

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI**

**TÜRKİYE'DE PERFORMANS SANATLARI SÜRECİ VE
ANLATIM ARACI OLARAK BEDEN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sibel TALAS

KOCAELİ 2017

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI**

**TÜRKİYE'DE PERFORMANS SANATLARI SÜRECİ VE
ANLATIM ARACI OLARAK BEDEN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sibel TALAS

Yrd. Doç. Nilgün ŞENER

KOCAELİ 2017

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE PERFORMANS SANATLARI SÜRECİ VE
ANLATIM ARACI OLARAK BEDEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Sibel TALAS

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 12.07.2017/17

Jüri Başkanı: Ünvanı Adı SOYADI (İmza)

Dr. Doç. Nilgün Seren

Jüri Üyesi: Ünvanı Adı SOYADI (İmza)

Prof. Dr. İsmet Çarışoğlu

Jüri Üyesi: Ünvanı Adı SOYADI (İmza)

Yrd. Doç. Dr. İsmail KEŞKİN

Jüri Üyesi: Ünvanı Adı SOYADI (İmza)

Jüri Üyesi: Ünvanı Adı SOYADI (İmza)

(Jüri, Yüksek Lisans için en az üç, Doktora için en az 5 öğretim üyesi ile oluşur)

KOCAELİ 2017

ÖNSÖZ

Bu çalışmada bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım danışmanım Yrd. Doç. Nilgün Şener'e, çalışmalarım süresince bana destek olan aileme, arkadaşlarıma, Güler Âşık ve Birgül Özçelikci Taşören'e, tezin Ekler Bölümü'nde bana verdikleri röportajlar için Adnan Tönel, Maria Sezer ve Nezaket Ekici'ye teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------------------------------------------------------|----------|
| ÖNSÖZ | i |
| İÇİNDEKİLER | ii |
| RESİMLER LİSTESİ..... | vii |
| ÖZET..... | xv |
| ABSTRACT..... | xvi |
| GİRİŞ | 1 |
| BİRİNCİ BÖLÜM..... | 3 |
| 1. PERFORMANS SANATI TARİHİNE GENEL BAKIŞ..... | 3 |
| 1.1. Birinci Dünya Savaşı'nın Toplum Üzerindeki Olumsuz Etkileri..... | 6 |
| 1.1.1. Dada Hareketi-Dadaizm (1916-1922) | 7 |
| 1.1.1.1. Zürih Dada..... | 8 |
| 1.1.1.2. New York Dada..... | 10 |
| 1.2. Action Painting ve Jackson Pollock..... | 13 |
| 1.2.1. Yves Klein..... | 14 |
| 1.3. Kavramsal Sanat..... | 15 |
| 1.3.1. Art and Language..... | 16 |
| 1.4. Happening | 17 |
| 1.5. Happening'i Tiyatrodan Ayıran Özellikler | 18 |
| 1.5.1. Allan Kaprow | 19 |
| 1.5.2. Merce Cunningham..... | 24 |
| 1.5.3. Jim Dine..... | 24 |
| 1.5.4. Nam June Paik..... | 26 |
| 1.5.5. Robert Rauschenberg | 26 |

