

KİTSCH VE ESTETİK

KITSCH AND AESTHETICS

Rabia Karagüzel* , Gülçin Karaca**

Öz

Kitsch kavramının kökeni çok eski tarihlere dayalı olsa da gerçek varlığını ilk olarak 1800'lü yılların ikinci yarısından sonraki sanat piyasasında bulunan basit, gösterişli, kolayca pazarlanabilen, karşıt estetik değer ve klişe tarzdaki özellikleri içeren eserleri tanımlamak adına ortaya çıktığı gözlemlenebilir. Çok yönlü uygulanma alanına sahip olan kitsch'in sanat alanında konumlandırılması yönünde bazı belirsizlikler içerdiği kabul edilebilir. Bu araştırmanın amacı da çoğu zaman farkında olmadan üretilen, sanatın beklentileri karşısında yetersiz olarak değerlendirilebilen kitsch eserleri güzel ve çirkin kavramları arasındaki karşıtlık yönünden ele almak ve 21. yüzyıldaki estetik anlayışla birlikte kitsch'in güncel sanat pratiklerinde farklı ve yaratıcı bir yöntem olarak da kullanılabilecek bir yönü olduğunu vurgulamaktır. Yöntem olarak doküman analizi uygulanmıştır. Araştırma, Giriş; Kitsch; Güzel, Estetik ve Çirkin; Kitsch ve Estetik; Sonuç ve Öneriler olmak üzere 5 başlıktan oluşmaktadır. Sonuç olarak güzel ve çirkinin çatışmasındaki kitsch kavramından yola çıkarak, kitsch'in sanatla ilişkisi incelenerek, 21. Yüzyılda değişen estetik anlayışla birlikte kitsch'in tanımının da yeni anlamlara büründüğü vurgulanmak istenmiş ve araştırmada kitsch kavramı sanatsal bir ifade biçimi olarak belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Güzel, Çirkin, Beğeni, Sanat, Zevk Meselesi Sergisi.

Abstract

Although the origin of the concept of kitsch dates back to ancient times, it can be observed that it first emerged to describe cheap, ostentatious, easily marketable works with opposite aesthetic value and cliché style features found in the art market after the second part of 1800's. It can be accepted that kitsch, which has a versatile application area, contains some uncertainties in its positioning in the field of art. The aim of this research is to deal with kitsch works, which are often produced unconsciously and which can be evaluated as inadequate against the expectations of art, in terms of the contrast between the concepts of beautiful and ugly and to emphasize that kitsch has an aspect that can be used as a different and creative method in contemporary art practices with the aesthetic understanding of the 21st century. Document analysis was applied as a method. It consists of 5 titles: Research Introduction; Kitsch; Beauty, Aesthetic and Ugly; Kitsch and Aesthetics; Conclusion and Suggestions. As a result, the artistic aspect of kitsch was examined and different observation and handling forms for the works produced in this field were evaluated together with the sources. In the research, the concept of kitsch has been specified as an artistic expression.

Keywords: Beauty, Ugly, Taste, Art, Zevk Meselesi Exhibition.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 31.07.2021 - Kabul tarihi: 22.12.2021.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü, rabiakaraguzell26@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6233-2682>.

**Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, gulcinkaraca@anadolu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-8768-1667>.

1. Giriş

Estetik değer olarak güzellik ve çirkinlik kavramları insanlığın ortaya çıktığı zamandan beri süregelen ve sürekli değişiklik gösteren iki önemli kavramdır (Sakallı, 2018:17). Bilindiği üzere insanın estetik algısının altyapısı da sanat ve felsefe tarihi sürecinde çoğunluklu olarak güzellik ve çirkinlik kavramı altında ele alınıp tartışılmıştır (Orman, 2010:20). Geçmişten günümüze belli değerleri benimseyerek üretilen eserlerde iyi, kötü, güzel, çirkin gibi birbirlerine zıt kavramların ayrıştırılmasını sağlayan estetik, özellikle sanatsal bağlamda farklı ayrımların ortaya sunulmasına da katkı sağlamıştır.

Sürekli değişim ve dönüşüm halinde sanatsal bir kavram olan estetik, yeni oluşumlar, arayışlar, teknikler ve üslupları her zaman beraberinde getirerek sanatta farklı biçimsel ve anlamsal değerler bütünü olmuştur. Böylelikle sınırsız ve sonsuz bir beğeni anlamının varoluşu olan estetikte kesinleşmiş evrensel betimleme ve yargılar yoktur. Bu anlamda estetiğin değişen yorum ve algılama biçimlerinin sonucunda kendini inşa ettiği bir gerçektir. Güzellikle yakından alakalı olsa da estetik kavramında kesin ifadelerin olmadığı bilinmektedir. Güzel kavramı genelin değil öznelin ifadesini vermektedir. Aynı zamanda beğenilen ve ilgi duyulmanın zaman faktörüyle değişebileceği göz önünde bulundurularak kabul edilebilir ki; güzel olarak nitelendirilen estetik yargıların uzun süre kalıcılıklarına dair kesinlikleri yoktur (Sakallı, 2018:17).

Estetik, güzellik ve çirkinlik kavramları yine sanat alanında kullanılan bir terim olan kitsch ile yakından bağlantılıdır. Güzellik, yüksek sanatla ilişkilendirilen bir kavramsa bunun karşısında da bir kavram bulunur; kitsch. Kitsch ile ilişkili olarak yapılan kuramsal yazılar arasında ilk akla gelen çalışma olan Clement Greenberg'in Avangard ve Kitsch adlı makalesinde Greenberg, kitschin avangarda karşı oluştuğunu vurgular. Avangard ise 2. Dünya Savaşı sonrasında Batılı toplumların içinde buldukları düzenin bir parçası olarak Batılı burjuva toplumunun ürettiği bir terimdir. Zamanla avangard kendini toplumdaki soyutlamış ve *saf sanat*, *sanat için sanat* gibi bir anlam kazanmıştır. Kitsch ise böyle bir ortamda avangarda karşı bir hareket olarak var olur (Greenberg, 2016:578-579).

21. Yüzyılda da güzelle ilgili olarak kabul edilen estetik ile çirkinlikle ilgili olarak kabul edilen kitsch kavramı değişen anlayışlarla birlikte tekrar sorgulanabilir. Bu doğrultuda, güzelliğin sanat için ne olduğuna ve hangi yöne evrildiğine değinilerek kitschin sanat eserlerindeki kavramsal oluşumu incelenebilir.

2. Kitsch

Clement Greenberg, Avangard ve Kitsch isimli makalesinde kitschin Batı Avrupa ve Amerika kitlelerini kentleştiren ve yaygın okuryazarlık denen şeyi ortaya koyan sanayi devriminin bir ürünü olduğunu belirterek kitschi şu şekilde tanımlar: "...sanayileşmiş Batıda yeni, ikinci bir kültürel fenomen belirdi: Almanların enfes bir şekilde Kitsch adını verdikleri o şey: popüler, renkli baskılarıyla birlikte ticari sanat ve edebiyat, dergi kapakları, çizimler, reklamlar, kuşe ve ucuz romanlar, Tin Pan Alley müziği, tap dansı, Hollywood filmleri vb. vb." (Greenberg, 2016:581).

