

KAMUSAL ALANDA KUŞATMA VE SANATIN DİRENİŞ OLANAKLARI

*Otoyollarda özgürce dolaşmaya bırakılırken
kim söyleyebilir aslında denetlenmiyor olduğumuzu...*

Gilles Deleuze

*Bizim kuşağımız büyük bir savaş görmedi,
büyük bir buhran yaşamadı, ama bizim de bir savaşımız var.*

Fight Club, Chuck Palahniuk

Bulanık bir dönemdeyiz. Hemen her alanda modern dönemlerin baskın, tutarlı, kendinden emin hallerini çoktandır dağınıklık, süreksizlik ve kargaşa dolu bir süreç aldı. Bir taraftan Derrida tarihin sonunu ilan ederken, aynı doğrultuda estetik yargıya ait sözde değişmez bütün standartlar yapıbozuma uğratılmış durumda.* Bu parçalanma durumunun yarattığı abartarak ifade etmek gerekirse yarı-şiforenik bilinç durumunun; toplumları şimdiki zamana endekli, bir yüzey mimarisi ile oluşturulmuş fiziksel çevrede, bölünmüş kolaj-kentlere hapsedilmiş olarak büyük bir belirsizlik duygusu ile yaşatmakta olduğu (Harvey, D) ifade edilmektedir. Bugün kitleler, postmodern mekanizmalar ve araçlarla her zamankinden daha fazla küresel sistemin yörüngesindedir.

Kimilerinin güncel sanat pratiklerinin geldiği noktayı sanatın sonu olarak değerlendirdiği bir dönemde, kamusal bağlamıyla sanat kazanabileceği anlam ve olasılıkları ile ele alınıyor. Bu açıdan yeni tip bir kamusal sanat düşüncesinin geliştirilebilmesi sorgulanmaktadır. Böylesi bir talep ve arayışın altında sağlıklı bir içgüdünün kendini göstermeye başladığını söylemek mümkün. Bu arayış; sanatın estetik biçiminin toplumda bir “karşı bilinç” (Marcuse, H) yaratma potansiyeline olan güvenden ve yeni tip bir kamusal sanat biçimi ile sanatın böylesi bir toplumsal işlevi yeniden güçlü bir şekilde kazanarak toplumsal varlığın derinlerine inerek (Lefebvre, H) bu bulanıklığı giderebilecek potansiyelleri ortaya çıkarabileceği umudundan mı? Yoksa sanatın kendi içindeki sıkışmayı ve kısır döngüyü yeni bir kamusal söylem aracılığı ile aşabileceğinin düşünülmesinden mi kaynaklanmaktadır? Bunu söylemek zor. Fakat şunu en başından belirtmek gerekir ki, böylesi bir arayış bile bir direnç alanı yaratmaktadır.

Günümüz çağdaş (güncel) sanatının öncülleri sayılan ilk avangardların sanatın kurumsallaşmasına karşı verdikleri ilk büyük başkaldırı akabinde piyasa mekanizması tarafından Duchamp’ın hazır nesnelere müzeliğe edilerek başarısızlığa uğratılırken, asırlarca toplumdan özerk alanında yüceltilmiş olan sanatın bir kurum olarak kavranmasını sağlayarak, burjuva toplumundaki (görece) etkisizliğin sanatın prensibi olduğunu gözler önüne sermiştir. Artık sanatın hiçbir türüsü özerk alanında rahat rahat oturamaz, çünkü bu ilk avangard hareketinden sonra burjuva toplumunda üretilecek her tür sanat bu acı tadı ağzında hissedecektir. Bu ilk (tarihsel) avangard hareketin mirası olan sanatsal anlatım biçimi günümüz sanat üretiminin önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Bugün “güncel sanat”** diye adlandırılan salt düşünce ve eyleme dayalı, anti-estetik (yeni bir estetik bilinç olarak kurulduğunu söylemek mümkündür) bir sanat anlayışı olarak tanımlanabilecek bu sanat biçimi, toplumsal alana geri dönme motivasyonu ile oluşmaktadır ve bu hareket Kuspit’in (2006) belirttiği gibi sanatın kendine hiçte uygun olmayan bir kültürel ortama sokularak,