| | |
|------------------------------------------------------------------|----|
| 1.6. Fluxus..... | 28 |
| 1.6.1 Fluxus’u Diğer Avangard Akımlardan Ayıran Özellikler | 28 |
| 1.6.2. Joseph Beuys..... | 30 |
| 1.7. Body Art (Gövde Sanatı) | 33 |
| 1.7.1. Gilbert and George..... | 35 |
| 1.7.2. Marina Abramoviç | 36 |
| 1.7.3. Gina Pane..... | 39 |
| 1.7.4. Orlan | 39 |
| 1.7.5. Stelarc..... | 40 |
| 1.7.6. Oleg Kulik..... | 41 |
| 1.7.7. William Pope. L. | 42 |
| 1.8. Action..... | 43 |
| 1.8.1. Viyana Aksiyonistleri..... | 43 |
| 1.8.2. Herman Nitsch | 45 |
| 1.9. Feminist Sanat..... | 47 |
| 1.9.1. Nancy Spero..... | 48 |
| 1.9.2.Linda Nochlin | 49 |
| 1.9.3.Faith Wilding..... | 50 |
| 1.9.4. Carolee Scheemann..... | 52 |
| 1.9.5. Judy Chicago | 52 |
| 1.9.6. Şirin Neşat..... | 53 |
| 1.9.7. Guerilla Girls..... | 55 |
| 1.10.Performans Sanatı | 56 |
| 1.10.1. Piero Manzoni | 58 |
| 1.10.2. Valeri Gerlovin Ve Rimma Gerlovina | 59 |
| 1.10.3. Alexander Brener | 60 |
| 1.11. Süreç Sanatı..... | 63 |
| 1.12. Kamusal Sanat..... | 65 |

İKİNCİ BÖLÜM..... 68
2.TÜRKİYE’DE PERFORMANS SANATLARI TARİHİNE GENEL BAKIŞ 68

| | |
|--------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. Akadegilmi..... | 71 |
| 2.1.1. Ferhan Şensoy..... | 72 |
| 2.1.2.Devlet Güzel Sanatlar Akademisi “Çıplak Protesto”..... | 73 |
| 2.1.3.Barbart Grubu..... | 74 |
| 2.1.4. Asaf Zeki Yüksel..... | 75 |
| 2.1.5. Moni (Salim Özgilik)..... | 76 |
| 2.1.6. Adnan Tönel..... | 80 |
| 2.1.6.1. Türkiye’de yapılan ilk happening : “ Haykırma”..... | 80 |
| 2.1.6.2. 52 Saatlik Happening..... | 81 |
| 2.1.6.3. Oku Oku Happeningi..... | 82 |
| 2.1.6.4. Ha! Ha Happeningi..... | 83 |
| 2.1.6.5. Dada Happeningi..... | 84 |
| 2.1.6.6. Yansima Happeningi..... | 85 |
| 2.1.6.7. Film Çekimi Happeningi..... | 86 |
| 2.1.6.8. Etkileşim Happeningi..... | 87 |
| 2.1.6.9. Best Model Of Turkey..... | 87 |
| 2.1.6.10. Otomatik Tiyatro Happening’i..... | 88 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 90

3. 1990 SONRASI TÜRKİYE’DE PERFORMANS SANATLARI..... 90

| | |
|------------------------------------------------------|-----|
| 3.1. Türk Performans Sanatçıları ve Çalışmaları..... | 93 |
| 3.1.1.Disiplinlerarası Genç Sanatçılar (DAGS)..... | 94 |
| 3.1.2.Canan Şenol..... | 100 |
| 3.1.3. Genco Gülan..... | 101 |
| 3.1.4. İnel İnal..... | 102 |
| 3.1.5. Mahbup Aldığ..... | 110 |
| 3.1.6. Şükran Moral..... | 112 |
| 3.1.7. Nezaket Ekici..... | 116 |
| 3.1.8. Galata Perform..... | 121 |

