



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7225>

Number: 63 , p. 243-254, Winter II 2017

Yayın Süreci / Publication Process

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayınlanma Tarihi / The Published Date

02.08.2017

25.12.2017

GÖRSEL SANATLARDA AVANGARD VE KİÇ OLGUSU *AVANT-GARDE AND KITSCH PHENOMENON IN VISUAL ARTS*

Yrd. Doç. Dr. Gökçen Şahmaran Can

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9435-6697>

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Öz

Fransızca askeri bir terim olup öncü birlik sözcüğünden gelen avangard, başta Fransızca olmak üzere hemen hemen her dilde kültür, sanat ve politika ile bağlantılı, deneysel, yenilikçi işler veya kişiler olarak tanımlanmaktadır. Kültür, sanat gerçeklik tanımları içinde kabul gören kural olarak benimsenmiş ilkeleri sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinir. Bu ilkeler sosyal reformlardan estetik deneyimlerin değişimine kadar çeşitlilik gösterebilir.

İlk ortaya çıkışı Romantizm ve Sanayi Devrimi ile başlayan, ticarileştirme, bağışlaştırma, ucuzlatma ve estetik uygunsuzluk gibi kavramlarla tanımlanan kiç formlar kitlesel olarak üretilip dağıtılma imkanı bulur. Zenginleşen orta sınıf kendi tercihleri doğrultusunda edebiyat, müzik, resim gibi çeşitli ürünleri sipariş ederek talepte bulunur. Bu yapılanma da sanatın satılmak için yapılmasına, ticarileşmesine neden olur. Modernistlerce kiç, bilinçli olarak kültür endüstrisinin ideolojisi doğrultusunda kar etmek amacıyla üretime sunulur. Modernist sanat yaratıcılığa, biricikliğe, eşsizliğe dayanan yaşamdan ayrı, kurmaca ve özerk bir evrensel estetik kurma amacındaydı. Bu anlayış dışındaki girişimleri reddedip kiç olarak tanımladılar. Kulka, kiçi sanat olmayan farklı bir estetik grupta tanımlar ve tanım için net bir formül önerir. 1950-1960'lı yıllarda başladığı düşünülen postmodern dönüşüm, Modernizmin tüm değerlerine saldırarak ona sırt çevirir. Başlarda Modernizmin kötü, tehlikeli, zararlı saydığı tüm formlar, özellikle popüler kültür geniş bir kabul görüyordu. İlk kırılma noktası, Pop-art'ın kiç olarak kabul gören ticari kültürü sanata dahil etme girişimiydi. Son aşamada ise Modernizm, kiçi redderken, postmodernizm ona kucak açtı ve sanatın sınırlarını kiçi de içine dahil ederek genişletti.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Postmodernizm, Avangard, Kiç

Abstract

Avant-garde is a French military term referring to advance guard. Meaning innovative or experimental works or people in connection with the culture, art and policy terms in French or in other languages, avant-garde aims to modify the recognized norms

within the art, culture, and reality definitions. These norms may vary from social reform to change of aesthetical experiences.

First emergence of the kitsch forms described with cheapening, desublimation, commercialization, aesthetical inappropriateness, goes back to Romanticism and Industrial revolution. Together with the Industrial revolution kitsch forms find a chance to be produced and distributed in mass, and the flourishing middle class requests different types of products (painting, literature, music) by order based on their own preferences. And this causes art to be commercialized and produced for sale. According to modernists, kitsch is produced intentionally for profit in line with the ideology of the culture industry. Modernism was aiming to establish an autonomous art, a fictional and universal aesthetics based on creativeness and uniqueness irrespective of life. They discredited the initiatives other than this and defined those as kitsch. Kulka defines the kitsch as a different aesthetic category, which is not art, and provides a clear formula for the definition. Postmodern transformation considered to have started in 1950-60s, has attacked all values of Modernism. All forms accepted as bad by Modernism, particularly popular culture, used to have a broad recognition. The first fraction was the initiative of pop-art to include the commercial culture recognized as kitsch in art. While Modernism rejected kitsch, post-modernism embraced it and widened the borders to the extent of the kitsch.

Keywords: Modernism, Post-modernism, Avant-garde, Kitsch

Giriş

Fransızca askeri bir terim olan ve öncü birlik sözcüğünden gelen Avangard, (Avant-garde), öncülük eden kimse, düşünce ya da sanat akımları için kullanılır. Bu sözcük, hemen hemen her dilde kültür, politika ve sanatla bağıntılı olarak, yenilikçi, deneysel veya kişiler anlamında kullanılmaktadır. Avangard sanat, kültür, gerçeklik tanımları içindeki genel kabul görmüş ilkeleri sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaçlar. Bu ilkeler, sosyo-kültürel reformlardan estetik deneyimlerin değişimine kadar geniş bir yelpazeye yayılmaktadır.

Clement Greenberg'e göre, Batılı burjuva toplumu şimdiye kadar duyulmamış avangard (öncü) kültür diye birşey üretmiştir. Bunu, tarihsel bir eleştiri diyebileceğimiz yeni bir tür toplum eleştirisi, yüksek bir tarih bilinci yaratmıştır (Yılmaz, 2004: 246). Bu tanımlar çerçevesinde, Avangard'ın ne olduğunun tam olarak anlaşılması için, tarihsel süreç içinde ne anlama geldiğine ve nasıl geliştiğine bakılmaktadır.

