

T.C. AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Hacer DOĞAN

Türkiye’de Oluşum Sanatının (Happening Art) Ortaya Çıkışı, Müzik ve Beden
Olguları Arasındaki Uyumun Resimsel Çözümlemeleri

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2013

T.C. AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Hacer DOĞAN

Türkiye’de Oluşum Sanatının (Happening Art) Ortaya Çıkışı, Müzik ve Beden
Olguları Arasındaki Uyumun Resimsel Çözümlemeleri

Danışman
Doç. Dr. Erol KILIÇ

Resim Anasanat Dalı
Yüksek Lisans Tezi

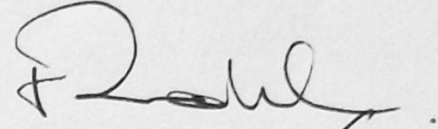
Antalya, 2013

Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Hacer DOĞAN'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

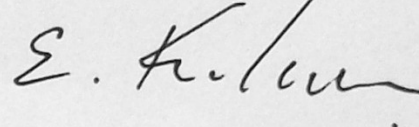
Başkan

: Doç. Dr. M. Fadıl SÖZEN



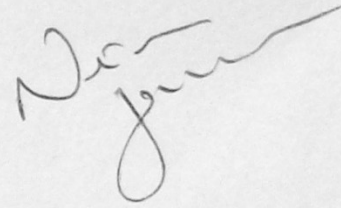
Üye (Danışmanı)

: Doç. Dr. Erol KILIÇ



Üye

: Yrd. Doç. Nevin YAVUZ AZERİ



Tez Konusu

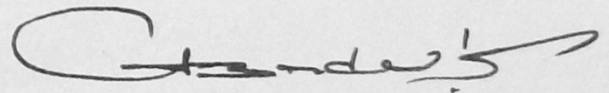
: “Türkiye’de Oluşum Sanatının (Happening Art) Ortaya Çıkışı, Müzik ve Beden Olguları Arasındaki Uyumun Resimsel Çözümlmeleri”

Onay

: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 24/04/2013

Mezuniyet Tarihi :/...../2013



Doç. Dr. Abdullah KARAÇAĞ
Müdür

İÇİNDEKİLER

RESİM DİZİNİ	v
KİŞİSEL RESİM DİZİNİ	x
ÖZET	xiii
ABSTRACT	xiv
ÖNSÖZ	xv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. 1960 SONRASI SANAT	3
1.2. 1960 SONRASI SANATTA “HAPPENING”	6
1.2.1. Happening’in Ortaya Çıkışına Kaynaklık Eden Akımlar	8
1.2.2. Happening’in Öncü İsmi Allan Kaprow (1927-2006)	17
1.2.3. Happening’in 1960 Sonrası Sanattaki Diğer Sanatsal Akım ve Eğilimlerle Etkileşimi	24
1.2.3.1. Kavramsal Sanat (Conceptual Art)	25
1.2.3.2. Fluxus	38
1.2.3.3. Vücut Sanatı (Body Art)	46
1.2.3.4. Video Sanatı (Video Art)	51
1.2.3.5. Performans Sanatı (Performance Art)	54

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. MÜZİK, RESİM, BEDEN OLGUSU VE HAPPENING.....	59
2.1.1. Müzik ve Happening.....	63
2.1.2. Resim ve Happening.....	65
2.1.3. Beden Olgusu ve Happening.....	66
2. 2. GÜNÜMÜZDE HAPPENING?.....	67
2.2.1.Genel Bakış ve Türkiye.....	67

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1. UYGULAMALAR.....	73
3.1.1. Performans Bağlamında Uygulamalar.....	73
3.1.2. Resimsel Çözümleme Bağlamında Uygulamalar.....	77
3.1.2.1. Uygulamalara İlişkin Açıklamalar.....	78
3.1.2.2. Örnek Resimlere İlişkin Çözümler.....	83
3.1.3. Diğer Resim Uygulamaları.....	88
SONUÇ	140
KAYNAKÇA	143
ÖZGEÇMİŞ	148

1.RESİM DİZİNİ

Sayfa No

Resim 1. I.Uluslararası Dada	www.24.media.tumblr.com	10
Fuarı”, Berlin 1920	tumblr_m6z1p4MH7Z1r6y3vao1_500.png	
Resim 2. Gutai grubu, 1954	http://www.hundertmark-gallery.com/180.0.html	12
Resim 3. Jackson Pollock,1950.	http://blanchardmodernart.blogspot.com/	13
Resim 4. “FireDancers”	krisztinaasztalos.blogspot.com	14
Mark Tobey, 1957.	/p/masters-of-art-ii-abstract.html	
Resim 5. “Painting No2”	http://pinterest.com/pin/	14
Franz Kline, 1954.		
Resim 6. “The Courtyard,”	http://www.artsjournal.com/artopia/	21
New York City, 1962.	2009/10/allan_kaprow_the_retread.html	
Resim 7. “ Fluids”,	http://www.artsetsocietes.org/images/fluids.JPG	22
Allan Kaprow, 1967-2008		
Resim 8. “ L.H.O.O.Q”	http://www.marcel Duchamp.net/L.H.O.O.Q.php	28
Marcel Duchamp		
Resim 9. “One and Three Chairs”	http://en.wikipedia.org/wiki/One_and_three_chairs	31
Joseph Kosuth, 1965.		
Resim 10. “Everyone I Have Ever	http://identityprojectcharlottescales.blog.com	34
Slept With 1963-1995”		
Tracey Emin.		

- Resim 11. Rotten Dead Cattle” <http://exeuntmagazine.com/features/shock-tactics/> 35
Damien Hirst
- Resim 12. London Fair, [http://social-inception.com/hfcontemporaryart/wp-](http://social-inception.com/hfcontemporaryart/wp-content/gallery/hermann-nitsch/londonfair2.jpg) 35
Hermann Nistch [content/gallery/hermann-nitsch/londonfair2.jpg](http://social-inception.com/hfcontemporaryart/wp-content/gallery/hermann-nitsch/londonfair2.jpg)
- Resim 13. Self-Painting 1. 1964. [http://www.tumblr.com/tagged/](http://www.tumblr.com/tagged/viennese%20actionism?before=23) 36
Günter Brus [viennese%20actionism?before=23](http://www.tumblr.com/tagged/viennese%20actionism?before=23)
- Resim 14. “Singing Sculptures” [http://uncopy.net/wp-content/uploads/](http://uncopy.net/wp-content/uploads/2010/05/gilbertandgeorge-singingsculpture.jpg) 36
Gilbert and George, 1968. [2010/05/gilbertandgeorge-singingsculpture.jpg](http://uncopy.net/wp-content/uploads/2010/05/gilbertandgeorge-singingsculpture.jpg)
- Resim 15. “For Sale” 2007 [http://www.bladi8.tv/ watch_v0hFCUgegJI_-_](http://www.bladi8.tv/watch_v0hFCUgegJI_-_) 37
Şükran Moral [Underground-Istanbul.html](http://www.bladi8.tv/watch_v0hFCUgegJI_-_)
- Resim 16. “Black out” Sarkis, 1974 [http://www.sarkis.fr/images/stories/](http://www.sarkis.fr/images/stories/large/1974_Blackout_1_Handschin_Basel_2.jpg) 37
[large/1974_Blackout_1_Handschin_Basel_2.jpg](http://www.sarkis.fr/images/stories/large/1974_Blackout_1_Handschin_Basel_2.jpg)
- Resim 17. Manifesto, <http://www.artnotart.com/fluxus/gmaciunas-manifesto.html> 38
George Maciunas, 1963
- Resim 18. “4.33” 1952 <http://www.medienkunstnetz.de/works/4-33/> 40
John Cage
- Resim 19. Piano Activities, 1962 <http://en.wikipedia.org/wiki/File:PianoActivities.jpg> 42
Emmett Williams, Wolf Vostell
Nam June Paik, Dick Higgins,
Benjamin Patterson and George Maciunas.

- Resim 20. “Zen İçin Baş” [http://www.personal.psu.edu/](http://www.personal.psu.edu/izk5001/Nam%20Jun%20Paik%20Picture.jpg) 43
 Nam June Paik
- Resim 21. “How to explain painting to a dead hare?” Joseph Beuys [http://thelocust.org/blog/wp-](http://thelocust.org/blog/wp-content/uploads/2008/02/beuys.jpg) 43
 content/uploads/2008/02/beuys.jpg
- Resim 22. “I like America and America Likes Me” [http://narcissisticdeliberations.blogspot.com/2011/05/](http://narcissisticdeliberations.blogspot.com/2011/05/beuys-and-finley-and-honey-and-more.html) 44
 beuys-and-finley-and-honey-and-more.html
 Joseph Beuys
- Resim 23. “From Neander Valley to Silicon Valley” [http://www.solwaygallery.com/](http://www.solwaygallery.com/nam_june_paik_exhibition.html) 45
 nam_june_paik_exhibition.html
 Nam June Paik, 1994.
- Resim 24. “Çeşme” Bruce Nauman [http://ucahellopagesfineart.blogspot.com/](http://ucahellopagesfineart.blogspot.com/2011/07/1-grant-petrey-suggests-bruce-nauman.html) 47
 2011/07/1-grant-petrey-suggests-bruce-nauman.html
- Resim 25. “Studies for holograms” http://specificobject.com/projects/nauman_holograms/ 47
 Bruce Nauman
- Resim 26. “Shoot” Chris Burden, 1971 <http://www.markallencam.com/?cat=19> 48
- Resim 27. “Forming Sounds” <http://www.medienkunstnetz.de/works/forming-sounds/> 49
 Dennis Oppenheim 1971.
- Resim 28. “I am Millica Tomic”, [http://www.z2ogalleria.it/1/wp-content/gallery/](http://www.z2ogalleria.it/1/wp-content/gallery/video_enstelayon,1999_tomic-2009-2012/i-am-milica-tomic_still.jpg) 49
 video enstelayon, 1999. tomic-2009- 2012/i-am-milica-tomic_still.jpg

- Resim 29. Scenes from the operating room durin Orlan's 7th plastic surgical operation
<http://onlybodyleft.files.wordpress.com/2011/05/beauty-culture.jpg>
 entitled New York Omnipresence, 1993. 50
- Resim 30. Scenes from the operating room durin Orlan's 7th plastic surgical operation
<http://www.stanford.edu/class/history34q/readings/Orlan/Orlan2.jpeg>
 entitled New York Omnipresence, 1993. 50
- Resim 31. "TV Buddha"
http://greg.org/archive/tv_buddha_paik_sted.jpg
 Nam June Paik, 1974. 53
- Resim 32. "Antropometrie 96"
<http://www.centroarte.com/images/klein/Klein%20ANTROPOMETRIE96%201961.jp>
 Kline, 1961. 56
- Resim 33. "Pelikan",
<http://4.bp.blogspot.com/-AkNt01k6XNg/TVRft4l27NI/>
 Rauschenberg, ve Merce Cunningham, 1963. 56
- Resim 34. "Kılıç Adam İstanbul'da"
<http://prounodasi.wordpress.com/category/sanatci/>
 Genco Gülan, foto-performans, 2009. 57
- Resim 35. "Kılıç Adam İstanbul'da"
<http://firatarapoglu.blogspot.com/>
 Genco Gülan, foto-performans, 2009. 2010/05/genco-gulan-klc-adam-istanbulda.html 57
- Resim 36. Sokak Müzisyenleri, Taksim 2012. 69
- Resim 37. "Barışa Gelin"
<http://www.youtube.com/watch?v=xhXzJFUzhCM>
 Düş Yola Grubu, İstanbul, 2011. 74
- Resim 38. Pippa için performans'tan detay.
<http://vimeo.com/26300336> 75

Resim 39. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı	76
Resim 40. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı	76
Resim 41. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı	76
Resim 42. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı	77
Resim 43. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı	77
Resim 44. Ömer Uluç, “Dört ayak üstünde http://www.milliyetsanat.com/haberler kadın – Sallantıda erkekler”, 1987. /plastik-sanatlar/soyut-kompozisyona	81
Resim 45. Mustafa Ata, http://www.mericaktas.com/index.php?cmd=pages&id=185 “İsimsiz”, 2005.	82
Resim 46. Tuval Üzerine Karışık Teknik 70x100cm, “Karanlıkta Bir Işık” 2012	83
Resim 47. S.Ü.A.P.T. 60x120cm, “Güç” 2012	85
Resim 48. S.Ü.A.P.T. 60x120cm, “Güç” Detay, 2012	86
Resim 49. Ebru Çalışması I	86
Resim 50. Ebru Çalışması II	86
Resim 51. T.Ü.A.P.T. 70x100cm, “Nonfigüratif Arabesk II” 2012	87

2.KİŞİSEL RESİM DİZİNİ

Sayfa No

Resim1. Karton Üzeri Karışık Teknik, 50x70cm “İsimsiz” 2010	89
Resim 2. Karton Üzeri Karışık Teknik 50x70cm “İkilem” 2010	90
Resim 3. Karton Üzeri Karışık Teknik, 50x80cm, “Varoluş” 2010	91
Resim 4. T.Ü.K.T. 50x150cm, “Akıntıya Doğru” 2012	92
Resim 5. Tuval Üzerine Karışık Teknik 70x100cm, “Karanlıkta Bir Işık” 2012	93
Resim 6. Tuval Üzerine Karışık Teknik 70x100cm, “Karanlıkta Bir Işık” Detay 2012	94
Resim 7. T.Ü.K.T. 60x150cm, “Light in our inside” 2012	95
Resim 8. T.Ü.K.T. 60x150cm, “ Kibele” 2012	96
Resim 9. T.Ü.K.T. 60x150cm, “ Kibele”, Detay, 2012	97
Resim 10. T.Ü.K.T. 60x150cm, “Exposure I”2012	98
Resim 11. T.Ü.K.T. 60x150cm, “Exposure II” 2012	99
Resim 12. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x110cm, “Tutku” 2012	100
Resim 13. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 60x100cm, “Pina Bosch” 2012	101
Resim 14. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x80cm, “Cunningham and Duncan” 2012	102
Resim 15. Fotoblock Üzeri Action Painting Tekniği, 32x50cm, “İsimsiz” 2012	103
Resim 16. Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x100cm, “Karmaşa” 2012	104
Resim 17. Tuval Üzeri Karışık Teknik, 80x90cm, “Women” 2011	105
Resim 18. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x120cm, “Üç Adım” 2012	106
Resim 19. T.Ü.A.P.T. 60x80cm, “Hermafrodit” 2010	107

Resim 20. T.Ü.A.P.T. 60x80cm “Salsa” 2012	108
Resim 21. S.Ü.A.P.T. 50x70cm, “Ömer Uluç’a Saygı”2009	109
Resim 22. T.Ü.K.T. 50x70cm, “Rüya” 2009	110
Resim 23. T.Ü.K.T. 70x100cm, “Dans Eden Kadın” 2012	111
Resim24.T.Ü.K.T.70x100cm, “Dans Eden Kadın” Detay 2012	112
Resim 25. T.Ü.A.P.T. 60x150cm, “İsimsiz” 2012	113
Resim 26. T.Ü.A.P.T. 60x80cm, “Bahar Dansı” 2012	114
Resim 27. T.Ü.A.P.T. 70x100cm, “Excitement” 2012	115
Resim 28. T.Ü.A.P.T. 70x100cm, P.Q. “Ruins” 2012	116
Resim 29. T.Ü.A.P.T. 70x100cm, Muse “U.Desire” 2012	117
Resim 30. T.Ü.A.P.T. 80x110cm, M.M.J. “ Dondante” 2012	118
Resim 31. T.Ü.A.P.T. 80x109cm, M.A.“Inertia Creeps”2012	119
Resim 32. T.Ü.A.P.T. 50x70cm, C. “Viva La Vida” 2012	120
Resim 33. T.Ü.A.P.T. 50x70cm, B.O.“ Tatouage Blue”2012	121
Resim 34. T.Ü.A.P.T. 50x70cm, “Umut Sarınca” 2012	122
Resim 35. T.Ü.A.P.T. 60x100cm, “Tribal Dance” 2012	123
Resim 36. T.Ü.A.P.T.60x100cm, “Tribal Dance” Detay I, 2012	124
Resim 37.T.Ü.A.P.T.60x100cm, “Tribal Dance” Detay II, 2012	124
Resim 38. T.Ü.A.P.T. 70x100, “İsyen” 2012	125
Resim 39. T.Ü.A.P.T. 70x100cm, “Denge” 2012	126

Resim 40. S.Ü.A.P.T. 60x120cm, “ Güç” 2012	127
Resim 41. S.Ü.A.P.T. 60x120cm, “ Güç” Detay I, 2012	128
Resim 42. S.Ü.A.P.T. 60x120cm, “ Güç” Detay II, 2012	128
Resim 43. S.Ü.A.P.T. 60x120cm, “İsimsiz” 2012	129
Resim 44. T.Ü.A.P.T. 50x70cm, “ Drama” 2012	130
Resim 45. T.Ü.A.P.T. 50x70cm, “Kırılğan” 2012	131
Resim 46. T.Ü.A.P.T. 70x100cm, “İkili” 2012	132
Resim 47. T.Ü.A.P.T. 70x100cm, “Uyum” 2012	133
Resim 48. T.Ü.A.P.T. 70x100cm, “Uyum” Detay, 2012	134
Resim 49. T.Ü.A.P.T. 70x100cm, “Çatışma” 2012	135
Resim 50. T.Ü.A.P.T. 1.24cm x 2m. “İsimsiz” 2012.	136
Resim 51. T.Ü.A.P.T. 1.33cm x 2m. “Hands” 2012	137
Resim 52. T.Ü.A.P.T. 1.26cm x 2m “Nonfigüratif Arabesk I”2012	138
Resim 53. T.Ü.A.P.T. 70x100cm,“Nonfigüratif Arabesk II”2012	139

ÖZET

Çağımızda sanat, üretilen ve izlenen bir nesne olmaktan çıkıp düşünce olgusuna dönüşmüştür. Bu dönüşüm, birbirini izleyen ve 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan sanatsal hareketler vasıtasıyla olmuştur. Bu sanat hareketlerinde, sanat nesnesi olarak bedenin kullanılması, disiplinler arası açılım ve izleyicinin katılımı önemli olmuştur.

Bu sanat hareketlerinden biri, Allan Kaprow öncülüğünde ortaya çıkan “Happening”tir. “Happening”, disiplinler arası yaklaşımı ile müzik, dans, şiir, tiyatro, video, fotoğraf gibi diğer sanat alanlarını kapsamakta, eylem ve süreç odaklı özelliği ile performansa dayanan diğer sanat hareketleri için bir referans olarak güncel sanatta var olmaya devam etmektedir.

Bu çalışmada da, “Happening”in güncel sanat içindeki yeri ve Türkiye’deki varlığı, müzik ve beden arasındaki uyum bağlamında incelenmiştir. Çalışma, bu doğrultudaki performans ve resim uygulamaları ile desteklenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Happening, Allan Kaprow, Performans, Disiplinlerarası açılım, Çağdaş sanat, Action painting.

ABSTRACT

In our age, art has changed into a sentimental phenomenon from being a thing composed and visioned. This transformation, has been by the movements following each other and originated in the second half of the 20th century. In these art movements, the use of body as an art object, interdisciplinary expansion and participation of the viewers have been important.

One of these Art movements is “Happening” which is originated by Allan Kaprow. “Happening” has comprised other art areas like music, dance, poem, theatre, video, photography and has continued today’s art with qualification of action and duration as a source for other art movements based on performance.

In this study, the place of “Happening” in the contemporary art and its presence in Turkey has been tried to investigate in the context of the harmony between music and the body. The study has been tried to support by performance and drawing applications in this direction.

Key Words: Happening, Allan Kaprow, Performance, Interdisciplinary expansion, Contemporary art, Action painting.

ÖNSÖZ

Çağdaş sanatta, bedenin sanat nesnesi olarak işlevinin artması, disiplinlerarasılık ve izleyici katılımının önemli bir hal alması, günümüzde performansa yönelik sanat ürünlerinin zenginleştiği bir sanatsal ortam yaratmıştır. Günümüzdeki “performans” bağlamında değerlendirilen çalışmalara referanslık eden “Happening” eğiliminin günümüz ve Türkiye sanat ortamındaki varlığını irdelemeyi amaçlayan bu çalışma da, bu bakış açısı doğrultusunda ele alınmıştır.

Tez konusu olarak bu konuyu belirlememde, resim ve dans sanatları ile bizzat ilgili oluşum dolayısıyla bedensel aktiviteye verdiğim önem ve bedensel hareketin çağımız teknolojik gelişmeleriyle azalıyor oluşuna dikkat çekmeyi isteyişim etkili olmuştur. Ayrıca, Allan Kaprow’un sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırların kaldırılması düşüncesiyle öncüsü olduğu, disiplinler arası bir yaklaşım olan “Happening”i ve Jackson Pollock öncülüğünde ortaya çıkan “Action Painting” resim tekniğini, uygulamalarımla insanlara tanıtmayı isteyişim de diğer etkenlerdendir. Tüm bu etkenlerin, sadece tez konumu belirlemem açısından değil, hem sanatsal anlayışım hem de uyguladığım teknik açısından etkilendiğim noktalar olduğunu belirtmek gerekir.

Uzun ve zor bir süreç neticesinde ortaya çıkan bu çalışmamda, danışmanlığımı üstlenen Doç. Dr. Erol Kılıç’a, çalışma sürecim boyunca maddi ve manevi destekleriyle bana, yanımda olduklarını hissettiren sevgili ailemin her üyesine, özellikle Aylin Doğan ve Özgür Doğan’a, yine bu süreçte bana destekte bulunan Yüksel Can, Fatma Eryılmaz ve Mesut Zümre’ye ayrıca teşekkür etmek isterim. Sabır ve emekle ortaya konulan bu çalışmanın, araştırmacılara ve ilgililere faydalı olmasını temenni ederim.

Hacer Doğan

Antalya, 2013

GİRİŞ

Bu çalışma ile amaçlanan, günümüzde “performans” bağlamında değerlendirilen sanatsal çalışmaların köklerine inmek ve bu çalışmalara referanslık eden “Happening” eğiliminin günümüz ve Türkiye sanat ortamındaki varlığını incelemektir. Ayrıca, Allan Kaprow ve öncüsü olduğu “Happening” eğiliminin çağdaş sanata yansıyan etkilerine de bir vurgu yapılmak istenilmiştir.

“Happening”, Çağdaş sanatın “1960 Sonrası Sanat” olarak adlandırılan döneminde ortaya çıkan ve Allan Kaprow’un öncülük ettiği sanatsal akım ve eğilimlerden biridir. Allan Kaprow’un sanatsal yaklaşımının ve çalışmalarının temelinde, sanat-toplum, sanatçı-izleyici, genel bir ifadeyle, sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırların kaldırılması düşüncesi yer almıştır. Sanat yapıtının metalaşmasına ve sanattaki elitizme karşı bir duruş sergileyen Kaprow sanatsal yaklaşımını, “Happening” olarak adlandırılan, anlık, tekrarsız ve rastlantısal eylemleriyle ortaya koymuştur. Bu doğrultuda Kaprow ve “Happening” eğilimi, Fluxus, Vücut Sanatı, Performans Sanatı gibi diğer sanatsal eğilimler için de bir referans kaynağı olmuştur.

“Türkiye’de Oluşum Sanatının (Hapenning Art) Ortaya Çıkışı, Müzik ve Beden Olguları Arasındaki Uyumun Resimsel Çözümlemeleri” adlı bu çalışmada hareket noktamızı; *“Happening” Allan Kaprow’la başlayıp bitmiş midir? Çağdaş sanata getirdikleri nelerdir? Türkiye’de “Happening”in varlığından söz edilebilir mi?...* soruları oluşturmuştur. Çalışmamızda da, bu sorulara cevaplar aranmaya, “Happening”le ilişkisi bağlamında, müzik ve beden olguları arasındaki uyum, resimsel çözümlemeler vasıtasıyla irdelenmeye çalışılmıştır.

Üç bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde, “Happening”in ortaya çıktığı 1960 sonrası sanat dönemi; “Happening”in ortaya çıkışına etkide bulunan akımlar ve eğilimler ile öncü ismi Allan Kaprow; 1960 sonrası sanat döneminde ortaya çıkan diğer akım ve eğilimler ile “Happening” arasındaki etkileşim ele alınmıştır.

İkinci bölümde; müzik, resim ve beden olguları ile “Happening” arasındaki ilişkinin yanı sıra, “Happening”in günümüz ve Türkiye sanat ortamındaki varlığı irdelenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde ise; performans bağlamında yapılan uygulamaların ve “Action painting” tekniği ile yapılan resimlerin değerlendirilmesine yer verilmiştir.

Literatürde, “Happening(Oluşum)”, “Happenings(Oluşumlar) ve “Happening Art(Oluşum Sanatı)” olmak üzere farklı terimlerle anılan bu eğilim için çalışmamızda, “Happening” terimi kullanılmıştır.

Bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinde, konuyla ilgili görüşler almak amacıyla günümüz sanatçılarından Nancy Atakan, Gül Ilgaz ve Genco Gülan ile görüşülmüştür. Başvuru kaynaklarının belirlenebilmesi için literatür taranmış, güncel sanat etkinliklerini takip edebilmek için bienal ve sergi etkinliklerine katılımında bulunularak elde edilen veriler çalışma kapsamı içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Uygulamaya yönelik olarak da, performans ve resim çalışmalarına ağırlık verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1. 1960 SONRASI SANAT

Günümüz sanatının kökeni insanlığın ilk dönemlerine kadar gitmektedir. İlkel dönem inanışlarının etkisiyle insan; güç, aidiyet, olgunluk veya doğurganlığın kanıtlanmasının bir göstergesi olmak üzere, beden vasıtasıyla kendini ifade ediş biçimleri geliştirmiştir.¹ Geliştirilen bu ifade biçimleriyle oluşan ilkel ritimler, belli bir ritimle yapılan hareketler ve mağara duvarlarına çizilen desenler, müzik, dans ve resim sanatlarının dolayısıyla, sanatın doğuşuna kaynaklık etmiştir.

İnsanlığın ilkel dönemlerinden kalma mağara resimleri, kemik ve taştan yapılan kaba araçlar, insan becerisinin en eski izlerini taşımakta olup, imgelerin etkisine ilişkin evrensel inanışın da en eski örnekleridir. Günümüz sanatında “İlkel Sanat Dönemi” olarak adlandırılan bu dönemde imgeler, bakılacak güzel şeyler olarak değil de, kullanılacak ve güç dolu nesneler olarak görülmüşlerdir. İlkel dönem inanışları, müzik, resim, dans olmak üzere sanatı çeşitli biçimlerde kaynaklık eden ve etkileyen bir unsur olmuştur.² Bu inanışlar doğrultusunda oluşturulan ritmin, belli bir ritimle gerçekleştirilen hareketlerin veya bir mağara duvarına çizilen resimdeki avcı insan figüründen yansıyan güç ögesinin “yaratıcısı”; modern dönemlerde, toplumsal yapıyı biçimlendirebilecek üretimlerde bulunan “sanatçı” kimliğine bürünmüştür. Bu açıdan, ilkel sanat dönemindeki inanışlar, bu inanışlar doğrultusunda ortaya çıkan imgeler ve bu imgelerin yaratıcıları, sanatın ve sanatçının kökenini oluşturmuşlardır.

İnsanlığın ilk dönemleri itibariyle müzik, dans, resim gibi alanlarda insanın sanatsal beceri ve yaratı sürecinin başlamasıyla birlikte sanatçı; içinde bulunduğu toplumsal yapıyı eleştirebilen, çözümler üretebilen ve bu yapıya yön veren oluşumlar sergileyebilen bir kişilik, “güç” olarak, sanat içindeki yerini almıştır. Nitekim, tarih boyunca sanat toplum adına sanatçılara bir takım görevler yüklemiş ve bu doğrultuda, işlevsellik açısından üretim nesnesi,

¹ Burcu Günay, **Günümüz Sanatında Postmodernist Yaklaşımlar**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniv. SBE, 2005), s.49

<http://www.belgeler.com/blg/qpd/gnmz-sanatinda-postmodernist-yaklaimlar-the-postmodern-approaches-in-the-contemporary-art>, (Erişim Tarihi: 16.10.2012)

² E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çevirmen:Bedrettin Cömert, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992, ss.20-22

diğer taraftan da her şeyden bağımsız bir anlatım diline dönüşmüştür.³ İlkel dönemdeki ihtiyaç ve inanışlar doğrultusunda ortaya çıkan sanatsal imgeler, tarihsel süreç içinde modern sanat estetiğiyle yoğrulmuştur.

Geçmişten günümüze tüm sanatçıların kendilerini ve ortak kaygılarını, farklı yöntem ve teknikler aracılığıyla ifade biçimleri geliştirdikleri görülmektedir. Modern sanatlara geçiş sürecinde* yaşanan kaos ortamı, sanatçıyı etkileyen ve düşsel ortamını biçimlendiren bir faktör olmuştur. Bir tarafta yaşanan toplumsal, ekonomik ve politik sorunlar, sınıf çatışmaları, sömürgeci anlayışla gelen kapitalist yapı, teknoloji, makineleşme, savaşlar, hastalıklar ve ölüm; diğer tarafta ise bu durum karşısında yaşadığı acılar, kayıplar sanatçıyı, bu yaşananları içselleştirerek ifade etme çabası ve var olma mücadelesi içine sürüklemiştir.⁴

Sanatçılar, kendilerini ifade edebilmede seçtikleri ifade biçimleriyle, sanat tarihi süreci içinde anılan çeşitli sanatsal akımların ortaya çıkmasına ön ayak oldukları gibi, sanat tarihinin dönemlendirilmesi açısından da etkili olmuşlardır. Bu doğrultuda, temel özelliği, gelenekten kopma olarak nitelendirilen, hızlı endüstrileşmenin getirdiği kentleşme ve kentte yaşayan bireyin sorunlarından beslenen “Modern Sanat” döneminde; İzlenimcilik, Post-İzlenimcilik, Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Konstüktivizm, Dadaizm, Sürrealizm, Soyut Ekspresyonizm gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Soyut Ekspresyonizm veya Soyut Dışavurumculuk akımı ile Modern Sanat dönemi kapanmış ve “Çağdaş Sanat” dönemi başlamıştır.⁵

Sanat tarihinde çağdaş sanat, geleneksel olarak, 1900’lerden II. Dünya Savaşı başlarına kadar ve II. Dünya Savaşı sonundan günümüze kadar uzanan bir zaman dilimi içinde, başlıca iki ayrı bölümde değerlendirilmektedir. 1900’ler ve II. Dünya Savaşı başları arasındaki dönem, mevcut bulunan siyasi, iktisadi ve sosyal ortamdan beslenerek çağdaş sanatın tohumlarının atıldığı bir ön hazırlık dönemi olmuştur.⁶ II. Dünya Savaşı sonrasında, Amerika’da etkili olan Soyut Dışavurumculuk akımına ve Avrupa’da yaygın olan soyut resim anlayışına karşı 1950’li yıllarda iki kıtada da tepki olarak ortaya çıkan; Pop Sanat, Yeni

³ Düriye Kozlu, “*Teknolojik Gelişmelerin Toplum Ve Sanata Yansımaları*”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E 2009-03**, s.4 , <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfds/article/viewFile/1220/2796> , (Erişim Tarihi: 25.11.2012)

* Modern sanatın başlangıç tarihi tartışmalı bir husus olup plastik değerler açısından, Edouard Manet’in 1863 tarihli “Kırda Öğle Yemeği” adlı tablosu; toplumsal tarih açısından ise Gustave Courbet’in 1850’li yıllarda bir sanatçı olarak kendini farklı bir yere konumlandırma çabası sanat tarihinde modernist dönemin başlangıcı olarak değerlendirilmektedir. Bknz., **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, Haz: Osman Erden, Tempo / Doğan Burda Dergi, İstanbul: 1.Baskı, Boyut Matbaacılık, (Şubat-2012), s.8

⁴ Kozlu, “*Teknolojik Gelişmelerin Toplum Ve Sanata Yansımaları*”, s.3

⁵ **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, (Şubat-2012), ss.16-18

⁶ Semra Germaner, **1960 Sonrasında Sanat-Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**, İstanbul:Kabalıcı Yayınevi, 1997, ss.7-9

Gerçekçilik, Minimalizm, Hipergerçekçilik gibi çeşitli hareketler ise çağdaş sanat dönemini başlatan hareketler olmuşlardır.⁷ Soyut Dışavurumculuk akımı her ne kadar, resim yüzeyinin odaksızlaşması, perspektifsiz bir mekan, biçimle arka planın bütünleşmesi, bilinçaltını ortaya çıkaran ve özgürleştiren, içgüdüsel hareketlerle ortaya konulan yapıtlar ile sanatsal açıdan yönlendirici katkılar sağlamış olsa da, sanatçının kendi özel dünyasına dalmasının dış dünya ile arasındaki ilişkiyi koparması durumu tepkiler almasına yol açmış ve bahsi geçen karşı hareketler ortaya çıkmıştır.⁸

Çağdaş sanat döneminin başlangıcını oluşturan bu hareketlerin sanata ilişkin kabul edilmiş önermeleri sorgulama eğilimlerinin devamını ise, 1960 sonrası sanat içinde değerlendirilen; Eylemler (actions), Yoksul Sanat (Arte Povera) Kavramsal Sanat (conceptual art), Yeryüzü Sanatı (earth art), Fluxus, Vücut Sanatı (body art), Oluşum Sanatı (happening art), Video Sanatı (video art), Performans Sanatı (performance art), Süreç Sanatı (process art) gibi, 1960'lar ve 1970'lerdeki akım ve eğilimler oluşturmuşlardır.⁹

Bu akımlar etkisinde ortaya çıkan düşünüş ve sanatsal üretimlerden beslenen çağdaş sanat dönemi, geleneksel sanat anlayışındaki sınırları aşan ve değişime uğratan farklılıkları beraberinde getirmiştir. Bu dönem, sanatta düşünce olgusunun, estetik olgusunun önüne geçmeye başladığı, sanat, sanatçı ve sanat yapıtı kavramlarının sorgulanmaya ve sanatın, hayata müdahale edebilmede bir araç olarak görülmeye başlandığı bir dönem niteliğindedir. Herhangi bir tür veya malzemeye bağlı kalmaksızın, kolaj, asamblaj, yerleştirme gibi alternatif teknikler ve farklı malzemeler ile gerçekleştirilen, sanatın anlamlandırılmasında izleyici katılımına da önem veren sanatsal üretimlerle bu dönemde, sanatçı ve izleyicinin geleneksel rolü gibi, sanat ve sanat yapıtı kavramlarının tanımı da değişime uğramıştır.¹⁰ Bu dönem ayrıca, sanatsal disiplinler arasındaki ilişkinin de artmaya başladığı bir dönem olmuştur.

Farklı sanatsal disiplinlerin bir araya geldiği “Happening” de; çağdaş sanatın “1960 Sonrası Sanat” olarak adlandırılan döneminin şekillenmesine etkide bulunan bahsi geçen akım ve eğilimlerden biri olarak karşımıza çıkmakta olup, Allan Kaprow, bu eğilimin öncü isimi olarak kabul edilmektedir.

⁷ **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, Haz: Osman Erden, Tempo / Doğan Burda Dergi, İstanbul: 1.Baskı, Boyut Matbaacılık, (Mart-2012), ss.6-9

⁸ Germaner, a.g.e., s.9

⁹ Nancy Atakan, **Sanatta Alternatif Arayışlar**, İzmir: Karakalem Kitabevi, 2008, s.9

¹⁰ **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, (Mart-2012), s.9

1.2. 1960 SONRASI SANATTA “HAPPENING”

1960 sonrası sanat dönemi içinde yer alan sanatsal eğilimlerden biri olan “Happening” için literatürde, “Happening(Oluşum)”, “Happenings(Oluşumlar) ve “Happening Art(Oluşum Sanatı)” olmak üzere farklı terimlerin kullanıldığı görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere, bu eğilim için çalışmamızda “Happening” terimi kullanılmıştır.

II. Dünya Savaşı sonrası Batı sanat ortamına hakim olan Soyut Dışavurumculuk akımına bir tepki olarak çeşitli sanatsal akım ve eğilimler oluşmaya başlamıştır.¹¹ Biçimciliğe duyulan tepkinin dışında, sanata dair daha önceki kabulleri ve önermeleri de sorgulayan bu yeni sanatsal akım ve eğilimler ağırlıklı olarak 1960’lar ve 1970’lerde yaygınlık kazanmışlardır.¹² Bu dönemlerde ortaya çıkan sanatsal akım ve eğilimler arasında sıkı bir ilişki bulunmakta olup, birbirilerinden net çizgilerle ayrılmadıkları görülmektedir. Böyle bir iç içe geçmişlik durumu söz konusu olsa da, 1960 sonrası sanat dönemi içinde yer alan bu sanatsal akım ve eğilimlerin yine de bazı belirleyici özelliklere sahip olduklarını belirtebiliriz. Bu belirleyici özellikler ise, her sanatsal akım ve eğilimin ortaya çıkışında etkili olan genel dayanakların dışında, kendilerine özgü ortaya çıkış dayanaklarının bulunması ve uygulamalarındaki farklılıklardır.

“Happening” de 1960 sonrası sanat dönemi içinde anılan sanatsal eğilimlerden biri olup, sanat ve yaşam arasında bir iletişim araştırmasının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. 1900’lerin başlarındaki Fütürizm ve Dada akımları, 1950’li yıllardaki Gutai Grubu ve Action Painting’te “Happening”in ilk belirtileri görülmekle birlikte, “Happening”in ortaya çıkış hazırlıkları 1952’de, A.B.D’de Black Mountain College’de Merce Cunningham, John Cage, Robert Rauschenberg’in karşılaşmaları ve bu sanatçıların, resim, dans, müzik, şiir, filmler, diapositifler ve plaklarla gösteriler düzenlemeleriyle başlamıştır. Zen düşüncesiyle ilgilenen John Cage ve çevresindekiler, hayatın içinde olduğu gibi, rastlantısal, programsız, önceden tasarlanmamış, halka açık doğaçlama etkinlikler gerçekleştirmişlerdir. Allan Kaprow, George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Claes Oldenburg, Jim Dine, Yoko Ono gibi, John Cage’in bazı öğrencileri onun bazı düşüncelerini yeniden ele alarak, çoğu kendilerine özgü, belli bir öyküyü anlatmayan, doğaçlamadan oluşan küçük tiyatro oyunlarına benzeyen, birbirinden bağımsız, “gerçek eylem” kolajları gerçekleştirmişlerdir. Garaj, sokak, apartman dairesi gibi

¹¹ Germaner, a.g.e, s.9

¹² Kibar Evren Bolat Aydoğan, “Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı”, **Süleyman Demirel Üniv. GSF Hakemli Dergisi, ART-E 2008-01, s.6,**

mekanlarda, bir şenlik havasında, arkadaşlar arasında sınırlı olanaklarla gerçekleştirilen bu eylemlerin ikinci tekrarları olmamıştır.¹³

Halka açık ilk “Happening” gösterisi ise, “Happening”in öncü ismi Allan Kaprow tarafından gerçekleştirilmiş olup, sanatçı gösterisinde arkadaşlarının anlık hareketlerini kullanmıştır.¹⁴ Kaprow’un, 1959’da New York Reuben Galeri’de, “18 Happenings in Six Parts” (Altı Bölümde 18 Oluşum) adıyla gerçekleştirdiği bu çalışma, “Happening”in doğuşu olarak nitelendirilmektedir.¹⁵

“Happening”, sanatçının özgürlüğünün vurgulandığı, sanatın ve sanatçının pazar anlayışı içinde yer almasının reddedildiği bir uygulama ve ahlak olarak değerlendirilmekte olup, yaşam ve yaşanan an ile sıkı ilişki halinde, doğrudan, geçici ve kendiliğinden beliren uygulamaları içermektedir.¹⁶ “Happening”i önceden tasarlayan, tanımlayan resmi bir program veya bildiri olmaması nedeniyle, sanatçının eylemi, anlık dürtülerle gerçekleştirilen bir eyleme dönüşmektedir. Bu eylem sürecine izleyici de dahil edilmekte ve herhangi bir yorum aktarılmaksızın, doğaçlamanın yarattığı etkinin izleyende kendi anlamını üretmesi hedeflenmektedir. Bu doğrultuda, sanatsal üretim sadece sanatçının olmaktan çıkarılarak ortak estetik değerler oluşturulmaktadır.¹⁷

Esasen “Happening”, sanat duyarlılığının, daha açık bir ifadeyle, kolaj-çevre-mekan algısının; ses, zaman, tavır ve hatta koku gibi faktörlerin kompozisyonuyla oluşturulmuş bir durum içerisindeki uzantısı olarak değerlendirilebilir. Kökeni, tiyatro sahnesi değil, sanatçı atölyesidir. Burada izleyici, tiyatrodaki olduğu gibi planlı bir gösteri biçimi ve aktörlerle karşı karşıya gelmemektedir.¹⁸ Ayrıca “Happening”te, tiyatrodaki gibi tekrarlar da söz konusu değildir.¹⁹ Sanatçının eylemi ve izleyici, tiyatro salonu yerine parklar, caddeler, sokaklar, açık veya kapalı alanlarda buluşmakta olup, izleyicinin tam bir özgürlük içinde katılımı sağlanarak yaşam yorumlanmaya çalışılmaktadır.²⁰ Bir tekrarı olmayan, sanatçı ve izleyici belleğinin tanıklılık ettiği bu süreç, fotoğraf ve video ile kalıcılaştırılmaktadır.

