

AHMET ÖĞÜT'ÜN ÇALIŞMALARINDAKİ KAMUSAL ALAN VE SANATIN ORTAK TOPLUMSAL BİLİNÇALTI YANSIMALARI

THE COMMON SOCIAL SUBCONSCIOUS REFLECTIONS OF PUBLIC SPACE AND ART IN AHMET ÖĞÜT'S WORKS

Arş.Gör.Dr. Cansu ÇELEBİ EROL

Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, İzmir/Türkiye

ÖZET

Bu araştırmada Ahmet Öğüt'ün dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan insanların gündelik gerçekliği algılayış biçimlerini yansıttığı kamusal alandaki sanat çalışmalarını incelemek amaçlanmıştır. 1960'lı yıllardan beri çağdaş sanat anlayışının ifade olanaklarıyla sanatın kamusal alanı mekan olarak tercih ettiği ve izleyiciyi de sanat pratiğine dahil ettiği esnek bir sanat formu ile karşılaşılmaktadır. Sanatçıların son yüzyılda üstlendikleri politik ve sosyolojik roller gereği kolektif tavır içerisinde oldukları ve sanat çalışmalarını da bu toplumsallığın gereği olarak kamusal alana açmak durumunda kaldıkları görülmektedir. Söz konusu sanat anlayışının mümkün kıldığı melez disiplinlerle ve eklektik bir yapıyla tasarlanan çalışmaların sergilendiği kamusal alanlar galeri ve müzeye alternatif olmanın ötesinde sanat üretimin merkezine yerleşmiştir. Yakın dönem Türkiye çağdaş sanatçıları arasında sıklıkla adı geçen, Newyork, Amsterdam, Berlin ve Amman'ın aralarında olduğu çeşitli şehirlerde 70 den fazla çalışma yapan Ahmet Öğüt, interdisipliner bir sanat yaklaşımıyla çağdaş sanatı gündelik hayatın detaylarıyla birleştiren, izleyiciyle eleştirel bir enlemde ilişki kurabilen, sanat yaratımının içerisinde birebir rol alarak ele aldığı konuyu video, enstalasyon ve çizim gibi çeşitli medyumlarla görünür kılan bir sanatçı kimliği taşımaktadır. Ayrıca sanatçının yürütücülüğü üstlendiği projelerin konuları arasında Amerika'daki üniversite öğrencilerinin öğrenim ücretlerinin karşılanması, İngiltere'de yaşayan akademisyen göçmenlerin ders verdiği Sessiz Üniversite bulunmaktadır. Araştırma kapsamında sanatçının "Bakunin's Barricade (2015), Exploded City (2009), ve Across the Slope (2008)" isimli eserlerindeki toplumsal yapıları dönüştürme sürecine tanıklık edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, kamusal alan, Ahmet Öğüt.

ABSTRACT

In this study, it is aimed to examine the works of art in the public space where Ahmet Öğüt reflects the ways people perceive daily reality in different parts of the world. Since the 1960s, a flexible art form has been encountered with the expression possibilities of contemporary art understanding, which art prefers as a public space and places the audience in the art practice. It is seen that the artists have a collective attitude due to their political and sociological roles in the last century and they have opened their art works to the public space as a requirement of this sociality. The public spaces where the works are designed with hybrid disciplines and an eclectic structure made possible by the aforementioned art conception are more than an alternative to galleries and museums. In recent years, Turkey "contemporary artists" among the frequently mentioned; Ahmet Öğüt has done more than 70 works in various cities including New York, Amsterdam, Berlin and Amman; It is an artist who combines contemporary art with the details of daily life with an interdisciplinary approach to art, establishes a relationship with the audience in a critical latitude, and makes the subject of art appearing through various mediums such as video, installation and drawing. In addition, the projects that the artist has undertaken include the payment of tuition fees for university students in the United States, and the Silent University, where academic immigrants living in the UK teach. Within the scope of the research, the process of transforming the social structures of the artist is witnessed with the works that are Bakunin's Barricade (2015), Exploded City (2009), ve Across the Slope (2008).

Keywords: Contemporary art, public space, Ahmet Öğüt.