| | |
|------------------------------------------------------|------------|
| 3.1.9. Alaattin Kirazcı | 123 |
| 3.1.10. Reflex Grubu | 124 |
| 3.1.11. Güler Aşık | 126 |
| 3.1.12. Kardelen Fincancı | 127 |
| 3.1.13. Evrim Özarslan..... | 128 |
| 3.1.14. Deniz Rona | 131 |
| 3.1.15. Ali Sarugan..... | 132 |
| 3.1.16. Gülhatun Yıldırım | 136 |
| 3.1.17. Pınar Derin Geçer..... | 139 |
| 3.1.18. Burçak Konukman | 140 |
| 3.1.19. İtir Demir | 141 |
| 3.1.20. Mehtap Baydu | 142 |
| 3.1.21. Ebru Saygın..... | 144 |
| DÖRDÜNCÜ BÖLÜM..... | 145 |
| 4. SİBEL TALAS'IN PERFORMANS ÇALIŞMALARI..... | 145 |
| 4.1. Eşref-i Mahlûkat..... | 145 |
| 4.2. Ekolojik Yıkımla Mücadele..... | 147 |
| 4.3. Duvar..... | 150 |
| 4.4. Gülümse..... | 152 |
| 4.5. Empati..... | 154 |
| 4.6. Bloody Peace..... | 159 |
| 4.7. Blue Butterfly..... | 162 |
| SONUÇ..... | 165 |
| KAYNAKÇA | 167 |
| 1. Genel Kaynakça | 167 |
| 2. Tezdeki Resimlerin Kaynakçası..... | 173 |
| 3. Ekteki Resimlerin Kaynakçası | 185 |
| EKLER..... | 187 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------|------------|
| EK 1. Röportajlar | 187 |
| 1.1. Adnan Tönel ile Röportaj (15.04.2016, Kocaeli/Gaziantep) | 187 |
| 1.2. Maria Sezer ile Röportaj (12.05.2016, Kocaeli/İstanbul) | 190 |
| 1.3. Nezaket Ekici Röportaj (17.06.2016, Kocaeli/Almanya) | 193 |
| EK 2. Problem..... | 197 |
| EK 3. İstanbul Çocuk Ve Gençlik Bienalleri | 198 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 210 |



