

Field : Philosophy

Type : Review Article

Received: 23.01.2018 - *Accepted*: 29.06.2018

Kitsch: Romantizmin Gölgesinde¹

Ersin BERK

Sakarya Üniversitesi Ferizli MYO Tekstil Teknolojisi Bölümü, Sakarya, TÜRKİYE

E-Posta: ersinberk@sakarya.edu.tr

Öz

Romantizm, 18. yüzyılın ortasında Batı’da Sanayi Devrimi’nin yol açtığı toplumsal sorunlara ve Klasisizm’in katı üslubuna tepki olarak doğan bir sanat akımıdır. 19. yüzyılda edebiyat, felsefe, mimari, müzik ve plastik sanatları derinden etkileyen bu akımın örneklerine birçok farklı Avrupa ülkesinde rastlanılmaktadır. Sanat tarihinde Romantizm’in üslup ve içerik bakımından çok keskin sınırları çizilemese de, eserlerin neredeyse tümünde hissedilen bazı ortak noktalar hemen göze çarpmaktadır. Bunların en başında duygu yoğunluğu yüksek temaların işlenmesi ve toplumun her kesiminin kolayca anlayabileceği bir üslup/dil kullanılması gelmektedir. Çalışmada bu biçimsel özelliklerin 19. yüzyılın ikinci yarısında Sanayi Devrimi’nin teknik imkânlarıyla türeyen ve ‘sahte/yapay sanat’ olarak nitelenen Kitsch olgusunun bazı temel özellikleriyle benzerlik gösterdiğine yer verilmiştir. Çalışmanın temel hedefi Romantizm akımı ve Kitsch olgusu arasında görülen benzerliklerin tarihsel ve toplumsal nedenlerine ışık tutmanın yanı sıra, iki kavram arasındaki zıtlıkları da vurgulamaktır. Doküman analizi yöntemi kullanılan çalışmada Romantizm akımının estetik, Kitsch’in ise sosyokültürel bir kategori olduğuna dikkat çekilirken, Kitsch’in geniş kitlelere hitap edebilmek adına büyük oranda Romantizm estetiğinden faydalandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, Kitsch, Sanayi Devrimi, Modernizm, Modernlik

¹ Bu çalışma, “Kitsch Kavramı Bağlamında Martin Parr Fotoğraflarının Analizi” adıyla yayınlanan Yüksek Lisans tezinin üçüncü bölümünün ikinci başlığının genişletilmiş halidir.



Kitsch: In the Shade of Romanticism

Abstract

Romanticism is an art movement that rose as a reaction against both the social problems the Industrial Revolution gave rise to in the 18th century and the harsh tone of Classicism. Examples of this movement that deeply affected literature, philosophy, architecture, music and plastic arts in 19th century can be encountered in many different European countries. Though Romanticism cannot be put into certain sharp limits in terms of style and content in art history, some common points felt in virtually all these works of art instantly stand out. Among them, the foremost is dealing with emotion-intensive themes and making use of a comprehensible style/speech that can be easily followed by all segments of society. In this study, the resemblance of these stylistic characteristics to some of the basic characteristics of the Kitsch concept which came into existence in the second half of the 19th century due to the technical facilities of the Industrial Revolution and which is also described as 'inauthentic/artificial art' has been included. The main objective of the study is both to highlight the historical and social reasons of the stylistic resemblance between Romantic movement and the Kitsch concept and to emphasize the discrepancy between the above-mentioned concepts. In the study using document analysis method, it has been remarked that Romanticism is an aesthetic category and Kitsch is a socio-cultural one. Furthermore, it has been concluded that Kitsch utilizes the Romantic aesthetics to a large extent in order to address large masses.

Keywords: Romanticism, Kitsch, Industrial Revolution, Modernism, Modernity



1. Giriş

Sanat literatüründe sıklıkla karşılaştığımız Romantizm akımı sınırları kolayca çizilemeyen ve tanımları net biçimde yapılamayan bir kavramdır. Birçok kaynak bu kavramla ilgili keskin tanımlar yapmanın riskli olduğunu belirtmektedir. Isaiah Berlin (2010: 19) Romantizm akımının çok çeşitliliğine dikkat çekmek için konunun içine dahil olanların yön duygularını kaybettiğini belirterek, onu, içine girenlerin bir daha çıkamadığı Polyphemos'un mağarasına benzetmektedir. Birçok sanatçının ve düşünürün tanımlamakta ve kategorize etmekte zorlandığı *Kitsch* kavramı da oldukça grift bir yapıya sahiptir. Örneğin Herman Broch (Kulka, 2014: 38) *Kitsch* kavramının karmaşıklığına vurgu yapmak için çok basit gibi görünen “kitsch nedir?” sorusuna cevap verebilmek için bile üç ciltlik kitap yazılması gerektiğini savunmaktadır. Romantizm ya da *Kitsch* kavramı bağlamında kapsamlı çalışmalar yürütmüş olan yazarların birleştiği ortak nokta ise bu kavramların filizlendiği tarihsel süreçlere daha yakından göz atmanın kavramları daha anlaşılabilir hale getireceği yönündedir.

