

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

1990 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA
İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA
SES ENSTALASYONU VE İZLEYİCİ

SEMİHA ADSIZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA – 2021

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

1990 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA
İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA
SES ENSTALASYONU VE İZLEYİCİ

SEMİHA ADSIZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA – 2021



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

29 / 09 / 2021

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Semiha ADSIZ

İmzası

TEŞEKKÜR

“1990 Sonrası Çağdaş Sanatta İlişkisel Estetik Bağlamında Ses Enstalasyonu ve İzleyici” başlıklı bu çalışmada, I. ve II. Dünya Savaşları neticesinde değişen sanatçı psikolojisinin 20. yüzyıl ve günümüz sanatında sanatçıların ifade biçimine yansımaları incelenmektedir. Dünya Savaşları sonrasında, klasik ifade şekillerini yıkmak, kimi zaman tamamen reddetme eğilimi sanatçılar tarafından gösterilmiştir. Disiplinler arası etkileşim artmış ve yeni ifade alanları, sanatsal üretim malzemeleri oluşum göstermiştir. Bu değişimler; 20. yüzyılın başlarında filizlenen ve ortalarına yaklaşıldığında meydana gelen Dada hareketi, Fluxus ve Performans sanatları başta olmak üzere yeni akım ve hareketlerin oluşumuna sebep olmuştur.

İzleyici, sanatçı ve üretilen eser arasında süre gelen sınırlar değişim göstermiş ve hepsi daha da iç içe girmeye başlayarak, oluşum esnasında bir bütünün ayrılmaz parçalarına dönüşme yolunda ilerlemiştir. “1990 Sonrası Çağdaş Sanatta İlişkisel Estetik Bağlamında Ses Enstalasyonu ve İzleyici” başlıklı bu çalışmada izleyicinin değişen rolü, disiplinler arası etkileşimin meydana getirdiği enstalasyon kavramı, sesin müzikte kullanılan klasik ifade şeklinin dışında farklı disiplinlerde kullanımı, ses enstalasyonu kavramı ve bu yeni ifade şeklinin günümüz sanatına yansımaları ele alınmıştır.

Tezimin tüm oluşum aşamasında bilgilerini her koşulda benimle paylaşan, saygıdeğer danışman hocam Doç. Ü. Ilgaz Özgen Topcuoğlu’na teşekkür ederim. Hayatımın her alanında bana destek olan ailem Selda Betmezoğlu Adsız’a Şermin Adsız’a ve Cem Adsız’a, sevgili dayım Hüseyin Betmezoğlu’na, tezimin ve projelerimin oluşum aşamasında yanımda olan Simon Bahçeli, Derviş Gökhan Zeybek ve tüm arkadaşlarıma, rahmetli Bozdağ Töre’ye, yüksek enerjisi ve bilgisi ile bana her zaman destek olan Berk Karkutoğlu’na ve son olarak her anımda tüm fedakârlığıyla hayatımda olan, ablam Selcem Adsız’a teşekkürlerimi sunarım.

Semiha ADSIZ

Antalya/2021



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Semiha ADSIZ
	Numarası	20195302009
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Tezin Adı		“1990 Sonrası Çağdaş Sanatta İlişkisel Estetik Bağlamında Ses Enstalasyonu ve İzleyici.”

ÖZ

Sanayi Devrimi sonrası makineleşme ve teknolojinin getirdiği sosyolojik ve psikolojik etkiler, yaşamımızın ve sanatın bir bakıma ayrılmaz bir parçası olmuştur. Daha sonra bu gelişim sürecine, doğal seslerin dışında yapay sesler, gürültü kavramı ve izleyiciyle birlikte, ses enstalasyonları dâhil olmuştur. İzleyicinin sanatsal çalışmalara dâhil edilme durumunu Nicolas Bourriaud, “İlişkisel Estetik” olarak değerlendirmiş ve geliştirmiştir.

“1990 Sonrası Çağdaş Sanatta İlişkisel Estetik Bağlamında Ses Enstalasyonu ve İzleyici” isimli bu çalışmada, tarihsel süreç içerisinde ilişkisel estetik bağlamında hazır nesne ve hazır ses kullanımından hareketle izleyicinin eserlere dâhil olması, ses olgusunun çağdaş sanattaki yeri ve önemi ele alınmıştır. Bu çalışmada; ilişkisel estetik açısından, hazır ses kavramının John Cage, Marcel Duchamp ve Dada hareketinin etkisiyle birlikte Fluxus hareketinin tez konusu açısından çağdaş sanatta yarattığı kırılma noktaları incelenmiştir. Bu tez çalışmasında, genel olarak çağdaş sanatta ses olgusunun müziğin dışına çıkan bir sanatsal ifade biçimi olarak ve sesin hazır nesne gibi sanatsal bir malzeme niteliği kazanma durumu ve ses enstalasyonları ele alınmıştır. Ses olgusunun kullanım açısından bağımsız bir malzeme niteliği kazanması, ilişkisel estetik ve ses enstalasyonu bağlamında gelişim süreci, 1990

sonrası sanatına kadar olan gelişimi tarihsel olarak irdelenmiştir. 1990 sonrası ilişkisel estetik bağlamında ses olgusu, ses temelli üretim teknolojisinin gelişmesiyle de birlikte, tez çalışmasında ele alınan sanatçılarda görüldüğü gibi görsel algının dışında ve kavramsal açıdan her sanatçıda farklı sanatsal ifade biçimine dönüşmüştür.

Çağdaş sanatta ses olgusu, müziğin ve ayrıca geleneksel sanat anlayışının dışında farklı bir ifade biçimine dönüşmüştür. Luigi Russolo'nun Gürültü Manifestosu, John Cage başta olmak üzere sanatçıları etkilemiş ve sorgulamaya sevk etmiştir. Marcel Duchamp'ın "Çeşme" isimli çalışması, hazır nesne (Readymade) olarak doğrudan sanatsal üretimin bir parçası olmuş ve sanatçılar için farklı bir bakış açısı geliştirmiştir.

Birinci bölümde tez hakkında genel bilgi verilmiş ve tarihsel süreç hakkında giriş yapılmıştır. İkinci bölümde ise genel olarak ilişkisel estetiğin gelişim süreci ele alınmıştır. Teknolojik gelişimlerin sanat üretimlerine yansımaları ve sanat üretimlerinde kullanabilecek malzemelerin zenginleşmesi incelenen konulardan biri olmuştur.

İzleyicinin sadece izleyen konumundan çıkarılıp üretilen sanat çalışmasıyla iletişime geçmesi durumu, sanatın gündelik yaşam alanlarına inmesi tezin ikinci bölümde incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünün giriş aşamasında izleyici ve eser arasındaki ilişki ele alınırken, ses ve enstalasyonun tanımları yapılmış ve sesin müzik dışındaki kullanımı incelenmiştir. Bu bağlamda yapılan çalışmalar ve sanatçılar incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise tez kapsamındaki kişisel uygulama çalışmaları ele alınmıştır. Ses olgusu dâhil edilerek üretilen ve izleyiciyle etkileşimi hedefleyen sanat çalışmaları, ele alınmıştır. İzleyici ve sanat ürünleri arasında ortaya çıkarılmaya çalışılan iletişim, sesin kimliğinin kullanılması, çağdaş sanatta geleneksel sanat anlayışının dışında farklı bir ifade biçimine dönüştürülme durumu değerlendirilmiştir.

Çalışma için kütüphane, internet ortamından erişilebilen kaynaklar, makale ve tezler, konuyla bağlantılı sanatçıların kataloglarından ve sanatsal çalışmalardan faydalanılmıştır. Tez kapsamında uygulama çalışmaları ele alınmıştır. Bu uygulama çalışmaları sonucunda, sanatsal üretim esnasında kullanılan malzemelerde belli bir

sınırın olmadığı ve var olan her şeyin yaratım sürecinde kullanılabileceği edinilen kazanımlardan biri olmuştur.

Anahtar kelimeler: İlişkisel Estetik, Sanatçı, İzleyici, Ses, Ses Enstalasyonu.





T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Semiha ADSIZ
	Number	20195302009
	Department	Art and Design
	Advisor	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Thesis Name		“Sound Installation and Audience in the Context of Relational Aesthetics in Contemporary Art After 1990”

ABSTRACT

After the Industrial Revolution, the sociological and psychological effects of mechanization and technology have become an inseparable part of our life and art. Later, besides natural sounds, artificial sounds, the concept of noise and sound installations with the audience were included in this development process. Nicolas Bourriaud evaluated and developed the inclusion of the audience in artistic works as "Relational Aesthetics".

In this study named “Sound Installation and the Audience in the Context of Relational Aesthetics in Post-1990 Contemporary Art”, the inclusion of the audience in the works and the place and importance of the sound phenomenon in contemporary art are discussed, based on the use of ready-made objects and ready-made sound in the context of relational aesthetics in the historical process. In this study; in terms of relational aesthetics, the breaking points created by the concept of ready-made sound in contemporary art in terms of the thesis topic of the Fluxus movement with the influence of John Cage, Marcel Duchamp and Dada movement were examined. In this thesis, sound installations and sound installations, as an artistic expression of sound in contemporary art, as a form of artistic expression, and as a ready-made object, are

discussed in general. The fact that sound becomes an independent material in terms of use, its development process in the context of relational aesthetics and sound installation, its development until the art after 1990 has been historically examined. In the context of relational aesthetics after 1990, the phenomenon of sound, with the development of sound-based production technology, has turned into a different form of artistic expression in each artist, apart from visual perception and conceptually, as seen in the artists discussed in the thesis.

The phenomenon of sound in contemporary art has turned into a different form of expression apart from music and also the traditional understanding of art. Luigi Russolo's Noise Manifesto influenced artists, especially John Cage, and led them to question. Marcel Duchamp's work called "Fountain" has been a part of artistic production as a readymade object and has developed a different perspective for artists.

In the first chapter, general information about the thesis was given and an introduction was made to the subject. In the second part, the development process of relational aesthetics is discussed in general. The reflection of technological developments on art productions and the enrichment of materials that can be used in art productions have been one of the subjects examined.

In the second part of the thesis, the situation of the viewer being removed from the position of the watcher and communicating with the art work produced, and the descent of art into the daily life areas are examined in the second part of the thesis.

In the introductory stage of the third part of the thesis, the relationship between the audience and the work was discussed, the definitions of sound and installation were made and the use of sound outside of music was examined. In this context, studies and artists were examined.

In the fourth chapter, personal practice studies within the scope of the thesis are discussed. Art works produced by including the sound phenomenon and aiming to interact with the audience are discussed. The communication that is tried to be revealed between the audience and the art products, the use of the identity of the voice, the

transformation of it into a different form of expression in contemporary art other than the traditional understanding of art are evaluated.

For the study, the library, resources accessible from the internet, articles and theses, catalogs of artists related to the subject and artistic works were used. Application studies are discussed within the scope of the thesis. As a result of these application studies, it has been one of the gains that there is no certain limit in the materials used during artistic production and that everything that exists can be used in the creation process.

Keywords: Relational Aesthetics, Artist, Audience, Sound, Sound Installation.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	x
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xii
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM:1990 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA İLİŞKİSEL ESTETİĞİN TARİHSEL SÜRECİ.....	2
2.1. İlişkisel Estetik Kavramının Oluşum Süreci.....	2
2.2. İlişkisel Estetik.....	3
2.2.1.İlişkisel Form.....	9
2.2.2.İlişkisel Estetik’te Katılımcılık.....	12
2.2.3. İzleyici ve Kamusal Alan.....	14
3. BÖLÜM: 1990 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA SES ENSTALASYONU: İZLEYİCİ, ESER VE SANATÇILARDAN ÖRNEKLER.....	17
3.1. İzleyici ve Eser İlişkisi.....	17
3.2. Sesin Bilimsel Tanımı.....	23
3.3. Enstalasyonun Tanımı.....	23
3.4. Ses Enstalasyonu.....	24
3.5. Ses, Müzik ve Gürültü Sanatı.....	25
3.6. Ses Olgusu’ nun Mekân Dışına Çıkması	28
3.7.Fluxus Bağlamında Hazır Nesne ve Hazır	33
3.7.1. John Cage ve Fluxus İlişkisi.....	39
3.8. Ses Enstalasyonu Kapsamında Sanatçı Örnekleri.....	44
3.8.1. Max Neuhaus.....	44
3.8.2. Jens Haaning.....	45
3.8.3. Zimoun.....	47
3.8.4. Bill Fontana.....	50
3.8.5. Sinan Bökesoy.....	51

3.8.6 Nevin Aladağ.....	53
3.8.7. Cevdet Erek.....	55
4. BÖLÜM: TEZ KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	58
4.1.Uygulama Çalışmaları.....	58
5. SONUÇ.....	65
KAYNAKÇA.....	67
ÖZGEÇMİŞ.....	74



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel. 1: Daniel Buren, “Sütunlar”, Enstalasyon, Garden of the Palais-Royal, Paris/Fransa, 1986. (Erişim Tarihi: 22.01.2021)	5
Görsel. 2: Oraib Toukan, “ Daha Yeni Ortadoğu”, Enstalasyon, New York/ABD, 2007.(Erişim Tarihi: 22.01.2021).....	6
Görsel. 3: Marina Abramoviç “Sanatçı Aramızda” Performans, MOMA, New York/ABD, 2010. (Erişim Tarihi: 22.01.2021).	7
Görsel. 4: Orgen Savıg, “Kavşak”, Enstalasyon, Prag/Çekya, 2011. (Erişim Tarihi: 22.01.2021)	8
Görsel. 5: Refik Anadol, “Karadeniz Veri Heykeli” Görsel Data Heykeli, San Francisco/ABD, 2017. (Erişim Tarihi: 22.01.2021)	10
Görsel. 6: Francis Alys, “İnanç Dağları Oynattığında”, Performans, Lima/Peru, 2002.(Erişim Tarihi: 22.01.2021)	12
Görsel. 7: Pablo Picasso, “Avingon’lu Kızlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, MOMA, New York/ ABD, 1907. (Erişim Tarihi: 16.05.2021).	13
Görsel. 8: Rirkrit Tiravanija, “Sosyal Puding”, Performans, Leipzig/Almanya, 2003. (Erişim Tarihi: 16.05.2021).....	15
Görsel. 9: Lucy Orta, “Sosyal Kumaş”, Performans, 2001. (Erişim Tarihi: 16.05.2021).....	16
Görsel. 10: Michelangelo di Lodovico Buonarroto Simoni, “Davut”, Heykel, Galleria dell’Accademia, Floransa/İtalya, 1504. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).....	18
Görsel. 11: Marcel Duchamp, “Bir Mil İplik”, Enstalasyon, New York/ABD, 1942. (Erişim Tarihi: 21.01.2021)	20
Görsel. 12: Allan Kaprow, “Yard” Enstalasyon, Martha Jackson Galerisi, New York/ABD, 1961. (Erişim Tarihi: 21.01.2021)	21
Görsel. 13: Anthony Gormley, “Kör Işık”, Enstalasyon, Hayward Galerisi, Londra/ İngiltere, 2007. (Erişim Tarihi: 22.01.2021)	22

Görsel. 14: Luigi Russolo, “Gürültü Makinesi”, Enstrüman, 1913. (Erişim Tarihi: 22.01.2021)	26
Görsel. 15: Luigi Russolo, “Gürültü Makinesinin Tasarımı”. (Erişim Tarihi: 2021).....	27
Görsel. 16: Max Neuhaus, “Drive in Music”, Ses Enstalasyonu, Yerleştirme Haritası, New York/ABD, 1967. (Erişim Tarihi: 2021).....	29
Görsel. 17: Max Neuhaus, “Times Square”, Ses Enstalasyonu, Times Meydanı, New York/ABD, 1977. (Erişim Tarihi: 22.01.2021).	31
Görsel. 18: Nikola Basic, “Deniz Organı”, Ses Enstalasyonu, Zadar/Hırvatistan, 1977. (Erişim Tarihi: 22.01.2021).	33
Görsel. 19: Yoko Ono, “Sky Tv”, Enstalasyon, Lisson Galeri, Londra/İngiltere, 1966. (Erişim Tarihi:23.02.2021).....	36
Görsel. 20: Daniel Spoerri, “Yanlış Boş Cep İmzayla Gerçeğe Dönüştü”, Enstalasyon. (Erişim Tarihi: 19.01.2021).	37
Görsel. 21: Marcel Duchamp, “Çeşme”, Hazır Nesne, New York/ABD, 1917. (Fotoğrafçı:James Broad, Erişim Tarihi:19.01.2021).	38
Görsel. 22: John Cage, “4’33”, Performans, New York/ ABD, 1952. (Erişim Tarihi: 22.01.2021)	41
Görsel. 23: John Cage, “Water Music”, Performans, 1952. (Erişim Tarihi: 22.01.2021)	43
Görsel. 24: Max Neuhaus, “Dinle”, Ses Enstalasyonu, 1966-76. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).....	45
Görsel. 25: Jens Haaning, “Türkçe Fıkralar”, Ses Enstalasyonu, Kopenhag/ Danimarka, 1994. (Erişim Tarihi: 22.01.2021).	47
Görsel. 26: Zimoun, Ses Enstalasyonu, NYU Sanat Galerisi, Abu Dabi/Birleşik Arap Emirlikleri, 2019. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).	48
Görsel. 27: Zimoun, “25 Tahta Kurdu”, Video Enstalasyon, 2009. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).	49

Görsel. 28: Zimoun, Ses Enstalasyonu, Paris/Fransa, 2017. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).....	50
Görsel. 29: Bill Fontana , “Armonik Köprü”, Ses Enstalasyonu, Londra/İngiltere 2006. (Erişim Tarihi:15.03.2021).	51
Görsel. 30: Sinan Bökesoy, “Geleceğin Hikâyesi”, Ses Enstalasyonu, İstanbul/Türkiye, 2010. (Erişim Tarihi: 22.01.2021).	52
Görsel. 31: Nevin Aladağ, “Sanatçı Şehrin Dili/Şehrin Sesi”, Video Enstalasyon, İstanbul/Türkiye, 2019. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).	53
Görsel. 32: Nevin Aladağ, “İzler”, Video Enstalasyon, 57.Venedik Bienali, 2015. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).	54
Görsel. 33: Cevdet Erek, “Bergama Stereo”, Ses Enstalasyonu, Berlin/Almanya, 2019. (Erişim Tarihi: 21.01.2021)	56
Görsel. 34: Cevdet Erek, “Bergama Stereotip”, Ses Enstalasyonu, Arter, İstanbul/Türkiye, 2020. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).	57
Görsel. 35: Semiha Adsız, “I Can’t Breathe”, Ses Enstalasyonu, Hoi Polloi, Lefkoşa/K.K.T.C. 2021.	58
Görsel. 36: Semiha Adsız, “I Can’t Breathe”, Ses Enstalasyonu, Hoi Polloi, Lefkoşa/K.K.T.C. , 2021.	60
Görsel. 37: Semiha Adsız, “ Para-doks”, Ses Enstalasyonu, Hoi Polloi, Lefkoşa/K.K.T.C., 2021.	61
Görsel. 38: Semiha Adsız, “ Misofonya”, Ses Enstalasyonu, Hoi Polloi, Lefkoşa/K.K.T.C, 2021.	62
Görsel. 39: Semiha Adsız, “Misofonya”, Ses Enstalasyonu, Hoi Polloi, Lefkoşa/K.K.T.C. , 2021.	63
Görsel. 40: Semiha Adsız, “New-Tone”, Ses Enstalasyonu, Studio21cc. Lefkoşa/K.K.T.C.,2021.....	64

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Sanayi Devrimi ve gelişen teknolojinin etkisiyle yaşanan travma ve bunalım hali sonucu meydana gelen reddediş, sanat tarihinde kırılma noktalarından biri olarak görülebilen Dada Hareketinin doğumuna sebep olmuştur. Sanatçıların belli bir kısmı tarafından, Dünya Savaşları sonrasında ve teknolojinin gelişimi sonrasında sanatın tüm tarihsel geçmiş ve birikimi reddedilmiştir. Sanatın halka ve gündelik yaşama inmeye başlaması, sanatçıların süregelen üretim şekli ve kalıplarının dışına çıkması durumu, sanatsal üretim şeklinde kullanılan materyallere, hazır nesne “readymade” ve hazır ses kavramlarının dâhil edilmesine yol açmıştır. Hazır nesnenin kullanımında öncü olan Marcel Duchamp ve Duchamp’tan etkilenerek hazır ses kullanımı ve deneyselliği sanatsal üretim şekline yansıtan John Cage, sanat tarihinin akışına yeni bir yön vermiştir. Bu durum Fluxus oluşumuna zemin hazırlamıştır. Duchamp, Cage ve Dada hareketinde sanatçıların üretimlerinde genişlettikleri hareket alanı, Fluxus hareketinin temelini oluşturmuştur. Fluxus, akış anlamını taşımamış ve bu akış hali sanatçılar tarafından sanatsal üretimlerinde ifade şekillerine yansımıştır. Fluxus hareketinin temelini bir bakıma Duchamp ve Dadacılığı yok sayan, kural yıkıcı ve alaycı tavrını, başka bir açıdan da sanatçı John Cage’in müzikteki yeni arayışları oluşturmuştur. Fluxus sanatçıları tarafından Duchamp’ ta varolan hazır nesne, Cage’teki hazır sesle aynı önemi taşımaktadır (Yılmaz, 2006: 262).