Başka bir tanımlamaya göre ise kitsch şu şekilde belirtilmiştir: "Özellikle 20. yy içinde üretilmiş çeşitli nesnelere rastlanılan zevksiz, kökeni belirsiz ve estetik değer taşımayan bir tasarım anlayışını nitelemek için kullanılan bu terim, grafikten endüstri tasarımına ve mimarlığa kadar uzanan geniş anlamda estetik düzey düşüklüğünü belirtmek için tercih edilmektedir (STS, 2010'dan aktaran Mamur, 2012:71)."

Kitschin özellikle sanayileşmenin bir sonucu olduğu belirtilse de, kitschin görüntüye ve kavrama yönelik varoluşunun bundan çok daha eskiye dayandığı da kabul edilmektedir (Scruton, 2015). Kitsch ile Maniyerist veya Barok sanat arasında biçimsel bir bağ olduğu düşünülse de, Calinescu kitschi, Romantizm ile ortaya çıkan modern bir kavram olarak betimlemiştir (Berk, 2017:3190). Romantik sanatçılar aşırı duygusallığa yönelik bir sanat üslubunu benimseyerek, kitschin doğuşuna etki etseler de, sanayi devrimi ve sonrasında ortaya çıkan kapitalist kültür ve zenginleşen orta sınıfın etkisiyle oluşan sanat piyasası da kitschi güçlendirmiştir. Tüketim kültürünün karşısında sanatın ve eserlerin eğlence araçlarıyla ilişkilendirilmesi bu gücün etkisini arttırmıştır. Bu ortamda sanatçılar doğan talebi karşılamak için piyasaya yönelik çalışmışlar, böylelikle duygu yükünün ağır bastığı ve klişeleşme noktasındaki çalışmaların sayısında artış gözlenir (Aslışen, 2006:2-3). Kulka (2014:56) da kitschin

hem ortaya çıktığı zaman hem de sonrasında dikkat çekici bir yönü olduğunu, bunun ise izleyiciyi yormamasına bağlı olduğunu belirtir. Yılmaz (2017) kitschi şu şekilde tanımlar:

“Aşırı duygusallık uyandıran acıklı melodramdır. Ancak kendisinde duygu ve ruh yoktur. Yalınlık karşıtıdır, çirkin bir kopya, kötü bir taklittir. Nitelik değil niceliktir. Bilgisiz bir içtenlikle üzerinde fazla düşünmeye gerek olmadan sevilen ve tercih edilen bir şeydir. İşlevselliği dışında başka bir amaç için kullanılan objedir. Yan yana gelemeyecek öğelerin gelişigüzel, simge ve gizem taşımadan bir araya getirilişidir. Sanat gibi bir riski göze almayarak düşünmeye ve sorgulamaya yol açmaz, izleyeni zorlamaz, inceliği ve çoklu anlamları yoktur.”

Yukarıdaki tanımlardan kitschte ayrıntı ve detaylar yerine hızlı ve ipucu barındırmayan görüntülerin olduğu anlaşılmaktadır. Gündelik hayatın da içerisinde iyi ve güzel olanın zıttı olarak yer edinmiş kitsch, sanata ilk olarak resim, müzik, moda, edebiyat gibi dallarda var olurken zamanla farklı alanlara yayılarak sınırlarını genişletmiştir. Sanatsal üretimin birçok dalıyla ilişki kurarak sanatın ciddiyeti karşısında özellikle estetik karşıtlıklarla farklı bakış açıları sunduğu görülmektedir. İçinde barındırdığı zıtlıklar ve malzemelerin farklı kullanımlarının mümkün olduğunu gördüğümüz kitschin modernizmle ortaya çıktığı kabul edilse de, kitschin içinde barındırdığı özellikleri gereği postmodernizmle ilişkili olduğu vurgulanabilir. İçinde yaşanan postmodern çağda, tüketim kültürüyle ve kitle beğenisiyle ilişkili olarak kitschin güncelliğini koruduğu gözlemlenebilir. Bu ortamda kitlelerin beğenisi için hızlı bir biçimde üretilen görüntüler kavramların anlamını basitleştirebilir. Umberto Eco bu durumu *estetik yalan*, Herman Brosch ise *şeytan unsur* olarak niteler (Aslışen, 2006:XII). Kavrakoğlu (2013) ise sanatta süregelen güzellik algısına, uyumlara, kompozisyonlardaki güçlü ve bilinçli ifadelere, kurgusal yaklaşımlara birer yıkım noktası olarak kitschte belirgin halde şekillerin ve biçimlerin abartılmasının, kötü zevk ve duygu birikimlerinin ve bunlardan doğan uyumsuzlukların olduğunu vurgular.

Greenberg (derleme, 2016:581) kitschin sahteliğine vurgu yapar:

“Ham malzemesi olarak gerçek kültürün alçaltılmış ve akademikleşmiş simülakrını kullanan kitsch, bu duyarsızlığı selamlar ve besler. Onun karının kaynağı budur. Kitsch mekaniktir ve formüllerle harekete geçer. Kitsch bir başkasının yerini alan ikame deneyimler ve sahte duyular demektir. Kitsch üsluba göre değişir, ama hep aynı kalır. Kitsch günümüz yaşamında aldatici olan her şeyin simgesidir.”

Scruton (2015) de kitschin sahteliğini şu şekilde belirtir: “Amacı, aslında hiçbir şey hissetmediği halde tüketiciyi derin ve yoğun bir şey hissettiğine inandırmaktır.” Bu durum aynı zamanda, postmodern toplumun görüntüleri ve medyanın ikna yöntemleriyle de ilişkilidir. İzleyicinin/alıcının görüntüyü fazla düşünmeden dikkat çekici bir halde olduğunu varsayarak hızlıca kendine çekmesi söz konusudur. Kitschte kendinden öncekinin taklidi olup, tekrarın aynısı olabilme ve gösteriş de bulunmaktadır. Bu gösterişlilik durumuna kitschin çoğu zaman bağırان duygusal yönü dahil olur. Kitsch konularını çoğu zaman aşk, anı, yaşam, hatıra, aile gibi kavramlardan alarak duygu oluşumunu destekler.

Kitsch ve izleyici arasında sınırsız, ucu açık bir diyalog bulunur. Kitschin varlığını kanıtlanabilir kılıp bu alana ilgiyi çekmek, kitsche değer atfetmek adına açılan bir müze bile bulunmaktadır: Kötü Sanat Müzesi¹. Kitsch eserlerin koleksiyon halinde toplanarak sergilendiği, 1994 yılından beri izleyicilere açık olan Kötü Sanat Müzesi (MOBA), içeriğini eserleri hiçbir platformda kabul görüp sergilenmeyen kişilerin çalışmalarından oluşturmaktadır. Massachusetts'te bulunan ve bünyesinde 600 civarı çalışmayı barındıran ve yeni toplanan koleksiyonlara göre bu sayıda değişiklik gösteren müze, çirkin ve güzel arasındaki ayrımı farkındalık kazandırıp, belli bir yeteneksizlik ve çirkinlik kapsamı adı altında seçkiden geçmiş bu eserleri bütün kitlelere ulaştırmayı hedeflemektedir (Yalçın, 2017). Müze koleksiyonunda bulunan *Kabuklu Hayvan Süren Kadın* (Görsel 1) ve *Protez Pençe* (Görsel 2) adlı çalışmalar incelendiğinde, çalışmalardaki figüratif görüntü ve renklerin sanatsal işleve göre basit kaldığı gözlemlenebilir (Türkmen, 2018). Bu yönüyle bu eserlerin bünyelerinde bir tavır bulundurdıkları ve sanata karşı olumsuzlamalar bütünü oldukları kabul edilebilir. Müzenin amacında eserleri başka hiçbir forumda sergilenmeyecek ve takdir edilemeyecek sanatçıların emeğini kutladığı belirtilmiştir (http 1). Bu anlamda bakılınca MOBA, kitschin estetik değer açısından sanat tarihindeki yerine vurgu yapmayı tam tersine kitschin estetik değerden uzak olduğunu vurgulayarak bir ters köşe yapmaktadır.