Romantizm, genel olarak Sanayi Devrimi'nin getirdiği olumsuz etkilere tepki olarak şekillenmeye başlayan ve estetik açıdan da klasik üsluplara karşı bir isyanı içinde barındıran sanatsal bir akım olarak özetlenebilir. *Kitsch* ise artık günümüzde estetik bir kategori olarak kabul edilse bile, literatürde Sanayi Devrimi'nin getirdiği teknik olanaklarla çoğaltılabilir yapay/sahte/kopya sanat olarak tezahür etmiş olan sosyolojik bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. *Kitsch*'in ve Romantizm'in Batı'da farklı biçimlerde ortaya çıkmasında bazı biçimsel ortak noktalar ve bazı zıtlıklar bulunmaktadır. Avrupa'nın farklı şehirlerinde farklı kategorilerde ortaya çıkan Romantizm akımı, toplumlarda yaşanan devrimlere, demokratik hakların kazanılmasına ve makineleşmeye gösterilen tepkiye paralel olarak tezahür ederken, *Kitsch* Romantizm'in aksine sanayileşen şehirlerde hızla yayılan, giderek daha fazla tüketilen bir olgu haline gelmektedir. Kavramlar arasındaki ters işleyiş biçimine rağmen aralarında rastlanan birçok üslupsal benzerliklerin bulunması iki kavram arasındaki ilişkinin temeli hakkında merak uyandırmaktadır. Batı'da 18. yüzyılın sonundan itibaren felsefe, sanat, edebiyat, mimari ve müzik gibi birçok kategoride kendini hissettiren Romantizm, duygulara hitap eden doğası ve anlaşılabilir üslubuyla tarihsel olarak kendisinden sonra ortaya çıkmış olan *Kitsch* kavramının temel özellikleriyle birebir benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler Matei Calinescu (2010: 263) da dahil birçok kaynağın *Kitsch*'in tarihsel olarak Romantizm'in bir sonucu olarak yorumlamasına sebep olmuştur.

Kitsch birçok kategoride yaygın olmasına rağmen ağırlıklı olarak resim, seramik ve heykel alanlarında görülmektedir. Bunun en temel sebebi sanayileşen ülkelerin ünlü sanat eserlerinin kopyalarının seri şekilde üretebilmesinin kolaylaşmasından kaynaklanmaktadır. Modernlikle birlikte icatlardaki çeşitlilik ve seri üretim ürünlerinin artması sanatı da doğrudan etkilemiştir. Özellikle baskı makinelerinin ve fotoğraf makinesinin icadından sonra plastik sanatlar köklü değişikliklere uğramış, sanat alanındaki üretimler daha soyut üsluplara evrilmiştir. Bu durum halk beğenisiyle yüksek kültür arasındaki beğenin de farklılaşmasına yol açmış ve halkın kolayca tüketebildiği kopya/sahte sanat olan *Kitsch*'in hızla yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Birçok kaynak kitlelerin *Kitsch* ile kurduğu ilişkiyi Romantizm ile kurduğu ilişkinin bir yansıması olduğunu vurgulamaktadır. Bu kaynaklar aynı zamanda *Kitsch*'in kitlelere böylesine kolay hitap edebilmesinin gerekçesini de Romantizm'in estetik mirasından faydalanması olarak göstermektedir. Her ne kadar bu kavramların gösterdiği bazı paralellikler ve zıtlıklar çelişkili gibi görülse de bu kavramlar arasındaki organik bağ Herman Broch (1969: 62)'un çarpıcı ifadeleri ile daha anlaşılır hale gelmektedir. “Romantizm der Broch, *Kitsch*'in annesidir. Fakat her zaman çocuk annesine benzemez.” Oysa Broch'un da



vurguladığı gibi Romantizm Kitsch'in annesi konumunda olsa bile asla Kitsch ile karıştırılmamalıdır.

Romantizm kavramının görüşte çözümsüz bir olgu olarak görülmesinin başlıca sebebi onun yalnızca zengin çeşitliliğinin ortak bir paydaya indirgeme teşebbüslerinden değil aynı zamanda çok kapsamlı yapısından da kaynaklanmaktadır. Michael Löwy ve Robert Sayre İsyan ve Melankoli adlı kitabında (2007: 4) Romantizm'in çelişik karakterini vurgulamak adına ondan *coincidentia oppositorum* (zıtların birliği) olarak bahsederler. Bu yazarlar aynı zamanda Romantizm'in yalnızca sanatsal bir akım olmadığına da dikkat çekmektedirler. XIX. Yüzyıldan bu yana yalnızca yazar, şair ve sanatçıların değil, siyasal ideologların, teologların, tarihçilerin ve iktisatçıların da romantik olarak nitelenmenin yaygın olduğunun unutulmaması gerektiğini belirtirler. Ne var ki Romantizm ile ilgilenen yazarların bir kısmı Romantizmin bazı felsefi ve siyasal boyutlarını ondan arındırarak en belirgin özelliklerini az çok ayrıntılı biçimde tanımlamışlardır. Bu yaklaşım Romantizm ile Klasisizm'i karşı karşıya getiren yaklaşımdır. Larousse du XXe siecle'e (Yirminci Yüzyıl Larousse'u) göre, XIX. Yüzyıl başında Klasisizm kompozisyon kurallarından ve üslubundan kurtulmuş yazarlara *romantik* denmektedir. Susie Hodge'un ifadelerinde de Romantizm'in Neoklasizm ile olan zıtlığına rastlanılmaktadır. Ona göre Romantizmin en karakteristik özelliklerinden biri olan duygulara odaklanmasının temel sebeplerden biri Neoklasizm karşı bir tepki olarak doğması olabilir. Barok ve Rokoko gibi süslemeci akımlara karşı bir tavır olarak doğan Neoklasisizm'in katılığı, Antik Yunan ve Antik Roma dönemine ait tarzların yeniden canlandırılmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Her ne kadar Romantizm Neoklasizm'e tepki olarak doğmuş bir akım olarak görülse de bazı özelliklerinin benzerlik gösterdiği de bilinmektedir. Romantizm'i genel olarak tarif edebilenin ve sınıflandırmanın Neoklasisizme nazaran daha kolay olduğunu düşünen Hodge, buna sebep olarak Romantik sanatçıların farklı yerlerde ve farklı zamanlarda hatta değişik metotlarda çalışma yapmış olmalarını göstermektedir. Romantizm akımı on sekizinci yüzyılın sonundan on dokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar sürmüş bir akımdır. Romantizm'in sanat literatüründe önemli bir yere sahip olduğu bu tarihsel süreç, aynı zamanda modernliğin ve Sanayi Devrimi'nin olumsuz etkilerinin net biçimde hissedildiği ve kitsch kavramının ortaya çıktığı ilk yılları da içermektedir. Hodge Romantizm'i çoğu sanatçının, çok hızlı ve mutlak bir biçimde değişen dünyayı kabullenme mücadelelerinin sonucu olarak belirlediğini belirtmektedir. Hodge, Sanayi Devrimi'yle birlikte değerlerin bozulduğunu ve hatta yok olduğuna inanmaktadır. Katı ve kesin olarak görülen her şeyin değersizleştiğini ve güvenilmez hale geldiğini vurgulayan Hodge, Romantik sanatçıların bu gelişmelere zıt olarak insan doğasını inceleyen temaları, egzotik ve gizemli doğa resimlerini ve coşkun duyguları tercih ettiğini ifade etmektedir. Susie'nin katı ve kesin görülen şeylerin değersizleştiğine dair düşünceleri, Marx'ın ifadesi olan ve Marshall Berman (2010)'ın kitabına ismini verdiği "katı olan her şey buharlaşıyor" ifadesini akla getirmektedir. Romantizm akımı da bu katılaşmanın ve buharlaşmanın tepkisel bir şekilleniş biçimidir. Romantik sanatçıların hemen hemen hepsi Sanayi Devrimi'nin getirdiği makineleşmeye ve endüstrileşmeye karşı sert bir duruş sergilemektedirler. Bu betonlaşma sanatçıları giderek doğaya daha yakın olma fikriyle kuşatmaktadır. Buna bağlı olarak sanatçıların eserlerinde yöneldikleri ilk odaklardan biri doğa olmuştur. Hodge'ye göre sanatçıların hislerinin bu kadar önem kazanıp net bir şekilde ortaya konduğu spontane ifadenin ve doğallığın bu kadar pozitif bir özellik olarak benimsendiği başka bir sanatsal dönem daha önce olmamıştır (Hodge, 2014: 56-58). Hodge'nin ifadeleri romantik sanatçıların endüstriye ve tekdüzeliğe karşı isyankâr bir tavır gösterdikleri yönündedir. Makineleşmenin toplumda yarattığı duygusuzlaşma hali ise tüm temalardaki duyguların yüceltilmesini ve abartılmasını da açıklayabilir. Bu aynı zamanda