Bununla birlikte Luigi Russollo’nun kaleme aldığı Gürültü Manifestosu, Dada Hareketi’nin yanı sıra Fütürist sanatı benimsemiş sanatçıların da ifade şeklini etkilemiştir. Russolo, Sanayi Devrimi sonrası artan ses kirliliği ve gürültüyü sanat alanına dâhil etmiştir. Gürültü artık bir ifade aracına dönüşme yoluna girmiş, ses kavramı giderek klasik kullanımının dışına çıkmaya başlamış ve zamanla günümüzde video, enstalasyon ve bir çok sanat alanlarında kendini var etmeyi başarmıştır. Ses olgusu, salt bir üretim nesnesi olarak kullanılırken konser salonları dışına çıkarak sokaklara inmeye başlamıştır. Ses, artık çağdaş sanatın oluşum sürecinde sanatsal nesneye dönüşen hazır nesne gibi tek başına çağdaş sanatta yer almaya başlamış, kendini müzik alanının dışında sanatsal bir ifade biçimi olarak var etmeye başlamıştır.

Çağdaş sanattaki yaratım sürecinde bu ifade biçiminin yanı sıra izleyici ve sanat eseri ilişkisi de değişime uğramıştır.

1990 sonrası sanatta, sanatçılar gündelik hayata daha fazla inmekle kalmayıp izleyici ve sanat eserini bir araya getirecek şekilde sanatsal üretimler ortaya çıkarmıştır. Dada ve Fluxus hareketi ile birlikte sanatsal üretim aşaması sonrası olan sergilemeler veya o an orada gerçekleşen, interaktif temellere dayandırılan sanatsal ifade şekillerinde eser ve izleyici birbirini tamamlar nitelikte geliştirilmiştir. İzleyicinin eseri tamamlayıcı niteliğe yükseltilmesi durumunun yanı sıra değişen ve gelişen yaşam ve teknoloji, sanatsal yaratım sürecinde klasik sanat anlayışlarında kullanılan sanat malzemelerinin dışına çıkmıştır. Teknolojik ilerlemeler, sanatçıların ifade şeklini başkalaştırmaya yönelik zemin hazırlamıştır. Bu gelişim ve değişimler, dönemimizin sanatsal üretime fazlasıyla yansımış ve klasik sanat algısının çerçevesini genişletmeye yönelik ilerlemelere sebep olmuştur. Bu bağlamda Dada ve Fluxus anlayışlarında ses olgusu, görsel algının önüne geçmeye başlamıştır.

Dünya’da yaşanan tarihsel ve sosyolojik olumsuzluklara bağlı olarak oluşan gelişmelerin sanatçılar üzerine olan etkisi, John Cage, Duchamp ve Dünya Savaşları sonrası yaşanan sorunların getirdiği travmalarla meydana gelen Dada Hareketi’nin sanat tarihinde yarattığı kırılma noktası, ses olgusunun müzikten ayrılmasına sebep olmuştur. Günümüz sanat üretimlerinde ise ses olgusu tek başına bir malzeme niteliği kazanmıştır.

2. BÖLÜM: 1990 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA İLİŞKİSEL ESTETİĞİN TARİHSEL SÜRECİ

2.1. İlişkisel Estetik Kavramının Oluşum Süreci

İlişkisel estetik, genel olarak izleyici ve sanat eserinin bütünleşme durumu olarak açıklanabilir. Klasik sanat anlayışı içerisinde izleyicinin genel konumu; eserle arasında mesafe olan, sadece üretilen eseri izleyen ve dinleyen bir bağlam içerisindeydi. Çağdaş sanatta izleyicinin esere dâhil edilmesi durumu, sanatçıların yeni bir sanatsal anlayış, sanatsal üretimlerinde yeni bir kaygı ve yeni bir ifade şekli arayışına yön vermiştir. Bu

açından ele alındığında sanat ve sanat eseri, varoluşunda ikili bir ilişkiden sıyrılarak tamamlayıcı konuma gelen izleyiciyi de aralarına almakta ve varoluş sürecinin ayrılmaz bir noktası konumuna getirmektedir.

Nicolas Bourriaud, 1998 yılında İlişkisel Estetik (Esthétique Relationnelle) kitabını yayınlamıştır. Çağdaş sanatta eser ve izleyici arasındaki bütünleyici yaklaşımı, yayınladığı “İlişkisel Estetik” kitabı ile isimlendiren Bourriaud, bu eserinde, değişen ve gelişen dünyanın yanında aynı değişim ve gelişime ortak olan sanat dünyasının, sanatçıların halkın arasına eserleri ile birlikte inmelerine olanak sağlanmasını incelemiştir. Bourriaud, sanatçı ve eser, eser ve izleyicinin birbirine karışmaya başlayan ilişkisini incelemiş ve ilişkisel estetiğin tarihsel süreci üzerinde durarak ilişkisel estetik kavramını sanat dünyasına dâhil etmiştir.

2.2. İlişkisel Estetik

İlişkisel estetik kısaca, sanatçıların ürettikleri sanat çalışmalarına izleyicinin de dâhil edilmesi olarak tanımlanabilir. Genel olarak değerlendirilecek olursa ilişkisel estetikte, izleyicinin esere dâhil olma sürecinde eseri sadece izleyen ve dinleyen olmasının dışına çıkarılması durumu söz konusudur. İlişkisel estetik, sanat eserini işlevsel bir hale getirme görevinin izleyiciye devredilmesi veya sanat eserine anlam kazandırılma noktasının izleyicinin eserle etkileşime geçme haline bağlı olması durumu olarak açıklanmaktadır. Bugay’ın da belirttiği üzere Bourriaud, izleyiciyle ilişkinin ve bu ilişkideki sosyal bağlamın temel sorunsal olduğu sanat üretimini ilişkisel estetik adıyla kuramlaştırmış. Günümüz iletişim modeli, insanlar arası etkileşimin ve iletişimin kopuşunun ilerlemeci bir hareketi şeklinde hızla devam etmiştir. İletişim araçları artarken dilsel iletişim azalmıştır. (Bugay, 2019, s. 26).

1990’lı yıllarda sanat alanında oluşan dinamik, insanlar arasındaki iletişim ve sosyal yapının güçlenmesine yönelik olarak gelişmiştir. Sanatçılar yapıtlarında maddi kaygıdan tamamen sıyrılıp sanat eseri ve izleyici arasındaki ilişkinin yeni bir üretim şekli oluşturmasını sağlamış ve eserler ticari alanın dışında kalmış bir sosyal sanat alanı olma özelliği taşımaya başlamıştır. “...Debord’un düşündüğünün tersine, sanatsal uygulama bugün zengin bir toplumsal deneyleme alanı olarak, bir ölçüde

davranışların tek biçimleştirilmesinden korunmuş bir uzam olarak kendini gösterir.” (Bourriaud, 2018, s. 13).

Bourriaud’un incelemek istediği şeyin temelinde, sanatta görünmeyen sınırların yıkılmaya veya kapladıkları alanın değişmeye başlaması görülmüştür. Genel olarak bakıldığında, sanatçı, izleyici ve eser arasında var olan iletişimde herkesin belirgin bir rolü olduğu söylenebilir. Oysa 1990 sonrası çağdaş sanatta ilişkisel estetik açısından değerlendirildiğinde sanatçı, eser ve izleyiciye ilişkin rollerin ve sınırların yeri ve sanat eserinin işlevselliğine göre değişim ve dönüşüm göstermiştir. Bu nedenle 1990’lı yıllarda çağdaş sanatın odak noktası sanatçı veya sanat eseri yerine, izleyiciye doğru kaymaya başlamıştır. Bu anlayışla sanatsal çalışmaları yapan sanatçılar, geleneksel sanat formlarını reddedip, eserle izleyici arasındaki iletişimi ön plana çıkartan eserler üretmiştir. Sanatçılar, bu yaratım sürecinde daha çok interaktif ve disiplinler arası bir sanatsal ifade şekli kullanarak izleyiciyi giderek eserle bütünleştirmeye, adeta oyun oynamaya davet eder gibi enstalasyonlar üretmeye başlamıştır. Buna örnek olarak 1986 yılında Daniel Bruen’in, Paris’te Garden of the Palais meydanına yerleştirdiği “Sütunlar” isimli enstalasyonunu örnek verebiliriz. Sanatçı Bruen, meydana farklı uzunluklarda sütunlar yerleştirmiştir. Sütunlar siyah-beyaz dik çizgiler ile kaplanmıştır. Meydana eşit aralıklarla yerleştirilen sütunlar etraftaki mimarinin bir parçası olarak algılanabilecek konumda yerleştirilmiştir. Bu enstalasyon, Antik Yunan zamanında dokunulması ve ulaşılması zor olan sanat eserlerini taşıırken ki işlevinin aksine izleyiciyle etkileşime geçmiştir. Sütunlarla etkileşime geçen izleyici, ilişkisel estetik bakımından enstalasyona dâhil olmuş ve canlı heykel konumuna geçmiştir (Çeber, 2017, s. 97).

Sütunlar, meydana geçen insanların fiziksel iletişim kurabileceği boyuttadır. İzleyicilerin sütunla iletişime geçtikleri her an sütunlar farklı bir anlam kazanmıştır. Rastlantısal bir biçimde kurulan iletişim sonucu sütunlar, canlı heykellerin kaidesi konumuna erişmiştir. İzleyiciler sütunlarla etkileşime geçtiklerinde canlı birer heykele dönüşmektedir ve enstalasyon doğrudan izleyici ile anlam kazanmıştır. İlişkisel estetik bağlamında incelemeye alındığında enstalasyon, seyirci ile anlam kazanmıştır. Bu açıdan ele alındığında izleyici enstalasyonun bir parçası, tamamlayıcısı konumuna ulaşmıştır.



Görsel. 1: Daniel Buren, “Sütunlar”, Enstalasyon,
Garden of the Palais-Royal, Paris/Fransa, 1986. (Erişim Tarihi: 22.01.2021).

Sanatçı Oraib Toukan, izleyicinin dâhil olduğu “Daha Yeni Ortadoğu” isimli enstalasyonunda bölünmüşlük ve parçalanmışlığı anlatmaktadır. Ortadoğu’da on yedi ülkenin şeklini temel alan sanatçı, köpük ve mıknaatıslarla bir puzzle yaratmıştır. Enstalasyonu oyuna dönüştüren sanatçı Toukan, izleyicileri puzzle parçalarını bir araya getirmekle adeta görevlendirmektedir. Bakıldığında işlevi ve anlamı olmayan ülke silüetleri izleyicinin bu enstalasyona dâhil olmasıyla anlam kazanmaktadır. Toukan’ın bu çalışması, askıdaki plastik mıknaatı uçlarından yapılmış Orta Doğu’nun toprak haritasını yeniden bir araya getirmek için halkı uyaran etkileşimli bir bulmaca içermektedir. Parçalar, bölgenin gerçek ulus devletlerinin parçalarıdır. Söz konusu çalışma, Haziran 2006’da kurulduğu günden beri çeşitli komplo teorileri çevrelerinde ve bazı ana akım medyada çığınca dağıtılan 'Yeni Orta Doğu Haritası' adlı bir oyuna dönüşmüştür (Güner, 2018, s. 50). Bu enstalasyon, çalışmanın amacına bağlı olarak izleyici ile anlam kazanmıştır. Farklı ülkelerden olan izleyiciler, ilişkisel estetik anlamında sanatçının düşüncesi ve enstalasyon ile birebir iletişim kurmuştur. Bu durum, izleyici ve eser arasında hiçbir sınır olmaması ve eser-izleyici bütünleşme halini gözler önüne sermiştir. İzleyicinin enstalasyonla doğrudan iletişime geçerek işlevsel bir hâl kazanmasına sebep olmuştur.



Görsel. 2: Oraib Toukan, “ Daha Yeni Ortadoğu”, Enstalasyon,
New York /ABD, 2007. (Erişim Tarihi: .2021).

İzleyiciyi performanslarına dâhil eden önemli çağdaş sanatçılardan birisi olan Marina Abramoviç, 1946 yılında Yugoslavya’da Belgrad kentinde doğmuştur. (marinaabramovic.com/bio.html).

Sanatçı Abramoviç, 2010 yılında New York’ta bulunan MOMA’da 3 ay süren bir performans gerçekleştirmiştir. Bir odanın içinde iki sandalye ve bir masa bulunmaktaydı. Dar bir koridordan ilerleyip odaya girmek için, kapı görevi taşıyan iki çıplak insanın arasından geçilmesi gerekmektedir.

Sanatçı Abramoviç, ilişkisel estetiğin en belirgin hallerinden birini bize bu performansta göstermektedir. Bu performansta, üç ay boyunca bir sandalyede oturan Abramoviç’in karşısına, izleyiciler özgür iradeleriyle oturarak göz temasına geçmişlerdir. Seyirci, hiçbir hareket olmadan sadece bakışlar ile performansın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Marina Abramoviç’in “Sanatçı Aramızda” isimli performansında izleyici, performansın var olabilmesindeki en büyük etkindir. Bu süreç içerisinde bir milyona yakın izleyici Abramoviç ile sadece göz göze bakarak

iletişime geçmiştir. Öfke, merak, gülümseme ve birçok durum Abramoviç ve karşısında oturan kişilerle geçilen iletişim süreci içerisinde gözlemlenmiştir. Sanat ilişkiselliğinin en az seviyede olduğu mekânlar yerine, insan ilişkilerinin, etkileşimin daha merkezi bir konumda olduğu, sosyalleşmeye yönelik sanatsal üretimler gerçekleştirmektedir (Güven Ak, 2019, s. 1108).

Bu performans, bir yüzleşme olarak ifade edilebilmektedir. Marina Abramoviç bir ayna niteliği taşıırken, kişi kendi ile yüzleşmiş ve o an algıladığı şeyleri dışa vurmuş, performansta izleyici konumundan çıkarak tamamlayıcı konumuna getirilmiştir. İlişkisel estetiğin ön plana çıktığı dönemlerde bu performans, iki sandalye ve bir masa haricinde materyal olmadan izleyici ile manevi boyutta iletişime geçme durumunu sağlamıştır. Sanatçı Abramoviç'in bu performansında, merkezin tamamen izleyiciye kaydığı fark edilmiştir. Performans, sessizlikteki iletişimi izleyiciye hatırlatırken amacının doğrudan izleyici ile iletişime geçmek olduğunu da fark ettirmektedir. İlişkisel estetik bağlamında “Sanatçı Aramızda” isimli performans, izleyici ve sanatçı arası doğrudan bir üretme ve iletişim hâli meydana getirmiştir.



Görsel. 3: Marina Abramoviç “Sanatçı Aramızda” Performans,
MOMA, New York/ABD, 2010. (Erişim Tarihi: 2021).

İlişkisel estetik, sanatçıların ifade biçimine ve yaratım sürecine doğrudan etki etmeye başlamıştır. Sanatçı Abramoviç'in bu performansında gördüğümüz, izleyici ile

doğrudan kurulan iletişimdeki manevi boyutun yanı sıra bir diğer sanatçı Daniel Bruen, Fransa-Paris’te Garden of the Palais Meydanı’na yerleştirdiği “Sütunlar” isimli enstalasyonunda izleyici ile iletişime geçmek için farklı malzemelere iletişim aracı niteliği kazandırmıştır. Oren Sagiv’nin “Kavşak” isimli çalışması, izleyici ve mahremiyet kavramı arasındaki ilişkiye örnek olmuştur. Bu çalışmada disiplinler arası bir yaklaşım bulunmaktadır. Sanatçı Savıg; tiyatro topluluğu, moda tasarımcılar gibi birçok farklı ülke ve disiplin ile 30 farklı kutudan oluşan interaktif bir deneyimleme alanı oluşturmuştur. Sanatçı Savıg: “Yakınlık kavramıyla tiyatro ve görsel sanatları iç içe getirmeye çalıştık. Kurguladığımız ilk imaj, kamusal bir meydana yerleştirilmiş, oda büyüklüğünde siyah kutular ve beyaz küplerdi (mikro ölçekte ‘ideal tiyatrolar’ ve ‘ideal galeriler’).” cümlesinde mekân içerisinde kurgulanan yeni bir mekân, izleyicilerin dâhil olabileceği bir buluşma alanı yaratmıştır. (<http://orensagiv.com/project/intersection>).



Görsel. 4: Oren Sagiv, “Kavşak”, Enstalasyon, Prag/Çekya, 2011. (Erişim Tarihi: 2021).

“Kavşak” isimli enstalasyonda her bölge, her kutu farklı bir deneyim ve kişi ile iletişime geçip şekillenen bir alan sunmuştur. Bu enstalasyonla bire bir temas haline

geçen izleyici bakmak yerine deneyimlemeye yönlendirilmiştir. Normal şartlarda resim veya heykel gibi, fiziksel açıdan küçük bir dâhil olma alanı yaratan, klasik ifade biçimleriyle sanatsal çalışmalar oluşturulmuştur. Sadece duygu ve yaşanmışlıklar çerçevesinde deneyim yaşayabilen izleyiciler, ilişkisel estetik temelli bir yaklaşımla oluşturulan yapıtlara daha çok dâhil olma şansı elde ederek, iletişim ve bağ kurarak çalışmayı daha çok deneyimleyebilmektedirler.

2.2.1. İlişkisel Form

İlişkisel form Bourriaud tarafından, kalıcı bir karşılaşma olarak tanımlanmaktadır. Bourriaud'ın da tanımladığı gibi, iki atomun standart hareketinden sapıp karşılaşması sonucu oluşan dünya, formun doğuşunu betimlemektedir. İki farklı, bir araya gelemeyecek olan durumun birleşmesine, örnek verecek olursak, Pollock'un çalışmalarında üst üste gelen akıtmaların oluşturduğu bütünlük kalıcılaşır. Bu kalıcılık forma şekil veren şeydir. (Bourriaud, 2018, s. 29-30) Bu nedenle var olan tüm çalışmalar bir dünyayı örnekleyebilmektedir. Ünal'ın değindiği üzere ilişkisel form, yapılanma bakımından daha başka türevlerinin oluşumunda itici güç unsuru oluştursa da her oluşum işaret ettiği kendi zaman aralığında var olur ve gelişir (Ünal, 2013, s. 14).

Formların birleşimiyle yaratılan yenedünya, içinde bulunduğumuz dünyayı da değiştirmekte ve geliştirmektedir. Yaşadığımız dönemin şartları formları, bu formlar da karşılaşmalar sonuncu oluşan yapıtı etkiler. Bourriaud, örneklendirmesinde görüldüğü gibi, bilgi-işlem program kavramını öne çıkarmaktadır. Bu kavram ile bazı sanatçılar, yapıtlarının tasarlanma sürecini başkalaştırır. Savaş, doğal afet ve bunun gibi şeylerin oluşum ve değişimlerinin yanı sıra, gelişim içerisinde olan her şey yapıtların oluşumlarını ve forma bakış açımızı etkilemektedir. Sanatçı, formun üzerinde bir diyalog başlatır. Sanatsal pratiğin özü, birtakım özneler arasında ilişkilerin keşfedilmesinde yer alır; her sanat yapıtı, ortak bir dünyada yer almaya yönelik bir öneri; her sanatçının işi de, dünyayla kurulan ilişkilerden bir demet olur; bu ilişkiler başkalarını doğurur ve bu sonsuza dek devam eder (Bourriaud, 2018, s. 32).

Teknolojinin gelişmesi ile sanatsal yaratım aşamalarında kullanılabilecek malzeme çeşitliliği artmıştır. Örnek olarak 1985 İstanbul doğumlu yeni medya sanatçısı Refik Anadol, yapay zekâ ile görsel veri heykelleri üretmektedir. Yaşadığı dönemin getirilerinden olan teknoloji ile ilk veri heykelini üreten Refik Anadol, içinde bulunduğu zamanın formları ile oluşturduğu çalışmalarında farklılığını gözler önüne sermektedir.

Anadol'un “Karadeniz” isimli çalışması kinetik bir veri heykelidir. Karadeniz Türk Meteoroloji Servisi tarafından yüksek frekanslı radar koleksiyonu erişimi ve kullanımı sağlanmış ve çalışma meydana getirilmiştir. Çalışma; teknoloji, doğa ve sanatın bir arada var olabilmelerini, simbiyotik bir etkileşim içerisinde olmalarını amaçlamıştır (<http://refikanadol.com/works/black-sea-data-sculpture/>).

Sanatçı Anadol'un üretmiş olduğu veri heykelinde de görebileceğimiz gibi sanatsal ifade şekli teknolojinin gelişimiyle eşdeğer bir şekilde gelişip değişmiştir. İlişkisel estetik kavramında irdelediğimiz gibi, üretilen çalışmalar ve izleyici arasında var olan bağın sanatçılar tarafından klasik ifade şeklinin tam aksine daha ilerici ve daha sınır tanımaz şekilde geliştiği görülmektedir. İlişkisel formda, klasik sanatsal üretim şeklinin dünya ve teknolojinin gelişimi ve ilerlemesiyle ifade aracı kullanımı konusunda sınır tanımaz bir hale gelmesini sağlamıştır.



Görsel. 5: Refik Anadol, “Karadeniz Veri Heykeli”, Görsel Data Heykeli, San Francisco/ABD, 2017. (Erişim Tarihi: 2021).

Peru, Lima dağ etekleri 2002 yılında Francis Alys tarafından hareket ettirilmiştir. “İnanç Dağları Oynattığında” isimli performans beş yüz gönüllü

öğrencinin katılımıyla gerçekleşmiştir. Beş yüz gönüllü öğrenci performans için beyaz gömlek giymişlerdi. Sabahtan akşama kadar beş yüz kişi Lima dağlarının eteklerini kürekle süpürerek gün sonu dağı birkaç santim yürütmüşlerdir. Alys, bu performans fikrini 2000 yılında Lima'yı ziyaret ettikten sonra geliştirmiştir. Döneminin içerisinde Lima'da yaşanan karışıklık, çatışmalar ve toplumsal gerilim toplu bir direniş durumu meydana getirmiştir. Sanatçı Alys ve bu performansında sosyal alegorinin önemi ve maksimum çabada elde edilen minimum sonucu vurgulamıştır (<https://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>).