günlük yaşamın içinde uyumlu ve etkisiz hale getirme tehlikesini beraberinde taşır. Ona göre sanatın entelektüel bir lahit niteliğindeki müzeden çıkartılmasıyla, sanatçı gündelik değerlerin temsilcisi haline gelir. (Kuspit, D, 2006) Oysa 50'lerde "fluxus", "durumcu enternasyonal" gibi avangardist hareketler tam da bu yüzden ortaya çıkmış, galerilerin içine sıkışan sanatın metalaşmasına karşı durmuş, sanatı gündelik hayata sokmaya çalışmışlardı. Bugün "güncel sanat"ın iletişim teknolojilerini de sonuna kadar kullanarak oluşturduğu bu anlatım biçimleri ile popüler kültürün, kültürel üretim ile arasındaki uçurumun daralmasına yol açtığı, bununda hiçbir devrimci/ avangardist tarafının olmadığı vurgulanmaktadır. (Harvey, D, 2003, s.77) Bu; postmodern dönemin sanatına gelen en sert eleştirileri gündeme getirmektedir: metalaşmaya, ticarileşmeye ve piyasaya teslim olmaya açık bir sanat!

Oysa unutmayalım ki, aynı eleştiri, "güncel sanat"ın öncülleri olan avangard hareketlerce gündelik hayattan ve pratik yaşam ilişkilerinden kopartılmış bir sanatın, burjuva kültürünün dolayımına girerek kaçınılmaz olarak metalaştığı ifade edilerek, sanatın yabancılaştırıcı alanını genişletmeye ve verili gerçeklikle uzlaşmazlığını sağlamlaştırmaya çalışılmıştı. Bugün yeni tip bir kamusal sanat arayışı işte bu sıkışma ve ikileme ilişkili gözüküyor. Çünkü postmodern dönemin sistemi; katılımı özendirip katı iktidar mekanizmalarını eritirken, direnç araçları daha kolay metalaştırılıp, toplumsal denetim çok daha karmaşık ve kuşatıcı olarak sürdürülmektedir. Bu açıdan da ister kentsel mekanlarda, bienallerde sergilenen güncel sanat ürünleri veya eylemlerinin, ister çağdaş sanata ait daha plastik/estetik nitelikli kamusal sanat türlerinin, bir yandan günlük hayat pratiklerine nasıl dahil olabilecekleri sorunsallaşırken, diğer taraftan bu ürünler, bu büyük zihinsel kuşatmada en önemli toplumsal alanlar olan kamusal mekanların belki de en güçlü direniş araçları olacaklardır. Bu bağlam içinde de kamusal sanat dikkatlice ele alınmayı hak etmektedir.

Kamusal alanlar, kamuoyunun içinde olduğu, özerk politikanın ve onun matrisi olan kültürün üretildiği tüm mekanlardır. (Habermas, J, 1997) Habermas'ın tarihsel dönüşümünü derinlikli bir sosyolojik bakış ile incelediği kamusal alanların, iktidar mekanizmalarına karşı dengeleyici bir sivil müzakere alanı olduğuna vurgu yaparak, kamusal alanların demokratik bir toplumsal yapı için ne kadar hayati olduğunu ortaya koymuştur. Fakat Habermas'ın kamusal alanını özgür ve özerk bir alan olarak, devlet – toplum ayrışması bağlamındaki kavranışı ne tarihsel boyutu ile ne de günümüz toplum modellerinin koşulları içinde yeterli değildir. Özellikle Frazer'ın günümüz refah devleti modelinin oluşum sürecindeki çatışmaya yaptığı vurgu açıklayıcıdır: *"...burjuva dışı kesimler kamusal alana ulaşım kazandıkça, bu koşullar giderek erimeye başladı. O zaman toplumsal sorun öne çıktı; toplum sınıf mücadeleleri ile kutuplaştı ve kamu birbiriyle çatışan çıkar grupları kitlesi olarak parçalandı. En nihayet de refah devletini kitle demokrasisinin ortaya çıkışı ile birlikte, toplum ve devlet karşılıklı olarak iç içe geçtiler, devletin eleştirel sorgulaması anlamındaki kamusallık da (publicity); kitle iletişim araçları aracılığı ile sahnelenen gösteriler, kamuoyunun imali ve manipülasyonu haline aldı."* (Frazer, 1991, s.56-80) Aynı sürecin Türkiye'deki yansıması ulus-devlet modelinin inşası sürecinde kamusal alanın doğrudan sivil/askeri devlet erki tarafından kontrolü ile kendini göstermiştir. Son zamanlarda devletin bu alanlardan çekilmeye başlamasını memnuniyetle karşılayanlar, boşalan alanı tek başına neyin ele geçirdiğini görmelerinde fayda vardır.