RESİMLER LİSTESİ

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 1. Chris Burden, “Trans Fixed”, 1974..... | 5 |
| Resim 2. “Voltaire Kabaresi”, Zürih, 1916. | 8 |
| Resim 3. Hugo Ball, “Karawane Adlı Şiiriyle”, 1916. | 9 |
| Resim 4. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”, 1912..... | 11 |
| Resim 5. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917, porselen. | 12 |
| Resim 6. Jackson Pollock, Long Island stüdyosu, 1950..... | 13 |
| Resim 7. Yves Klein, Kadınları fırça olarak kullanırken 1958-60..... | 14 |
| Resim 8. Joseph Kosuth, Bir ve Üç İskemle, 1965. | 16 |
| Resim 9. Joseph Kosuth, Four Colors Four Words, 1966. | 17 |
| Resim 10. Allan Kaprow “6 Bölümde 18 Oluşum”, 1958 | 22 |
| Resim 11. Allan Kaprow “Çağrı”, 1965..... | 23 |
| Resim 12. Merce Cunningham Walkaround Time 1968..... | 24 |
| Resim 13. Jim Dine, “The Car Crash Jim Dine”, 1960..... | 25 |
| Resim 14. Nam June Paik Baş İçin Zen, 1962 | 26 |
| Resim 15. Robert Rauschenberg “Bu, eğer ben öyle diyorsam, Iris Clert’in portresidir” 1961 | 27 |
| Resim 16. George Maciunas, The Dream of Fluxus, | 29 |
| Resim 17. Joseph Beuys, ”I Like America, America Likes Me”, 1974 | 30 |
| Resim 18. Joseph Beuys | 32 |
| Resim 19. Aborjinler 1 | 33 |
| Resim 20. Aborjinler 2 | 34 |
| Resim 21. Gilbert ve George “Şarkı Söyleyen Heykeller”, 1970 Londra..... | 35 |
| Resim 22. Marina Abramovic Thomas Lips “1973- 93”, 2005..... | 37 |
| Resim 23. Marina Abramoviç . Rithm 2, 1974..... | 38 |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 24. Gina Pane” Action Psyche Essay, 1974 | 39 |
| Resim 25. Orlan Biops, 1990..... | 40 |
| Resim 26. Stelarc, İşlevselleşebilme olasılığı..... | 41 |
| Resim 27. Oleg Kulik, “Mad dog”, 1994 | 42 |
| Resim 28. William Pope.L, The Great White Way(Büyük Beyaz Yol): 35km, beş yıl, bir sokak, 2002, New York..... | 42 |
| Resim 29. Otto Muehl, “Viyana Aksiyonistleri”, 1964 | 44 |
| Resim 30. Viyana Yürüyüşü, Günter Brus Vienna 1965..... | 44 |
| Resim 31. Rudolf Schwarzkogler, Viyana Aksiyonistleri, 1965..... | 45 |
| Resim 32. Hermann Nitsch, Blouin Artinfo, 2005 | 46 |
| Resim 33. Hermann Nitsch, "Das Orgien Mysterien Tiyatrosu Ekibi" | 47 |
| Resim 34. Nancy Spero, 1926-2009 | 48 |
| Resim 35. Linda Nochlin, “Folies-Bergère'deki Manet Bar'da Linda Nochlin”, 2005 | 49 |
| Resim 36. Faith Wilding, “Bekleyiş”, 1972 | 50 |
| Resim 37. Carolee Schneemann, Meat Joy, Performans, 1964. | 52 |
| Resim 38. Judy Chicago, The Dinner Party, 1979. | 53 |
| Resim 39. Şirin Neşat | 54 |
| Resim 40. Guerilla Girls, Oscar ödülleri eleştiri, 2002..... | 55 |
| Resim 41. Piero Manzoni, “Sanatçı Dışkısı veYaşayan Heykel”, 1961 | 59 |
| Resim 42. Valeri Gerlovin ve Rimma Gerlovina, Hayvanat Bahçesi, 1976. | 60 |
| Resim 43. Alexander Brener, Maleviç’in Süprematizmi üzerine Performans, 1997 61 | |
| Resim 44. Alexander Brener. Kızıl Meydan’da Başkan Boris Yeltsin’i Dövüşmeye ederken, Performans, 1995 | 62 |
| Resim 45. Alexander Brener, Plagiarism, 1994 | 63 |
| Resim 46. Robert Morris, Untitled, 1970 | 64 |