Bu oluşum, insanın sonucunun önceden ayarlanmış olmasından çekindiği bir seçim esnasında gerçekleştirilmiştir. Eylem, “Güç hariç her şey bir yanılsamadır.” diyen Peru hükümetine karşı bir protesto niteliği de taşımaktadır (Hicks, 2015, s. 50). Bu performans çalışmasın, gönüllü kişiler olmadan varlığını ortaya çıkaramamaktadır. O an yaşanan durum ve çalışmanın oluşumu o anda kalmış, ertesi gün ilerletilen dağ fark edilmemiştir. Geriye teknoloji yardımı ile etkileyici videolar ve fotoğraflar belge olarak kalmıştır. Francis Alys, tek başına gerçekleştiremeyeceği girişiminde, çalışmasına dâhil olan 500 kişi ile fikrini var edebilmiştir. Bu performans video ve fotoğraflarla varlığını sürdürmektedir.

İfade şekli olarak sanatçılar tarafından seçilen performans ve benzeri alanlar da teknolojinin ilerlemesi ile kayıt altına alınabilmektedir. Direkt olarak sanatsal üretimi etkilemese bile yaşamımızda oluşan gelişim ve ilerlemeler, anlık var olup yok olan sanat aktiviteleri, performansları ve olayları kayıt altına alıp sonraki nesillere aktarabilme, belge niteliği taşıyabilen görseller ve videolar edinebilme imkânı sunmuştur (<https://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>).



Görsel. 6: Francis Alys, “İnanç Dağları Oynattığında”, Performans, Lima/Peru 2002. (Erişim Tarihi: 2021).

2.2.2. İlişkisel Estetik’te Katılımcılık

Sanat, geçmiş zamanda, üstün bir varlık olan Tanrı ve dünya arasında iletişim kurmayı hedeflemiştir. Rönesans dönemi, Tanrı ve doğa arası kurulmaya çalışılan ilişkiselliğin yanı sıra insan doğasıyla da ilişki kurulmasının gelişim dönemidir. Bu gelişim, perspektif ve anatomi gibi içinde bulunduğumuz dünya ve insan yapısının araştırma nesnesi olarak ele alınmaya başlanmış ve görsel olarak ifade nesnesi halinde sanatsal üretime dâhil olmuştur. Sanat alanında dünya, insan ve var olan nesnelerin, fiziksel dünya varlıklarının konumunun detaylı incelenmesi ve çözümlenmesi durumunun en belirgin şekli Kübizm akımında görülmektedir (Bourriaud, 2018, s.43).



Görsel. 7: Pablo Picasso, “Avingon’lu Kızlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, MOMA, New York/ ABD, 1907. (Erişim Tarihi: 16.05.2021).

1990 sonrası sanatsal pratikte ise doğa-tanrı, insan-tanrı, insan-nesne gibi var olan alanlar, tek bir çatı altında toplanmaya başlayarak, insanların var olan her şeyle ilişkisini ön plana çıkarmaya doğru bir eğilim içine girmiştir. Sanatsal üretim esnasında oluşturulan hedefler, seyirciler arası iletişim ve içinde yaşanan toplumun sorgulanması ve keşfedilmesine yönelmiştir. Seyirci ve toplum üretime ve farkındalığa katılımcı olarak dâhil edilmeye başlanmıştır.

1990 sonrası oluşan sanatlar, klasik anlatımdan (resim, heykel ve benzeri) daha farklı olmalarının yanı sıra belli bir zaman aralığında varlıklarını gösterebilmektedir. En bilindik örneklerden biri olan Performans sanatı, oluşum esnasında varlığını gösterir ve geriye sadece video, fotoğraf gibi oluşumunu kaydeden belgeler kalmaktadır. Bourriaud’un deyimi ile Performans sanatı, kullanılabilir olmama özelliğine sahiptir. Seyircilerin sanatsal üretime dâhil olmaya başlaması rastlantı ve ilişkiselliği tetiklemiştir. 1960’larda başlayan iletişim 1990’lar ve sonrasında daha da kendini göstermeye başlamış ve ilişki estetik dâhilinde seyirci, katılımcı koltuğuna yerleşmeye başlamıştır. Sanatçıların üretim çabası tanrı veya doğa ile bağ kurmaktan

daha çok, insan ve yaşanan toplum arasında oluşan etkilere doğru yönelmeye başlamıştır. Katılımcılar arası kurulan bağ ve toplumsal keşif, farkındalık yönelimin temelinde yer almıştır. Bu durum, sanat alanında katılımcıların estetik ve etkileşimli birer sanat malzemesine dönüşmesine sebep olmuştur (Bourriaud, 2018, s. 36-44).

2.2.3. İzleyici ve Kamusal Alan

Sanayi Devrimi sonrası şehirlere göç artmıştır. Sanayi Devrimi'nin sonrasında gelişen makineleşme ve insan yaşamını makineleştirmeye iten sistem, zamanla insan hayatıyla entegre olmuştur. Bu durum zaman içinde sistematik bir yaşam döngüsü meydana getirmiştir. Zaman, anlamının dışına çıkarak bir tüketim nesnesi halini almıştır. Sanat alanında üretim ve sergileme alanı olarak ele alınmaya başlayan kamusal alanlar, sürekli değişim ve canlılık barındıran mekânlar olmuştur. Yaşanılan coğrafi yapı, din, ekonomik koşullar, kamusal alanların kendilerine özgü bir karakter oluşturmaya sebep olmuştur. Sanatçı, statü, yaş, cinsiyet ve ilgi alanı gözetmeksizin izleyici ile spontane bir şekilde etkileşime geçebileceği kamusal alanları sanatsal üretimine dâhil etmeye başlamıştır. Yeni bir iletişim alanı olan kamusal alanlar ve etkileşimi ön plana çıkaran ilişkisel estetik kavramı aktif ve rastlantısal bir dâhil olma durumu meydana getirmiştir.

Rirkrit Travanija, 1961 yılında Arjantin'de Buenos Aires' de doğmuş ve Tayland' ta büyümüştür (guggenheim.org/artwork/artist/rirkrit-travanija). Sanatçı Rirkrit Travanija'nın, "Social Pudding" isimli çalışmasında ilişkisel estetik kavramı ve kamusal alanı bütünleştirerek bir ifade şekli yarattığı gözlemlenmiştir. Travanija, çalışmanın isminden de anlaşılacağı gibi izleyicilerin etkileşime geçmesini sağlamaktadır. Sergilemede bulundurduğu yiyecekler kimi zaman izleyiciler tarafından pişirilmektedir. Sanat eseri konumunda olan yiyecekler, çağımızdaki tüketimin hızına bir göndermede bulunmuştur. Sergi alanında bir bakıma tüketim nesnesi olarak sanat nesnesine dönüşen yiyecekleri tüketen izleyiciler, etkileşim sonucu sanatsal değeri kendilerine yüklemektedir (Alp, 2016, s.104).



Görsel. 8: Rirkrit Tiravanija, “Sosyal Puding”, Performans, Leipzig/Almanya, 2003. (Erişim Tarihi: 16.05.2021).

Sanatçı Lucy Orta 1966 yılında Britanya’ da doğmuştur. Beden ve mimari arasındaki ilişki üzerine çalışmalar yapan sanatçı, ortak sosyal faktörler, iletişim ve kimliği temel alarak heykelsi ve performatif çalışmalar meydana getirmiştir (studio-orta.com/en/lucy-orta). Sanatçı Lucy Orta’nın, “Social Fabric” (Sosyal Kumaş), isimli performansında, kimi zaman kamusal alanlarda yiyecekler kullanılırken, kimi zaman da bedenler üretimin tamamlayıcısı konumu gelmektedir. Sanatçı Lucy Orta, kamusal bir alanda “Sosyal Kumaş” isimli çalışmasını meydana getirmiştir. Katılımcılar tamamlayıcı niteliği taşımaktadır. İlişkisel estetik bağlamında incelemeye alındığında çalışma, katılımcıların giysileri giymesiyle bir örümcek ağı gibi birbirine bağlı bir alan yaratmaktadır. Kolektif katılım gerektiren Sosyal Kumaş, insanların acil bir durumda birbirlerine olan bağı yeniden hatırlatmıştır. Alp’in de belirttiği üzere, kapitalist sistem insanın dönüşmesine ve yok sayılmasına neden olmaktadır ve sanatçı sosyal ilişkiler ağına odaklanarak nesne üretimi yerine bir sosyal ilişkiler çerçevesinde gerçekleştirmeyi hedeflemiştir (Alp, 2016, s.104).



Görsel. 9: Lucy Orta, “Sosyal Kumaş”,
Performans, 2001. (Erişim Tarihi: 16.05.2021).

Sanat, klasik anlatım, uygulaması ve algılanış biçiminin dışına Dada hareketi ile çıkmaya başlamıştır. Sanatsal üretim, çalışmalar ve sanatçı; atölyelerden sokaklara, evlere inmiştir. Üretim yerine tüketimin yayıldığı kapitalist sistem temel olmak üzere sanatçıların üretim şekli, farkındalık uyandırmak veya karşı duruşunu belirtmeye yönelmiştir. Sanatçılar toplumla iletişime geçerken sanatsal üretimleri, toplumun birbiri ile etkileşime girmesine sebep olmuştur. Sanat kamusal alana inmeye başlarken yaratım sürecinin amacı; insanları bir araya getirmek, din, dil, ırk, yabancılaşma, cinsiyetçilik, ekonomik eşitsizlik ve bunun gibi hayatın içinde olan konulara odaklanmak olmuştur. Deneysel yaratım süreçleri ve sanatsal çalışmalar daha da artmaya başlamış ve ifade şekli farklılaşmaya, ifade amacı daha toplumsal olmaya başlamıştır (Alp, 2016, s.104).

3. BÖLÜM: 1990 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA SES ENSTALASYONU: İZLEYİCİ, ESER VE SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

3.1. İzleyici ve Eser İlişkisi

Yirminci yüzyıl ve öncesinde, sanatın varoluş ortamını sanatçı ve yarattığı sanat eseri sağlamaktaydı. Sanat eseri, izleyicinin sadece izleyen konumunda, belli bir mesafeden bakabileceği, dokunulmaz bir şekilde varlığını oluşturmuştur. İzleyicinin görevi sadece sanat eserini izlemek ve onu yargılamadan sadece eserin ifade ettiği şeyi anlamaya çalışmaktır. Yirminci yüzyıl öncesi kutsal bir varlık gibi izleyicinin önünde beliren sanat eseri, dokunulmaz bir konumda idi. İzleyici sadece “izleyen” konumunda varlığını göstermekteydi. Eser üzerinde hiçbir etkisi bulunmayan izleyici, sanatçı tarafından meydana getirilen sanat eserinin biricikliği karşısında etkilenen ve etkisiz bir dış göz konumunda bulunmaktaydı. Klasik sanat algısına bakıldığı zaman çerçeveler ile asılmış resimler veya kaideler üzerinde duran heykeller, izleyici ve sanat eseri arasındaki mesafeyi günümüzde daha net anlamamıza sebep olmaktadır. Yirminci yüzyıla kadar, sanat ve toplum arasında bulunan keskin çizgiyi aşmayan klasik sanat algısı, yirminci yüzyıl sonrasında kırılmaya başlanmıştır. Sanatçılar ifade şeklini değiştirerek topluma ve hayatın içine karışmaya başlamıştır (Çeber, 2017, s. 88).



Görsel. 10: Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, “Davut”,
Heykel, Galleria dell’Accademia, Floransa/İtalya, 1504. (Erişim Tarihi: 2021).

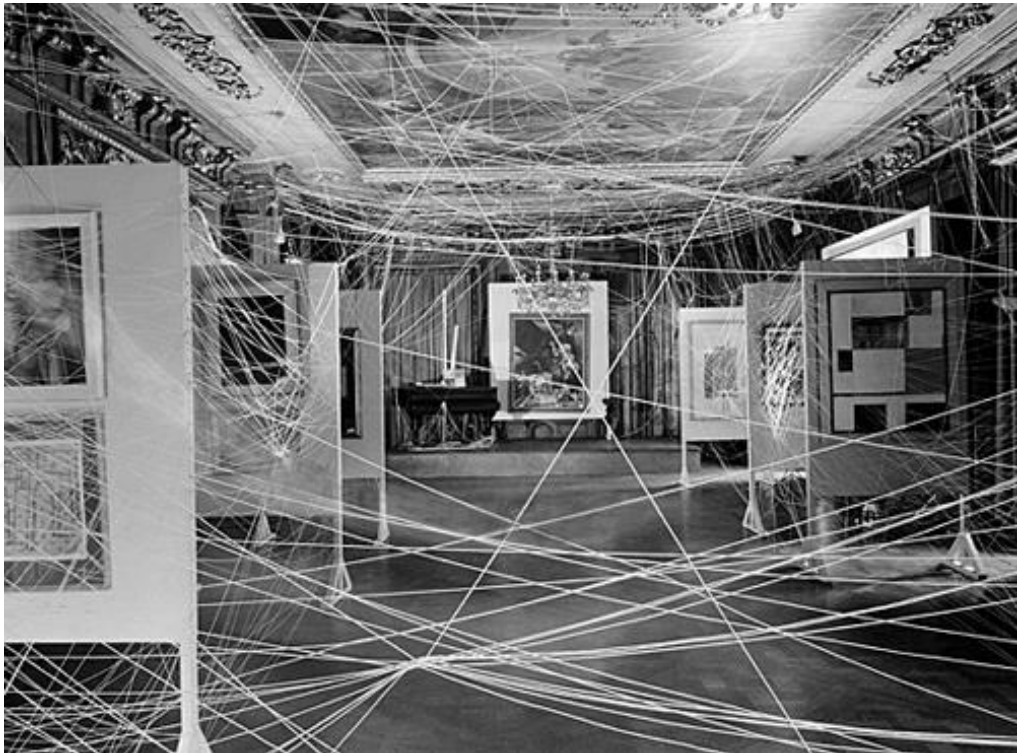
Sanat eseri varlığını galeri, konser salonu, sergiler, müzeler ve müzayede gibi, genel olarak dört duvar arasında göstermektedir. Beyaz duvarlar, belirli açıdan özenle yansıtılan ışıklar sanat eserinin önemini seyirciye daha da belli etmektedir. Bu durum sanat eseri ve onun üreticisi olan sanatçının yanında izleyiciyi tamamen önemsizleştirmektedir. Sanat eseri, “yüksek sanat eseri” olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. İzleyici ve sanat eseri birbirinden çok ayrı bir konumda varlık göstermekte ve uzaktan bakışmalar dışında iletişime geçememektedir. Bu algı, yaşadığımız dünya, toplum ve teknolojinin gelişim ve değişimi ile değişim göstermiştir. Yaşanan her olay, gerçekleşen her devrim, geçirilen her savaş, sanatçıların duygularına, bakış açılarına ve üretim/ifade şekillerine yansımıştır. Sanat yapıtının varlığında seyircinin önemine Jeff Koons’da değinmiştir. Jeff Koons’a göre yaratmış olduğu sanat, izleyici ile iletişim kurmak için her türlü yolu denemelidir. Koons, her alandan ve her statüden izleyici karşısında eserinin anlaşılıp iletişim kurulabileceği bir noktada bulunması gerektiğini düşünmektedir. Sanat eseri ve izleyicinin arasında bulunan mesafenin azalmasıdaki en büyük etkenlerden biri Dada

hareketidir. Yaşanan savaşlar sonucu meydana gelen ölüm ve kıyımlar sanatçıları psikolojik olarak etkilemiş ve sanat tarihini tamamen reddetme eğilimine girip bir başkaldırı olarak sanatçılar Dada hareketini meydana getirmişlerdir. Dada hareketi, sanat eseri ve izleyici arasında bulunan mesafenin boyutlarının değişmesine sebep olmuştur. Sanat, sanat eseri ve izleyicinin süre gelen rollerini kökünden reddederek halkın arasına inmiştir. Dada hareketinin mensubu sanatçılar kuralsızlığı kural edinmiştir. İzleyici ve eser arasındaki mesafenin değişimi, sanat tarihinde sanatçıların ifade şekli konusunda yeni bir başlangıç yapmalarına sebep olmuştur (Çeber, 2017, s.89).

Tzara'nın cümleleri, Dada hareketinin klasik algının dışında, halk ile doğrudan iletişime geçme durumunun önemini belirtmektedir. Tzara'ya göre Dada, bir protesto ve yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilebilme durumu Dada'dır. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada özgürlük, çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, tutarsızlığın ifadesi yani yaşamın kendisidir (Antment, 2009, s. 122).

İzleyici, var olduğu konumdan sanat eserine daha da yaklaşmıştır. Dada hareketi sonrasında sanat eseri ve izleyici arasındaki mesafe azalmıştır. 1960' larda başlayarak eserlerde izleyicinin rolü daha da belirginleşerek gelişmeye devam etmiştir. Dada sonra performans, Land Art (arazi sanatı), enstalasyon ve benzeri sanat akımları meydana gelmiştir. Bu akımlar, sanat eserini galerilerden sokağa çıkarmış ve izleyici ile eser arasında bir etkileşim meydana getirmiştir. Bu etkileşim sonucu izleyici sadece "izleyen" konumundan çıkarılarak sanat eserinde bir anlam, varoluşunda bir araç, tamamlayıcı bir öge haline getirilmiştir. 1960 sonrası değişen sanat üretiminde sanat yapıtları, oluşumunda izleyiciye ihtiyaç duyan bir hal almaya başlamıştır. Sanatçılar izleyiciyi esere dâhil edecek şekilde eserler üretmeye başlamıştır. Buna örnek olabilecek eserlerden biri Marcel Duchamp'ın "Bir Mil İplik" çalışmasıdır. Duchamp yerleştirmesini 1942 yılında karma bir sergide gerçekleştirmiştir. 1609 metre ip ile salonda bulunan tüm eserler birbirine dolanarak bir bütün haline getirilmiştir. Bu enstalasyonda eserler ile izleyiciler arasında bir mesafe oluşmasına sebep olan ve bir tür mekân içerisinde örümcek ağına dönüşen gerilmiş iplerin, izleyicilere bir oyun alanı oluşturduğu söylenebilir. Bu sergi salonunda sergilenen eserleri incelemek için seyirciler iplerin arasından geçmeye mecbur bırakılarak enstalasyonun bir parçası

konumuna getirilmiştir. İzleyicinin eserle etkileşime geçmesinin ilk örneklerinden biri Duchamp'ın enstalasyonu ile gerçekleştirilmiştir. Marchel Duchamp' tan sonra 1961 yılında Allan Kaprow, izleyicinin katılımını zorunlu kılan “Yard” isimli bir enstalasyon gerçekleştirmiştir. Sanatçı Kaprow bu çalışmasında sergi alanının tamamını lastiklerle doldurarak izleyicinin bir yerden başka bir yere geçişini kısıtlamıştır. Alanda dolaşmak isteyen izleyici lastiklerin üzerinden atlayıp zıplayarak enstalasyonun çok önemli bir parçası haline gelmiştir (Çeber, 2017, s. 91).



Görsel. 11: Marcel Duchamp, “Bir Mil İplik”, Enstalasyon,
New York/ABD, 1942. (Erişim Tarihi: 21.01.2021).

Sanatçı Kaprow, “Yard” İsimli enstalasyonunda izleyiciyi zorunlu olarak enstalasyonun bir parçasına dönüştürmüş ve izleyici enstalasyona bedenlerini kullanarak, kimi zaman lastiklerden atlayarak, kimi zaman ise oturarak bir oyun oynar gibi dâhil edilmiştir. İzleyicinin çalışmaya dâhil edilmesinin ötesine geçen sanat çalışmasında de zamanla meydana gelmiştir. Sanatçılar, sanatsal üretimlerinde izleyiciyi ön plana çıkarmalarının yanı sıra, izleyicisiz var olamayan çalışmalar da meydana getirmişlerdir (Çeber, 2017, s. 92).



Görsel.12: Allan Kaprow, “Yard” Enstalasyon,
Martha Jackson Galerisi, New York/ABD, 1961. (Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Anthony Gormley’in 2007 yılında “Kör Işık” çalışması izleyici olmadan var olamayan çalışmalarından biridir. Sanatçı Gormley, bu enstalasyonunda 10 metrelik camdan bir oda oluşturmuştur. İçerisini izleyicinin görüşünü en aza indirebilecek şekilde dumanla doldurmuştur. Odanın içindeki duman nedeniyle izleyici yavaş adımlarla ve elleri ile yönünü bulmaya çalışmaktadır. İkiye ayrılan izleyiciler odanın içinde ve dışında bulunmaktadır. Dışarıda bulunan izleyici odanın içerisinde bulunan kişileri izlemektedir. Gormley’in Kör Işık çalışmasında görüldüğü gibi izleyicinin çalışmayla iletişime geçmesinin yanı sıra birbiri ile de iletişime geçmektedir. İzleyici, “izleyen” konumundan sıyrılarak “Kör Işık” çalışmasına dâhil edilirken, kimi zaman çalışmanın oluşumunda büyük rol oynamakta kimi zaman ise çalışmanın var olabilmesi için temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır (Çeber, 2017, s. 95).

Günümüzde, sanatsal uygulamalar, insanlar arası etkileşimi yaratma odaklı ele almaktadır. Bundan yola çıkarak estetik nesne; toplantı, karşılaşma, mekân /zaman

içinde insanlar arasındaki iş birliği veya oyun gibi sosyalleştirilebilecek bir alan ve ilişkisel etkileşim olabilmektedir. Sanat yapıtıyla bir diyalog ve insan yaşamı için bir mekân yaratabilme durumu en önemli özelliktir (Atakan,1998, s.134).