Bugün kamusal alanlar olarak kentsel mekanların tamamı piyasa tarafından aynı manipülasyon sisteminin içine dahil edilmektedir. Kentler bu dönemde kendileri tüketim ve pazarlama mekanizmasının parçası haline gelirken, kentsel mekanlara da bu pazarlama stratejilerinin bir uzantısı olarak müdahalelerde bulunmaktadır. Bu müdahalelerin gerisindeki motivasyonun kapitalist niteliği, kentin tüm yapısal karakterine ve dokusuna nüfuz ederken,

kentsel mekanlarda postmodernist kentsel tasarım ilkeleri ile yüzeysel bir üslupta sürekli yeniden üretilmektedirler. Mekanların bu yeniden düzenlenme/oluşturulma sürecinde kentler, tüketici sınıflar ve turistler için üretilmiş steril alanlar ile ötekilik atfedilmiş çevresel alanlar olarak parçalı bir yapıya kavuşmaktadır. Bu parçalı yapı, şehrin ayrıcalıklı sahipleri ile küresel müşterileri için konforlu merkezler üretirken, yoksul-aşağı sınıfları gözden uzak tutacak stratejilerin geliştirilmesini gerektirir. Bu açıdan, steril hale getirilen bölgelerdeki arazi kullanımı*** mülkiyet üzerinden yoksul halkın tüketemeyeceği özelliklerde ve kimlikte oluşturulurken, açık mekanlardaki geçici yada kalıcı kültürel uygulamalar ve gösterimlerin niteliği, bu alanlarda, alt sınıfları uzak tutacak psikolojik olarak dışlayıcı, görünmez duvarlar örnektir. (Yardımcı, S)

Bu noktada kent mimarisinin ve kentsel mekanların görüngübilimsel anlamlarının olduğunu hatırlamakta fayda var. Barthes'in söylediği gibi şehrin sakinleriyle konuşan bir dili vardır (Barthes, R, 1999, s.210) ve bu dil üzerinden nasıl bir söylemin üretildiği, bu üretilme sürecinde yer alan öncü disiplinlerin hangi iktidar denkleminin parçası olabileceğini de aynı şekilde akıla getirmektedir. Bu açıdan sermayenin dolaylı veya dolaysız yöntemlerle kentsel mekanların da dâhil olduğu kamusal alanların tümüne kendi sembollerini (özellikle kültürel ve sosyal etkinliklere sponsorluklar yoluyla) (Yardımcı, S) sokarak günlük hayatın tamamında toplumsal bilinç hükmetmekte olduğunu ortaya koymak abartılı olmaz. Serbest piyasanın kültürel kurumlar dahil her şeyin özelleştirilmesi prensibi kamusal alanlardaki tüm sanatsal ve kültürel uygulamaların ve etkinliklerin bu manipülasyon mekanizmasının içine korumasız bir şekilde dahil olmasına neden olabilmektedir. Böylece kamusal alanlar toplum içinde farklı grupların özgürce bir arada olma, ötekilik yaratan kimliklerinin paranteze alınarak kullanıldığı mekanlar olma idealini yitirirken, diğer taraftan bu mekanları oluşturan tüm yapısal veya sanatsal unsurlar burjuva kültürünün ve sermayenin dolayımından geçmektedir.