Sanat tarihindeki estetik gruplar arasında, deşillemeye hizmet eden bir sınıflama kurmak adına en kapsamlı açılımı gerçekleştirmiş olan kiç kavramının kökeni ise, 1860 yılında Münih sanat piyasasında kolaylıkla

pazarlanabilen ucuz resim ve eskizlere dayanmaktadır. Olayın sosyo-kültürel ve sosyolojik tarafına yoğunlaşan yazarlar, kiçin üretim ve tüketim için gerekli olan şartlarının modernizm öncesine kadar var olmadığını vurgulamaktadır. Köylü nüfusun kentlere göç etmesiyle orta sınıfın ortaya çıkışı, işçi sınıfları arasında okur yazarlık seviyesinin artması, halk sanatı ve halk kültürünün birbirinden ayrılması, insanların boş vakitlerinin daha fazla olması ve teknolojik ilerlemenin seyri kiçe zemin hazırlamıştır. Kiçin ortaya çıkışıyla modernizmin aynı zamanda oluştuğunu düşünen Clement Greenberg, kiçi endüstri devriminin bir eseri olduğunu iddia etmektedir (Kulka, 2014: 26).

Orijini Alman çıkışlı olmakla birlikte, İngilizce ile diğer dillere geçiş yapan "kiç" kavramının, estetik olarak başarısız olanı ifade eden estetik bir kategori olarak sanat eleştirisinde herkesçe tanınması, 1930 yılında Clement Greenberg, Theodor Adorno, Hermann Broch gibi teorisyenlerin bu kavramı avangartın karşısında konumlandırmaları yüzünden ortaya konmuştur. Dönemin geçerli durumunda "kiç" yer yer kitle kültürüne yönelik eleştiriler bağlamında, "kapitalist yabancılaştırma" ve "kültür endüstrisi" kavramlarıyla birlikte, asıl görevi karşı gelmek

olarak görülen sanatın karşısına yerleştirilirken; kimi zaman da estetiğe karşı bir olumsuzlama eleştirisi bağlamında, sığ bir güzelliğin kurulmasına hizmet eden bir kategori olarak, yaratıcı ve avangart sanatın karşısında tanımlanıyordu.

1. Peter Bürger'in Avangard Kuramı

Peter Bürger'in "Avangard Kuramı"nda Avangard, bir askerlik terimi olarak, bir ordunun bir birliğin öncü koludur. 1830-1840'lı yılların ütopyik düşünce döneminde siyaset dilinde kullanıma giriyor ve radikal dönüşümlerin bayraktarları olarak kullanılıyor. Saint-Simon, Fourier, Louis Blanc, Marx/Engels, Proudhon, Blanqui, Tocqueville tahakküm edeceklerine inandıkları programlarını hep bu yıllarda tasarlarlar. Modernliğin fikir hayatını, insanların hayallerini kurar, tarihin menzillerini canlandırırılar. Bu teorisyenlerin sosyalist ütopyaları, insanlığın bir sanat dünyasına ulaşacağını vaat ederler. Bu sanat dünyasına yolculuğun yine sanatın rehberliğinde yapılması umut edilir. Bu bağlamda sanat hem araç hem de araçtır. Avangard terimi, ilk kez ütopyik düşünür sosyalist Saint-Simon'un topluluğunda, büyük toplumsal projenin gerçekleşmesinde sanata verilen öncü rolü ifade etmek üzere sirkülasyona girer. Sanat, sanatçılardan çok ondan faydalanmayı umut eden siyasetçiler tarafından yüceltilir, bu yüceltmeden dolayı sanat yüz yıllık bir kült havasına bürünür. Bu tür hayaller, 1848 yılı Haziran ayında Paris'te yaşanan şiddetin ardından son bulur. Baştan beri sanatçılar arasında pek ilgi uyandırmayan sosyal sanat siyasetleri, bir sonraki devrime (1871 Paris Komünü'ne) kadar ilgi çekmez. 1848 yılında düş kırıklığı yaratan şiddetin ardından sanat ve edebiyat, Baudelaire'in dile getirdiği özerkleşme ihtirasına kapılır. Çağdaş ahlak, bilim ve siyaset söylemleri dışında popüler kültürden ve geleneğinden de kendini yalıtır. Bunların dışında estetik değerler üzerine de anti-estetik oluşumlar geliştirirler (Artun, 2004: 10-13).