1.GİRİŞ

1960'lı yıllardan beri çağdaş sanat anlayışının ifade olanaklarıyla sanatın kamusal alanı mekan olarak tercih ettiği ve izleyiciyi de sanat pratiğine dahil ettiği esnek bir sanat formu ile karşılaşılmaktadır. Söz konusu esnek form, gündelik olanla sanatın ilişki kurmasına fırsat tanımış ve sıradan nesnelere sanat eserine dönüşmesi düşüncesiyle şekillenen enstalasyonlara, kavramsal çalışmalara, performanslara zemin hazırlamıştır. Sanatçıların son yüzyılda üstlendikleri politik ve sosyolojik roller

gereği kolektif tavır içerisinde oldukları ve sanat çalışmalarını da bu toplumsallığın gereği olarak kamusal alana açmak durumunda kaldıkları görülmektedir.

2. KAMUSAL ALAN VE SANAT

Toplumla kurulan ilişki bağlamında; angaje, cemaat-bazlı, diyalojik, katılımcı, müdahaleci, ortaklıkçı, komünite temelli ya da proje temelli sanat vb. gibi tanımlamalarla da adlandırılan kamusal sanat, kendinden önceki sanatsal her türlü oluşumdan farklı olarak, mekâna bakış açısını, sanatçı-izleyici ilişkisini ve buna bağlı olarak sanat yapıtının oluşum sürecini değiştiren bir sanatsal üretim alanıdır. Basit olarak caddeler, parklar, meydanlar, bina cepheleri, kamusal yapıların ortak kullanım alanları gibi mekânlarda yapılan sanat işi olarak, sokağa çıkıp izleyiciyle ilişki kuran sanat anlamına gelmektedir (Selvi, 2017: 2211). Bu noktada kamusal alanın ne olduğu sorusu akıllara gelmektedir.

“Kamusal alan” kavramıyla, her şeyden önce, toplumsal yaşamımız içinde, kamuoyuna benzer bir şeyin oluşturulabildiği bir alanı kastederiz. Bu alana tüm yurttaşların erişmesi garanti altına alınmıştır” (Habermas, 2015: 95). Kamusal alanların hayati önemini en iyi gösteren kanıt belki de tarihtir. İlk şehirlerden buyana, sokakları ve açık mekanları yönetme (hakim olma düzenleme), eski şehirlerin gerekli ve istenilen aktiviteleri için daha kullanışlı hale getirme, toplumdaki insanlar için daha güzel ve sağlıklı mekanlara dönüştürme arzusunun örnekleri olarak görülebilmektedir. “Kamusal alan, kamu erkleriyle sınırlı” alanlardır (Habermas, 2003: 97).

Kamusal alanın tarihine baktığımızda Yunan uygarlığından Roma’ya ya da felsefi düşünürlerden Habermas’tan Arendt’e, kamusal alanın mekanı, değerler sistemini, ortak bilinci, sivil toplumu, muhalefeti, mücadeleyi içerdiği görülmektedir. “Kamusal alan bunların hepsini içermektedir. Parklar, kahveler, tiyatrolar, caddeler, bulvarlar, müzeler, pasajlar gibi insanların sosyal yaşantıları için biraraya geldikleri, herkese açık ortak mekânlar, kamusal alanı oluşturmaktadır. Kamusal mekân, herkese açık ve alenidir” (Zabcı 2012, s. 129). Kamusal alan, buralarda bir araya gelen, bir niyet, ortak dünya ülküsü taşıyan herkeştir. Kamusal alan, kamuoyunu da kamu sağlığını da genelin çıkarını da kamunun sağduyusunu da kapsamaktadır. Antik Yunan Tragedyalarının korosu gibi, çok görevli, ama efektif bir kamusal organ niteliği taşımaktadır. Bir itiraz mekânizması da olabilmektedir, bir sosyal destek mekanizması görevi de görebilmektedir. Kamusal alanın yapısı, bir canlı organizma gibi, değişkenlik taşımaktadır. Bu canlılık ve değişkenlik, her dönemde ve her toplumda birbirinden farklı nitelikler göstermekte, toplumun o sırada içinde bulunduğu eğitim düzeyi, gelenekleri, yönetim biçimi ve anlayışı, kamusal alanın yapısını belirlemektedir. Habermas’ın (2001) bir sistem ve yaşam dünyası işlevi yükleyerek İletişimsel Eylem olarak tanımladığı kuramı da kamusal alanın değişkenliğini, canlılığını ve farklılıklara açık olan niteliklerini tanımlamaktadır. (Haşar, 2018: 194-196).