Görsel. 13: Anthony Gormley, “Kör Işık”, Enstalasyon,
Hayward Galerisi, Londra/ İngiltere, 2007. (Erişim Tarihi: 2021).

Sanat yapıtı, Sanayi Devrimi sonrası minimuma indirgenen insan ilişkilerini yeniden kurmaya yönelik bir rol üstlenmiştir. Klasik sergileme ve sanat üretiminin değişmesi, insani ilişkilerin öneminin yeniden hatırlanmasına sebep olmuştur. Sanat çalışmalarında, sanatçı ve izleyici birbiri ile olan mesafeleri aşarak bir bütün haline gelmeye başlamış ve bu durum da sanatta ifade şekillerini etkileyerek gelişim göstermeye devam etmiştir.

3.2. Sesin Bilimsel Tanımı

Ses, gözle görülebilen bir şey değildir. Ses bir enerji türüdür ve oluşumunda bir ortam varlığı mutlak gereklerindendir. Oluşan titreşimlerin herhangi bir yere çarpması gerekmektedir. Uzay boşluğu, vakum ve bunun gibi ortamlarda sesin yayılması olanaksızdır. Ses, fiziksel enerji biçimlerinden birisidir. Fiziksel anlamda ses, katı, sıvı, gaz ortamlarında, mekanik ve elektromanyetik yapıların titreşime sokulması ile oluşur. Yayılması ise partiküllerin ses kaynağından gelen titreşimler ile harekete geçmesi sonucunda oluşur. Partiküller kendine iletilen enerji ile hareket ederek bir sonrakine çarpmaktadır. Bu hareketlilik partiküller arasında devam etmekte ve ses bu enerji ile iletilmiş olmaktadır. (Basmazölmez, 2016, s.42).

3.3. Enstalasyonun Tanımı

Enstalasyon Fransızca bir kelimedir. Türkçe anlamı yerleştirme olarak bilinmektedir. Sanat alanında Enstalasyon, Yerleştirme Sanatı olarak tanımlanmaktadır. Enstalasyon konsepte uygun olarak her türlü mekânın ve yerine göre her türlü malzemenin sanata dâhil olması, mekânın ön plana çıkması, çağdaş sanatın en önemli parçalarından biri olması olarak değerlendirilebilir. Bu sanat alanı, mekânı yeni bir sanatsal ifade alanına dönüştürebilmektedir. Mekânın üretim aşamasına dâhil olma durumu mekâna yeni bir anlam kazandırmaktadır. Sanatsal bir amaçla yeniden bir düzenlemeyle şekillenen mekân, sanatsal projelerde belirli bir sınır yaratmakta ve kendine has bir anlam kazanmaktadır. Mekân eser ile birlikte anlam kazanmış ve dört duvar olarak görülmenin dışında işlevsel bir hale getirilmiştir. Taştan'ın da bahsettiği üzere, enstalasyon kavramının oluşumu Duchamp'ın "Çeşme" isimli çalışmasına dayanmaktadır. Tüketim nesneleri ve günlük yaşamımızda var olan alanlar, belli bir sanat düşüncesi bağlamına sanat nesnesine dönüşebilmektedir (Taştan, 2016, s.472).

3.4. Ses Enstalasyonu

Ses, müzikteki kullanımı dışında farklı sanat alanlarına dâhil edilip açık-kapalı birçok mekânda yerleştirilebilecek bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Mekân, ses enstalasyonunun oluşumunda önem verilen bir ögedir. Maral, ille de cismi bir katkı yapılmaksızın, verili mekânın duysal özellikleri, ya da duysal bir tasarımın o mekânda kazandığı bağlamı akustik, psiko-akustik, ikonografik, sosyal, vs. değerlendirmiştir (Maral, 2010, s.164). Zaman geçtikçe gelişerek mekân dışına, toplumun arasına inmeye başlamıştır. Bu ifade şekline sanat ortamında sound art “Ses Enstalasyonu” denmektedir. Alt bir tür olarak sound sculpture yani ses heykelleri, ses enstalasyonu ile birbirinin devamı niteliği taşımaktadır. Ses heykeli birçok farklı etken ile oluşturulabilmektedir. Maral’a göre, kendi kendine veya izleyicinin etkisiyle melodik sesler, ritmik bir algoritma, vs. üreten bir cisim de, duysal göndermeleri olan bir nesne de, bu kapsamda yer alabilir (Maral, 2010, s.163).

Dünya Savaşları sonrası yaşanan yıkım ve buhran, toplumu etkilediği kadar sanattaki ifade biçimini de çok etkilemiştir. Belirgin ve saldırgan bir tavrın sonucu Dada Hareketi ortaya çıkmıştır. Dada Hareketi döneminde ifade biçimi yıkıcı ve sürekli değişkendir. Kuralsızlığı kural edinen bir ifade biçimine sahip olan akım, sanatçıların süregelen sanat algısını yıkmaya yönelik bir hareket olarak belirtilebilmektedir. Dada ile başlayan disiplinlerin iç içe geçme süreci, gün geçtikçe değişen dünya ve sorunlar, farklı sanat formlarına ve farklı ifade biçimlerine sebep olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan ortamdan tüm dünya gibi sanat dünyası da etkilenmişti. Sanatçılar bu süreçte artık klasik sanat algısı veya ifade biçiminde ilerlemiyorlardı. Disiplinler arası sanat daha çok öne çıkmaya başlamıştı. 1960’lı yıllarda sanat, gündelik yaşamın konu ve sorunlarını ele almaya başlamıştır. Dönemin getirileriyle farklı disiplinler birbirine daha çok yakınlaşmış ve sanattaki ifade şekli yeni arayışlarla çeşitlenmiştir.

Sanatçı John Cage başta olmak üzere birçok avangard besteci ve sanatçı, sesin mekânsal etkisine odaklanarak sesi müzikten ayırmaya ve çağdaş sanatta kullanılmaya başlamıştır. Ses sanatı, “Sound Art” kavramı ilk kez 1970’lerin sonlarında

kullanılmaya başlanmıştır. 1970’ de William Hellermann tarafından “Sound Art” isimli bir vakıf kurulmuş ve yine 1983’ de “Sound/Art” isimli bir sergi düzenlemiştir. Bu sergi sonrası “ses sanatı” terimi New York’ ta ortaya çıkmıştır (Licht’den akt, Esen, 2016. S.40). Birçok sanat merkezinde ses temelli ve ses temalı sergiler açılmıştır. Açılan sergiler, yazılan yazı ve eleştiriler ses sanatı kavramının yeni ve farklı bir sanat anlayışı olduğu durumunu algılamamızı sağlamıştır (Kelly’den akt. Esen, 2016. s, 40).

Ses, sanat alanında müziğe ait olarak bilinmektedir. Ses, yirminci yüzyılın ortasında avangard müzisyenler tarafından farklı şekillerde ele alınmaya başlamıştır. Müzikte klasik bir anlatım olarak kullanılan ses, görsel/plastik sanat alanında klasik anlatımı dışında bir ifade aracına dönüşmüştür. 1960’larda Batı sanatında sesin ifade biçimi değişmiş olsa da günümüzde ses sanatı olarak adlandırılan yeni bir disiplin meydana gelmiştir. Tarihsel süreci 1960’lara dayansa da bu alandaki çalışma, örneklerini yeni yeni görmeye başlamaktayız.

3.5. Ses, Müzik ve Gürültü Sanatı

Ses ve müzik ayrımı kolay ayrıştırılamayan bir olgudur. Müzik söz konusu olduğunda ses olgusu belli başlı kurallara göre şekillenip kullanılmaktadır. Bu kurallar söz konusu olmadığında ses işitsel boyutta varlığını devam ettirmektedir. Belirli bir zaman arasında başlangıç ve bitiş noktası olan, düzenlenmiş ses bütünü müziği oluşturmaktadır. Ses ise belli bir zaman aralığına yerleştirilmemesinin yanı sıra, başlangıç ve bitiş noktası yoktur. “İkel ırklar sesi tanrıya atfetmişlerdir; onun kutsal olduğu ve ayinlerinin gizemini zenginleştirmek için kullanan keşislere ayrılmış olduğu düşünüldü.” (Rusollo,2017,s.70).

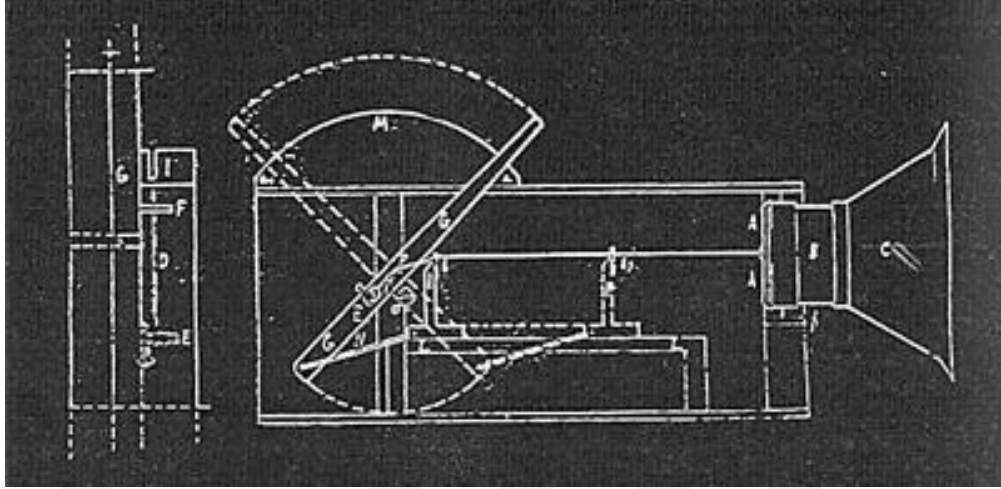
Dinlenemeyen ve dinleyeni rahatsız eden seslere gürültü denir. On dokuzuncu yüzyılda sanayi devrimi gerçekleşmiş ve çeşitli makineler icat edilmiştir. Makinelerin icadı ile gürültü meydana gelmiştir. Gürültünün karmaşık ve düzensiz olma durumu, gürültü ve sesin birbirinden ayrımının titreşimler ile olduğunu anlamamızı sağlamıştır (Rusollo,2017,s.78).



Görsel. 14: Luigi Russolo, “Gürültü Makinesi”, Enstrüman, 1913. (Erişim Tarihi: 2021).

Müzik belli bir zaman aralığına yerleştirilmiştir. Gürültüyü alışla gelmemiş sesler olarak adlandırabiliriz. Gün geçtikçe gürültü kavramı da değişim göstermektedir. Rusollo, fütürist bir ressam ve aynı zamanda müziğe ilgi duyan bir sanatçı idi. Rusollo estetik beğeni dışında kalan gürültünün geleceğin müziği olduğuna inanmaktadır. Bu beğeni dışı sesler Russolo tarafından “L’arte dei Rumori” yani “Gürültü Sanatı Manifestosu ” olarak kaleme alınmıştır. Gürültü Sanatı Manifestosu, ses alanında yazılmış en önemli manifestolardan biri olmuştur. Gürültü Sanatı kitabında da belirttiği üzere, kendi enstrümanlarını tasarlayan sanatçı Rusollo bu enstrümanlarla farklı gürültüler yaratabilmektedir. Burada davula benzer şeklin üzerine gergin teller yerleştirilmiştir. Tellerin gerilip gevşemesi ile enstrüman çalışmaktadır. Teller bir kola bağlıdır ve gerginlik oradan ayarlanarak ses değiştirilebilmektedir.

Sesin yükselmesi için sanatçı ürettiği enstrümanda gramofon yapısında, huniye benzer yapılar kullanmaktadır. Sanatçının ürettiği Gürültü Makinelerinin sesli kayıtları bulunabilmektedir. Bunun yanı sıra orijinal eserler İkinci Dünya Savaşı sırasında bombalamalar nedeni ile yok olmuş veya kaybolmuştur (Russolo,2017,s.27).



Görsel. 15: Luigi Russolo, “Gürültü Makinesinin Tasarımı”. (Erişim tarihi: 2021).

Sanatçı, Sanayi Devrimi sonrası yaşamımıza eklenen makinelerin yarattığı gürültüyü döneminin ötesinde bir bakış açısıyla fark etmiştir. Sanatçı Russolo Fütürist bir ressam olmasına rağmen, sesler ve müzik ilgi alanına girmektedir. Makinleşmenin artmasıyla birlikte değişen yaşamın sesleri ve Fütürist yaklaşımı sonucu hayatın içerisinde kaosu oluşturabilecek olan seslerden bir yaratım aracı meydana getirmiştir. Bu farklı yaratım süreci Gürültü Makinesi’ni doğurmuştur. Luigi Russolo, sesin kullanımında yarattığı yeni yaklaşımla, döneminin öncüleri arasında yer almıştır. Sanatçı Russolo’nun ilerici ve ses konusunda olan yeni yaklaşımı, John Cage ve Duchamp başta olmak üzere birçok sanatçıyı etkilemiştir.

<i>Birinci Aile</i>	<i>İkinci Aile</i>	<i>Üçüncü Aile</i>	<i>Dördüncü Aile</i>	<i>Beşinci Aile</i>	<i>Altıncı Aile</i>
Gürlemeler	Uğultular	Fısıldamalar	Cırlamalar ve Çığlıklar	Metal ve Tahta	İnsan ve Hayvan Sesleri
Kükremeler	Tıslamalar	Homurtular	Gıcırtilar	Vurmalı Çalgı gürültüleri	Çığlıklar
Patlamalar	Pofurtular	Mırıltılar	Gümbürtüler		İnlemeler
Çarpmalar ve Patlayıcılar	Islıklar	Gurultular	Çatırdamalar		Haykırmalar ve Kahkahalar
Sıçramalar		Çığlıtılar	Kazıma Sesleri		Hırıltılar
Gümbürtüler					Hıçkırıklar

Tablo 1: Gürültü Tablosu (Russolo ve Pratla,2017: 80-81s.)

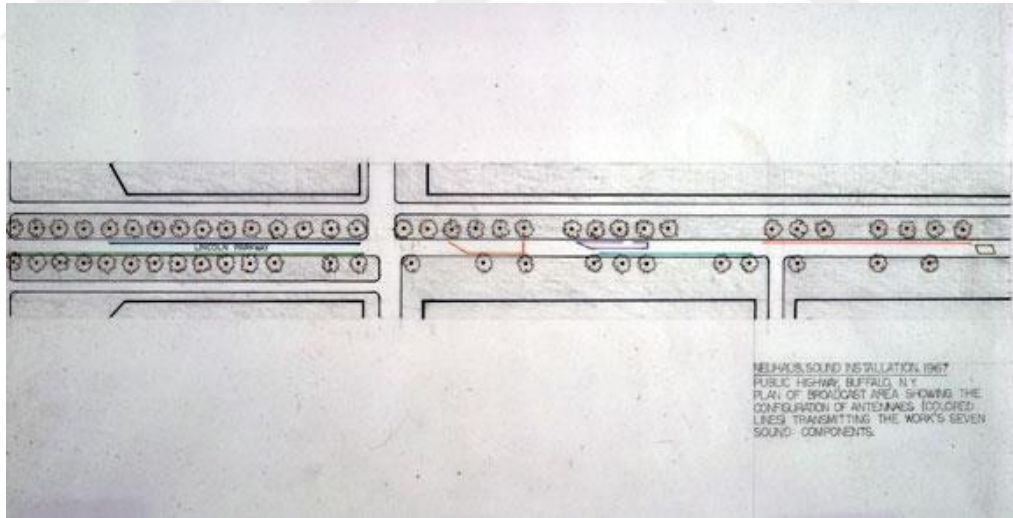
Bu tabloda Fütürist sanatçılar tarafından çalışmalarında uygulamak amaçlı altı farklı gürültü ailesi oluşturulmuştur. Sanatçıların temel amacı, müziğin özgürleşmesi ve gürültünün sınırsız kullanımı ile yeni yaratımlar oluşturulabilmesidir. Tamamen rastlantısal bir yaklaşıma sahip olmadıkları yaratmış oldukları Gürültü Tablosu'ndan anlaşılabilir.

3.6. Ses Olgusu'nun Mekân Dışına Çıkması

Ses olgusunun sanatsal kullanımında salonlar, konser alanları ve galeriler varlığını sürdürmektedir. Dört duvar arasında kendini var eden ses, ifade aracı olarak ilişkisel estetik ile temellendirildiğinde sokaklara, halkın arasına inmeye başlamıştır. Sanatsal mekânlarda varlığını sürdüren ses, belli bir kitleye hitap etmekteydi. Ses olgusunun plastik sanatlarda farklı kullanım alanları oluşturması sonucu topluma inmeye başlaması ve gündelik yaşam rutinlerinin içinde var olan insanları kendi varlığına dâhil etmesi, sesin galerilerden sokaklara taşmasına neden olmuş ve

sanatçılar için yeni bir ifade alanı oluşturmıştır. Ses artık dört duvar arasında değil, sokaklarda vücut bulmaya ve kendi başına bir mekân niteliği kazanmaya başlamıştır. Sesin galeriden çıkışı için ilk adımları John Cage'in öğrencilerinden biri olan Max Neuhaus atmıştır.

Sanatçı Max Neuhaus 1939 doğumlu, Amerikalı bir müzisyen ve sanatçıdır. Neuhaus'un ses heykelleri ve birçok kalıcı ses enstalasyonu bulunmaktadır. Sanatçı, sesin kalıcılığı ve mekân ile bütünleşmesi durumunda önemli bir rol oynamaktadır. Sesin galeriden sokaklara, toplumun bulunduğu alanlara çıkmasına öncülük etmektedir. Kurtuluş'un da bahsettiği gibi, Neuhaus'u bu uygulama alanında önemli yapan özelliklerden en önemlisi, sanatçının sesi galerilerden dışarı çıkarmasıdır. Sanatçı, genel olarak toplumun bir arada zaman geçirdiği kamusal alanlarda çalışmalar gerçekleştirmiştir (Kurtuluş, 2018, s.36). Kamusal alanlarda ses ile toplumun ilişkisini ön plana çıkaran çalışmalar meydana getirmiştir. İlk çalışması 1967 yılında gerçekleştirdiği "Drive in Music" isimli çalışmasıdır.



Görsel. 16: Max Neuhaus, "Drive in Music", Ses Enstalasyonu, Yerleştirme Haritası, New York/ABD,1967. (Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Max Neuhaus "Drive in Music" isimli ses enstalasyonu için New York'ta bir yolun üzerindeki ağaçlara yedi adet radyo vericisini yerleştirmiştir. Her verici kendine has bir ses çeşitliliğine sahiptir. Yarım kilometre aralıklarla vericiler farklı yerlere yerleştirilmiştir. Vericilerin yerleştirildiği yolu kullanan sürücüler,

rad-yolarında yedi farklı alıcının sesini, yerleştirilen yerlere bulundukları yakınlığa göre değişken bir şekilde duyabilmektedir. “Drive in Music” isimli bu çalışmada arabanın sürati, konumu ve hava durumuna göre farklı durumlarda algılanma söz konusudur. İlişkisel estetik bağlamında farkında olmadan da çalışmanın parçası konumunda olan kişiler, burada bir tamamlayıcı nitelik kazanmıştır. Arabalarında seyir halinde giden kişiler, rutin hayatlarında yaptıkları bir yolculukta aktif bir halde çalışmaya dâhil olmuştur. Sıradan bir zaman, sanatçının yerleştirdiği radyo frekansları ile başka bir boyut kazanmış ve o an gerçekleşip biten bir sanat çalışmasına dönüşmüştür. Ses, galerinin dışında insanların gündelik hayatına dâhil olarak kendine has bir zaman aralığı ve mekân oluşturmıştır (Esen, 2016, s.44).

Çağdaş sanatta müzik ve ses arasındaki en büyük ayrımlardan biri, sınırlılık ve sınırsızlık olarak değerlendirilebilir. Müzik, seslerin belli bir düzeni sonucu meydana gelirken ses, saf bir sanat malzemesi olarak değerlendirilebilmektedir. Sanatçı Neuhaus’un, Time Square isimli ses enstalasyonunda da bir önceki çalışmasında olduğu gibi çalışmasının gerçekleştiği mekândan rastlantısal olarak geçen kişilerin bu çalışmaya dâhil edildiği ve sesi salt bir ifade aracı olarak kullandığı görülmektedir. Galerilerde, konser salonlarında vücut bulan ses, Neuhaus tarafından meydana getirilen enstalasyon haliyle tamamen topluma inmiştir.