Bürger kuramında avangardı, iki dönemde inceler: İlki, I. Dünya Savaşı ve sonrası dönemde oluşan dada, sürrealizm gibi tarihsel avangardlar ve II. Dünya Savaşı sonrası oluşan Fluxus gibi neo-avangardlar. Özellikle bu iki dünya savaşı arasında gelişen süreçte, avangard üzerine yapılan tartışmalar da oldukça artmıştır. Başta Frankfurt okulu teorisyenleri, bu avangard tartışmaların merkezinde bulunurlar. Peter Bürger de avangardı çok yoğun olarak iki dünya savaşı arası süreçle sınırlandırmıştır; ancak sonradan oluşan avangard hareketlerin önceki avangard ruhu yakalayamadığını düşünür. Sanatın yaşam pratiğinden, siyasetten, toplumdan aşırı yalıtılarak estetize olması sonucunda, sanatın özerkleşmesi, avangardın meydana gelmesinde önemli bir rol üstlenir. Bu anlamda sanatla yaşamın tekrar buluşması, yaklaşması gereğini ve mecburiyetini gündeme getirir. Peter Bürger'in avangard kuramında ele aldığı avangard hareketler, sanatla yaşam pratiğini buluşturmak isteyen, gelenekselleşmiş sanatın bizzat kendisine saldıran, sanatsallaşarak sanatı yok etmeye çalışan tam anti-sanat hareketleridir. Ancak, karşı çıktıkları ve savaştıkları sanatsal değerlerin içinde yine sergiler, müzeler, eleştirmenler derken amaçlarının dışında sanatsal değerler gelişir. Yani, sistem karşısında yenik düşerler. Bürger'e göre, avangard hayallerini gerçekleştirmeyi başaramazlar. Bürger'in kuramında avangard, sanatın kurumsallaşmasına karşı bir saldırdır. Kendi kendini özgürce yönetmenin, özerkleşmenin terk edilerek, sanatın yeniden yaşama sindirilmesi savaşıdır (Artun, 2004: 21). Peter Bürger kuramında, "Avangardist Sanat Eseri" başlıklı bölümde eser kategorisi sorunsalına değinirken, artık eser kategorisine dahil edilemeyecek gösteriler, hazır-yapım nesnelere için; avangardistlerin, sanatın olumsuzlanmasına, ortadan kaldırılmasına uğraşırken eser kategorisiyle oynadıklarını ama eser kategorisini tamamen yok etmek, ortadan kaldırmak gibi bir düşüncelerinin olamayaca-

ğını söyler. Avangard hareketlerin, en tepe noktasındaki oluşumlarında bile hala değişim yoluyla eser kategorisine göndermede bulduklarını belirtir. Örneğin, Duchamp'ın hazır nesnelere, ancak sanat eseri kategorisine atıfta bulunarak değer kazanır. Duchamp'ın gelişigüzel seçtiği seri üretim nesnelere imzalayıp sanatsal sergilere göndermesindeki kışkırtıcı durum, öncelikle neyin sanat olup olmadığı konusunda bir anlayışın varlığını gerektirir. Hazır nesnelere imzalaması, eser kategorisine açık bir göndermedir. Eserin bireysel ve biricik olduğunu bir seri üretim nesnesinin üzerine atılan imza belgelemektedir.

Böylece, sanatın doğasına dair Rönesans'tan beri gelişmiş olan bir anlayış yani eserlerin bireysel ve biricik olduğu görüşü kışkırtıcı bir şekilde sorgulanır (Bürger, 2004: 104). Tarihsel avangard hareketlerinin, yalnızca geleneksellikten kopuşu değil, sanat kurumunun tamamen ortadan kaldırılmasını amaçladıkları dikkate alınır, "yeni" kategorisinin bu açıdan daha da namüsaıt olduğu görülür. Burada "yeni" bir oluşum söz konusudur, ancak bu yenilik, sanat tekniklerinden ve temsil sistemindeki bir değişimden de nitelik bakımından farklıdır (Bürger, 2004: 120-123).



Resim 1. Marchel Duchamp, Dönen Tekerlek, 1913

Modernizmin "yeni" kavramıyla olan ilişkisi bilinmektedir. Tüm sanat tarihi içinde biçimler biçimleri izler; bu anlamda yenilik birbirini izleyen akımların her biri için temeldir. Ancak modernizmin "yeni" kavramına imtiyazlı bir düşkünlüğü vardır. Eski olanı imha etmek, yeniyi yaratmak açısından son derece üretkendir.

Modernizm içindeki "Avangard" ve "Neo-Avangard" karşılaştırması kısa ve öz biçimde şu maddeler halinde verilebilir:

AVANGARD

*Askerlik terimi olarak siyasal dönüşümleri anlatır

* Başkaldırı

* Politik ve sanatsal ilerçilik

* Avangardist: Lanetli, asi, serkeş, hayalperest, anarşist

* Şok etme, şaşırtma, skandal yaratma

* Özgürleştirici bir edim

* Egemen olana diklenip onu bastırmak zorunlu koşulu

* Radikalizm onun enerji kaynağı

- * Her tür provokasyona açık
- * Yaratıcı sürece dahil olmaya bir çağ-
rı
- * Sanat aracılığıyla toplumu dönüştürmeyi umar
- * Gelenekten koparak gerçekleştirilir
- * Reddetme zorunluluğundan kaynaklanır
- * Sanat sorgulanır
- * Her yenilik avangard değildir
- * Avangardist eser, anlamının yorumlanmasına izin verecek bütünsel bir izlenim bırakmaz.
- * Avangardist sanatçının amacı, anlamın reddedilmesidir. Şok yaratarak yaşama tarzının değiştirilmesi amaçlanır.

Tarihsel dönüşüm açısından bakıldığında:

* 1848 öncesi: Topluma yönlendirilmiş başkaldırı. Courbet.

* 1868: Burjuvaya, burjuva sınıfında sanatın statüsüne yönlendirilmiş başkaldırı.

Varoluşları sorunlu, topluma ve kendilerine yabancılaşmış sanatçılar: Manet, Baudelaire.

* 1920'ler: Sanatın kendisine ve kurumlarına başkaldırı. İki Dünya Savaşı arası yaşanan

Dadacılık, Gerçeküstücülük. İkinci Dünya Savaşı ertesine Letrizm akımı.