kitsch'in içinde barındırdığı özelliklerden biri olan gerçeklikten kaçış arzusunu niteler gibidir. Bu gerçeklikten kaçış arzusu yalnızca bir psikolojik mevcudiyetin sonucu olarak değil aynı zamanda romantizmin doğasını irdelerken de karşımıza çıkmaktadır.

2. Romantizm Estetiği

Bir on sekizinci yüzyıl ürünü olan Romantizm, Besim Dellaloğlu (2010: 80)'na göre aynı zamanda erken modernizmin de bir parçasıdır. Ona göre yirminci yüzyıl başına kadar sanatın değeri ve niteliği *mimesis* kavramı üzerine şekillenmiştir. Yunanca kökenli *mimesis* kelimesi eski kullanımında kabaca “fiziksel bir jestle etki yaratmak” anlamına gelmektedir. Aslında bir “iş” ifade eden “imitatio”; özellikle bir sanat eseri özellikle bir sanat eseri, bir edebi ürün yahut konuşma esnasında var edilen bir şeyin taklitten doğması ile alakalıdır. “Mimesis sadece basit anlamda kopyalamak değil; benzetmek, tasavvur kazandırmak, ifade etmek ve hatta biçimlendirmek anlamlarına da ihtiva etmektedir” (Duman, 2014: 15). Türkçe'ye “taklit ya da yansı(t)ma” olarak geçen bu terime Platon'un 'Devlet' ve Aristo'nun 'Poetika' kitabında rastlanılmaktadır. Her ne kadar Platon ve Aristo'nun mimesise kavramına yaklaşımları farklılık gösterse de, her iki filozof da bu kavramı temel olarak sanatı taklit etme ve onu yaşamın bir aynası olarak görmektedirler. Dellaloğlu, mimesisin uzun yıllar sanatta hüküm süren özetini “Sanat yaşama tutulan aynadır. Sanat, yaşamın kurgulanmış bir tekrarıdır. Dolayısıyla aslında sanatçı bir taklitçidir. Hatta sanat yapmanın başarısı bu taklidin başarısına indirgenir,” cümleleriyle özetlemektedir. Romantizm bunu yıkmaya gayret gösteren ilk akımdır. Mimesis yasalarına göre sanat gerçeği temsil etmekle yükümlüdür fakat romantik estetik gerçekte yer bulamamış olanı temsil etmektedir. Romantik düşüncenin özgünlüğü ve kendiliğindenliği öne çıkardığını belirten Dellaloğlu, romantik sanatçıyı ise “aşırı duyarlı bir hayalci olmaktan çok, tahammül edilemez gerçekliğe karşı kahramanca isyan eden kişi” olarak betimlemektedir. Ona göre Romantizm, dünyayı değiştirmeye çalışmanın aksine yepyeni bir dünya kurmakla ilgilenmektedir. Üstelik bu dünyanın gerçek dünyayla ilişki içinde olması romantizm için bir zorunluluk değildir (Dellaloğlu, 2010: 81). Romantik değerleri “romanesque”, “romantisch” ve “romantic” gibi terimlerin geçirdiği semantik değişimler üzerinden inceleyen Eco'ya göre on yedinci yüzyılın ortalarına doğru, romantik sözcüğü İtalyanca “romanzesco” (like the old romances) terimiyle (olumsuz bakımdan) eş anlamlıdır. Oysa yaklaşık bir yüzyıl sonra daha çok “düşsel” (romanesque) ya da pitoresk anlamlarını kazanmaya başlamıştır. Rousseau da bu pitoresk üsluba önemli bir öznel tanım olan “belirsiz ve sınırsız bir, “nedir bilmem” ifadesi eklemiştir. Eco “romantisch” (romantik) terimini ilk olarak Alman Romantiklerinin kullandığını belirtmektedir. Ve onlar belirsizlik ve sınırsızlık kapsamını genişleterek bu kavramın hüznü, mantıksız ve ölümcül de dahil uzak, büyü ve bilinmez olan her şeyi içermesini de sağlamışlardır. Her şeyden önce, romantik olan, bütün bu saydıkları dışında özellikle “özlem” (sehnsucht) olarak tanımlanmaktadır. Özlemin tarihi anlamda tanımlanamayacağını düşünen Eco, romantizmin böylesi bir özlemi ifade eden herhangi bir sanata yapıştıracak etiket olduğunu ya da her sanatın sadece bu özlemi ifade ettiği sürece romantik olarak nitelendirildiğini söylemektedir (Eco, 2009: 303). Romantizmin içerdiği bu özlem Nerdrum'un Kitsch'i özetlerken karşımıza çıkması ikisi arasındaki ilişkinin önemini açıklar gibidir: “Kitsch başlangıçta özel bir mesele değildi, ancak diğer her şey gibi baskılandı ve özel, kabul edilemez insan özlemlerinin ifadesine dönüştü (Nerdrum, 2014: 19).” Eco'nun ifadelerine bakıldığında tıpkı Kitsch gibi romantik kavramının da ilk defa Almanlar tarafından kavramsallaştırılması hemen dikkati çekmektedir. Burada dikkati üzerine çeken bir diğer önemli nokta ise, özlem fikrinin