¹³ Germaner, a.g.e, ss.22-23

¹⁴ Atakan, a.g.e., s.70

¹⁵ Germaner, a.g.e, s.23

¹⁶ Germaner, a.g.e, ss.22-23

¹⁷ Ebru Süsoy Şimşek, **Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim Sanatına Getireceği Katkıları**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniv. SBE, Güzel Sanatlar Eğitimi ABD, 2006), s.31, <http://www.belgeler.com/blg/qdr/kavramsal-sanatin-resim-sanati-tanimini-etkileyii-ve-resim-i-eitimine-getirecei-katkilar-the-effect-of-conceptual-art-on-the-description-of-art-and-its-contribution-to-the-education-of-visual-arts>, (Erişim Tarihi: 16.08.2012)

¹⁸ Adem Genç, “*Köktenci Sanat’ta “Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği”*”, s.6, http://www.academia.edu/359116/Koktenci_Sanatta_Devrimsel_Gelgit_Kavram-Imge_Diyalektiği, (Erişim Tarihi: 22.08.2012)

¹⁹ Atakan, a.g.e., s.71

²⁰ Şimşek, a.g.e., s.31

“Happening”in anlık, tekrarsız, planlanmamış olması ve daha fazla izleyici katılımını gerektirmesi gibi özellikleri bu eğilimi, tiyatro sanatı gibi, yakın ilişki içinde olduğu ve kimi zaman karıştırıldığı, Fluxus ve Performans Sanatı uygulamalarından da ayırmaktadır.²¹ Nitekim, Dick Higgins, Yoko Ono, La Monte Young, Alison Knowles gibi bazı sanatçılar, “Happening”i tek bir olay olarak reddetmişler, farklı eylemler ve konserler düzenleyerek “Fluxus” adı altında toplanmışlardır. Görüldüğü üzere Fluxus’un ortaya çıkışı, “Happening” eğiliminden gelen bu sanatçılar ile gerçekleşmiş olup, “Happening” eğilimi ayrıca, 1960’lı yılların sonlarında Vücut Sanatı ve Performans Sanatı’nın ortaya çıkışına da esin kaynağı olmuştur.²²

1.2.1. Happening’in Ortaya Çıkışına Kaynaklık Eden Akımlar

1960 sonrası sanat döneminde anılan sanatsal akım ve eğilimlerin ortaya çıkışları her ne kadar, II. Dünya Savaşı sonrasındaki sanatsal ortama hakim olan Soyut Dışavurumculuk akımına duyulan tepkiye dayansa da, bu akım ve eğilimlerin ilk izleri 20. yüzyıl başlarında belirmeye başlamıştır. Bu durum, 1960 sonrası sanat dönemi içinde yer alan sanatsal akım ve eğilimlerden biri olarak “Happening”in ortaya çıkışına kaynaklık eden temel dayanaklar açısından da söz konusudur.

“Happening”in ortaya çıkışının temelinde, 20. yüzyılın başları itibariyle sanatçıların toplumda aktif bir rol üstlenerek, izleyici ile doğrudan ilişki sağlamaya yönelik eğilimleri ve bu bağlamda, sanat ve yaşam arasındaki iletişimin sorgulanması yatmaktadır. 20. yüzyılın başlarında, bu doğrultuda gelişen çeşitli sanatsal akım ve düşünceler, 1960 sonrası sanat dönemi içinde ortaya çıkan “Happening”e de kaynaklık etmişlerdir. Fütürizm, Dadaizm, Gutai Grubu ve Action Painting “Happening”in ilk belirtilerinin görüldüğü akımlardır.²³ Bunlara ayrıca, Bauhaus, Vahşet Tiyatrosu, Beat Edebiyatı, Brütizm ve Zen Budacılık da dahil edilebilir.

20. yüzyılın başlarındaki, “Happening”e de kaynaklık eden bu akımlardan genel olarak bahsedecek olursak;

²¹ Atakan, a.g.e., ss.70-72

²² Germaner, a.g.e., ss.23-24

²³ Germaner, a.g.e., s.22

“Gelecekçilik” olarak da adlandırılan Fütürizm, İtalya’nın Milano kentinde ortaya çıkmış olup, aydınlar arasında teknolojiye karşı duyulan sıra dışı tutkunun bir yansıması olarak yorumlanmaktadır.²⁴ Fütürizm’de, doğa geri plana atılmış ve makine yüceltilmiştir.²⁵

Gelenekten ve geçmişten kopma isteğinin diğer modern sanat akımlarına göre daha yoğun olduğu Fütürist akım, aslen bir edebiyatçı olan Filippo Tommaso Marinetti’nin 1909 yılında Fransız Le Figaro Gazetesi’nde yayınladığı “Fütürist Manifesto” ile kurulmuştur. Diğer temsilcileri ise; Umberto Boccioni, Carlo Cara, Gino Severini, Giacomo Balla, Luigi Russolo gibi resim ve heykel sanatçılarıdır. Şiddet ve savaş yanlısı, teknoloji hayranı ve kadınlara karşı aşağılayıcı bir tavır içinde olan Fütüristler, “Fütürist Akşamları” adı altında tiyatro salonlarında, kabarelerde yaptıkları gösterilerle manifestolarını halka anlatmaya çalışmışlardır.²⁶

Fütüristlerin “Varyeta Tiyatrosu” olarak da adlandırılan bu gösterileri, tutarlı bir giriş-gelişme-sonuç izlemeyen, izleyiciyi bilinçli olarak öfkeliendiren ve galeyana getiren, izleyicinin pasif konumuna şaşırtmacalarla müdahalede bulunarak izleyiciyi uykusundan uyandırmayı amaçlayan gösterilerden oluşmuştur.²⁷ Sanatlar arası engelleri yıkmayı ve sahnede modern teknolojiden yararlanarak multimedya gösterileri yaratmayı amaçlayan Fütürist tiyatro estetiğinde; teknik araçlar, varyete, sirk, akrobasi, dans, kısa doğaçlama skeçler, film, projeksiyon, sahnede hareket eden dekor, figür, nesne ve ışık temel öğeler olmuşlardır.²⁸ Performans Sanatı’nın öncüleri olarak kabul edilen Fütüristler, resim ve heykellerden ziyade bu gösterileriyle Çağdaş Sanat’a etkide bulunmuşlardır.²⁹

Fütüristlerin gösterilerindeki; belli bir giriş-gelişme-sonucun bulunmaması durumu ve pasif konumdaki izleyicinin de sürece dahil edilmesi gibi özellikler doğrultusunda Fütürizm akımı, “Happening” eğiliminin beslendiği kaynaklardan biri olmuştur.

“Happening” eğiliminin ortaya çıkışına kaynaklık eden ve 20. yüzyıl sanatının yapı taşlarından biri olan Dadaizm ise; 1915-1916 yıllarında, I. Dünya Savaşı’nın yarattığı karamsarlık ve umutsuzluk içinde, geleceğe inançlarını tümüyle yitiren sanatçıların, artık yaratacak yeni bir şey kalmadığı fikri, gelenekselleşen sanata karşı inançsızlıkları ve onu yok

²⁴ **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, (Şubat-2012), s.78

²⁵ Nazım Uğur Özüaydın, **20. Yüzyıl Tiyatrosunda Estetik Düşünce**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, Tiyatro Anasanat Dalı, 2006), s.21, <http://www.belgeler.com/blg/1ade/20-yzyil-tiyatrosunda-estetik-dnce-the-aesthetic-thought-in-20-century-theater> , (Erişim Tarihi: 17.09.2012)

²⁶ **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, (Şubat-2012), ss.78-80

²⁷ Esra Özkan, “1960-70 Arası Performans Sanatı”, <http://www.ozkaneroglu.com/readessay.asp?id=134&catalog=3> , (Erişim Tarihi: 17.09.2012)

²⁸ Özüaydın, **20. Yüzyıl Tiyatrosunda Estetik Düşünce**, s.22

²⁹ **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, (Şubat-2012), s.78

etme ya da en azından sanatın tanımını değiştirme güdüsü ile bir araya gelerek oluşturdukları bir harekettir.³⁰

I. Dünya Savaşı esnasında Zürih ve New York kentlerinde neredeyse eş zamanlı olarak gelişen bu hareketin Avrupa'daki gelişiminde, Hugo Ball, Hans Arp, Marcel Janco ve şair Tristan Tzara gibi sanatçılar etkili olmuş ve Dadacı sanatçılar gösterilerini, şubat 1916 tarihinde Hugo Ball'ın Spiegelgasse'de aıtığı, "Voltaire Kabaresi"nde düzenlemişlerdir.³¹ Müzikli, danslı, duvarlarında resimlerin yer aldığı bir mekan olan "Voltaire Kabaresi", Dada Hareketi'nin varlığını göstermeye başlaması aıtısından önemli bir etkide bulunmuştur.³²

Dada hareketinin ABD'deki gelişiminde ise, 1915 yılında New York'a giden Marcel Duchamp etkili olmuştur.³³ Duchamp'ın öncülüğünde ilk hazır nesnelerin ortaya ıkışıyla birlikte ağdaş sanat, yaratı ve eleştirinin bir sentezi haline dnşmştur.³⁴



Resim 1. "I.Uluslararası Dada Fuarı", Berlin 1920. Soldan sağa; Hausmann, Hch, Dr. Burchard, Baader, Herzfelde, Margarete Herzfelde, Schmallhausen, Grosz, Heartfield. Heartfield ve Schlichter.

Savaşa karşı duruş, kullanılan malzeme aıtısından geleneksele bağlı kalmakta ısrarcı olmama, hazır yapımlar, kolaj, asamblaj ve fotomontaj uygulamaları, üretilenlerin sanata ve

³⁰ Elif Dastarlı, **1970-1990 Yılları Arasında Türkiye'de Kavramsal Sanatı Oluşturan Ortam, Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olarak Füsun Onur'un Bu Süreç İçindeki Yeri ve nemi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, Sanat Tarihi ABD, 2006), ss.10-11, <http://www.belgeler.com/blg/122y/1970-1990-yillari-arasinda-trkiyede-kavramsal-sanati-oluturan-ortam-koullar-tartimalar-ve-bir-kavramsal-sanati-olarak-fsun-onurun-bu-sre-iindeki-yeri-ve-nemi-the-medium-circumstances-discussions-which-form-conceptual-art-in-turkey-between-years-1970-1990-and-the-place-and-importance>, (Erişim Tarihi: 25.09.2012)

³¹ **ağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her şey**, (şubat-2012), s.98

³² Dastarlı, a.g.e, s.11

³³ Dastarlı, a.g.e, s.11

³⁴ Efe Korkut Kurt, "Katı Rasyonalizm Bağlamında Kavramsal Sanat", ss.1-2, <http://alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/189.pdf>, (Erişim Tarihi: 27.09.2012)

geleneğe karşı bir karaktere sahip olmaları gibi özellikleriyle Dadaist Hareket, o zamana dek kabul edilen tüm sanat formlarına karşı çıkarak bu değerleri yıkmaya çalışmıştır.³⁵ Dadaizm, “Happening”e de bu özellikleri bağlamında kaynaklık etmiştir.

“Happening”in ortaya çıkışına etkide bulunan kaynaklardan biri de, 1950’lerde Japonya’da kurulan ve gerçekleştirdikleri gösterileri, bir tür “Happening” olan Gutai Grubu’dur.³⁶ Grup, Jiro Yoshihara tarafından 1954 yılında kurulmuş olup, ilk dönemlerinde galerilerde kısa süreli eylemler yapmışlar ve açık havada çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Soyut Dışavurumcu sanatın etkilerini ve geleneksel doğu kaligrafisinin bir karışımını içeren çalışmalar üreten Jiro Yoshihara’nın önderliğindeki sanatçılar, resim yapmanın eylem olarak anlamlarını kullanmışlardır. Örneğin, resim fırçasını oyuncaklara bağlayarak tuvalde sergilemişler ya da ayakla, boks eldiveni ile resim yapmışlardır. Grup, daha sonraki etkinliklerinde, izleyiciye yönelik olarak gerçekleştirdikleri, belli bir formu olan tiyatro çalışmalarına da yer vermiştir.³⁷ Grup sanatçılarının 1957 yılında Tokyo ve Osaka’da açtıkları sergide (stage art exhibition), şişirilmiş balonlarla doldurulmuş sahnede, bir performansçının ışıklı bir elbise giyerek yaptığı gösteri de bunlardan biridir.³⁸ Gutai Grubu tarafından 1957’de gerçekleştirilen bu yöndeki çalışmalar, “Happening” eğilimine de etkide bulunmuştur.³⁹

³⁵ Dastarlı, a.g.e, ss.11-12

³⁶ Fatih Nalbantoğlu, “*Performans Sanatı, Teknoloji İle İlişkisi ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü*”, **Süleyman Demirel Üniversitesi GSF Hakemli Dergisi, ART-E Kasım’12 Özel Sayı**, s.202, <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsf/article/viewFile/3679/3048> , (Erişim Tarihi: 27.09.2012)

³⁷ Gökçen Meryem Kılınç, **Bedenin, İktidar Kavramına Karşıt Bir Öge Olarak Vücut ve Performans Sanatı’nda Kullanılması**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniv. SBE, 2007), s.28, <http://www.belgeler.com/blg/14os/bedenin-iktidar-kavramina-karit-bir-e-olarak-vcut-ve-performans-sanatinda-kullanilmasi-the-use-of-body-in-body-and-performance-art-as-an-element-opposing-the-concept-of-power>, (Erişim Tarihi: 05.10.2012)

³⁸ Aydoğan, a.g.e., s.8

³⁹ Kılınç, a.g.e., s.28



Resim 2. Gutai grubu, 1954 yılında Jiro Yoshihara tarafından kurulan bir sanat hareketi topluluğudur.

Gutai Grubu, “Happennig”in ortaya çıkışına etkide bulunan Uzak Doğu kökenli bir kaynak olmasıyla, Avrupa ve A.B.D kökenli kaynaklardan farklılık arz etmektedir.

“Happening”in ortaya çıkışına etkide bulunan bir diğer kaynak olan Action Painting ise, resim yüzeyine anında ve rastgele dökülen, damlatılan veya sürülen boya yoluyla fiziksel hareketi vurgulayan bir resim üslubudur.⁴⁰ Dinamik bir resim biçimini ifade eden Action Painting tekniği, 1950’lerde, Amerika’da, Soyut Dışavurumculuk akımının tetiklemesiyle ortaya çıkmıştır.⁴¹

⁴⁰

“Action Painting”,
http://www.cukurovasanat.com/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=59, (Erişim Tarihi: 07.10.2012)

⁴¹ Hasan Şahbaz, **Modern Seramik Sanatında Minimalizm**, s.125, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi SBE, 2006), <http://kybele.anadolu.edu.tr/tezler/2006/341474.pdf> , (Erişim Tarihi: 07.10.2012)



Resim 3. Jackson Pollock, 1950.

1950’lerde Amerika Birleşik Devletleri’nde Soyut Dışavurumculuk’un iki ayrı doğrultuda gelişmeye başlaması sonucunda, Jackson Pollock ve Willem de Kooning, Soyut Dışavurumculuk’un “Action Painting” (Eylem, aksiyon, hareket resmi) adı verilen kanadını oluşturmuşlardır. Fransa’da ortaya çıkan Tachisme (Lekecilik) akımı ile de yakından ilgili olan Action Panting’te, çağdaş Amerikan resim sanatının önde gelen temsilcisi olan Harold Rosenberg’in, bu terimi 1952’de kullanmaya başlamasıyla, Soyut Dışavurumculuk ile atılan adım ileri götürülerek resim objesi arka plana itilmiş, hareket ön plana çıkmıştır. Yapıtların bir ön tasarım olmaksızın çağrışımların oluşturduğu düşüncelerle biçim bulmasından dolayı Action Painting’te, resmin bitmiş halinden çok, oluşum süreci önemli olmuştur.⁴² Mark Tobey, Franz Jozef Kline, Lee Krasner, Sam Francis ve Cy Twombly gibi ressamlar da bu hareket içinde yer alan diğer önemli isimler arasında bulunmaktadır.⁴³

⁴² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt-2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul: 1997, s.757

⁴³ Şahbaz, a.g.e., s.122



Resim 4. “FireDancers” Mark Tobey, sumi ink, 1957.



Resim 5. “Painting No2” Franz Kline, 1954.

Action Painting’ın temsilcisi Jackson Pollock’un yere serdiği tuval bezi üzerinde ileri geri hareketlerle bir çeşit ritüele dönüşen çalışma tarzı, performansa yönelik diğer sanatsal eğilimlere de bir örnek teşkil etmiştir.⁴⁴ Action Painting, oluşum süreci ve bedenin aktif olması özellikleri itibariyle “Happening”in ortaya çıkışına etkide bulunmuştur.⁴⁵

Bauhaus akımı da “Happening”in ortaya çıkışına etkide bulunan kaynaklardandır. Bauhaus akımı adını, 1919-1933 yılları arasında sanat eğitimi veren bir yüksek okuldandır. Bu okulda o dönemin en önemli sanatçıları bir araya gelerek endüstrileşmeyle ortaya çıkan yeni yaşam biçiminde sanat ve sanatçının alacağı yer için birlikte çalışmışlardır. Bauhaus Öğretisi’nin temelinde, sanatın toplum yararı için kullanılması ve sanatçının sosyal sorumluluk bilincinin geliştirilmesi amacı yatmaktadır. Tasarlanan herhangi bir ürünün

⁴⁴ Aydoğan, a.g.e., s.7

⁴⁵ Nalbantoğlu, “Performans Sanatı, Teknoloji İle İlişkisi ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü”, s.199

biçimlenmesinde, sosyal içerik ya da ihtiyaç esas alınmış, sadece estetik kaygılar, teknik mükemmellik ve içerik yeterli görülmemiştir. Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus, daha ilk yıllarından itibaren, Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Johannes Itten, Georg Muche, Oskar Schlemmer, Paul Klee, Lothar Scheyer, Wassily Kandinsky gibi önemli sanatçıları bünyesinde toplamayı başarmıştır.⁴⁶

Bauhaus Öğretisi'nin "Happening"e kaynaklık eden yönü ise, bu öğretinin tiyatro sanatına yönelik anlayışından ileri gelmektedir. Bauhaus estetiğine göre; tiyatro, soyut ile somut arasındaki ilişkinin kurulduğu bir uzam olup, izleyicinin ruhunu etkileyebilmek, düşüncenin görsel ve işitsel açıdan algılanabilen bir uzama dönüştürülmesine bağlanmaktadır. İzleyici kitlenin sessizce izleyip, kendi içinden etkilenmesi yerine, katılımda bulunarak sahnedeki eylemle bütünleşmesinin sağlanabilmesi amaçlanmaktadır.⁴⁷ İzleyici katılımının ön planda olduğu "Happening"e de, Bauhaus Öğretisi'nin etkisi bu yönde olmuştur.

"Happening"ın ortaya çıkışına etkide bulunan bir başka kaynak ise Vahşet Tiyatrosu'dur. Vahşet Tiyatrosu'nun temsilcisi Antonin Artaud tiyatroda, şiddet kavramını, büyük bir özgürleşme düşüncesi olarak ele almış, vahşet ve şiddetle arınmayı, kişinin kendiyi hesaplaşarak, kendi öz benliğine ulaşmasını ve tüm kalıplarından sıyrılmasını ön planda tutmuştur. Artaud'un bu düşüncesi, seyircinin ilkel törenlerde, büyü uygulamalarında, erginlik törenlerinde olduğu gibi korkutularak, şaşırtılarak, kutsallıkla ilgili tedavisine benzer bir düşünce olup, Artaud, bu iyileşmeyi sağlamak için ritüellere, eski inançlara ve onlarda var olan metafizik öğelere dönerek, bu öğelerle yeni bir dil oluşturma ve mitle, ritüelle özdeşleşerek, çağdaş bir kutsal tiyatro yaratılmasından yana olmuştur.⁴⁸

Artaud'un şiddetinin hedefi, bütün değerlerine ayırım gözetmeksizin saldırıp, tersyüz etmeye çalıştığı Batı uygarlığı olmuştur. Hedefine ulaşmak içinse tiyatroyu kullanan Artaud'un tiyatrosunda vahşet, ikincil bir süreç olup, şok yaratmak, şaşırtmak ya da etkiyi güçlendirmek için kullanılmıştır.⁴⁹

Bir metni sahneye koyma düşüncesine karşı çıkan Artaud, oyuncuların izleyicilerle kurduğu ilişkilere dayanan, "şimdi ve burada" gerçekleşen eylemi esas almıştır.⁵⁰ Bu doğrultuda Artaud için, izleyicinin sadece izlemekle yetinmeyip, izlediklerini kendi eleştirel süzgecinden geçirerek bir senteze ulaşması ve oyunun da bu olanağı izleyiciye sunacak

⁴⁶ Yüksel Bingöl, "Bauhaus ve Eğitim İlkeleri", ss.1-4, <http://www.mobbig.org/belge/MOBBIG-29/YukselBingol-Sunu-mobbig29.pdf>, (Erişim Tarihi: 20.10.2012)

⁴⁷ Özüaydın, a.g.e., s.25

⁴⁸ Çiğdem Kılıç, "Antonin Artaud ve Şiddet", **Journal of Yasar University**, s.1256, http://journal.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2012/05/no10_vol3_05_kilic.pdf, (Erişim Tarihi: 22.11.2012)

⁴⁹ Hakan Altun, "Artaud: Tiyatro ve Şiddet", s. 119, <http://www.iudergi.com/tr/index.php/tiyatro/article/viewFile/16210/15381>, (Erişim Tarihi: 22.11.2012)

⁵⁰ Özüaydın, a.g.e., s.74

şekilde tasarlanması önemli olmuştur.⁵¹ Artaud'un Vahşet Tiyatrosu, bahsettiğimiz bu özellikleri itibariyle, "Happennig" in ortaya çıkışında etkili bir kaynak olmuştur.

"Happening" e kaynaklık eden akımlardan biri de Beat Edebiyatı'dır. Beat Edebiyatı, İkinci Dünya Savaşı sonrasında "Amerikan barışı" olarak adlandırılan dönemde filizlenen ve "Beat kuşağı" olarak anılan edebiyat akımını ifade etmektedir.⁵² Kelime olarak "Beat"; meteliksiz, yersiz yurtsuz, başıboş, bitkin, umarsız, uykusuz, uyumayan, her şeyi derinlemesine algılayan, aşırı duyarlı, kendi başına, dışlanmış gibi anlamlara gelebilmektedir.⁵³ 1940'ların sonu ve 1950'ler boyunca, yaşadıkları toplumun orta sınıf ve popüler kültür değerlerine saldıran, cins, ırk ve sınıf ayrımcılığına karşı duran, hedonist tavırlarıyla dikkat çekerek, yaşadıklarıyla paralel şeyler yazmaya çalışan Beat kuşağı yazarları, üsluplarıyla dünya çapında, kendilerinden sonra gelen kuşaklara, edebiyattan resme, sinemadan müziğe kadar etkide bulunmuşlardır. Bu kuşağın isim babası Jack Kerouac olup, diğer önemli ismi ise William Burroughs'tur.⁵⁴ Farklı yaşamların ve alternatif değerlerin de olabileceğini savunan, popüler kültürü ve bu kültürün getirdiği değerleri kabul etmeyen Beat Kuşağı yazarlarının bu bakış açıları, "Happening" e de etkide bulunmuştur.⁵⁵

Brutizm de, "Happening" e kaynaklık eden akımlardan biridir. Brutizm, "Art Brut" olarak da adlandırılmakta olup, Amerika'da Soyut Dışavurumculuk ile gelen yeni süreçte oluşan birçok yeni tarz ve hareketten biridir. Hiç sanat eğitimi almamış sıradan insanların ve hatta delilerin sanat adına dışavurum performansları, "Art Brut" adı altında Jean Dubuffet gibi sanatçılar tarafından desteklenerek, çeşitli organizasyonlar düzenlenmiştir.⁵⁶ Brutizm de, perfromans anlamında sanatsal ortama getirdiği farklılıkla, "Happening" in beslendiği kaynaklardan biri olmuştur.

"Happening" in ortaya çıkışında etkili olan kaynaklardan bir diğeri de Zen Budacılık'tır. "Happening" in ortaya çıkışının ilk hazırlık aşamalarında etkili olan isimlerden John Cage, Zen düşüncesiyle ilgilenmiş ve yaşamdan farklı olmayan ama yaşamın içinde bir eylem olan bir sanat yapmanın arayışı içinde olmuştur. Bu etkinin bir yansıması olarak John Cage ve çevresindekiler, yaşamda olduğu gibi, rastlantısal, programsız, önceden tasarlanmamış

⁵¹ Özüaydın, a.g.e., s.96

⁵² Özgür Çakır, "Beat, Keşfedilmeyi Bekleyen Bir Kuşak", http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/edebiyat/2010/02/15/beat_kesfedilmeyi_bekleyen_bir_kusak, (Erişim Tarihi: 23.11.2012)

⁵³ Halime Öcal Çoğulu, **Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, SBE, 2010), s.17, http://www.erhanbirol.com/othersites/halime/halimecogulu.com/Tez_files/Halime_Ocal_Tez.pdf, (Erişim Tarihi: 23.11.2012)

⁵⁴ Çakır, "Beat, Keşfedilmeyi Bekleyen Bir Kuşak"

⁵⁵ Çoğulu, a.g.e., s.75

⁵⁶ Şahbaz, a.g.e., s.123

eylemler gerçekleştirmişlerdir.⁵⁷ Gerçekleştirilen bu eylemler, “Happening” için de bir kaynak niteliğinde olmuştur. Daha önce de bahsedildiği gibi, Soyut Dışavurumculuk’un “Action Painting” adı verilen kanadında yer alan sanatçılardan biri olan Mark Tobey de, Zen Budacılığı’ndan etkilenmiş olup, Çin’e ve Japonya’ya giderek, Uzakdoğu’daki bir Zen manastırında bir ay kalmıştır.⁵⁸ Zen düşüncesinin “Happening”in ortaya çıkışına etkisi, bu sanatçılar kanalıyla gerçekleşmiştir. Nitekim, Happening’in öncü ismi Allan Kaprow da, Zen Budacılığı ile John Cage vasıtasıyla tanışmıştır.⁵⁹

Netice itibarıyla diyebiliriz ki; Happening’in ilk belirtilerinin görüldüğü, yukarıda bahsedilen bu sanatsal akım ve eğilimler, sanat dünyasına farklı bakış açıları ve yenilikler getirmişler ve “Happening” de bu kaynaklardan beslenerek ortaya çıkmıştır.

1.2.2. Happening’in Öncü İsmi Allan Kaprow (1927-2006)

İlk “Happening” uygulamalarını, ABD’li sanatçı Allan Kaprow gerçekleştirmiştir. Allan Kaprow’a ve dolayısıyla “Happening”in ortaya çıkışına etkide bulunan John Cage, Marcel Duchamp ve Antonin Artaud da bu bağlamda değinilmesi gereken sanatçılardır.

John Cage, Amerikalı bir besteci olup, 1954 yılında, “4’33” olarak adlandırılan, müziksiz geçen dört dakika, otuz üç saniyelik “müzik parçası” ile Kavramsal Sanat’ın habercisi olarak nitelendirilmiştir.⁶⁰ Daha önce de bahsedildiği üzere, 1952’de, A.B.D’de Black Mountain College’de Merce Cunningham, John Cage, Robert Rauschenberg’in resim, dans, müzik, şiir, filmler, diaporitfler ve plaklarla düzenledikleri gösteriler “Happening”in ortaya çıkışına zemin hazırlamış olup, o dönemlerde Zen düşüncesiyle ilgilenen John Cage ve çevresindekiler, bu düşünceden yansıyan etkilerle, rastlantısal, programsız, önceden tasarlanmamış, halka açık doğaçlama etkinlikler gerçekleştirmişlerdir.⁶¹

Rastlantı ve belirsizlik öğeleri üzerinde durarak, önceden belirlenmiş bir müzik parçasının, esneklik ve değişkenlik içereceğini belirten John Cage, Allan Kaprow’un hayatında oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Estetik bir düzenlemedeki rastlantı ve belirsizlik kavramlarını

⁵⁷ Germaner, a.g.e, ss.22-23

⁵⁸ Birce Yıldız, **Soyut Resmin Düşünsel Dayanakları**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, 2006), s.30, <http://www.belgeler.com/blg/to4/soyut-resmin-dnsel-dayanaklari-the-intellectual-basis-of-abstract-art> , (Erişim Tarihi: 25.11.2012)

⁵⁹ Atakan, a.g.e.,s.69

⁶⁰ Dastarlı, a.g.e., s.14

⁶¹ Germaner, a.g.e, ss.22-23

Cage'den öğrenen Kaprow, Cage'in müzik konusundaki oluşumlarından da yararlanmışır.⁶² 1957'den başlayarak iki yıl kadar John Cage'in New York Yeni Toplumsal Araştırmalar Okulu'ndaki deneysel müzik derslerini izleyerek edindiği deneyimler neticesinde Kaprow, aynı zamanda, kendisine etkide bulunan Zen Budacılığı, Duchamp ve Artaud'u tanıma olanağı da bulmuştur.⁶³

Marcel Duchamp, "Happening"ın ortaya çıkışına kaynaklık eden sanatsal akımlardan biri olan Dadaizm'in New York ayağını oluşturmuştur.⁶⁴ Yarattığı ilk hazır nesneler ile Batı sanatının yüzyıllar içinde ulaştığı estetik yetkinliği ve bu estetik yetkinliği yaratan Deha'nın anlamını sorgulamaya yönelen Duchamp, salt düşünce bağlamında anlam kazanan yeni bir sanat dilinin temellerini atmıştır. Hazır nesnelerin, sanat yapıtlarına verilen aşırı önemi alaya almaktan daha öteye bir anlam içerdiğinin ve olumlu değerler taşıdığının anlaşılabilmesi ise 40 yıl gibi uzun bir zamanı bulmuştur. Duchamp'ın öncülüğünde hazır nesnelerin ortaya çıkışıyla birlikte çağdaş sanat, yaratı ve eleştirinin bir sentezi haline dönüşmüştür.⁶⁵ Böylelikle, sanat nesnesinin ve sergileme yöntemlerinin değişim süreci başlamış ve bu süreç, 1960'lara gelindiğinde daha da yoğun bir şekilde sanatın, galeri ve müzelerden dışarıya çıkarılması doğrultusunda ilerlemiştir.⁶⁶

Duchamp'ın sanatsal ortama kazandırdığı bu yenilik, 1960 sonrası sanat içinde yer alan diğer sanatsal akım ve eğilimlere olduğu gibi "Happening"e de etkide bulunmuştur. Kaprow da, Dadaizm'in öncülerinden Duchamp'tan ve onun vasıtasıyla, Dada'cı etkinliklerin, birleştirmelerin ve hareketli soyut sanatın ilkelerinden esinlenerek "Happening"lerini biçimlendirmiştir.⁶⁷ Bu etkilenim doğrultusunda, bedeni sanat malzemesi olarak kullanan Kaprow, gerçekleştirdiği "Happening"ler ile sanata farklı bir boyut kazandırmıştır.

Kaprow'un sanatına etkide bulunan isimlerden bir diğeri de; Vahşet Tiyatrosu'nun temsilcisi Antonin Artaud'dur. Daha önce de bahsedildiği üzere Artaud, kişinin kendi öz benliğine ulaşarak tüm kalıplarından sıyrılmasını sağlamak, Batı uygarlığının tüm değerlerini sorgulamak bağlamında, tiyatrodaki şiddet kavramını büyük bir özgürleşme düşüncesi olarak ele almış ve bu hedefini gerçekleştirmek için de tiyatroyu kullanmıştır.⁶⁸

⁶² Seda Bozdemir, "Hayata Adanan Sanatsal "Oluşumlar": Allan Kaprow", s.2, <http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=2&articleID=456&bhcp=1> , (Erişim Tarihi: 26.11.2012)

⁶³ Atakan, a.g.e, s.69

⁶⁴ Dastarlı, a.g.e., s.10

⁶⁵ Kurt, "Katı Rasyonalizm Bağlamında Kavramsal Sanat", ss.1-2

⁶⁶ Bozdemir, "Hayata Adanan Sanatsal "Oluşumlar": Allan Kaprow", s.2,

⁶⁷ Bozdemir, "Hayata Adanan Sanatsal "Oluşumlar": Allan Kaprow", s.2

⁶⁸ Kılıç, "Antonin Artaud ve Şiddet", s.1256

Artaud, sanatı gerçeğin içinden çekerek, pasif ve derinlikten yoksun izleyiciyi dinamikleştirerek, onları bir oluşumun, yaşantının içine çekmek amacı içinde olmuştur.⁶⁹ Kaprow da, Artaud'un bu düşüncelerinden etkilenmiş ve gerçekleştirdiği "Happening"lerle sanat ile yaşam arasındaki bağlantıyı göstermeye çalışmıştır.

Görüldüğü üzere, John Cage ve onun vasıtasıyla tanıştığı Zen Budacılığı, Duchamp ve Artaud'dan yansıyan etkiler, Kaprow'un sanatsal yaklaşımı ve gerçekleştirdiği "Happening"ler üzerinde önemli bir rol oynamıştır.

Cage'in düşüncelerini yeniden ele alarak genelde, doğaçlamaya dayanan ve küçük tiyatro oyunlarına benzeyen, birbirinden bağımsız, "gerçek eylem" kolajları gerçekleştiren öğrencileri arasında, George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Claes Oldenburg, Jim Dine, Yoko Ono gibi öğrencilerinin yanı sıra Allan Kaprow da yer almıştır. Allan Kaprow'un; *"mekanda taşınamaz ve zamanda yeniden üretilemez"* olarak tanımladığı bu eylemler, bir kereye mahsus olup, asla ikinci bir kez tekrarlanmamışlardır.⁷⁰

Kaprow, ilk "Happening" gösterisini, 1958 senesinde George Segal'ın New Jersey'deki çiftliğinde, New York Hansa Sanat Galerisi üyeleri için düzenlenen bir piknikte gerçekleştirmiştir. Kaprow'un halka açık ilk "Happening" gösterisi ise, Reuben Galerisi'nde gerçekleştirdiği "6 Bölümde 18 Oluşum" adlı gösterisidir.⁷¹ 1958'lerden itibaren çalışmalarına izleyici katılımını da dahil etmek isteyen Kaprow'un 1959 senesinde gerçekleştirdiği bu gösteri, "Happening"in doğuşu olarak nitelendirilmiştir.⁷²

1950'lerin sonuyla 1960'larda "Happening"in gelişmesine ve ayrıca teorisine katkıda bulunan Kaprow, sayıları 200'ü aşan "Happening"ler gerçekleştirmiştir.⁷³ "6 Bölümde 18 Oluşum" adlı ilk "Happening"i şu şekilde geliştirmiştir:

"Sanaçtı bu olayda profesyonel oyuncuların yerine, arkadaşlarının anlık hareketlerini kullanmıştır. Kaprow önce arkadaşlarına böyle bir oluşuma katılmaları için basılı bir davetiye yollamış, ardından çağrılanlardan bazılarına, içinde kağıt parçaları, tahta, fotoğraflar, kesilip oyulmuş figürler, boyalı parçalar ve olayın yapılacağı yerin krokisini içeren gizemli paketler yollamıştır. Olayın gerçekleşeceği gün davetliler Reuben Galerisi'nin ikinci katının plastik duvarlarla üç odaya bölündüğünü görmüşlerdir. Renkli ışıklarla donatılan odalardaki iskemleler, katılanların farklı yönlerde bakacak bir biçimde oturabilmeleri için daire ve dikdörtgen şema içinde dizilmiştir. Birinci ve ikinci odalara boy

⁶⁹Hakan Altun, "Artaud: Tiyatro ve Şiddet", s. 122

⁷⁰ Germaner, a.g.e, ss.22-23

⁷¹ Atakan, a.g.e., ss.69-70

⁷² Germaner, a.g.e., s.23

⁷³ <http://www.kuadgallery.com/tr/artist/allan-kaprow/> , (Erişim Tarihi: 20.12.2012)

aynaları yerleştirilmiş, üçüncü odada da gizli bir denetim merkezi kurulmuştur. Her ziyaretçiye bir program ve her bölümün başlangıcının bir sesle belirtileceği, altı bölümün de eşzamanlı gerçekleşeceğini duyuran üç küçük kart verilmiştir. İzleyici programda belirtilen hareketlere uyarak sırasıyla, önce askeri adımlarla yürümüş, sonra bir süre hareketsiz kalmış, pencerelerdeki storları kapatmış, afişleri okumuş, müzik aletlerini çalmış ya da 90 dakikalık bir süre içinde birbirini izleyen 18 eylemi astarlanmış tuval üzerine aktarmıştır. Süre sona erdiğinde, “ama” ve “eh” gibi sözcükler mırıldanan ve birbirinden ayrı gruplaşan kadın ve erkeklerin arasına yukarıdaki yatay bir çubuktan dört tane üç metrelik rulolar sarkıtılmıştır.⁷⁴

Görüldüğü üzere Kaprow’un bu gösterisinde, sanatçının kurallarını önceden belirlediği, ancak oluşum sürecini izleyicilerle birlikte tartışarak oluşturduğu ve uygulamaya geçirdiği bir yapı söz konusudur. Bu bağlamda ise, doğaçlama bir aktivite olarak tanımlanan “Happening”in, belirsiz yapısı olan faaliyet şeklinde tanımlanması da mümkündür. Çünkü, detaylara inilince, yine de sanatçının belirlediği ve formüle ettiği bir eylem bulunmaktadır.⁷⁵ Bu çalışmasını, “Burada olan, hazırlıksız olarak ortaya çıkan” şeklinde değerlendiren Kaprow’un, 1971 senesinde yayımladığı “Education of the Un-Artist” (Bir Sanatçının Eğitimi) adlı makalesindeki “Sanat olmayan, Sanat’tan daha fazla bir şeydir” ifadeleri de Kaprow’un sanatsal yaklaşımını ortaya koyan ifadelerdir.⁷⁶

“Happening”te izleyici, tiyatrodaki olduğu gibi planlı bir gösteri biçimi ve aktörlerle karşı karşıya gelmemektedir. Bunun yerine, küratör’ün yönlendirmesiyle kendi sorumluluğunda emretmek/algılamak/izlemek zorunda bırakıldığı bir duygu bombardımanına uğramaktadır. Kaprow’un bir diğer çalışması, “The Courtyard”(Avlu) adlı çalışmasında olduğu gibi, bu alanda gerçekleştirilen çalışmaların bir çoğunun hedef noktasını da bu düşünce, yani, mekan algısı içinde duygu bombardımanı oluşturmuştur.⁷⁷

⁷⁴ Atakan, a.g.e., s.70

⁷⁵ Kılınç, a.g.e., ss.29-30

⁷⁶ Germaner, a.g.e., s.23

⁷⁷ Genç, “Köktenci Sanat’ta “Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği”, s.6



Resim 6. “The Courtyard,” Allan Kaprow, New York City, 1962.

Kaprow, “Birleştirme”yi, dokunulabilir ve çevresinde dolaşılabilir, “çevresel sanat”ı ise içinde dolaşılabilir etkinlikler olarak, “Happening”i ise izleyenin gerçekten katılacağı ve artık herhangi bir müze ve galeriye bağlanma zorunluluğu olmayan tek özgün olay olarak nitelendirmektedir. 1962’de New York’ta yüzlerce araba lastiğini gelişigüzel birbiri üstüne atarak gerçekleştirdiği ve “*Arka Bahçe*” olarak da adlandırılan bu çalışmasında da, gösterilerin nasıl bir biçim alacağı, tümüyle orada bulunanların davranışlarına bağlı olmuştur.⁷⁸ Kaprow’un bu düşünceleri ve gösterilerinde, sanat nesnesinin ve sergileme yöntemlerinin değişimine öncülük eden Duchamp’ın etkileri görülmektedir.