¹ Kötü Sanat Müzesi (Museum of Bad Art), 1994'ten beri kendisini kötü sanata adanmış bir küçük bir müze olarak daha önce toplama, koruma ve yorumlama konusunda göz ardı edilen uluslararası çapta eserleri toplayan benzersiz bir kurumdur. Daha ayrıntılı bilgi için müze sitesinin internet linki: <http://museumofbadart.org>



Görsel 1. Anonim, *Kabuklu Hayvan Süren Kadın*, 12x16 inç, Tuval üz. Yağlıboya, 1980'lerde Josh Einhorn tarafından Greenwich Willage'da bulunmuştur.



Görsel 2. Anonim, *Protez pençe*, 12x20 inç, tuval üzerine yağlı boya, 1994, Winston-Salem, NC'deki bir ikinci el mağazasından satın alındı ve Karen Mchugh tarafından bağışlandı.

Başka bir yönden bakıldığında ise kabul edilebilir ki MOBA'nın varlığı bile estetiğin 21. yüzyıldaki tanımını tekrar düşündürebilir. MOBA'nın üstlendiği karşıt tavrı ve kitsch eserleri bir koleksiyon olarak bünyesinde bulundurması açısından sanat alanına farklı bir anlayış sağladığı kabul edilebilir. Böylelikle kitsch kavramının sanat literatüründe yerini almış bir kavram olduğu bir gerçektir. Şahin (2016:5) de kitschin günümüz yaşamının bir parçası olduğunu belirtir.

3. Güzel-Estetik-Çirkin

Kitschin estetikle olan ilişkisini anlamlandırmak için güzel, çirkin ve estetik kavramları daha yakından incelenebilir. Güzel, genel anlamda bilindiği üzere pozitif duygu ve heyecan barındıran, kişide çoğunlukla estetik değerde yoğun hayranlık uyandıran bir kavramdır. Çoğu zaman cazibeli bir görünüme sahiptir ve görüldüğü kişiye değerli duyguları hissettirmektedir. Fakat güzel kavramının yaşamdaki ve sanattaki kullanımı karmaşık bir bütün şeklindedir ve bu sebeple sabit ve net değildir. Filozoflar tarih başından bu yana güzelin ne olduğunu ortaya koymaya çalışmışlardır (Yıldız, 2013:26). İnsanlığın varoluşundan bugüne dek estetiğin temelini oluşturan güzellik kavramı farklı kişilerce farklı şekil ve yaklaşımlarla ele alınmış ve sanattaki karşılığı da buna bağlı olarak değişime uğramıştır. Bu ifadelerle birlikte güzelin kendini kişilere göre inşa ettiği kabul edilebilir.

Estetik kavramının temel anlamda ele aldığı bir kriter olarak güzel, aynı zamanda mutluluk veren ve iyiyi elde eden bir duygudur (Şimşek, 2014:6). Örnek olarak güzellik tanrıçası olan Afrodit'in yer aldığı bir resim, o resimde güzel bir figür var olduğu için güzel olmaz. Başka bir şekilde ifade edilirse, "sanatta, "neyin" yapıldığı değil, "nasıl" yapıldığı önemlidir" (Sanatta Güzellik Kavramı Nedir?, 2016). Gombrich (1997:17-18) de bu konu hakkında; "bir tablonun güzelliği onun konu aldığı şeyin güzelliğinden gelmez" şeklinde görüşlerini belirtir ve Rubens'in oğlunu çizdiği portre resmiyle (Görsel 3), Dürer'in yaşlı ve kırışıklıklarıyla resmedilen annesinin

resminin (Görsel 4) örneğini verir. Bu örneklerle sanatta güzelliğin yansıtma ve ifadenin bir araya gelişle oluşan güçle var olduğu kabul edilebilir. Böylelikle eserde bir konuyu ve görüntüyü en kötü haliyle bile değerli kılan onu ele alış biçimi ve buna ek olarak sanatla nasıl yorumlandığıdır sonucuna varılabilir. Sanatta biçim ve görüntü elemanının insandaki vazgeçilmez karşılığı güzellik duygusudur.



Görsel 3. Peter Paul Rubens, *Oğlu Nicholas'ın portresi*, 1514, 1620 dolayları, Kağıt üzerine siyah ve kırmızı pastel, 25,2x20,3 cm, Albertina, Viyana.



Görsel 4. Albrecht Dürer, *Annesinin portresi*, Kağıt üzerine siyah tebeşir, 1514, 42,1 x 30,3 cm, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, Berlin.

İnsanı resimde günele yönlendiren önemli bir unsur da ifadedir. İfade, duygu tepkilerini anlatan bir kelime, sanatçının eserini yaratırken başvurduğu yöntem, kendi başına bir ifade tarzıdır (Sanatta Güzellik Kavramı Nedir?, 2016). İfadeyle birlikte, resimdeki plastik öğe ve ilkelerinin düzenli kullanımı da, insan gözünün algılama biçiminden dolayı insanda hoşya giden etkiler yaratır (Zeybek, 2017:22). Fakat gerçek hayattaki güzellik kavramıyla, sanattaki güzellik kavramı farklılıklar içerir ve zaman içerisinde değişen sanattaki estetik anlayış ile birlikte sanattaki güzelliğin tanımı farklılaşmıştır (Zeiss, 2009:167-168'dan aktaran Doğan, 2014:12).

Estetik terimini ilk kez Alexander Gottlieb Baumgarten² 1750 yılında tanımlamıştır (Keskin, 2018: 16). Sözcük bakımından Yunancada "aisthesis" veya "aisthanesthai" kelimelerinden gelmekte ve içeriği duyumsamak, duyular, algı ve algılamak gibi anlamlara sahiptir (Tunalı, 2003:13'ten aktaran Akbulut, t.y.:7). Amaç bakımından güzel olanı aramak şeklinde açıklanabilir. Bu kelimelerin amaçla olan bütünlüğünden çıkarılabilecek anlam ise şöyle ifade edilebilir: "estetik duyguların bilimidir" (Sena, 1971:236).

²Alexander Gottlieb Baumgarten, felsefe tarihinde modern felsefi estetiğin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Baumgarten estetiği duysal bilgi ve onun mükemmelliği ile ilişkilendirir. Güzel duysal bilginin mükemmelliği olarak ortaya çıkar. Rasyonalist geleneğin bir temsilcisi olarak Baumgarten, duysal bilginin içgüdü ya da bilginin alt türü olarak kabul edilmesini problem edinir (Keskin, 2018: 13).