Görsel. 17: Max Neuhaus, “Times Square”, Ses Enstalasyonu, Times Meydanı, New York/ABD, 1977. (Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı 1977 tarihinde, New York’ta Times Square meydanına, yer altına kayıt cihazları yerleştirmiştir. O an orada toplanan sesler birbirine eklenerek güçlü hoparlörler yardımıyla yerde bulunan ızgaradan dışarıya yansıtılmıştır. İçinde bulunduğumuz anın farkındalık seviyesini arttırmaktadır. Bulunduğumuz ortamda meydana gelen olaylar, sesler, makineler ve bunun gibi birçok etken, içinde bulunduğumuz yaşamın akışından dolayı uğultu ve bir anlamsızlık bütünü olarak adlandırılabilen ve yaşamımızın akışı esnasında geri planda devam etmektedir. Times Square, içerisinde bulunduğumuz anda var olan ses bütünlüğünü fark etmemize ve gürültü, uğultu olarak adlandırdığımız seslerin başka bir anlamda incelenip dinlenilmesine olanak sağlamıştır. Mekânda toplanan tüm sesler bir bütün haline getirilmiştir ve bize tekrar sunulmuştur. Bu çalışma ilk başlarda 1977’de başlamış ve 1992’de durdurulmuştur. Belli süre sonra 2002’de tekrar aktifleştirilmiştir. Böylece 30 seneyi aşan bir süre boyunca, 7/24 aktif bir biçimde durmadan mekânla bütünlük sağlayan bir ses enstalasyonu olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu çalışmada da görebileceğimiz gibi ses, müzikten farklı olarak mekân niteliği taşıyabilmekte ve insanlarla interaktif bir şekilde iç içe geçebilmektedir. İlişkisel estetik niteliklerini içinde barındıran çalışma, insanların varlığıyla oluşumunu sürdürmektedir. Yaşamın

içerisindeki sesler, yeni bir mekân oluşturmaktadır. Neuhaus, ses aracılığıyla kamusal alandaki yaşama ve mekâna dâhil olmaktadır. Gündelik hayatın karmaşası içinden alıntıladığı, metropole ait sesleri baştan üretilip sunmaktadır. New York'un güncel görüntüsüne sesi eklemiş, görüntü ve ses ile yeni bir düşünce formu üretmiş, bu yöntemle eleştirel bir alan yaratmıştır (Karaçalı, 2018, s.60).

Sesin kullanımında devrim niteliği taşıyan bu çalışma, sesin anlam kazanmasının ve varlığının bir enstrümana bağlı olmadan gelişebileceğinin bir örneğini oluşturmaktadır. Bu durum sesi müzikten ayırıp mekânların dışında da bir ifade aracına dönüşebileceğini bizlere göstermiştir. Sesin tek başına bir sanat nesnesi olarak varlığını kanıtlaması, mekân dışına taşabilmesinden kaynaklı olmaktadır. Neuhaus, mekân algısını tepe taklak etmiştir. Times Square, ses enstalasyonlarının en önemli örneklerinden biri olmuştur.

Sesin mekân dışında bir sanat malzemesi olarak kullanımının bir diğer örneği olarak ise Nikola Basic tarafından Hırvatistan'da inşa edilen “ Morske Orgulje” yani Deniz Orgu gösterilebilir.

1946 doğumlu Hırvat sanatçı Nikola Basic 2005 yılında “Deniz Organları” yapısını inşa etmiştir. Yapıt 70 metre uzunluğundadır ve belirli bir akort dizilimine göre inşa edilmiştir. Esenin detaylandığı Deniz Organlarının işlevselliğini deniz dalgaları sonucu oluşan basınç sağlamaktadır. Dalgaların yanı sıra rüzgâr, gelgitler ve benzeri birçok etken Deniz Orgunun işlevselliğini meydana getirmekte ve etkilemektedir. Burada ses, müzikten ayrı mekân ile bütünleştirilerek varlığını göstermektedir. Bu yapıtın mekân ile girdiği ilişki, arındırılmış bir konser salonu ortamından tamamıyla farklıdır, mekânın dinamikleri konser salonunda sesin en iyi şekilde ortaya çıkması için dış etkilerden arındırılırken, deniz organında dış etkiler çalışmanın kendisini oluşturmaktadır (Esen, 2016, s.40).



Görsel. 18: Nikola Basic, “Deniz Organı”, Ses Enstalasyonu,
Zadar/Hırvatistan, 1977. (Erişim Tarihi: 2021).

Ses enstalasyonuna ve enstalasyonunun kalıcılığına örnek olabilecek Deniz Organı, ses enstalasyonu ve mimari ile bütünleşen önemli ses enstalasyonlarından birisidir. 7/24 durmadan basıncın şiddetine göre sesini duymaya devam ettiğimiz çalışma, kamusal bir alanda sürekli olarak faaliyet göstermektedir. Ses, başlangıç ve bitiş gibi bir alana sığdırılmaktan öteye geçmektedir. Engin Esen’in de bahsettiği gibi, bu örnekten yola çıkarak, ses sanatı yapıtlarında sesin mekânla sürekli ve ilişkisel bir bağlantısı olduğundan, mekânın dinamiklerini değiştirdiğinden ve onu yeniden tanımladığından bahsedilebilmektedir. Mekân ile bütünleştirilen çalışma seyirciye zamansız bir dâhil olma alanı tanımaktadır (Esen, 2016, s. 39).

3.7. Fluxus Bağlamında Hazır Nesne ve Hazır Ses

Fluxus sanatçısı Vautier, “Eğer John Cage, Marcel Duchamp ve Dada olmasaydı, Fluxus da olmazdı.” cümlesiyle Fluxus tarihinde Duchamp, Cage ve Dada hareketinin önemini vurgulamıştır. (Vautier akt. Arapoğlu, 2009, s.15). Birçok sanat alanını etkileyen Fluxus, “akış” anlamına gelmektedir. Belirli kuralları olmayan ve bu

nedenle bir üslup olarak tanımlanmakta güçlük çekilen Fluxus'un temeli sanatçıların yaşadığı “akış” halidir. Fluxus; sanatçı, sanat eseri ve izleyiciyi birbirine yaklaştırmıştır. Fluxus, George Maciunas tarafından 1961 senesinde bir terim olarak kullanılmıştır. Sanatçı Maciunas, 1961’de Fluxus adında bir sanat galerisi açış, bir sene sonra kapanmasının ardından Fluxus’u bir dergi olarak var etmeye devam etmiştir. Bu dergi Fluxus teriminin ve düşüncesinin yayılmasında etkili olmuştur. Fluxus, 1960’lı yıllarda toplumsal muhalefetten beslenmekte olan bir hareketti. Almanya’da oluşmaya başlayan Fluxus, birçok Avrupa kentine yayılmıştır. Fluxus, Dada Hareketi ile birçok ortak özellik göstermesine rağmen Dada’dan farklı olarak akışa daha fazla kapılan bir üretim şekline sahip olmuştur (Antmen, 2009, s. 204).

Kuralların yıkımını benimseyen ve kuralsızlığın tek kural olarak geçtiği hareket olan Dada, Fluxus hareketini etkilemiş, ifade şeklinde bulunan özgürlük ve disiplinler arası yaklaşımla birlikte benzerlikler göstermiştir. Akçakmak, 20. yüzyıl başında savaş karşıtı söylemleriyle sıra dışı bir sanat hareketi olan dada etkisi, fluxus hareketinin mizaha olan yatkınlık ve performans dayalı yaklaşımlarının önemli bir kaynağı olduğunu belirtmektedir. Hayat ve sanat ikiliğini aşma kaygısı taşıyan harekette, günlük hayata dair nesneler ve sesler materyal olarak kullanılmaktadır (Akçakmak, 2020, s. 181).

Fluxus hareketine Nam June Paik, Yoko Ono, Joseph Beuys ve John Cage gibi sanatçılar dâhil olmuştur. Fluxus anlayışı, sanatın alınıp satılan bir nesne, bir tüketim nesnesi olarak metaya dönüşme durumuna karşı çıkmıştır. Toplumsallığı hedefleyen hareket, estetiği reddetmektedir. Sanat tarihinde estetik kaygılardan arınan Fluxus, sanat alanında malzeme kullanımı ve dolaylı yoldan ifade şeklinin genişlemesine sebebiyet veren hareketlerdendir. Bu durum disiplinlerarası yaklaşımın öne çıkmasına sebep olmuştur. Antmen’ in de söz ettiği gibi, Fluxus sanat ve hayat arasında olan sınırı eritmeyi hedeflemiştir. Bunun sonucunda deneysel sanat etkinlikleri gerçekleştiren Fluxus sanatçıları, kuralları yıkmayı arzulayan ruhlarıyla ses enstalasyonları, elektronik müzik konserleri ve performans gibi alanların dâhil olduğu etkinlikler düzenlemişlerdir (Antmen, 2009, s. 205).

Fluxus’un oluşum aşaması önceden hiçbir plana dayanmadan gelişmiştir. Yaratım süreci tesadüfleri temel almıştır. Fluxus hareketine dâhil olan sanatçılar

sanatın varlığına inanmamış ve kendilerini sanatçı olarak tanımlamamışlardır. Plansız ve tesadüflere dayalı üretim mantığı sanatçıları klasik sanat üretimi algısından uzaklaştırmış ve daha çok felsefe temelli üretime yönlendirmiştir. Bu yaklaşım günlük yaşam içerisinde bulunan durumlar ve nesnelerin üretim malzemesi niteliği kazanmasına sebep olmuştur. Sanatçıların amacı burjuvaziye karşı çıkmak ve sanatta estetik düşüncelerden önce toplumsal olaylara değinmek olmuştur (Sucuoğlu,2014, s.27-28).

Fluxus sanatçılarının üretimi, Dick Higgins tarafından 1982’de kaleme alınan “Fluxus: Theory and Reception” isimli denemesinde; uluslararasılık, deneysencilik ve ikonoklazma, intermedya, minimalizm ya da yoğunlaşma, sanat/hayat ikiliğinin çözümlemesi, ironi, oyun ya da şakalar, kısa ömürlülük, özgüllük olarak dokuz farklı başlıklara ayrılmıştır. Ken Friedman, Fluxus üretimlerini değerlendirerek Higgins maddelere ek olarak globalizm, sanat ve hayat birliği, intermedya, deneysencilik, şans, oyun, sadelik, ironi, örneklendirmecilik, spesifiklik, zamanda varoluş ve müzikalite olarak on iki yeni madde eklemiştir. Arapoğlu’nun değindiği üzere yukarıda bahsedilen maddeler ve kriterler, Fluxus işlerinin temelini ve tanımını oluşturmaktadır. Fluxus üretimlerinin temeli interaktif bir yapıya dayanmaktadır (Arapoğlu, 2009, s.51-52).

Sanatçı Yoko Ono 1966 yılında “Sky Tv” isimli Fluxus’un önemli video çalışmalarının başında gelmektedir. Zıtlığın uyumunun gözlemlendiği çalışmada normal şartlarda birbiri ile bir araya gelemeyecek görüntü bir araya gelmiştir. Sanatçı Ono, çalışması için binanın tepesine bir kamera yerleştirmiş ve galeride canlı yayınla çalışmasını izleyicilere sunmuştur. Bu çalışmada Ono, dış mekân ve iç mekânı birleştirmiştir. Ono, gökyüzü imgesi ile doğayı temsil eden bir tekdüze imgeyi televizyon ekranına yansıtarak, izleyicinin “olağan görüntüden” kendi “olağan görüntülerini” yaratmasını beklemektedir (Arapoğlu, 2009, s.65).



Görsel.19: Yoko Ono, “Sky Tv”, Enstalasyon,
Lisson Galerisi, İngiltere/Londra, 1966. (Erişim Tarihi: 2021).

Fluxus üretimlerinde hazır nesne kullanımı kendini göstermiştir. Daniel Spoerri'nin ‘ Faux Vide Poche Devenu Vrai Par La Signature’ yani Yanlış Boş Cep İmzayla Gerçeğe Dönüştü, isimli enstalasyonu önemli bir yere sahiptir. Spoerri, boş bir porselen tabağın altına imzalamış ve içerisine bozuk para, minik Japon heykelleri, kalem, parfüm şişesi, kibrit kutusu, bilet, çivi, şişe mantarı, kâğıt para ve ölü balık gibi nesneler yapıştırmıştır. Bu çalışma bir asamblaj görünümündedir ve birbiri ile bağımsız olan objeler arası bir bağ kurmuştur. Sanatçı Spoerri, Fluxus sanatçılarının gündelik yaşamdan konular alınması ve objelerin üretim şekline dâhil olması, hazır nesne kullanımı ve estetik algıdan uzak üretim şeklini gözler önüne sermiştir (Yavuz, 2004, s.32).



Görsel. 20: Daniel Spoerri, “Yanlış Boş Cep İmzayla Gerçeğe Dönüştü”, Enstalasyon. (Erişim Tarihi: 2021)

Hazır nesne kullanımında öncü sanatçı, ressam, heykeltıraş ve yazar olarak bilinen Marcel Duchamp, 1887 yılında Fransa’da doğmuştur. Hazır nesne olgusu Marcel Duchamp ile 1915’de sanat dünyasına girmiştir. Sanatçı üretimlerinde, klasik üretim şekilleri ve malzemelerinin dışında, var olan nesnelerin de bir sanat malzemesine dönüşmesini sağlamış ve hazır nesne kavramını ortaya çıkarmıştır (<https://www.britannica.com/biography/Marcel-Duchamp>).

Marcel Duchamp, sanatın üretim alanına farklı bir bakış açısı ortaya koymuştur. Duchamp birçok sanat akımına dâhil olmuş ve öncülük etmiş bir sanatçıdır. Etrafımızda bulunan tüm nesnelerin bilindik anlamları imgeler ile değişim gösterebilmektedir. 1915 yılında kullanılmaya başlayan hazır nesne kavramı 1917 yılında Duchamp’ın en bilindik hazır nesnesi Çeşme’yi (The Fountain) oluşturmuştur. Hazır nesne sanat alanında değer anlamında yükselmiştir. Var olan cisimlere farklı bir bakış açısı ve sanatsal üretimlerde kullanım alanı yaratan Duchamp, 20. Yüzyıl ve sonrası için bir dönüm noktası gerçekleştirmiştir. Turan, Duchamp için şu sözleri

söylemiştir: “O nesneden çok kavramsal olanı işaret etmiş; değişimin kalıplaşan sanatsal üretim metodlarıyla gerçekleştirmekten öte, var olan bakış açılarının değişmesiyle zihinde gerçekleşebileceğini göstermiş ve kavramsal bir paradigma değişimine imzasını atmıştır.” (Turan, 2019, s.102).



Görsel. 21: Marcel Duchamp, “Çeşme”, Hazır Nesne, New York/ABD, 1917.
(Fotoğrafçı:James Broad, Erişim Tarihi: 2021).

Duchamp, hazır nesne kavramının yanında, hazır ses olgusunun da temellerini atmıştır. Resim, müzik, sinema ve heykel başta olmak üzere disiplinlerarası çalışmalar yapan sanatçı, plastik sanatların dışında ses ile de çalışmalar üretmiştir. Akan’a göre, Duchamp ile ortaya çıkan hazır nesneye eş zamanlı gündeme gelen hazır ses ise John Cage’le bütünleşmiştir. Sanatçı ve aynı zamanda eğitimci ve yazar kimliğine sahip olan Cage, her sesi, kullanılabilecek sanatsal bir malzeme olarak ele almıştır. Fluxusçu George Maciunas, Cage’in, Duchamp’ın hazır-nesne fikrini hazır ses kullanarak genişlettiğini, Fluxus sanatçılarınsa hazır nesneyi, hazır eyleme dönüştürdüğünü ifade etmiştir (Akan, 2018, s.17). Sesi kullanım açısından sanatsal bir malzeme olarak ele alan sanatçı, sanat üretiminde sesi de farklı bir yaklaşımla ele almıştır. Sesin anlamını keşfederek müzik dışına çıkaran Duchamp, sesin yaşanmışlığının ona anlam katma durumunu göz önünde bulundurmıştır. Özgür Turan, Duchamp’ın şu cümleleri ile durumu daha net açıklamıştır: Duchamp, “Yeni aldığımız bir İsveç kibrit kutusu açılmış bir kutudan daha hafiftir çünkü ses/gürültü çıkarmaz.” cümlesi ile müzikal ses

ve malzeme olarak ele alınan ses arasındaki farkı belirtmiştir. Duchamp'ın hazır nesne kullanımı ve ses konusunda var olan seslerin anlamının dışına çıkararak bir sanat malzemesine dönüştürmesi durumu, John Cage'i etkilemiştir. John Cage, "Gün geçtikçe daha çok Duchamp'ı bir besteci olarak görüyorum." cümlesinde bu etkiyi belirtmiştir (Turan, 2019, s.102-103).

John Cage, çağdaş sanatta sesin kavramsal bağlamda kullanımında 4'33 çalışması ile sanatsal bir devrim yaratmış bir sanatçıdır. Cage'in 4'33 isimli çalışması Duchamp'ın Çeşme isimli hazır yapımının, müzik alanına yansımış hali olarak görülebilmektedir. Bu değişim müzikte bir kırılmaya yol açmıştır. Başlangıç ve bitiş noktasına, notalara sığdırılan klasik müzik algısı John Cage ile değişim göstermiş, Cage, müzik içerisine gürültü, sessizlik ve yaşamın tüm seslerini dâhil etmiştir. Sanatsal üretimde klasik malzemelerin yanı sıra yaşamda bulunan sesler ve nesneler de Duchamp ve Cage'in çağlarının ilerisinde bakış açıları ve üretimleriyle bir ifade aracına dönüşmüştür. Bu durum sanat tarihinde ses, izleyici, nesne ve kavram kullanımında birçok yeni akım ve ifade şeklinin meydana gelmesine öncülük etmiştir.

3.7.1. John Cage ve Fluxus İlişkisi

John Cage, New York'ta Sosyal Bilimler Yeni Okulunda deneysel kompozisyon temelli dersler vermiş ve Fluxus oluşumunun temelinde yer almıştır. Cage tarafından, 1951-1952 yılları arasında Kuzey Carolina'daki Black Mountain Colloge'ın şekillenmesi Fluxus'un oluşumlarında etkili olmuştur. John Cage'in 1950'lerde New York, Sosyal Araştırmalar Yeni Okulundaki Deneysel Müzik Sınıfı'ndaki derslerinde öğrenci-katılımcı olarak yer alan sanatçılardan birkaçı, Fluxus oluşumunda yer almıştır. 1958 yılında George Brecht, Al Hansen, Allan Kaprow, Dick Higgins, Jackson Mac Low, George Maciunas ve La Monte Young gibi öğrenci ve katılımcılar Performans Sanatı'nın, Happenings'in (Oluşumlar) ve Fluxus'ın oluşumu ve gelişiminde yer almıştır (Arapoğlu, 2009, s.19).

John Cage, müziğin oluşumunun ana malzemesi olan sese sanat hayatı boyunca odaklanmış ve onu incelemiştir. Akan'a göre bu durum, John Cage'in bakış açısını farklılaştırmış ve duyulanın temeline inmesini sağlamıştır. Bilindiği gibi müziğin temeli sese dayanmaktadır. Cage' in temel düşüncesi de ses üzerine yoğunlaşmıştır.

Cage' in düşünce temelinde, müziğin olabilmesi için önce sesin olması gerektiği fikri yatar. Bu düşünce sonucu beste yaparken her ses kullanılabilir (Akan, 2018, s.116).

Sanatçı John Cage, "Fluxus'la ilişkilendirilen pek çok sanatçı arasında bir temsilci olmaktan çok, bir öncü olarak değerlendirilmektedir. Cage, Fluxus anlayışından hareketle yaşam ve sanatın birbiri ile iç içe geçip bütünleşmesini sağlamıştır. George Maciunas' ın fikrine göre somutluk ve gürültü fikri Fütürizm ve Russolo' dan, hazır nesne fikri Marcel Duchamp'dan, kolaj fikri Dadacılar'dan alınmıştır ve John Cage'in hazır nesne fikrinin hazır sese dönüşümü gerçekleşmiştir. Fluxus sanatçılarının ise hazır nesne'yi hazır eylem'e dönüştürdüğünü söylemiştir (Antmen, 2009 Renkçi Taştan, s.204).

John Cage, Fluxus Hareketinde akla gelen ilk isimlerdendir. Ses olgusunu, klasik kullanımı dışında araştırmaya değer bir varlık olarak ele alan sanatçı, Fluxus Hareketinin oluşumunu etkilemiştir. Müzik, zaman ve eylem bir araya getirilerek sorgulanmıştır. Akçakmak, Fluxus sanatçısının müzikal kompozisyonun yerini alan yeni konsept, yeni yazı ve dil kullanımı ile kişisellikten kaçınan bir tavır sergilediğini belirtmiştir. Stilistik dil kaygısı taşımayan, şakacı ve herkes tarafından uygulanabilen bu sıra dışı uygulamalar, sanat ve sanatçıyı oluşturan tüm önyargı ve kavramları altüst eder. Avrupa geleneğine ait ve sanatçıyı bir deha olarak kabul eden önermeyi de sorgulayan Fluxus, üretimlerin dinleyici/izleyici ile ilişkiyi özgürleştirme kaygısı taşıyan çalışmalar olduğunu belirtmektedir (Akçakmak, 2020, s. 183).

John Cage'in geleneksel sanat yaklaşımlarının dışında kalan tavrı, müzisyenlerin sınırlandırılmış olduğu alanı genişletmeye ve yıkmaya yönelik bir hareket meydana getirmiştir. Ses çıkarabilen her nesne, müziğin üretimine katkı sağlayabilecek bir potansiyel taşımaktadır. Sesler kısıtlamalardan arındırılmıştır. Akan, başlangıçtan beri Cage'te hâkim olan belirsizlik düşüncesinin daha da geliştiğini ve bunun sonucunda Cage'in, bestecilerin sesleri denetim altında tutma alışkanlığından vazgeçerek, oldukları gibi kabul etmeleri gerektiğini savunma düşüncesini belirtmiştir (Akan, 2018, s.124).

Sanatçı Cage'in sanatsal üretimi, Fluxus felsefesi bağlamında Zen Budizmi ile bağdaştırılmıştır. Zen düşüncesinin temelinde, dünyanın daimi bir akış ve değişim içerisinde olduğu fikri vardır. Bu felsefede şans faktörü önem taşımaktadır. Bu düşünce temeli sanat alanında, dünyanın akış ve değişim halinde olma durumunun, sanat ve dünyanın bütünleşmesi açısından bir yol oluşturduğu fikrini doğurmuştur. Akış ve değişim, gündelik yaşam ve doğal akış içerisindeki şans faktörünün sanatsal üretimlerde kullanımına sebep olmuştur. Hiyerarşik yapıyı ve kutsallaşmayı reddeden Zen, sanatçıların deha olma durumunu reddetmiştir.