NEO-AVANGARD

* Mevcut politik, kültürel, toplumsal yapının meşrulaştırılmasını sağlayan bir tavır izler.

* Sanat ile sanat yönetimi birbirine karışır; sanatçılar kurumların düşmanı değil sorumlularındır

* Savaşığı kurumlara yenik düşmüşlerdir. Geriye şoke etme, şaşırtma ve skandal yaratma teknikleri kalmıştır.

* Duchamp'ın pisuvarı müze ve sergi salonu kurumlarının yıkımını hedefliyordu.

Happening'ler, Dadaist gösterilerin

isyan değerine ulaşamamaktadır, şoke etme etkisini kaybetmişlerdir.

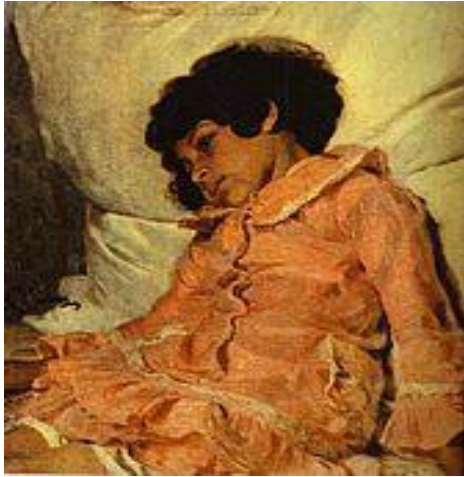
* Ama, uyandırdığı umut ve tehdit kalıcı olmuştur (Kavrakoğlu, 2017: 1)

2. Clement Greenberg'ün "Avangard ve Kiç" Kuramı

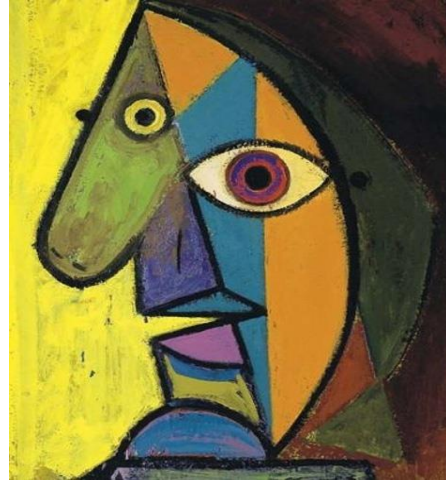
Clement Greenberg'e göre, Batı burjuva toplumunda ortaya çıkan avangard kültür, tarihe ilişkin üstün toplum eleştirisinin meydana gelmesine neden olmuştur. 1850-1860'lı yılların entelektüel kültür bilincinin bir parçası haline gelen avangard bakış açısı, sanatçılar tarafından bilinçli olmasa da içselleştirilmişti. Sanatta avangardın fonksiyonu "deney yapmak" değil, ideolojik kaos ve şiddetin ortasında kalmışken, kültürün gelişmesini sağlayacak bir yol bulmak olduğu görüldü. Halktan uzaklaşan avangard sanatçı, sanatını sınırlayarak onun yüce ve erişilmez konumunu korumaya çabaladı. Sanat sanat içindir anlayışı ortaya çıktı. Böylece konu veya içerik kaçınılması gereken bir durum haline geldi. Avangard, salt bağımsız olanın arayışında iken "nesnel olmayan" soyut sanata ulaştı. Sanayileşmiş Batı'da yeni bir kültürel olgu olarak "kiç" ortaya çıktı (Renkli baskılar, dergi kapakları, illüstrasyonlar, reklamlar, çizgi romanlar, Tin Pan Alley Müziği, step dansı, Hollywood filmleri, ticari sanat ve edebiyat). Kiç, Amerika ve Batı Avrupa'da şehirlenmeye neden olan ve okur-yazarlığı yaygınlaştıran sanayi devriminin bir eseri oldu. Kiç ile toplum boş vakitlerini diledikleri gibi değerlendirebiliyordu. Şehirlere yerleşen köylüler okuma yazma öğrendiler ama şehrin gelenekselleşmiş kültüründen tat almalarını sağlayacak boş vakti ve konforu temin edemediler. Taşralı olan halk kendi kültürlerini yitirdi ve şehirli yeni topluluk tüketim alışkanlıklarına uyacak bir çeşit yeni kültür için toplum üzerinde baskı uygulamaya başladı. Avangard'a karşı bilgisiz, cahil, sadece bir kültürün sunabileceği eğlence için aç olan kimselere hitap eden taklit kültürdür artık "kiç". Akademik olan herşey kiçtir ve kiç bilgisizliği

körükler. Sanayinin ilerlemesiyle toplum yerel sanatların ürünlerine karşı fotograflar gibi makine yapımı ürünleri, el yapımı bir üründen daha düşük fiyata alınabilir olanı tercih etti. Daha ucuza yeniden üretilen küçük, Rembrandt'tan daha çok kar getiren bir şey oldu. Cahil köylüler akademik küçük önde gelen temsilcilerinden sosyal gerçekçi ressam İlya Repin'i kendi ilkel halk sanatlarına daha yakın bulurlar. Bu resimler, dramatik doğal bir gerçekliğe sahiptirler ve bir hikaye anlatırlar. Resimle ilgili yeterli bilgiye sahip olmayan köylüler ya da halk tarafından kolayca anlaşılabilirlerdir. Pablo Picasso'nun realist olmayan soyut resimleri köylüler için zor anlaşılır bulunmaktadır. Bu resimleri anlayabilmek için sanat hakkında yeterli bilgiye