Günümüz sanatı bugün gündelik hayata katılım pratiklerinin arayışı içindedir. Bourriaud'un iletişimsel sanat olarak nitelediği bu arayış elbette kamusal alanın bu derece sorunlu hale geldiği bir ortamda kayda değer bir arayışın ifadesidir. Fakat bu pratiklerin, yeni tip bir kamusal sanatın ortaya konuluşu bağlamında çok yönlü olarak değerlendirilme zorunluluğunu gündeme getirmektedir. Başta belirtilen manipülasyon mekanizmasının işleyişinin nasıl aşılacağı sorununu bir tarafa bırakırsak, Harvey'in postmodern sanata yönelik eleştirisi sanatın estetik biçimi anlamındaki sorunsalı ortaya koymaktadır. *"Postmodernizmin gösterilen yerine göstereni, otoriteye dayanan ve bitmiş bir sanat nesnesinden katılmı, performans ve "happening"i, kökler yerine yüzey görünümünü öne çıkaran tavırla uyum içindedir. Gösterici zincirde böyle bir kopuşun sonucu, insan yaşantısını "zaman içinde bir dizi arı ve bağıntısız şimdiki an"a indirgemektir."* (Harvey, D, 2003, s.70) Sanatın söz konusu mekanlardaki anlamı, bu süreksizlik durumu içinde gücünü büyük ölçüde yitirmektedir. Oysa Habermas'ın özel alanın karşısında bir özgürlük ve istikrar alemi olarak nitelediği ve Arendt'in daha da ileri götürerek yurttaşın ölümsüzlüğü aradığı ikinci varoluş alanı olduğunu söyleyerek yücelttiği Yunan kamusal mekanı (Agora) gücünü tamda bu kalıcı olma ifadesinden almaktaydı. Benzer bir analogi ile bakarsak Deleuze sanatı ölüme karşı direnç olarak ortaya koymaktadır: *"Ama ölüme karşı direncin ikinci bir tarzıyla bir buluşması vardır sanatın: Yani insanların kavgasıyla; ölüme, tahakküme, baskılara karşı umutlu kavgasıyla..."* (Deleuze, G) Bu Deleuze'un da belirttiği gibi sanatın bir karşı propaganda veya karşı enformasyon aracı olarak sakıncalı ele alınışının çok ötesinde, gerçek toplumsal gücünü bulduğu durumdur. Bu bizi, kamusal alanın ve sanatın ortak toplumsal bilinçaltı anlamlarını düşünmeye itmektir. Yeni tip bir kamusal sanatın bu eklenmeyi gündelik hayatın devinimine ne şekilde sokacağı ve nasıl bir toplumsal güç kazanabileceğini bu kalıcılık-geçicilik bağlamında tekrardan düşünmeye itmektir bizleri.

Elbette sanatın kısa vadeli etkileri ile oluşturduğu ivmeyi yinede önemli bir etkinlik olarak tanımakta fayda var. Çünkü daha önce ortaya çıkmış olan “fluxus”, yada “durumcular” gibi benzer akımların kendileri geçici ama etkileri kalıcı olmuştur. Bu tip akımlara benzer oluşumlar, yaşadığımız postmodern durumda modernist sayılabilecek devrimci bir özü barındırmaktadır. Bu akımlar kimi zaman yok olmak üzere ortaya çıkıp, “status quo” yu sarsmayı hedeflerler. Bunun dışında marjinal sokak sanatı hareketleri de bu gelip geçicilikten başka türlü bir güç almakta, sanatın anonim ve tümü ile kontrol dışı bir süreç içinde üretilmesi ile benzer bir direnç aracı olarak varlık kazanmaktadır. Bu çalışmalar, günümüz ortamına daha uygun olarak Yunan Agora’sındaki istikrar ve ölümsüzlük duygusunun tam tersi bir boyuta; çatışmalı bir ruh durumuna, belki de bir tür nihilizme işaret etmektedir.

Kamusal sanatın kentsel mekanlardaki çeşitli uygulama biçimleri, kente ait mekansal ve sosyal farklı faktörleri, müze ve galeriden farklı olanaklarla üretir. Ergin’in belirttiği gibi; *“Bu etkinliklerin bağlayıcı unsuru olan geçicilik üstünden bakılınca sanatçı, zamanı, mekanı, izleyiciyi ve malzemeyi geçici olarak kullanmayı seçtiği yerde bir işaretleme yapmayı, mekana müdahale ederken bir ara süreçte yer almayı baştan kabul etmiştir. Mekansal bellek ve anlam bağlamı sorgulanmamış yapıtlar ise o yer için şaşırtıcı buluşlar olmaktan öteye geçememektedir.”* (Ergin, N, s.109) Yine Ergin’e göre bu müdahaleler yapıtın anlam alanını genişletmiş ve yaşamın niteliğini, toplumsal duyarlılığı, mekansal belleği sorgulayan yapıtlar, kentsel alanlarda onlara çok da alışık olmayan izleyicinin karşısına dikilerek, görselliğin entelektüel okunmasını zorunlu kılmaktadırlar. (Ergin, N, s.111) Marjinal sokak sanatı bu tavrı daha da ileri götürmekte ve kentin bölünmüş ve steril hale getirilmiş mekanlarına “karşı semboller” üreterek sosyal gerilimleri yüzeye çıkarır ve görünür kılar, şehrin sosyal ve mekansal düzeninin anlaşılmasını sağlarlar. (Tanglay, Ö)