“Zevk ve görsel mutlulukla beslenen estetik kavramında hoş giden bir ahengin mevcudiyeti söz konusu olsa da, estetik, sadece güzelle ilgili değil, aynı zamanda, yüce, trajik, komik, zarif, ilginç, çocuksu ve çirkin kavramlarıyla da ilgilidir” (Tunalı, 2004: 15-16). Pek çok değer ve anlama ilgili olan estetiğin değişen yeni gerçekliklere sahip olduğunun farkındalığı estetik özgürlükle üretilen her eserde kendini belli etmektedir. Hatalı ve biçimsiz gibi duran formların değişen değerleriyle ulaştığı her bir bireyde kendi estetiksel anlamının yeniden inşa edildiği gerçektir. Estetik anlamı parçalayan bu adımlar, sanatçının ve izleyicinin güzellikte kavramsal anlam bakımından yenilikler peşinde olması ile gerçekleşir. Ancak bu şekilde estetik yeniden yeni bir anlama dönüşebilir. Böylelikle çirkin ve biçimsiz gibi terimlerden anlamlar oluşturabilen estetik kavramı, güzelin ulaşılmaz olan yapısından sıyrılarak kendisine yeni bir hakikat üretir. Sanat estetik beklentinin güzelliğe yönelik yıkımlara uğramasıyla yeni bir disiplini ortaya koymaktadır. Bu yaklaşımdan sanat eserlerinde çirkinin ve güzelin birbirinden ayrıştırılmayacağına yönelik bir tanıma varılabilir (Bodei, 2008:95’ten akt. Doğan, 2014:20). Çirkinin de güzel kadar bir sanat eserinde görüntü ve anlam kaplaması sonucu esere farklı algı ve yorum gücü katacağı kabul edilebilir çünkü çirkinlik de güzellik kadar yaşamın içindedir ve insana yakın bir olgudur (Uncu ve Çalışır, 2018:456).

Filozoflar çok uzun yıllar güzellik kavramını tanımlamaya uğraştıkları gibi, çirkinini tanımlamak için de uğraşı vermişlerdir. Fakat çirkinlik, güzellik kadar incelenmemiş ve yüzeysel kalarak güzellik karşısındaki zıtlık olarak değerlendirilmiştir (Kagan, 1993:127). Tikindirici, bunaltıcı ve yakışık olmayan gibi özelliklerle vurgulanan çirkin, sanat tarihinde belki de en gizemli ve zor olan kavramlardandır.

Güzel ve çirkin her ne kadar ilişkili olsa da, aynı zamanda zıt özelliklere de sahiplerdir. Çirkinde güzelliğin tersine üslup yetersizliği, verimsizlik, sevimsizlik, kabalık, negatiflik vardır. İnsanın çirkinine karşı hissettiği duygu, bencillik ve beğenmemezlikle ilgilidir. Güzel karşısında insan özü ve memnuniyetiyle tamamen durabildiği halde, çirkin karşısında gücünü kaybeder (Sena, 1971:237). Doğan (2014:16) da bu konuda şöyle belirtir:

“Çirkinlik gerçek hayatta olduğu gibi sanatta da temel olarak istenmeyen bir durum olarak ele alınır. Sanatta çirkinliğin iki yönü vardır. Sanatın kendisine seçtiği konu çirkin olsa da sanatsal hünerle güzel bir eser ortaya çıkabilir. Yani çirkin bir şeyin güzel bir resmi olabilir mesela. Bir de sanatın çirkin olması durumu vardır. Bu durumda sanata konu olan güzel veya çirkin şey sanatsal üretimde de çirkin bir eserle sonuçlanabilir. Bu durumda araya giren öznellik, ortaya çıkan eserin gerçekten çirkin olup olmadığı konusunda karmaşaya sebep olacaktır.”

Plastik sanatlarda çirkinle ilişkilendirilen başka bir kavram olan kitsch ise, hiçbir şekilde çirkin sanatla eş anlamlı değildir (Kulka, 2014:33). Hatta kitschdeki alışıldığın dışındaki tuhaf

görüntüye yönelik ele alınan yaklaşımların sanata katkı sağlayabilecek türden imgeler olduğu kabul edilebilir. Bir eserdeki imgeler bilinçsizce gelişigüzel bir teknikle bir araya geldiğinde kitsch ve sanat üzerine kişiyi düşündürülebilir. Böylece kitsch sanat mıdır sorusu bu zıtlıklar arasından doğal ilişkiden oluşur; kitsch kendine uygun olanı çekerek bir bütün ve dil oluşturur, yöntem niteliğini kapsar, izleyicisini beklenti içerisine düşürür. Sanatın karşısında, sanata karşı bir propaganda gibi dursa bile aslında kitsch, sanatta çirkin olmadan da kendiliğinden varolabilir çünkü kitsch estetik olmayan sanat eseri değil, tanımlanmak için başka bir nitelik isteyen bir kavramdır (Kavrakoğlu, 2013).

4. Kitsch ve Estetik

Kitsch ve sanatın birbirleri ile olan ilişkisi üzerinden sanatsal uygulamalar incelenerek, bu bölümde güzel ve çirkin kavramlarının karşıt değerleri yan yana gelecek şekilde ele alınmıştır. Bu konu hakkında özellikle farkedilen, kitschin estetik amaç taşıyan bir uygulamada gözle görülür yapısal ve görsel ayırım noktaları sayesinde estetiğe yeni bir bakış açısını çizebilmiş olmasıdır. “Kitsch sanat ürünleri aslında, sanatsal üretimde olması gereken özelliklerden yoksun olsalar da kendilerini satın alan ve benimseyen tüketiciler tarafından belirli bir estetik yargı eşliğinde algılandıkları için estetik kategoriye girerler” (Demir, 2009:102).

Hem görüntü hem de sanatsal estetik bağlamındaki değerlere zorlanma noktası olmuş örnek gösterilen kitsch eserlere, güzelliğin ve çirkinliğin getirebildiği uyumsuzluğa ilişkin sorular sorarak başkalaşmış bir yöntem ve kavram olduğu gözüyle bakılabilir. Bu doğrultuda, 23 Şubat-6 Haziran 2021 tarihleri arasında İstanbul’da Pera Müzesinde gerçekleşen, 19. yüzyıldan bu yana anlamı değişikliğe uğrayan kitsch kavramının günümüz görsel kültürüyle kurduğu yakın ilişkiye ve beğeninın şekillenmesindeki kritik role odaklanan bir grup sergisi olan *Zevk Meselesi Sergisi* incelenebilir (peramüzesi, t.y.). Serginin Küratörü Ulya Soley kitsch kavramı ekseninde ele alınan sergi için:

“Öğrenilmiş beğenilerin bizleri sınırlandırdığını düşünüyorum. Bir şeyleri daha iyi anlayabilmek için onları bazı kalıplara sığdırmak/oturtmak ve kategorize etmek zorunda hissedebiliyoruz. Beğenileri de bu şekilde sınıflandırıyoruz ve karşılığında sınıflı toplumsal yapıyı güçlendiren bir kavramı daha benimseyip kabullenmiş oluyoruz. Neyi beğendiğimizin bizi toplumda konumlandığı bir yer oluyor ve bu yüzden öğrenilmiş beğenilerin peşinden giderek “eğitilmiş bir göz” olmayı önceliklendiriyoruz. Eğer bu kalıp yargıları biraz olsun esnetebilirsek, karşıt düşünülen kavramların kesişim kümelerine odaklanabilirsek, bunların düşündüğümüzden çok daha iç içe geçtiğini fark edebiliriz. Sistemin boşluklarına sızdırmaktan kastım da bu oyunbaz aktivizm. *Zevk Meselesi*, bir anlamda bu kesişim kümelerine daha yakından bakmamıza fırsat tanımayı hedefliyor.” şekline görüşlerini belirtmiştir (Ezik, 2021).