1960’larda “Happening”leri, çevre tiyatrosu, gösteri tiyatrosu ve günlük yaşam ilişkisinde ele alan Kaprow, yaşamla sanat arasındaki ilişkiyi “Happening”lerin sunduğu olanaklarla irdelemeye çalışmıştır. Kaprow’un, 1963’de Paris Ulusal Tiyatrosu’ndaki yapıtı, 1964’te Cornell Üniversitesi’nde düzenlenen “*Ev Halkı*” ve 1966’da New York Central Park’taki ve Boston Çağdaş Sanat Enstitüsü’ndeki düzenlemeleri, çevre unsurunun önemi doğrultusundaki düşünceleri bağlamında ortaya çıkmıştır. 1959’dan sonra Kaprow, çeşitli çevresel düzenlemeler de gerçekleştirmiş olup, 1985’den itibaren ise bu düzenlemeleri yeniden yaratmıştır. Bunlardan birini 1991’de, Milano’da Mudima Vakfı’nın heykellerinin sergilendiği arka bahçesinde gerçekleştirerek, 1962 tarihli “*Arka Bahçe*’yi” yeniden canlandırmış, ama bu kez lastikleri bahçe duvarlarına yerleştirdiği metal raflara, lastik tamircilerinde olduğu gibi, düzenli bir biçimde sıralamış, ayrıca mekanın ortasına lastikleri

⁷⁸ Bozdemir, “*Hayata Adanan Sanatsal “Oluşumlar”*: Allan Kaprow”, s.3

çıkartmış, Fiat marka bir araba ile duvara “*Arka Bahçe*”nin bir fotoğrafını asmıştır. 1957 ve 1958’de, iki kez gerçekleştirdiği “*Kuaför*” adlı çevresel düzenlemeyi de, 1991 ve 1993’de yeniden yaratmıştır.⁷⁹

1967’de ise Kaprow, “*Fluids*” adlı “Happening”ini gerçekleştirmiştir. Bu çalışma, izleyicilerin, buz küpleriyle dolu olan bir odaya alınıp, onların buzlara dokunması ve böylece erimelerini sağlayarak döngüyü tamamlamalarından oluşmuştur.⁸⁰ Kaprow’un “*Fluids*” çalışması, ölümünden iki yıl sonra, 2008 senesinde, Armony Centre tarafından Pasadena Memorial Park’ta, sanatçılar, öğrenciler, galericiler, küratörler, Kaprow’un aile üyeleri, yoldan geçen meraklı katılımcılarla beraber tekrar yaratılmıştır.⁸¹



Resim 7. Allan Kaprow, *Fluids*, 1967-2008. Presented by the Armory Center for the Arts at Memorial Park in Pasadena on April 25, 2008

Allan Kaprow’un sanatsal yaklaşımını ve çalışmalarının temel çıkış noktasını, sanatla toplum, sanatçı ile izleyici arasındaki sınırların kaldırılması düşüncesi oluşturmuştur. Müzeler ve galeriler aracılığıyla toplumun sanattan uzaklaştırıldığını düşünen Kaprow, birleştirme (asamblaj) yönteminden ve çevreden yararlandığı çalışmalarının doğal bir sonucu olarak “Happening”lerin sunduğu olanakları irdelemeye; geleneksel sanatın alışkanlıklarından kaçınarak, özgür anlatım yöntemlerinden yararlanmaya ve neticede, sanatla toplum, sanatçı ile izleyici arasındaki sınırları kaldırmaya çalışmıştır.⁸²

Kaprow, sanatın müzeler ve galeriler aracılığı ile toplumdan koparıldığı düşüncesini şu sözleriyle ifade etmiştir: “*Sanatın evrimi, beraberinde oldukça değişik bir sanat düşüncesi*

⁷⁹ Bozdemir, “*Hayata Adanan Sanatsal “Oluşumlar”*”: Allan Kaprow”, s.3

⁸⁰ <http://www.kuadgallery.com/tr/artist/allan-kaprow/>, (Erişim Tarihi: 20.12.2012)

⁸¹ Caryn Coleman, “*Allan Kaprow: The Iceman Cometh Back*”, <http://www.artreview.com/profiles/blog/show?id=1474022%3ABlogPost%3A188740>, (Erişim Tarihi: 25.12.2012)

⁸² Atakan, a.g.e, s.70

getiriyor. Sanat toplumdan ayrılışının dosdoğru bir sonucu olarak son iki yüzyılda resim mağazası ve müzenin ortaya çıkması ile dünyadan kopuk ve çoğunluğun bildiği varoluşa dair sadece dolaylı göndermeler yapabilen bir hayal dünyası anlamına gelmeye başladı. Galeri ve Müzeler “şşş, Sakın Dokunma!” atmosferi ile bu düşüncüyü billurlaştırıyorlar. Geleneksel olarak sanatın kalpte veya akılda doğduktan sonra, bitmiş haliyle sergi yerine getirildiği düşünülmekteydi. Şimdi ise sanat giderek daha az bu doğrultuda kavranıyor ve içeriğini, görüntüsünü ve gayretini hepimizin bildiği dünyadan alıyor. Hiç kuşkusuz bu, galeri ve müzenin bıraktığı yerler hakkında iyi bir ipucu. Environment gibi bir formun stüdyoda hazırlanıp, sergi odasına sığdırılması, tamamıyla saçma bir düşünce. Bundan daha da saçma olan, eserin tasarlandığı yer olduğundan, onun için en iyi ve tek yerinde stüdyo olduğu düşüncesidir. Atölyenin cazibesi de, her halde zaman içinde müze ve galerinin ki gibi yok olacaktır. Bu arada dünyanın arta kalanı bitip tükenmek bilmeden kullanılabilir hale gelmiştir.” Kaprow’un bu düşüncelerinin, sanatın nerede ve nasıl icra edilmesi gerektiğini içeren bir “manifesto” niteliğinde olduğu söylenebilir.⁸³

“Happening”te görülen tiyatral davranış ve gösterimler doğrultusunda “Happening”, tiyatro sanatı ile benzer özellikler taşıyor olsa da, sadece bir kez sahnelenmesi ve dolayısıyla tekrarcı olmayan yapısı ile tiyatrodan ayrılmaktadır. Bu hususla ilgili olarak Kaprow, tiyatronun tekrarcı özelliğinin “Happening”te kullanılmasının, değişim düşüncesini yok edeceğini ve sanatçının özgürleştirici bir şey yapmak adına böyle bir şeyi bırakması gerektiğini ifade etmektedir. İkinci bir nokta olarak; “Happening”in etkileşime daha fazla olanak tanımakta olduğunu belirten Kaprow’a göre, “Happening” sonunda seyirci tamamen ortadan kalkmalıdır. Ancak bu şekilde, bütün elemanlar, insanlar, uzam, zaman, belirli malzemeler ve ortamın özellikleri bütünlenebilir. Kaprow, öncü sanatı, “sanat gibi sanat” ve “yaşam gibi sanat” olarak ikiye ayırmaktadır. Resimlerin, galerilerin, konserlerin oluşturduğu birinci guruba karşılık; Dada, Gutai Grubu, Vücut Sanatçıları gibi belirlediği ikinci grupta, mesajın sanatçı-seyirci-sanatçı şeklinde bir diyaloga dayalı, sürekli değişken bir yapıya sahip olduğuna dikkat çekmektedir. “Sanat gibi sanat” şeklinde belirlediği birinci grup çalışmalarında ise, bu mesajın sanatçıdan izleyiciye karşılıksız olarak geçmesi nedeniyle, herhangi bir diyalog ortamının yaratılmadığını vurgulamaktadır. Bir üçüncü nokta ise; “Happening”te mekan ve zaman sınırlamasının bulunmaması olup, tek bir gösteri mekanına dayalı statik yapı, geleneksel tiyatro uygulamalarının aksine “Happening”te bulunmamaktadır. Kaprow’un zamana yönelik düşüncelerine göre ise, gerçek zaman, hep bir

⁸³ Bozdemir, “Hayata Adanan Sanatsal “Oluşumlar”: Allan Kaprow”, s.3

şey yapmakla, bir olayla ve böylece nesneler ve uzamla bağlantılıdır ve bu şekilde düşünen bir sanatçı için de “Happening”, günler, aylar, hatta yıllarca sürebilir.⁸⁴

Allan Kaprow, 1959’daki gösterisiyle, “Happening” için bir başlangıç noktası olmuş ve farklı sanatçıların da gösterileri ile “Happening” hızla yayılmıştır.⁸⁵ Kaprow’dan esinlenen ABD’li Claes Oldenburg, Ocak 1960’ta Ray Gun Tiyatrosu’nu kurmuş olup, New York’un aşağı Doğu Yakası’nın sefaletini, “*Sokak*” adlı çalışmasıyla yansıtmıştır. Bir başka sanatçı Jim Dine ise, “*Ev*” adlı çevresel yapıtlarını, Washington Meydanı’ndaki Judson Memorial Kilisesi’nin bodrumunda Judson Galerisi adıyla oluşturulan alternatif sergi mekanında gerçekleştirmiştir.⁸⁶ Jim Dine’in en akılda kalıcı olan “Happening” çalışması ise, 1960’ta, New York Reuben Galerisi’nde gerçekleştirdiği “*The Car Crash*” (Otomobil Çarpışması) adlı çalışması olmuştur.⁸⁷ ABD’li Red Grooms ise, “*Ateş Denen Oyun*” adlı ilk “Happening”ini, 1958 yazında Massachusetts’teki Provincetown’da gerçekleştirmiştir. Amaçları ve yapıları itibariyle farklılıklar içeren bu eylemleri gerçekleştiren sanatçılar, Kaprow’un tanımlamalarına katılmamakta olup, bu eylemlerden bildirgesi olan gerçek bir grup hiçbir zaman ortaya çıkmamıştır. Ancak, hem basın, hem de halk, bu sanatçıların ürünleri ile benzer çalışmaları “Oluşumlar” (Happennigs) olarak adlandırmışlardır.⁸⁸

Netice itibariyle diyebiliriz ki; Allan Kaprow, yapıtın kalıcılığı ve usta işçiliğini reddederek, izleyicinin katıldığı, mekandan bağımsız, özgün bir olay olarak nitelendirdiği “Happening”lerin öncü ismidir.⁸⁹ Gerçekleştirdiği ilk “Happening”leriyle dönemindeki sanatçılara olduğu gibi, sonrasındaki sanatçılara da etkide bulunan, 20. yüzyıl sanatına yenilik getiren Kaprow, sanata kazandırdıkları ile 21.yüzyılda da adından söz ettirmektedir.

1.2.3. Happening’in 1960 Sonrası Sanattaki Diğer Sanatsal Akım ve Eğilimlerle

Etkileşimi

Çalışma konumuzun temelini 1960 sonrası sanat dönemindeki sanatsal eğilimlerden biri olan “Happening” eğiliminin oluşturmasından dolayı bu kısımda, 1960 sonrası sanata dahil

⁸⁴ Kılınç, a.g.e, ss.27-28

⁸⁵ Mehmet Kavukçu, “*Resimsel Mekandan Gerçek Mekana Objenin Seyri*”, s.65, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/gsf/article/viewFile/3185/3077>, (Erişim Tarihi: 29.11.2012)

⁸⁶ Atakan, a.g.e., s.71

⁸⁷ Genç, “*Köktenci Sanat’ta “Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği*”, s.6

⁸⁸ Atakan, a.g.e., s.71

⁸⁹ Kavukçu, “*Resimsel Mekandan Gerçek Mekana Objenin Seyri*”, s.65,

olan akım ve eğilimlerden “Happening” ile bire bir etkileşim içinde bulunan; Kavramsal Sanat (conceptual art), Fluxus, Vücut Sanatı (body art), Video Sanatı (video art) ve Performans Sanatı (performance art) ele alınmıştır.

1.2.3.1. Kavramsal Sanat (Conceptual Art)

Kavramsal Sanat terimi, biçimlendiği dönem itibarıyla, belirli bir tür çalışmayı tanımlıyor olsa da, bugün düşünceyi biçimbilimden (morfoloji) üstün tutan, resim-heykel geleneği dışındaki malzemeleri kullanan ve Eylemler (Actions), Yoksul Sanat (Arte Povera), Vücut Sanatı (Body Art), Yeryüzü Sanatı (Land Art), Fluxus, Oluşumlar (Happenings), Gösteri Sanatı (Performance Art) ve Süreç Sanatı (Process Art) gibi eğilimlerden herhangi biri üzerine temellendirilen bütün çalışmaları içeren kapsamlı bir terim olarak kullanılmaktadır.⁹⁰ Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, “Happening”in Kavramsal Sanat kapsamına dahil edildiği görülmektedir ki; bu durum, “Happening” ve Kavramsal Sanat arasındaki etkileşimi gösterir niteliktedir.

Kavramsal Sanat teriminin kullanılmasında farklı isimlerin etkili olduğu görülmektedir. Henry Flynt ve Edward Kienholz “kavram sanat” terimini daha önceden kullanmış olsalar da, terimin yeni anlam kazanmasında, Sol Le Witt’in “*Kavramsal Sanat Üzerine Tümceler*” ve “*Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar*” başlıklı iki makalesi etkili olmuştur. Le Witt bu makalelerinde, sanat olarak düşünüyü vurgulayarak, sanatın bilişsel bir işlev ve net olarak tasarlanmış bir süreç olduğuna dikkat çekmiştir. Le Witt sanatın, duygusal dışavurum, estetik, biçim, rastlantı, keyfi karar, kapris ve beğeni olduğu düşüncesini reddetmiştir. Bir diğer isim olarak Joseph Kosuth* ise, 1969 yılında “*Art After Philosophy*” (Felsefeden Sonra Sanat) başlıklı makalesinde, “Kavramsal Sanat” teriminin netleştirilmesi gereği üzerinde durarak, Kavramsal Sanatın en arı tanımının, “sanat” kavramının temellerinin irdelenmesiyle elde edilebileceğini belirtmiştir. Kosuth makalesinde ayrıca, estetiği sanattan ayırmış ve nesnelerin

⁹⁰ Atakan, a.g.e., ss.9-10

*Joseph Kosuth’un, James Joyce’un “*Finnegans Wake*” kitabı üstüne kapsamlı bir yerleştirmeden oluşan, “UYANMA” başlıklı sergisi, 22 Kasım 2012’den, 2013 Şubat sonuna kadar İstanbul-Kuad Galeri’de sergilenen sergi. Daha önceden de çalışmalarıyla Türkiye’de bulunan Kosuth’un İstanbul’daki ilk sergisi, Borusan Sanat Galerisi’nde (15 Eylül-28 Ekim 1999) *Konuklar ve Yabancılar: Rossini Türkiye’de* başlığıyla, Türkiye için özel bir yerleştirmeye gerçekleşmiştir. Bknz. <http://www.kuadgallery.com/tr/exhibition/joseph-kosuth-uyanma/basin/>, (Erişim Tarihi: 19.11.2012)

fiziksel niteliklerini biçimbilimsel bağlamda çözümleme eğiliminde olan Biçimciler'i de eleştirmiştir.⁹¹

Kavramsal Sanat'ın ortaya çıkışına bakacak olursak; 1960'lar, Kavramsal Sanat'ın ortaya çıkışı açısından önemli bir zaman dilimi niteliğindedir. 1960 sonrası sanat döneminde, çağdaş sanatlarda bir kırılma yaşanmış ve o güne kadar gelen estetik geleneği tamamen reddederek, düşünceyi biçimin önüne geçiren ve sanatsal üretimi katı bir rasyonalizmle eşitleyen yeni ifade alanları ortaya çıkmıştır.⁹² Bu doğrultuda ortaya çıkan Kavramsal Sanat'ın, yerleşik sanata köktenci bir tavırla karşı çıkmasının temel dayanağını ise, 20. yüzyıl sanatının yapı taşlarından Dadacılar ve Dadaizm'in New York ayağı olarak Duchamp oluşturmuştur.⁹³

Dadaizm, I. Dünya Savaşı esnasında Zürih ve New York kentlerinde neredeyse aynı zamanda serpilmeye başlamıştır. İsviçre'nin savaşta tarafsız bir ülke olması, savaşın şiddetinden kaçan sanatçıların özellikle Zürih'te toplanmalarına yol açmış ve Dada Hareketi'nin gelişmesinde etkili olmuştur.⁹⁴

Dadacı sanatçılar, Şubat 1916 tarihinde Hugo Ball'ın Spiegelgasse'de açtığı "Voltaire Kabaresi"nde gösteriler düzenlemişlerdir. Hugo Ball, Hans Arp, Marcel Janco ve şair Tristan Tzara gibi sanatçılar, bu gösterilere ilk olarak katılan sanatçılar içinde yer almışlardır. Daha sonrasında ise bu sanatçılara Alman yazar Walter Serner, dönemin deneysel sinemacıları Alman Hans Richter ve İsveçli Viking Eggeling de katılmışlardır. Bu sanatçıların farklı ülkelerden geliyor oluşları, Dadaizm'in kozmopolit yapısını da gösterir niteliktedir.⁹⁵

Dada Hareketi'nin varlığını göstermeye başlaması açısından önem teşkil eden "Voltaire Kabaresi", müzikli, danslı, duvarlarında resimlerin yer aldığı bir mekan iken, zamanla politik yanı ağır basan bir mekana dönüşmüştür. Savaşa karşı duruş, bu hareketin sanatçılarının sanatlarına da yansımış olup, modern çağa kuşkuyla bakan, "aklın savaşa kurban edildiği" bir dönemin başlangıcını yaşayan bu sanatçılar, o zamana dek kabul edilen tüm sanat formlarına karşı çıkarak bu değerleri yıkmaya çalışmışlardır. Kullanılan malzeme açısından geleneksele bağlı kalmakta ısrarcı olmamaları bu sanatçıların başlıca ortak özelliği olup, kullanılan malzemeler her gün karşılaşılan malzemelerden oluşmuştur. Kolaj, asamblaj ve fotomontajın yaygın olduğu bu harekette, üretilenler, sanata ve geleneğe karşı bir karakter taşıdıkları için heykel, resim gibi birer "sanat" yapıtı niteliğinde olmamışlardır. Bu sanatçıların "sanat"a karşıtlıklarının ifadesi aynı zamanda hazır-yapım (ready-made)

⁹¹ Atakan, a.g.e., s.10

⁹² Kurt, "Katı Rasyonalizm Bağlamında Kavramsal Sanat", s.1

⁹³ Dastarlı, a.g.e., s.10,

⁹⁴ **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, (Şubat-2012), s.98

⁹⁵ **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, (Şubat-2012), s.98

sergilemeleriyle de ortaya çıkmakta olup, hazır-yapımlar, meydana gelen “şey”in ardındaki anlamla belirlediğinden, fikrin yani kavramın ortaya çıkmasıyla örtüşmektedir ki, bu da Kavramsal Sanat açısından belirleyici bir husus niteliğindedir.⁹⁶

New York, Moskova, Köln, Berlin gibi kentlerde de aynı yıllarda görülmeye başlayan Dada hareketinin ABD’deki gelişiminde ise, 1915 yılında New York’a giden Marcel Duchamp etkili olmuştur. Moskova, Köln ve Berlin’deki Dada hareketleri birbirlerinden ve New York çizgisinden zamanla bağımsızlaşırken, bunlardan farklı olarak Kavramsal Sanat, Duchamp ile benzer biçimdeki çalışmalardan etkilenmiştir denilebilir.⁹⁷

Duchamp’ın en bilinen işlerinden biri, 1917 tarihli “Çeşme” isimli “hazır yapım” olup, Duchamp bu işinde, sıradan bir pisuar üzerinde çeşitli jestler yaparak, pisuarı işlevsiz kılmakta ve üzerine “R.Mutt” şeklinde bir imza atmaktadır. Duchamp’ın geleneksel sanat anlayışı ile dalga geçmesinde en iyi örneklerden biri olarak görülen bir başka çalışması ise, “L.H.O.O.Q” veya “Bıyıklı Mona Lisa” olarak anılan çalışmasıdır. Mona Lisa’nın kartpostal baskısı üzerinde ufak müdahalelerde bulunan Duchamp, Mona Lisa’ya bıyık ve sakal çizerek, altına da “L.H.O.O.Q” yazmıştır.⁹⁸

⁹⁶ Dastarlı, a.g.e, ss.11-12

⁹⁷ Dastarlı, a.g.e, s.11

⁹⁸ Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey, (Şubat-2012), s.100



Resim 8. “L.H.O.O.Q” Marcel Duchamp

Duchamp, hazır-yapımın boya, fırça, kalem gibi, resmin uygulayım sal terimlerini ortadan kaldırdığını belirtmiş ve “*Resim sanatına özgü araçlarla yapılmamış olması nedeniyle bunun bir sanat çalışması olarak tanınıp tanınmayacağı*” konusunda kararsız kalındığını söylemiştir. Hazır-yapımların seçimi, görsel kayıtsızlık ve sanattan alınabilecek her türlü hazzın uzak tutulması üzerine temellendirilmiştir. Hazır-yapımlarla ortaya çıkan, sanatın mutlak özerkliğini sorgulama, daha sonra Kavramsal Sanat’ta kendini göstermiş olup, Duchamp’ın hazır-yapımlarıyla başlayan ve objeyi temel alan bu çizgi, zamanla objeyi de yadsıyan bir hal almıştır. Bu bağlamda, Duchamp geleneğinden kopuş başlamış ve Kavramsal Sanat ortaya çıkmıştır. Bu hususta bahsedilebilecek başka sanat hareketleri de bulunmakla birlikte, Kavramsal Sanat daha kalıcı olmuş ve daha uzun süre etkinlik göstermiştir.⁹⁹

Duchamp’ın açmış olduğu yolda ilerleyerek, bu yolda uç noktalara varan ve saf bir minimalizme doğru ilerleyen Kavramsal Sanat hareketi, postmodern dönemin güncel sanat akımlarının tamamı üzerinde açık bir etkide bulunmuştur.¹⁰⁰ 20. yüzyıl’daki dünya savaşları,

⁹⁹ Dastarlı, a.g.e., s.12

¹⁰⁰ Kurt, “*Katı Rasyonalizm Bağlamında Kavramsal Sanat*”, s.2

ülkelerin bağımsızlık hareketleri, yeni ekonomik biçimlenmeler, köklü toplumsal değişimler ile ortaya çıkan farklı ideolojik görüşler gibi gelişmeler, 20 yüzyıla damgasını vuran gelişmeler olmuşlardır. ABD'nin tüm dünya üzerinde etkili olan hegemonyacı tavrı ve buna karşı toplumsal karşı duruş da, 20. yüzyılın en önemli dönemlerinden olan 1960-1970 yılları arasında, “68 Olayları” diye adlandırılan dönemin öncesi ve sonrasında, yükselen karşıt hareketleri beraberinde getirmiştir. Tüm bu gelişmeler, sanatçıyı ve sanatı, artık çözülmesi daha da karmaşılaşan “insan”ı aktarmada farklı yollar aramaya sevk etmiştir. Bu durum, sanatın metalaştırılmasına karşı sanatçının aldığı bir tavır olarak yansımış ve Kavramsal Sanat, 1915 yılında Dadaizm'in tepkisine benzer bir karşı duruş göstererek, sanatsal üretimi izleyicinin edilgen izleyişine sunulmuş bir meta ya da fetiş olmaktan kurtarmayı hedeflemiştir. Bu doğrultuda Kavramsal Sanat, hazır-yapımlarla başlayan süreç içerisinde “*sanat nesnesinin üretimi*”nden uzaklaşmayı amaç edinen bir yol izlemiştir.¹⁰¹

Kavramsal Sanat'ın barındırdığı özelliklere bakacak olursak; Kavramsal Sanat, bir kavramın algılanışı ile kavramın özünü ele alan ve onu tartışan bir yapı sergilemektedir. Kavramsal Sanat'ta yapıt, belli bir düşünceyi oluşturmak için kurulmuş bir araç niteliğindedir. Böylelikle sanat, maddesel olmaktan çıkarak, kavramsal bir şey haline dönüşmeye başlamaktadır.¹⁰² Sanat yapıtında malzeme ya da biçimsel özellikler değil, yapıtın aktardığı anlam ve kavram önemli hale gelmektedir. Kavramsal Sanat yapıtı, gündelik yaşamdan alınmış hazır-nesne, fotoğraf, harita, şema ve yazılı belge gibi çok çeşitli biçimler oluşturabilmektedir. Kavramsal sanatçıların başlıca kaynakları içinde, sanat yapıtının “eşsizliğini” ortadan kaldıran hazır-nesneler, var olan durumu farklı bir bağlama taşıyarak sorgulatan müdahaleler, bir durumu, eylemi, kavramı gösteren yazılı ya da görsel belgeler ya da dilbilimsel çözümlemeler yer almaktadır. Sanatçılar yapıtlarıyla, kavramlar ve analizler önererek, izleyiciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırmaktadırlar.¹⁰³

İzleyicinin ilgisini çekerek onu düşündürmek ve bilinçlendirmenin önemli olduğu Kavramsal Sanat'ta izleyiciye bitmiş bir yapıt sunmak yerine, yapıtın oluşum sürecini izleme olanağı ile birlikte, izleyicinin bu sürece aktif katılımının sağlanması da amaçlanmıştır. Sanatın, resim, heykel gibi belli bir tür ve galeri, müze gibi belli bir mekanla

¹⁰¹ Dastarlı, a.g.e., s.13

¹⁰² Özlem Heptunali, **Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniv. Eğitim Bilimleri Ens. Güzel Sanatlar Eğitimi ABD Resim-İş Öğretmenliği Programı, 2007), s.39, <http://www.belgeler.com/blg/16ij/gnmzde-plastik-sanatlarda-yeni-sanat-yaklaimlari-ve-bu-yaklaimlarin-sanat-eitimindeki-yeri-new-art-approaches-in-plastic-arts-in-our-times-and-its-importance-in-art-education>, (Erişim Tarihi: 13.12.2012)

¹⁰³ Kurt, “*Katı Rasyonalizm Bağlamında Kavramsal Sanat*”, s.3

sınırlandırılmayacağı anlayışı benimsenmiş ve sanat yapıtının biçimsel görüntüsü değil, düşünsel yönü ön planda tutulmuştur. Böylelikle sanat, düşünce, mantık ve nesnellik temeline oturtulmuştur.¹⁰⁴

Kavramsal Sanat anlayışını benimseyen sanatçılar, sanatçı, galerici, sergi komseri, koleksiyoncu ve seyirci grupları arasındaki ilişkileri inceleyerek, sanat yapıtının alınıp satılmasına ve bu alandaki spekülasyona da eleştiride bulunarak, sanatçının yaratıcılık statüsündeki değişikliği açıkça ortaya koymuşlardır. Bu nedenle, kavramsal sanat yapıtlarının çoğu bir ticaret metası haline dönüştürülememektedir.¹⁰⁵

Kavramsal Sanat’a dair yukarıda bahsettiğimiz özelliklerin “Happening” ile de örtüşen özellikler olduğu görülmektedir. Kavramsal sanat yapıtındaki, sorgulatan müdahaleler ile bir durumun, eylemin, kavramın izleyiciye aktarılmasında, izleyicinin bunları, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırılması; izleyiciye bitmiş bir yapıt sunmak yerine, yapıtın oluşum sürecini izleme olanağı sunularak, izleyicinin bu sürece aktif katılımının sağlanmaya çalışılması; sanatın, belli bir tür ve belli bir mekanla sınırlandırılmayacağı anlayışının benimsenerek, sanatsal yapıtta biçimselliğin ötesinde düşünsel yönün ön planda tutulması; sanatsal yapıtın bir ticaret metası haline dönüştürülememesi gibi “Happening” için de geçerli olan bu özelliklerin, Kavramsal Sanat ve “Happening” arasındaki etkileşimin birer göstergesi olduklarını söyleyebiliriz.

Kavramsal Sanat’ın düşünce, mantık ve nesnellik çerçevesinde gelişmesinde, Duchamp’ın dışında J.Beuyss ve Kosuth da öncülükleriyle etkide bulunmuşlardır. Resim ve heykele alternatif sunmuş olan Duchamp, anlam sorunu ile ilgilenmemiştir. Duchamp’ın bu arayışını bir kenara iten Kosuth, sanatta yeni bir dil olarak dilin kendisini ve yazılı metinleri önermiştir. J.Beuyss ise, Duchamp’ın nesnesini tekrar ele alıp, hem gerçek, hem de simgesel anlamlar yüklemiş ve Kosuth’un dilinin yerine koyarak farklı bir bakış açısı sunmuştur. Galerilerde sergilenmek üzere sanat yapıtları üretmek yerine, sanat üzerine tartışmaların yapılmasına ortamlar yaratarak, düşündürmeyi amaçlayan bu sanatçılar, böylelikle sanat kavramlarını irdelemeye çalışmışlardır. Joseph Kosuth’un “sandalye” sözcüğünün sözlükten alınmış bir tanımı, herhangi bir sandalye ve sandalyenin bir fotoğrafını kullanarak oluşturduğu, “*One and Three Chairs*” (Bir ve Üç Sandalye) adlı yapıtı bu anlamda bilinen önemli çalışmalardan biri niteliğindedir.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Heptunalı, a.g.e., s.39

¹⁰⁵ Germaner, a.g.e., s.48

¹⁰⁶ Heptunalı, a.g.e., s.39

gelenekselden uzaklaşılmasına yol açmıştır. Diğer yandan da, düz, yalın, biçimsel ve az renkle geliştirdikleri resimleriyle, Amerikan Minimal sanatçıları, geleneksel Modernizm'den uzaklaşmaya çalışmışlardır.¹⁰⁸

Kavramsal Sanat'ın gelişimine katkıda bulunan sanatçılardan biri de, biçimcilik eğilimine karşı en dramatik tepkiyi ortaya koyan İngiliz John Latham'dır. 1965'teki eyleminde Latham, birkaç arkadaşı ile birlikte Londra'daki St.Martin Sanat Okulu Kütüphanesi'nde bir araya gelerek, Greenberg'in Art and Culture (Sanat ve Kültür) adlı kitabını parçalayarak çiğnemiş ve çiğnediği sayfaları asit içine atmıştır. Sanatçının bu eylemiyle birlikte diğer Karşı-Biçimci ve Soyut-Dışavurumculuk karşıtı eylemler ile Duchamp'ın yapıtlarına karşı yeniden canlanan ilgi birleşerek, geleneksel sanat tanımının kapsamı genişlemiştir. Bu doğrultuda, tek sanat biçimi olarak kabul gören resim ve heykelin konumları zayıflamaya, sanat kavramı estetik kavramından ayrılmaya, sanatçılar tarafından sanat nesnesinin statüsü sorgulanmaya ve imge ile dil arasındaki ilişki irdelenmeye başlamıştır.¹⁰⁹

Farklı ülkelerden pek çok sanatçının katıldığı ve 1966 yılında Londra'da gerçekleştirilen, "Sanatta Yıkım" konulu sempozyumun ardından, Kavramsal Sanat hareketi Avrupa ve Amerika'daki gelişimini hızla sürdürmüştür.¹¹⁰

Bahsi geçen tüm bu sanatsal olay ve gelişmeler, 1969 yılında Kavramsal Sanat'ın bir patlama yaparak ortaya çıkışını sağlamıştır. 1969 yılında, Avrupa'da bu yeni eğilimle ilgili önemli etkinlikler gerçekleşmiştir. Bunların ilki Bern'de, H.Szeemann tarafından Kunsthalle'de düzenlenmiş olan "*Quand les attitudes deviennent forme*" (Davranışlar biçime dönüştüğünde) adlı sergidir. "*Op losse schroeven*" adını taşıyan buna benzer bir gösteri ise Amsterdam'da tekrarlanmıştır. Ayrıca, "*Prospect 69*", Kunsthalle Düsseldorf'ta; "*Konzention/Conception*", Städtisches Museum, Leverkusen'de düzenlenmiştir. Daha sonradan, Michel Claura'nın Siegekaub'un yardımlarıyla Paris'te gerçekleştirdiği "*18.Paris. IV.70*" adlı sergi, bu bahsi geçenler arasında en önemlisi olmuş ve bundan sonra Kavramsal Sanat diğer akımlar arasındaki yerini almıştır.¹¹¹ 1970 yılında, New York Kültür Merkezi'nde açılan ve temel olarak basılı metin ve fotoğraflardan oluşan "*Kavramsal Sanat ve Kavramsal Yaklaşımlar*" adını taşıyan sergi, "*kavramsal*" sözcüğünün başlık olarak kullanıldığı ilk kapsamlı sergi olmuştur.¹¹²

¹⁰⁸ Dastarlı, a.g.e., s.14

¹⁰⁹ Atakan, a.g.e., s.25

¹¹⁰ Dastarlı, s.15

¹¹¹ Germaner, a.g.e., ss.49-50

¹¹² Atakan, a.g.e., s.27

Her ne kadar, “Sanat” olgusunu yalnızca sanat yapıtlarıyla sınırlamayan, sanatı geniş bir kavram olarak ele alan sanatçıların büyük bölümü Amerikalı olsa da, hareketin giderek yaygınlaşması Kavramsal Sanat’ın uluslar arası bir nitelik kazanmasını sağlamıştır. Becher, Darboven, B.M.P.T. Grubu (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni) Avrupa’da; Michael Baldwin, Terry Atkinson, David Bainbridge, Charles Harrison ve Harold Hurrell gibi çoğu İngiliz ve ABD’li sanatçıdan oluşan Art and Language grubu ise İngiltere’de, Kavramsal Sanat’ın uluslar arası bir düzeye ulaşmasına katkıda bulunmuşlardır.¹¹³

Sanatsal üretimde farklı yaklaşımlar kullanarak, sanatın kurumsallaşmasını sağlayacak farklı yollar arayan 1960’ların sanatçıları, alışılmışın dışındaki sunuş yöntemleriyle, yapıt ve metin, sergi ve katalog arasındaki sınırların netliğini yitirmesinde etkili olmuşlardır diyebiliriz.¹¹⁴

Kavramsal Sanat’ın günümüz temsilcilerine bakıldığında; literatürde “Genç Britanyalı Sanatçılar (YBA)” arasında büyük üne kavuşan Damien Hirst, Sarah Lucas, Chapman Kardeşler, Rachel Whiteread, Chris Ofili, Glenn Brown, Tracey Emin gibi sanatçıların kavramsal sanat açısından günümüz sanatında önemli isimler oldukları görülmektedir. “Britart “ ekibi olarak da adlandırılan bu sanatçılar, Kavramsal Sanat ve enstalasyonla ilgilenmekte olup, izleyiciyi “şoke eden” taktikleriyle dikkat çekmektedirler. Günlük hayattan eşyalar, çöp ve atık malzemeler hatta hayvan ölümleri bile bu sanatçıların, çalışmalarında kullandıkları malzemeler arasında yer alabilmektedir.¹¹⁵

Günümüz Kavramsal Sanat’ı içinde anılan sanatçılardan en çok ses getirenlerinden birinin Tracey Emin olduğunu söyleyebiliriz. Tracey Emin, İngiltere’deki modern sanatın “çılgın kızı” olarak ünlenmiş olup, yapıtlarında kapitalist sistem içinde yalnızlık, intihar, tüketilme gibi konuları, kadınlara yüklenen kurban rolüyle değil, kimseye aldırmayan bir bakışla ele almaktadır. Emin adını, 1997 yılında Charles Saatchi tarafından satın alınıp, Royal Academy of London’da düzenlenen Sensation isimli sergide, “*Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995*” adlı çalışmasının yer alması sonucunda duyurabilmiştir.

¹¹³ Germaner, a.g.e., ss.49-50

¹¹⁴ Atakan, a.g.e., s.25

¹¹⁵ Ayşegül Türk, Nuray Akkol, “Tracey Emin’in Günümüz Sanatı’ndaki Yeri ve İşlerinin Değerlendirilmesi”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** 2, (2010), s.106, http://sbdergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/1981394300_7.kitapcik.pdf, (Erişim Tarihi: 17.12.2012)



Resim 10. “Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995” Tracey Emin.

1999 yılında Turner Ödülüne aday gösterilen ve Tate Modern’de sergilenen “*My Bed*” adlı çalışması ise Tracey Emin’in en yankı uyandıran işlerinden biri olmuştur. Yapıtını oluştururken hazır nesneden farklı olarak, gerçekten kullanılmış hazır nesneleri kullanan Emin’in Duchamp’tan farkının, Emin’in kullanılmış hazır nesneye yapışmış yaşanmışlık duygusunu keşfetmiş olması söylenebilir.¹¹⁶

Kavramsal Sanat’a yönelik çalışmalarıyla ses getiren günümüz sanatçılarından bir başka isim ise 1990’lardaki kavramsal çalışmalarıyla dikkat çeken ve 1995’te kendisine “Turner Ödülü” verilen Damien Hirst’tür*. Saatchi’nin “Genç İngiliz Sanatçıları” olarak anılan grubuna dahil olan Hirst, Saatchi’nin, bu gruba yönelik sürekli teşviki ve gruptaki sanatçılarla ilgili etkinlikleri biktırıcı bir biçimde yinelenen kampanyalarla desteklemesinin de etkisiyle, uluslararası düzeyde ilgi gören bir sanatçı statüsüne kavuşmuştur. Çalışmaları bilinçli olarak kışkırtıcı ve rahatsız edici nitelikte olan Hirst’ün en önemli kavramsal çalışmalarından biri “*Çürümüş Ölü Sığır*” (Dead Rotten Cow) adlı çalışmadır. Hirst’ün bu çalışmasında, formaldehit içinde korunan ölmüş, bir salam gibi dilimlere ayrılmış hayvan türleri yer almaktadır. Hirst’ün bir diğer çalışması ise, ön cephesi cam kapaklı bir dolabın raflarında, ilaç kutuları, yüzlerce şişe, hayvan iskeletleri ve girdap gibi dönen çok renkli noktaların yer aldığı birtakım tablolardan oluşmaktadır.¹¹⁷

¹¹⁶ Türk, Akkol, “Tracey Emin’in Günümüz Sanatı’ndaki Yeri ve İşlerinin Değerlendirilmesi”, ss.106-107

* İngiliz sanatçı Damien Hirst, 11-31 Ocak 2013 tarihleri arasında, Türkiye’deki ilk solo sergisini gerçekleştirmekte olup, İstanbul, Portakal Kültür ve Sanat Evi’nde, 30 eserini sergilemektedir. Bu sergide sanatçının, “Spin Paintings”, “Spot Paintings” ve “Pharmacy” serilerinin çarpıcı örnekleri ile pırlantalar, kelebek ve neşterleri bir araya topladığı “No Humanity” ve “No Remorse” adlı eserleri yer almaktadır. Bknz., <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/810625-hirstun-turkiyedeki-ilk-solo-sergisi-aciliyor>, (Erişim Tarihi: 15.01.2013)

¹¹⁷ Genç, “Köktenci Sanat’ta “Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği”, s.7

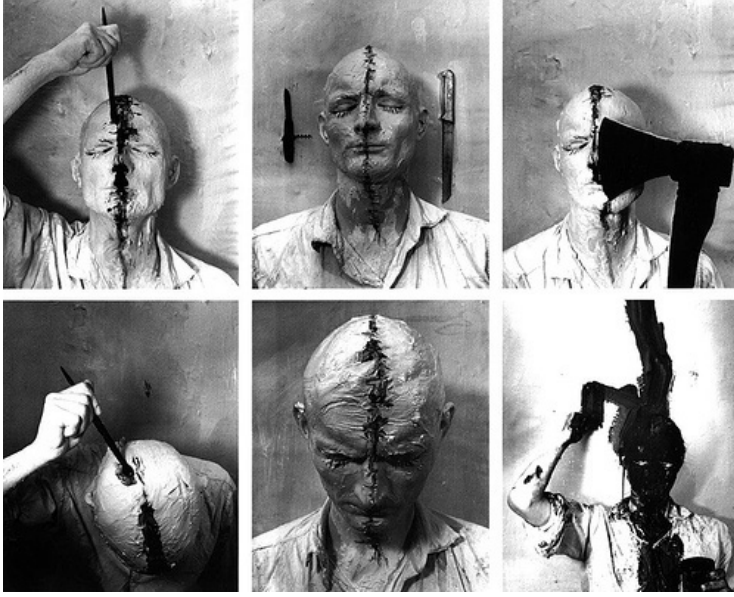


Resim 11. “Rotten Dead Cattle” Damien Hirst

Kavramsal Sanat’a yönelik çalışmalar içinde, Hirst’ün kavramsal yapıtlarından daha tehlikeli ve korkunç gösteriler, Herman Nitsch, Otto Muehl, Günther Brus ve Rudolf Schwarzkogler gibi sanatçıların yer aldığı, “Viyana Grubu” sanatçıları tarafından Avusturya’da gerçekleştirilmiştir.



Resim 12. London Fair, Hermann Nitsch



Resim 13. “Self-Painting” Viennese Actionism, Günter Brus, 1964.

Birçoğu, “sado-mazoşist” imgelemin olay ve aksiyonlar biçiminde özgürce anlatımını hedefleyen bu tür performansların karşıt kutbunda ise, “Nice Style” olarak tanımlanan gösteriler yer almıştır. “Şarkı Söyleyen Heykeller” (Singing Sculptures) adlı çalışmaları ile sanat çevresinde dikkatleri çeken İngiliz Gilbert and George’un performansları bu kapsamda değerlendirilmektedir.¹¹⁸



Resim 14. “Singing Sculptures” Gilbert and George, 1968.