sahip olmaları gerekmektedir. Taşralı halk bu nedenlerden dolayı İlya Repin'in resimlerini talep etmektedir. Kitleler biçimcilikten (formalizm) kaçmaya ve "sosyalist realizm"e karşı hayranlık duymaya şartlandıkları için Tretyakov'a (Moskova'nın Çağdaş Rus Sanatı Müzesi: Küçük) giderler. Küçük, demokratik hakların baskı altında tutulduğu, totaliter devletlerin kendilerini halka beğendirmelerinin ucuz yollarından biridir. Küçük ile toplumun kültür seviyesi yükselmez. Bu nedenden dolayı avangard yasak edilir. Faşist düşünceye sahip olanların ve Stalin yanlılarına göre, avangard sanatın temel sorunu aşırı eleştirel olmaları değil de aşırı saf olmalarıdır. Öyle ki, avangard ile etkili bir propaganda yapmak dahi zordur (Greenberg, 1939: 5).



Resim 2. İlya Repin, Küçük Kız, 1892



Resim 3. Pablo Picasso, portre, 1946

Küçük'in tarif edilmesi kadar örneklendirilmesi de, yoğun hiyerarşileri gündeme getiren bir sınıflamayla, büyük çeşitlilik içinde gerçekleştiriliyordu. 1939 tarihli "Avangard ve Küçük" adlı sanat tarihinde konuyla ilgili önemli bir yere sahip olan makalesinde Greenberg, küçüğe ait özellikleri ortaya koyarken, onu sadece orta sınıf zevksizliği değil, aynı zamanda Akademik Sanat'la da eşdeğer konumda görüyordu. Greenberg'e göre, 19. yüzyıl Akademik Sanatı'ndaki geleneksel kurallar ve formüller, ayrıca sanatı kolay öğrenilebilir ve kolay ifade edilip, anlaşılabilir bir konuma

indirgeyen akademik yaklaşımla küçüğe benzer şeylerdi. Aldığı ciddi eleştiriler üzerine belirlediği alanı daraltmak ve geri adım atmak zorunda kalan Greenberg, makalesinde küçüğe ilgili büyük bir teorik saldırıya geçiyordu.

Küçük, mekanik ve formüllere dayanan bir fenomendi; vekaleten tecrübe edilen sahte hislerdi; üsluba göre değişiklik gösteren, fakat özde hep aynı olardı. Makalesinde Pablo Picasso ile İlya Repin'i karşılaştıran Greenberg, Picasso'nun eserlerini sanat, Repin'ininkileri ise küçüğe örnek olarak gösteriyordu. Modernizmin önemli isimlerinden Avusturyalı

yazar Hermann Broch, Greenberg'le aynı konuyu ele alan 1933 yılında yazdığı makalesinde, aynı yaklaşımla "kiç"i yeryüzüne inmiş bir "illet" olarak tanımlamıştır (Broch, Yazın Eleştirisi Üzerine Makaleler, II. Paragraf).

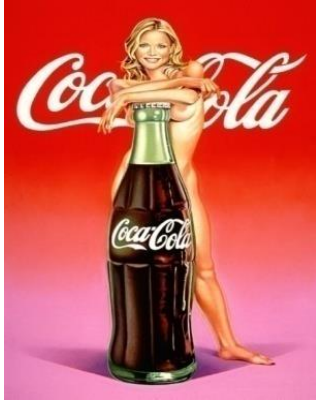
Kiçin abartılmış bir duygusallıkla ilişki içinde olması, onu, akli ön planda tutan modernist düşünceden kesin bir şekilde ayırır. Kiçin özünde barındırdığı duygusallık, izleyene, dolaylı yollardan değil, doğrudan iletilmelidir. Duygusallığı yaratan öğeler bireysel tercihlerle belirlenen şeyler değil, evrensel olarak kabul gören şeyler olmalıdır. Duygusal diye kabul gören kavramları sorgulamamıza yol açan değil, onların duygusallıklarını bir kez daha anlamamızı sağlayan şeyleri kapsmalıdır Kiç (Kahraman, 2004: 239). Kısacası kiç, güzel ya da çirkin gibi bir estetik kategoridir. Estetik bir tüketilme sürecine sahiptir. Kiç, kendi özgül koşulları, öğeleri ve özellikleriyle ele alınması ve tartışılması gereken bir gerçekliktir.