Kitsch'in gerçeklikten kaçış fikri ile gösterdiği benzerliktir. Romantizm akımı on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde sanat, felsefe ve politikayı kapsayacak şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Fransa'dan sonra İngiltere ve Almanya başta olmak üzere Amerika gibi Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde de gelişmeye başlamıştır. Romantizm akımının böylesine farklı coğrafyalarda kendi kültürel kodları aracılığı ile gerek resim sanatına gerek felsefeye yansımaları Romantik sanatçıların neredeyse hiçbir zaman tam bir uyumluluk ve tutarlılık göstermemeleri ile sonuçlanmıştır. Ne var ki sanatçıların modern olgularla teknolojik gelişmelere karşı duydukları şüpheyi açıkça gösterme istekleri sonucunda her zaman biçim ve dengeden çok duygulara ve onların dışavurumuna odaklanmışlardır (Hodge, 2014: 59). Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere romantizmin Kitsch ile örtüşen en temel özellikleri gerçeklikten bir kaçış olması ve duyguların yüceltilmesi olarak düşünülebilir. Baudelaire'in ifadelerinde de bu duygu yoğunluğu dikkat çekmektedir. Romantizm'in ne tam olarak gerçekliği birebir taklit etmesinde ne de konu tercihiyle aranmaması gerektiğini söyleyen Baudelaire, Romantizm'in "sanatçının hissetme biçiminde" olduğunu ifade etmektedir. Romantizm'in Kitsch ile ilginç şekilde ortak oldukları bir diğer nokta da gerçeğe yakın olan aynı zamanda gerçeği reddeden bir üslubunun olmasıdır. Romantizm akımı her ne kadar gerçekliği ret etse de üslup olarak asla soyut da değildir. Üstelik romantizm asla gelenekten tam bir kopuş anlamına da gelmez. Figürlerde ve manzaralarda duygusal yoğunluk abartılarak daha coşkunun hale getirilse de, bu sihirli dokunuşlar duygulara hitap ettiği için kitlelerde asla yabancılaşmaya sebep olmamaktadır. Bu da Kulka (2012: 43)'nın Kitsch bir eser ya da nesne üretmek için sıraladığı özellikleri akla getirmektedir. Kulkaya göre Kitsch formüller üzerinden çalışmaktadır. Her ne kadar Kulka Kitsch bir resim üretmek için figürlerin gerçekçi bir üslupta yapılmasını gösterse de, resme dikkatli bakıldığında ciddi bir abartının söz konusu olduğunu da vurgulamaktadır. Gerek bir çocuğun göz yaşlarının normalinden çok daha büyük yapılması gerek şirin bir palyaçonun dudaklarının ya da gözlerinin normalinden çok daha büyük yapılması buna örnek olarak gösterilebilir. Kulka'nın formülüne göre Kitsch'in karakteristik diğer özellikleri ise, duygusal yoğunluk ve kolay algılanabilirlik. Eğer sanatçı yavru bir köpek tasvir edeceksen tüketici onu ilk gördüğü anda bir köpek olduğunu anlayabilmelidir. Bu bilgiler ışığında Romantizm'in ve Kitsch'in benzerlik taşıdığı, içerdiği abartılar sayesinde kendi gerçekliğini oluşturma özelliği de gün yüzüne çıkmaktadır. Bu da bizlere halkın neden hem Romantizm'i hem de Kitsch'i bu denli kabullenerek onları bağrımlarına bastığının bir ipucu gibidir.

