstanbul.
6. Kahraman, H.B. 2005. Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri, Agora Kitapları, İstanbul.
7. Kuspit, D. 2006. Sanatın Sonu, Y. Tezgiden(çev), Metis Yayıncılık, İstanbul.
8. Nerdrum, O. 2001. On Kitsch, Feyzi Korur (çev), Kagge Forlag, Norhaven.
9. Yılmaz, M. 2006. Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi, Ankara.
10. Yılmaz, M. 2010. Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, Ütopya Yayınevi, Ankara.