John Cage, ses ve mekân kavramının sorgulandığı, Fluxus hareketinin de önemli örnekleri arasında yer alan 4:33 isimli çalışmasını 1952'de gerçekleştirmiştir. Çağdaş sanatta bir kırılma noktası olarak değerlendirebileceğimiz hazır ses olgusunu ön plana çıkartan ve izleyicinin seslerinin de dâhil olduğu bu çalışma, 4 dakika 33 saniye sürmüştür. Sanatçı Cage, piyanonun başına geçerek elindeki kronometreye belirli aralıklar ile basarak piyanonun kapağını kapatıp açmış ve sonunda seyircilere selam vererek sahnesini sonlandırmıştır (Akçakmak, 2009, s.17-18).



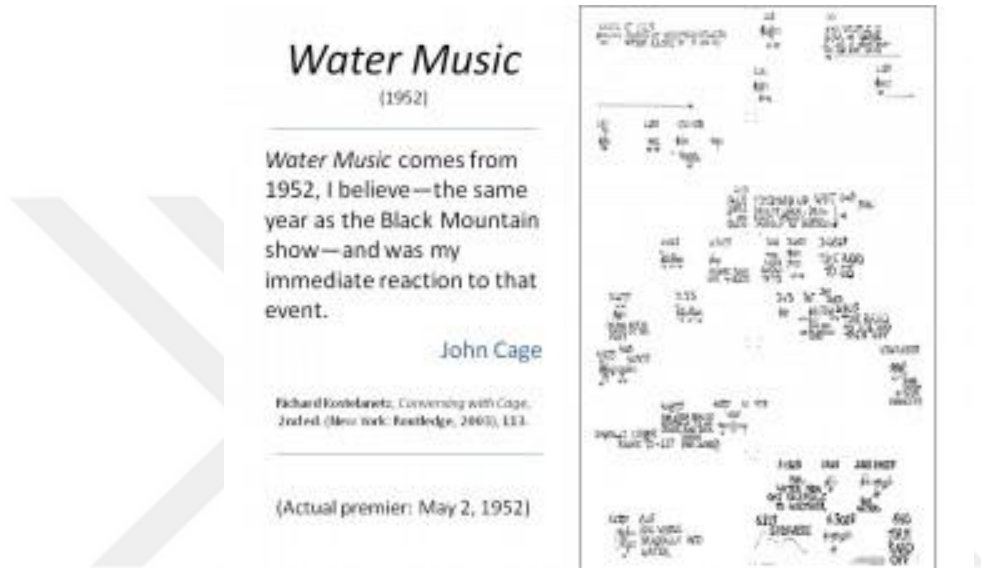
Görsel. 22: John Cage, “4’33””, Performans,
New York/ABD, 1952. (Erişim Tarihi: 2021).

John Cage'in söz konusu çalışması ilk bakışta sessizliğin bestesi veya sesi olmayan bir beste olarak algılanmaktadır. Döneminin avangard sanatçısı olan Cage,

“4’33” isimli performansını ilk gerçekleştirdiğinde tam olarak anlaşılamamıştı. Sanatçı Cage ‘in bestesi, sessizlikten ayrı olarak konser salonu tarafından üretilmiştir. Dört dakika otuz üç saniye içerisinde salonda seyircilerin çıkardığı öksürük, fısıltı, koltuk, zemin gıcirtısı ve bunun gibi sesler besteyi oluşturmaktaydı. Cage’in 4’33 isimli çalışması sonrasında izleyicinin duyguları ve sanatçının aldığı tepkiler değişmiştir. Bir konser izlemeye geldiklerini düşünen izleyiciler bu sıra dışı durumu, rastlantısal seslerin düzenini ve beste niteliğini anlamakta zorlanmıştı. Bu çalışmada ilk bölüm dış dünyada o an oluşan rüzgâr, ikinci bölüm çatıdaki yağmur damlaları, üçüncü bölüm ise salon içerisindeki insanların konuşma, koltuk gıcirtısı, salonu terk ediş esnasında meydana gelen rastlantısal seslerle oluşmaktaydı. Alışılmışın dışındaki ile karşılaşma anı insanlarda beklenmedik bir sinir ve o alanı terk etme isteği doğurmuştu. Salonda eksik olan tek ses gülümsemeydi. Cage’in düşüncesine göre yapmamış olduğu bir şeyin müzik olabilme ihtimalini arkadaşları ve çevresi anlayamamış ve kabul edememişti. İnsanların kızgınlıklarının temelini buna dayandığını ve seneler geçmesine rağmen bu durumun değişmediğini Cage belirtmiştir (Fırıncioğlu,2012, s.32).

Söz konusu çalışmada, John Cage, bir bakıma besteci koltuğuna izleyicileri oturtmuş ve onları 4’33 çalışmasının tamamlayıcısı konumuna getirmiştir. Bu çalışma, izleyicilerin dinlemeye alışık oldukları durumun tam tersini deneyimlemekte ve alışık oldukları dinleme, izleme gibi durumları sorgulamaya, düşünmeye sevk etmektedir. Özkul, Russol’nun 1913 te yazdığı L’Arte dei Rumori (Gürültü Sanatı) Manifestosunda kır ve şehir seslerine yoğunlaşmasını dikkate almıştır. Russollo ve Francesco Balilla Pratella’nın alışılmış seslerin birer zevk kaynağı olmasını iddia etmiştir ve bu nedenle gürültü makinaları oluşturarak bestelerini meydana getirmişlerdir. Sanatsal çalışmalar ve manifesto, müzik ile gürültünün arasındaki sınırı bulanıklaştırarak yeni bir dinleme şekli önermektedir. Tüm seslere dikkat edilme durumu ve meydana getirilen yeni dinleme şekli, Cage’in 4’33 çalışmasına dayandırılmış ve bu, daha sonra alışılmalı üretim şekillerinin dışında kalan tüm sanatsal çalışmaların temelini oluşturmuştur. Sanatçı Cage, sessizliğin olmadığını 4’33 ile izleyicilere aktarmaktadır. Dinlemek ve dinlememek, varlık ve yokluk durumunun ses için de geçerli olduğunu bu ses enstalasyonunda daha fazla ortaya koymuştur.

İzleyicilerin odak noktası olmayan sesler, sessizlik aracılığı ile dinleme mecburiyeti kılındığında varlıklarını ortaya koymaktadır. İzleyicilerin varlığıyla anlam kazanan sanatsal çalışmalar, ilişkisel estetik bağlamında ele alındığında izleyicinin tamamlayıcı bir etken olduğunu bizlere göstermektedir (Özkul, 2019, s.363).



Görsel. 23: John Cage, “Water Music”, Performans, 1952. (Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı John Cage “Water Music” isimli performansında, ses ve süre birbirini varlık ve yoklukları ile tamamlamıştır. Ses ve sessizlik ön plana çıkmış süre ise tamamlayıcı nitelik kazanmıştır. Rastlantısallık içindeki planlı durum Cage tarafından farklı bir bakış açısı sağlamıştır. Tahta, radyo, iskambil kâğıdı, su dolu kaplar, baston ve bunun gibi nesnelerle temellendirilen ses enstalasyonu kendi içerisinde bir sıra ve düzen içermektedir. Rastlantısallığın yanı sıra planlı bir oluşum süreci gözlemlenmiştir. Kullanılan bütün malzemeler birer üretim nesnesi ve müzik aletine dönüştürülmüştür. Sesin varlığı ve yokluğu sorgulanmıştır. Planlanmış bir beste niteliği oluşmuştur. Akan’ın özetlediği şekliyle Cage, beste yapmak için keskin kuralların gerekmediğini, ressamın renkleri, tekniği, ifade şeklini seçme özgürlüğünün ses alanında da olduğunu, her nesnenin sanat eseri olabildiği gibi her sesin de müzik olabileceğini ortaya koymuştur (Akan, 2018, s.128).

John Cage, her nesnenin müziğe dâhil edilme durumunun yanı sıra sessizliğin içinde bulunan akış halini de üretimine yansıtmıştır. Akış ve rastlansallığı üretimine dâhil eden Cage'in 4'33 isimli performansı başta olmak üzere birçok çalışması, Fluxus hareketine ilham kaynağı olmuştur.

Duchamp'ın ortaya çıkardığı hazır nesne kavramı sonrası, Cage ile devreye giren hazır ses kavramı, akış ile birleşip var olan estetik kaygıları da reddetmesi sonucunda sanatta ifade şekline yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu durum sanat eseri ve izleyiciyi yakınlaştırmakla kalmamış, sanat üretimlerinin var oluş süresinde hayatın akışıyla eş değer bir ilerleme sağlayıp, sanat alanında malzeme ve ifade şekli konusunda daha geniş, daha özgür ve daha korkusuz bir üretimin önünü açmış ve “akış” kavramını sanat alanına dâhil etmiştir.

3.8. Ses Enstalasyonu Kapsamında Sanatçı Örnekleri

3.8.1. Max Neuhaus

Sanatçı Max Neuhaus, gündelik yaşamda meydana gelen sesleri bir sanat malzemesine dönüştürmüştür. Neuhaus, ses sanatı alanında 1966-68 yılları arasında Dinle (Listen), 1967'de Açık Hava Müziği (Drive-in Music) ve 1977 yılında da Times Meydanı (Times Square) adlı çalışmalarını yapmıştır. Bu üç çalışmayla, Cage'in gündelik yaşamdaki sesleri sanat alanına dâhil etme düşüncesini, yaşamın kendisi üzerinden dış mekâna doğrudan müdahale ederek yeni anlam ilişkisi ve ifade şekli yaratmıştır. Neuhaus, “Dinle” isimli ses enstalasyonunda gündelik yaşamda var olan ve alışkanlık sonucunda fark edilmeyen sesleri, fark edilebilir bir boyuta taşımıştır. Sanatçı, sanatsal üretimi ile insanların bulundukları mekânlarda meydana gelen seslerden kendilerini soyutlama durumunu tam tersi bir hale getirerek yeniden sunmuştur (Esen, 2016, s.44).



Görsel. 24: Max Neuhaus, “Dinle”,
Ses Enstalasyonu, 1966-76. (Erişim Tarihi: 2021).

Neuhaus, Dinle isimli ses enstalasyonunda on beş farklı yürüyüş gerçekleştirerek izleyiciyi sanatsal çalışmasına dâhil eden bir yaklaşımla izleyicilerin farkındalıklarını arttırmıştır. Kendi belirlediği mekânlarda yürüyüşlerini gerçekleştirirken, çalışmaya dâhil olan kişilerin ellerine dinle (listen) yazan bir mühür vurmuştur. John Cage’in “4’33” çalışması ile benzerlik gösteren “Dinle” çalışması arasındaki fark, Neuhaus’un sanat ortamının Cage’in gündelik seslere odaklanma yaklaşımından farklı olarak, ilgi alanının her gün duyulan sesleri dış mekânlarda izleyiciye fark ettirerek yapılabileceğini savunmasıdır (Duckworth’tan akt. Esen, 2015, s. 44) .

3.8.2. Jens Haaning

Jens Haaning, 1965 yılında Kopenhag, Danimarka’da doğmuştur (https://ic.mmoma.ru/en/artists/jens_hanning/). Haaning’in 1994 yılındaki “Türkisch Jokes” isimli ses enstalasyonu, tez konusu bağlamında önemli örneklerden birisi olarak değerlendirilebilir. Haaning, toplumsal konularla ilgili çalışmalar üretmiştir. Sanatçı, ses enstalasyonu ve rastlantısal bir şekilde kendi yolunda yürüyen insanlar

arasında bağ oluşmuştur. Sesin ön planda olduğu bu enstalasyonda, Kopenhag' ta bir sokakta hoparlörden Türkçe fıkralar yayınlamaya başlamıştır. Toplumsallık konusuna dikkat çeken sanatçı, ses enstalasyonu ile rutin yaşamında var olan insanlar arası bağ kurmuş ve rutin yaşamı da sanat alanına dâhil etmiştir. Burada anadili Türkçe olmayan bir topluluğun içinde anlaşılmayan fıkralar, Türkçe bilen insanlar tarafından algılanmaktadır. Türkçe bilmeyen insanlar için gürültü şeklinde algılanabilecek olan ses enstalasyonunu fark etmeyerek yollarına devam eden insanların yanı sıra, fıkraları anlayabilen insanlar yavaşlayıp dinlemeye ve bilinçsiz bir şekilde ufak topluluklar oluşturmaya başlamıştır (Çeber, 2017, s.94). Bu ses enstalasyonu Türkçe anlayan insanların çalışmaya dâhil olmasıyla işlev kazanmıştır. Enstalasyonla iletişime geçen kişiler birbirlerini fark ettikçe, birbirleriyle de iletişime geçmeye başlamıştır. Doğdukları ülkeden farklı bir ülkeye göç etmiş kişilerin birbirlerini fark etmesi ve minik topluluklar oluşması, izleyici ve enstalasyonun birbirini var eden yanını bizlere göstermiş, sürgünlük ve özlem duygusunu tersine çevirerek gülümsemeyi sağlamıştır. Toplumdaki ilişkiselliğin ön plana çıkarılmasının yanı sıra toplulukların ortak bir noktada buluşup birbirlerinin farkına varmaları ve bir mübadele alanı oluşumu amaçlanmıştır (Dilmaç, 2019, s. 1257). Sanatçı, gurbetçilik kavramını öne çıkarırken ortak noktalarını fark eden insanların topluluk oluşturmalarına destek olmaktadır. İlişkisel estetik bağlamında ele alındığında enstalasyon, varlığını rastlantısal bir şekilde karşılaştığı izleyiciler ile tamamlamıştır. Fiziksel olarak çalışmaya dâhil olan izleyici, enstalasyonla doğrudan iletişime geçerek bağ kurma ve deneyimleme şansı yakalamıştır.



Görsel.25: Jens Haaning, “Türkçe Fıkralar”, Ses Enstalasyonu,
Kopenhag/Danimarka, 1994. (Erişim Tarihi: 2021).

3.8.3. Zimoun

1977 yılında İsviçre’nin Bern kentinde dünyaya gelen sanatçı, sanat alanında akademik bir eğitim almamıştır. Çocukluk yıllarında sanata ilgi duyan sanatçı, gençlik yıllarında John Cage’in çalışmaları ile tanışmış ve ondan etkilenmiştir. Zimoun’un çalışmalarında sadelik ön plandadır. Sanatçı, organik ve inorganik maddeler ile ses heykelleri üretmektedir. Hoparlör, plastik torba, karton kutu ve mobilyalar gibi malzemeleri, mekanik yapılarla birleştiren sanatçı, çeşitli ses heykelleri üretmekte ve ses enstalasyonları meydana getirmektedir. Sanatçı sesi, klasik kullanımı dışında mimari bir unsur olarak ele almaktadır. Ses olgusu, burada mekân ve izleyici ile etkileşime geçmektedir (<https://www.zimoun.net/cv/>).

Sanatçı Zimoun’un 2019 yılında 150 adet 1,0 mm kalınlığında tel ve minik motorlar sayesinde oluşturduğu enstrümanı, David Winton Bell Galeri’sinde Nostalji makineleri sergisinde sergilenmiştir. Her bir tel, duvara çarparak ses üretmektedir. Bu

durum, izleyicinin gündelik yaşamda kullandığı motorlar ve mekanik yapıları tekrar dikkate alarak düşünmesine olanak sağlamıştır.



Görsel. 26: : Zimoun, Ses Enstalasyonu, NYU Sanat Galerisi, Abu Dabi/ Birleşik Arap Emirlikleri, 2019. (Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Zimoun, çalışma ve ses enstalasyonlarını mekâna yerleştirmek yerine, adeta enstalasyonları ile yeni bir mekân yaratmakta ve mekân da çalışmanın içine eklemektedir. Üretiminde kullandığı motorlar sürekli hareket halindedir. Motorlara bağlı olan toplar, kağıtlar, tahta ve bunun gibi çeşitli malzemeler birbirinin tekrarı ses aralıkları meydana getirmektedir. Organik ve inorganik maddelerin bileşimi ile oluşan çalışmalarında kimi zaman canlı organizmalara da yer vermekte ve ses enstalasyonundaki ses kullanımına farklı bir boyut getirmektedir. “25 Wood Worms” enstalasyonunda Zimoun, mikrofon ve hoparlör gibi teknolojinin getirisi olan aletlerle, ağaçkurtlarının sesini de enstalasyonu ile bütünleştirmiştir (<https://www.designboom.com/art/zimoun-abu-dhabi-nyu-art-gallery-03-02-2019/>).



Görsel. 27: Zimoun, “25 Tahta Kurdu”,
Video Enstalasyon, 2009. (Erişim Tarihi: 2021).

Zimoun'un “25 Tahta Kurdu” isimli video enstalasyonu, canlı ağaç kurtlarının yarattığı seslerle öz bir ses ortamının yaratmıştır. Bir ağaç kabuğu parçasının üzerine yerleştirilen mikrofona, içindeki 25 tahta kurdunun kabuğu kemiren seslerini yükselterek bu sesleri insan kulağı için duyulabilir hale getirmiştir. Karmaşanın dışında, minimal ve deneysel olarak kullanılan ses, doğayı algılama ve duyum eşiğimizin dışında kalan alanları algılayarak görünen gerçekliğin daha dikkatli incelenmesi fikrini bizlere sunmuştur (<https://www.hek.ch/en/collection/collection-single/collection/25-woodworms-wood-microphone-sound-system.html>).



Görsel. 28: Zimoun, Ses Enstalasyonu,
Fransa/Paris, 2017. (Erişim Tarihi: 2021).

Zimoun çalışmalarında, görülen ve duyulan şey arasında oluşan farkı bizlere sorgulatmaktadır. Üretim sonrası sergilemelerde, gördüğümüz şey endüstriye benzerken, duyduğumuz şey kullanılan teknolojik aletlerin aksine doğal dünya gibi algılanmaktadır. Küratör Guido Comis Zimoun'un çalışması için: “Başka türlü görünmez olanı: tüm fenomenlerin öngörülemezliğinin arkasında yatan mekanizmaların mutlak kesinliğini meydana getiren bir çalışma.” olarak tanımlamıştır (<https://hyperallergic.com/489651/nyuad-art-gallery-presents-zimoun-artists-first-solo-exhibition-abu-dhabi/>).

3.8.4 Bill Fontana

Bill Fontana 1947 yılında doğmuştur. Çağdaş sanatta ses olgusundan hareketle yaptığı deneysel çalışmalarıyla tanınan Amerikalı bir besteci ve sanatçıdır. Sanatçı Fontana, 1970 yıllarından bu yana mimari ve görsel ile kurduğumuz ilişkiyi dönüştürmeyi amaç edinerek sesi heykelsi bir ortam olarak kullanmıştır (<http://beopenfuture.com/community/bill-fontana/>).

Sanatçı, 2006 yılında “Armonik Köprü” isimli ses enstalasyonunu yapmıştır. Thames nehri üzerinde bulunan, Tate Modern ve St. Paul Katedrali’nin birleşmesini sağlayan köprü olan Millennium Foot Köprüsüne sensörler yerleştirilmiştir. Bu sensörler sayesinde sesler, aynı anda Tate Modern’de bulunan “Turbine Hall” isimli sergi mekânına ve Londra metrosu “Southwark” istasyonuna hoparlörler ile yansıtılmıştır. Armonik Köprü, hava sıcaklığı, nehrin akıntısı ve bunun gibi doğal unsurlarla etkileşiminin yanı sıra üzerinden rastlantısal bir şekilde geçen insanlara da tepki vermektedir. Sanatçı bu çalışmasına, rastlantısallığı temel alan, doğal ve hayatın içinde olan sesleri dâhil etmiştir. Sürekli bir değişim yaşayan köprü gündelik yaşamdaki insanlarla aynı yaşam akışı içerisinde bulunmuştur. Sergi mekânı teknolojik aletler ve var olan sesler aracılığı ile köprünün normal şartlarda algılanması çok zor olan ses akışını, hareket ve dinamiklerini farklı bir biçimden yeniden düzenlemiştir (Esen, 2016, s.49).



Görsel. 29: Bill Fontana , “Armonik Köprü”, Ses Enstalasyonu, Londra/İngiltere, 2006. (Erişim Tarihi: 2021).

3.8.5 Sinan Bökesoy

Sinan Bökesoy, 1971 yılında doğmuştur. Paris/ Fransa’da akademik hayatı ve kariyerini sürdüren Bökesoy, ses temelli sanatsal çalışmalar yapmıştır. (<https://www.kitaptansanattan.com/sanatorium-ses-yerlestirmesi-sinan-bokesoy-the-wall/>). Sanatçı Bökesoy, dönemin getirisi olan teknolojiyi kullanarak İstanbul’un sesini bir müzik haline getirmiştir. Onun yaptığı robotlar, İstanbul’un seslerini

algılayıp o an notalara dökmüş ve birer sanatçı haline dönüşmüşlerdir. Sülün’ün ele aldığı gibi, havalimanının iç hatlar terminaline giden yolcu katında izlenebilecek ses enstalasyonu; kalabalığın yoğun olduğu bir mekânda yapılması ve toplumsal yoğunluğa karışabilmesi ile de ayrıca önem taşıyor. Sanatçı Bökesoy’ un çalışmasında ses tasarımı/analizi, yeni yazılımlar geliştirme, interaktif tasarımlar yoğun bir prodüksiyon koordinasyonu ile bir araya getirilmiş. Çalışmanın çıkış noktası; İstanbul kenti ve bu kentin hissedilmesi. Konu; İstanbul’da sistematik bir şekilde duyulan ama bazen tekrarlar sayesinde duymaz olan ve alışkanlığa dönüşen İstanbul’un sesini sanatçı Sinan Bökesoy, teknolojiyi kullanarak sanatsal ifade şeklinin sınırlarını genişletmiştir. (Sülün, 2010, s. 16). Gelişimin getirisi olan robotlar birer müzisyene dönüştürülmekte ve İstanbul seslerinin sanatsal bir yansıması izleyiciye aktarılmaktadır. Bu durum dünyada yaşanan olumsuzlukların yanı sıra olumlu olay ve gelişmelerin de sanat alanında bir üretim aracına dönüştürülebileceğine örnek olma niteliği taşımaktadır.