Ortega Gasset Romantizm ve yeni sanatları karşılaştırırken, hem Romantizm'i hem soyut sanatı hem de Kitsch'i anlamak adına oldukça önemli ifadeler kullanmıştır. Yirminci yüzyılın başında bu kitaba başlarken asıl amacının yeni ve geleneksel müzik arasındaki estetik biçim ayrımını yazmak olduğundan bahseden Gasset, yeni müziğin halk tarafından beğenilmemesinin sosyolojik bir gerçeklik barındırdığını fark ettikten sonra Avrupa'da geçerli olan tüm sanatlarda bu durumun geçerliliğini sorgulamaya karar vermiştir. On dokuzuncu yüzyılda giderek soyutlaşmaya başlayan modern sanatları tarif etmek için "yeni sanat" kavramını kullanan Gasset, kitabın giriş kısmı sayılacak bölümünü "Halkın Yeni Sanatı Beğenmemesi" olarak adlandırmıştır. Ona göre bulunduğu çağın içinde sanatın her dalı bir şekilde birbirine temas etmektedir. Örneğin genç bir müzisyenin seslerle farkında bile olmadan anlatmaya çalıştığı şey, aslında çağdaşı olan ressam, şair, tiyatro yazarı ile aynı estetik nitelikleri de içinde barındırmaktadır. Sanatların birbirlerine bu şekilde sirayet etmesi toplumsal olarak da benzer sonuçlar verecektir. Dolayısıyla yeni sanatların halk tarafından anlaşılması asla rastlantısal değildir. Ne ki halka mal olmayan şey ile halkın beğenmediği şeyi iyice birbirinden ayırmak gerekir. Ortega Gasset, on dokuzuncu yüzyıldan sonra kitlelerin sanat eserlerinden uzaklaşmasının asıl sebebinin eserleri beğenmemekten ziyade



kitlelerin onları anlayamamasından kaynaklandığına dikkat çekmektedir. Sanat eserlerine karşı hissedilen bu yabancılaşma durumu aynı zamanda kitleleri öfkeliendirmektedir (Gasset, 2014: 19-21). Bu ifadeler aynı zamanda Kitsch kavramının belirmesine sebep olan öfkenin ve yabancılaşmanın da habercisi olan tavrın da ta kendisidir.

3. Modernizm, Kitleler ve Kitsch

Clement Greenberg'e göre Batı Avrupa ve Amerika'da kentleşmeyi sağlayan ve okuryazarlığı yaygın hale getiren Sanayi Devrimi Kitsch'in doğmasının da başlıca sebebidir. Sanayi Devrimi'nden evvel yüksek kültür ve halk kültürünü birbirinden ayıran en temel kültür farkı okur-yazarlıktır. Matbaanın bulunmasıyla birlikte yazılı eserlerin çoğalması okur-yazarlığın artmasına sebep olmuş, onu yaygın bir kültür faaliyetine dönüştürmüştür. Greenberg, bu dönemden sonra okuryazarlığın sınıflar arası kültürel nitelikler farkını ortaya koyamayacağını savunmaktadır. Gerekçe olarak da yüksek kültürün toplumun geneline oranla boş vakitlerini ve kültür faaliyetlerini istedikleri gibi düzenleyebilme özgürlüklerini göstermektedir. Toplumun büyük bir kesimi hiçbir zaman ayrıcalıklı sınıf olan adlandırılan toplulukların imkânlarına erişememişlerdir. Her ne kadar işçi sınıfı olarak kentlere göç eden köylüler ve önemsiz burjuvalar okuma yazma öğrenince yüksek kültürden zenginlerle aralarındaki kültür uçurumunu azaltacaklarını zannetseler de, şehrin geleneksel kültüründen zevk almalarını sağlayacak kadar ekonomik imkânlarla ve zamana asla sahip olamamışlardır. Kendilerini göçten sonra kentli olarak gören bu çoğunluk giderek fonu taşra olan kültürlerini de yitirmişlerdir. Çalışmaktan arda kalan az zamanlarda ise kendilerini büyük bir boşluğun, sıklıkla içinde bulmuşlardır. Gerçek sanatı tecrübe etmelerine pek olanakları olmayan bu kitleler, kendilerini sahip oldukları kısıtlı zaman ve ellerindeki az miktarda parayı değerlendirebilecekleri bir arayışın içinde bulurlar. Boş zamanını kısıtlı imkânlarla doldurmak isteyen bu kitle, toplumdaki sermaye sahiplerine sahte, değersiz ve kolayca tüketebilecekleri bir kültür üretmeleri için baskı uygulamaya başlamıştır. Böylelikle organik kültürün değerlerine karşı yetersiz fakat yine de sadece herhangi bir kültürün sunabileceği eğlence için aç olan kimselere hitap eden ve "hayatta ne kadar sahte şey varsa hepsinin bir simgesi" olan 'Kitsch' ortaya çıkmıştır (Greenberg, 1961, s. 9-11). Halk giderek soyutlaşan sanata ilgisini kaybetmesinin yanı sıra aynı zaman da ona gizli bir öfke duymaktadır. Bu öfke aynı zamanda Freud'un bir nesneye karşı duyulan aşk içgüdüğü ile ilgili yaptığı o genellemeyi de akıllara getirmektedir. Freud bahsettiği içgüdüğün o nesneye sahip olacak güçle de ilgili olduğunu belirtmektedir. Kişi o nesneyi kontrol edemeyeceğini hisseder ya da kendisini nesnenin tehdidi altında hissederse ona karşı olumsuz tavır sergilemektedir (Freud, 2017: 74). Gasset'in kitlelerin yeni sanatı beğenmemekten ziyade anlayamaması üzerine yaptığı ayırım aslında halkın soyut sanatlara karşı duyduğu öfkeyi de açıklamaktadır. Çünkü yeni sanatın giderek daha soyut hale gelmesi kitlelerin de ona karşı duydukları öfkenin aynı paralelle artmasına sebep olmaktadır. Kitsch'in ucuz olması, çaba ve zaman gerektirmeyen, önceden paketlenmiş ve pişirilmiş olarak tüketicisine ulaşması ve gerçek sanat yapısına erişmeye yönelik çabadan kurtardığı düşünüldüğünde (Şentürk, 2014: 8) kitlelerin Kitsch için kendilerini neden böyle parladıkları hakkında bir fikir edinilebilir. Belki de kitlelerin duydukları bu öfke, kolayca anlaşılabilir ve sindirilebilir bir doğaya sahip olan Kitsch'in yayılması ve tercih edilmesini anlamak adına önemli bir ayrıntı olarak düşünülebilir. Gasset soyut sanatları analiz ederken sıklıkla Romantik akımla karşılaştırmalar yapmakta ve Kitsch terimini kavram olarak hiç kullanmasa da bizlere Kitsch'in zemini olarak düşündüğümüz Romantik akımın gerek sosyolojik gerek biçimsel açıdan özelliklerini sıralamaktadır. Gasset'e göre Romantik akımın