Sergideki çalışmalarda çiçeklerin arasında sahne kostümüyle resmedilen ihtişamlı bir diva, renkli şişelerin içinde izleyiciyi farklı dünyalara götüren sahte parfümler, farklı coğrafya ve kültürlere vurgu yapan turşu suyuna atfedilen farklı anlamlar aracılığıyla yüksek sanat ile kitle kültürü arasındaki bulanıklaşan sınırlara vurgu yapılmaktadır. Sergi, günümüz yaşantısında görsel mecralarda karşımıza çıkan ikonik öğelerle şekillenen görsel dil ve sanat ilişkisini abartılı renklerle yine ikonik öğelerle kısaca kitsch üzerinden sorgulamaktadır (Gazete Festival Tv, 2021) (Görsel 5).



Görsel 5. Alex Da Corte & Jayson Musson, Doğusporları, 2014, 4 kanallı video, 146' Yer karosu, halı, neon, metal sandalye, yapay portakal, difüzör, portakal esansiyel yağı, Zevk Meselesi Sergisi, İstanbul Pera Müzesi, 23.02-06.06.2021.

Sergide Alex Da Corte ve Jayson Musson, Bruno Miguel, Cameron Askin, FAILE, Farah Al Qasimi, Gülsün Karamustafa, Hayırlı Evlat, Miao Ying, Nick Cave, Olia Lialina, Pierre et Gilles, Slavs and Tatars ve Volkan Arslan'ın çalışmaları yer almaktadır. Sergideki eserlerin çok yönlü ve yüksek seslere sahip olduğunu belirten Küratör Ulya Soley, sergilenme aşamalarında eserlerle yan yana gelinen bazı durumların süreçlerinden, renkli ve cafcıflı görünümlere sahip eserlerin bir arada kurgu haline gelerek sergilenmeleri zor gibi gözükse de aslında o kadar da güç değil şeklinde bahsetmektedir. Çünkü çalışmaların hepsi kendi başlarına bile oldukça yoğun ifadelerle sahip ve güçlüdürler. Hepsinin bambaşka hikayeleri bulunmakta olup, hepsi farklı kültür ve sürecin bellekleridirler. Bu farklılıklarla bir araya geldiklerinde sırtımayarak aksine bir bütünlüğün temelini oluşturmuşlardır (Çete, 2021). Zevk Meselesi sergisindeki çalışmalar birbirleriyle ve buldukları mekanla birlikte incelendiğinde, kitsch ve estetiğin sergide bir araya gelerek uyum ve ifade biçimi yakalayabildiği sonucuna varılabilmektedir. Sergi mekanında her bir köşenin farklı eserler için ayrı anlatılara ait olması her şekilde benzersizliği temsil etse de, kitsch için ortak olan bir dil vardır. Bu da öncelikli olarak abartının gösterişli dünyasıdır. Zevk Meselesi sergisinde mekan kurgulaması en az eserler kadar öne çıkmaktadır (Görsel 6).



Görsel 6. Zevk Meselesi Sergisinden görüntü, Zevk Meselesi Sergisi, İstanbul Pera Müzesi, 23.02-06.06.2021.

Sergide, hem sanatçı hem de kolektifler yer alarak, kitle kültürü ve beğeni kavramına vurgu yapmışlardır. Bu sayede sergiyi ziyaret eden izleyiciler, sergide bulunan eserlerle bir diyalog haline girerek estetik açıdan olumlu ya da olumsuz duygular oluşturabilirler. Böylelikle izleyiciye hissettirdiği hoşlanma ya da hoşlanmama durumu sayesinde anlam içeriği genişleyen Zevk Meselesi sergisinin, izleyicinin sanat eserlerine karşı yorum yapabilme gücünü de bünyesinde barındırdığı kabul edilebilir. İzmir de (2021) sergi hakkında şu görüşleri belirtmiştir:

“Küratör, kiçi ele alırken araya bir mesafe koymak yerine, izleyiciye kiçi yaşıyor. Sergi salonları Tofita sakız gibi: portakallı, orman meyveli ve çilekli... Patlayan renkler ve portakal kokuları, yumuşak halılar ve parlak yüzeyler bizden bir gerçeği saklıyor: ekonomik eşitsizlik ve ekonomik büyüme hırsı sadece insanların değil, tüm canlıların yaşamına kasteden boyutlara ulaştı. Bu eşitsizlik artarak kendini yeniden üretmeye devam ederken, kiçi bizi her şeyin yolunda olduğuna ikna etmeye çalışıyor. Bunu yaparken de oldukça sinsî bir yol olan sanatı taklide başvuruyor.”

Benmayor (2021) da bu sergi hakkında: “Ruküş, sanat oldu!”, “zevk meselesi mi, alt kültür mü?” diyerek görüşlerini belirtmiştir. Bu yaklaşımdan varılacağı üzere kitsch eserlerin eleştirisi, beğeni ve yargılara oldukça açık olması, onları toplum karşısında farklı konumlara itebilir. Sanatçısının vermek istediği mesaj ile alıcının algıladığı arasında ayırım bulunabilir. Örneğin sergide bulunan eserlerden biri olan Pierre et Gilles’in *Çiçekler ve Gözyaşları* isimli eserine (Görsel 7), insanlara güzelliğiyle güven vermeye çalışan kitsch bir eser gözüyle bakılabilir. Eserde izleyiciyi güzelin bilindik mesajlarını içeren görsel anlatım tarzı ve kitsch varlığına dair bir yaklaşımı öne süren üslup karşılamaktadır. Bununla birlikte çalışmada pozitif ve hoş anlamlara sahip güzellik kavramının zıttı olan karışık, çoğulcu ve negatif özelliklerin barındığı ve bir bütünleşme sağlandığı kabul edilebilir. Sanatçı için bir dil ve yöntem olmuş bu görsel anlatım tarzı kitsch ile estetiğin sınırlarını aşarak baskın bir halde güzelin abartılı yönünü vurgulamaktadır.



Görsel 7. Pierre et Gilles, *Çiçekler ve Gözyaşları*, 2016, Tuval üzerine inkjet baskı ve boya, 174 x 126 cm, Zevk Meselesi Sergisi, İstanbul Pera Müzesi, 23.02-06.06.2021.

Zevk Meselesi sergisinde yer alan sanatçı kolektifi Slavs and Tatars'ın *Turşu Politikaları* (2019) serisi çürüme ve ekşime gibi iki anlamda kullanılan ifadeler üzerinden fermantasyon sürecini metaforik anlamda ele almaktadır (Görsel 8). Doğu kültüründe akşamdan kalma durumuna iyi geldiği düşünülen ve genelde ev yapımı olarak satılan turşu suyu, Batı'da bir sporcu içeceği olarak algılanmaktadır. Dönmek başlıklı çalışmada bulunan perde de, fermantasyon sürecine dikkat çekerek, çalışmanın çürüme ve saklama kavramlarıyla ilişkilmesine ve bir sporcu içeceği şişesini çağrıştıran logosuyla turşu suyunun farklı kültürlerdeki anlamına vurgu yapmaktadır (Soley, 2021: 11) (Görsel 9).



Görsel 8. Slavs and Tatars, *Turşu Suyu*, Cam Şişe. 2019-2021, Zevk Meselesi Sergisi, İstanbul Pera Müzesi, 23.02-06.06.2021.



Görsel 9. Slavs and Tatars, *Dönmek*, 2019, UV baskı, PVC, çelik, 340x580 cm, evk Meselesi Sergisi, İstanbul Pera Müzesi, 23.02-06.06.2021.