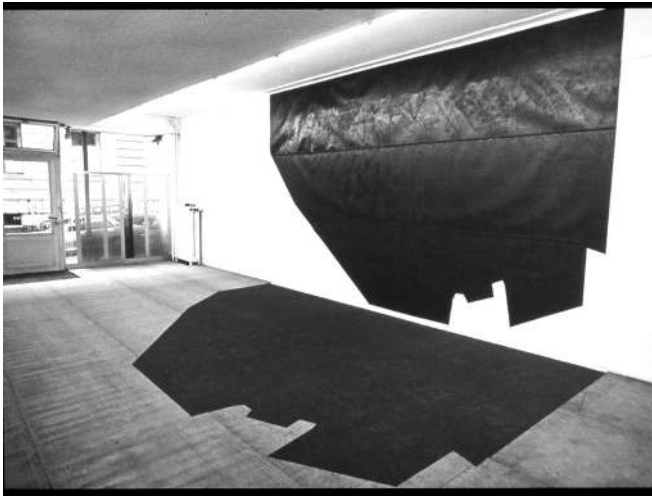
Türkiye’de de Kavramsal Sanat çalışmalarına öncülük eden isimler arasında; Şükrü Aysan, Füsün Onur, Şükran Moral, Sarkis Zabunyan, Canan Beykal, Ayşe Erkmen ve Serhat Kiraz

¹¹⁸ Genç, “Köktenci Sanat’ta “Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği”, s.8

gibi sanatçılar, kavramsal çalışmalarıyla 1980’lerde sanatın sınırlarını genişletmeye başlayan sanatçılar olmuşlardır. Günümüzde, ABD ve Avrupa’da 1960 ve 1970’lerde başlatılan yenilikçi eğilimleri takip eden çok sayıda genç sanatçı bulunmaktadır.¹¹⁹ Bu sanatçılar arasında yer alan; Ergül Özkutan, Hale Tenger, Şeyma Reisoğlu, Fatoş Beykal, Selim Birsell, Handan Börütüçene, Rahmi Aksungur, A. Öner Gezgini, Serdar Arat, Nezaket Ekici, Ayşe Draz, İnsel İnal Türkiye’de Kavramsal Sanat anlayışının başta gelen sanatçıları olarak görülmektedir.¹²⁰



Resim 15. “For Sale” Şükran Moral, 2007.



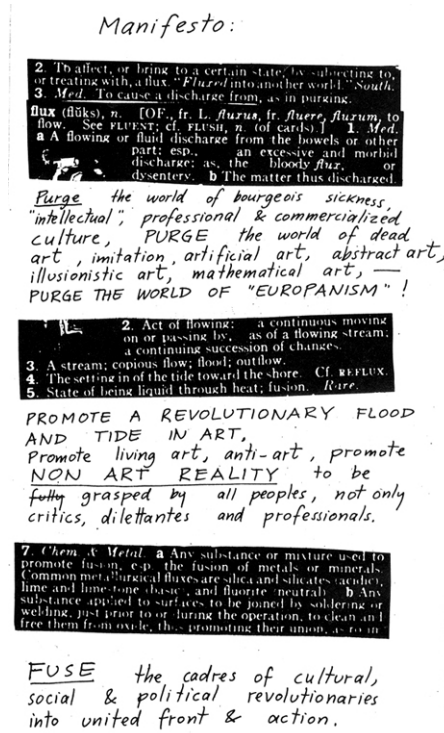
Resim 16. “Black out” Sarkis, 1974.

¹¹⁹ Atakan, a.g.e., ss. 95-97

¹²⁰ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-23904/kavramsal-sanat-yonundeki-gelismeler.html> , (Erişim Tarihi: 19.12.2012)

1.2.3.2. Fluxus

1960 sonrası sanat dönemi içinde Avrupa’da ortaya çıkan sanatsal eğilimlerden biri olan Fluxus, “Happening” eğiliminden gelen sanatçılar tarafından oluşturulan benzer bir harekettir.¹²¹ Kelime anlamı olarak, çoğu dilde “akmak” ve “süreklilik” anlamına gelen Fluxus kelimesi, İngilizce’de; “sürekli olarak değişen durum” anlamına gelmektedir.¹²² Bir kaynaktan; tanımlarının çokluğundan dolayı, bu hareket için seçilmiş olan “Fluxus (çokluk) adının ilk kez, 1961 yılında ortaya atıldığı¹²³ belirtilmekle birlikte, bir diğer kaynaktan; “akış”, “hareket” anlamına geldiği gibi benzer birçok anlamı da içinde barındıran Fluxus kelimesinin ilk kez 1960 yılında, George Maciunas tarafından kullanıldığının bahsi geçmektedir.¹²⁴ Buradan hareketle, Fluxus kelimesinin ilk kullanımının 1960’ların başlarına dayandığını söylememiz mümkündür.



Resim 17. George Maciunas Manifesto 1963.

¹²¹ Şimşek, a.g.e., s.27

¹²² Günay, a.g.e., s.78

¹²³ Germaner, a.g.e., s.58

¹²⁴ M. Akif Kaplan, *Çağdaş Sanatta İfade Aracı Olarak Beden*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, SBE, 2007), s.26, <http://www.belgeler.com/blg/155e/ada-sanatta-ifade-araci-olarak-beden-body-as-device-of-expression-in-contemporary-art>, (Erişim Tarihi: 20.12.2012)

Dick Higgins, Yoko Ono, La Monte Young, Alison Knowles gibi bazı sanatçıların “Happening”i tek bir olay olarak reddetmeleri doğrultusunda bir araya gelmeleriyle oluşan Fluxus,¹²⁵ şenlikler, olaylar, gösteriler, yayınlar ve filmlerden oluşan çalışmalarıyla sanata alternatif bir yaklaşım sunmayı amaçlamıştır. Fluxus, günümüze kadar varlığını sürdürse de, en etkili olduğu dönemlerin 1962-1978 yılları arası olduğunu söyleyebiliriz. Bu hareket, özellikleri itibarıyla, pek çok ülkeden sanatçının katılımıyla uluslar arası bir hareket olmuştur. Deneysellikğin ön planda olduğu bu harekette, her ne kadar Macunias etkinliklerin ana hatlarını belirlemişse de sanatçılar, bireysel ama, her zaman yenilikçi tavırlarını ortaya koymuşlardır. İntermedyadan yararlanan, farklı geçmişleri olan sanatçılar bedensel gösteriler, ses, imaj ve müzik, edebiyat, dans kadar görsel sanatlar dilini de birleştiren gösteriler yapmışlardır. Sanat-yaşam ikilemini çözmeye çalışma amacı, hem gösterilerin içeriği hem de gerekli becerileri, sanatçıları nesne üretiminden uzaklaştırarak, günlük olaylara benzeyen ve gerçek zaman içinde yer alan süreç ve eylemlere yönelmiştir. Çalışmalar her zaman, şimdiki zaman kipi içinde gerçekleştirilerek, oyunculuk, sürpriz ve gelip geçicilik yapılan çalışmalara yansıtılmıştır.¹²⁶

Dick Higgins, 1981 senesinde, Fluxus’un temelini oluşturan dokuz kriterden bahsetmiştir. Ken Friedman ise, Globalizm (küresellik), sanatın ve yaşamın birliği, intermedya, deneysellik-araştırmacılık, şans, oynusallık, sadelik-tutumluluk, kapsayıcılık, temsiliyet, özgüllük, zamanda var olmak, müzikalite olmak üzere Higgins’in bahsettiği bu kriterlerin sayısını on ikiye çıkarmıştır. Gelişim nedeni, diyaloga ve dönüşüme açık olmasına dayanan Fluxus, sanata bilimsel metodu uygulamış ve yaşam ile sanat arasındaki sınırları yok etmeyi amaçlamıştır. Fluxus’ta, silinmesi gereken bir sınır olmadığı savunulmuş olup, herkesin sanatçı olduğunu kabul eden Beuys da bu görüşü desteklemiştir.¹²⁷

Fluxus Hareketi’nden önce, felsefesi doğmuş olup bilimin, disiplinler ötesi karmaşıklığa ulaştığı bir dönemde doğan Fluxus, intermedya ile birlikte, elektronik, müzik ve televizyon çağında ortaya çıkmıştır. Fluxus ve intermedya, ilk bilgisayarlar, bilgi işlem bilimi, evrimsel psikoloji, sinir bilimleri ve kaos çağında oluşmuşlardır.¹²⁸

Fluxus Hareketi, Duchamp’ın Gerçeküstücülük ve Dada’yla bütünleşen düşüncelerinden etkilenmiştir. Fluxus Hareketi üzerinde etkili olan bir diğer isim ise, Batı dışı düşünce sistemlerini eylemleriyle bütünleştiren besteci ve öğretmen John Cage (1912-1992)

¹²⁵ Germaner, a.g.e., ss.23-24

¹²⁶ Atakan, a.g.e., ss. 66-68

¹²⁷ Heptunah, a.g.e., s.45

¹²⁸ Şimşek, a.g.e., s.27

olmuştur.¹²⁹ Çağdaş Amerikan bestecilerinden John Cage'in, 1950'lerde kavramsal anlamda bestelediği "4.33" isimli eseri bu anlamda önemlidir.



Resim 18. "4.33" John Cage, 1952.

Cage'in bu çalışmasında; "*Piyanist sahneye çıkar, dinleyicileri selamlar taburesine oturur, piyanonun kapağını kaldırır, bir süre bekler. Sonra kapağı kapar, bekler ve yine kaldırır. Yine bekler. Ardından kapar, yine açar. Bu işi birkaç kez yapar ve tam tamına 4 dakika 33 saniye dolunca piyanonun kapağını kapatır, yerinden kalkar, dinleyiciyi selamlayıp kulisine döner.*" John Cage'in bu çalışmasına yönelik açıklamalarına göre; piyanonun kapağı açılınca "1. Bölüm" başlar ve kapatılınca biter. Piyano kapağının ikinci açılışında ise "2. Bölüm" başlar. Tekrarlanan eylem ve süreç neticesinde, "4 dakika 33 saniye" süren bu dört bölümlü eser ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan eserin kapsamında, bu süre boyunca salondaki fısıltılar, topuk sesleri, alarmlı saatler, cep telefonları, "yeter be kardeşim, çal da dinleyelim bu parçayı" tepkileri gibi bütün sesler de yer almaktadır. Bu çalışmasıyla, Hint felsefesindeki "sessizliği dinlemek"ten yola çıktığını belirten John Cage, "Bu dört buçuk dakika benimdir", "sessizlik sunuyorum, o mekandaki bütün öteki rastlantısal sesler de sorumluluğumdadır" demek isteyerek, bütün müzik eserlerinin "sesler" gibi susku"ları da içerdiğini göstermeye çalışmıştır.¹³⁰

¹²⁹ Heptunalı, a.g.e., s.45

¹³⁰ Heptunalı, a.g.e., s.40

Fluxus Hareketi içinde yer alan sanatçılardan biri olan ABD’li George Maciunas, bu hareketi burjuvazinin olumsuz bir duruşu olarak nitelemiştir. Tüketim olanaklarının hızla artması ile toplumda giderek yaygınlaşan; mutsuzluk, boş zaman, sıkıntı gibi olumsuz kaygıları bertaraf etme doğrultusunda, yaşam ve sanat arasındaki sınırları kaldırmaya çalışan bu hareket, sanatı; üreten ve üretilebilirliği olan bir eyleme dönüştürmeye çalışmıştır.¹³¹

Sanat yapıtının geçiciliğine, güncelliğine, izleyici-yaratıcı ilişkisine, estetik değerlere, burjuva tavır ve tutumuna karşı çıkan Fluxus sanatçıları, diyaloga ve dönüşüme açık bir tutum sergilemişlerdir. Bu nedenle Fluxus’ta, sosyal yaratıcılık, deneysellik ve araştırmacılık, nesne ya da yapıt üretmekten daha önemli olmuştur. Bu doğrultuda, genel olarak geçici olanı ön planda tutarak yaşamın akışına göndermeler yapılması, toplumsal kaygılar ve insanın durumunun, estetik düşüncelerden önde gelmesi, Fluxus Hareketi’nin belirleyici unsurlarını oluşturmuştur.¹³² Sanatçılara, müzisyenlere, avangarde şairlere yepyeni kültür yaratma olanakları sağlamayı amaçlayan Fluxus çalışmalarında, önceden kararlaştırmanın değil, rastlantının payı büyük olmuştur.¹³³ Bu anlamda, Fluxus Hareketi’nin, “Happening”le de benzeşmekte olduğunu söyleyebiliriz.

“Happening” ve diğer gösteri türlerinde olduğu gibi, Fluxus sanat anlayışında da izleyici sanatsal faaliyet sürecine dahil edilmektedir. Ancak Fluxus sanat anlayışı, izleyiciyi planlı olarak gösteriye dahil etmesi ve aynı gösteriyi birden fazla ve çeşitli yerlerde gerçekleştiren bir tutum sergilemesi açısından diğer gösteri türlerinden ayrılmaktadır. Resim, heykel, müzik, ses ve sahne sanatlarını bir arada kullanarak, yaşam alanında şenlik havasında gösteriler gerçekleştiren Fluxus sanatçıları, resmin ve heykelin ötesinde yapıtlar ortaya koyan, malzemenin devingenliğini öne çıkaran çalışmalar sunmuşlardır. Entelektüel ve sosyo-politik açıdan avantajlara sahip olan Fluxus sanatçılarının bir çoğunu, klasik müzik kökenli besteciler oluşturmakta olup, bu sanatçılar içinde Name June Paik, Yoko Ono, David Tudor, Charlotte Moorman gibi klasik eğitilmiş bestecilerin isimlerini sayabiliriz. Bu sanatçılar, akademik müziğin katılığını ve yüksek sanat ile günlük yaşamın müziği arasındaki engelleri ortadan kaldırmak için geleneksel konser salonlarında gürültü müziği icra etmişlerdir.¹³⁴

¹³¹ Günay, a.g.e, ss. 78-79

¹³² Şimşek, a.g.e., s.28

¹³³ Heptunah, a.g.e., s.45

¹³⁴ Kaplan, a.g.e., ss.25-26



Resim 19. Piano Activities, by Philip Corner, as performed in Wiesbaden, 1962, Emmett Williams, Wolf Vostell, Nam June Paik, Dick Higgins, Benjamin Patterson and George Maciunas.

George Maciunas ve John Cage, Fluxus'un öncüleri olarak görülmektedir.¹³⁵ Alman Joseph Beuys, George Brecht, Koreli Nam June Paik, Fransız Robert Filliou, Japon Yoko Ono, İsveçli Daniel Spoeri gibi, farklı ülkelerden pek çok öncü sanatçı, Fluxus Hareketi'nin gelişmesinde etkili olan ve bu harekete uluslararası bir nitelik kazandıran diğer önemli isimlerdir.¹³⁶

Fluxus sanatçıları, ilk şenliklerini Eylül 1962'de, "*Fluxus Uluslararası En Yeni Müzik Şenliği*" (Fluxus Internationale Festspiele Neuster Musik) adıyla, Almanya'nın Wiesbaden kentinde gerçekleştirmişlerdir. On dört dinletinin gerçekleştirildiği bu şenlikte, Nam June Paik ve La Monte Young, "*Zen İçin Baş*" adlı ilginç bir gösteri ortaya koymuşlardır. Young'un müzik yaparken söylediği "dümdüz bir çizgi çiz ve onu izle" sözlerini, Paik müzik eşliğinde, mürekkepten oluşan karışıma başını daldırarak, yere serilmiş uzunca bir kağıdı başı ile boyayarak sonlandırmıştır.¹³⁷

¹³⁵ Heptunalı, a.g.e., s.45

¹³⁶ Günay, a.g.e., s.79

¹³⁷ Kaplan, a.g.e., s.27



Resim 20. “Zen İçin Baş” Nam June Paik

Fluxus’un önemli temsilcilerinden J. Beuys, 1962 yılında Nam June Paik ve George Maciunas aracılığıyla Fluxus’a katılmış ve aynı yıl içinde, “*Toprak Piyano*” adlı ilk eylemini gerçekleştirmiştir. 1963’ten itibaren düzenli olarak Fluxus olaylarına katılan sanatçı bu alanda çeşitli eylemler yaratmıştır.¹³⁸ Beuys, “*How to explain painting to a dead hare?*” (Ölü bir tavşana resim nasıl anlatılır?) adlı çalışmasında, kurgulamış olduğu mekanda, ölü bir tavşana, yaptığı sanat etkinliğini açıklamaya çalışmış ve sonuç olarak bu çalışmasıyla, çalışmanın üreticisi konumundan çıkarak, sanatçının işin bir parçası olarak algılanmasını sağlamaya çalışmıştır.



Resim 21. “How to explain painting to a dead hare?” Joseph Beuys

Beuys, “*I like America and America Likes Me*” (Ben Amerika’yı seviyorum Amerika beni seviyor) adlı diğer bir çalışmasında ise, kendisini keçeyle sarıp, beş gün boyunca bir çakalla aynı odada kalmıştır. Beuys bu performansında, günlük yaşam ile sanat arasındaki sınırları

¹³⁸ Germaner, a.g.e., s.59

ayırmaya çalışarak ve bedenin hareketlerine önem vererek, performansını bir tiyatro oyunu sergilemişçesine gerçekleştirmiştir.¹³⁹



Resim 22. “I like America and America Likes Me” Joseph Beuys

Ayrıca, 1963'te Düsseldorf Akademisi öğrencileri için “Festum, Fluxorum, Fluxus” adlı bir kollojyum da düzenleyen sanatçı burada, “*Komposition für zwei Musikanten*” (İki müzisyen için kompozisyon) ve “*Sibirische Symphonie, 1.Satz.*” (Sibirya Senfonisi, 1.Satz)’ı gerçekleştirmiştir. “*Marcel Duchamp’ın Sessizliğine Paha Bıçılmaz*”, “*Eurasia, 1966*” adlı çalışmalar da Beuys’un Fluxus anlayışı doğrultusunda gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar arasında yer almaktadır.¹⁴⁰

Beuys’un, Fluxus’a katılımında etkili olan Nam June Paik’in 1994 yılında gerçekleştirdiği “*From Neander Valley to Silicon Valley*” isimli video gösterimlerinin yer aldığı yerleştirmesi de burada değinilmesi gereken önemli Fluxus örneklerinden biridir. Genellikle yapıtlarını teknolojinin getirdiği tüm olanakları kullanarak oluşturan Paik, bahsi geçen çalışmasıyla, bu yaklaşıma yönelik olarak verilebilecek örneklerden birini ortaya koymuştur. 1970’li yıllarda anında kayıtlardan oluşan video görüntüleri, taşınabilir kameralar, internetin yaygınlaşması, yeni medya ile video, birçok sanatçının günümüzde alternatif sanat oluşturma düşüncelerini yönlendirici bir etkiye sahip olmuştur.¹⁴¹

¹³⁹ Günay, a.g.e., ss. 79-80

¹⁴⁰ Germaner, a.g.e., s.59

¹⁴¹ Günay, a.g.e., s.81



Resim 23. “From Neander Valley to Silicon Valley” Nam June Paik, 1994

Buraya kadar yer verdiğimiz bilgiler doğrultusunda, günümüze kadar süre gelmiş ve yeni bir kitle kültürü yaratmış olan Fluxus’un, bir akımdan çok, yaşayan gerçek bir mite dönüşmüş bir anlayış olduğunu söylememiz mümkündür.¹⁴²

Burada, Fluxus’la ilgili olarak Türkiye’de gerçekleştirilen güncel bir etkinlik niteliğindeki, “Galerie Inge Baecker Koleksiyonu’ndan Fluxus’un 50. Yılı Sergisi” adlı, İstanbul, Beşiktaş’taki Kuad Galeri’de, 10 Mayıs-30 Haziran 2012 tarihleri arasında gerçekleştirilen sergiden de söz etmek gerekir. Bu etkinlik ile, Fluxus hareketinin 50. yılı dolayısıyla Kuad Galeri, Fluxus sanatçıların 70’li yıllardan bu yana destekleyen Galerie Inge Baecker’in (Münstereifel, Almanya) koleksiyonundan yapıtlarla kapsamlı bir sergi düzenleyerek, 70’den fazla resim, desen, özgün baskı, çoğaltma, küçük heykel, fotoğraf ve kolaj çalışmasını bu sergi ile satışa sunmuştur. Kuad Galeri’deki bu sergide; Eric Andersen, Detlef Birgfeld, Ugo Dossi, Louis Goodman, Al Hansen, Geoff Hendricks, Dick Higgins, Allan Kaprow, Milan Knizak, Alison Knowles, Nam June Paik, Ulrike Rosenbach, Endre Tot, Wolf Vostell, Emmett Williams’ın resim, desen, fotoğraf, kolaj, özgün baskı ve küçük heykelleri yer almaktadır. Münihli tasarımcı Otto Künzli’nin yanı sıra, Türkiye’den 70’li yılların sonunda

¹⁴² Germaner, a.g.e., s.59

Fluxus özellikleri taşıyan işler üreten sanatçılar Serhat Kiraz ve Ahmet Öktem de sergiye yeni işleriyle katılmışlardır. İstanbul’da yaşayan ve çalışan Sırbistanlı genç sanatçı Zeljka Micanovic de Fluxus’la ilgili kitabıyla bu etkinliğe katılmıştır. Gerçekleştirilen bu etkinlikte, çoğu hayatta olmayan Fluxus sanatçılarının çalışmaları, Türkiye’de ilk kez Kuad Galeri’de, çeşitli koleksiyon oluşturma seçenekleriyle satışa sunulmuşlardır.¹⁴³

Türkiye’de, Fluxus hareketini tanıtan yapıtların sunulduğu sergiler daha önceden de düzenlenmiştir. Düzenlenen bu sergilerle, İstanbul’da 1991’de 4. İstanbul Bienali’nde IFA kurumuna ait bir koleksiyon Atatürk Kültür Merkezi’nde, 1996’da Şükran Aziz’in, Eric Andersen’in katılımıyla gerçekleştirdiği Fluxus sergisi ve gösterisi Atatürk Kültür Merkezi’nde ve 1999’da Galerie Inge Baecker’in koleksiyonundan bir kesit Borusan Sanat Galerisi’nde izleyicilerle buluşmuştur.¹⁴⁴

1.2.3.3. Vücut Sanatı (Body Art)

Happening eğiliminin esin kaynağı olduğu Vücut Sanatı,¹⁴⁵ sanatçının doğrudan ya da video ve fotoğraf ile çekilen kendi bedeninin görüntülerini kullanarak gerçekleştirdiği çalışmalardan oluşmaktadır.¹⁴⁶ Sanatçı, ifadesinde malzeme olarak kendi bedenini kullanabileceği gibi, başkasının bedenini de deney nesnesi anlamında kullanabilmektedir.¹⁴⁷ Kavramsal Sanat’a yakın bir anlam içermekte olan Vücut Sanatı, Performans Sanatı’na da öncülük etmiş ve Vücut Sanatı’nda vücut, yalnızca bir nesne olarak değil aynı zamanda deney nesnesi olarak da kullanılmıştır.¹⁴⁸

Vücut Sanatı, 1964 yılı itibariyle ortaya çıkmış ve Avrupa ve Amerika’da yaygınlık kazanmaya başlamıştır. ABD’de Willoghby Sharp tarafından yayımlanan “Avalanche” adlı dergide, Bruce Nauman’ın “*Yüz Buruşturmaları*”, Larry Smith’in “*Koldaki Uzun Yara İz*” ve özellikle Vito Acconci’nin “*Isırıklar*” adlı çalışmalarının yazı ve resimlerle tanıtılarak, bu dergide yer almaları, Vücut Sanatı’nın gündeme gelmesi açısından önemli bir etkiye bulunmuştur.¹⁴⁹

¹⁴³ <http://www.kuadgallery.com/tr/exhibition/fluxus-50/basin/> , (Erişim Tarihi: 20.12.2012)

¹⁴⁴ <http://www.kuadgallery.com/tr/exhibition/fluxus-50/basin/> , (Erişim Tarihi: 20.12.2012)

¹⁴⁵ Germaner, a.g.e., s.24

¹⁴⁶ Günay, a.g.e, s. 49

¹⁴⁷ Heptunali, a.g.e, s.48

¹⁴⁸ Şimşek, a.g.e, s.32

¹⁴⁹ Germaner, a.g.e., s. 57



Resim 24. "Çeşme" Bruce Nauman



Resim 25. "Studies for holograms" Bruce Nauman

Vücut Sanatı'nda hakim görüş, estetik değerlerin yıkılması olmuştur. Bu doğrultuda, Vücut Sanatı sanatçıları uygulamalarıyla, insanın fiziksel, duyumsal ve zihinsel güçlerini ortaya çıkarmaya, iç ve dış dünya arasındaki kişisel ilişkileri ve toplumsal yaşam üzerindeki baskıyı gözler önüne sermeye çalışmışlardır.¹⁵⁰

Vücut Sanatı uygulamalarının bir türü tıpkı performans gibi seyirci önünde gerçekleştirilirken, diğer türü ise, teknolojik aletlerden yararlanılarak, daha önce belirtildiği üzere fotoğrafla çekilen görüntülerin seyircilere sunulmasıyla gerçekleştirilmiştir. Burada seyirci ile sanatçının doğrudan karşılaşmıyor olması durumu, duygusal ve ifadeci olana dönüşün bir göstergesi niteliğindedir.¹⁵¹ Vücut Sanatı uygulamalarının seyirci önünde gerçekleştirilen türünün, seyircinin de o an, orada bulunması itibarıyla, "Happening"le de benzeşmekte olduğunu belirtmek gerekir.

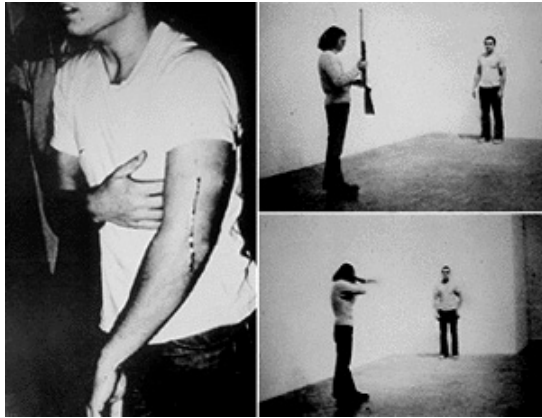
Sanatçının düşüncesini izleyiciye en etkin şekilde aktarmak amacıyla kimi zaman kendi bedenini de sanat malzemesi olarak kullanmasının kökeninde geçmişten gelen etkilerin

¹⁵⁰ Şimşek, a.g.e., s.33

¹⁵¹ Heptunalı, a.g.e., s.48

yatmakta olduğunu söyleyebiliriz. İlkel dönemlerdeki kabile yaşamında, dinsel ve toplumsal birçok nedenin etkisiyle, kabiledaki gücün, aidiyetin, olgunluk çağına erişmiş olmanın kanıtlanmasının ya da doğurganlığın bir göstergesi niteliğinde olmak üzere, insanlar, bir ifade aracı olarak, bedenlerini kullanmışlardır. Afrika'daki kabilelerde, erkeklerin olgunluk çağına eriştiklerini kanıtlamak için, çeşitli kesici araçlarla derilerini kaldırmalarını ya da kanayıcaya kadar vücutlarını boyamalarını, kabile kadınlarının ise, güzellik ve cazibelerini arttırmak ya da göstermek amacıyla, delici aletlerle vücutlarına (özellikle boyun ve kulak bölgelerine) takılar takarak, bedenleri üzerinde güç denemelerinde bulunmalarını, bu kabilelerde, beden bir ifade aracı olarak kullanılmasına örnek gösterebiliriz. İlkel dönemlerde, beden bu şekilde bir ifade aracı olarak kullanılması, modernizm döneminde birçok sanatçının çalışmalarına da esin kaynağı olmuştur.¹⁵²

Vücut Sanatı'na etkiye bulunan isimler; Marcel Duchamp, Yves Klein, Allan Kaprow, P. Manzoni'dir. Vito Acconci, Terry Fox, Chris Burden, Dan Graham, Dennis Oppenheim,¹⁵³ Marina Abramovic¹⁵⁴ gibi sanatçılar ise Vücut Sanatı'nı geliştiren isimlerdir.



Resim 26. Chris Burden

Vücut Sanatı'na yönelik çalışmalarda bulunan sanatçılar ve örnek uygulamalarına bakacak olursak ise; bunlardan biri Dennis Oppenheim'dir. Oppenheim'in 1971 yılında gerçekleştirdiği "*Forming Sounds*" (Şekillenen Sesler) isimli çalışması, sanatçının bedenine uygulanan zorlamaların farklı video görüntülerini içermektedir.¹⁵⁵

¹⁵² Günay, a.g.e, s. 49

¹⁵³ Heptunalı, a.g.e., s.48

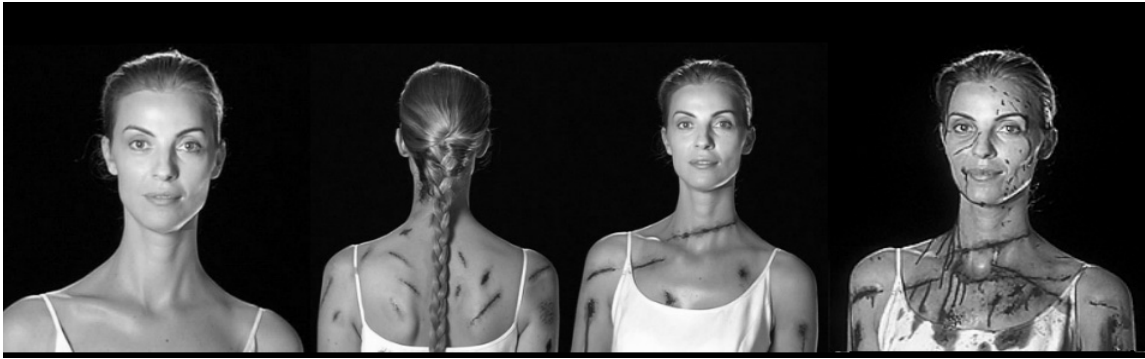
¹⁵⁴ Ahmet Çakmak, "*Performans Sanatının Büyükannesi Marina Abramovic*" <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=115§ionID=0&lang=TR>, (Erişim Tarihi: 22.12.2012)

¹⁵⁵ Günay, a.g.e., s.51



Resim 27. Dennis Oppenheim “Forming Sounds” 1971

Millica Tomic’in 1998 yılında gerçekleştirdiği, “*I am Millica Tomic*” (Ben Millica Tomic) adlı video çalışmasında ise sanatçı, kendi bedeni üzerinde, tehlikeli bir biçimde giderek artan yaralanmalarının görüntülerini sunmuştur. Görüntülerdeki giderek artan yaralanmalar, izleyici üzerinde duygusal ve görsel açıdan bir baskı oluşturmaktadır. İzleyicide rahatsızlık yaratarak ortaya konulmak istenilen zulüm ve baskı ortamı, sanatçının kendinden emin duruşuyla birlikte, hayatın zorlukları karşısında, insanın daha güçlü olması gerektiğini vurgulamaya çalışmaktadır.¹⁵⁶



Resim 28. “I am Millica Tomic”, video enstelasyon, 1999.

Vücut Sanatı’nın bir başka önemli ismi Orlan ise, kendi bedeninin çeşitli bölgelerine uygulanan estetik ameliyatlara ile bedenini yalnızca araç olarak değil, aynı zamanda sanat yapıtı olarak izleyiciye sunmuştur. Estetik operasyonlarını, kendisini kimi zaman Antik

¹⁵⁶ Günay, a.g.e., ss.51-52

Yunan, kimi zaman ise, sanat eserlerindeki ideal kadın ölçüleri ile biçimlendirilen Madonna, Venüs gibi idollere benzeterek gerçekleştiren Orlan bu etkinlikleriyle, toplum tarafından kabul gören kadın imajına eleştirel bir yaklaşımda bulunmuştur. Kendi bedenleri üzerinde acı sınırlarını zorlama girişimlerinde bulunan diğer Vücut Sanatı sanatçıların aksine Orlan, performanslarında bedenini, kendi direncini göstermek için bir güç gösterisi olarak kullanmak yerine, geçmişin güzellik anlayışlarına eleştirel bir yaklaşım getirebilmek için kullanmıştır. Bu doğrultuda da, düşüncelerini gerçekleştirmek için bedenini kullanırken, kendisine uygulanan narkoz yoluyla yapılan cerrahi operasyonlarda, özellikle yüz bölgesini tercih etmiştir.¹⁵⁷



Resim 29



Resim 30

Scenes from the operating room during Orlan's 7th plastic surgical operation entitled New York Omnipresence, 1993.

Bu türden çalışmalarla, 1960 sonrası sanat içinde farklı bir yaklaşımla var olan Vücut Sanatı, 1970'li yıllardan itibaren Performans Sanatı içinde erimeye başlamıştır.¹⁵⁸ Eylem ya da çalışma üzerinde, izleyicinin düşünebilmesini sağlayabilme amacı, bu dönemdeki çoğu yeni sanatsal eğilim ve akımda olduğu gibi Vücut Sanatı'nda da öncelikli amaç olmuştur.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Günay, a.g.e., ss.52-53

¹⁵⁸ Germaner, a.g.e., s.55

¹⁵⁹ Günay, a.g.e., s.54

1.2.3.4. Video Sanatı (Video Art)

Video Art, 1960'lı yılların başında ABD ve Avrupa'da Fluxus'un gelişimine bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Temelini, kalıplaşmış televizyon görüntüsünü tartışmaya açma isteğinin oluşturduğu Video Sanatı, M.Duchamp, Robert Rauschenberg, John Cage vb. gibi geleneksel sanatın uygulama ve tekniklerini alt üst eden sanatçıların açtıkları yolda gelişim göstermiştir. Video Sanatı'nın biçimlerinin çeşitliliği sanatsal etkinliklerin çoğunu yansıtmakta olup, malzeme olarak görüntü ve sesleri kaydetmeye yarayan manyetik bantlardan yararlanılmaktadır. Video Sanatı çalışmalarında, elektronik bir kamera, video ve çekilen görüntüyü yansıtan bir televizyon ekranı, bu çalışmalar için yeterli malzemelerdir.¹⁶⁰

Teknik olarak sanatçılara yeni olanaklar sunan video, sanatçılar tarafından çok çeşitli amaçlarla kullanılarak geliştirilmiş olup, bu sanatçılar içinde Nam June Paik ve Wolf Vostell bu anlamda ilk çalışmaları yapan önemli isimlerdir. 1963 yılında, Nam June Paik ve Wolf Vostell, ilk kez görüntüleri bozma denemeleri yapmışlardır. John Cage'in hazırlanmış piyanolarından esinlenen Paik, 1963 Mart ayı'nda Panasse de Wappertal Galerisi'nde hazırlanmış on üç televizyon ekranı yerleştirmiş ve burada on üç elektro-akustik frekansla güçlendirilmiş on üç soyut görüntü sergilemiştir. 1963 Mayıs ayı'nda ise Vostell, Paris'te gerçekleştirmiş olduğu “*Décollage*”lerden (Afiş yırtmaları) hareket ederek 16 mm.'lik bir film üzerine elektronik yırtıklar kaydetmiştir. New York'ta ise, bozuk televizyon görüntülerini, “*Sun in your head*” (Başınızdaki güneş) adı altında sunmuştur. Her iki etkinlik de, Video Sanatı'nın gelişiminde önem taşıyan çalışmalardır.¹⁶¹

Kaydedilmiş bir bant olan ve varlığı sadece seyredildiği o an için geçerli olan bir Video Sanatı çalışması, bizzat sanat amaçlı oluşturulabildiği gibi Kavramsal Sanat'ın içindeki diğer sanatsal oluşumlarda, çeşitli sahne ve durumlara tanıklık etmek, kalıcılık sağlamak için de kullanılmaktadır.¹⁶² Arazi Sanatı, Vücut Sanatı, Happening, Performans Sanatı gibi sanatsal eğilimlere yönelik çalışmaların, video kullanılarak belgelenmesi, bu çalışmalara belgesel bir değer kazandırmaktadır.¹⁶³ Video Sanatı'nın “Happinng”le ilişkisinin de bu bağlamda oluştuğunu belirtmek gerekir.