patlak vermesi büyük ölçüde yeni sanatların tam zıddı yönünde olmuştur. Romantizm halkın gönlünü tam anlamıyla kazanmış bir akımdır. Bunun en temel özelliklerinden biri de Romantik sanatın eski klasik sanatları hiçbir zaman tam anlamıyla terk etmemesidir (Gasset, 2014: 19-21). Ne var ki Romantizm Dellaloğlu'nun ifadelerinden de anlaşacağı gibi sanattaki bazı geleneklerin aşılması açısından da büyük bir önem taşımaktadır. Örneğin Romantizm, sanattaki mimesinin kırılması adına ilk önemli üsluplardan biridir. Bu yüzden Romantizm'i saf, gelenekçi bir tutum olarak değerlendirmek pek mümkün değildir. Baudelaire Romantizm'in geleneğe bir şekilde bağlı kalarak içinde taşıdığı yenilikçi gücü "kendini Romantik olarak isimlendirip gözlerini geçmişe dikmek, kendisiyle çelişmek anlamına gelmektedir" cümlesiyle özetler (Baudelaire, 2009: 96). Romantizm bu anlamda kendi içinde Kitsch ile ayrıldığı bir nokta taşımaktadır. Oysa Romantizm'in gelenekle olan bağı'nın gelenekle kurduğu bağ ile bazı şaşırtıcı benzerlikler taşımaktadır. Kitsch'in en temel özelliklerinden biri gelenekle kurduğu sıkı bağıdır. "Kitsch daima yeni şeyler söyler gibi gözükür ama özünde hep aynı kalır" (Greenberg, 1961: 10). Kitsch ressam Nerdrum'un ifadelerine bakıldığında da Kitsch'in gelenekle kurduğu ilişkiyi hemen anlamak mümkündür. Nerdrum'un üslubuna bakıldığında Kitsch'in Romantizm akımı ile taşıdığı benzerlikler oldukça dikkat çekicidir. Resimsel gidişatını sanatın tersine ilerleme ve ironi kavramları ile değil, geçmiş ve ebediyet açısından kurduğunu söyleyen Nerdrum, daima yeni ve geleneği ön planda tuttuğunu vurgulamaktadır (Nerdrum, 2014: 18).

Romantizm'i demokrasinin ilk çocuğu olarak niteleyen Gasset, bu sayede halkın Romantizm'i olabildiğince şımarttığını belirtmektedir. Oysa yeni sanatlar halka temas etmediği gibi halk üzerinde tuhaf bir toplumsal etkiye yol açmaktadır. Bu etki aynı zamanda sosyolojik olarak halkı anlayanlar ve anlamayanlar olarak iki sınıfa ayırmaktadır. Gasset Romantik sanat ve yeni sanatı tam zıt olarak görerek yeni sanatın herkesin anlayacağı gibi olmadığını, dolayısıyla yeni sanatın yararlandığı araçların genelde insana hitap eden ilişkiler olmadığı sonucuna ulaşmasını şu ifadelerle açıklamaktadır.

"Şimdi yüzyıl süreyle kitlelere yaranmaya çalıştıktan, "halk"ı göklere çıkardıktan sonra insan öyle elini kolunu sallayarak, cezasızca yapamaz bunu. Her şeye egemen olmaya alışmış bulunan kitle, yeni sanat karşısında kendi "insan hakları"nın çiğnendiğini duyar, çünkü yeni sanat ayrıcalıklıdır, soylu sınırlara, içgüdüsel bir aristokrasiye göredir. Genç esin perileri nereye giderse gitsin, kitleler onları kovar (Gasset, 2014: 21)."

Romantizm'i yeni sanatla tam olarak zıt kutuplara koyan Gasset'in bu ifadesi Kitsch ve sanatı zıt kutuplara koyan Nerdrum'un ifadelerini akıllara getirmektedir. Elbette Kitsch Romantizm değildir; fakat Nerdrum'un sanat ve Kitsch için kullandığı metaforik anlatım Kitsch'in organikliğini anlamak adına önemli bir güce sahiptir. Nerdrum "At sırtında uyursanız, at uçuruma geldiğinde duracaktır." ifadesini kullandıktan sonra sanatı bir otomobile, Kitsch'i ise bir ata benzetmektedir (Nerdrum, 2014: 13). Tıpkı Kitsch gibi Romantizm'in de böylesine organik bir doğasının olması, kitlelerin Romantizm'e duyduğu yakınlığı ve ondan aldığı estetik zevkin de bir parçası olduğunun da göstergesi gibidir. Gasset kitlelerin neden Romantizm'i bu kadar benimsediklerini açıklamak için önce onların temel olarak estetik zevk dedikleri şeyi açıklamak gerektiğini belirtir. Gasset'e göre halk bir resim baktığında ya da bir tiyatro oyununa gittiğinde temel olarak ondan beklediği en temel şeylerden biri hoşuna gitmesidir. Bunun yolu da kendisine önerilen insan yazgılarını duyabilmesinden geçmektedir. Resimdeki ya da oyundaki karakterlerin aşkları, nefretleri, acıları ve neşeleri halkın yüreğindeki duyguları coşturarak onları o olaylar gerçekmiş gibi içlerine çeker. Halk bu tecrübeyi içselleştirerek tiyatrodaki ya da resimdeki hayal ürünü kişileri sanki canlılar gibi