Görsel. 30: Sinan Bökesoy, “Geleceğin Hikâyesi”, Ses Enstalasyonu, İstanbul/Türkiye, 2010. (Erişim Tarihi: 2021).

3.8.6. Nevin Aladağ

1972 Van doğumlu sanatçı Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel eğitimi almıştır. 2002 yılında Berlin'e yerleşen sanatçı Aladağ, halen daha orada yaşamakta ve eserlerini üretmektedir (<https://nevinaladag.com/about>).

Ses konusunun üzerine eğilen sanatçı, doğanın ve mekânın müzisyen koltuğuna geçmesine olanak sağlayan çalışmalar meydana getirmektedir. Nevin Aladağ'ın sanat pratiği performanstan videoya, fotoğraftan heykele ve mekâna özgü enstalasyonlara dayanıyor. Halı, kumaş, perde ve ayna gibi malzemeleri kullanan sanatçı, değişen toplumsal değerler ve kültürlerin içindeki kimlik oluşumları, toplumsal ve siyasi meseleler üzerine yoğunlaşıyor. Sanatçının üretimlerinde ses olgusunu sıkça kullanmaktadır. O, bu video-ses enstalasyonunda şehrin dile gelmesini sağlamıştır. Doğal yollardan oluşan sesler ufak müdahalelerle meydana gelmiştir (<https://www.bilsart.com/tr/nevin-aladag/>).



Görsel. 31: Nevin Aladağ, “Sanatçı Şehrin Dili/Şehrin Sesi”,
Video Enstalasyon, İstanbul/Türkiye, 2019. (Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Nevin Aladağ, “Şehrin Dili I / Şerhin Sesi I” isimli video enstalasyonunda, müzik aletlerini şehrin belli alanlarına yerleştirip yaşanan süreci kayıt altına almıştır. Çalışmada flüt, saz ve tef gibi müzik aletleri kullanılmıştır. Kamuya açık alanlara yerleştirilen ve o an olan rüzgâr, ısı, hayvanlar ve bunun gibi birçok dış etkenlerden, etkilenen aletler farklı notaları ve sesleri meydana getirmiştir. Sanatçı Aladağ şehrin sesini kayıt altına alırken, şehrin bir bakıma bir müzisyen rolüne dönüştüğünü söyleyebiliriz (<https://www.bilsart.com/sergiler/nevin-aladag/>).



Görsel. 32: Nevin Aladağ, “İzler”, Video Enstalasyon, 57.Venedik Bienali, Venedik, 2015. (Erişim Tarihi: 2021).

“İzler” isimli video enstalasyon, 2017 yılında 57. Venedik Bienali’nde sergilenmiştir. Sanatçı Aladağ, bu video enstalasyonunda klasik enstrümanların şehirle bütünleşmesini sağlamıştır. Sanatçı çalışmalarında, belirli bir akış ve düzen içerisinde olan yaşantımızda bizlere farklı bir bakış açısı sunmuştur. Enstrümanların farklı etkenlerle çıkardığı sesler, şehri bir sahneye ve besteciye dönüştürmüştür. İzler isimli video enstalasyonunda sanatçı Aladağ, gürültü temelli veya şehri yansıtan bir ses tasarlamamıştır. Şehrin içerisinde bulunan farklı alanlar ve durumları orkestra üyelerine çevirmiştir. Yaya bölgesinde sallanan atlar, ana cadde üzerindeki tepe ve oyun alanında atlıkarınca; Aladağ’ın işlevsel kullanımını farklılaştırmasıyla akordeon, davul, flüt ve kemanla kentlerinin seslendirmesini yapan topluluğa dönüşmüştür. Bu durum klasik enstrümanların kullanımı ve işlevselliğinin çok farklı şekillerde değişip çeşitlenebileceğine bir örnek oluşturmuştur (<https://nevinaladag.com/works/traces>).

3.8.7.Cevdet Erek

1974 İstanbul doğumlu olan Cevdet Erek, Mimarlık ve Ses Mühendisliği ve Tasarımı eğitimi almıştır. Mimar ve müzisyen olan Erek, yerleştirme ve performanslarında mekân, ses ve ritim üzerine yoğunlaşmıştır. Çalışmaları genellikle mekân ve ritme dayanmaktadır. Erek, ses, müzik, mimari ve görsel sanatları bir araya getirebilen disiplinler arası yaklaşıma sahip bir sanatçıdır (<https://tmdk.itu.edu.tr/personel/akademik-personel/muzik-teknolojileri-bolumu/ses-tasarimi-bolumu/ogr-gor-dr-cevdet-erek>).

“Bergama Sterotip”, Cevdet Erek’in kişisel sergisidir. “Bergama Stereo” isimli ses enstalasyonu, İzmir’de Bergama ilçesinde bulunan antik kentten yola çıkılarak oluşturulmuştur. İzmir’in Bergama ilçesinin merkezindeki antik kent Pergamon’da, 19. yüzyılda yapılan kazılarda Büyük Friz üzerinde, yeraltı devleri Gigantlar ve gökyüzünde Olimpos tanrıları arasındaki savaşın tasvirleri yer almaktadır. 20. Yüzyılın başında Büyük Sunak’ ın kalıntıları, Osmanlı İmparatorluğu’ndan Berlin’e taşınmış ve sunak için özel olarak inşa edilmiş Pergamon Museum’da sergilenmeye başlamıştır. Sanatçı çalışmasının oluşumunu Bergama antik şehrine dayandırmıştır (<https://cevdeterek.com/2020/02/11/bergama-stereotip-arter/>).

Hamburger Bahnhof’ un ana salonunun ortasına yerleştirilmiştir ve Alman sanat dünyasında büyük yankı uyandırmıştır. ‘Bergama Stereo’, etrafında yürüdükçe farklı ritimler yaratmakta ve izleyicinin bunu duymasın sağlamaktadır, hem mimari hem müziği birleştiren bir iştir (<https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/sesin-mimari-cevdet-erek-41411505>).



Görsel. 33: Cevdet Erek, “Bergama Stereo”, Ses Enstalasyonu,
Berlin/Almanya, 2019. (Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Erek’in Bergama Stereo isimli ses enstalasyonunda yapı, ilk önce arka tarafı ile izleyiciyi karşılamıştır. Hoparlörler modül halinde kullanılmıştır. Ses enstalasyonunu içeren yapı, ilk önce arka tarafı ile izleyiciyi karşılamıştır. Hoparlörler modül halinde kullanılmış ağırlıklı olarak siyah renkle oluşturulmuştur. Çalışmada kullanılan seslerin çoğu ritim çalgılarına aittir. Davullardan oluşan seslerin yanı sıra ziller ve brütal vokal temelli sesler de kullanılmıştır. Bergama Stereo çalışması dolaşıldığında birçok farklı ses kombinasyonları meydana gelmiştir. Yürüme yönü, hızı ve bunun gibi şeylere göre çalışma farklı sesler oluşturmaktadır. İzleyici ile çalışma bir bakımdan ilişkisel estetik boyutunda bir bağ yaratmıştır. Ses klasik kullanımın dışında mimari ile birleşerek farklı bir ifade şekli olarak kendini bize göstermiştir. Enstalasyona dâhil edilen sesler, izleyicinin hareketi ile değişim göstermesinin yanı sıra Bergama Sunağının tarihine atıfta bulunmaktadır (<https://cevdeterek.com/2020/02/11/bergama-stereotip-arter/>).



Görsel. 34: Cevdet Erek, “Bergama Stereotip”, Ses Enstalasyonu, Arter, İstanbul/Türkiye, 2020. (Erişim Tarihi:2021).

Bergama Stereotip isimli ses enstalasyonu, Berlin’de sergilenen Bergama Stero’ nun devamı niteliğini taşımaktadır. Bu ses temelli enstalasyon, Bergama Sunağı ve Bergama Stero’ nun etki ve bölümlerini üzerinde taşımaya devam etmektedir. Erek’in web sitesinde, Bergama Stereo’nun bir bölümünü içinde barındıran Bergama Stereotip’ in, hem Büyük Bergama Sunağı’ nın hem de yapıtın önceki versiyonunun mirasına işaret eden bir kalıntı işlevi üstlendiği belirtilmektedir. Cevdet Erek’ in yapıtı, beyaz mermer kullanılarak inşa edilmiş antik sunağın yapısını, soyutlayarak hoparlörler ve hoparlör kasaları da içeren bir ahşap konstrüksiyona dönüştürmüştür; Gigantlar ile Tanrılar arasındaki savaştan sahnelerin betimlendiği Büyük Friz’i, sergi mekânına farklı sesler yayan bir hoparlör frizi olarak yeniden yorumlamıştır. Bergama Stereotip, işitsel simetriye vurgu yapan “stereo” kelimesinin yerine, tekrar ve kalıplaşma düşüncesine işaret eden “stereotip” kavramına odaklanmaktadır. Yapıt İstanbul’da Bergama Stereotip olarak yeniden isimlendirilmiş ve bir önceki versiyonun başlığını devam ettirip, aynı zamanda ondan farklılaşarak çalışmayı çevreleyen yorum katmanlarını yansıtmıştır (<https://www.arter.org.tr/sergiler/bergamastereotip>).

Disiplinlerarası bir yaklaşımın görüldüğü ses enstalasyonlarında sanatçı Cevdet Erek, mimari, ses ve teknolojiyi birleştirerek kendi üretim dilini oluşturmuştur. Ses ve ilişkisel estetiğin birlikte ele alındığı bu ses enstalasyonunda ses, zaman aralığı gibi klasik kullanımından sıyrılarak mimari ile bütünleştirilmiştir.

4. BÖLÜM: TEZ KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1.Uygulama Çalışmaları

Bu tezdeki uygulama çalışmalarında ses ve izleyici arasında bir bağlantı kurulması ve izleyicinin tamamlayıcı konumuna getirilmesi hedeflenmiştir. Dünyada yaşanan ve süreklilik nedeni ile normalleştirilen konulara dikkat çekilmesi amaçlanmıştır.



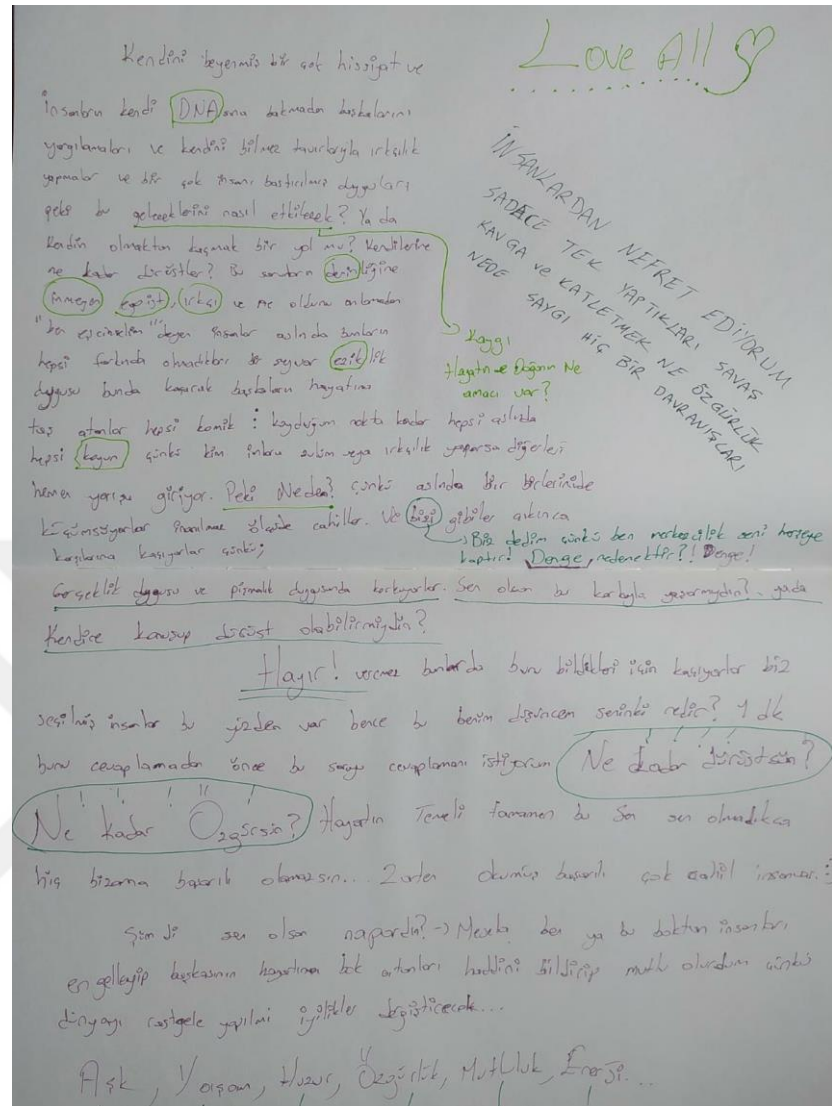
Görsel.35: Semiha Adsız, “I Can’t Breathe”, Ses Enstalasyonu,

Hoi Polloi, Lefkoşa/ K.K.T.C., 2021.

“I Can’t Breathe” isimli ses enstalasyonu, George Floyd’un ölümünden önce kaydedilen son sözleri ile oluşturulmuştur. Günlük yaşamda her statüden insanın bulunabileceği bir kafe ortamı projenin gerçekleştirilmesi için tercih edilmiştir. Siyah bir aynanın üzerine beyaz bir daire çizilmiştir. Beyaz daire eşitliği temsil etmektedir. Aynanın hemen karşısına LGBT bayrağı yerleştirilmiştir.

“I can’t breathe” cümlesinin deforme edilmiş hali rastlantısal ve gönüllü olarak etkinliğe katılan izleyiciye kulaklıkla dinletilmiştir. Kulaklık kullanılmasının temel amacı, topluluk içinde bulunan kişinin yaşam akışından koparılarak kalabalıkta yalnızlaştırılması ve kendisiyle baş başa bir sorgulama haline geçmesidir. Ses kulaklıktan dinletilirken aynanın bulunduğu masaya defter ve birçok renkte kalem yerleştirilmiştir. Aynada kendine bakan izleyici kulaklıkla George Floyd’un deforme olmuş sesini dinlerken kendisiyle yüzleşme haline geçmektedir.

Bu ses enstalasyonu ile izleyici arasında doğrudan bir ilişki kurulması hedeflenmiştir. Sesi dinleyen izleyiciler, masanın üzerinde duran deftere dinledikleri seslerin kendilerinde bıraktığı kendi duygu ve düşüncelerini yazmıştır. Kulaklıkla dinletilen ses sonucu deftere yazı yazan izleyiciler projenin sonunda rastlantısal bir biçimde yazdıkları yazılarla dinledikleri sesi bir metin haline getirmiştir.



Görsel.36: Semiha Adsız, "I Can't Breathe"- Detay, Ses Enstalasyonu,

Hoi Polloi, Lefkoşa/ K.K.T.C. , 2021.

Aynanın üzerinde bulunan beyaz daire, aynanın karşısına yerleştirilmiş LGBT bayrağı ve siyahı bir insanın ölüm esnasında kullandığı son cümleler projenin bütününe oluşturmaktadır. "I can't breathe" projesinde ırkçılık ve eşcinsellik başta olmak üzere farklılaştırdığımız insanlara ne kadar eşit davranıldığını katılımcılara kendi içlerinde sorgulatmak hedeflenmiştir.

Projenin sonucunda elde edilen metinde "Ne kadar özgürsün? Peki neden? Ne kadar dürüstsün? İnsanlardan nefret ediyorum, savaş, kavgı ve katletmek yaptıkları.

Denge ne demek? Kaygı. Kendinden kaçmak kolay mı? Kendini bilmez tavırlar” gibi sorgulamalar ön plana çıkmıştır.



Görsel. 37: Semiha Adsız, “Para-doks” , Ses Enstalasyonu, Mağusa/K.K.T.C., 2021.

“Para-doks” isimli ses enstalasyonu dış mekâna yerleştirilmiştir. Çalışmada şarjlı matkap, mala, küçük parmaklıklı bir çerçeve ve mezar şeklinde bir toprak yığını kullanılmıştır. “Para-doks” isimli ses enstalasyonunda matkap çerçevenin arkasında demire çarparak durmadan dönmektedir. Önüne yerleştirilen mala mezar taşını, toprak yığını mezarı, parmaklıklı çerçeve ise özgür iradenin kısıtlanmasını temsil etmektedir.

Zaman ilerledikçe şehirleşme, inşa edilen evlerin boyutu ve miktarları, güvenli barınmanın dışına çıkıp doğayı tahrip etmeye başlamıştır. İçerisinde bulunduğumuz yüzyılda betonlaşma devam ederken bu durumu durdurmak giderek daha da zorlaşmıştır. Şehirlerin genişlemesi ve binaların gelişerek çoğalması toplumda birçok iş alanı bulunmasına olanak sağlamaktadır. Doğaya zarar vermemize sebep olan bu durum, talep edilen barınma şekillerini olumsuz etkilerken aynı zamanda birçok iş alanında çalışan kişilerin ekonomik gelirini etkilemektedir. Buradan hareketle söz

konusu ses enstalasyonunda bir taraftan doğanın tahribi ve bir taraftan parmaklıklar arkasında duran işçi gücünün ve ekonomik olarak zaman içinde oluşan düzenin bozulması durumu, sanatsal ifade biçimine dönüşmüştür. Bu çalışmada izleyicinin ses enstalasyonu ile düşünsel olarak iletişime geçmesi hedeflenmiştir. İzleyicinin kendi yaşamında doğayı ve içinde yaşadığı dünyayı korumaya yönelik, bulunduğu konum nedeniyle yapabildiği ve yapamadığı şeyleri düşünmesi amaçlanmıştır.



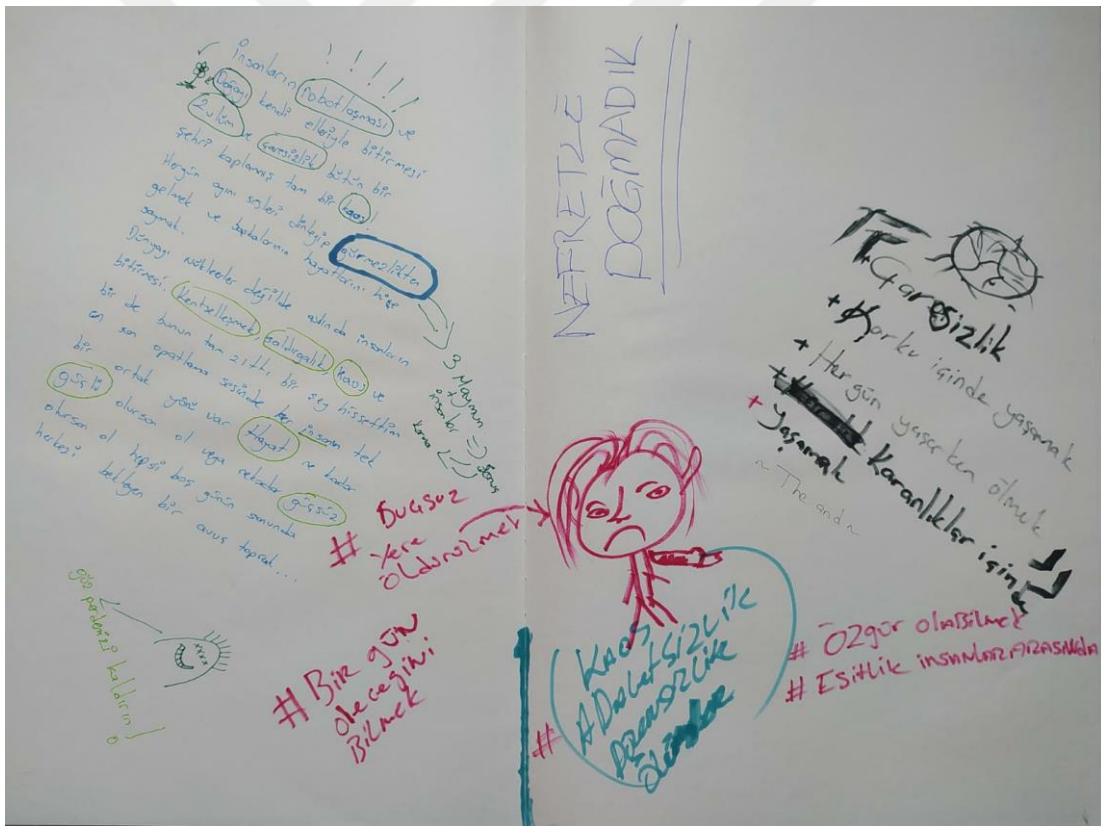
Görsel.38: Semiha Adsız, “ Misofonya”, Ses Enstalasyonu,

Hoi Polloi, Lefkoşa/ K.K.T.C., 2021.