| Resim 47. Hans Haacke, Yoğunlaşma Buharlaşma Kübü, 1963-65, | 64 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 48. David Mach, Sırasız, 1989. | 65 |
| Resim 49. Zenos Frudakis, Özgürlük, 2000. | 66 |
| Resim 50. Mehmet Ali Uysal, Ten, 2010 | 66 |
| Resim 51. Namık İsmail, Kurtuluş Savaşı..... | 68 |
| Resim 52. Karavit, Caner, Akadeğilmi, Stüdyo imge, 2002 | 71 |
| Resim 53. Ferhan Şensoy, “İçinden Tramway Geçen Şarkı”, 1986, İstanbul | 72 |
| Resim 54. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi “Çıplak Protesto”, 1971 | 73 |
| Resim 55. Akademinin Osman Hamdi Salonu, 1987 | 73 |
| Resim 56. Barbart Grubu, Saka Projesi, 1989 | 74 |
| Resim 57. Asaf Zeki Yüksel,”Poşet”, 1990..... | 75 |
| Resim 58. Moni (Salim Özgilik), “The story of a” moni’89 kendi dergisi, 1989 | 77 |
| Resim 59. Moni (Salim Özgilik), “Ve İnsan ve Mitoloji”, 1989..... | 77 |
| Resim 60. Moni (Salim Özgilik), “0 Kesinlikle Bir Resim Değil”, 1989 | 78 |
| Resim 61. Moni, Ve İnsan Ve Mitoloji, 1989 | 78 |
| Resim 62. Moni, Kültür Ağacı, 1989. | 79 |
| Resim 63. Moni, Bread, 1989..... | 79 |
| Resim 64. Moni, Bir Beytepe Düşü, 1989..... | 79 |
| Resim 65. Moni, Çok renkli, hareketli, anlaşılmazmış, 1989 | 80 |
| Resim 66. Adnan Tönel, Taksim Atatürk Kitaplığı, ”Oku Oku” Happening’i, 27 Haziran 1992..... | 82 |
| Resim 67. Adnan Tönel, Taksim Atatürk Kitaplığı, “Oku Oku” Happening’i, 27 Haziran 1992..... | 83 |
| Resim 68. Adnan Tönel, Taksim Sanat Galerisi “Ha! Ha” Happening’i 22 Nisan 1992 | 84 |
| Resim 69. Adnan Tönel, Taksim Sanat Galerisi “Ha! Ha” Happening’i 22 Nisan 1992 | 84 |
| Resim 70. Adnan Tönel, Karikatür Müzesi, “Da Da” Happening’i, 1992 | 85 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 71. Adnan Tönel, Karikatür Müzesi, "Da Da" Happening'i, 1992 | 85 |
| Resim 72. Adnan Tönel, "Film Çekimi" Happening'i, İstiklal Caddesi, 1 Nisan 1990 | 86 |
| Resim 73. Adnan Tönel, "Film Çekimi" Happening'i, İstiklal Caddesi, 1 Nisan 1990 | 86 |
| Resim 74. Adnan Tönel, AKM Taksim, "Best Model of Turkey", 24 Aralık 1996. | 88 |
| Resim 75. Adnan Tönel "Otomatik Tiyatro" Happeningi..... | 88 |
| Resim 76. "Beuys Etkinlikleri", 5 Kasım 1991Salı, 6 Kasım 1991 Çarşamba, 7 Kasım 1991Perşembe (Üç Gün) | 91 |
| Resim 77. Performans Günleri, 1997 | 95 |
| Resim 78. İnel İnal, "Mikroorganizmal Süreç 1", 12 Eylül 1997..... | 95 |
| Resim 79. İnel İnal, "Mikroorganizmal Süreç 2", 12 Eylül 1997..... | 96 |
| Resim 80. İnel İnal, "Mikroorganizmal Süreç 3", 12 Eylül 1997..... | 96 |
| Resim 81. DAGS Müze İçin Uçak Projesi 1, 2012 | 97 |
| Resim 82. DAGS Müze İçin Uçak Projesi 2, 2012 | 98 |
| Resim 83. DAGS ve İnel İnal, Müze İçin Uçak, 2012..... | 99 |
| Resim 84. Canan Şenol, Odalık, 1998..... | 100 |
| Resim 85. Genco Gülan, Deeply in Love III-Couple 2003 | 101 |
| Resim 86. İnel İnal, "Sanat Sizi Aldatıyor", 2006 | 104 |
| Resim 87. İnel İnal, "Sanat Sizi Aldatıyor 2", 2006 | 104 |
| Resim 88. İnel İnal, "Masaj, Mesaj 1", 2010 | 105 |
| Resim 89. İnel İnal, "Masaj, Mesaj 2", 2010 | 106 |
| Resim 90. İnel İnal, "Masaj,Mesaj 3" Enstalasyon, 2010..... | 106 |