21. yüzyıl sanat anlayışının ve avant-garde hareketinin mümkün kıldığı melez disiplinlerle ve eklektik bir yapıyla tasarlanan çalışmaların sergilendiği kamusal alanlar galeri ve müzeye alternatif olmanın ötesinde sanat üretimin merkezine yerleşmiş bu sayede kamusal alanların sanat alanı formuna dönüştürülme süreci de başlamıştır. İlk olarak Duchamp’ın gündelik hayatta kullanılan ‘pisuvar’ nesnesini estetik değerlerden arındırıp sanat nesnesi olarak topluma sunması, sanatın bilindik ontolojik değerlerini yerle bir etmiştir.

1960’ta kuramsal temellerini “gerçeğin algılanmasına yeni yaklaşımlar” eksenine oturtan, öncülüğünü sanat eleştirmeni Pierre Restany’nin yaptığı “Yeni Gerçekçiler Grubu” kurulmuştur. Bu grubun kurulmasında ve ortaya koydukları sanat anlayışlarının oluşmasında Yves Klein’in 1958’de bir galeride sergilemiş olduğu “Boşluk” çalışması etkili olmuştur. “Sergide duvarlarda, yerde, tüm mekânda boşluktan başka görülecek bir şey yoktur. Burada sanatçı ham gerçeği özgürce kullanmıştır”. Klein’in bu çalışmasına 1960’ta Arman aynı galeriyi kullanarak “Dolu”yu göstererek yanıt verir. “Arman’ın sergisinde nesnelere yığılmasıyla mekân kullanılamaz olmuştur” (Germaner, 1997: 18-19; Akt. Susuz, 2017: 105). İki sanatçı da eserin sergilendiği alan olan galeri mekânını salt sanat nesnesi ya da farklı ojelemlerle bir bütün oluşturacak şekilde kullanmıştır. Ta ki sanat olgusu, mekân kavramını her tarafı duvarlarla kapalı alan formatından çıkarana kadar. Dolayısıyla sanat, belirli kalıp ve sınırların dışına çıkmıştır. Yeryüzü, sanatçılar için mekân olgusu haline gelmiştir.

Sanatın bu yönü, kamusal sanat uygulamalarına zemin hazırlamıştır (Susuz ve Eliri, 2017: 538). Artık sanat bu noktadan sonra kendine ifade alanları aramaya başlamıştır. Kalıplaşmış sanat kuralları ‘kuralsızlık’ ilkesiyle yer değiştirmiştir. Kavramsal sanat süreciyle izleyici sanat eseriyle mekân farkı gözetmeksizin ‘iç mekân/dış mekân (kamusal alanları da kapsar)’ sanat eseriyle bütünleşir. Bu noktada eser, sanatçıdan çıkar toplumun elinde tahmin edilemeyecek farklı bir noktaya ulaşır.

Türkiye’de bağımsız sanat pratiklerinin ve üretim biçimlerinin ortaya çıkışı; 1970’li yıllarda, sanatçıların yerleşik ve geleneksel tekniklerin dışına çıkarak farklı teknik, konu ve malzemeleri çalışmalarında kullanmalarıyla başlar. Bu durum özellikle 1980 sonrası sanat ortamında görülmektedir; hazır-yapım ya da gündelik yaşama özgü malzemelerin sanatçılar tarafından tercih edilmesi 1990’lardan sonra hızla yaygınlaşmıştır (Çalikoğlu, 2008, 9-10).

3. AHMET ÖĞÜT VE ESERLERİ

Yakın dönem Türkiye çağdaş sanatçıları arasında sıklıkla adı geçen, Newyork, Amsterdam, Berlin ve Amman’ın aralarında olduğu çeşitli şehirlerde 70 den fazla çalışma yapan Ahmet Öğüt, interdisipliner bir sanat yaklaşımıyla çağdaş sanatı gündelik hayatın detaylarıyla birleştiren, izleyiciyle eleştirel bir enlemde ilişki kurabilen, sanat yaratımının içerisinde birebir rol alarak ele aldığı konuyu video, enstalasyon ve çizim gibi çeşitli medyumlarla görünür kılan bir sanatçı kimliği taşımaktadır. Ayrıca sanatçının yürütücülüğü üstlendiği projelerin konuları arasında Amerika’daki üniversite öğrencilerinin öğrenim ücretlerinin karşılanması, İngiltere’de yaşayan akademisyen göçmenlerin ders verdiği Sessiz Üniversite bulunmaktadır.