Bugün İstanbul dahil dünyanın her yerinde kentsel mekanlar başta küresel sermaye olmak üzere, büyük şirketlerin reklam araçları ile kuşatılmış durumda. Evlerin içini kitle iletişim araçları ile çoktan ele geçirmiş olan bu sistem, ele geçirilmesi en güç olanı da her geçen gün daha fazla çevrelemekte, kaçacak yer bırakmamaktadır. Bu süreçte yerel ve siyasi tüm otoritelerin ister siyasi iradesizlikten, ister bilinçsizlikten bu işgalde işbirlikçi olarak saf tutmaları, “illegal” sanatsal müdahaleleri ayrıca önemli hale getirmektedir. Ulus-devlet modelinin çözülerek, küresel ekonominin hakimiyet alanını güçlendiği bu süreçte, kamusal alanlar daha demokratik bir organizasyonda, daha özgür ve eşitlikçi alanlar olmaya başladıkları görüntüsü yanıltıcıdır. Kamusal sanat ister kalıcı plastik anlatımlarla, ister geçici farklı uygulamalarla ortaya çıksın, etkileşimsel, yoğun katılım ve tümleştirici (integrative) özellikleri ile bu kuşatmanın karşısına dikilmelidir. Çünkü bu yeni gerçeklikle hesaplaşmayan bir sanat, postmodern belirsizliğin bir parçası haline gelerek yüzeysel bir görsellik boyutunu aşamayacaktır. Marcuse’un belirttiği gibi; *“Kurulu kültürün bir parçası olarak sanat olumlayıcıdır ve bu kültüre destek olur.”*(Marcuse, H) Bunun tersi ise kamusal sanatı yapıbozuma uğramış olanın içinden kamusal bağlamındaki etik ve toplumsal değişkenler ekseninde ortaya çıkacak güçlü bir sanatsal söylem ve eylem ile mümkün olabilir.

(1)Derrida’nın belleksiz (tarihinin farkında olmayan) toplumun benliksiz toplum olduğu ve bu anlamda düştüğü başı boşluğa olan vurgusundan yola çıkılmıştır. Dolayısıyla tarihe yapılan bu vurgu tüm sanat ve estetik adına yerleşik değerlerin sil baştan ele alındığı paralel bir yapıbozum düşüncesine götürmektedir.

(2) İngilizce’de “contemporary art” olarak ifade edilmektedir.

(3) Bir kentsel bölgedeki yapıların kullanım işlevleri.

Kaynakça

- HABERMAS, J, (1997), Kamusallığın Yapısal Dönüşümü, İletişim Yayıncılık, İstanbul
- ARENDR, H, (1994), İnsanlık Durumu, İletişim Yayıncılık, İstanbul
- FRAZER; N, (2004), Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı, Kamusal Alan, s.103-133, Hil Yayın, İstanbul
- YARDIMCI, S, (2005), Küreselleşen İstanbul'da Bienal Kentsel Değişim ve Festivalizm, İletişim Yayınları, İstanbul
- ERGİN, N, (2005), Kamusal Alanda Geçici Sanatsal Uygulamalar, Sanat ve Sosyoloji, s.109-119, Bağlam Yayıncılık, İstanbul
- TANGLAY, Ö, (2005), Kentsel Dışavurumun Sınır Tanımaz Halleri: Sokakların İç Sesleri, Planlama, İstanbul
- BÜRGER, P, 2003, Avangard Kuramı, İletişim Yayınları, İstanbul
- ÖZBEK, M, (2004), Kamusal Alan, Hil Yayın, İstanbul
- HARVEY, D, 2003, Post modernliğin Durumu, Metis Yayınları, İstanbul
- KUSPIT, D, 2006, Sanatın Sonu, Metis Yayınları, İstanbul
- BARTHESE, R, 1999, Göstergibilimsel Serüven, YKY, İstanbul
- DELEUZE, G, Yaratma Eylemi Nedir?
- MARCUSE, H, Bir Gerçeklik Biçimi Olarak Sanat
- LIND, M, 2005, Mekânın Gerçekleştirilmesi: Oda Projesi Vakası, Siyahî Dergisi sayı 3, s.44, İstanbul
- www.felsefeekibi.com/forum
- <http://korotonomedy.net>

Efe Korkut KURT