Hem dans hem de ses sanatçısı olan Nick Cave ise toplum katılımı sayesinde sunduğu canlı heykel performanslarıyla tanınır. Kullandığı atık tekstil parçalarından ya da saç, kumaş, tüy gibi birçok çeşitli malzemelerle tasarladığı kostümler, figürlerin bedenlerini tamamiyle kaplamaktadır. Kamufraj yöntemi sayesinde sanatçı için cinsiyet, ırk ya da insanı tanıdık hale getirip birbirinden ayıran bir takım özellikler geri plana itilmektedir. Tercih edilen bu gizlenme tekniğiyle bedenler rahat ve özgür olabildiklerini hissederler (Brown, 2010).

İzleyicisine verdiği mesajla Cave'in *Drive-by* isimli video çalışması (Görsel 10), farklı disiplinleri bir araya alarak kitschi teknik anlamda genişleterek kullanır. Çalışmada, garip görüntülere sahip alışılmadık imajları olan kurmaca bedenler hareketli ya da hareketsiz durarak tuhaf sesler çıkarırlar. Cave, sanat tarihinde sıklıkla kullanılan bir biçim olan beden formunu ele alıp ve konuyu içinde bulunduğu farklı yansıma ve aktarımlarla kullanarak dikkat çekici hale getirirken kitschin olanaklarını kullanır (Korkmaz Ekici, 2014).



Görsel 10. Nick Cave, *Drive-by*, 2011, Video, 10'05'', Zevk Meselesi Sergisi, İstanbul Pera Müzesi, 2021.

Sadece Zevk Meselesi sergisinde değil, güncel sanat pratikleri incelendiği zaman kitschin farklı sanatsal üsluplarda ele alındığı ve belirli bir estetik yargı eşliğinde benimsendiği görülebilir. Örneğin Fransız sanatçı Niki de Saint Phalle'nin herhangi bir sanat eğitimi almadan, kendi maddi birikimleriyle yaptığı renkli, dikkat çekici heykelleri kitschin topluma karşı amaçsal yönünü değiştirmiştir. Üretilen eserler ticari ya da herhangi bir sebebe bağlı olmaktan koparak estetiğin toplum karşısında kendini yenileyen sürecinin anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Böylelikle kitschin de başboş bir eylem ve görüntü birikimi olmaktan ziyade bir fikre ve amaca hitap eden eserlerde kullanıldığı görülebilir. Eserlerinde anti-estetik terimini kapsayan çirkin, biçimsiz, korkutucu, deforme olmuş, şiddetli ifadeleri içeren, abartılı, anatomik bozukluklara sahip beden formları bazılarına göre bir sanat eserinde patolojik sorunların göstergeleri gibi dursa da, sanatçının plastik sanatlardaki geleneksel tutumlara karşın sergilediği aykırı yaklaşımlar izleyiciyi kavrama ve fikre odaklayıp, sonrasında öncelikli olarak kadın bedeninin toplumdaki yerini düşünmeye itmektir (Görsel 11 ve Görsel 12). Eserlerinde sıklıkla irdelediği konular kültürel, ekonomik, dinsel, siyasi, psikolojik gibi yaklaşımlardan oluşur. Yapıldığı tarihten bu yana Niki de Saint Phalle'nin enstalasyonları günümüze kadar gelen süreç içerisinde biçimsel ve düşünsel açıdan birçok sanatsal beklentinin önüne geçmiştir (Korkmaz Ekici, 2014).



Görsel 11: Niki De Saint Phalle, Afiyet Olsun, enstalasyon, 1980, Sprengel Museum, Hannover.



Görsel 12. Niki De Saint Phalle, Ölüm, enstalasyon, 1985, The Tarot Garden, Tuscany.

Niki De Saint Phalle kitschi bir zayıflık ve olumsuzluk olarak göstermez. Bunun yerine çalışmalarındaki ifade anlamındaki görsel güç, bilinçli bir yaklaşımın sonucu olarak vurgulanabilir. Kitsch böylelikle bir süre çıkar elde etmek amacıyla kendini var ettiği hızlı tüketim alanlarından geri planda kalarak yerini aklın ve duyguların dayandığı sanatsal kazanımlara bırakmaktadır. Bunun zıttı olarak ise bir eserin oluşma sürecinde farkında olmadan kitsche yönelme durumu en vahim kısım olabilir (Scruton, 2015). Bu duruma örnek olarak ticari amaçla oluşturulmuş imgeler gösterilebilir. Örneğin Martin Parr'ın eserinde (Görsel 13) görülen zamanının popüler giyim parçalarıyla poz veren birinin bulunduğu fotoğraf karesi her zaman sanatsal bir amacı hedeflemez. Ticari amaçlarla yapılan bir çalışma sanatsal kaygıların önüne geçebilir. Gündelik yaşamda ve daha birçok alanda sıklıkla karşılaşılan imgeler sanat eseri olmanın dayanağını çoğu zaman kendinde taşımaz. Martin Parr'ın çalışmaları ise, ticari kaygılarla üretilen fotoğraflar gibi görünmesine karşın sanatçının kitschi sanatsal bir üslup olarak bilerek ve isteyerek ele almasıyla birer sanat çalışması olarak kabul edilebilir (Görsel 14). Sanatçıya yöneltilen “Fotoğraflarınızı kitsch olarak değerlendiriyor musunuz?” sorusuna, “Tabii ki. Hem de büyük bir zevkle!” cevabını vermektedir. Bu durum da fotoğraflarındaki kasıtlı kitschleştirmenin sebebini açıklamaktadır (Berk, 2018).



Görsel 13. Martin Parr, Otoportre, 1999, Dhaka, Bangladeş.



Görsel 14. Martin Parr, Otoportre, 2000, Amsterdam.

Parr kültürel imgelerin ilgi çekici yönlerini fotoğraflarına eklemesiyle tanınan ve kitschin fotoğraf ile sanatsal birliktelik sağlamasında önemli payı olan mizaç sahibi bir fotoğraf sanatçısıdır. Kitschin en belirgin özelliklerinden biri olan ayırt edilebilirlik, onun eserlerinin kolay tanınabilmesini hızlandırır. *Otoportre* isimli fotoğraf serisinde izleyicinin odak noktası olması hedeflenen kitsch görünümünde, renklerle, manzara ya da nesnelere kurulmuş kültürel birtakım mesajlar vardır. İzleyiciye yapmacık izlenimi veren pozlar, birbirleri ile kontrast oluşturan renkler Martin Parr'ın eserlerinde kitsche vurgu yapan özelliklerdir (Berk, 2018). Bu çalışmalardaki öğelerin güzellik ve çirkinlik arasındaki sınırdaki izleyiciye bir alan yarattığı kabul edilebilir. Aynı zamanda sadece güzel olarak nitelendirilen görsellerin değil, çirkin olarak algılanan imgelerin de gerekli olduğu konusunda bir örnek olarak gösterilebilir. Güzelliğin kendi başına var olarak değil, çirkinle yani zıttıyla birlikte var olması, teklüğün değil, bütünlüğün önemiyle ve insan yaşamıyla daha iç içe olması bakımından daha doğal ve samimi bir yaklaşım sunabilir (Doğan, 2014:33).