3. Postmodernizm ve Kiç

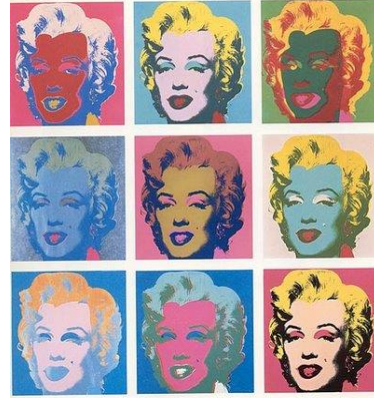
Formlarının ilk ortaya çıkışı Romanizm ve Sanayi Devrimi'yle görülen, bayağılaştırma, ucuzlatma, ticarileştirme, estetik yozluk gibi kavramlarla açıklanan kiç, zenginleşen orta sınıf tercihleri doğrultusunda kitle olarak üretilip dağıtılma imkanı bulur. Orta sınıf, resim, müzik, edebiyat gibi ürünleri sipariş yoluyla talep eder. Bu oluşum da sanatın satılmak için yapılmasına ve ticarileşmesine yol açar. Modernistlere göre, kiç

kültür endüstrisinin istekleri doğrultusunda kar amacıyla, bilinçli olarak üretilir. Modernizm yaratıcılığa, biricikliğe dayanan özerk, yaşamdan ayrı, kurmaca bir evrensel estetik kurmak amacındaydı. Bunun dışındaki oluşumları reddedip kiç olarak tanımladılar.

Tomas Kulka kiçi sanat olarak kabul etmez ancak farklı bir estetik kategori olarak tanımlar ve tanım için net bir formül önerir. 1950-1960'lı yıllarda başladığı düşünülen postmodern dönüşüm, Modernizmin tüm değerlerine saldırır. Modernizmin kabul etmeyip, kötü gördüğü tüm biçimler, özellikle popüler kültür geniş bir alanda kabul görüyordu. İlk kırılma noktası, kiç olarak kabul gören ticari kültürü, pop-art'ın sanata dahil etme girişimiydi. Modernizm, kiçi reddederken, pop-art ona kucak açtı. Dolayısıyla, pop-art'ın sanat ile kiç arasındaki ayrımı gözardı ettiği ve ortadan kaldırdığı söylenebilir. Andy Warhol, Elvis Presley'in, Elizabeth Taylor'ın, Marilyn Monroe'nun, Mona Lisa'nın, Coca-Cola şişelerinin ve kağıt dolarların imgelerini, seri halde üretilip, sergiledi. Bir diğer sanatçı Mel Ramos, Ingres'in Grand Odalisque'sunu, Manet'in Olympia'sını, ve Vlazquez'in Venus with Cupid eserlerini, playboy'un düzenlediği posterler gibi, vücutlarındaki bikini izleriyle ve yeni saç modelleriyle yeniden resmetti. Bu yönüyle, Mel Ramos tüketim toplumlarına ve onların değerlerine dikkat çekmek için kiç yöntemlerden yararlanır (Kulka, 2014: 150).



Resim 4. Mel Ramos, Cocacola, 1965



Resim 5. Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1965

Postmodernizmin en büyük ve en önemli hedefi, yüksek kültürle alçak kültür arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaktı. Bunun temeli eklektisizme dayanan bir oluşumdu. Postmodernizm sanatın sınırlarını kiçide içine dahil edecek şekilde genişletti. Modernizmin, yaratıcılık, biriciklik, otantiklik kavramlarını parçalayıp yok etmek için her türlü yeniden üretimi, kopyayı, alıntılamaı meşru saydılar. Postmodern sanatçılar geçmişin tüm biçimlerini diledikleri gibi kullanarak yana getiriyorlardı. Artık herşey mübahtı, herşeye izin vardı. Kiç de bunlardan biriydi. Kiç, bazen kavramsal bir yapının içinde farklı bağlamlarda yeniden sunulurken, bazen de geleneksel resim yoluyla kullanılıyordu. Jeff Koons, Odd Nedrum, Melamid ve Komar bunlara örnek teşkil eder. Kiç, modernist karşıtı bir form olarak, sanata dahil edilmişti (Aşlışen, 2006:1).

Postmodernist teorisyenlere göre, ilerlemeden yana olan sanat söylemi bağlamında bir sorunu ele alış biçimleriyle tarif edilen ve örneklenen kiç kavramı, modernizmin seçkinci ve dışlayıcı araçlarının başında gelir. Modernizm bağlamında üstlenilmesi ya da müdafaa edilmesi çok zor olan bu kavram, postmodernizmle beraber pek çok açıdan tekrar ele alınmıştır.

Kiçin ilk olarak müdafaası ya da tercih edilmesi, estetik bir sınıflandırma onaylamasını dağıtma, beğeninini ya da zevkin hiyerarşi fikrine tecavüz etme ve modernizmin çoğu zaman yok saydığı formlar, teknik

ustalık gibi kavramları yeniden sahiplenme bağlamında, postmodern görüş tarafından benimsenmiştir. Buna, Odd Nerdrum'un 1999 ve 2000 yıllarında yazdığı manifesto niteliğindeki kiç savunan makaleleri örnek olarak verilebilir. Odd Nerdrum'a göre, eğer insan bir atın sırtında uykuya dalarsa, at kayaya çarpmadan duracaktır. Burada araba bir sanat, at ise kiçtir. Ve yine, sanat yalnızca kendi mevcudiyeti için vardır ve işaret ettiği toplumdur. Kiç, yaşama, hizmet etmekte, özen göstermektedir ve birey için vardır (Nerdrum, 1999: 7). 1990'lı yılların sanat piyasası bağlamında pek çok küratör/eleştirmen tarafından günah keçisi ilan edilen, görsel karizmasını hedef alan ya da eski üstatları kaynak kabul eden bir teknik beceri anlayışı, Nerdrum tarafından sahiplenilirken, aslında ironik olan, Nerdrum'un sanatının pek çok eleştirmen tarafından kiç olarak görülmeyecek oluşudur. Yinede Odd Nerdrum'un konumunu postmodernist anlayıştan ayıran ince bir ayrım olduğunu belirtmek gerekir. Postmodernizm kiçi başarı gösteremeyen bir güzellik gayretinin ironisi ve estetik bir başarısızlık dahilinde takdir ederken, Nerdrum'un tanımında kiç, gerçek, samimi bir güzelliğe hizmet etmektedir. Nerdrum'dan farklı olarak, eski üstaplara ait formlar, teknikleri ve el becerisini kaynak almakla birlikte, spekülasyona sırtını dayayan bir anlayışla kendine mal ettiği (temellük) üslupları yüzeyselleştirerek kiç formlara dönüştüren Glenn Brown ise bu yaklaşımın negatif bir örneği olarak gösterilebilir.