Öğüt işlerinde siyasal, toplumsal ve sanatsal fenomenlerin izlerini çoğunlukla mizahi, yer yer de anıtsallaştırarak sürer. YKY’nin çağdaş sanatçılar monografisi dizisinin “gurbetçi” sanatçılara eğilen son kitabı “Her Yerde, Evinde”de Natasa Petresin, Öğüt’ün sanatını “Bugüne kadar gerçekleştirdiği performanslar, çizimler, video ve fotoğrafik çalışmalarında Ahmet Öğüt dünyanın farklı bölgelerindeki insanların gündelik gerçekliği algılayış biçimleri üzerindeki, siyasi, idari ya da iktisadi denetimi görünür kılıyor” diyerek açıklıyor. Öğüt’ün sanatı üzerine neredeyse eksiksiz bir tanımlama (Ruhöfer, 2011: 22-25).

Araştırma kapsamında sanatçının “Bakunin's Barricade (2015), Exploded City (2009), Across the Slope (2008)” isimli eserlerindeki toplumsal yapıları dönüştürme sürecine tanıklık edilmektedir.

Sanatçı kendi sanat yaratım sürecini şu şekilde açıklamaktadır.

«Bir sanat eseri nerede başlar nerede biter? Sanatçının rolünün başlangıç ve bitiş noktası neresidir? Yıllar boyunca çalışmalarım nesne bazındaki sanat eserlerinden platformlara, kampanyalara, tartışmalara, şakalara, meydan okumalara, başarısızlıklara ve sürprizlere doğru evrildi. Kimi zaman yapısal bir değişiklik talep eden işler yaptım. Dolayısıyla, ben muzip bir oyuncudan bir arabulucuya, bir müdahaleciye, ya da müzakereciye dönüştüm. Beni tetikleyen içgüdü hep aynıydı: kendimi metaforik şakalarının sembolik alanıyla sınırlamak yerine toplumsal yapıları dönüştürmenin yollarını araştırmaktı.» (Frize, 2015).



Resim 1. Bakunin's Barricade, (Bakunin Barikatu) 2015

Ahmet Ögüt'ün 'Bakunin'in Barikatı' adlı eseri, Türkiye'de resim sanatının önde gelen isimlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fahrünissa Zeid, Şükriye Dikmen'in aralarında bulunduğu sanatçıların eserlerinin bir yığın döküntünün önüne adeta siper edilmiş şekilde yerleştirilmesinden ibarettir. Söz konusu enstalasyon, Zeyno – Muhsin Bilge'nin Türkiye'den modern ve güncel yağlı boya, heykel, çizim ve sanatçı kitaplarından oluşan koleksiyonunu içerecek şekilde yeniden kurgulanmıştır. İş, Mihail Bakunin'in 1848'de Prusyalı kuvvetlere karşı Dresden'deki sosyalist başkaldırının ön saflarına sanat eserleri yerleştirme önerisinden esinlenerek, yerel bağlamda nefsi müdafaa ve sivil direnişe dikkat çeker.



Resim 2. Exploded City, İnfilak Etmiş Şehir, 2009

Ahmet Ögüt'ün 'İnfilak Etmiş Kentler' adlı yerleştirmesi; unuttuğumuz veya unutmadığımız ama aklımızda kalan hoteller, binalar, arabalar (Madımak Oteli, Belfast'daki Europa Hotel, Mostar Köprüsü, Tikrit Müzesi, Hayfa Maxime Restaurant, Bogota'daki Clun El Nogal, Gazze'deki İslam Üniversitesi, Susurluk kamyonu, Şemdinli arabası vb.) atlatılmış politik manevralar hep birlikte yanyana bir 'dünya umutlanmışlar şehrini' meydana getiriyor. Herbirini keserek, katederek ilerleyen ve ilerlerken de kendi etrafında dönüp duran bir tren zamanın ileriye doğru gitmektense bölünmelerle işlediğini bize anımsatıyor.