“Misofonya” isimli ses enstalasyonu dünyada bulunan trafik, cam kırılmaları, çığlıklar, inşaat, savaş ve bomba gibi inorganik sesleri içermektedir. Günlük yaşamda her statüden insanın bulunabileceği bir kafe ortamı projenin gerçekleştirilmesi için

tercih edilmiştir. Dış mekânda bir masanın üzerine kulaklık, farklı renklerde kalemler ve bir defter yerleştirilmiştir. Ses katılımcılara kulaklık ile dinletilmiştir.

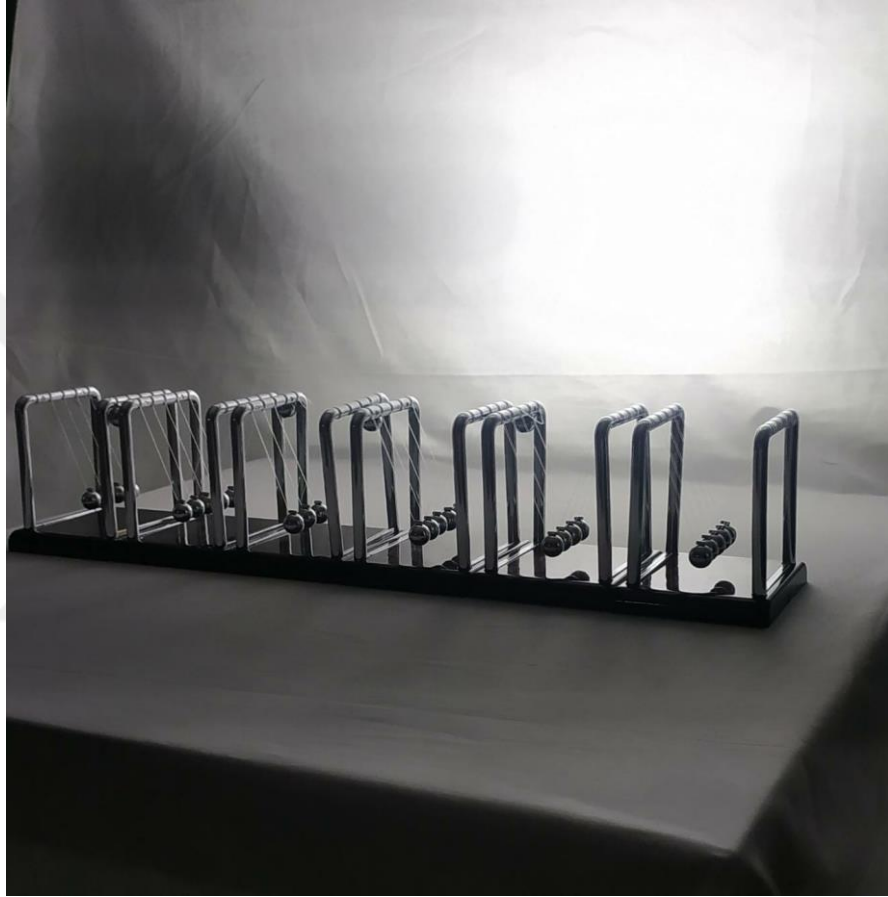
Kulaklık kullanılmasının temel amacı, günlük yaşam seslerinin içerisinde bulunan izleyiciyi bulunduğu ortamdan koparmak ve normal yaşamımızın parçası haline alan inorganik “rahatsız edici” seslerin izleyiciye direkt aktarılması olmuştur. “Dünya size ne söylüyor?” sorusu ile düzenlenen sesi dinleyen katılımcılar deftere dünyanın kendilerine ne söylediğini yazmıştır. Kulaklıkla dinletilen ses sonucu deftere yazı yazan katılımcılar projenin sonunda rastlantısal bir biçimde yazdıkları yazılarla dinledikleri sesi bir metin haline getirmiştir.



Görsel.39: Semiha Adsız, “Misofonya”- Detay, Ses Enstalasyonu,

Hoi Polloi, Lefkoşa/ K.K.T.C., 2021.

Projenin sonucunda elde edilen metinde “Göz perdelerinizi kaldırın. Çaresizlik ve korku içinde yaşamak. Eşitlik insanlar arasında. 3 Maymun + İnsan. Nefretle doğmadık. Bir gün öleceğini bilmek” gibi cümleler ön plana çıkmıştır.



Görsel.40: Semiha Adsız, “New-Tone”- Detay, Ses Enstalasyonu,

Studio21cc., Lefkoşa/ K.K.T.C., 2021.

“New-Tone” isimli ses enstalasyonunda 6 adet Newton’un beşiği kullanılmıştır. Mekân olarak küçük ve sessiz bir oda kullanılmıştır. Karanlık ve boş bir odanın içerisine masanın üzerine yerleştirilen denge topları yapay ışıklandırma ile aydınlatılmıştır. Projenin başlangıcını tüm evren ve insanların bireysel dünyasında yaşadıkları her olay başlangıcı ve sonu belli olmayan etkileşimler oluşturmuştur.

Rastlantısal bir şekilde katılımcılar odaya girmektedir. İzleyiciler topları kendilerine göre hareket ettirmekte ve sayılarını azaltarak farklı sesler oluşturmuştur.

“New-Tone” isimli ses enstalasyonunda ses izleyicinin dâhil olması ile oluşmuştur. İşlevsiz bir halde duran denge topları izleyicinin dâhil olmasıyla kişisel bir enstrümana dönüşmüştür. Başka bir ülkede yaşayan bir insanın teknolojik veya bilimsel bir buluş yapmasında olduğu gibi yapacağı küçük bir girişim veya değişim de başka bir ülkede yaşayan insan ve insan topluluklarını etkileyebilir.

5. BÖLÜM: SONUÇ

Sanayi Devrimi sonrası artan makineleşme ve teknolojinin gelişimiyle azalan iletişimin de sonucu olarak insan hayatında bunalım, aidiyetsizlik, mutsuzluk ve yalnızlaşma gibi durumlar meydana gelmiştir. Bu bağlamda günümüz insan yaşamı giderek doğadan uzaklaşmaya başlamıştır. Gelişen süreç içerisinde doğadan kopuş durumu alışıla gelmiş doğal yaşam seslerinin de değişmesine sebep olmuş ve giderek yapay seslerin gelişmesine olmuştur. Makineleşmenin artmasıyla hayata dâhil olan gürültü kavramı, çağdaş sanatta ses enstalasyonu olarak sanatsal ifade biçimine dönüşmüştür. Hızla gelişen ve değişen yaşam şartları insan hayatında adaptasyon sorununu meydana getirmiştir. Sanayi Devrimi ve teknolojik gelişimin insan hayatına ve psikolojisine yansıyan etkisi çağdaş sanatçıların sanatsal yaratım sürecini de değiştirmiştir. Bu durum sanatsal üretimde farklı sanatsal ifade şekillerinin oluşmasına sebep olmuştur. Bu çeşitlilik, sanatsal üretimlerin farklılaşmasının yanı sıra karşılıklı etkileşim açısından izleyicinin sanatsal yaratım sürecine dâhil olmasına olanak sağlamıştır. İzleyicinin sanatsal çalışmalara dâhil olma durumu, “İlişkisel Estetik” kavramını ortaya çıkarmıştır.

Marcel Duchamp ile hazır nesne ve Duchamp’ dan etkilenen John Cage’in hazır ses olgusu sanatsal üretimin bir parçası olmuştur. İzleyici ve sanatsal çalışmalar birbiri ile etkileşime geçerken, sanatçılar sanatsal üretimlerinde disiplinlerarası çalışmalara daha çok yer vermiştir. Çağdaş sanatta disiplinlerarası bağlamda hazır nesneye benzer şekilde hazır sesin sanatsal üretimin bir parçası olması, sesin bir bakıma kimliğini de daha çok ön plana çıkarmıştır. Bu durum ses olgusuna ilişkisel estetikle birlikte tek başına sanatsal bir malzeme niteliği kazandırmıştır. Ses kullanımının sanatsal yaratım sürecine dâhil olması durumu

daha disiplinlerarası bir üretime neden olmuştur. Üretim alanında hazır nesnenin ve hazır sesin kullanımı, sanatçılara daha fazla atölye ve sergi alanlarının dışına çıkma olanağı sağlamıştır. Sanat, kamusal alanlar başta olmak üzere daha çok topluma ve halkın içine inmeye başlamıştır. Çağdaş sanatta doğal ya da yapay sesleri ses enstalasyonu olarak doğrudan bir sanatsal malzeme olarak kullanan sanatçılar, teknolojiyi de üretimlerine dâhil ederek, çeşitli sanatsal ifade biçimleri oluşturmuşlardır. Günümüz çağdaş sanatında ses olgusunun sanatsal üretimin önemli bir parçasına dönüşmesiyle birlikte izleyicinin de rolünün değişmesi ve sanatsal üretim şekillerinin farklılaşmasında önemli bir etkidir.

Bu araştırmanın bir parçası olan uygulama çalışmalarının amacı günümüz dünyasının ve insanının giderek kendine yabancılaşmasıyla ilgili olarak ilişkisel estetikten hareketle hazır ses olgusuyla bir sanatsal farkındalık uyandırmaya çalışmak olmuştur. Gerçekleştirilen sanatsal projelerde kimi zaman izleyici sadece izleyen konumunda kalırken, kimi zamanda çalışmanın tamamlayıcısı olmuştur. Uygulama çalışmalarında kullanılan sesler insan yaşamında sürekli maruz kalınmasına rağmen günlük yaşamımızın bir parçası durumuna gelerek normalleştirilen konu veya gürültülerden oluşmuştur. Tez konusuna bağlı olarak yapılan çalışmalarda insan yaşamı, yüzleşme, dünya ve farkındalık gibi kavramlarla birlikte izleyiciyle etkileşime geçen bir yaklaşım ele alınmıştır.

Sonuç olarak içinde bulunduğumuz dünyada yaşanan her gelişim ve değişim sanatsal üretimleri de etkilemiştir. Bunun en belirgin örneklerinden biri Dada hareketi sonrası sanatçıların daha kuralsız bir sanatsal üretim haline geçmesi olmuştur. Zamanla değişen dünya ve yaşam koşulları ile birlikte ses olgusu kullanım açısından sanat tarihinde bir kırılma noktası yaşamış ve ses enstalasyonunu meydana gelmiştir. Günümüzde ilişkisel estetikle birlikte izleyici, sanat yapıtı ve sanatçı arasında bulunan geleneksel bakış açısıyla klasik sınırlar yerine göre giderek görünmez bir hal alarak, sanatsal üretimi başkalaştırmıştır.

KAYNAKÇA

- Akan, N. (2018). Postmodern Dönem Müziğinde Estetik Nesne Olarak Sanat Yapıtı Sorunsalı: 4’33’’ Örneği (Doktora tezi). (504739).
- Akçakmak, H. B. (2020). Fluxus’ta Müzik-Eylem ve Nitelikleri. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, (Sayı:109, cilt: 2), s.183.
- Alp, Ö. (2016). İlişkisel Estetik ve Kamusal Alan Bağlamında Sanatta Yeni Arayışlar. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, (Sayı: 16), s.104.
- Antmen, A. (2009). Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arapoğlu, F. (2009). Sosyal Süreçleriyle Fluxus ve Ötesi. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (241036).
- Atakan, N. (1998). Arayışlar. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Basmazölmez, R. (2016). Plastik Sanatlarda Ses Enstalasyonu, Çevresel Ses, Akustik Heykel. (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Tez Arşivinden Erişildi (460539).
- Bourriaud, N. (2018). İlişkisel Estetik. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bugay, B. (2019). Görsel Sanatlarda Mahremiyet Olgusu Ve İzleyiciyle İlişkisi. (Sanatta Yeterlilik). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (604239).
- Çeber, T. (2017). İzleyiciyi İzlemek; Sanat Eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi Üzerine. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 94.
- Dilmaç, S. (2019). İlişkisel Estetik Bağlamında Kamusal Alanda Sanat, 1257. doi: 10.7816/idil-08-62-01
- Esen, E. (2016). Zamanda Değil Mekânda olmak Ses Sanatı Bağlamında Ses ve Mekân İlişkisi. Düzce Üniversitesi Tykhe Sanat ve Tasarım, vol.1, 33-51.
- Fırıncıoğlu, S. (2012) John Cage-Seçme Yazılar. İstanbul: Pan Yayınevi.

Güven Ak, K. (2019). Bir Karşılaşma Ânı Olarak Sanatta Etkileşim, 1108. doi: 10.7816/idil-08-61-04

Güner, B. (2018). Küreselleşme Sürecinde Sanatta Ötekilik. (Doktora tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (508314).

Hicks, A. (2015). Küresel Sanat Pusulası-21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler. (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karaçalı, B. (2018). Sesin Görüntüsü / Görüntünün Sesi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Sayı: 17, cilt: 2), s. 60.

Kurtuluş, M. (2018). 21.Yüzyıl Ses Sanatı Düşüncesinden Hareketle Etkileşimli Bir Ses Enstalasyonu. (Doktora). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (531107).

Maral, A. (2010). 21. Yüzyıl Başında, Müziğin Toplumsal Değişim Süreci İçindeki Yerinin Tanımlanması Çabası (Doktora Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (263312).

Özkul, M.K. (2019). Geleneğe Bağlı Bir Devrimci: John Cage. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi (Sayı: 24, cilt: 12), s.363. doi: <https://doi.org/10.21602/sduarte.627572>

Russolo, L. ve Pratella, F.B. (2017). Gürültünün Sanatı. (1. Basım). İstanbul: SUB Yayınları.

Sucuoğlu, M. (2014). Fluxus Bağlamında Hazır Nesne Kullanımı ve Joseph Beuys Örneğinde Araştırılması (Yüksek Lisans Tezi) s.27-28.

Sülün, E. (2010, 14 Ağustos). İstanbul'un Sesi: Müzisyen Robotlar, Cumhuriyet Gazetesi, Türkiye, 16.

Turan, Ö. (2019). Zaman-Mekân İlişkisi ve Müziğin Plastisitesi Bağlamında Ses Heykelleri Kavramı; Başat Yapıtlar ve Temel Önergeler Üzerinden Yeni Bir Değerlendirme Denemesi (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (615734).

Ünal, B. (2013). İlişkiselik Bağlamında Yeni Arayışlar. (Yüksek Lisans). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (349351).

Taştan, T.R. (2016). Hazır Yapım (Ready-Made) Enstalasyon Üzerine Okumalar, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – Tojdac, (October, Volume 6 Issue 4), 471-478.

Yavuz, S. (2004). Yapı- Bozum Bağlamında Fluxus Hareketi. İstanbul Üniversitesi. (Yüksek Lisans). (146837).

Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. (1. Basım). Ankara: Ütopya Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

Bill Fontana: <http://beopenfuture.com/community/bill-fontana/> , (Erişim Tarihi: 13.06.2021).

Cevdet Erek: <https://tmdk.itu.edu.tr/personel/akademik-personel/muzik-teknolojileri-bolumu/ses-tasarimi-bolumu/ogr-gor-dr-cevdet-erek> (Erişim Tarihi: 18.05.2021).

Cevdet Erek, Bergama Sterotip, Berlin: <https://cevdeterek.com/2020/02/11/bergama-stereotip-arter/> , (Erişim Tarihi: 20.01.2021).

Cevdet Erek, Bergama Sterotip, <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/sesin-mimari-cevdet-erek-41411505> (Erişim Tarihi: 19.06.2021).

Cevdet Erek, Bergama Streo, Arter: <https://www.arter.org.tr/sergiler/bergamastereotip>, (Erişim Tarihi: 20.01.2021).

Jens Haaning: https://ic.mmoma.ru/en/artists/jens_hanning, (Erişim Tarihi: 22.01.2021).

Lucy Orta: studio-orta.com/en/lucy-orta (Erişim Tarihi: 16.05.2021).

Marina Abramoviç: marinaabramovic.com/bio.html, (Erişim Tarihi: 06.06.2021).

Marcel Duchamp: <https://www.britannica.com/biography/Marcel-Duchamp> ,
(Erişim Tarihi: 18.05.2021).

Nevin Aladağ: <https://nevin.aladag.com/about> (Erişim Tarihi: 21.01.2021).

Nevin Aladağ: <https://www.bilsart.com/sergiler/nevin-aladag/> (Erişim Tarihi:
21.01.2021).

Nevin Aladağ: <https://www.bilsart.com/tr/nevin-aladag/> , (Erişim Tarihi:
20.01.2021).

Francis Alys: <https://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/> (Erişim Tarihi:
20.01.2021).

Refik Anadol: <http://refikanadol.com/works/black-sea-data-sculpture/> , (Erişim
Tarihi: 20.01.2021).

Sinan Bökesoy: [https://www.kitaptansanattan.com/sanatorium-ses-yerlestirmesi-
sinan-bokesoy-the-wall/](https://www.kitaptansanattan.com/sanatorium-ses-yerlestirmesi-sinan-bokesoy-the-wall/) , (Erişim Tarihi:13.06.2021).

Orgen Sagıv: Intersection: <http://orensagiv.com/project/intersection>, (Erişim Tarihi:
20.01.2021).

Rirkrit Travanija: guggenheim.org/artwork/artist/rirkrit-travanija, (Erişim
Tarihi:24.03.2021).

Zimoun, Fotoğraf: <https://www.zimoun.net/cv/> (Erişim Tarihi: 18.05.2021).

Zimoun, Abu dabi: [https://www.designboom.com/art/zimoun-abu-dhabi-nyu-art-
gallery-03-02-2019/](https://www.designboom.com/art/zimoun-abu-dhabi-nyu-art-gallery-03-02-2019/) (Erişim Tarihi: 17.05.2021).

Zimoun, 25 Wood Worms: [https://www.hek.ch/en/collection/collection-
single/collection/25-woodworms-wood-microphone-sound-system.html](https://www.hek.ch/en/collection/collection-single/collection/25-woodworms-wood-microphone-sound-system.html) (Erişim
Tarihi: 17.05.2021).

Zimoun, Paris-Fransa: <https://hyperallergic.com/489651/nyuad-art-gallery-presents-zimoun-artists-first-solo-exhibition-abu-dhabi/> (Erişim Tarihi: 17.05.2021).

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel.1:<https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/artist-forces-french-ministry-to-remove-graffiti-star-s-homage-1.735441>

Görsel.2: <https://www.artsy.net/artist/oraib-toukan>

Görsel.3:https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/

Görsel.4: <http://orensagiv.com/project/intersection> (Erişim Tarihi: 20/01/2021.)

Görsel.5: <https://www.youtube.com/watch?v=wINBfsb0WiM>

Görsel.6: <https://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>

Görsel.7:<http://birgunbiryerde.blogspot.com/2012/06/picassodan-bir-genelev-manzaras.html> (Erişim Tarihi: 16.05.2021)

Görsel.8:<http://artbanquete.blogspot.com/2009/01/social-puddingrirkrit.html> (Erişim Tarihi: 16.05.2021)

Görsel.9:<https://www.designindaba.com/articles/creative-work/art-fashion-and-social-consciousness> (Erişim Tarihi: 16.05.2021)

Görsel.10: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo))

Görsel.11:<https://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939>

Görsel.12:<http://officinasegreta.blogspot.com/2014/03/allan-kaprow-yard-1967.html>

Görsel.13: <https://elephant.art/antony-gormley-blind-light/>

Görsel.14: <https://www.e-skop.com/skopbulten/gurultu-sanati/2935>

Görsel.15: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Intonarumori-schema.gif>

Görsel.16: <https://cestunesortedepanel.wordpress.com/2013/09/21/max-neuhaus-drive-in-music-1967/>

Görsel.17: <https://wheresmybackpack.com/2012/06/15/secret-places/secret-places-times-square-sound-installation-1/>

Görsel.18: https://www.boredpanda.com/sea-organ-nikola-basic-zadar-croatia/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

Görsel.19: <http://www.orbit.zkm.de/?q=node/24>

Görsel.20: Yapı- Bozum Bağlamında Fluxus Hareketi, Seda Yavuz, 2004, İstanbul Üniversitesi, 146837 s.32

Görsel.21: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial- Duchamps-urinal-changed-art-forever> (Erişim Tarihi: 19/01/2021)

Görsel.22: <http://www.sanatatak.com/view/haftanin-sarkisi-no-10-john-cage-433>

(Erişim Tarihi: 21/01/2021)

Görsel.23: <http://researchblog.andremount.net/?p=505> (Erişim Tarihi: 21/01/2021)

Görsel.24: <https://www.victoriameyers.com/building-based-on-wave-form/> (Erişim Tarihi: 21/01/2021)

Görsel.25: <https://artmap.com/jenshaaning/chapter/images>

Görsel.26: https://www.nyuad-artgallery.org/en_US/our-exhibitions/main-gallery/zimoun/

Görsel.27: <https://www.hek.ch/en/collection/collection-single/collection/25-woodworms-wood-microphone-sound-system.html>

Görsel.28:<https://www.inlander.com/spokane/zimoun-uses-simple-materials-to-create-complex-behavior-in-an-exhibit-at-the-u-of-i/Content?oid=17968588>

Görsel.29:<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/bill-fontana-harmonic-bridge/bill-fontana-harmonic-bridge-artists>

Görsel.30:<https://www.haberler.com/ciragin-sarayi-nda-gelecekten-masallar-2239801-haberi/>

Görsel.31: <https://www.bilsart.com/tr/nevin-aladag/>

Görsel.32:<https://www.gazetesanat.com/nevin-aladagin-video-yerlestirmesi-izler-turkiyede-ilk-kez-arterde-sergileniyor>

Görsel.33: <https://wsimag.com/art/60309-cevdet-erek-bergama-stereo>

Görsel.34: <https://www.arter.org.tr/sergiler/bergamastereotip>



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	Semiha ADSIZ
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

Telefon	
e-posta	
Adres:	

Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

İmza