| Resim 91. İnel İnal, "Mica Moca Project" Enstalasyon, 2011 | 107 |
| Resim 92. İnel İnal "Kendi Şehrini Yarat 1" 2011 Mica Moca Berlin..... | 108 |
| Resim 93. İnel İnal "Kendi Şehrini Yarat 2", 2011 Mica Moca, Berlin | 108 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 94. İnel İnal, “Kurban-Midye” | 109 |
| Resim 95. İnel İnal, “Rum Mezesi”, Seramik Performans, 2011 | 110 |
| Resim 96. Mahbup Aldığ, Bebek Adına Kimse Uyuyamaz 1, 2015 | 111 |
| Resim 97. Mahbup Aldığ, Bebek Adına Kimse Uyuyamaz 2, 2010 | 112 |
| Resim 98. Őukran Moral, Hamam, 6 Temmuz-31 Ağustos 2006 “Leyla and Mecnun” | 112 |
| Resim 99. Őukran Moral, Speculum, 1996 | 113 |
| Resim 100. Őukran Moral, Üç Adamla Evlilik 1, 2010 | 114 |
| Resim 101. Őukran Moral, Üç Adamla Evlilik 2, 2010 | 114 |
| Resim 102. Őukran Moral, Amemus, 2 Aralık 2010 | 115 |
| Resim 103. Őukran Moral, Bordello, 1997 | 116 |
| Resim 104. Nezaket Ekici, “Screaming Feathers”, 1.Gün / 8.11.2006 | 117 |
| Resim 105. Nezaket Ekici, “Daydream”, 2.Gün / 9.11.2006 | 118 |
| Resim 106. Nezaket Ekici, Zeitgeist, 3. Gün 10.11.2006 | 119 |
| Resim 107. Nezaket Ekici, “Form It Able”, Performance-İnstallation, 2011 | 120 |
| Resim 108. Nezaket Ekici, “Water to Water”, 2015 | 121 |
| Resim 109. Galata Perform, Performans Zamanı, 2007 | 122 |
| Resim 110. Alaattin Kirazcı, “Köprü 1”, 26 Ağustos-01 Eylül 2007 | 123 |
| Resim 111. Alaattin Kirazcı, “Köprü 2”, 26 Ağustos-01 Eylül 2007 | 124 |
| Resim 112. Reflex, Ayna Ayna Söyle Bana, Görünürlük Projesi, 2008 | 126 |
| Resim 113. Güler Aşık, “Sınır”, 2008 | 126 |
| Resim 114. Kardelen Fincancı, “Sanatçı Dikkat”, 2008 | 127 |
| Resim 115. Evrim Özarslan, Paranın Güvenilir Kaynakları, 2010 | 129 |
| Resim 116. Evrim Özarslan, Paranın Güvenilir Kaynakları, 2010 | 129 |
| Resim 117. Evrim Özarslan, Şekerden Yol, 2009 | 130 |
| Resim 118. Evrim Özarslan, Siirt Halısı, 2009 | 130 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 119. Deniz Rona, "Gülümseyin Çekiyorum 1", Kargart Kargaşa 2009" | |
| Hackleyin" | 131 |
| Resim 120. Deniz Rona,"Gülümseyin Çekiyorum 2", Kargart Kargaşa 2009" | |
| Hackleyin" | 131 |
| Resim 121. Deniz Rona,"Devre" Türkiye İnsan Hakları 20.yıl sergisi, 2011..... | 132 |
| Resim 122. Ali Sarugan, "Kurşun 1", 2011..... | 133 |
| Resim 123. Ali Sarugan, "Kurşun 2", 2011..... | 133 |
| Resim 124. Ali Sarugan, "Kurşun 3", 2011..... | 133 |
| Resim 125. Ali Sarugan, "Halk İçin Halka Rağmen! 1", 25 Ocak- 3 Şubat 2011.. | 134 |
| Resim 126. Ali Sarugan, "Halk İçin Halka Rağmen! 2", 25 Ocak- 3 Şubat 2011 .. | 135 |
| Resim 127. Ali Sarugan, "Halk İçin Halka Rağmen! 3", 25 Ocak- 3 Şubat 2011.. | 135 |
| Resim 128. Gülhatun Yıldırım, "Su", 2016..... | 136 |
| Resim 129. Gülhatun Yıldırım 2015 "40 Metre 4 Duvar 8 Küp" Zorlu PSM, artnivo.com, İstanbul 2016 | 137 |
| Resim 130. Gülhatun Yıldırım "Tanımlanmamış Bölge", 2016 | 138 |
| Resim 131. Pınar Derin Gençer, "Between You and Me 1", 2016 | 139 |
| Resim 132. Pınar Derin Gençer, "Between You and Me 2", 2016 | 139 |
| Resim 133. Burçak Konukman..... | 140 |