algıladıkları an o yapıtı benimserler ve “güzel” olduğunu söylerler (Gasset, 2014: 22). Güzellik Romantizm’in adeta en temel özelliklerinden biri sayılabilir. Romantizm’in kendisi için güzelliğin en son, en güncel ifadesi olduğunu düşünen Baudelaire, mutluluğu aramanın ne çok sayıda alışıldık biçimi varsa, o kadar çok güzellik olduğunu savunmaktadır. Baudelaire bu cümlelerde Stendal’a atıf yapmaktadır. Baudelaire’in burada mutluluk ve güzellik arasında kurduğu bağ birinin öbürü aracılığıyla sağlanabileceğine dair bir düşünce biçimidir (Baudelaire, 2009: 97). Yani aslında halkın aradığı şeyin güzeli tecrübe ederken aynı zamanda bir mutluluğu da tecrübe etmek olduğu anlaşılabilir. Gasset, mutluluk arayışını dile getirmese de halkın tecrübe etmek istediği güzellik meselesinin şiirde de geçerli olduğunu belirtmektedir. Halk daima şairin kişiliği altında çırpınan insanın aşklarını ve acılarını arayacaktır. Bir manzara tablosunun halkı etkileyebilmesi ancak gösterdiği gerçek doğa parçası güzelliği ya da dokunaklılığıyla bir gezinti sırasında görülmeye değdiği zaman mümkündür. Halk ancak o zaman onu “güzel” bulabilecektir. Gasset (2014: 24) halkın bu tavrını derin şekilde analiz etse de savunmadığını açıkça ifade etmektedir. Sanat yapıtının mutlu olmanın ya da hüzünlenmenin gerçek sanatsal zevkten bambaşka olduğunu da vurgulayan Gasset, sanat yapıtının insani yanları ile uğraşmanın, ilke olarak sanatsal zevkin özülü de bağdaşmadığını söylemektedir. Gasset’in bahsettiği bu sanatsal zevkin özü Romantizm akımından sonra fazlaca değişikliğe uğramış ve giderek taklit öğelerinden sıyrılarak güzellikten uzaklaşmıştır.

Larry Shiner güzelliğin düşüşünün köklerinin on sekizinci yüzyılın sonlarına ve estetik düşüncesinin ortaya çıkışına dek uzandığını savunmaktadır. Ona göre güzellik kavramı aslında kendi içinde de sorunlu bir kavramdır. Bu sorunlardan biri -daha önce tartışılmemesi yani taklidi içinde barındırmasıdır. Yani güzellik içinde fazlaca geleneksel öğe taşımaktadır. İkincisi ise güzelliğin sevimlilik ve övgüye değerlik kavramlarıyla çok fazla içli dışlı olmasıdır. Bunlar aslında bir bakıma Romantizm akımının da özellikleri gibidir. Schiller’in on sekizinci yüzyılın sonunda Goethe’ye yazdığı mektuplarda güzelliğin fazlasıyla sorun haline geldiğini ve belki de en iyi şeyin onu dolaşımdan kaldırmak olacağı düşüncesini aktaran Shiner, aynı şekilde Richard Payne Knight’ın güzelliğin memnuniyet verici her şey için kullanılmasından rahatsız olduğundan da bahsetmektedir. Her ne kadar güzellik kavramı başta Hegel olmak üzere birçok filozof ve eleştirmen tarafından on dokuzuncu yüzyılda kullanılmış olsa da, yirminci yüzyılın karşı sanat hareketleri kendilerini hissettirmeye başladıkları andan itibaren güzelliğin sanatsal eleştiri ve felsefe söylemindeki etkisi neredeyse yok olmuştur (Shiner, 2013: 297). Bu da bizlere Odd Nerdrum’un kendisini Kitsch ressam ilan etme gerekçelerinden biri olan ve kendisi harici tüm sanatsal akımları şeytanlaştıran modernizmi işaret etmektedir. Nerdrum’un Kitsch resim ve “güzel” üzerine yaptığı tespitler romantik güzellik ile çeşitli benzerlikler göstermektedir. Nerdrum’a göre Kitsch de güzellikle doğrudan ilgilidir. “Kitsch öylesine güzel yapılmış korkunç bir resimdir ki insanlar bundan zevk alır. Kitsch’in doğası öyledir ki, en korkunç halinde bile, heyecan verici bir biçimde güzel yapılır.” Nerdrum çorak bir manzaranın ona çok güzel geldiğinden ve insanların bu evrende nasıl mükemmel bir şekilde yaşadıklarını göstermek istediğinden bahsetmektedir. Modernizmin ona bunu bombalar, korku ve dehşet ve çirkinlik içeren şeylerle göstermek zorunda bıraktığını düşünen Nerdrum, modern sanatın içinde çokça eksik şeyin olduğunu ifade eder. Bunların en başında, açık, güvenilir yüz, ten hissi, altın gün batımı ve ebediyet özlemi eksiktir (Nerdrum, 2014: 22). Nerdrum, modernist sanatta eksik gördüğü bu değerlerin Kitsch’e tekabül ettiğini söylese de, bunların aynı zamanda birçok açıdan Romantizm akımının özellikleriyle de birebir benzerlik gösterdiği dikkat çekmektedir. Özellikle Baudelaire’in romantizmi tanımlarken tüm araçlarla ifade edilen içtenlik, tinsellik ve sonsuza



duyulan özlem olarak ifade etmesi (Baudelaire, 2009: 97) bu benzerliğin en büyük göstergelerinden biridir.