Video Sanatı'nda genellikle üç kategoride çalışma yapıldığı görülmektedir. Bunlardan biri, bir performansın, bir konserin ya da bir “Happening”in video kaydı niteliğindeki çalışmalardır. Burada bir tanık, bazen de eylemin canlı katılımcısı durumundadır. Bir diğer

¹⁶⁰ Germaner, a.g.e, s.61

¹⁶¹ Germaner, a.g.e., ss.61-62

¹⁶² Heptunalı, a.g.e., s.59

¹⁶³ Şimşek, a.g.e., s.37

kategori ise, deneysel ya da biçimsel video çalışmalarında, görüntülerin bilgisayar ortamında çeşitli müdahalelerle değiştirilmesiyle oluşturulan çalışmaları içermektedir. Üçüncü kategoride ise, Video Yerleştirmeleri yer almakta olup video heykeller, video environmentlar, N.J.Paik'in yapıtlarında olduğu gibi, çok sayıda televizyon göstericisinin başka bir düzenin nesneleriyle birlikte kullanılmasından oluşmaktadır. Bu tür çalışmalarda, görüntü için kapalı devrelerden ya da çok kanallı sistemlerden yararlanılmakta olup, görüntüsü ekranlara yansıyan seyirci de çoğu kez bu yerleştirmeler içinde yer almaktadır.¹⁶⁴ Bu türden çalışmalarıyla Video Sanatı sanatçıları, düşünce ve sanat adına oluşturdukları biçim anlamında, özün kaybolması pahasına, ileriye yönelik bir tavır sergilemişler ve gittikçe daha karmaşık bir yapıya bürünen Video Sanatı'na yönelik çalışmalarda bulunan sanatçılar, sosyo-ekonomik, kültürel, bilimsel alanlarla sıkı ilişkiler kurarak kavramlara farklılıklar kazandırmışlardır.¹⁶⁵

Nam June Paik'in 1965'te New York'ta, Sony tarafından üretilen bir video kamerayla bir taksinin penceresinden gördüklerini kaydettiği video kaydı, aynı yıl "*Cafe Gogo, 152 Bleecker Street*" adıyla bir galeride sunulmuştur. Paik'in, televizyon göstericileriyle birlikte kullandığı, birbirinden farklı nitelikte yeni ve eski nesnelerden oluşan "video heykelleri" ve "robotları", aynı zamanda günümüz televizyon toplumunu ve onun sosyo-kültürel sonuçlarını yansıtmaktadır. İlk Video Sanatı sergisinin, "*TV as a creative medium*" (Yaratıcı Ortam Olarak TV) adı ile 1969'da New York'ta Howard Wise Galerisi tarafından düzenlenmesi, Steina ve Woody Vasulka tarafından, 1971'de, "*The Kitchen*" isimli bir video sanatı merkezi kurulması ve yine aynı yıl içinde, Montréal'de Video Sanatı'nın üretim ve yayın merkezi "Vidéographe" açılması gibi girişimler, Video Sanatı'nın gelişimi açısından önemli etkileri olan girişimler niteliğindedir. Video Sanatı alanında ABD'de çalışan çok sayıda sanatçı bulunmakta olup, buradaki video sanatçıları TV kanalları, üniversiteler, galeriler ve özel dergiler tarafından desteklenmektedir. Avrupa'da ise Video Sanatı, özellikle yüksek teknolojiye sahip ülkelerde yaygınlaşmıştır.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Germaner, a.g.e., s.63

¹⁶⁵ Heptunali, a.g.e., s.60

¹⁶⁶ Germaner, a.g.e., ss.62-63



Resim 31. “TV Buddha” Nam June Paik, 1974

Video Sanatı’nın Türkiye’deki en bilinen temsilcisi ise Kutluğ Ataman’dır. Video ve film çalışmalarında marjinal bireylerin yaşamlarını konu edinen Kutluğ Ataman, video çalışmalarını sadece görsel bir aktarım olarak değil, enstalasyon-heykel formuna dönüşen bir ekran düzeni ile biçimlendirmektedir. İlk büyük çıkışını 1997 yılında katıldığı Uluslararası İstanbul Bienali ile yapmış olan sanatçı, daha sonraki kariyerini uluslararası alanda gösterdiği başarılar ile dünyanın sayılı müze ve bienallerinde düzenlediği sergilerle geliştirmiştir. Sanatçının, kariyerinde kilometre taşı olmuş video enstalasyonlarını içeren “*İçimdeki Düşman*” adlı Türkiye’deki ilk retrospektifi, 10 Kasım 2010 - 6 Mart 2011 tarihleri arasında İstanbul Modern’de sunulmuştur.¹⁶⁷

Burada ayrıca, 2-15 Haziran 2005 tarihlerinde, İstanbul Galerix’te düzenlenen, küratörlüğünü Gülsün Erbil ve Şinasi Güneş’in üstlendikleri, “*Takıntı*” (*Obsession*) *Uluslararası Audio - Video Art Festivali*’nden de bahsetmek gerekir. Türkiye de dahil, farklı ülkelerden 89 sanatçının, 2 ila 10 dakika arasında değişen video çalışmaları ile katıldıkları bu festivale Türk sanatçıları olarak ise; Gülçin Aksoy, Barış Akzambaklar, Nancy Atakan, Volkan Aslan, Rahşan Duman, Mustafa Özbakır, Ali Ekber Kumtepe, İbrahim Tokaslan, Murat Çelik, Fatih Balcı, Gülsün Erbil, Gözde İlkin, Şinasi Güneş, Taner Karavit, Caner Karavit, Recep Batuk, Ali Nur Atasel, Hüsnü Obakan, Ethem Özgüven, Utku Ömeroğlu, Renk Martin, Vicdan Nalbur Taşdemir, Alp Uçar, Şehnaz Yalçın Wells katılmışlardır.¹⁶⁸

Video Sanatı’nda, kaydedilmiş bir banttan oluşan yapıt, izlendiği süreçte var olabilmektedir. Video görüntü ve ses olanaklarının etkilerinden yararlanmaları dışında, toplumsal alanda medyanın rolü, etkileri ve gerçekliği bozma konusuyla ilgili sorunları

¹⁶⁷ http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/kutlug-ataman-icimdeki-dusman_269.html , (Erişim Tarihi: 23.12.2012)

¹⁶⁸ <http://www.istanbul.net.tr/Etkinlik/festival/takinti-uluslararasi-audio-video-art-festivali/5263/6> , (Erişim Tarihi: 23.12.2012)

gündeme getirmesi, ilk videocular kuşağını Kavramsal Sanat’a oldukça yaklaştırmıştır.¹⁶⁹ Bugün özellikle müzeler, galeriler ve sanat festivalleri gibi sanatsal kuruluşlarda yayınlanan Video Sanatı çalışmaları, çok ender olarak da televizyon kanallarında yayınlanmaktadır. Video Sanatı’nın gelişiminin ise, genel olarak her yerde, çeşitli montaj malzemesinin ve araştırmalarının finansmanına bağlı olduğu görülmektedir.¹⁷⁰

1.2.3.5. Performans Sanatı (Performance Art)

“Performans” kelime olarak Latince; “perfunder”, İngilizce ve Fransızca; “performance”, Almancada ise; “leistung” olarak ifade edilmekte olup, “yapmak, bitirmek, başarmak, icra etmek” anlamına gelmektedir. Türkçede ise “Performans” kelimesi bu anlamlarının yanı sıra, “herhangi bir başarı, yerine getirme, işleme, yapıt, oyun, numara” anlamlarını da içermektedir. Bu bağlamda, “Performans Sanatı” diğer adıyla “Gösteri Sanatı”, her şeyden önce bir gösteri ya da olay düzenlemenin yanında başarıyla sonuçlandırılmış bir işin gerçekleştirilmesi, sahne olsun ya da olmasın herhangi bir şeyin sahnelendirilmesi olarak tanımlanabilir.¹⁷¹ Performans Sanatı’nın bir başka tanımı ise; hiçbir özel beceri gerektirmeden, özel bir işlev ve anlam yüklenmeden, bir sanat yapıtının, diğer bir ifadeyle sanat performansının seyirci tarafından tamamlanması olarak yapılmaktadır.¹⁷²

Performans Sanatı, müzik, dans, şiir, tiyatro ve videodan yaralanılarak, izleyiciye canlı olarak sunulan eylemlerden oluşmaktadır. Tiyatro veya dans sanatlarını da anımsatmakla birlikte, Performans Sanatı bu disiplinlerden farklı olarak sanat galerilerinin içinde veya dış mekanlarda gerçekleştirilmektedir.¹⁷³

1960’lı yılların sonu, 1970’li yılların başlarında etkili olan Vücut Sanatı, Performans Sanatı’nın ortaya çıkışında önemli bir kaynak niteliğindedir. Nitekim, 1970’lerden sonra Vücut Sanatı, Performans Sanatı’na dönüşmüştür. Daha önce de belirtildiği üzere, bu her iki sanat akımının ortaya çıkışına “Happening” eğilimi esin kaynağı olmuştur.¹⁷⁴

Vücut Sanatı’nda olduğu gibi, Performans Sanatı’nda da çoğu zaman sanatçının kendisi sanat malzemesi konumundadır. Yalnızca oluşturulduğu o an için var olan performans, sonrasında ise seyircinin belleğinde var olmaya devam eder.¹⁷⁵ Tekrarlansa bile bu tekrarın

¹⁶⁹ Şimşek, a.g.e., s.37

¹⁷⁰ Germaner, a.g.e., s. 63

¹⁷¹ Aydoğan, a.g.e., s.4

¹⁷² Germaner, a.g.e., s.59

¹⁷³ Atakan, a.g.e., s.72

¹⁷⁴ Germaner, a.g.e., s.24; s.60

¹⁷⁵ Germaner, a.g.e., s.60

bir farklılık taşıyacak olması dolayısıyla, bu performans öncekinden başka bir performans olmuş olacak ve bu özelliği ile Performans Sanatı, provası ve tekrarı olmayan, yaşama en yakın sanat biçimlerinden biridir. Ancak, Performans sanatçıları zaman zaman performanslarını kayıt yoluna da gitmişlerdir. Bu durum ise, Performans Sanatı'nın varlığına ters düşmektedir. Çünkü Performans Sanatı, metanın dönüşümü için önemli olan yeniden üretime (reproduction) engel teşkil eder ve bu yönüyle kapitalist ideolojinin karşısında yer almaktadır. Geçmişteki, geleneksel, biçimci sanat anlayışında sonuç, alınıp satılabilen bir nesneye dönüşebilmektedir. Performanslar veya “Happening”ler ise geleneğe karşıdır ve anın hazzı için harcanmasından yanadırlar. Geriye neyin kalacağını pek de bir önemi bulunmamaktadır. Görüldüğü üzere, Performans Sanatı da Kavramsal Sanat gibi kapitalist sistemin sanat yapısını meta durumuna dönüştürmesine karşı bir tepki içinde olmuş ve eylemler, müzelerde koruma altına alınıp elden ele dolaşamayacak bir sanat türü aracılığıyla, çok daha geniş kitlelere, sokaktaki insana ulaşabilmek amacıyla gerçekleştirilmiştir.¹⁷⁶

Performans Sanatı, “Happening”le de oldukça yakın bir ilişki içinde bulunmakla birlikte, “Happening”, daha anlık, planlanmamış ve daha fazla izleyici gerektiren olaylardan oluşmaktadır. Performans Sanatı, sanat etkinliklerini görsel iletişime dönüştürme isteğiyle sanatçıları sanat nesnesi yaratma zorunluluğundan kurtararak bir yandan tiyatro, görsel sanatlar, dans ve müzik gibi disiplinlerin arasındaki sınırları yıkarken, bir yandan da kullanılabilecek ortam, malzeme ya da konu dağarcığını genişletmiştir.¹⁷⁷

Performans sanatçısı eylemindeki gelişmeleri, değişim ve yönelmeleri önceden belirlemeyip, süreç içerisinde sanatsal üretime yönelmektedir. Performans Sanatı bu yönüyle, Süreç Sanatı'nın ortaya çıkışına da zemin hazırlamıştır.¹⁷⁸

1970’lerde ortaya çıkan Performans Sanatı’nın erken temsilcileri içinde; 1913’te Le Music-Hall gösterisiyle fütürist Marinetti, yine Rus fütüristlerinden Bourliouk Kardeşler yada Mayakovski, Dada hareketi, Marcel Duchamp, Arthur Caravan, “Poesie-action”un öncüsü Pierre Albert-Birot ve 1960’lı yıllarda “Çevre Sanatı” (Environnement) olarak anılan hareketin ünlü ismi Kurt Schwitters, 1960-61’de doğrudan doğruya maviye boyadığı çıplak bedenleri büyük boyutlarda tuval veya kağıt üzerinde temas ettirerek veya hareket ettirerek beden baskılarını gerçekleştirdiği “*Anthropometrie*” gösterileriyle Yves Klein (1928-1962) ve “*Yaşayan Heykeller*”iyle Piero Manzoni gibi isimler yer almaktadır.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Aydoğan, a.g.e., ss.5-6

¹⁷⁷ Atakan, a.g.e., s.72

¹⁷⁸ Heptunali, a.g.e., s.51

¹⁷⁹ Germaner, a.g.e., ss.59-60



Resim 32. “Antropometrie 96”Kline, 1961.

Sonraki yıllardaki diğer çalışmalar ise; 1963’te Robert Rauschenberg’in, Merce Cunningham’le birlikte gerçekleştirdiği “*Pelikan*” adlı performansta sanatçı, sırtına bağladığı büyük bir şemsiye ile pistte paten ile kaymıştır.



Resim 33. Rauschenberg ve Merce Cunningham, “Pelikan”, 1963.

Gilbert ve George, “*Şarkı Söyleyen Heykeller*”ini 1969’da gerçekleştirmişlerdir. ABD’li Dan Graham ise, 1973’te “*İki Bilinç*” adlı çalışmasıyla, ayna ve video kullanarak, bir gösteri sanatçısı ile izleyicinin rollerini karşılaştırmıştır.¹⁸⁰ Bir diğer sanatçı Marina Abramovic ise, beden ile beynin sınırlarını zorlayarak, kendini kırbaçlamış, büyük buz parçaları üzerinde

¹⁸⁰ Atakan, a.g.e., ss.73-74

muavazene” adlı çalışmalarıyla katılımda bulunmuşlardır. Bir diğer etkinlik ise, 4-22 Nisan 1995 tarihleri arasında AKM Sergi Salonu’nda “Xample-Disiplinler Arası Sanat” adıyla gerçekleştirilen etkinliktir. Düzenleyicileri arasında Beral Madra’nın da yer aldığı bu etkinlikte, rastlantı ve kendiliğindenlik öğelerini işin içine karıştırarak öngörülmedik yollara açılan birçok ilginç performans gerçekleştirilmiştir. Etkinlik çerçevesinde, Norbert Grossmann, Charles Neuweger, Nikolaus Heyduck, Frank Fiedler, Michael Harenberg gibi Darmstadt Ton Akademisi çevresinde etkinlikte bulunan ve Fluxus’un inter-medya deneylerini farklı boyutlara taşıyan sanatçıların doğaçlama müziğine koreograf Aydın Teker ve Tuğçe Ulugün doğaçlama danslarıyla eşlik etmişler ve performansın asli öğelerinden biri olan rastlantısallık boyutunu diyalog ortamı haline getiren bir performans sergilemişlerdir. Yurtiçi ve yurtdışında önemli uluslararası öncü tiyatro etkinlikleri düzenlemiş, gerek yönetmen gerekse oyuncu olarak ustalığını kanıtlamış bir sanatçı olan Hüseyin Katırcıoğlu ise, “Mastikasyondan Defakasyona” adlı, Selçuk Gürışık’ın tasarımı, Onur Eroğlu, Nikolaus Heyduck, Charles Neuweger’in ses ve görüntüleri, Aydın Teker ve öğrencilerinin performanslarıyla oluşumuna katıldıkları devasa bir sindirim sistemi kurarak, seyircilere sindirim süreci sırasında harcanan enerjinin boyutlarını duyumlama imkanı sunan bir “happening” ile bu etkinliğe katılımda bulunmuştur.

Bu dönemlerdeki etkinliklerden biri de, “Genç Etkinlik-1” olup, bu etkinlik, özellikle genç sanatçıların sanatın farklı alanları arasındaki geçişten zarda öncelikle enstalasyonun sonra da performansın sunduğu çoğul imkanlara duydukları ilginin yoğunluğunu işaretlemesi açısından önemlidir. Bu etkinlik, 1-9 Temmuz 1995’de Tüyap Fuar Merkezi’nde Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği’nin düzenlediği ve tam da “Sınırlar ve Ötesi” adını taşıyan, 35 yaşın altındaki bütün sanatçılara açık tutulmuştur. Etkinliğe performanslarıyla 240 sanatçı katılmıştır. Genco Gülan, Nadi Güler, Yeşim Özsoy’u etkinliğe katılımda bulunan sanatçılara örnek verebiliriz. Bahsi geçen bu etkinliklere; Ekim 1995’te, genel sanat yönetmenliğini Hüseyin Katırcıoğlu’nun yaptığı, yerli ve yabancı sanatçıların katılımıyla düzenlenen ve alanında ilk olan “Assos Gösteri Sanatları Festivali”; 4. Uluslararası İstanbul Bienali’nde sergilenen video enstalasyonları, performans ve plastik sanatlar arasındaki özgül ilişkinin açtığı inter-media boyutu konusundaki düşündürücü çalışmalar; 9 Kasım 1995 gecesi Çubuklu Hayal Kahvesi’nde “Crystal Night” adıyla düzenlenen ve çevre, giysi, ışık tasarımları, görüntü projeksiyonları, müzik kurgu, enstalasyon ve plastik müdahalelere eklenen performanslardan oluşan etkinlikler de eklenebilir. Örnekmeye çalıştığımız performans ağırlıklı tüm bu etkinlikleri, 90’lı yıllarda Türkiye’de performans sanatının ve

sanatta disiplinler arası yaklaşımın gelişimine katkıda bulunan etkinlikler olarak nitelememiz mümkündür.

Netice itibariyle diyebiliriz ki; performans sanatçıları, bireysel ve toplumsal ihtiyaçlara kendi yöntemleriyle yanıt bulma çabası içinde olmuşlardır. Beden, eylem ve süreç odaklı çalışmaları içermesi bağlamında Performans Sanatı ile “Happening” arasında sıkı bir ilişki olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. MÜZİK, RESİM, BEDEN OLGUSU VE HAPPENING

İfade biçimleri farklı olsa da, aynı kaynaktan beslenen sanat dallarının birbirinden etkilenmemesi olanaksızdır. Müzik sanatından yazın sanatına, görsel sanatların tüm disiplinlerinden sahne sanatlarına kadar birçok alan, bir başka disiplinle beraber sanatın üretim alanlarını genişletip, sınırları ortadan kaldırarak, disiplinler arası yanıtlar aramaktadır.¹⁸²

Sanat disiplinleri arasındaki etkileşime müzik ve resim açısından bakıldığında; müzik ve resim arasındaki ilişkinin köklerinin, yüzyıllar öncesine kadar gitmekte olduğu görülmektedir. Nitekim, eski çağ uygarlıklarında yedi sayısı temel alınarak, yedi sesi karşılayan yedi renk oluşturulması da bunun bir göstergesi niteliğindedir. Müzik ve resim arasındaki bu etkileşimle başlayan disiplinler arası yaklaşım, sonradan diğer sanat dallarını da kapsamış ve giderek bütünlükçü bir sanat anlayışı belirginleşmeye başlamıştır.¹⁸³

Sanat disiplinleri arasında gelişen bu etkileşim doğrultusunda, beden olgusunun rolü de değişime uğramış olup, beden her sanat disiplinindeki farklı yorumlarının bir araya getirilebilmesi olanağı doğmuştur. Bu bağlamda, gösteri sanatçılarının bedeni doğrudan

¹⁸² Gültekin Akengin, “*Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil*”, ss.141-142 http://www.karam.org.tr/Makaleler/936201317_011%20akengin.pdf, (Erişim Tarihi: 25.12.2012)

¹⁸³ Betül Kandemir, **20. Yüzyıl Resminde Müziğin Etkisi ve Bu Etkilenmenin, Klee ve Kandinsky Odaklı Biçimsel İncelemesi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniv. SBE, 2007). s.5, <http://www.belgeler.com/blg/136q/20-zyyilin-resminde-mziin-etkisi-ve-bu-etkilenmenin-klee-ve-kandinsky-odakli-biimsel-incelemesi-the-effect-of-music-in-the-twentieth-century-painting-and-the-analysis-of-this-effect-focusing-on-klee-and-kandinsky> , (Erişim Tarihi: 25.12.2012)

kullanması, resim sanatçılarının bedeni imge olarak kullanması durumuna karşılık “Happening”te, her iki yaklaşım da bir araya getirilebilmektedir.

Müzik ve resim gibi, farklı sanat disiplinleri arasındaki ilişkinin ilk izlerinin görüldüğü sanatçılara ve etkilerine burada kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Müzisyenler açısından bakıldığında; Vivaldi, Beethoven ve Lizst örnek olarak gösterilebilir. Bazı konçertolarında müzik ile resim çizen Vivaldi’nin, en ünlü eserlerinden biri olan “*Dört Mevsim*”i, Beethoven’ın, “*Pastoral Senfoni*”si, betimleyici içerikleriyle, “ses ressamlığı” ifadesinin müzik sözlüğüne girmesine etkide bulunmuşlardır. Ünlü müzisyen Lizst ise, resimden yola çıkarak beste yapan ilk müzisyendir. Lizst’in, yazdığı on üç senfonik şiir, edebiyat ve resim konularına dayanmakta olup, “*Hunlar Savaşı*” adlı senfonik şiirinde, bir orta çağ tablosundan esinlenmiştir.¹⁸⁴

Ressamlar açısından bakıldığında; bahsedebileceğimiz isimlerden biri İspanyol ressam Picasso’dur. Picasso, 1912’de resme farklı bir malzemeyi katmasıyla başlayan Bireşimsel Kübizmde kolaj tekniğini kullanarak yaptığı resimleriyle, geleneksel malzemelerin dışında farklı malzemelerin resim sanatında kullanmasının yanı sıra deneysel çalışmalarla yaratma olanaklarının zenginleşmesine ön ayak olmuştur.¹⁸⁵ Sergei Diaghilev’in “*Parade*” adlı bale gösterisinde dekor ve kostüm tasarımcısı olarak katılımda bulunması, çeşitli resimlerinde kabare tiyatrolarını, sirkleri konu edinmesi, Picasso’nun sanatsal yaklaşımındaki disiplinler arası etkileşimi gösteren örnekler olarak verilebilir.¹⁸⁶

Van Gogh ve Gauguin ise, farklı iki sanat dalı olarak resim ve müzik arasındaki ilişkiyi ortaya koyan çalışmaları bağlamında etkili olmuşlardır. Resim sanatı ile müzik arasında hem konu hem de biçim dili açısından bir ilişki bulunmakta olup, müzikte resimsel değerler bulunabilirken, resimde de müzikal ifadeler, kompozisyon, renk ve biçim olarak karşımıza çıkabilmektedir. Resim ve müzik arasındaki ilişki Rönesans’a kadar uzansa da 19. yüzyıl sonlarına doğru Van Gogh ve Gauguin’le “renk orkestrasyonu”, “renk senfonisi” vb. müzik terimleri resim sanatının sözlüğüne girmiş, sanatçılar resimlerine sonat, senfoni, noktrün gibi isimler vermişlerdir.¹⁸⁷ Seslerin bir araya gelmesiyle nasıl bir tını oluşuyor ve bu dille öznel ya da ortak duygular anlatılabiliyorsa, renklerin de uyum ya da karşıtlıklarla birbirlerini

¹⁸⁴ Kandemir, a.g.e., ss.8-11

¹⁸⁵ Akengin, “*Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil*”, s.142

¹⁸⁶ Mukadder Yayıcıoğlu, “*Pablo Picasso: Şair, Oyun Yazarı, Sahne ve Kostüm Tasarımcısı*”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi** 41, 1 (2001), s.98, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1013/12302.pdf>, (Erişim Tarihi: 25.12.2012)

¹⁸⁷ Akengin, “*Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil*”, s.143

bütünleyerek bir simge dili oluşturabilecekleri düşüncesi, her iki sanatçının da sanatsal yaklaşımının özünü oluşturmuştur.¹⁸⁸

Ressam Kandinsky de, sanatında müziğin etkisinden yararlanmış bir isimdir. Kandinsky’ye göre, nasıl ki teknik olarak müziğin ana malzemesi ses ve bir nevi sesin biçimsel olarak kağıda dökülmesini sağlayan notalar ise, resmin de malzemesi renk ve biçimdir ve resmin de teknik olarak bunlardan başka bir malzemeye ihtiyacı bulunmamaktadır. Kandinsky’nin besteci Hartmann ile hazırladığı “*Sarı Tını*” çalışması, müzik ve resim arasındaki etkileşim bağlamında örnek olarak gösterilebilir.¹⁸⁹

Bir başka sanatçı Paul Klee ise, 20. yüzyılın başında görsel sanatlar ve müzik arasında bir paralellik olduğuna ve iki sanat disiplininin de zamansal yönüne dikkat çekmesi bağlamında etkide bulunmuştur. İyi bir müzik eğitimi almış olan Klee’nin resimlerinde, yaratıcı kişiliği ve ilgi alanlarının genişliğinden dolayı mimari, doğa bilimleri ve yazın sanatının etkilerinin olduğunu savunanlar olsa da resimlerinde müziğin etkisinin olduğu fikri üzerinde birleşmişlerdir.¹⁹⁰

Farklı sanat disiplinleri arasındaki etkileşim açısından Matisse ise, resim, müzik ve dansı bir araya getiren ve bedenin devinimini gösteren çalışmalarıyla etkide bulunmuştur. 1909 tarihli “*Dans*” ve 1910 tarihli “*Müzik*” adlı tablolarında geniş renk alanları ile birlikte figürlerde yalınlaşmaya giden Matisse¹⁹¹ çalışmalarında, ağırlıklı olarak müziğe ilişkin konuları ele almıştır.¹⁹² Kendisi de iyi derecede keman çalan Matisse’in, birçok resminde konu olarak, keman figürü çalıştığı görülmektedir.¹⁹³ Bu da, müziğin resme konu bağlamında yansımalarının bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Yapıtlarında, dans figürlerine ağırlık veren Degas da, bale dünyasının hemen hemen tüm yönlerini resmetmiş olup bu çalışmaların her biri, bir an’ı, bir uzamı, bir duyumu ileten çalışmalar niteliğindedir. Balenin özünü oluşturan jest, zarafet, renk ve hareket unsurları, Degas’ın tuvaline yansıyan unsurları oluşturmuştur.¹⁹⁴

Bahsettiğimiz bu sanatçılar, sanatsal disiplinleri birbiriyle ilişkilendiren çalışmaların ilk örneklerini sunmuşlar, genel sanat anlayışına ve beden olgusuna farklı bir bakış açısı kazandırmışlardır. Bu bakış açısı doğrultusunda, beden olgusunun resim sanatı ile ifadesi Degas ve Gauguin gibi sanatçılarla tuvale somut figüratif çalışmalar olarak yansır iken,

¹⁸⁸ Kandemir, a.g.e., s.13

¹⁸⁹ Kandemir, a.g.e., s.15

¹⁹⁰ Akengin, “*Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil*”, s.143

¹⁹¹ **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, (Şubat-2012), s.48

¹⁹² Akengin, “*Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil*”, s.144

¹⁹³ Kandemir, a.g.e., s.39

¹⁹⁴ Jessica Lockheed, “*Degas 'da Dans ve Zaman*”, **Dans ve Sanat-Dünya Sanat Dergisi**, Sayı:32, 2004, s.98

Matisse ve Picasso gibi sanatçılarla, soyut figüratif çalışmalar olarak yansımıştır. Çağdaş sanat döneminde ise daha da geliştirilen bu bakış açısı ile birlikte, beden olgusunun, tuvalin yanı sıra tuval dışına da taşınarak, “Happennig”te de olduğu gibi somut eylem unsuru haline dönüştüğünü söyleyebiliriz.

Resim, müzik, dans, tiyatro, video, hatta fotoğraf gibi farklı sanatsal disiplinlerle ilişki içinde olan ve izleyici katılımının önemli olduğu “Happening”te sanatçı; ses, görüntü, hareket ve bu bağlamdaki yaratı süreciyle birlikte sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırı kaldırmaktadır. Bir “Happening” gösterisinde izleyici kendisini, kimi zaman müzik eşliğinde yapılan dans ve tiyatral canlı bir performansın içinde, kimi zaman yine müzik ve dans eşliğinde o anda yaratılan bir resmin ortaya çıkış sürecinin içinde hissetmektedir. Hem izleyici, hem de performansı gerçekleştiren sanatçı açısından bu süreç, planlanmamış, rastlantısal, tekrarı olmayan, hayatın içindeki anlık eylemlerden oluşmakta olup, izleyici ve sanatçı arasındaki etkileşim, performansın gerçekleştiği anlık süreçte her iki tarafa da etkiye bulunmaktadır. İçerdiği özellikler doğrultusunda “Happening”i; sanatçının beden olgusunu, resim, müzik ve diğer sanatsal disiplinlerle harmanlayarak sanatsal bir malzemeye dönüştürdüğü ve bu anlık dönüştürme sürecine izleyiciyi de dahil ettiği bir performans, sanatçının kendini ifade edişinin farklı bir yorumu olarak tanımlayabiliriz.

Farklı sanatsal disiplinlerden yararlanılarak bedenin bir sanat malzemesi haline dönüştürülmesine yönelik performanslar sadece “Happening” için söz konusu değildir. Bu türden performanslar, 1960 sonrası sanat dönemi içinde ortaya çıkan, Fluxus, Vücut Sanatı, Performans Sanatı, gibi diğer bazı sanatsal akım ve eğilimlerde de söz konusudur. Nitekim, “Happening”in zaman zaman bu akım ve eğilimlerle karıştırılması da bundan dolayıdır. Ancak, daha önce de bahsedildiği üzere “Happening”, önceden planlanmaması, anlık gerçekleşen eylemlerden oluşması, tekrarlanmaması ve izleyici katılımı gerektirmesi gibi özellikleriyle, bahsi geçen bu sanatsal akım ve eğilimlerden ayrılmaktadır.

Sanat, insanın yaşamı algılama, anlamlandırma ve sorgulamasında bir ifade aracı olup, sanatın sınıflandırılmasında “yazın sanatı”, “görsel sanatlar”, “işitsel sanatlar” ve “sahne sanatları” olmak üzere genel bir sınıflandırma söz konusudur. Belirtildiği üzere, “Happening”, müzik, resim, dans, tiyatro gibi farklı sanatsal disiplinlerle beden ilişkisine bağlı olarak gerçekleştirilen performanslardan oluşmakta olup, sanatın bahsettiğimiz bu genel sınıflandırması içinde müzik “işitsel sanatlar”, resim “görsel sanatlar”, dans ve tiyatro “sahne sanatları” sınıfı içinde yer almaktadır. Beden ise, bir ifade aracı olarak çoğu sanatsal disiplinin asli unsurunu oluşturmaktadır.

Çalışma konumuzun kapsamı gereği, “Happening” olarak adlandırılan performanslarda, müzik, resim ve beden olgularının işlevleri ve birbirleriyle olan ilişkileri, aşağıdaki başlıklar altında ele alınmıştır.

2.1.1. Müzik ve Happening

Sanatın genel sınıflandırmasında, “işitsel sanatlar” içinde yer alan müzik, bir “Happening” gösterisindeki, “ses” unsurunu oluşturmaktadır. Bahsedilen bu “ses” unsuru, bestelenmiş bir müzik melodisi olabileceği gibi, insan sesi, doğadan, günlük hayattan herhangi bir ses, hatta sessizlik de olabilmektedir.

Allan Kaprow’a ve dolayısıyla “Happening”e etkiye bulunan Amerikalı besteci John Cage’in, 1954 yılında, “4’33” olarak adlandırılan, müziksiz geçen dört dakika, otuz üç saniyelik “müzik parçası”¹⁹⁵ ile izleyiciye piyano sesi yerine sessizliği veya o andaki ortamda var olan sesi dinleten çalışmasının, “sessizlik”ten veya o anda var olan “ses”ten yararlanma bağlamında, “Happening”e etkiye bulunduğu düşünülebilir.

Yine burada, Dadacı yaklaşımın da “ses” unsuru açısından “Happening”e bulunduğu etkiden bahsedilebilir. Yaşamı seslerin, renklerin, tinsel ritimlerin ve gürültünün eşzamanlı bir karışımı olarak gören Dadacı sanatta, bunlar, değişikliğe uğratılmadan, tüm coşku verici haykırışlar ve günlük ruh halleriyle, tüm kaba gerçekliğiyle yer almaktadır.¹⁹⁶ Nitekim, Alan Kaprow’un 1959 senesinde gerçekleştirdiği “6 Bölümde 18 Oluşum” adlı ilk “Happening” gösterisinde de bu unsurlar görülmekte olup, süre sona erdiğinde katılımcıların, “ama” ve “eh” gibi günlük hayattan sözcükler mırıldanmış olmaları¹⁹⁷ bu etkilenmeye örnek olarak gösterilebilir.

Kaprow’un “6 Bölümde 18 Oluşum” adlı gösterisinde, kimi izleyicinin de müzik aleti çalmış olması, gösterideki 18 eylemden birini oluşturmuştur.¹⁹⁸ Böylelikle Kaprow izleyiciyi, müziğin sadece dinleyicisi olmaktan çıkararak yaratı sürecine dahil etmiştir.

Bedeni harekete geçirici özelliğiyle; sanatsal sürece bedenin de dahil edilmesi ve dikkat çekme özelliğiyle; izleyici katılımının da sağlanması açısından, günlük hayatın içinde yer alan sesler ve müzik melodileri, performansa dayanan çoğu sanatsal akım ve eğilimde olduğu gibi, “Happening”lerde de sıklıkla kullanılmıştır.

¹⁹⁵ Dastarlı, a.g.e., s.14

¹⁹⁶ Kılınç, a.g.e., s.27

¹⁹⁷ Atakan, a.g.e., s.70

¹⁹⁸ Atakan, a.g.e., s.70

Birçok sanat disiplini ile etkileşim ve ilişki içerisinde olan müzik, Antik Çağ tragedyalarından günümüz tiyatro oyunlarına kadar geçen süreçte, duygunun izleyene daha güçlü aktarılması ve eserlerin daha etkili olabilmesi açısından destekleyici bir güç olarak kullanılmıştır.¹⁹⁹ İnsanın duygu durumunu harekete geçiren müzik, aynı zamanda insan bedenini de harekete geçiren güçlü bir etkiye sahip olmuştur.

Bir “Happening” gösterisinde müziğin işlevi de, insan üzerindeki bu etkileri bağlamında ortaya çıkmaktadır. Müzik ve beden olguları arasındaki uyum doğrultusunda karşımıza, farklı bir sanatsal disiplin olarak dans sanatı çıkmakta olup bu bağlamda, “Happening” ve “dans” arasındaki ilişki de kurulmuş olmaktadır.

Dans, insanlık için müzik kadar ortak ve bir bakıma onun bütünleyicisi niteliğinde olup, insanlığın erken dönemlerinden 21. yüzyıla kadar müzik ve dans arasındaki ilişki kopmaksızın süre gelmiştir. Müziğin soyut sesleri ve ritminin beden aracılığıyla uyumlu hareketlere dönüşmesi olarak ifade edilebilecek olan dans, bir bakıma müzikteki soyutluğu, somutluğa dönüştürmektedir.²⁰⁰

Müzikteki, özellikle ritim ögesi, hareket kavramıyla doğrudan ilişkili olup, bu bağlamda, müzik-hareket ilişkisi açısından iki boyut bulunmaktadır: Birinci olarak; dinlenen bir müziğin neden olduğu hareket ya da hareket isteğidir. İkincisi ise; müzikle beraber yapılan hareketlerin müziği anlamaya ve öğrenmeye etkisidir. Müziğin bedensel hareket isteğine neden olduğu birçok araştırma ile de doğrulanmış olup, böyle bir ilişkinin varlığının bu araştırmalar yapılmadan önce de söz konusu olduğu belirtilmelidir. Nitekim, ilkel topluluklarda, dansın ve hareketin, müziğin ayrılmaz bir parçası olması veya 20. yüzyıl başlarında E.J.Dalcroze’un müziği, bedensel hareketlerle öğreten bir yöntem geliştirmesi de bu konuda örnek olarak verilebilir. Müziksel kavrayış sürecine beden doğrultusunda bakıldığında, bu konudaki pek çok kanıt, müziğin sadece bilişsel bir süreç olmadığını, insan bedeninin de müziği anlama ve kavrama sürecinde aktif bir rol oynadığını göstermektedir. Müzik ve dans arasındaki ilişki organik olup, ikisi de beden yardımı ile yapılmaktadır. Beden ve müziğin ayrılmaz bir bütün olmasından dolayı, dünyanın çok çeşitli kültürlerinde de müzik ve dans hep bir aradadır. İspanya’da Flamenko, Arjantin’de tango, Türkiye’de oyun havaları, Batı’da bale ve verilebilecek diğer tüm örnekler, müziğin bedenle bütünleşmesinin sonuçlarıdır.²⁰¹

¹⁹⁹ Akengin, “*Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Di*”, s.144

²⁰⁰ Mustafa Kemal Özkul, **Müziksel Kavrama Sürecinde Bedenin Rolü**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Akdeniz Üniv. GSE, 2011), s.1, <http://tr.scribd.com/doc/84834644/Muziksel-kavrama-surecinde-bedenin-rolu>, (Erişim Tarihi: 28.12.2012)

²⁰¹ Özkul, a.g.e., ss.30-38

Netice itibariyle, müzik ve “Happening” arasında kurulan ilişkiye yönelik olarak şu değerlendirmelerde bulunulabilir; müzik ve beden arasındaki uyumun bedeni harekete geçirmesi bağlamında, dansın da bu gösterilerin bir parçası olmasını sağlaması, aynı zamanda, izleyici katılımının önemi dolayısıyla, izleyicinin gerçekleştirilen performansa dikkatinin çekilmesini sağlaması yönleriyle müziğin, bir “Happening” gösterisinde önemli bir işleve sahip olduğunu söyleyebiliriz.

2.1.2. Resim ve Happening

Resim, sanatın genel sınıflandırmasında, “görsel sanatlar” içinde yer almakta olup, kökeni insanlığın ilkel dönemlerine kadar uzanan bir sanat disiplini niteliğindedir. Ses, görüntü ve hareket unsurlarını içinde barındıran “Happening”te resim; “görüntü” unsurunu oluşturmakta olup, bir “Happening” gösterisinin, destekleyicisi veya tamamlayıcısı niteliğindedir.

Resim ve “Happening” arasındaki ilişkinin ilk belirtisi, Jackson Pollock ve resim sanatına getirdiği yeni bir teknik olan “Action painting”te (Eylem, aksiyon, hareket resmi) görülmektedir. Pollock’un yere serdiği tuval bezi üzerinde gelenekselin dışına çıkarak yaptığı çalışmalar, “Happening”e olduğu gibi, performansa yönelik diğer sanatsal eğilimlere de etkide bulunmuştur.²⁰²

Daha önce de belirtildiği üzere, 1950’lerde A.B.D’de ki, “Soyut Dışavurumculuk” akımının “Action Painting” kanadında, Jackson Pollock ile birlikte Willem de Kooning de yer almıştır. Resim yüzeyine anında ve rastgele dökülen, damlatılan veya sürülen boya yoluyla fiziksel hareketi vurgulayan bir resim üslubu olarak “Action Painting”te,²⁰³ bir ön tasarım olmaksızın çağrışımların getirdiği düşüncelerle oluşturulan resmin oluşum süreci, bitmiş halinden daha önemli olmuştur.²⁰⁴ Pollock, öncülüğünü yaptığı “Action painting” uygulamaları ile sanat ve canlı eylemi bir araya getirmiştir.²⁰⁵ Resim sanatına gelen bir yenilik olarak; bedenin, çağrışımlarla gelişen yaratı sürecinin ve eylemlerin ön planda olması durumu, Pollock’un ve geliştirdiği “Action painting” tekniğinin “Happening”e yansıyan etkileri olmuştur.

²⁰² Aydoğan, a.g.e., s.7

²⁰³ “Action Painting”, http://www.cukurovasanat.com/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=59, (Erişim Tarihi: 07.10.2012)

²⁰⁴ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt-2**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul: 1997, s.757

²⁰⁵ Nalbantoğlu, “*Performans Sanatı, Teknoloji İle İlişkisi ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü*”, s.199

Bir “Happening” gösterisinde resim, sanatçının kendini ifade ederken yararlandığı disiplinler veya olgular arasında bir seçenek niteliğindedir. Gerçekleştirilen bir “Happening”te resim, mutlaka bulunması gereken bir olgu, sanat disiplini niteliğinde olmayıp, sanatçının kendini ifade edişindeki tercihi doğrultusunda “Happening”in bir parçası haline gelmektedir. Bu doğrultuda, resimden de yararlanılarak gerçekleştirilen bir “Happening” eyleminde izleyici; resmin yaratılış sürecine dahil olarak, sanatçının coşkusu ve heyecanını paylaşabildiği gibi, kendisi de resim yapma eyleminde bulunabilmektedir. Nitekim, Kaprow’un, “*6 Bölümde 18 Oluşum*” adlı ilk “Happening”inde izleyici, 90 dakikalık bir süre içinde birbirini izleyen 18 eylemi, astarlanmış tuval üzerine aktarmış olup,²⁰⁶ geleneksel resim sanatının kendisine yüklediği izleyici rolünden uzaklaşarak sanatsal yaratı sürecine dahil olmuştur.

Eylem, oluşum süreci ve izleyici katılımının önemli olduğu “Happening”te, izleyici her ne kadar sürece dahil olup, sanatçıyla, sanatla etkileşime geçmiş olsa da, geleneksel alışkanlığının etkisiyle yine de süreç sonunda, “bitmiş”, “görsel estetiğe hitap eden” bir şeyler görmenin beklentisi içinde olabilmektedir. Resmin de yer aldığı bir “Happening” gösterisinin gerçekleştirildiği süreç sonunda ortaya çıkan resim, geleneksel izleyici alışkanlığının getirdiği bahsettiğimiz bu beklentiyi de karşılamış olmaktadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; bir “Happening” gösterisinde resim, destekleyici veya tamamlayıcı bir unsur niteliğindedir. Böylelikle izleyici, geleneksel resim sanatındaki gibi bitmiş bir resmin izleyeni olmak yerine, resmin oluşturulma sürecinde hem izleyen, hem de eylemde bulunan bir rol üstlenebilmekte ve yaratı sürecinde sanatçıya eşlik edebilmektedir.

2.1.3. Beden Olgusu ve Happening

İnsanın kendini ifade etmesinin bir aracı olan beden, çoğu sanatsal disiplinin de merkezinde yer alan bir olgu olup, insanın kendisini ifade edişinde, iktidara başkaldırışında beden, hem bir araç, hem de uygulayıcı, yani hem bir nesne, hem de bir özne niteliğindedir.

Bedenin egemen güçlerin elinden çıkarak, öznenin hakimiyetine geçmesini sağlama amacı doğrultusunda, sanat malzemesini “beden”e ve sanatı “bedenin eylemlerine” dönüştüren, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan sanatsal hareketlerden biri de “Happening” olmuştur.²⁰⁷

“Happening”te, hem sanatçı, hem de izleyici bedeninin sanattaki yeri daha ciddi bir biçimde sorgulanmaya ve değişmeye başlamıştır. Buradaki değişim sanatçı açısından, üreten,

²⁰⁶ Atakan, a.g.e., s.70

²⁰⁷ Kılınç, a.g.e, s.26

ürün ortaya koyan beden, artık somut bir yapıt üretmekten çok, salt kendi mevcudiyeti ile sahnede var olmaya başlaması anlamındadır. İzleyici açısından ise, artık modern sanatın, sanat-sanatçı ve izleyici arasında yarattığı yalıtılmışlıktan kurtulan izleyicinin, sanatçı ile aynı sahneyi paylaşarak ve eylemlerine ortak olarak aktif bir biçimde yaratım sürecine dahil olması anlamına gelmektedir. Böylece sanat, sanatçının iktidarından çıkarak, ortak bir paylaşım haline gelmiş bulunmaktadır.²⁰⁸ Beden ise, geleneksel durağan rolünden sıyrılarak, aktifleşen bir nesneye dönüşmekte ve sanatsal ifadenin bir aracı olmaktadır.

Netice itibariyle; “Happening”in hareket unsurunu oluşturan beden, sürecin yaratıcıları olarak sanatçının ve katılım gerçekleştiren izleyicinin eylemlerinde bir araç niteliğindedir. “Happening”in etkileşim içinde bulunduğu, müzik, resim, dans gibi farklı sanatsal disiplinler vasıtasıyla da beden, bir “Happening” gösterisinin temel malzemelerinden biri haline gelmektedir. Müziğin etkisiyle, sanatçı veya izleyici bedeninin harekete geçerek dansın devreye girmesi, bu coşku ile üretilen bir resim ve üretilen bu resimlerde beden figüratif yorumlarla resme konu olabilmesi gibi hususlar, beden olgusunun “Happening”teki işlevine örnek olarak gösterilebilir.

2.2. GÜNÜMÜZDE HAPPENING?

2.2.1. Genel Bakış ve Türkiye

Kapitalist sistemdeki özel mülkiyet anlayışı, sanat ürünlerinin metalaşması, sanatın kurumsallaşması, sanatsal anlayışta var olan elitizmin yarattığı alt ve üst kültür ayrımının kaldırılmasına yönelik sorgulamaların ilk ayağını Matisse, Picasso, Duchamp, Braque, Klee, Kandinsky gibi sanatçılar oluşturmuşlardır. Bu sorgulama süreci, II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan farklı sanatsal yaklaşımlarla da devam etmiş olup, Allan Kaprow da kendi tarz ve üslubuyla, bu sorgulama sürecinin bir halkasını oluşturmuştur.