Zevk Meselesi sergi Küratörü Ulya Soley kitsch kavramını "Bazılarına göre çirkinliği ve bayalığı kavramsallaştırarak güzelin mertebesine erişiyor, bazılarına göre ise güzelin tanımını sarsarak kendine alan açıyor. Yöntemi ne olursa olsun, kitsch sistemin boşluklarına sızarak izleyiciyi etkilemeyi sürdürüyor" sözleriyle açıklamıştır (Şüyün, 2021). Soley'in görüşleri de kitschin değişen süreç içerisinde, kendi ve izleyici arasında mesafe kurmak yerine bir ilgi alanı ve kişiye özel benlik oluşturmayı hedeflediğini gösterir. Böylelikle kitsch estetik zevkin eksikliğine değil, estetik kalitenin başka bir yönüne değinebilir (Kavrakoğlu, 2013). Bu vurgular ekseninde sanatın temelinde kurulu bir düzen ve amaç haline gelmiş yenilik ve yaratıcılığın, kitsch sanat eserlerinde de gözlemlenebilir olduğu dikkat çeker.

Hedefinde alıcıyı çoğunlukla aldatmanın ve memnun etmenin temel amacını barındıran kitsch çalışmalar, farklı görsel ve anlamsal kaygılara yönelerek, sanatın yeniliklerle gelişebilmesi için bir olanak imkanı haline gelebilmektedirler. 21. yüzyıl sanatında kitsch artık kavramsal metinlerin ağırlığında, sanat alanında bir açık olmak yerine sanat için ortaya sunulan farklı düşünce ve yöntem noktalarından biri olarak kabul edilebilir.

5. Sonuç

19. yüzyıl ve öncesinde toplumla birlikte şekillenen estetiğin sanatsal kaygılardan yoksun olması kitschi bulunduğu alanlarda bir tüketim hızı içerisine alarak ticarileştirmiştir. Bu yüzden toplum tüketimi ve memnuniyetine bağlı bir sebepten doğan ve sanata yönelik estetik

beklentilerin karşısında aykırı bir yaklaşım olan kitsch, hızla geniş kitlelere hitap ederek kendisine gündelik olmak üzere birçok alanda yer edinmiştir. Böylelikle gündelik hayatta ve sanatta çok yönlü alanlar inşa ederek varlığını sürdüren ve belirgin şekilde dikkat çeken kitsch, çoğu zaman güzelin bilinen görünürlüğünü reddetmiş, böylelikle estetiği farklı kalıp ve şekillere sokarak sınırları yok edici bir eylem haline gelmiştir. Yaşamın ve gerçeğin bünyesinde barınan kitsch, sanatta kusurların da kabul edilebilir olacağını öne sürmüştür. Basit gibi duran fakat sanat karşısında çirkini bile kullanan bu aykırı yönelim, sanatın ne olduğunu bulmaya dair giderek alanı ve anlamı genişleyen yeni bir yöntem olarak kabul edilebilir.

Bu çalışmada da kitsch uygulamalar için bir eksiklik olarak ele alınan bilinç ve kavram hedef olarak sunulmuştur. Hazırcı, emeksiz, sıradan ya da aynı gibi duran kitsch uygulamaların sanat alanında değişen estetik algılarla mükemmelliği vazgeçilebilir kıldığına ve güzelliği bir zorunluluk olarak görmediğine değinilmiştir. Sanatın güzelliğinin peşinden koşarken bir süre sonra çirkinin dertleri üzerine yönelmiş olduğunun üzerinde durulmuş, ihtiyaç ve arzulara göre giderek çoğalan kitsch'in bilinçsizliğin akıcılığına dayanan yönü geri planda bırakılarak kavramsal hedefler, bu tarz uygulamalara farkındalık sağlamak aracılığıyla öne çekilmiştir.

Sanatın ne sonu ne başı olduğu varsayılamasa da, sanata dair atılabilecek en aykırı yaklaşımlardan birinin kitsch olduğu vurgulanabilir. 21. yüzyılda estetik ile gelenek arasındaki görsel bağın geri planda kalması ve yerini kavramlar ile özdeşirmesine, sanat alanında sıklıkla rastlanabilir. Güncel sanat pratiklerinin bilerek ve isteyerek kitschi uygulanabilir kılması, izleyiciler ve sanatçılar için günümüz sanatında heyecan yaratmaktadır. İçinde geleceğe dair ışık barındıran kitsch eserler, izleyicilere yeni pencereler açarak toplumun yaratıcı yönünü aktif hale getirmede kullanılabilir. Bu araştırmanın da kitsch ile yapılacak sanat alanındaki diğer çalışmalar için bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir. Bir öneri olarak kitsch'in sanatsal ve ticari ayırım noktalarının görsellerle ortaya konabileceği başka bir araştırma yapılması sunulabilir.

Kaynakça

Akbulut, H. (t.y.). *Film Çözümlemeleri*, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları Radyo Televizyon Sinema Lisans Programı, İstanbul.

Aslışen, M. (2006). *Postmodern Süreçte Kitsch Olgusu*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Berk, E. (2017). *Fotoğraf Sanatına Kitsch Yaklaşımlar*, idil, 2017, Cilt 6, Sayı 39, 3187-3209. DOI: 10.7816/idil-06-39-12.

Demir, G. İ. (2009). *Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Doğan, H. (2014). *Çağdaş Sanatta Çirkinlik*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Greenberg, C. (2016). *Avangard ve Kitsch, Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, Ed: Charles Harrison ve Paul Wood, Tercüme: Sabri Gürses, Küre Yayınları: İstanbul: 577-587.

Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, çev. Aziz Çalışlar, Ankara: İmge Kitabevi.

Keskin, G. (2018). *Baumgarten'ın Felsefesinde Estetik ve Mantık*, Felsefe Arkivi - Archives of Philosophy, Sayı/Issue: 49: 13-22. DOI: 10.26650/arcp2018-591061.

Kulka, T. (2014). *Kitsch ve Sanat*. I. Basım. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

Mamur, N. (2012). *Kitsch (Kiç) Olgusunun Sanat Eğitiminde Estetik Beğeniler Açısından Sorgulanması*, Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 8, Sayı 3, Aralık 2012, ss.70-79, ISSN: 1306-7850.

Orman, E. (2010). *Estetik*, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları, Sosyoloji Lisans Programı, İstanbul.

Sakallı, M. (2018). *Çağdaş Sanatta Beden Kullanımı Olarak Çirkinin Estetiği*, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Sena, C. (1971). *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Soley, U. (2021). *Zevk Meselesi*, ed. U. Soley, B. Akkoyunlu Ersöz, Y. Ülgen. İstanbul: MAS Matbaacılık.

Şahin, H. (2016). *Sanatta Kitsch Olgusu Üzerine*, Akdeniz Sanat Dergisi, 2016, Cilt 9, Sayı 17: 1-27. ISSN: 1307-9700.

Şimşek, İ. (2014). *Antikçağdan Alman İdealizmine; Estetik Bir Değer Olarak Güzellik*, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 41; Erzurum: 330-344. ISSN: 1303 – 295X.

Tunalı, İ. (2004). *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Uncu, G. ve Çalışır, G. (2018). *Sanatta Çirkinin Temsili*, International Journal of Social Science Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7670> Number: 71 , p. 455-480, Autumn II 2018: 455-480.

Yıldız, N, (2013). *Günümüz Sanat Yapıtlarını Okuma Girişimi Olarak Güzel ve Güzel Yerine Geçen Kavramlar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Zeybek, H, (2017). *Modern Sanatta İfade ve Yapıt*, Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Doktora Tezi, Lefkoşa.

İnternet Kaynakları

http 1: "About Moba", <http://museumofbadart.org/about-moba/>, Erişim tarihi: 10.12.2021.

Benmayor, G. (2021). "Rüküş Sanat Oldu", <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/rukus-sanat-oldu-1816556>, Erişim Tarihi: 15.05.2021.