| Resim 134. İtır Demir,Uçak Dolar/ Dolar Uçak..... | 141 |
| Resim 135. Mehtap Baydu, "Karakter Bürünmek" | 142 |
| Resim 136. Mehtap Baydu, "Giysi" | 143 |
| Resim 137. Ebru Saygın, "Buradayım", 2016..... | 144 |
| Resim 138. Sibel Talas, "Eşref-i Mahlukat 1", 2015 | 146 |
| Resim 139. Sibel Talas, "Eşref-i Mahlukat 2", 2015. | 146 |
| Resim 140. Sibel Talas" Ekolojik Yıkım 1", Mimarlar Odası, 2015 | 147 |
| Resim 141. Sibel Talas " Ekolojik Yıkım 2", Mimarlar Odası, 2015 | 147 |
| Resim 142. Sibel Talas " Ekolojik Yıkım 3", Mimarlar Odası, 2015 | 148 |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 143. Sibel Talas “ Ekolojik Yıkım 4”, Mimarlar Odası, 2015 | 148 |
| Resim 144. Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 1” 2015, Bükreş, Romanya | 149 |
| Resim 145. Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 2” 2015, Bükreş, Romanya | 149 |
| Resim 146. Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 3” 2015, Bükreş, Romanya | 150 |
| Resim 147. Sibel Talas “ Duvar 1”, Salt Beyoğlu Galerisi İstanbul, 2015 | 151 |
| Resim 148. Sibel Talas “ Duvar 2”, Salt Beyoğlu Galerisi İstanbul, 2015 | 151 |
| Resim 149. Sibel Talas “ Duvar 3”, Salt Beyoğlu Galerisi İstanbul, 2015 | 152 |
| Resim 150. Sibel Talas “ Gülümse 1” the Green Park Otel, Bostancı, 2015 | 153 |
| Resim 151. Sibel Talas “ Gülümse 2” the Green Park Otel, Bostancı, 2015 | 153 |
| Resim 152. Sibel Talas, “Empati 1”, Performans, İstanbul, 2015..... | 154 |
| Resim 153. Sibel Talas, “Empati 2”, Performans, İstanbul, 2015..... | 155 |
| Resim 154. Sibel Talas, “Empati 3”, Performans, İstanbul, 2015..... | 155 |
| Resim 155. Sibel Talas, “Empati 4”, Performans, İstanbul, 2015..... | 156 |
| Resim 156. Sibel Talas, “Empati 5”, Performans İstanbul, 2015..... | 156 |
| Resim 157. Sibel Talas, “Empati 6”, Performans, İstanbul, 2015..... | 157 |
| Resim 158. Sibel Talas, “Empati 7”, Performans, İstanbul, 2015..... | 157 |
| Resim 159. Sibel Talas, “Empati 8”, Performans, İstanbul, 2015..... | 158 |
| Resim 160. Sibel Talas, “Empati 9”, Performans, İstanbul, 2015..... | 158 |
| Resim 161. Sibel Talas, “Empati 10”, Performans, İstanbul, 2015..... | 159 |
| Resim 162. Sibel Talas “Bloody Peace 1”, 2015, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park | 160 |
| Resim 163. Sibel Talas “Bloody Peace 2”, 2015, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park | 160 |
| Resim 164. Sibel Talas “Bloody Peace 3”, 2015, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park | 161 |
| Resim 165. Sibel Talas “Bloody Peace 4”, 2015, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park | 161 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 166. Sibel Talas, ” Blue Butterfly 1”, Bosnia Sarajevo, 2016..... | 162 |
| Resim 167. Sibel Talas, ” Blue Butterfly 2”, Bosnia Sarajevo, 2016..... | 163 |
| Resim 168. Sibel Talas, ” Blue Butterfly 3”, Bosnia Sarajevo, 2016..... | 163 |
| Resim 169. Sibel Talas, ” Blue Butterfly 4”, Bosnia Sarajevo, 2016..... | 164 |
| Resim 170. Sibel Talas, ” Blue Butterfly 5”, Bosnia Sarajevo, 2016..... | 164 |