Kaprow, farklı sanatsal disiplinlerden de yararlanarak, sanat ve günlük yaşam, yüksek ve alt kültür arasındaki sınırı ortadan kaldırmaya çalışmış, süreç, eylem ve izleyici odaklı “Happening” gösterileriyle sanatsal yaklaşımının somut örneklerini sunmuştur. “*Her zaman her yerde sanat*” sözü, Kaprow’un sanatsal yaklaşımının bir özeti niteliğindedir. İlk “Happening”in gerçekleştircisi olan Kaprow, sanata getirdiği bu yaklaşımla, “Happening”le benzerlik gösteren diğer sanatsal akım ve eğilimler için de bir referans kaynağı olmuştur.

²⁰⁸ Kılınç, a.g.e, ss.30-31

Kaprow, “Happening” olarak adlandırılan, anlık, tekrarsız ve rastlantısal eylemlerle gündelik hayat ve sanat arasındaki sınırları kaldırmayı, üst kültürün elindeki sanata alt kültürü de dahil etmeyi amaçlayan sanatsal oluşumlarını başlangıçta “Happening”, sonrasında ise “Etkinlikler” olarak adlandırmıştır.

Daha önce de belirtildiği üzere Kaprow ve “Happening”leri, çağdaş sanatın 1960 sonrası döneminde ortaya çıkan akım ve eğilimlere de esin kaynağı olmuştur. Kaprow’un “Happening” olarak adlandırdığı oluşumları, bu akım ve eğilimlerin gerçekleştirdikleri eylemlerin bir aracı niteliğine dönüşmüştür diyebiliriz. Bu akım ve eğilimler sanatı, “Happening”ler vasıtasıyla galeri ve müzelerin dışına, alt kültüre, sokağa taşımışlardır.

Söylemlerindeki ortaklıkla, farklı sanatsal disiplinlerden yararlanmalarıyla, “Happening” ile aralarında genel ortaklıklar bulunan bu akım ve eğilimler, dünyadaki globalleşmenin sanata etkisi doğrultusunda günümüzde, genel olarak tek bir dil içinde kaynaşmaya başlamıştır. Bu kaynaşmanın merkezinde yer alan beden ve eylem birlikteliği yani “performans”, günümüzde “Happening” eğilimi de dahil tüm bu sanatsal eğilim ve akımları kapsayan bir kavram niteliğine bürünmüştür. Beden ve eyleme dayanan, müzik, resim, dans, tiyatro, fotoğraf gibi farklı sanat disiplinlerinden yararlanan bahsi geçen tüm bu sanatsal akım ve eğilimlerin, kendilerine özgü farklılıklarla birlikte, sanatsal yaklaşımlardaki globalizmin etkisiyle, günümüzde artık, tek bir çatı altında toplanmış olduğu söylenebilir.

Bahsettiğimiz bu sanatsal akım ve eğilimlerde, ortaya çıktıkları ilk dönemlerde de bir iç içelik söz konusu olsa da, bu dönemlerde, farklılıklarını ortaya koyan unsurlar daha belirgin olmuştur. Günümüzde ise, bu belirginliğin kaybolduğu, bahsi geçen bu sanatsal akım ve eğilimlerin başlangıçta da var olan iç içeliğinin arttığı ve kaynaşmaya başladığı görülmektedir. “Happening” eğilimi de, geleneksel sanat anlayışının değişimini ve bu değişimin devamını sağlayarak, sanatta beden ve eylemin yani “performans”ın öne çıkmasını sağlayıcı etkisiyle bir kırılma noktası olmuştur. Fluxus, Vücut Sanatı, Performans Sanatı ve Yerleştirme Sanatı’na esin kaynağı ve bir vasıta olan “Happening” aynı zamanda, bu akım ve eğilimler doğrultusunda gelişen Speed Art/Paint Jam, Flashmob, Sokak Sanatı gibi daha yakın zamanlı eğilimlere de etkide bulunmuştur.

Farklı sanatsal disiplinlerden yararlanılarak, geleneksel mekanların dışına çıkarak, beden ve eyleme dayanan sanatsal etkinlikler günümüzde genel olarak, “Performans Sanatı” içinde değerlendirilmektedir. Hangi sanatsal akım ve eğilim içinde değerlendirilirse değerlendirilsin, gerçekleştirilen bu eylemler ve etkinlikler, “performans” olarak adlandırılrsa da, bunlar “Happening” eğiliminin bir devamı niteliğinde ya da öz itibarıyla bir anlamda, “Happening” olarak görülebilirler.

Bu bağlamda, Allan Kaprow’la başlayıp bittiği söylenen Happening’in²⁰⁹ etkileriyle ve diğer akım ve eğilimlere bir vasıta oluşuyla günümüzde de var olduğunu söylemek mümkündür. Günümüzde “Happening”in, hem gerçekleştirilen “performans”ları nitelemek için, hem de sanatsal bir eğilimin adı olarak kullanılması da bunu göstermektedir.²¹⁰

Küreselleşen dünyamızda sanatsal mekanlar da dönüşmüş ve bu etkinin bir neticesi olarak, uluslararası sanatçıları bir araya getiren festivaller ve bienallerle, sanat da yerellik sınırlarını aşmaya başlamıştır. Dolayısıyla günümüzde, sanatsal etkinliklerin mekanları olarak bilinen bienaller, festivaller, galeriler, müzelerin yanı sıra, Allan Kaprow ve “Happening”lerinin bir mirası olarak, sanat aynı zamanda her yerdedir diye düşünülebilir. Bu tür mekanlarda sanatla buluşma olanağı bulamayan izleyici kitle, sokaklarda, parklarda veya farklı mekanlarda bir şekilde tesadüf ettiği sanatsal etkinliklerle, biletsiz veya davetsiz olarak buluşabilmekte, izlemekle kalmayıp aynı zamanda, sanatsal sürecin aktif katılımcısı olabilmektedir. Bu sanatsal etkinlikler, “Happening”, “Fluxus”, “Performans Sanatı”, “Vücut Sanatı”, “Speed Art”, “Sokak Sanatı”, “Flashmob” olarak veya tümünden “Performans Sanatı” olarak adlandırılrsa da bu etkinliklerin neticede, Kaprow’un “*Her zaman her yerde sanat*” yaklaşımının bir devamı niteliğinde olduğu söylenebilir.



Resim 36. Sokak Müzisyenleri, Taksim, İstanbul 2012.

²⁰⁹ Nancy Atakan’la Kasım-2011 tarihinde yapılan görüşmeden.

²¹⁰ Elvin Karaaslan’ın, çalışmasında “Happening”i çeşitli sanat akımlarına vasıta oluşu bağlamında, bir terim olarak kullandığı görülmektedir. Bknz. Elvin Karaaslan, **Altkültürler ve Sokak Sanatı**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008), s.94; 2011’de, “Bakmadan Göremezsin, Görmeden Bilemezsin” sloganıyla düzenlenen İstanbul Bienal’inde, Ege Okal öncülüğünde 3. Antrepo’da gerçekleştirilmek istenen ancak tamamlanamayan etkinlik, “Happening” olarak adlandırılmaktadır. Bknz., Durukan Dudu, “*Bienal’de Sanata Yaka Paça Müdahale*” (14.11.2011), <http://www.yesilgazete.org/blog/2011/11/14/bienalde-sanata-yaka-paca-mudahale/>, (Erişim Tarihi: 29.12.2012)

“Happening” eğilimini Türkiye açısından değerlendirecek olursak; Türkiye’deki çağdaş sanat anlayışının, Batı sanatı ile eş zamanlı bir ilerleme kaydettiğini söyleyemeyiz. Türkiye’deki çağdaş sanat anlayışı, Batı’daki gelişmelerin takipçisi niteliğinde bir değişim izlemiştir. Nitekim, 20. yüzyılın ikinci yarısında giderek artan bir ilgi ile yalnız Avrupa’daki gelişmeler değil, sanayi alanında kalkınan diğer ülkeler ve özellikle A.B.D.’deki akım yenilenmelerinin izlendiği görülmektedir. 1950’li yıllardaki özgürlükçü demokrasi, ülkenin sanat yaşamına Batı’daki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirmiştir.²¹¹

Türkiye’de, Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, Dadacılık ve Gerçeküstücülük akımlarının yanı sıra, Duchamp’ın düşüncelerini de tanıtan Altan Gürman, Türk Çağdaş Sanatı açısından önemli bir isimdir. 1960’larda Pierre Restany’nin “*Sanat’ın Öteki Yüzü*” yorumunu Türkiye’ye Gürman getirmiş olup, “*Sanat’ın Öteki Yüzü*” Türkiye’de, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde gelişmiştir. 1977-87 arasında, Akademi’nin girişimiyle gerçekleştirilen ilk üç sergiye katılan sanatçılar arasında; Şükrü Aysan, Osman Dinç, Serhat Kiraz, Cengiz Çekil, Canan Beykal, Ayşe Erkmen, Füsün Onur, Gürel Yontan, Gülsün Karamustafa gibi sanatçılar yer almıştır. Bu sanatçılar, tümü resim ve heykel geleneği dışında olmamakla birlikte çalışmaları ile bu sergilerin amacına uygun olarak halkı şaşırtmışlar ve Türk sanat ortamının çağdaş sanat eğilimleriyle tanışmasını sağlamışlardır.²¹²

İstanbul bienalleri, Türk çağdaş sanatına etkisi ve halkın yeni yaklaşımlara ilgisini sağlamanın ilk adımları olarak önemli bir işleve sahip olmuştur. İlki 1987’den gerçekleştirilen “Uluslararası İstanbul Bienali”lerinde, François Morellet, Michelangelo Pistoletto, Gilbert Zorio, Sol Le Witt, Anne Patrick Poirier, Daniel Buren, Richard Long ve Jannis Kounellis gibi yabancı sanatçıların, Yoksul Sanat, Minimal Sanat ve Kavramsal Sanat doğrultusunda gerçekleştirdikleri çalışmalar sergilemeleri, halkın bu çalışmalara sınırlı da olsa bir ilgi duymasını sağlamıştır. 1992’de gerçekleştirilen 3. Uluslararası İstanbul Bienali’nde Türk sanatçılarının “Yerleştirme Sanatı” (Enstalasyon) çalışmalarıyla yer almaları, Batı’dan gelen etkilerin Türkiye’deki çağdaş sanat ortamına yansımalarının bir sonucudur. Yine 1995’te, Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği’nin 240 sanatçı için açtığı workshop niteliğindeki “*Öteki*” sergisinde gösterilere, oluşumlara, yerleştirmelere ve sanat bildirilerine yer verilmesi, genç kuşağın bu eğilimlere olan ilgisini göstermektedir.²¹³ Gösteri, oluşum, yerleştirme ve

²¹¹ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, s.245

²¹² Atakan, a.g.e., s.12

²¹³ Atakan, a.g.e., ss.14-15

“Happening” arasındaki ilişki düşünülünce, “Happening”in Çağdaş Türk Sanatı içindeki varlığı ve etkisi görülebilmektedir. Diyebiliriz ki; Batı eksenli etkilerin Türkiye’ye yansımaları doğrultusunda “Happening” de, Çağdaş Türk Sanatı’na etkide bulunmuştur.

Türkiye’deki siyasi, ekonomik, sosyolojik ve kültürel iç dinamiklerin belirlediği sanatsal ortama Batı’dan gelen etkiler, bu dinamiklerin süzgecinden geçerek yansımıştır. Çağdaş sanatın önemli temsilcilerinden Genco Gülan’ın; *“Türkiye’de yaşayan bir sanatçı olarak, imkanlar başlangıç noktasını oluşturuyor, hayaller değil. Elde ne var, bunlarla en iyi ne yapabilirsin? Yapacağın şeye vaktin, naktin yetecek mi? Yetmezse nasıl bir çözüm geliştirilebilir?”*²¹⁴ şeklindeki ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, imkanlar sanat içinde önemli bir belirleyici niteliğindedir.

Doğu ve Batı arasındaki kültürel, sosyo-ekonomik yapı farklılıkları dolayısıyla, çağdaş sanatın Batı’daki formu, Türkiye’de hemen uygulanabilen ve kabul görebilen bir nitelikte olmamıştır. Batı’dan gelen sanatsal etkilerin Türkiye’deki yansımaları, sanatçının kısıtlanması ve izleyicinin yadırgamaya düşmesi gibi sonuçlar doğurabilmiştir. Nitekim, günümüz Türk performans sanatçılarından Nezaket Ekici’nin: *“Türkiye’de yaşamak güzel ama zor özellikle, eğer politik bir içerik taşıyorsa öyle kolay kolay sanatınızı yapamıyorsunuz.”* sözleri ile, *“Performans sanatı Türkiye’de ne kadar bilinirlik kazanır, yaygınlaşırsa, eminim o kadar iyi anlaşılacak. İnsanların bu sanatı izleme ve değerlendirme pratiği biraz zayıf”*²¹⁵ sözleri de bu durumu ifade etmektedir. Gülan da bu konuya şu şekilde değinmektedir: *“...Her ne kadar “sanat” adı altında tek bir şeyden bahsediyor gibiysek de, sanat yapının yurtiçinde ve yurt dışında algılanması çok farklı. Altyapı, galeri ve müze sayısı, sergi istatistikleri, gerçek okur-yazar oranı, eğitim kalitesi, koleksiyonlar gibi etmenler seyirci davranışlarını belirliyor. Türkiye’deki plastik sanatların okunması, ağırlıklı olarak resim üzerinden yapılıyor....”*²¹⁶

Türkiye’de, sanata yeni bakış açılarının kazandırılması bağlamında sanatçının kısıtlanmasına yönelik olarak 2011’de, *“Bakmadan Göremezsın, Görmeden Bilemezsın”* sloganıyla düzenlenen İstanbul Bienal’inde yaşanan bir olaydan da burada bahsetmek gerekir. 3. Antrepo’da, Ege Okal öncülüğünde gerçekleştirilmek istenen *“Saklambaç”* adlı “Happening” gösterisine katılan sanatçılar, izinsiz ve korsan bir eylem olduğu gerekçesiyle, Bienal ziyaretçilerinin şaşkın bakışları ve protesto alkışları altında engellenmiştir. Ege Okal’ın konuyla ilgili açıklamaları şu şekildedir: *“Bienal’in kaskatı duruşuna alternatif olarak daha*

²¹⁴ Marcus Graf, **Genco Gülan: Kavramsal Renkler**, Çev., Bengi Gün, Galata Perform Yayınları, İstanbul: 2008 s.16

²¹⁵ Özgür Duygu Durgun Köseoğlu, *“Performans sanatçısı Nezaket Ekici: Türkiye’de Hayat Güzel Sanat Yorucu”*, Röportaj, 2007, <http://duygudurgun.blogspot.com/2007/09/performans-sanats-nezaket-ekici.html#/2007/09/performans-sanats-nezaket-ekici.html> , (Erişim Tarihi: 29.12.2012)

²¹⁶ Graf, a.g.e., s.18

akışkan daha organik bir şey yapmak istedik. Sanat dünyası zaten bu kadar elitistken ve sanatçı/küratör/galerici/sanat eleştirmeni/sanat tarihçisi dışındaki insanların sanatla bağ kurması gitgide zorlaşırken biz de herkesin bağ kurabileceği masum bir çocuk oyunu olan saklambaç'ı bienal ortamında izleyiciyle buluşturmak istedik.”²¹⁷

Görüldüğü üzere, Okal'ın bu ifadeleri, gerçekleştirmek isteyip de gerçekleştiremediği “Saklambaç” adlı performansı, “Happening” eğilimiyle birebir örtüşmekte olup, Türkiye’de “Happening” eğiliminin varlığının bir göstergesi niteliğinde olduğu gibi, sanatçının kısıtlanmasına da bir örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte, Bienal ziyaretçilerinin bu durumu şaşkınlıkla karşılamaları ve alkışlarla protestoda bulunmuş olmalarına da dikkat çekmek gerekir. Böylelikle, bienal ziyaretçileri de sanatçının engellenmesine karşı tepkilerini ortaya koymuşlardır.

Bu örneklerden de görüleceği üzere, Batı’dan gelen etkiler, Çağdaş Türk Sanatı’na yansısa da, kendini serbestçe ifade edebilme ve kabul görme hususlarında sanatçı, bazı engellerle karşılaşabilmektedir. 1960’lardan itibaren Batı’dan gelen etkilerin yansımalarının bir neticesi olarak, günümüzde gerçekleştirilen performansa dayalı her çalışma “Happening” olarak isimlendirilmese de, verilen bu örnekler, hem felsefe, hem de eylem bazında “Happening’in, Türk sanat ortamındaki varlığının ve etkilerinin birer göstergesi olarak nitelendirilebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. UYGULAMALAR

Bu bölümde, “Happening” eğilimi bağlamında, müzik ve beden olguları arasındaki uyum, resimsel açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Müzik ve beden arasındaki uyumun resme yansımaya yönelik olarak, “Happening” doğrultusunda gerçekleştirilen performans ve resim çalışmalarına, “Performans Bağlamında Uygulamalar” ve “Resimsel Çözümleme Bağlamında Uygulamalar” olarak iki ayrı başlık altında yer verilmiştir.

“Action painting” tekniği ile yapılan resim uygulamaları, “Happening” eğilimi özellikleri doğrultusunda gerçekleştirilen performans uygulamaları için destekleyici bir öge olarak tercih edilmiştir. Müzik ve beden arasındaki uyum, “action painting” tekniği vasıtasıyla resim

²¹⁷ Dudu, “Bienal’de Sanata Yaka Paça Müdahale” (14.11.2011)

uygulamalarına aktarılmış olup ayrıca, performans uygulamalarındaki rastlantısal ve anlık eyleme dayanan yaratı süreci de, “action painting” tekniği vasıtasıyla resim çalışmalarına yansıtılmıştır. Böylelikle izleyicinin, hem performans uygulamaları, hem de resim uygulamaları açısından, rastlantısal, anlık eylem ve yaratı sürecine tanık olabilmesi veya eşlik edebilmesi amaçlanmıştır.

3.1.1. Performans Bağlamında Uygulamalar

“Happening”e yönelik olarak yer verdiğimiz bilgilerin somut olarak desteklenmesi açısından, performans bağlamında seçilen örnek uygulamalar aşağıda yer almaktadır.

Uygulama 1: Pippa Bacca

İtalyan sanatçı Pippa Bacca (Giuseppina Pasqualino di Marineo), dünyada barışın mümkün olduğu düşüncesinden hareketle, bunu herkese gösterebilmek için bir gelinlik giyerek, 2008 yılında, otostopla Milano’dan İsrail’e gitmeye çalışmış ancak, eylemini tamamlayamamıştır. Barış adına yola çıkan Pippa Bacca, eylemini tamamen erdirememiş olsa da, barış adına gerçekleştirmek istediği bu eylem, kaldığı yerde bırakılmamıştır. Pippa Bacca gibi, dünyada barışın mümkün olabileceği düşüncesinde olanlar, Pippa Bacca’nın bu eylemine sahip çıkmışlar ve ölümünün ardından her sene anısına, “*Barışa Gelin*” adıyla yürüyüş etkinlikleri düzenlemeye başlamışlardır. 30-31 Mart 2013’te, İstanbul’da, “*Barışa Gelin*” yürüyüşünün dördüncüsü düzenlenecektir.

Burada, 16-17 Nisan 2011’de katılım gösterdiğim “*Barışa Gelin*” yürüyüşünde, diğer katılımcı arkadaşlar ile beraber gerçekleştirmiş olduğum, doğaçlama performans uygulamasına yer verilmektedir.



Resim 37. Pippa Bacca Anısına , “Barışa Gelin” adlı yürüyüş eylemi, Düş Yola Grubu, İstanbul , 2011.

Doğaçlama performans süreci şu şekilde gelişmiştir: Katılımcıların çoğunun farklı şehirlerden geldiği bu yürüyüşte, “*Düş Yola*” grubu olarak beyaz tişörtler giyinilmiştir. Pippa Bacca’nın anısının bir simgesi olarak, bir kişi de gelinlik giymiştir. İstanbul-Kadıköy’de toplanan grup, belirlenen güzergahta, Kartal semtine doğru yürümeye başlamıştır. Yürüyüş, dışarıdan insanların da dikkatini çekmiş olup, meraklı bakışlar ve sorularla karşılaşmıştır. İzleyici konumundaki bu kişilere, Pippa Bacca’dan ve amacından bahsedilmiş, anısına düzenlenen bu yürüyüş ile onun yarım kalan eyleminin devamının gerçekleştirilmesi ve unutulmaması gerektiğine dair dikkat çekilmek istendiği belirtilmiştir.

Nisan 2011’de, Pippa Bacca’nın “Happening”inin bir devamı niteliğindeki, “*Barışa Gelin*” yürüyüşü etkinliği esnasında, “Action painting” tekniği ile yaptığım çalışmada mavi renk, Pippa’nın “Barış ve Özgürlük” düşüncesini, toprak ile tamamladığım beden figürü ise, “Pippa”yı simgelemektedir.



Resim 38. Pippa Anısına yapılan çalışmadan detay.

Savaşın ve zulmün karanlığına protest bir tavırla, giyindiği gelinliğiyle, barış için yollara düşen Pippa Bacca'nın yarım kalan "Happening"i, "*Düş Yola*" grubunun gerçekleştirdiği "*Barışa Gelin*" etkinlikleriyle devam ettirilmeye çalışılmaktadır.

Uygulama 2 : "Happening mi? Performans mi?"

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü yüksek lisans öğrencisi olarak "güncel sanat dersi" kapsamında gerçekleştirdiğim bu uygulama; sunum konum olan "Happening" yaklaşımını irdeleme amacı doğrultusunda gerçekleştirilen bir uygulamadır.

Bu uygulama, "Happening" eğilimi doğrultusunda, "Action painting" tekniği kullanarak gerçekleştirmiş olduğum ilk uygulama niteliğindedir. Bölüm hocalarımla bu uygulamayı gerçekleştireceğimden haberdar olmaları dolayısıyla planlı bir gösteri olsa da, gösteri sürecine, haberleri olmaksızın katılım gerçekleştiren izleyicilerle, bu uygulamanın "Happening" özelliklerini taşıyan bir uygulama olduğunu söyleyebiliriz. Happening'in rastlantısal, önceden planlanmayan, tekrarlanmayan, anlık eylemleri kapsayan nitelikleri, çalışmam bağlamında düşünüldüğünde; izleyici olarak hocalarımla gerçekleştireceğim eylemden haberdar olmaları dolayısıyla bir "Happening" değil, "performans" izlemiştir. Ancak, gerçekleştirilen bu eylemden habersiz olan ve sürece habersiz bir şekilde, o anda denk gelen izleyicilerin bir "Happening" izlediklerini söyleyebiliriz.

Müzik ve beden arasındaki uyumun bir yansıması olarak danstan da yararlanan bu gösteride, çalan müzik eşliğinde harekete geçen bedenin figüratif formları, "action painting" tekniği kullanılarak, tuvale yansıtılmaya çalışılmıştır.



Resim 39. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı



Resim 40. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı



Resim 41. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı



Resim 42. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı



Resim 43. Akd.Üniv. GSF. 22 Haziran 2010 tarihli Performans videosundan alıntı

İzleyicilerin, gösteri sonuna kadar kalıp, bu yaratı sürecine tanık olmalarını, bu gösteri ile ne yapılmak istendiğine yönelik meraklı bakışlarını, bu gösterinin bir şekilde izleyici üzerinde yarattığı etkinin işaretleri olarak düşünebiliriz.

3.1.2. Resimsel Çözümleme Bağlamında Uygulamalar

Resimsel çözümleme bağlamında, “Action Painting” tekniği ile yapmış olduğum soyut figüratif resimlerin yer aldığı bu bölümde;

1-22 numaraları arasındaki resimler; beden hareketinin kısmen sınırlandırıldığı ve boyanın tuval üzerine ince uçlu boya tüpü ile daha kontrollü bir şekilde akıtılıp, fırça ile müdahale edilerek yapılan resimlerden oluşmaktadır.

23- 45 numaraları arasındaki resimler ise; bedenin anlık hareketi ve otomatist bir tavırla, boyanın tuvale rastlantısal bir şekilde, direkt olarak akıtılıp, damlatılması ile oluşturulan resimlerdir.

3.1.2.1. Uygulamalara İlişkin Açıklamalar

Jackson Pollock tarafından geliştirilen “Action Painting” tekniği, esasen daha önceleri Marx Ernst ve Mark Tobey gibi farklı sanatçılar tarafından da denenmiş ancak Pollock’a kadar, yeterince üstünde durulmamıştır. Pollock’un bu sanatçılardan farkı, bu konuda ısrar etmesi ve tekniği bir ölçüde kişiselleştirip olgunlaştırması olmuştur. Pollock’un resimleri başlangıçta vahşi ve rastgele olarak değerlendirilse de, Lynton’a göre, vahşi değil zarif; rastgele değil ritmiktir. Hepsini için önemli olan noktasıysa, gerçeküstücü çevrede çok önemsenen ruhsal özdevinim denen şeye bu resmetme yönteminin çok uygun olmasıdır. İçsel yaşantının doğaçlama yoluyla dışavurumunda çok daha elverişlidir.

Amerikalı sanat eleştirmeni Harold Rosenberg’in kaleme aldığı, yeni Amerikan resmini tanıtan makalede “Action Painting”, “Eylem Resmi” veya “Soyut İfadecilik” olarak da adlandırılmıştır. Rosenberg’e göre; Pollock için tuval, gerçek ya da hayali bir nesnenin yeniden üretildiği, tasarlandığı ya da çözümlendiği uzaysal bir mekan değil, aynı zamanda eylemde bulunan bir saha olmuştur. Tuvalde olup biten şey, bir resim değil bir olayı nitelmiştir. Bu resim anlayışında, ressam bir oyuncu olduğu için, izleyicinin de tıpkı bir dramda cereyan eden eylemdeki başlangıç, süre, yönelim, ruhsal durum, yoğunlaşma, tetikte bekleyiş ve arzusunun rahatlatılması gibi şeyleri düşünerek bu tür resimlere bakması önemli olmuştur.²¹⁸

Bu bağlamda, anlık gerçekleştirilen eylem ve ruhsal özdevinimle, doğaçlama gelişen bir yaratı sürecinde kullanılan ve bu yönü ile “Happening”e temel oluşturan “Action Painting” tekniği, bedenin aktifliğini ve “beden” olgusunu vurgulamayı hedefleyen kendi resim çalışmalarım açısından, çalışmalarımındaki amacım ile örtüşen bir teknik niteliğindedir. Bu teknik ile geleneksel resim tekniğinin dışına çıkılabilmekte, kullanılan yüzey üzerinde veya çevresinde hareket edebilme özgürlüğüne sahip olunarak, resimle bütünleşme alanının genişlemesi mümkün olabilmektedir. Ayrıca, “Action Painting”, müzik, resim, dans gibi farklı sanat disiplinlerinden yararlanarak, kamuya açık alanlarda gerçekleştirdiğim “Happening”/”Performans” çalışmalarım, bilinen tekniklerin dışına çıkarak, bu tekniği

²¹⁸ Mehmet Yılmaz, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, İstanbul: Ütopya Yayınevi, 2006, s.164

tanıtma ve yaygınlaştırma, insanlara görsel bir farklılık sunma ve sürece tanık veya dahil olan kişilerle birlikte ortak üretimlerde bulunabilme düşüncesinden hareketle çalışmalarında tercih ettiğim bir teknik olmuştur.

Temelini bu düşüncelerimin oluşturduğu çalışmalarım, beden ve müzik arasındaki uyumla ortaya çıkan ritmik hareketlerin yüzeye yansıtılmasıyla, hem bedenin resimdeki “imge” halini, hem de bedenin müzik ve dans vasıtasıyla ortaya çıkan “iç dinamizmini”, anatomik özellikler de dikkate alınarak, anlık yaratı sürecinde bir arada göstermeyi hedefleyen çalışmalardır. Müzik eşliğinde, dansın estetiğini ve bedenin o andaki “iç dinamizmi” ile ortaya çıkan figüratif formlar, o anlık süreçte seçilen renklerin yüzeye akıtılması veya damlatılmasıyla, resimsel bir “imge” haline dönüşmektedir.

Resimsel çözümleme bağlamındaki uygulamalara dahil edilen resim çalışmalarında, “beden”e vurgu yapılması amacıyla bedenler, cinsiyet, iktidar ya da kimlik unsurları dışında ele alınmış olup, soyut figüratif olmakla beraber, zaman-mekan olgularına dair bir etken belirtilmemiştir. Çünkü hareketin her zaman var olduğu ve olması gerektiği düşüncesiyle yola çıkılmıştır ve müzik-beden olgularına dikkat çekilerek hareketin önemi vurgulanmak istenmiştir. Alımlayıcının bedene ve harekete odaklanmasını sağlamak amacıyla, figürlerde kıyafet kullanılmamıştır. Zaman ve mekan kavramlarının ucunu açık bırakmak düşüncesiyle, resimlerin fonlarında yalın veya çizgisel lekeler kullanılmıştır. Resimlerin fonlarında kullanılan renkler birbirine kaynaştırılarak figürlerin boşlukta olduğu hissi verilmeye çalışılmış, böylelikle, zaman ve mekan algısının dışına çıkılarak, beden imgesi ön plana çıkarılmıştır. Resimlerdeki artistik pozlar dansı, hareketi çağrıştırmakta olup, insan teninin gerçekliğinden farklı renkler kullanılarak, renklerin uyumuyla oluşan ahenk ile bedenin iç dinamizmi gösterilmeye çalışılmıştır. Resimle karşı karşıya gelen alımlayıcının bakışını bedene odaklaması ve resimlerin mekanla olan uyumunun sağlanması için, resimlerin fonu nötr hale getirilerek, bazı resimlerin fonundaki durağanlıkla boşluk hissi yaratılarak, alımlayıcının tuvaldeki figürün iç dinamizmine odaklanması amaçlanmıştır.

Bu resimlerde, yukarda belirttiğim gibi boşluk ve bedenin artık birbirlerinin ayırdedilmezlik bölgesi içinde eriyene dek şiddetle birbirlerine nüfuz etmeleri sağlanmaya, yine şiddetli renklerin bu ayırdedilmezlik bölgelerini belirlediği, böylelikle eti, bedeni oluşturduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Sarılar, maviler, kırmızılar, morlar ve diğer renklerin doğrudan kullanımı ile renk rengin yanına yerleştirilmiş, renkler vurucu hale getirilmiştir. Böylelikle, senfonik bir çoksesliliğin düzeni içinde, resmin kendi içindeki deviniminden gücünü alan ve elbette salt renkle yapılandırılan kompozisyonlar elde edilmek istenmiştir. Bu kompozisyonlarda, renkle ilgili tüm bileşkenler bulunmakta olup devinim, aynı zamanda

rengin şiddetiyle ve sürülüşüyle verilmiştir. Boyanın sert bir şekilde sıçratılarak veya yavaşça akıtılması, yüzeyin her yanından kompozisyona müdahale edebilmede avantajlı bir durum olsa da, istenmeyen bir tek damla bile kompozisyonun akışının bozulabilmesinde dezavantajlı bir durum olabilmektedir. Figürlerin kompozisyona yerleştirilmeleri, figürlerdeki hareketin yüzeye yansıtılması, doğrudan rengin içindeki şiddetle vurulan fırça darbeleri, boya akıtılırken verilen dönüşler, bükülmeler ile sağlanmıştır. Kompozisyonlar, Pollock'un resimlerindeki gibi, yüzeye gelişigüzel akıtılıp, damlatılan renklerle oluşturulsa da, renkler bir anlamda gözlerin kontrolü altında yüzeye yansımıştır.

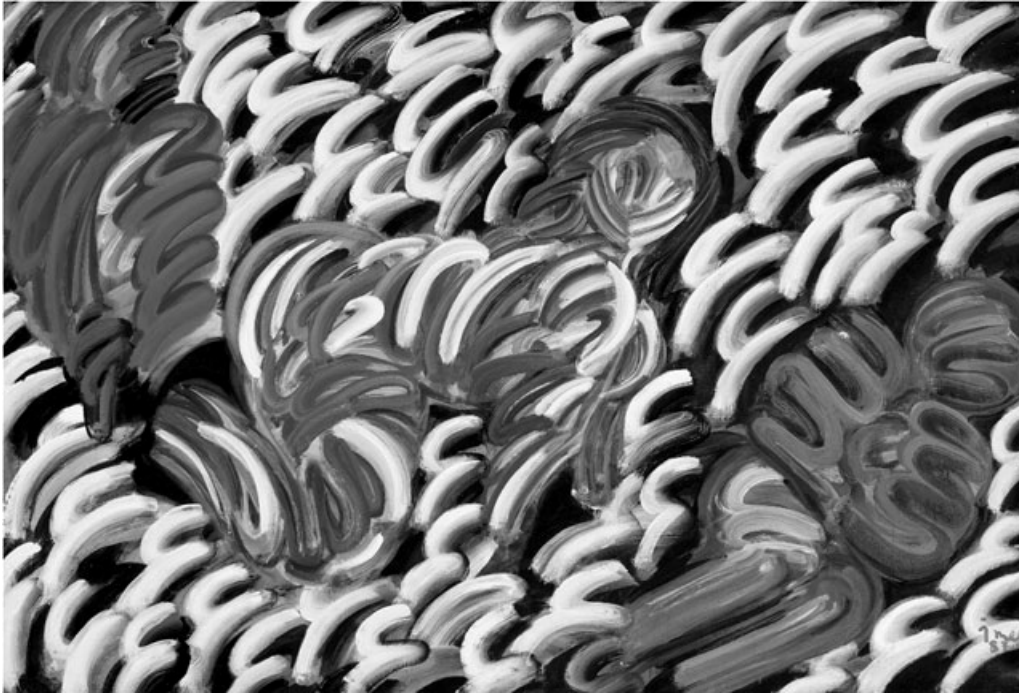
Çalışmalarım açısından etkilendiğim sanatçılar içinde; bir resim tekniği olarak yararlandığım “Action Painting” tekniğinin öncüsü olan Jackson Pollock, Türk resim sanatı içinde, soyut figüratif çalışmalarıyla önemli bir yere sahip olan sanatçılar olarak Ömer Uluç ve Mustafa Ata yer almaktadır. Jackson Pollock'tan daha önceki bölümlerde bahsedildiği için, tekrarda bulunmamak amacıyla burada, sadece Ömer Uluç ve Mustafa Ata ile ilgili bilgilere yer verilecektir.

Öncelikle Ömer Uluç'tan (1931-2010) bahsedecek olursak; 1950'li yılların başları, Türk resim sanatının yeni bir mecraaya aktığı bir döneme işaret etmekte olup bu dönemde, 1883 yılından beri sanat konusunda mutlak otorite olan Akademi'nin tekeli kırılmıştır. Bu döneme kadar, İstanbul ve Akademi merkezli bir sanat ortamından söz edilirken, 1950'li yıllar itibariyle, bu merkezin parçalanmaya, kimi dallar gövdeden ayrılmaya başlamıştır. Bu merkezin parçalanmasında etken olan oluşumlardan biri de, 1951-52 yılında Akademi'ye karşı çıkışları başlatan “Tavanarası Ressamları”dır. Nuri İyem'in Asmalımescit'teki atölyesinde çalışan bir grup genç sanatçının oluşturduğu “Tavanarası Ressamları”, yeni sanatın ancak, kitap ve röprodüksiyonlardan öğrenildiğine ilişkin Akademi görüşüne karşı çıkarlar. Zaten, bu dönemde Akademi kadrolarında olan “D Grubu” da, 1951 itibariyle, eski/gelenekçi/kopyacı olarak anılmaya başlamıştır. Resim çalışmalarını Akademi dışında sürdüren “Tavanarası Ressamları”ndan biri de, sarmallardan oluşturduğu fon ve formlar ile Ömer Uluç olmuştur. (Resim 44) Renk gerek boşluğun içinde, gerekse figürlerin üzerlerinde içsel güçle/ potansiyel bir enerjiyle doludur. Yerçekiminden kurtulmuş bu resimlerde tek bir çekim alanı vardır o da rengin çekim alanıdır.

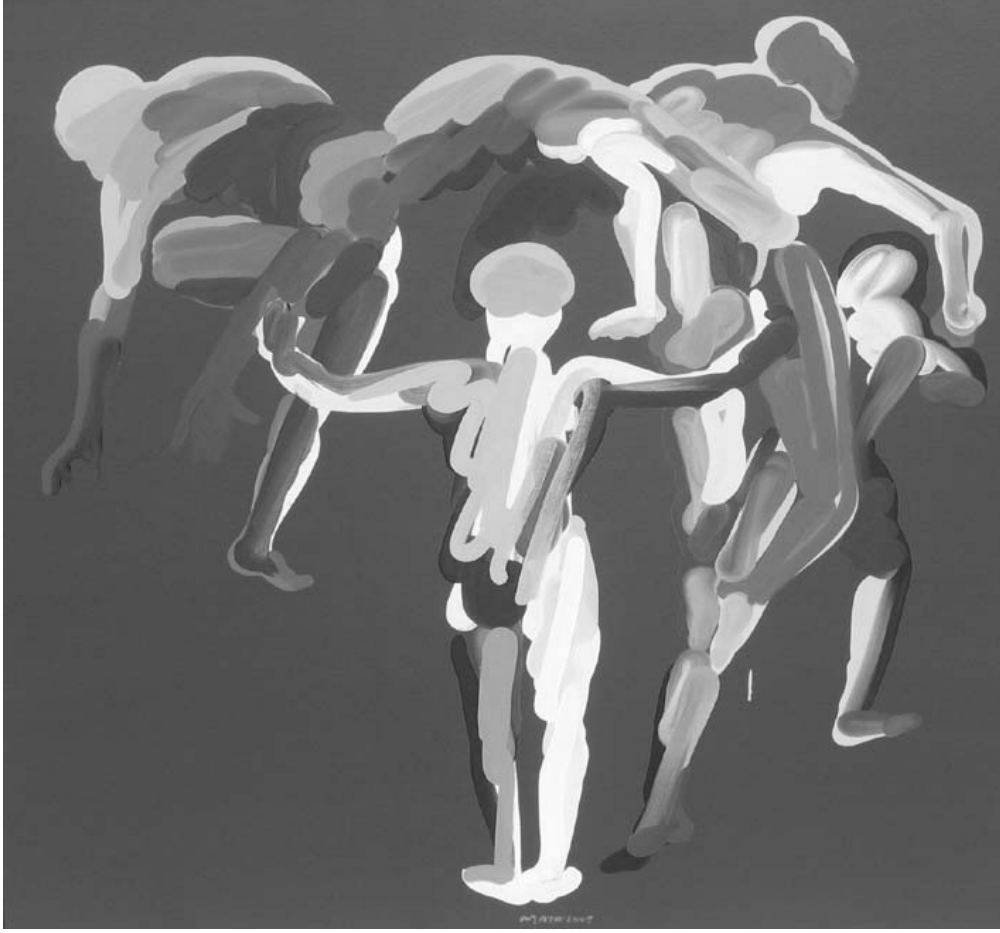
Çalışmalarımda etkilendiğim bir diğer sanatçı da Mustafa Ata'dır. (1945-...) Ata'nın çalışmalarında, tüm kompozisyon bileşkeleri renkle kurgulandığı gibi, çizgisel ifade de renk şeritleriyle kodlanmıştır. (Resim 45) Renk burada çizgisel olanın rolünü de üstlenmiştir. Resimsel anlatımda sadece renk ve çizgisel olanın anlamını ifade edebilecek güçtedir. Çizgiseli kodlayan şey renktir. Renk kışkırtıcıdır, uyarıcıdır, semboliktir ve psikolojik

değerler yüklenir, şifrelerle konuşabilir. Bunun en açık işaretlerini kırmızı okun uyarıcılığında, otoyolların harita üzerinde bulunabilmesinde, deniz seviyesinden yüksek yerlerin belirlenmesinde buluruz. Ya da tıpkı farklı işlevleri üstlenmiş farklı renklerden oluşan tellerin bir kabloda birleşmesi gibidirler. Bu kablonun içinde ilerlerken ya da herhangi bir renkli şeride tutunduğumuzda, her bir renk şeridi ya da renkli tel bizi alıp bedeninin bir parçasına götürür ve gözümüz bedeninin kopmuş her bir parçasını yeniden kurmak üzere bu renkli şeritleri izler. Tutunduğumuz her renk şeridi bizi bir kasın lifine ya da beden parçalarından herhangi birinin kaderini tayine ulaştırır.