Kiç ikinci olarak, pop sanatının kalıtı ile ilişki içinde, tüketim toplumunun temsil ettiği ve postmodern süjeler tarafından özüm-senmiş olan değerleri bazen eleştirerek bazen selamlayarak gündüme getirmek için ele alınmıştır. Buna örnek olarak, Jeff Koons'un

pornografik, bayağı kompozisyonları, kucağına bir maymunu oturttuğu cilalı, altın kaplama Michael Jackson heykelleri ile sergi alanına taşıdığı parlak kırmızı boyalı tencereleri veya lav lambaları ile Haim Steinbach verilebilir.



Resim 6. Jeff Koons, Michael Jackson, 1988

Son olarak ise, kiçin meydana gelmesine neden olan öğelerin bilinçli bir şekilde taklit edilmesine dayanan ve bu biçimde planlanmış bir estetik yetersizliği, zevke dönüştürülmüş bir zevksizliği, takdir edilen bir bayağılığı hedef alan bir kategori olarak "Camp" in oluşması bağlamında, bu kavram, postmodern teori tarafından yeniden ele alınmıştır.

Günümüz ortamında, yüksek sanatla kiç karşılıklı konumlandırılan ve ilkinin müdafasını modernizme, ikincisinininkini ise postmodernizme yönelten görüş de pek çok eleştiriye neden olmuştur. Seçkinci yaklaşımların karşısında kiçin anti-estetik duruşunu takdir eden postmodernist görüşlere aykırı olarak, aslında bu iki kavramdan herhangi birinin değil, ikisinin ayrıştırılmasının yarattığı ikiciliğin yapı-bozumuna uğratılması gerektiğini müdafaa eden görüşler savunulmaktadır.

Bu görüşler, Greenberg'ün yüksek sanat-popüler sanat ayrımının öngördüğü estetik saflaştırma idealinin, aslında modernizmin belirleyici ya da tanımlayıcı bir niteliği olmadığını ve önde gelen modernist sanatçıların da Greenberg'ün ana hatlarını belirlediği bu şiar kapsamında, yaşamdan ve popüler kültürden

ayrıştırdıkları bir yüksek sanat anlayışı için uğraşmadıklarını dile getirmektedir. Bu çerçevede, Amerikalı yazar Jonathan Fineberg modernizmin en önemli öğelerinden birinin, modernist sanatçıların içeriği oluşturan çeşitliliğe karşı gösterdikleri kökten açıklık ve sergiledikleri "eklektisizm" olduğunu belirtmektedir. Fineberg'e göre, Baudrillard ve Jameson gibi bazı teorisyenler sanatçıların eserlerini dikkatli bir şekilde incelemek yerine, Greenberg'ün teorileştirdiği yüksek sanat-düşük sanat düalizmini modernizmin belirleyici bir öğesi olarak kabul ettiler ve daha sonra yanlış bir düşünceyle postmodernizmi buna bir saldırı olarak nitelendirdiler (Fineberg, 2014: 17). Bu görüşe koşut olarak, pop ya da kiç anlayışına dayanan öğelerle avangart ya da kavramsal sayılabilecek öğeleri yapıtlarında kullanan bazı sanatçılar, erken postmodernist yaklaşımların sergilediği kolaycılığa kıyasla daha çapraşık ve karmaşık örnekler üretebilmişlerdir.

Gerçekleştirdiği filmlerden, bunlara dair fotoğraf, enstelasyon ve performanslardan oluşan "Cremaster" serisinde; zaman zaman kiçe, mitsel ve masalsi öğelere, popüler

muhayyilelere yer vermekle birlikte, son derece orijinal bir biçimsel anlayış ve varolan tasarım planını zorlayan kurgusuyla kişisel bir sanat dili geliştirmiş olan Matthew Barney, yüksek sanat ve düşük sanata dair unsurların karşılaştırıldığı fikrine örnek olarak gösterilebilir. Matthew Barney'den çok daha farklı ve postmodernist bir anlayışla, kiç ve avangart ikiciliğini bilimsel bir ciddiyetle ele alır gibi görünerek bu ayrımın ulaşabileceği sonuçlarla bir anlamda dalga geçen rus kökenli sanatçılar Vitaly Komar ve Alex Melamid, birçok ülkede istatiki araştırmalar sonucu gerçekleştirdikleri "En Çok İstenilen Resimler" serisinde, o ülkenin vatandaşlarına uyguladıkları anketlerle, o ülkenin sözde en beğenilecek ideal resmi ile en kötü resmini oluşturmuşlardır. Bilimsellik ve sosyoloji ile kurduğu sahte ve çarpık ilişkiyle kiç-avangard ikiciliği üzerine eğlenceli bir yaklaşım olan bu çalışmalar, kiçin postmodernizm bağlamında yeniden ele

alınmasının, klişe olmayan, orijinal bir örneği olarak durmaktadır.