Berk, E. (2018). "Fotoğrafta Kitsch ve Martin Parr", <https://gaiadergi.com/fotograftakitsch-martin-parr/>, Erişim Tarihi: 20.06.2021.

Brown, R. (2010). "Nick Cave's exhibit of 'Soundsuits' at the Fowler Museum moves beyond identity and the familiar", <https://dailybruin.com/2010/02/02/nick-caves-exhibit-soundsuits-fowler-museum-moves>, Erişim Tarihi: 18.05.2021.

Çete, Ş. (2021). *Kitsch Bir Zevk Meselesi mi?* <https://artdogistanbul.com/kitsch-bir-zevk-meselesi-mi/>, Erişim Tarihi: 15.11.2021.

Ezik, A. (2021). *Ulya Soley: "Beğeni günümüzde hâlâ sınıfa işaret edebilecek bir gösterge."* <https://sanatkritik.com/sk-soylesileri/ulya-soley-begeni-gunumuzde-hala-sinifa-isaret-edebilecek-bir-gosterge/> Erişim Tarihi: 15.11.2021.

Gazete Festival Tv (2021). *Pera Müzesi'nin Yeni Sergisi Zevk Meselesi Ziyarete Açıldı.* <http://www.gazetefestivaltv.com/pera-muzesinin-yeni-sergisi-zevk-meselesi-ziyarete-acildi/>, Erişim tarihi: 15.11.2021.

İzmir, O. (2021). *Kitsch Yanıltır: Zevk Meselesi mi Para Meselesi mi?* <https://narmanlisanat.com/kitsch-yaniltir-zevk-meselesi-mi-para-meselesi-mi/>, Erişim tarihi: 15.11.2021.

Kavrakoğlu, F. (2013). "Kitsch (Kiç)", <https://kavrakoglu.com/kitsch-kic/>, Erişim tarihi: 20.07.2021.

Korkmaz Ekici, F. D. (2014). "Dada'dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti-Estetik Form Olarak Beden", skopbülten, <https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-dadadan-gunumuze-plastik-sanatlarda-anti-estetik-form-olarak-beden/2154>, Erişim Tarihi: 18.06.2021.

"Pera Müzesi" (t.y.). <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/zevk-meselesi/1265>, Erişim Tarihi: 28.07.2021.

"Sanatta Güzellik Kavramı Nedir?" (2016). <https://sanatta-guzellik-kavrami.nedir.org/>, Erişim Tarihi: 03.05.2021.

Scruton, R. (2015). "Kitsch'in Dayanılmaz Çekiciliği", çev. Ayşe Boren, <https://www.e-skop.com/skopbulten/kitschin-dayanilmaz-cekiciligi/2273>, Erişim tarihi: 20.07.2021.

Şüyün, F. (2021). "Kitch" mi, "Zevk Meselesi" mi?! <https://www.dunya.com/kose-yazisi/kitch-mi-zevk-meselesi-mi/612651>, Erişim tarihi: 25.06.2021.

Türkmen, B. (2017). "Göz Ardı Edilemeyecek Kadar Kötü Eserlerin Sergisi: Kötü Sanat Müzesi (MOBA)", <https://wannart.com/icerik/8182-goz-ardi-edilemeyecek-kadar-kotu-eserlerin-sergisi-kotu-sanat-muzesi-moba>, Erişim tarihi: 12.02.2021.

Yalçın, C. (2017). "Dünyanın en kötü eserlerini toplayan müze: Kötü Sanat Müzesi", <https://www.nolm.us/dunyanin-en-kotu-eserlerini-toplayan-muze-kotu-sanat-muzesi/>, Erişim tarihi: 15.06.2021.

Yılmaz, N. (2017). "Sanata Yüzeysel Bir Tepki: Kiç", <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2017/02/sanata-yuzeysel-bir-tepki-kitsch.html>, Erişim tarihi: 18.06.2021.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Anonim, "Kabuklu Hayvan Süren Kadın", 1980, Tuval Üzeri Yağlıboya, <http://museumofbadart.org/>, Erişim tarihi: 05.04.2021.

Görsel 2. Anonim, "Protez pençe", 1994, Tuval Üzeri Yağlıboya, <http://museumofbadart.org/>, Erişim tarihi: 05.04.2021.

Görsel 3. Rubens, "Oğlu Nicholas'ın portresi", 1514-1620 dolayları, Kağıt Üstüne Siyah ve Kırmızı Pastel, Gombrich, E. H. (1997). Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi:16.

Görsel 4. Dürer, "Annesinin Portresi", 1514, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir, Gombrich, E. H. (1997). Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi:17.

Görsel 5. Alex Da Corte & Jayson Musson, "Doğusporları", 2014, 4 kanallı video, 146' Yer karosu, halı, neon, metal sandalye, yapay portakal, difüzör, portakal esansiyel yağı, Zevk Meselesi Sergisi Kataloğu, Ed. U. Soley, B. Akkoyunlu Ersöz, Y. Ülgen. İstanbul: MAS Matbaacılık: 42.

Görsel 6. Zevk Meselesi Sergisinden görüntü. <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/zevk-meselesi/1265>, Erişim tarihi: 16.11.2021.

Görsel 7. Gilles, "Çiçekler ve Gözyaşları", 2016, Tuval Üzeri İnkjet Baskı Ve Boya, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/rukus-sanat-oldu-1816556>, Erişim tarihi: 15.06.2021.

Görsel 8. Slavs and Tatars, "Turşu Suyu", Cam Şişe. 2019-2021. https://www.google.com/imgres?imgurl=https://www.peramuzesi.org.tr/Repo/SliderAndBoxes/vk-meselesigaleri0_6.jpg&imgrefurl=https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/zevkmesesi/1265&h=2668&w=4000&tbnid=qYhFFYMwtUbb6M&tbnh=183&tbnw=275&usq=AI4_kTrGXhukpByBdJF6PJ4otdHqxAFsQ&vet=1&docid=oGg411qSG4DYrM&itg=1, Erişim tarihi: 16.11.2021.

Görsel 9. Slavs and Tatars, "Dönmek", 2019, UV baskı, PVC, çelik, 340x580 cm. Zevk Meselesi Sergisi Kataloğu, Ed. U. Soley, B. Akkoyunlu Ersöz, Y. Ülgen. İstanbul: MAS Matbaacılık: 123.

Görsel 10. Cave, "Drive-by", 2011, Video, <https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/zevk-meselesi/1265>, Erişim tarihi: 13.03.2021.

Görsel 11. Phalle, "Afiyet Olsun", Enstalasyon, 1980, https://www.revierpassagen.de/39113/der-schmerz-und-die-wut-hinter-den-froehlichen-nanas-frauenbilder-von-niki-de-saint-phalle-in-dortmund/20161209_1405/bon_apettit-robe_mauve, Erişim tarihi: 13.03.2021.

Görsel 12. Phalle, "Ölüm", Enstalasyon, 1985. <https://www.widewalls.ch/magazine/niki-de-saint-phalle-tarot-garden-italy>, Erişim tarihi: 16.04.2021.

Görsel 13. Parr, "Otoportre", 1999, Fotoğraf, Berk, E. (2017). Fotoğraf Sanatına Kitsch Yaklaşımlar, idil, 2017, Cilt 6, Sayı 39: 15.

Görsel 14. Parr, "Otoportre", 2000, Fotoğraf, Berk, E. (2017). Fotoğraf Sanatına Kitsch Yaklaşımlar, idil, 2017, Cilt 6, Sayı 39: 17.