Mustafa Ata'nın resimlerinde renk, çizgiselin anlamını da üstlenmiştir. Ama burada çizgi yoktur, tıpkı bedeninin olmadığı gibi. Çünkü burada her şey renkle yapılır. Renk yoksa eğer, beden de yoktur. Bedeni duyumsatan rengin ta kendisidir çünkü. Bu nedenle öznel renk seçimiyle nesnenin gerçek rengine bağlı kalmaksızın içsel zorunluluğa uygun bir renk bileşkesi sunulmuştur bu resimlerde. Bunlar ister komplementerler/ tamamlayıcılar, ister zıt/ kontrast yada analog/benzeş renkler olsun içsel zorunlulukla yüklenen biçim ve içerik, daha resimsel ifadeyle renk ve anlam açısından ifadeyi sunarlar sonunda. Renk hiç kuşkusuz en ekspresif/ ifade yüklü araçtır çünkü duyularımızı doğrudan ve anında etkiler.



Resim 44. Ömer Uluç “Dört ayak üstünde kadın – Sallantıda erkekler”, 1987.



Resim 45. Mustafa Ata “İsimsiz”, 2005.

Jackson Pollock’un nonfigüratif resimlerinden esinlendiğim -yani çizgisel veya lekelerle oluşan beden iz düşümlerinin yanı sıra- müziğin etkisiyle yüzeyde bir başka bedenın dışavurumunu, kendi beden izdüşümlerimle yansıtmaya çalıştığım resimlerimdeki kompozisyonlarda, Mustafa Ata ve Ömer Uluç’un etkileri de görülebilmektedir. Fondaki sadelikler veya figürlerin gerçek ten renginden uzak oluşu gibi etkilenimler ile beraber, teknik unsurlar dolayısıyla bedenın anatomik yapısına bağlı kalmadaki ısrar bu kompozisyonları doğurmuştur.

Resmin yapılış sürecindeki eylem hali ile yüzeyde oluşan imge halindeki beden bu uygulamalara farklılık sağlamıştır. Akıtılan boyaların kesiştiği veya üst üste geldiği yüzeyde oluşan doku çekici bir hal almıştır. Akrilik veya yağlı boyanın buluşmasıyla kimyasal tepkime ile birbirini iten renklerin açılımı ebru sanatını andırır şekilde doku çeşitlendirilmiştir.(özellikle 24, 41, 42 ve 48. resimlerde daha net görülmektedir.) Böylelikle tekli, çoklu soyut figürler kullanarak “beden” olgusu dışında, kimi zaman farklı objelerde de çözümlemeler yaparak özgün yaratımlarımı oluşturdum.

3.1.2.2. Örnek Resimlere İlişkin Çözümlemeler

“Karanlıkta Bir Işık” isimli bu çalışma, daha kontrollü bir “Action Painting” (Eylem Resmi) örneğidir diyebiliriz. Teknik olarak, yaptığım diğer çalışmalardan farkı; fırça ile çizilen figürün, ince uçlu tutkal tüpünden üzerine akıtılan tutkal ile tamamlanmış olmasıdır. Figürün iç kısmındaki renk tonlamaları da yine fırça ile boyanarak yapılmıştır. Yeşil, kahverengi tonlarının hakim olduğu figüre, kırmızı ve sarı renk ile canlılık kazandırılmıştır.



Resim 46. “Karanlıkta bir Işık”

Fondaki siyah ve beyaz ton arasındaki tezatlık ve bunların kaynaşmasıyla oluşan gri ton ile karamsar ve durağan bir hava yaratılmıştır ki; bu da bizi figürün içine çekmektedir. Figürde kullanılan yeşilin tonu huzuru, sarı hareketi ve neşeyi hissettirme arzusuyla kısmen kullanılmıştır. Ancak karanlık daha baskındır. Aydınlık kısımdaki bulutları andıran formun hareketliliği, figürü aydınlığa çeken bir hareketlilik sağlamıştır. Figürün bedeni aydınlığa yönelmiş olsa da, başı karanlık tarafa doğrudur.

Bu resimde, resmin yapılış sürecindeki eylemden ziyade ortaya çıkan bedenin eylemi, pozu üzerinde durulmuştur. Anatomik unsurlar dikkate alındığında, akıtılan iskelet form

kısıtlanmıştır. Her tekniğin gereklerinin olduğu gibi, bu tekniğin de belli ancak kati olmayan özellikleri olması dolayısı ile çalışmalarında, bu teknik ayrımın yapılması, resimlerin çözümlenmesi açısından gerekli bir detay olmuştur. (Bilindiği gibi Pollock, Klein, Hermann Nistch, Nam June Paik gibi sanatçılardan sonra boya dolu balonun tuval üzerinde patlatılması, boyalı tekerleklerle yüzeyin üzerinde bisiklet sürülmesi, ayaklarla resim yapmak gibi bir çok eylem denenmiştir.)

Teknik unsurlar (akıtma, damlatma, sıçratma gibi) ve tekniğe hakimiyet düşünüldüğünde bu resimdeki tekniğe dayalı temel eylemin sadece bir akıtma işlemi olduğunu söyleyebiliriz.

Figürün donmuş bir kesit gibi olması dolayısıyla, resmin oluşum sürecinde eylemin sınırlılığı söz konusu olsa da fonun yalın olması ve figürde kullanılan renk ve tonlamalar bedenın iç dinamizmine dikkat çeken yoğunlaşmalarda hareketliliği hissettirmektedir.

Doğaçlama olarak çizilen figürde kullanılan renkler, karanlığın baskınlığından çıkma istemini çağrıştırmakta fakat, figürün duruşu, dansa lirik bir tarzda karanlık ve aydınlığın arasında kaldığı ikilemini gösteren bir betimlemedir.

Buradaki ikilem tıpkı, yaşam şartları ve bu doğrultuda yapılması gerekenlerden dolayı ruhumuz ve bedenimizin içine düştüğü bir ikilem gibidir. Bu durumdan kurtulmak için bir şeyler yapmayı isteyip ancak, içinden çıkmayı başaramadığımızı düşünsek de bu ikilem bize, aslında her şeyi değiştirebilmenin insanın kendi elinde olduğunu da hatırlatmaktadır.

1-22 arasındaki bazı resimlere bakılacak olursa; tek renk veya birkaç rengin kaynaştırılmasıyla düz bir fonun oluşturulması, “action painting” tekniği itibariyle hareket unsurunu kısıtlaması yönünden dezavantaj, figürü ön plana çıkararak, bedenın iç dinamizmini sunabilmek açısından avantaj olabilmektedir. Bedenin anatomik yapısından öte; müziğin etkisiyle heyecan, tutku, melankoli, içsel çatışma gibi duyguları, ruhun bedenle birleşerek aktif olduğu bedendeki ritmin dışavurumu, artistik duruşlar ile yüzeye aktarılmıştır. Bu duruşlar, renk, çizgi, doku ve lekelerle, fonun sadeliği ile birlikte, hareketin kısmen de olsa bedenın iç dinamizmine odaklanılmasını sağlamıştır. Yüzey ve boyayla kurulan ilişkide, bedenın varoluşu görselleştirilerek, bu görselleşen varoluşta çoğu zaman bedenın, psikolojik ve patolojik yapısı dışı vurulmuştur.



Resim 47. “Güç”

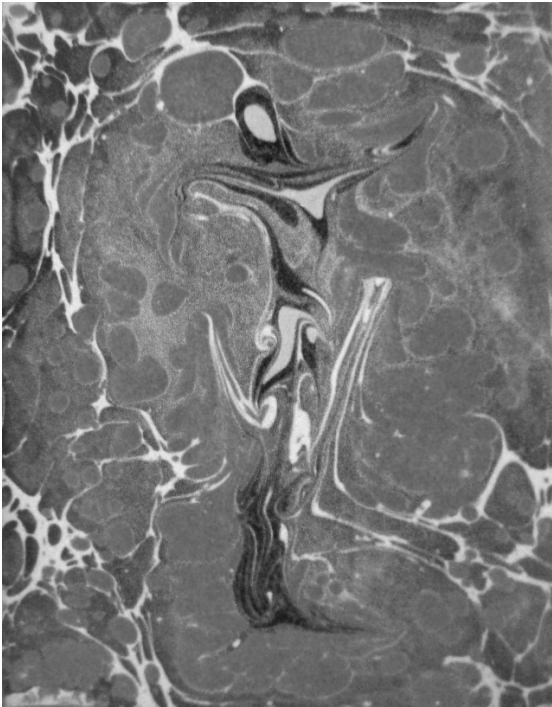
“Güç” adlı bu çalışmamda (Resim 47) yine, Action Painting tekniğiyle ve açık alanda doğaçlama olarak gerçekleştirilen, çizim taslağı olmadan, akıtma/damlatma materyalleri ile izleyici katılımı, müzik etkeni ve gönüllü bir kişinin verdiği poz dikkate alınmıştır ve bir oluşum niteliği taşımaktadır. Kullanılan renkler, o an ki seçim doğrultusunda gelişmiş olup renklerin uyumuyla, kullanılan sopa ve fırça gibi materyallerle boyanın akıtılışı, vuruluşu, sıçratılmasıyla modelin donukluğunun aksine dinamik bir sunum oluşturulmuştur. 5-10 dakikalığına bir heykel gibi donan kişinin verdiği poz, renklerle oluşturulan çizgi ve lekeler ile yüzeyde canlı kılınmıştır.

Leke ve çizgilerin takibinde boyanın akışkanlığı ve sıçratılan darbelere bakılacak olursa; hem resimde bir obje olarak bedenin hareketi, hem de tekniğin uygulanışı yönünden aktif olan bedenin devinimi, hem süreç boyunca hem de süreç sonunda gösterilebilmektedir. Kimi zaman tutkal, yağlı boya veya akrilik boyanın birlikte kullanılmasıyla oluşan kimyasal tepkimeler sonucunda akıtılan boyaların üst üste gelerek açılmasıyla ortaya çıkan dokular yönünden bu görsellik, geleneksel “Ebru Sanatı”nı da andırmaktadır. Geleneksel resim yönteminden ayrılan “Eylem Resmi” gibi “Ebru çalışması” yapılırken de; bir ön çizimden ziyade hayalde oluşturulan düşünce aksettirilmeye çalışılır veya daha çok ‘o’ anın etkisi vardır. Seçilen renkte, “bız” ile damlatılan boyanın ve vurulan ebru fırçasının sıçramalarının, yapılış açısından da “Ebru Sanatı” ile “Action painting” arasında bir benzerlik bulunduğunu gösterdiği söylenebilir. (Resim 48)

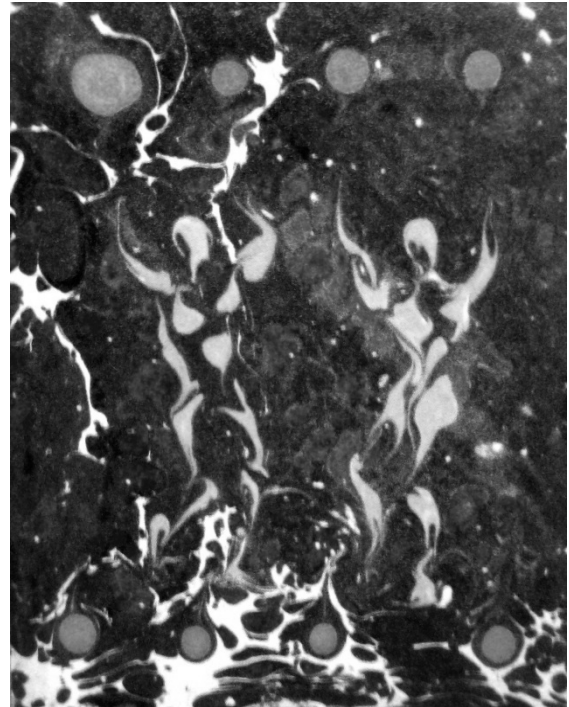


Resim 48. “Güç” detay.

Malzemeler farklı olsa da hem uygulanış hem de görsel etkiler açısından rastlantısal açılımlarla oluşturulan formlar yönünden “Ebru Sanatı”, “Action Painting” ile bağdaştırılabilmektedir ki, bu yönde yaptığım “Ebru denemeleri” de buna örnek teşkil edebilir. (Resim 49,50.)



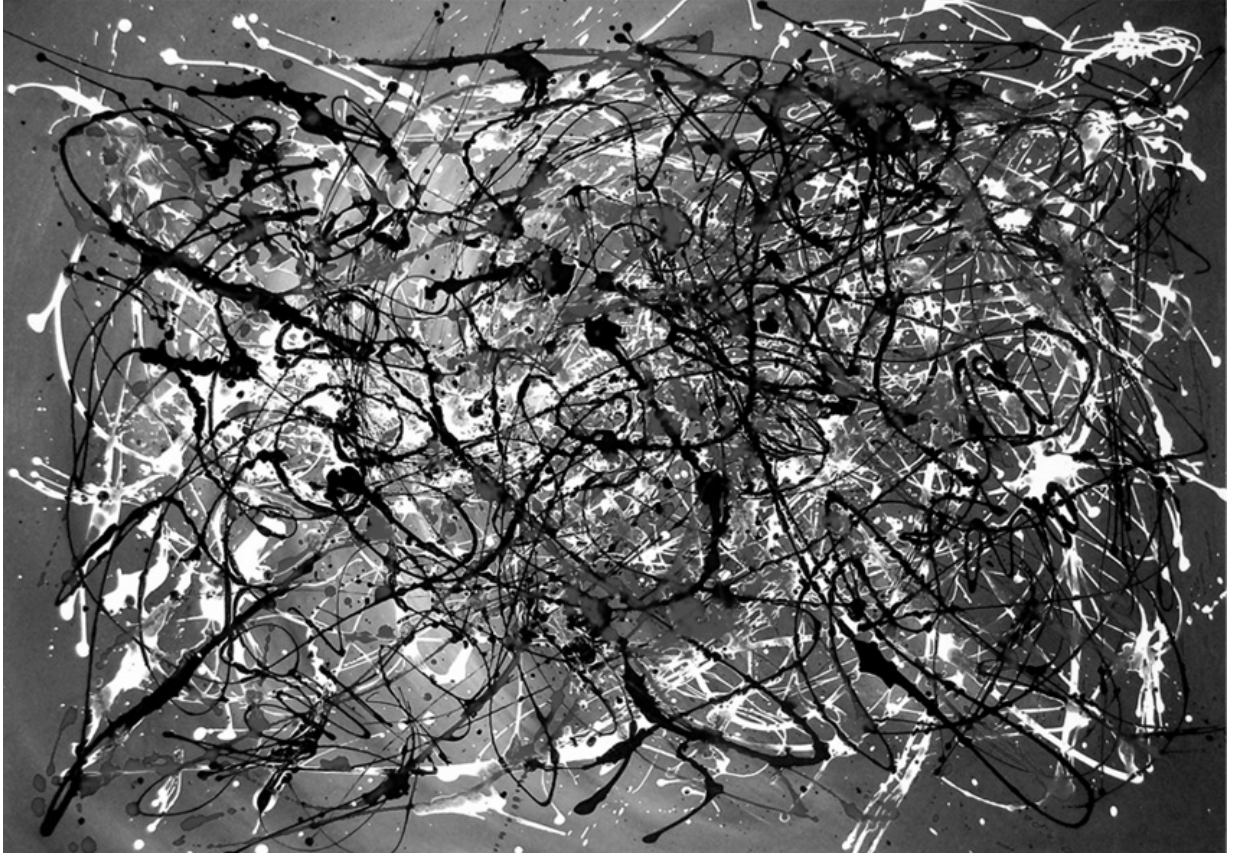
Resim 49. Ebru Çalışması I



Resim 50. Ebru Çalışması II

“Nonfigüratif Arabesk II” adlı çalışmam, (Resim 51) eylem halindeki bedeni kendi bedenimin izdüşümüyle birlikte ortaya koyduğum bir çalışma olup, bu yönde oluşturduğum

diğer üç çalışmamla birlikte (Resim 50, 52 ve 53. resimler) burada yer verdiğim diğer çalışmalarımın ayrılmaktadır.



Resim 51. “Nonfigüratif Arabesk II”

Yüzeye akıtılan ve damlatılan renklerin kıvrılıp, bükülmesi veya noktaların sağladığı bütünlük, resimde beden in eylemsel varlığını hissettirmektedir. Renklerle yaratılan kıvrılma ve bükülmeler, renkler arasındaki mücadeleyi ve bir anlamda insanın varoluşuna özgü gelişmelerini gösterir gibidir. Akıtılan ve damlatılan boyayla, yüzeye yansıtılan renklerin takibinde beden in izdüşümlerini görmek mümkündür.

“Nonfigüratif Arabesk II” adlı bu çalışmam, Jackson Pollock’a öykünerek oluşturduğum ve ona atfen isimlendirdiğim bir çalışmadır. Alışılmış yöntemlerin dışına çıkan Jackson Pollock, tuvali döşemeye sermiş, boyayı damla damla akıtarak veya dökerek şaşırtıcı biçimlemeler elde etmiştir. Böylelikle Pollock, “Action Painting” veya “Soyut İfadeçilik” olarak adlandırılan yeni bir üslubu başlatanlardan birisi olarak görülmüştür. Soyut dışavurumculuk akımının tüm ressamları, en katıksız güdüye öncelik tanıma gerekliliğinde

birleşse de, hepsi Pollock'un katı yöntemlerini kullanmamıştır.²¹⁹ Nitekim, Jackson Pollock ile çağdaşı Fransız sanatçı Yves Klein'in beden olgusu bağlamında yöntemleri karşılaştırıldığında, ikisinin resim yapma eyleminde ve tuvalle olan ilişkilerinde öne çıkan farklılık; beden izdüşümleri ve beden baskılarıdır. Klein, insan ölçümlerinde, bedeni doğrudan doğruya boyayıp bez ya da büyük boyutlarda kağıt üzerine temas ettirerek veya devindirerek baskılarını almıştır. Sehpa geleneğini reddederek kullandığı bezleri duvara asan ya da yere seren Pollock'un iz düşümleri ise, resimlerini yaparken bedenin hareket ritmini kodlayan boyaların çizgisel, dinamik lekeleri olmuştur. Büyük boyutlu tuvallerini yere sererek çalışan Pollock kendine, klasik anlamda bir nesnenin yeniden üretildiği düz bir yüzeyden öte, bir eylem alanı yaratmıştır. Pollock'un yere serilmiş düz yüzeyin dört bir tarafında, zaman zaman da içinde gezinerek oluşturduğu kesintiye uğramadan giden kavisli, dinamik çizgisel lekeler, yapının nesnel gerçekliğini nitelemekte olup bedenin birer izdüşümünü yansıtmıştır.²²⁰

Döneminde, çalışmalarıyla farklılık yaratan Pollock, zengin çeşitlemeler yapabilmek amacıyla, boyaları yerde serili tuvalerin yanı sıra, cam üzerine de damlatarak, ilerleyen yıllarda ise, daha yoğun bir malzeme elde etmek için boyalara kum vs. karıştırarak yeni çeşitlemeler yapmıştır. Bu biçimle belki zengin çeşitlemeler yapabileceğini, ancak daha fazla ilerlemeyeceğini fark eden Pollock, sınırları kesin dört kenarlı bir düzlemin her tarafında boyaları akıtarak, başı sonu belli olmayan çizgiler oluşturarak, kısacası dönüp dolaşıp hep benzer kompozisyonlar yaparak, çalışmalarında bir çeşit nonfigüratif arabesk bir tarza bürünmüştür.²²¹ Bu sebeple soyut figüratif eylem resimlerimden ayrı olarak, “İsimsiz” , “Hands”, “Nonfigüratif Arabesk I” ve “Nonfigüratif Arabesk II” adlı resimler, Jackson Pollock'un resimlerinden esinlenilerek yapılmış olup, kendi beden izdüşümlerim ve eylem sürecim yansıtılmaya çalışılmıştır.

3.1.3. Diğer Resim Uygulamaları

Bu kısımda, “Action painting” tekniği uygulayarak yaptığım diğer çalışmalarımın çeşitli örneklerle yer verilmiştir.

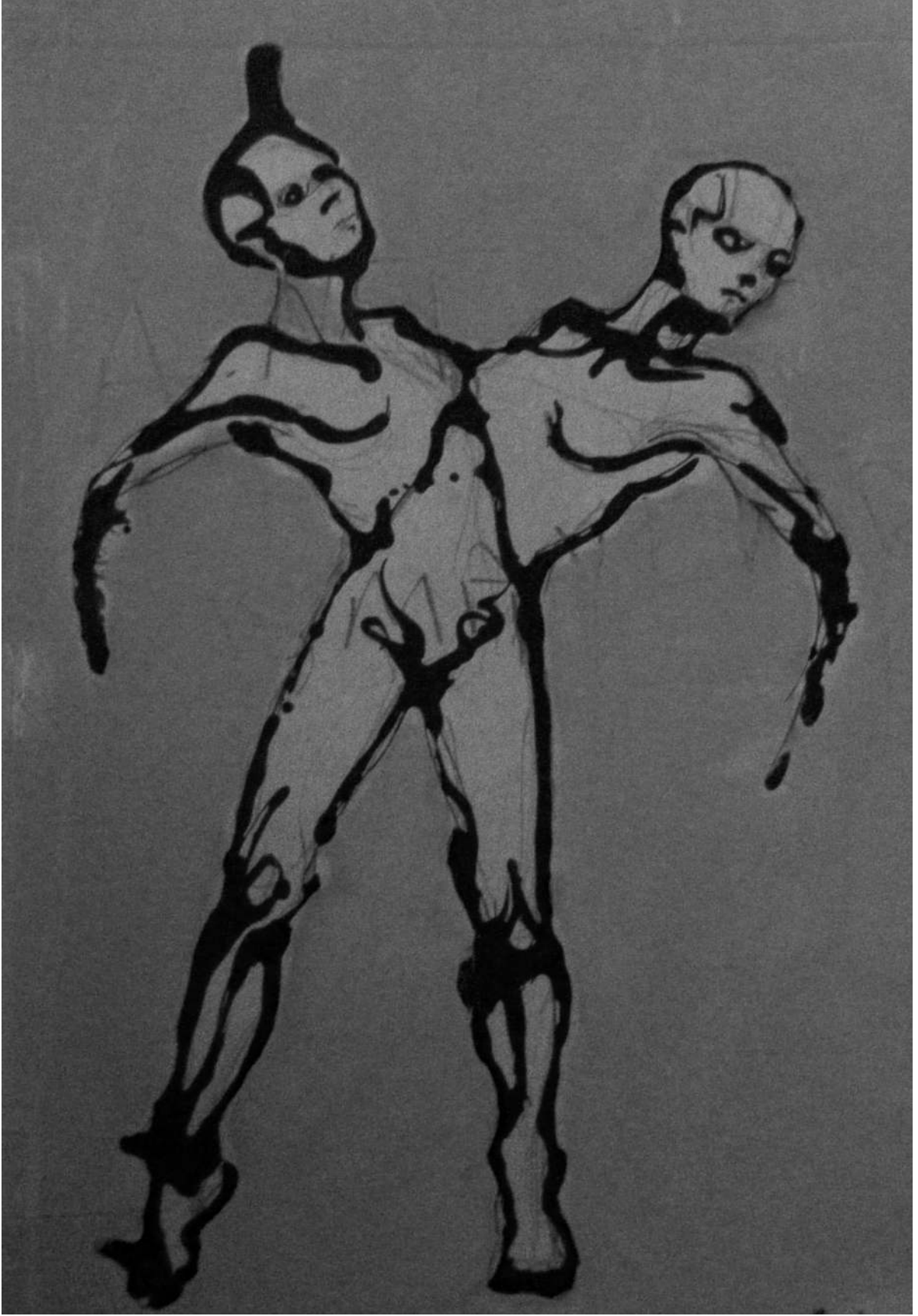
²¹⁹ Gombrich, a.g.e., s.478

²²⁰ Kaplan, a.g.e., s.30; s.35

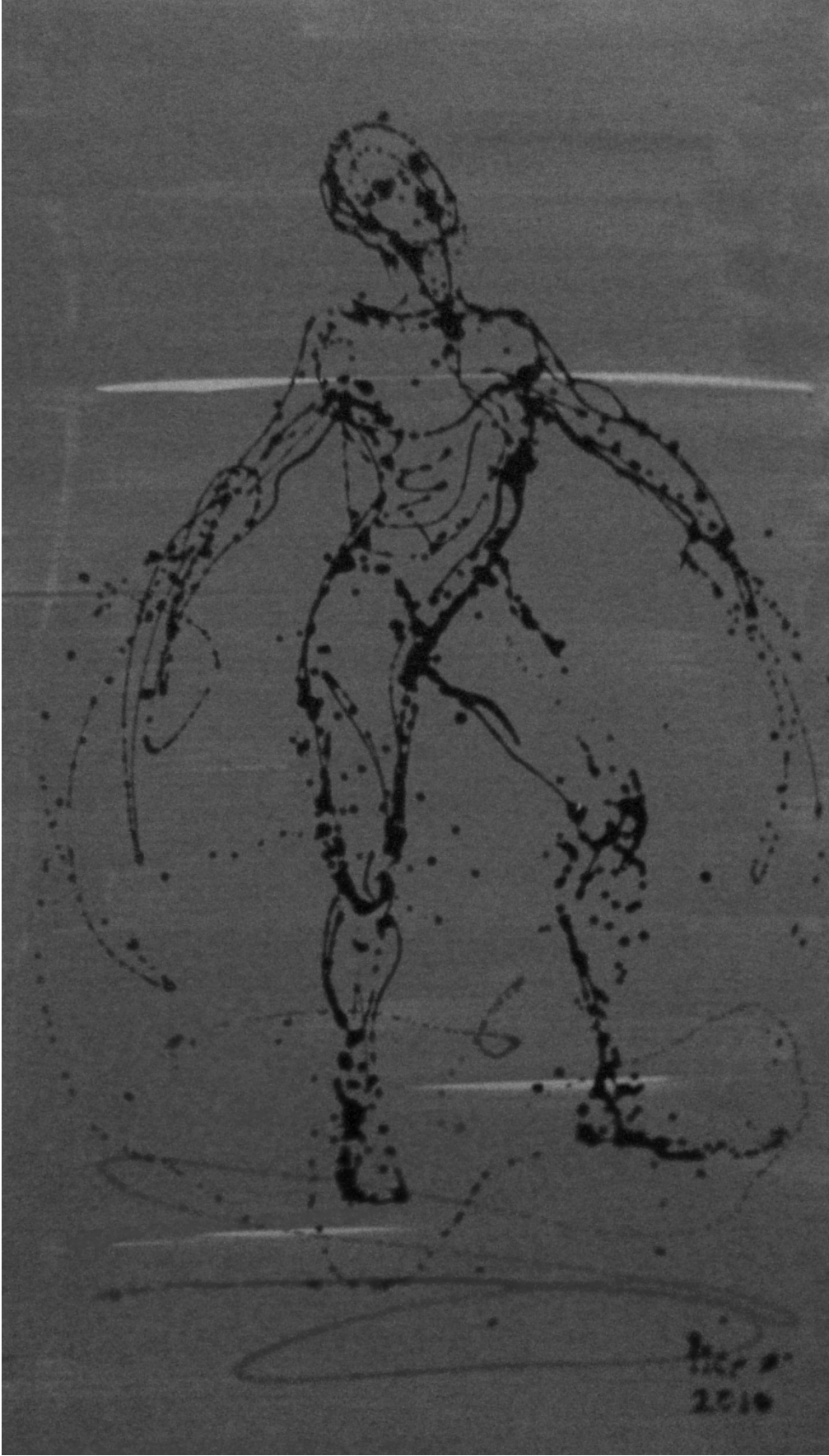
²²¹ Yılmaz a.g.e., s. 164



Resim1. Karton Üzeri Karışık Teknik, 50x70cm “İsimsiz” 2010



Resim 2. Karton Üzeri Karışık Teknik 50x70cm “İkilem” 2010



Resim 3. Karton Üzeri Karışık Teknik, 50x80cm, “Varoluş” 2010



Resim 4. T.Ü.K.T. 50x150cm, “Akıntıya Doğru” 2012



Resim 5. Tuval Üzerine Karışık Teknik 70x100cm, “Karanlıkta Bir Işık” 2012



Resim 6. “Karanlıkta Bir Işık” Detay.



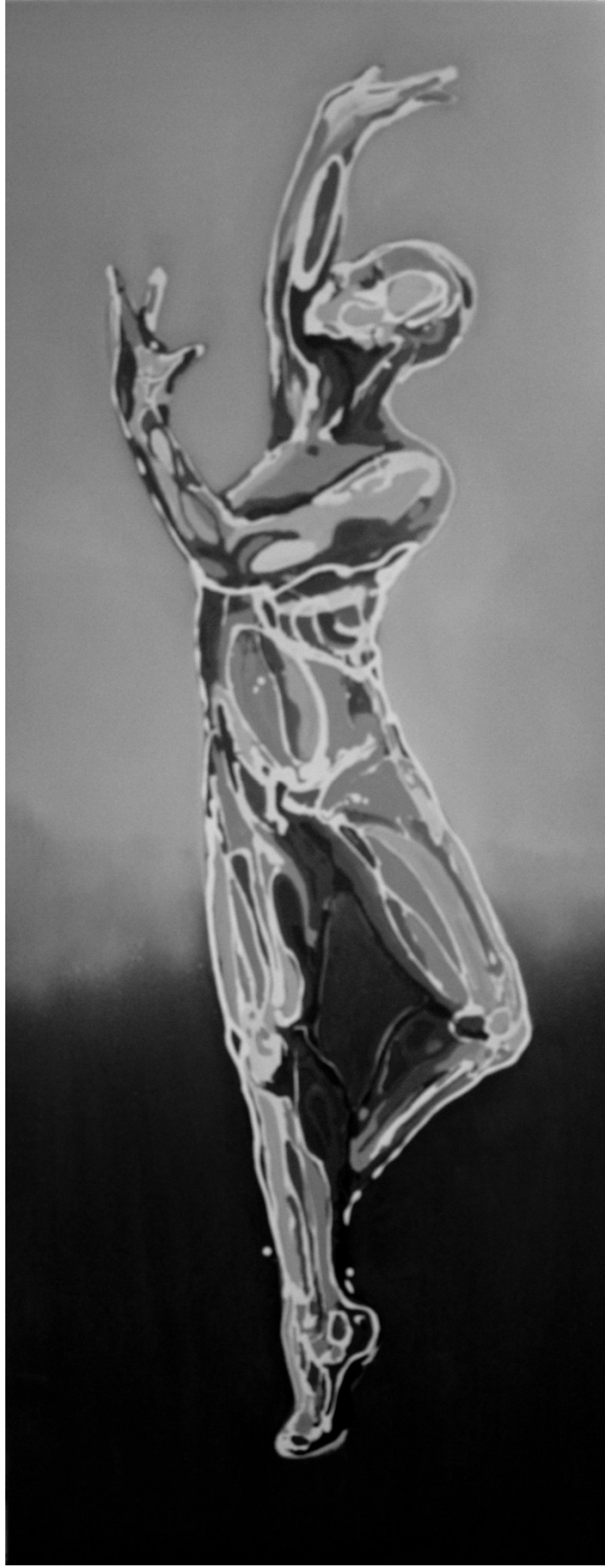
Resim 7. T.Ü.K.T. 60x150cm, "Light in our inside" 2012.



Resim 8. T.Ü.K.T. 60x150cm, “ Kibele” 2012



Resim 9. "Kibele" Detay.



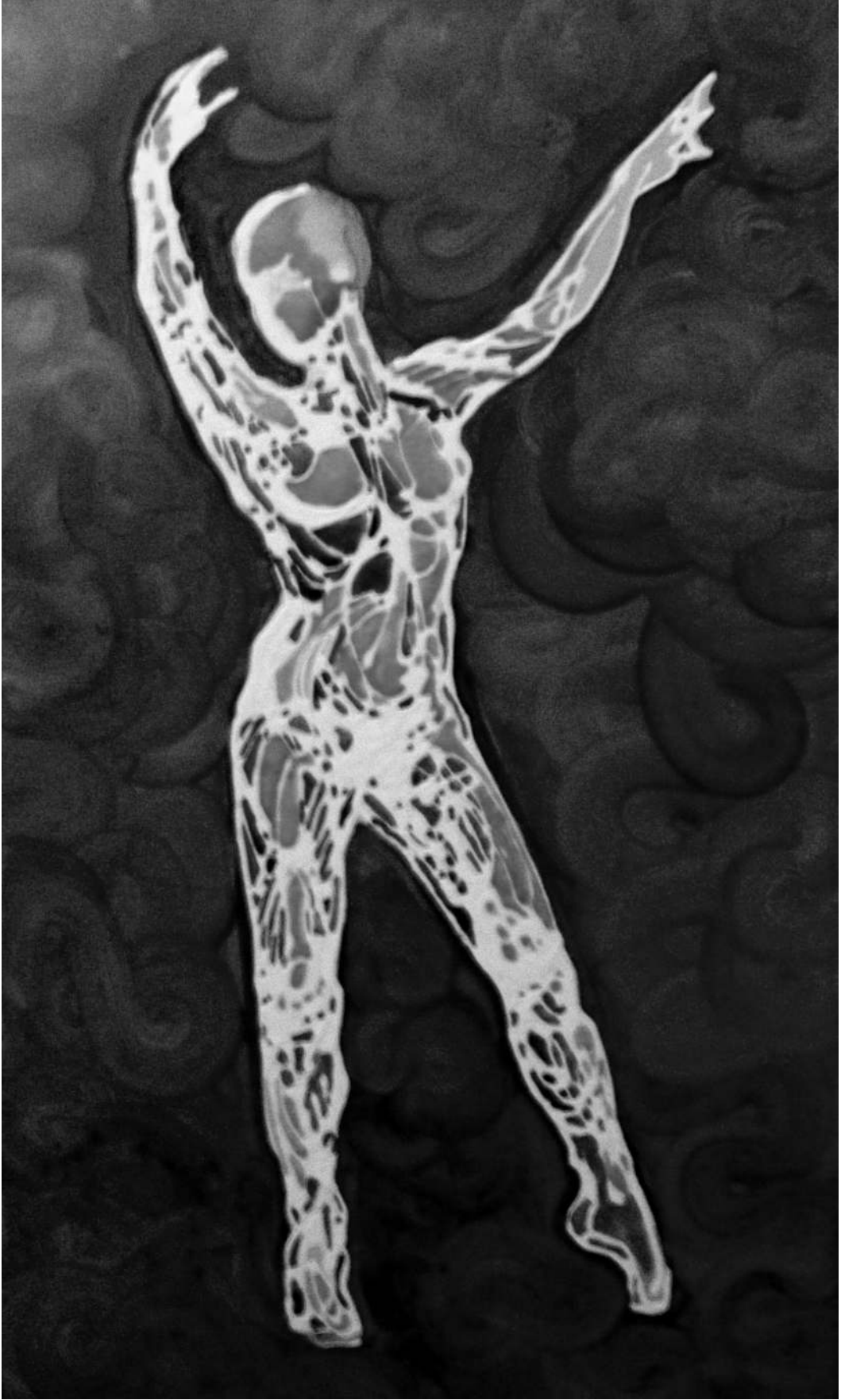
Resim 10. T.Ü.K.T. 60x150cm, "Exposure I"2012



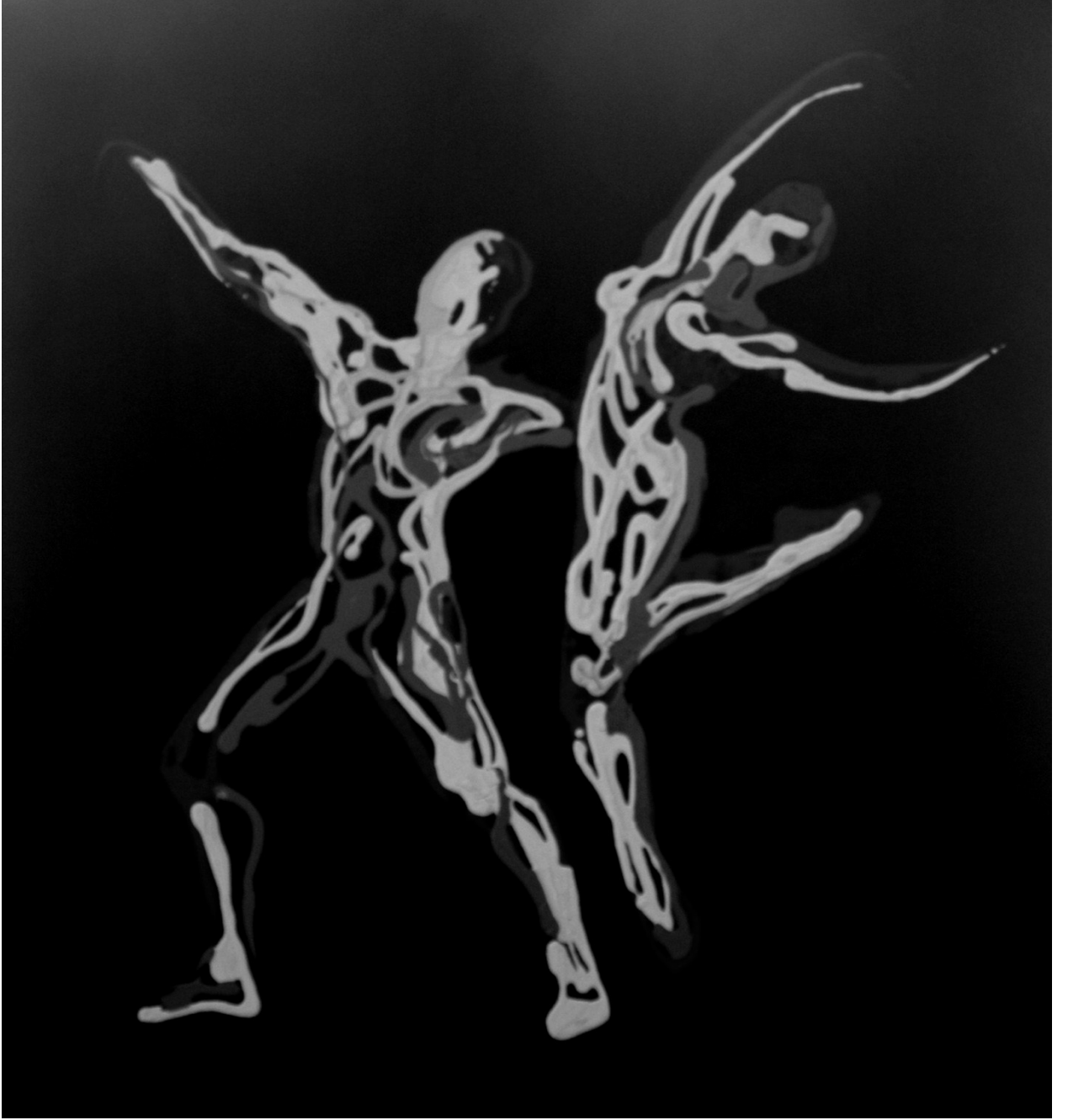
Resim 11. T.Ü.K.T. 60x150cm, "Exposure II" 2012



Resim 12. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x110cm, “Tutku” 2012



Resim 13. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 60x100cm, “Pina Bosch” 2012



Resim 14. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x80cm, “Cunningham and Duncan” 2012



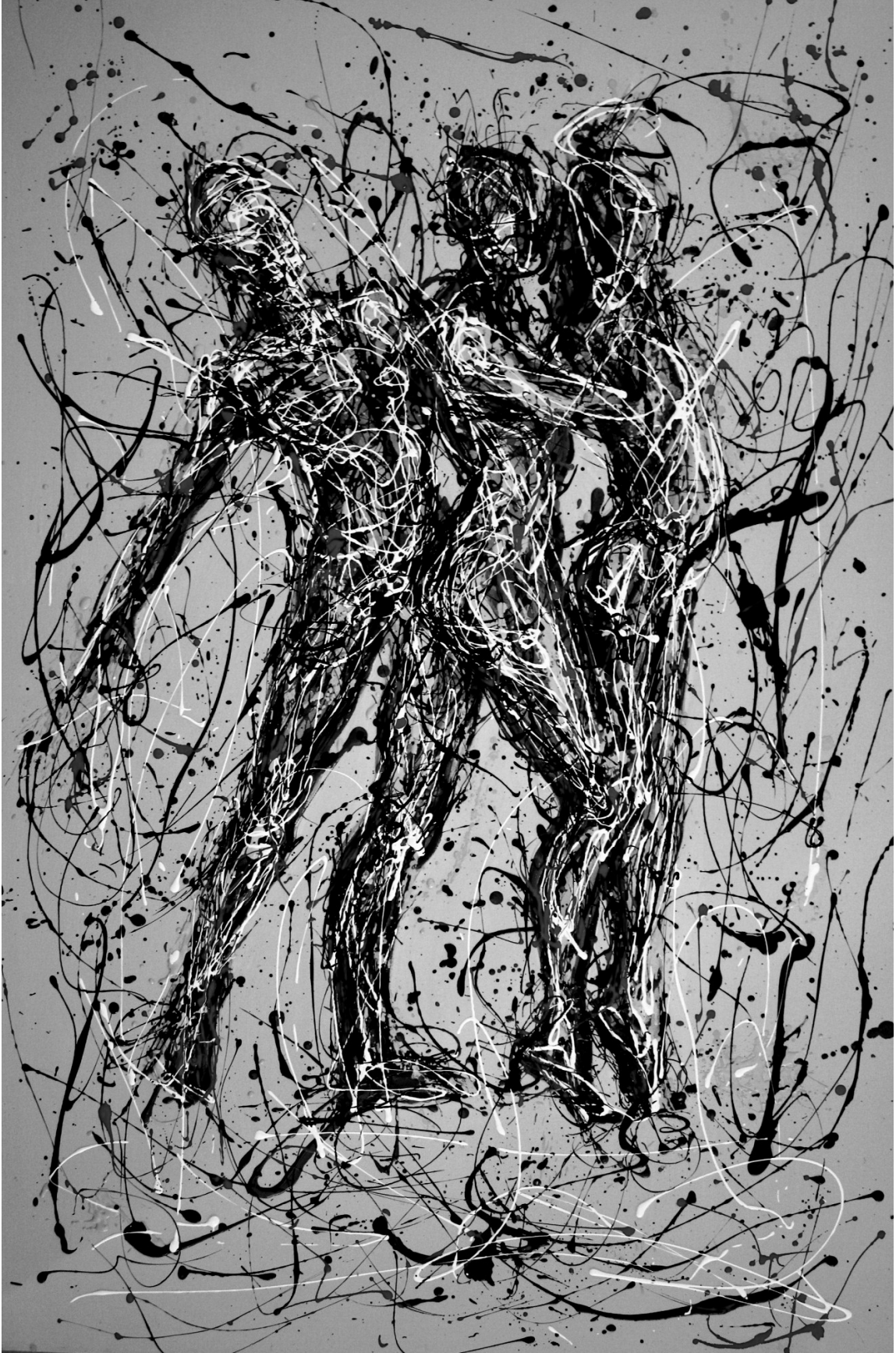
Resim 15. Fotoblock Üzeri Karışık Teknik, 32x50cm, “İsimsiz” 2012



Resim 16. Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x100cm, “Karmaşa” 2012.