4. Sonuç

Kitsch'in Romantizm akımının bir devamı olduğunu söylemek ya da Kitsch'i Romantizm akımı ile özdeşleştirmek tarihsel olarak yanlış olsa da, gerek kitleler tarafından bakıldığında, gerek yapılan biçimsel analizler doğrultusunda Romantizm ve Kitsch'in birbirine büyük oranda benzediği açıkça görülmektedir. Benzerlikler, kavramların halk beğenisini kazanmasını sağlayan üslupsal noktalar olarak dikkat çekerken, yapısal olarak kavramların birbirine tamamen zıt olduğu anlaşılmaktadır.

Sanat tarihinde yüzyıllar boyunca sanat eserlerinin değerini taklidin niteliği belirlemiştir. Romantizm, sanattaki bu tabuyu yıkmak ve sanattaki birebir taklidin zincirlerini kırmaya cesaret eden ilk sanatsal akımdır. Kuşkusuz bu üslubun şekillenmesinin temelinde Sanayi Devrimi'yle birlikte toplumların yaşamaya başladığı yabancılaşma ve ilişkilerdeki mekanikleşme yatmaktadır. Romantizm toplumun geçirdiği bu dönüşüme isyan eden ve modernliğin dayattığı keskin gerçeklik yargılarına tahammül edemediği için onu ilk modernist hareketlerden bir tanesi olarak yorumlamak mümkündür. Demokrasilerle birlikte ortaya çıkan bu sanatsal akımın insan bireyselliğini ön planda tutması, tabiatın ve manzaranın kutsanması, kolay anlaşılabilir doğası ve duygu yoğunluğu yüksek temaları her zaman halk tarafından sıcak karşılanmasına neden olmuştur.

Fotoğraf makinesinin icadıyla sanatta mimesin etkisi zayıflamış, plastik sanatlar giderek daha soyut bir hale gelmiştir. Bu durum Romantizm akımıyla birlikte oldukça sıkı olan sanat ve toplum arasındaki ilişkinin giderek bozulmasına yol açmıştır. Matbaanın icadıyla okuma yazma eylemini tecrübe etmeye başlayan ve demokrasilerle birlikte elde ettikleri kısıtlı zamanı değerlendirmek isteyen kitleler sahte/yapay sanat olan Kitsch kavramının doğmasına ön ayak olmuşlardır. Kitsch ürünlerin hemen hemen hepsinde karşılaşılan kolay algılanabilirlik, duygu yoğunluğu yükseklik ve gerçekliğe yakın figürlerin kullanması aynı zamanda Romantizm akımının da bazı üslupsal özellikleri olduğu doğrudur. Fakat bu durum, toplumda beğeni yargıların toplumsallıktan uzaklaşmaya başladığı yıllarda sosyokültürel bir olgu olan Kitsch'in, halkla daima sıcak temas içinde olan Romantizm'in üslubundan faydalanmasının bir yansımasıdır. Romantizm tarihsel olarak on sekizinci yüzyılın sonunda Sanayi Devrimi ve modernliğe bir isyan olarak şekillenen sanatsal ve estetik bir kategoriyken Kitsch ise on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra Sanayi Devrim'in olanaklarıyla beliren ve kitlelere hitap edebilmek için Romantizm estetiğinden faydalanan sosyolojik bir olgu olarak gözükmektedir.



KAYNAKÇA

- Baudelaire, C. (2009). *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul: İletişim Yayınları, V. Baskı, Çevirmen: Ali Berktaş.
- Berlin, I. (2010). *Romantikliğin Kökleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, II. Baskı, Çevirmen: Mete Tunçay
- Berman, M. (2010). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları, XII. Baskı, Çevirmen: Ümit Altuğ, Bülent Peker.
- Broch, H. (1969). "Notes on the Problem of Kitsch". In *Kitsch: An Antoloji Of BadTaste*, Ed. by Gillo Dorfles, Studio Vista Limited, London
- Calinescu, M. (2010). *Modernliğin Beş Yüzü*. İstanbul: Küre Yayınları, III. Baskı, Çevirmen: Sabri Gürses.
- Dellaloğlu, BF. (2010). *Romantik Muamma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, I. Baskı
- Dutton, D. (2017). *Sanat İçgüdüğü: Güzellik, Zevk ve İnsan Evrimi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, I. Baskı, Çeviren: Murat Turan.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap, I. Baskı, Çevirmen: Uysal Ergün
- Freud, S. (2016). *Mutluluk Dediğimiz Şey Aforizmalar*. İstanbul: Aylak Adam, IV. Baskı.
- Gasset, JOY. (2017). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, III. Baskı, 2017. Çevirmen: Neyyire Gül Işık
- Greenberg, C. (1961). *Art and Culture Critical Essays*, First published by Beacon Press Boston
- Hodge, S. (2014). *50 Sanat Fikri*, İstanbul: Domingo Yayınları, II. Baskı. Çevirmen: Emre Gözğü
- Kulka, T. (2014). *Kitsch ve Sanat*. İstanbul: 6:45 Yayınları I. Baskı, Çevirmen: Gonca Gülbey.
- Löwy, M. & Sayre R. (2007). *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*. İstanbul: Versus Kitap, I. Baskı, Çevirmen: Işık Ergüden
- Nerdrum, O. (2010). *Kitsch Üzerine*. İstanbul: Küre Yayınları, I. Baskı, Çevirmen: A. Feyzi Konur
- Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, III. Baskı. Çevirmen: İsmail Türkmen
- Şentürk, L. (2014). *Kiç Sözlüğü*. İstanbul: Kült Neşriyat, I. Baskı.