Ahmet Ögüt'ün maketlerindeki şehir Türkiye'de ve dünyanın daha birçok yerinde işlenmiş cinayetlerin, terörizm hareketlerinin, halklarının çektikleri acıların atlatılarak unutturulmaya çalışıldığı dünyamızın bir suretini sunmakta. Binalar sanki ilk yapılmış halleriyle yerleştirmede mevcut durmaktalar; isterse artık bazı binalar mevcut olmasın, yine de maketler onların dimdik belleklerde kaldığını bize göstermekte.

«Zaman nosyonu ve onun yakın geçmişi yeniden inşa etmekteki rolü benim için daima çok önemli oldular. Hükümetler yasaları genellikle yakın geçmişi uzak geçmişe dönüştürmek için kullanıyorlar. Zaman aşımı ne yazık ki ciddi toplumsal olayları bile hafızamızdan silebiliyor. İnflak Etmiş Şehir'deki binalar küresel olarak anonimler ama yerel olarak çok iyi biliniyorlar. Bu şehir bu mekanları tahrip edilmeden ya da saldırıya uğramadan önceki, bir harabe olarak ünlenmeden önceki anlarında birleştirip, yeniden inşa eden hayali bir metropoldür. Sürekli unutmak yerine, sürekli hatırlamak çok önemli.» (Frize, 2015).



Resim 3. Across the Slope, (Yokuş Boyunca), 2008

Yamaçtaki bu araba sadece değiştirilmiş bir Murat 131 mi, yoksa havada asılı duran orta sınıf bir rüya mı?

1960'larda, Türk mühendisler prototip el yapımı bir otomobil olan Devrim'i [Devrim] ürettiler.

Öğüt ilk olarak, Türk gazetesi metinlerine dayanan bir dizi hikaye ve illüstrasyon olan Tarihte Bugündeki Devrim'i (2007) araştırır. Öğüt'ün Devrim'e ilgisi, açılıştaki deneme sürüşünün, boş bir benzin deposunun utanç verici sonucunun tarihi başarısızlığından kaynaklanıyor. Devrim projesi gibi, Yamaçta ise, ulusal gurur projelerinin rekabetçi ruhuna ve orta sınıf özlemlerinin üzerinde durduğu görünmez engellere atıfta bulunuyor.

«Bu bir yenilgi hikayesi değil, umut hikayesi. Kapasitesi malum, mütevazı bir aracı (Murat 131) alıp uzattık, bir şekilde bir limoyu andırmaya başladı, Biraz sınıf atlamış göründü araç. Modifiye kültüründe kişiselleştirme, bireyselleştirme hikayesi var; bu da araba aracılığıyla kamusal alanda görsel söz hakkı talep etme hikayesi.» (Frize, 2015).

KAYNAKÇA

Çalikoğlu Levent. “90’lı Yıllarda Çağdaş Sanat: Kırılma-GerilimÇoğulculuk.” Çağdaş Sanat Konuşmaları 3: 90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat. Ed. Levent Çalikoğlu. İstanbul: YKY Yayınları, 2008. 7-16.

Habermas, J. (2001). İletişimsel Eylem Kuramı I. İstanbul: Kabcacı

Habermas, J. (2003). Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü. İstanbul: İletişim

Habermas, J. (2004). İletişimsel Eylem Kuramı II. İstanbul: Kabcacı

Habermas, Jürgen. (2015), “Kamusal Alan”, Çev. Meral Özbek, Kamusal Alan, Editör: Meral Özbek, Hil Yayınları: İstanbul, s.s.95-102, 3. Baskı.

Haşar, S. (2018). SANAT, SOKAK VE ZAMANDA YENİ BİR DÖNEM: KAMUSAL ALAN, YARATICI TOPLUMSAL HAREKETLER VE HETERETOPYA. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, 3(5).

Ruhöfer F., Bass J., Graf M., Petresin-Bachelez N., Gürlek N., Möntmann N., Paynter N., Baumann L., Durmuşoğlu Ö., Emirdağ P., Uslar R., Malik S. (2011). Her Yerde, Evinde. İstanbul: Yapı Kredi

Selvi, Y. (2017). SANATIN'ÖTEKİ'NE AÇILMASI YA DA KAMUSAL ALANDA SANAT. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6(36), 2209-2232.

Susuz, M., & Eliri, İ. (2017). KAMUSAL ALANDA SANAT OLGUSU VE GÖRSEL KÜLTÜR. Electronic Turkish Studies, 12(13).

Zabcı, F. (2012). SiyasetBilimi. İstanbul: Yordam

<https://frieze.com/article/all-together>