Resim 17. Tuval Üzeri Karışık Teknik, 80x90cm, “Women” 2011.



Resim 18. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x120cm, “Üç Adım” 2012



Resim 19. Tuval Üzeri Karışık Teknik, 60x80cm, “Hermafrodit” 2010.



Resim 20. Tuval Üzerine Karışık Teknik , 60x80cm “Salsa” 2012



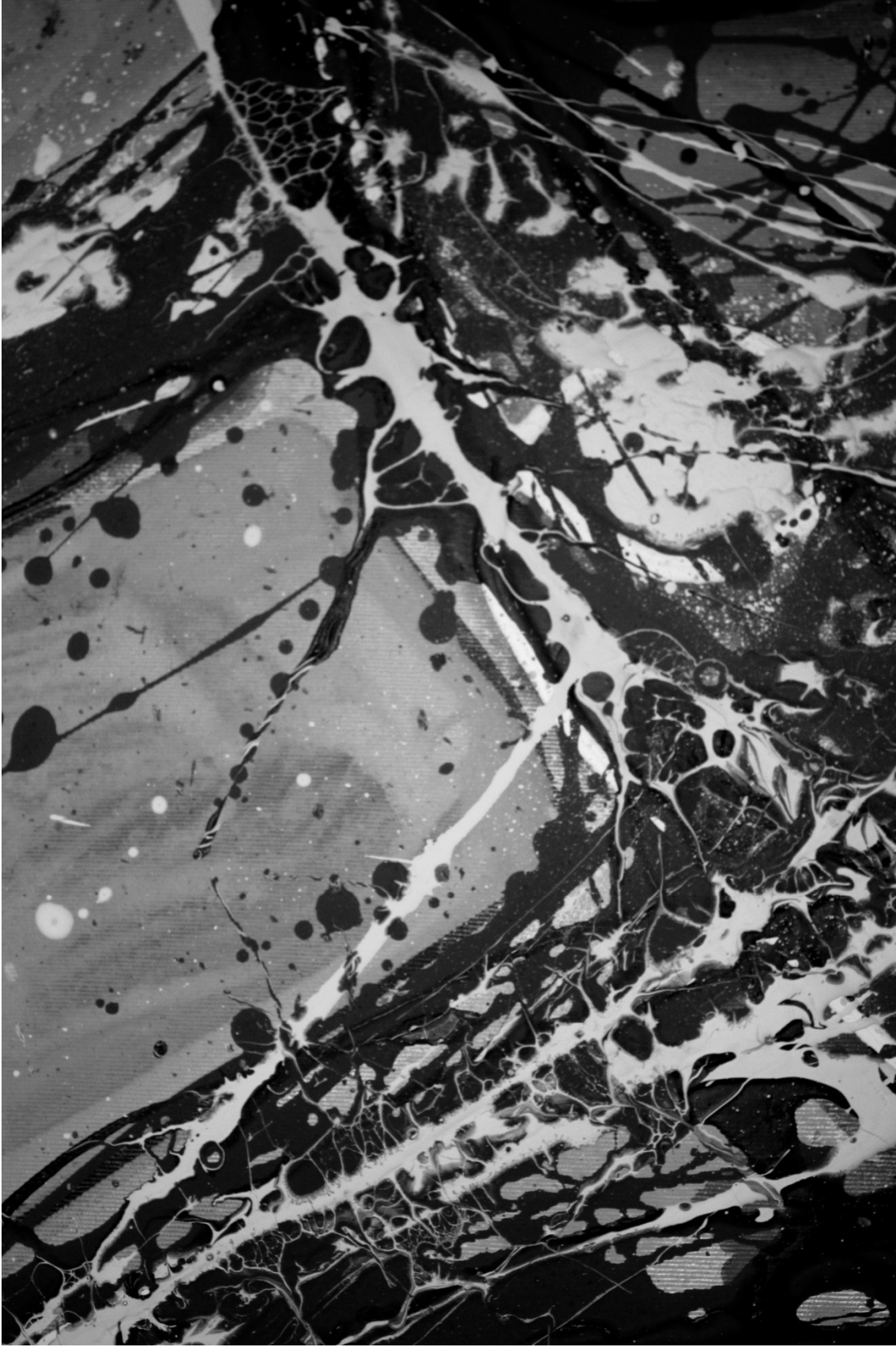
Resim 21. Strafor Üzerine Karışık Teknik, 50x70cm, “Ömer Uluç’a Saygı” 2009



Resim 22. Tuval Üzeri Karışık Teknik, 50x70cm, “Rüya” 2009.



Resim 23. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100cm, “Dans Eden Kadın” 2012



Resim 24. “ Dans Eden Kadın” Detay



Resim 25. T.Ü.K.T. 60x150cm, “İsimsiz” 2012.



Resim 26. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 60x80cm, “Bahar Dansı” 2012



Resim 27. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100cm, “Excitement” 2012



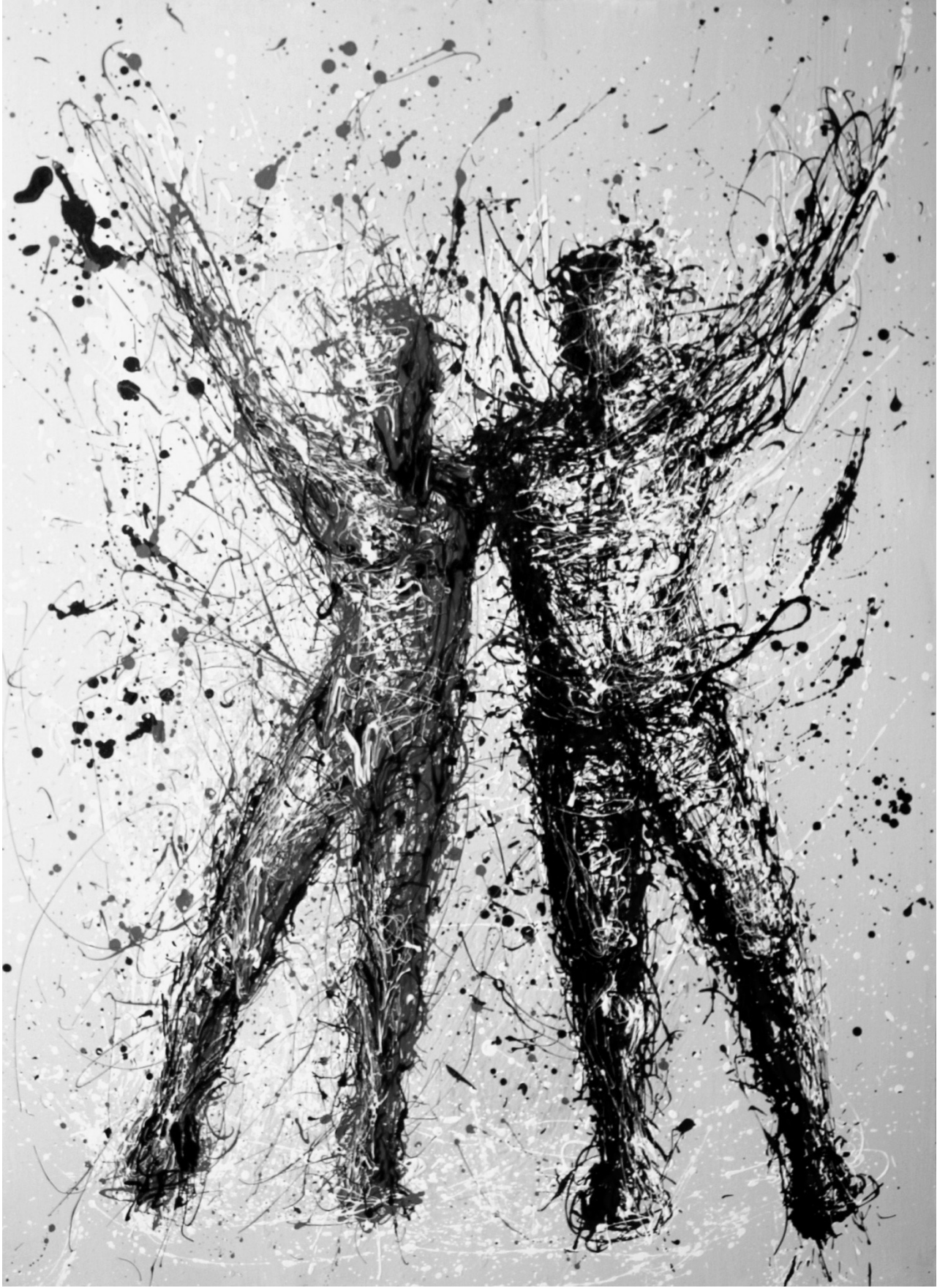
Resim 28. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100cm, P.Q. "Ruins" 2012



Resim 29. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100cm, Muse “Undisclosed Desire” 2012



Resim 30. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x110cm, M.M.J. “ Dondante” 2012



Resim 31. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x109cm, M.A. “Inertia Creeps” 2012



Resim 32. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x70cm, C. "Viva La Vida" 2012



Resim 33. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x70cm, B.O.“ Tatouage Blue ” 2012



Resim 34. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x70cm, “Umut Sarınca” 2012



Resim 35. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 60x100cm, “Tribal Dance” 2012



Resim 36. "Tribal Dance" Detay I



Resim 37. "Tribal Dance" Detay II



Resim 38. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100, “İsyan” 2012



Resim 39. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100cm, “Denge” 2012



Resim 40. Strafor Üzerine Karışık Teknik, 60x120cm, “ Güç” 2012



Resim 41. "Güç" Detay I



Resim 42. "Güç" Detay II



Resim 43. Strafor Üzerine Karışık Teknik, 60x120cm, “İsimsiz” 2012



Resim 44. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x70cm, “ Drama” 2012



Resim 45. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x70cm, “Kırılğan” 2012



Resim 46. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100cm, “İkili” 2012



Resim 47. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100cm, “Uyum” 2012



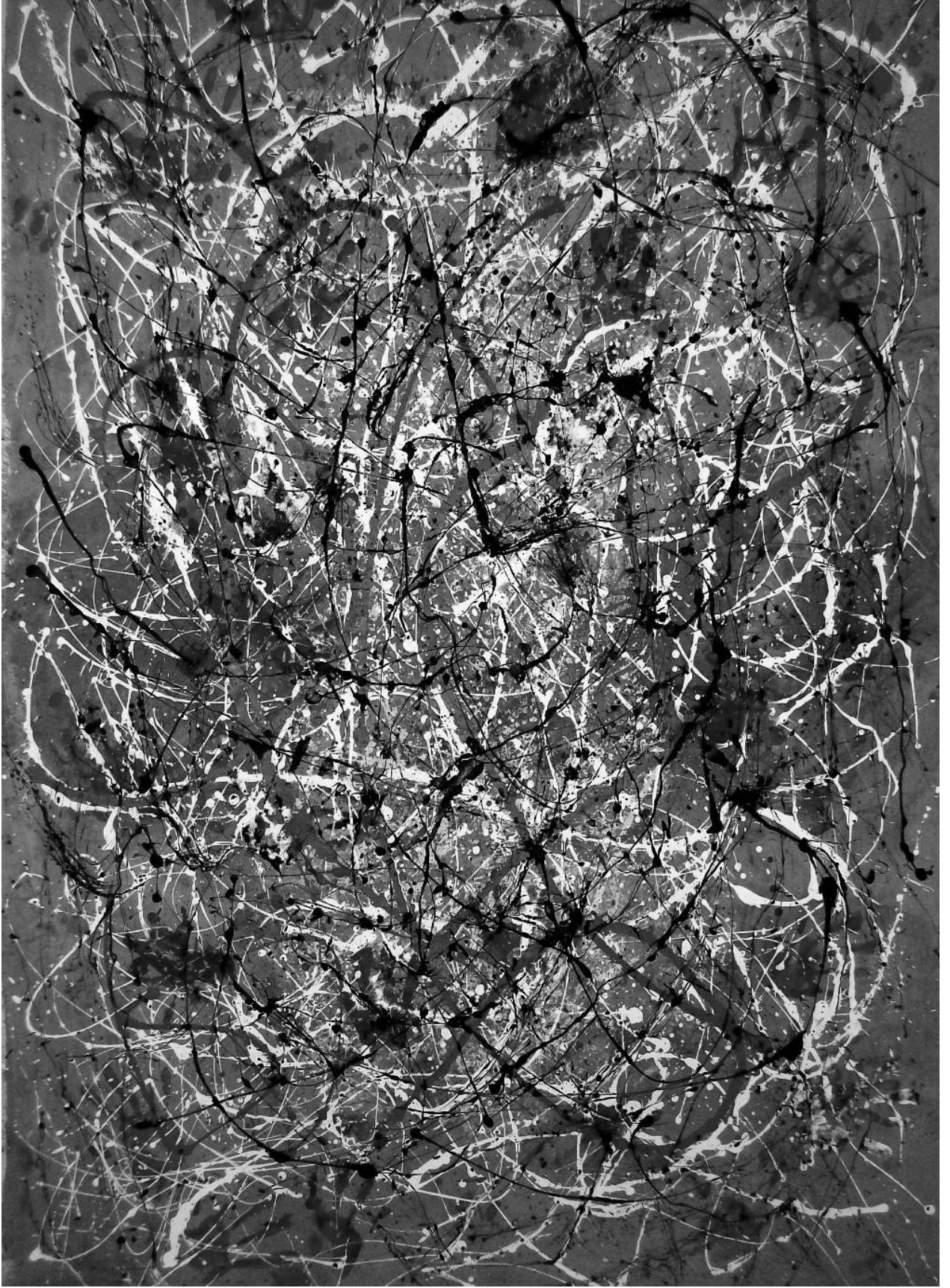
Resim 48. “Uyum” Detay



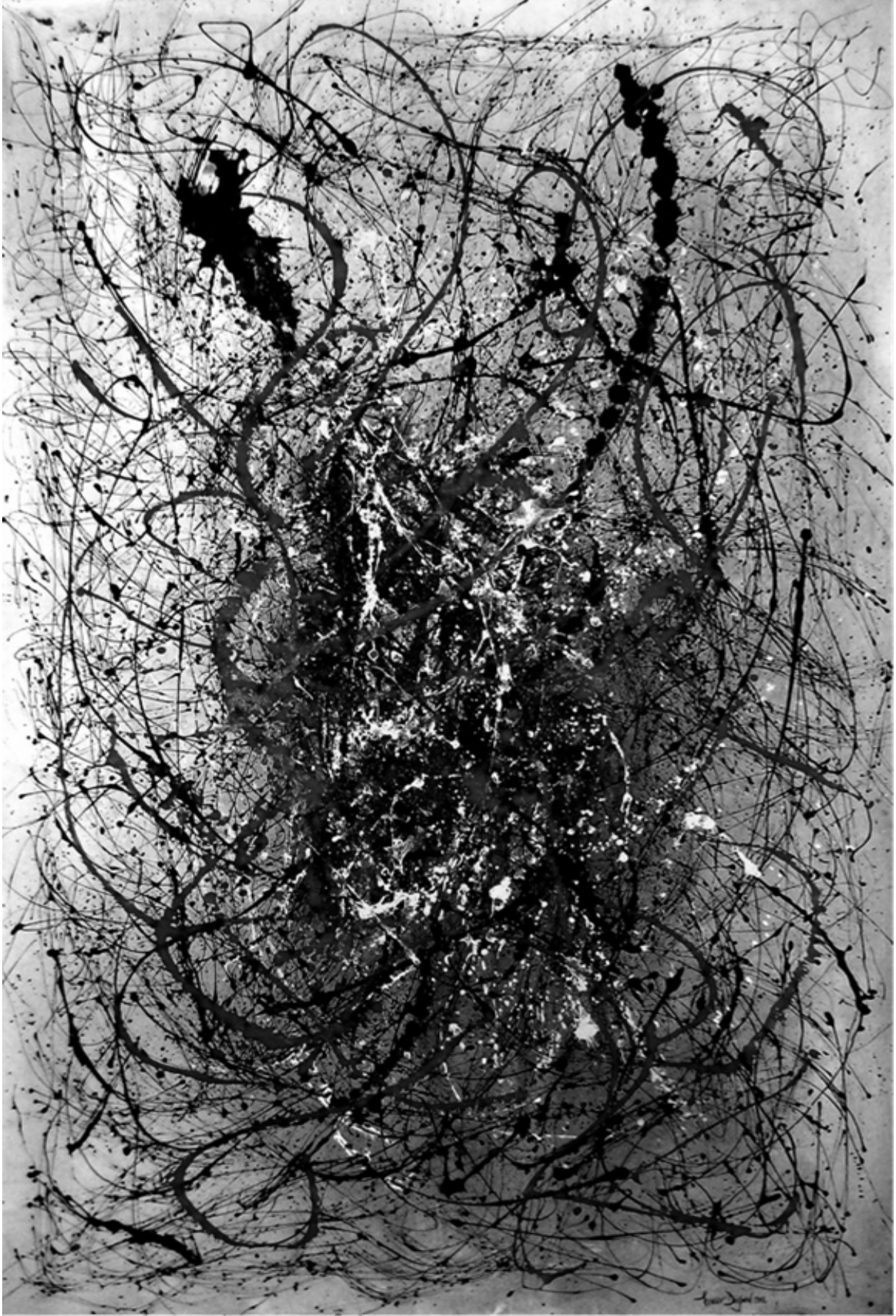
Resim 49. Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100cm, “Çatışma” 2012



Resim 50. Tuval Üzeri Karışık Teknik 1.24cm x 2m. “İsimsiz” 2012.



Resim 51. Tuval Üzeri Karışık Teknik 1.33cm x 2m. "Hands" 2012



Resim 52. Tuval Üzeri Karışık Teknik 1.26cm x 2m “Nonfigüratif Arabesk I” 2012



Resim 53. Tuval Üzeri Karışık Teknik, 70x100cm, “ Nonfigüratif Arabesk II” 2012

SONUÇ

İnsanlığın ilk dönemleri itibariyle müzik, dans, resim gibi alanlarda insanın sanatsal beceri ve yaratı sürecinin başlamasıyla birlikte sanatçı; içinde bulunduğu toplumsal yapıyı eleştirebilen, çözümler üretebilen ve bu yapıya yön veren oluşumlar sergileyebilen bir “güç” olarak, sanat içindeki yerini almıştır. Bu sanatçılardan bazıları ise, sanata getirdikleri yeni bakış açıları ile çeşitli akım ve eğilimlerin öncüleri olmuşlardır. Nasıl ki, Dadaizm’in New York ayağını oluşturan Marcel Duchamp, sanat nesnesini sorgulayarak, sanata farklı bir boyut kazandırdıysa, A.B.D.’li sanatçı Allan Kaprow da, “Happening” olarak adlandırdığı eylemleri ile sanata izleyiciyi, eylemi ve süreci temel alan bir bakış açısı kazandırmıştır.

Bu çalışmada da, Allan Kaprow’un öncüsü olduğu “Happening” eğilimi, ortaya çıkışı ile birlikte ele alınarak, “Happening”in günümüzdeki ve Türkiye’deki varlığı, günümüze yansıyan etkileri incelenmiştir. Ayrıca, “Happening”in beden ve farklı sanat disiplinlerini içermesi bağlamında, müzik ve beden olguları arasındaki uyum, resimsel açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Temel özelliği, gelenekten kopma olarak nitelendirilen, hızlı endüstrileşmenin getirdiği kentleşme ve kentte yaşayan bireyin sorunlarından beslenen “Modern Sanat” döneminde; İzlenimcilik, Post-İzlenimcilik, Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Konstürktivizm, Dadaizm, Sürrealizm, Soyut Dışavurumculuk gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Nitekim, Fütürizm ve Dadaizm, “Happening”e de etkide bulunmuşlardır. Soyut Dışavurumculuk akımı ile ise, Modern Sanat dönemi kapanmış ve “Çağdaş Sanat” dönemi başlamıştır.

Bu dönemde, biçimciliğin yanı sıra, kapitalist sistemdeki özel mülkiyet anlayışı, sanat ürünlerinin metalaşması, sanatın kurumsallaşması, sanatsal anlayışta var olan elitizmin yarattığı, alt ve üst kültür ayrımının sorgulaması doğrultusunda, çeşitli sanatsal akım ve eğilimler gelişmiştir. Kaprow’un öncüsü olduğu “Happening” eğilimi de bu sorgulama sürecinde ortaya çıkmıştır.

Kaprow ve “Happening”leri, 1960 sonrası sanat içindeki Fluxus, Vücut Sanatı, Performans Sanatı’na da bir referans kaynağı olmuştur. Nitekim, “Happening” eğiliminin bu sanatsal hareketlerle içiçelik durumu da bundan dolayıdır. Kendilerine özgü farklılıklar söz konusu olsa da, “Happening” gibi bu hareketlerde de, farklı sanatsal disiplinlerden yararlanılarak bedenin aktifliği doğrultusunda gelişen eylem ve süreç ön planda olmuştur. “Happening” aynı zamanda, bu akım ve eğilimler doğrultusunda gelişen Speed Art/Paint Jam, Flashmob, Sokak Sanatı gibi daha yakın zamanlı eğilimlere de etkide bulunmuştur.

Günümüzde, Kaprow'un "Happening" olarak adlandırdığı oluşumlarının, bu akım ve eğilimlerin gerçekleştirdikleri eylemlerin bir aracı niteliğine dönüşmüş olduğunu söyleyebiliriz. Bu akım ve eğilimler, "Happening"ler vasıtasıyla sanatı, galeri ve müzelerin dışına, alt kültüre, sokağa taşımışlardır.

Bu çalışma neticesinde edinilen bakış açısı doğrultusunda; "Happening"le sıkı bir ilişki içinde olan bu akım ve eğilimlerin, dünyadaki globalleşmenin sanata etkisi doğrultusunda günümüzde, genel olarak tek bir dil içinde kaynaşmaya başladığı söylenebilir. Bu kaynaşmanın merkezinde yer alan beden ve eylem birlikteliği yani "performans"ın günümüzde, "Happening" eğilimi de dahil, tüm bu sanatsal eğilim ve akımları kapsayan bir niteliğe büründüğünü söylemek de mümkündür.

Hangi sanatsal akım ve eğilim içinde değerlendirilirse değerlendirilsin, gerçekleştirilen bu eylemler ve etkinlikler, "Performans" olarak adlandırılrsa da, bunlar Happening geleneğinin bir devamı niteliğinde ya da öz itibarıyla bir anlamda "Happening" olarak görülebilirler. Bu bağlamda, "Happening" eğiliminin, sanatta beden ve eylemin yani performansın öne çıkmasında bir kırılma noktası olduğu söylenebilir.

Her ne kadar, "Happening"ın Allan Kaprow'la başlayıp bittiği söylene de, "Happening" etkileriyle ve diğer akım ve eğilimlere bir vasıta oluşuyla günümüzde de vardır diyebiliriz. Günümüzde "Happening"ın, hem gerçekleştirilen "performans"ları nitelemek için, hem de sanatsal bir eğilimi adlandırmak için kullanıldığı görülmektedir ki bu da; "Happening"ın günümüzdeki varlığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Küreselleşen dünyamızda sanatsal mekanlar da dönüşmüş ve bu etkinin bir neticesi olarak, uluslararası sanatçıları bir araya getiren festivaller ve bienallerle, sanat da yerellik sınırlarını aşmaya başlamıştır. Batı'daki gelişmelerin Türkiye'deki çağdaş sanat anlayışına etkileri de bu doğrultuda yoğunluk kazanmıştır. İlki 1987'den gerçekleştirilen İstanbul bienalleri, Türk çağdaş sanatına etkisi ve halkın yeni yaklaşımlara ilgisini sağlamanın ilk adımları olarak önemli bir işleve sahip olmuştur. Uluslararası ve yerel sanatçıların bir araya geldiği bu tür sanatsal ortamlar, bu ortamlarda yer verilen gösteriler, oluşumlar, yerleştirmeler, Çağdaş Türk Sanatının, Batı eksenli gelişmelere ilgisiz kalmadığını göstermektedir. Ayrıca, gösteri, oluşum, yerleştirme ve "Happening" arasındaki ilişki düşünülünce, "Happening"ın Çağdaş Türk Sanatı içindeki varlığı ve etkisi görülebilmektedir. Ancak, "Happening" geleneğinden gelen performansa yönelik çalışmaların, Türkiye'deki siyasi, ekonomik, sosyolojik ve kültürel iç dinamiklerin belirlediği sanatsal ortam ve izleyici alışkanlıkları açısından yavaş bir seyirde ilerlediğini belirtmek gerekir. Türkiye'de sanatçının çağdaş sanat yorumlarında sınırlamalarla

karşılaşmaması ve izleyicinin de bu yorumlara aşinalığının artması ile bu seyrin değişebileceği söylenebilir.

Nitekim, müzik ve beden arasındaki uyumun, “action painting” tekniğinden yararlanılarak resimsel açıdan ele alınmasına yönelik yapılan uygulama çalışmalarında da, izleyici kitlenin bu türden çalışmalara pek de ilgi duymadığı, ilgi duysa da, alışık olmadığı gözlemlenmiştir. Belirtildiği üzere, izleyici kitlenin bu türden çalışmalara aşinalığının artması ile bu seyir değişebilir. İzleyici kitlenin bu genel tavrının dönüşümü için ise, bu yöndeki çalışmaların artması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Netice itibariyle bu çalışmada; “Happening”in günümüzdeki ve Türkiye’deki varlığına yönelik olarak bir irdelemede bulunulmuş olup “Happening”in, etki ve vasıta bağlamında günümüz ve Türkiye’deki sanat ortamı içinde var olmaya devam ettiği gösterilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak ise, Türkiye’de olsun, dünyanın diğer ülkelerinde olsun, günümüzde performansa dayalı her çalışma “Happening” olarak adlandırılmasa da, “Happening” eğiliminin hem felsefe, hem de eylem bazında tüm bu çalışmaların özünü oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. 20. yüzyıl sanatına kazandırdıkları ile 21.yüzyılda da adından söz ettiren Allan Kaprow ve “Happening”lerinin bir mirası olarak, “*Her zaman her yerde sanat*” sözü günümüz sanat ortamında da kabul gören bir slogan olmuştur.

KAYNAKÇA

1- Tezler

Çoğulu, Halime Öcal, **Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, SBE, 2010)

Dastarlı, Elif, **1970-1990 Yılları Arasında Türkiye’de Kavramsal Sanatı Oluşturan Ortam, Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olarak Füsun Onur’un Bu Süreç İçindeki Yeri ve Önemi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, Sanat Tarihi ABD, 2006)

Günay, Burcu, **Günümüz Sanatında Postmodernist Yaklaşımlar**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniv. SBE, 2005)

Heptunalı, Özlem, **Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimindeki Yeri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniv. Eğitim Bilimleri Ens. Güzel Sanatlar Eğitimi ABD Resim-İş Öğretmenliği Programı, 2007)

Kandemir, Betül, **20. Yüzyıl Resminde Müziğin Etkisi ve Bu Etkilenmenin, Klee ve Kandinsky Odaklı Biçimsel İncelemesi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniv. SBE, 2007)

Kaplan, M. Akif, **Çağdaş Sanatta İfade Aracı Olarak Beden**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, SBE, 2007)

Karaaslan, Elvin, **Altkültürler ve Sokak Sanatı**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008)

Kılınç, Gökçen Meryem, **Bedenin, İktidar Kavramına Karsıt Bir Öge Olarak Vücut ve Performans Sanatı’nda Kullanılması**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniv. SBE, 2007)

Şimşek, Ebru Süsoy, **Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim Sanatına Getireceği Katkılar**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniv. SBE, Güzel Sanatlar Eğitimi ABD, 2006)

Özkul, Mustafa Kemal, **Müziksel Kavrama Sürecinde Bedenin Rolü**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Akdeniz Üniv. GSE, 2011)

Özüaydın, Nazım Uğur, **20. Yüzyıl Tiyatrosunda Estetik Düşünce**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, Tiyatro Anasanat Dalı, 2006)

Şahbaz, Hasan, **Modern Seramik Sanatında Minimalizm**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi SBE, 2006)

Yıldız, Birce, **Soyut Resmın Düşünsel Dayanakları**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, 2006)

2- Kitaplar

Atakan, Nancy, **Sanatta Alternatif Arayışlar**, Editör-Çevirmen: Zeynep Rona, 1. Baskı, İzmir: Karakalem Kitabevi, 2008

Erden, Osman, **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, Tempo / Doğan Burda Dergi, İstanbul: 1.Baskı, Boyut Matbaacılık, (Şubat-2012)

Erden, Osman, **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey**, Tempo / Doğan Burda Dergi, İstanbul: 1.Baskı, Boyut Matbaacılık, (Mart-2012)

Germaner, Semra, **1960 Sonrasında Sanat /Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**, 1.Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997

Graf, Marcus, **Genco Gülan: Kavramsal Renkler**, Çev., Bengi Gün, Galata Perform Yayınları, İstanbul: 2008

Gombrich, E.H., **Sanatın Öyküsü**, Çevirmen:Bedrettin Cömert, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt-2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul: 1997

Tansuğ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993

Yılmaz, Mehmet, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, İstanbul: Ütopya Yayınevi, 2006

3- Makaleler

Akengin, Gültekin, “Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil”,

http://www.karam.org.tr/Makaleler/936201317_011%20akengin.pdf,

(Erişim Tarihi: 25.12.2012)

Altun, Hakan, “Artaud: Tiyatro ve Şiddet”,

<http://www.iudergi.com/tr/index.php/tyatro/article/viewFile/16210/15381>,

(Erişim Tarihi: 22.11.2012)

Aydoğan, Kibar Evren Bolat, “Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı”,
Süleyman Demirel Üniversitesi GSF Hakemli Dergisi, ART-E 2008-01,

<http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfed/article/viewFile/3218/2767> ,

(Erişim Tarihi: 14.11.2012)

Bingöl, Yüksel, “Bauhaus ve Eğitim İlkeleri”, <http://www.mobbig.org/belge/MOBBIG-29/YukselBingol-Sunu-mobbig29.pdf> , (Erişim Tarihi: 20.10.2012)

Bozdemir, Seda, “Hayata Adanan Sanatsal Oluşumlar: Allan Kaprow”,

<http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=456&bhcp=1> ,

(Erişim Tarihi: 26.11.2012)

Coleman, Caryn, “Allan Kaprow: The Iceman Cometh Back”,

<http://www.artreview.com/profiles/blog/show?id=1474022%3ABlogPost%3A188740> ,

(Erişim Tarihi: 25.12.2012)

Çakır, Özgür, “Beat, Keşfedilmeyi Bekleyen Bir Kuşak”,

http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/edebiyat/2010/02/15/beat_kesfedilmeyi_bekleyen_bir_kusak, (Erişim Tarihi: 23.11.2012)

Çakmak, Ahmet, “Performans Sanatının Büyükannesi Marina Abramovic”

<http://lebriz.com/pages/lis.aspx?articleID=115§ionID=0&lang=TR> ,

(Erişim Tarihi: 22.12.2012)

Dudu, Durukan, “Bienal’de Sanata Yaka Paça Müdahale” (14.11.2011),

<http://www.yesilgazete.org/blog/2011/11/14/bienalde-sanata-yaka-paca-mudahale/> ,

(Erişim Tarihi: 29.12.2012)

Genç, Adem, “Köktenci Sanat’ta “Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği”, http://www.academia.edu/359116/Koktenci_Sanatta_Devrimsel_Gelgit_Kavram-Imge_Diyalektigi , (Erişim Tarihi: 22.08.2012)

Kavukçu, Mehmet, “Resimsel Mekandan Gerçek Mekana Objenin Seyri”, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/gsf/article/viewFile/3185/3077>, (Erişim Tarihi: 29.11.2012)

Kılıç, Çiğdem, “Antonin Artaud ve Şiddet”, **Journal of Yasar University**, http://journal.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2012/05/no10_vol3_05_kilic.pdf , (Erişim Tarihi: 22.11.2012)

Kozlu, Düriye, “Teknolojik Gelişmelerin Toplum ve Sanata Yansımaları”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E 2009-03**, <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsf/article/viewFile/1220/2796> , (Erişim Tarihi: 25.11.2012)

Köseoğlu, Özgür Duygu Durgun, “Performans sanatçısı Nezaket Ekici: Türkiye’de Hayat Güzel Sanat Yorumu”, Röportaj, 2007, <http://duygudurgun.blogspot.com/2007/09/performans-sanats-nezaket-ekici.html#!/2007/09/performans-sanats-nezaket-ekici.html> , (Erişim Tarihi: 29.12.2012)

Kurt, Efe Korkut, “Katı Rasyonalizm Bağlamında Kavramsal Sanat”, <http://alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/189.pdf>, (Erişim Tarihi: 27.09.2012)

Locheed, Jessica, “Degas’da Dans ve Zaman”, **Dans ve Sanat-Dünya Sanat Dergisi, Sayı:32**, 2004

Nalbantoğlu, Fatih, “Performans Sanatı, Teknoloji İle İlişkisi ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü”, **Süleyman Demirel Üniversitesi GSF Hakemli Dergisi, ART-E Kasım’12 Özel Sayı**, <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsf/article/viewFile/3679/3048> , (Erişim Tarihi: 27.09.2012)

Özkan, Esra, “1960-70 Arası Performans Sanatı”, <http://www.ozkaneroglu.com/readessay.asp?id=134&catalog=3> , (Erişim Tarihi: 17.09.2012)

Türk, Ayşegül; Akkol, Nuray, “Tracey Emin’in Günümüz Sanatı’ndaki Yeri ve İşlerinin Değerlendirilmesi”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2**, (2010), http://sbedergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/1981394300_7.kitapcik.pdf ,

(Erişim Tarihi: 17.12.2012)

Yaycıoğlu, Mukadder, “Pablo Picasso: Şair, Oyun Yazarı, Sahne ve Kostüm Tasarımcısı”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 41, 1 (2001)**, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1013/12302.pdf> , (Erişim Tarihi: 25.12.2012)

4- İnternet Kaynakları

http://www.cukurovasanat.com/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=59, (Erişim Tarihi: 07.10.2012)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-23904/kavramsal-sanat-yonundeki-gelismeler.html>, (Erişim Tarihi: 19.12.2012)

<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/810625-hirstun-turkiyedeki-ilk-solo-sergisi-aciliyor>, (Erişim Tarihi: 15.01.2013)

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/kutlug-ataman-icimdeki-dusman_269.html , (Erişim Tarihi: 23.12.2012)

<http://www.istanbul.net.tr/Etkinlik/festival/takinti-uluslararası-audio-video-art-festivali/5263/6> , (Erişim Tarihi: 16.11.2012)

<http://www.kuadgallery.com/tr/artist/allan-kaprow/> , (Erişim Tarihi: 20.12.2012)

<http://www.kuadgallery.com/tr/exhibition/joseph-kosuth-uyanma/basin/> , (Erişim Tarihi: 19.11.2012)

<http://www.kuadgallery.com/tr/exhibition/fluxus-50/basin/> , (Erişim Tarihi: 20.12.2012)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Hacer DOĞAN
Doğum Tarihi ve Yeri : 17.03.1986 / KONYA
Medeni Durumu : Bekar

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lise Mezuniyet : Antalya Muratpaşa Lisesi (2002/2005)
Lisans Mezuniyet : Akdeniz Üniversitesi GSF Resim Bölümü (2005/ 2009)
Yüksek Lisans Mezuniyet : Akdeniz Üniv. Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı (2009/ 2013)
Yabancı Dil : İngilizce / İspanyolca

BELGELER ve SERTİFİKALAR

- 12-27 Mayıs 2012 Türkiye Halk Oyunları Federasyonu II.Kademe Antrenör Belgesi.
- 03-17 Temmuz 2009 Girne Amerikan Üniv. Uluslararası I.Ressamlar Buluşması Sempozyumu Katılım Belgesi- Kıbrıs.
- 21 Kasım-20 Aralık 2009 Dinamik Kariyer Kişisel Gelişim Akademisi Seminer Katılım Belgesi.
- 2007-2008 Akdeniz Üniv. Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksek Okulu - Duvar Resmi ve Rölyef Çalışmaları Katılım Belgesi.
- 2007-2008 Akdeniz Üniversitesi Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı - Mavi Portakal 4 Tiyatro Topluluğu Sahne Dekorü Çalışmaları Katılım Belgesi.
- 24-28 Ocak 2006 Sivil Toplum Geliştirme Merkezi-STGM Eğitim Programı Katılım Belgesi.
- 2006-2007 Öğretim Yılı Erasmus Öğrenci Değişim Programı Katılım Sertifikası – Cuenca / İspanya (Universidad La Castilla La Mancha).

SANATSAL FAALİYETLER

- 14-28 Şubat 2013 Antalya Müzesi Kişisel Resim Sergisi.
- 02 Haziran 2012 Antalya Büyükşehir Belediyesi Doğan Hızlan Kütüphanesi “Şiirin Ritmi, Ritmin Rengi II” adlı doğaçlama performans. Periyodik etkinlik olarak devam etmektedir.

-22-27 Haziran 2011 Antalya Mimarlar Odası “ Eskiden Maydanozlar Daha Güzel Kokardı (Nokta)” İsimli Karma Sergi.

-29 Nisan 2012 Antalya Büyükşehir Belediyesi Doğan Hızlan Kütüphanesi “Şiirin Ritmi, Ritmin Rengi” adlı (Action Painting) doğaçlama performans.

-28 Nisan -5 Mayıs 2010 “Mustafa Ata ve Ömer Uluç’un Figüratif Yaratımlarında Devinim” Akdeniz Üniv. Seminer Günleri.

-22-31 Ocak 2010 Antalya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Karma Resim Sergisi.

-03-17 Temmuz 2009 Girne American Univ. The American College “The 1st. International North Cyprus Art Collony” Resim Sergisi.

-29 Aralık 2009 Akdeniz Üniversitesi Resim Bölümü Mezuniyet Sergisi.

-15-25 Haziran 2009 Akdeniz Üniversitesi “Atatürk” konulu Karma Serigrafi Sergisi.

-18-25 Nisan 2008 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Resim Atölye III Sergisi”.

-13-15 Mayıs 1996 Antalya Altın Portakal Kültür Sanat Vakfı II.Resim Şenliği Onur Belgesi.

İŞ DENEYİMİ

-AntalyaBüyükşehir Belediyesi Atatürk Çocuk Kültür Merkezi / Resim Öğretmeni (2013 Ocak /...)

-Antalya HAY-TUR Halk Dansları Topluluğu / Dansçı (2013 Mart/ ...)

-Anadolu Ateşi Dans Grubu / Dansçı (2010 Eylül/ 2011 Ağustos)

-Akdeniz Folklor Dans Grubu / Dansçı (2008 Nisan / 2009 Haziran)

-Antalya Folklor Gençlik ve Spor Kulübü / Dansçı - Eğitimci (2000 Ekim /...)

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Adres : Güvenlik Mh.Soğuksu cad. 256.Sk. Tunaboşlu apt. Kat: 2 No: 6 /
Antalya

Telefon Numarası : 0 242 334 57 53 / 0 506 579 18 89

E- Mail : hcr_do@hotmail.com