*Camp: Anti-estetik sınıflandırmaları oluşturan diğer kavramlara nazaran izafi bir güncelliğe sahip olan ve estetik terimce orijin olarak 1950 yılında eşcinsel argosundan geçiş yapan camp teriminin, kiç ile ortak bir payda üzerinden şekil aldığı söylenebilir. Yaratıcı olmaktan ziyade herkesçe benimsenen olduğu varsayılan formüllerin tekrarına dayanan, çoğu zaman ciddiye alınarak ve uğraşılarak ortaya konulan bir güzellik çabasının, amaçlanmadan, farkına varmadan içine düştüğü zevksizliği işaret eden kiç kavramının bağıntılı masumiyeti yanında, camp, kendisini sokakta taşıyıp sahnede alkışlayan kalabalıktan, orantsız gösterişliliği ve cafcıflı bayağılıkla inkitam almaya çalışan bir travesti kadar edepsiz durmaktadır.(Bkz. Sonntag, 1964: 1)



Resim 7. Matthew Barney, Cremaster Cycle, 1994-2002



Resim 8. Vitalay Komar ve Alex Melamid, En Çok İstenilen Resimler, 1989

SONUÇ

Modernizmde Avangard sanat, kültür, hakikat tanımları dahilinde kabul edilmiş kuralları sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinmişti. Ve otonom bir sanat olarak, yaratıcılığa, biricikliğe dayanan yaşamdan ayrı, kurmaca bir evrensel estetik oluşturmak amacındaydı. Sanatçılar ve teorisyenler bunun dışındaki girişimleri kötüleyip kiç olarak tanımladılar. Örneğin Kulka, kiç sanat olmayan farklı bir estetik kategori olarak tanımlar. 1950'li ve 1960'lı yıllarla birlikte başladığı düşünülen post-modern dönüşüm, Modernizmin tüm normlarına, değerlerine saldırdı. Modernizmin iyi olmadığını düşündüğü tüm formlar, özellikle popüler kültür geniş bir kabul görüyordu. İlk kırılma noktası, pop-art'ın kiç olarak kabul gören ticari kültürü sanata dahil etme girişimiydi. Modernizm, kiç reddederken, pop-art onu kabul etti. Dolayısıyla, pop-art'ın sanat ile kiç arasındaki ayırımı ortadan kaldırdığı söylenebilir. İlerici sanat söylemi bağlamında çeşitli yaklaşımlarla tarif edilen kiç kavramı, postmodernist teorisyenlere göre, modernizmin seçkinci ve dışlayıcı araçlarının başında gelir. Modernizm dahilinde müdafaa edilmesi çok zor olan bu kavram, postmodernizmle birlikte pek çok açıdan tekrar ele alınmıştır.

Kiçin müdafaa edilmesi ya da tercih edilmesi, estetik bir hiyerarşi kabulünü dağıtma, beğeninini ya da zevkin sınıflandırıl-

ması fikrine saldırma ve modernizmin çoğu zaman inkar ettiği biçimsel beceri, teknik ustalık gibi kavramları yeniden sahiplenme bağlamında, postmodern görüş tarafından sahip çıkılmıştır. Ancak, günümüzde yüksek sanat ile kiç karşılıklı konumlandırılan ve yüksek sanatın müdafaasını modernizme, kiç ise postmodernizme atfeden düşünce anlayışları da pek çok eleştiriye maruz kalmıştır. Seçkinci yaklaşımların karşısında kiçin anti-estetik duruşunu takdir eden postmodernist düşüncelere karşı olarak, aslında bu iki kavramdan herhangi birinin değil, ikisinin ayrıştırılmasının yarattığı ikiciliğin yapı-bozumuna uğratılması gerektiğini müdafaa eden görüşler dile getirilmektedir.

KAYNAKÇA

- Artun, A. (2004). Peter Bürger'in Avangard Kuramı Üzerine Sunuş Yazısı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslışen, M. (2006). Postmodern Süreçte Kitsch Olgusu, (Yayınlanmış Y.L.T.). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Broch, H. Yazın Eleştirisi Üzerine Makaleler. II. Paragraf
- Burger, P. (2004). Avangard Kuramı, Çev: Erol Özbek. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, Çev: Göral Erinç Yılmaz, Simber

- Atay Eskier.
- Greenberg, C. (1939). *Avangard ve Kitsch*, New York: Partisan Review.
- Kahraman, H. B. (2002) *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Kulka, T. (2014). *Kitch ve Sanat*, İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Nerdrum, O. (1999). *Kitsch The Difficult Path*, Artnews Kasım.
- Sonntag, S. (1964). Notes on "Camp", New York: Partisan Review.
- Yılmaz, M. (2004). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kavrakoğlu, F. (2017). *Avangard ve Neo-Avangard Karşılaştırması*, <http://blog.kavrakoglu.com/avangard-ve-neo-avangard-karsilastirmasi/> adresinden 16.12.2016 tarihinde erişildi.