ÖZET

Bu araştırmada, elde edilen veriler doğrultusunda, performans sanatlarında bedenın sanatsal bir malzeme olarak kullanılının, toplumsal eleştirilerin çeşitlenmesine yönelik çabalar sonucu ortaya çıktığı belirlenmiştir. Bu kapsamda sanatçıların örnek çalışmaları üzerinden, bu çabaların hayat bulma ve etkiler yaratma biçimleri anlatılmıştır.

Avrupa'daki sanat anlayışları ve gençlik hareketlerinin oluşumunda Vietnam Savaşı'nın etkisi büyük olmuştur. Performans sanatının Batı'da bugünkü çağrışımları, büyük oranda ABD'de soğuk savaş ortamında şekillenmiştir. Tezde, Amerikalı gençlerin soğuk savaşın bir parçası haline gelme süreci incelenerek savaşların ve ayaklanmaların bir ülkedeki sanat ortamını nasıl değiştirdiğinden bahsedilmiştir.

Türkiye'deki performans sanatı tarihi ele alınarak 80'li yıllarda ülkemizde yaşanan olumsuzlukların sanat ortamını hangi yönde etkilediği incelenmiştir. 90'lı yıllarda Türkiye'nin güncel sanat piyasasında yavaş yavaş yerini alma süreci ele alınarak dışa açılma politikalarının ülkemizdeki sanat anlayışını nasıl değiştirdiği de ortaya konmuştur.

Tezin Türk Performans Sanatçıları bölümünde ağırlıklı olarak 90'lı yıllardan itibaren bedenlerini sanat nesnesi olarak kullanan sanatçıların uygulamaları görsellerle anlatılmıştır. Disiplinlerarası Genç Sanatçılar (DAGS) gibi oluşumların beraberinde getirdiği hareketlilik ele alınarak ülkede sosyoloji, sanat ve felsefenin yollarının kesişme süreci incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Happening, Fluxus, Beden Sanatı, Performans Sanatı

ABSTRACT

In this study, in line with obtained data, it has been determined that the use of the body as an artistic material in performance arts has come to the end of efforts to diversify social criticisms. In this context, through the case studies of the artists, the ways in which these efforts create life and create effects are explained.

The influence of the Vietnam War on the formation of artistic understandings and youth movements in Europe has been great. The present-day connotations of performance art in the West were largely shaped in the cold war environment in the United States. In the thesis, the process of making American young people become a part of the cold war is discussed, and how wars and uprisings change the art scene in a country is mentioned.

The history of performance art in Turkey is dealt and it is examined how the negativities in the 1980s in our country affected the art scene. In the 90's, Turkey's process of taking its place gradually in the contemporary art market has been examined and how the policies of openness changed the concept of art in our country has been presented.

The works of the artists who used their bodies as an art object since the 90 's mainly in the section of Turkish Performing Arts of the thesis have been explained visually. The intersecting process of sociology, art and philosophy paths in the country has been examined by taking into account the mobility brought about by the formation of such organizations as the Interdisciplinary Young Artists (DAGS).

KeyWords: Happening, Fluxus, Body Art, Performance Art.

GİRİŞ

Türkiye’de performans sanatı sürecini inceleyen bu tezde performans sanatının ortaya çıkış sebeplerine ve anlatım aracı olarak bedenin kullanımına odaklanmak gerekli görülmüştür.

Sanatın düşünsel bir zemine taşınma ve geleneksel atmosferinden sıyrılma eylemi özellikle Duchamp’ın hazır nesnelere sonra gerçekleşmiştir. 60’lı yıllardan itibaren sanat; kavramsal sanat, yoksul sanat, performans sanatı, fluxus vb. düşünceye önem veren fikir sanatı anlayışını izlemiştir.

60 sonrası dünyada performans sanatının tarihsel gelişiminde, Vietnam Savaşı’nın olumsuz etkileri Avrupa’daki gençlik hareketlerinin oluşumunda son derece etkili olmuştur. Kitle kültürü üzerinde büyük etkisi olan medya araçlarının kullanımı bu dönemde iyice artmıştır. Vietnam Savaşı, 60’lı yıllarda muhalif gençlik hareketlerini tetiklemiştir. Gençlik hareketleri, Amerika’daki soğuk savaş ortamında şekillenerek kitlesel hareketlere dönüşmüştür. Vietnam Savaşı’nda yaşanan her türlü şiddet, feminist hareketlerin doğmasıyla sonuçlanmıştır.

Amerika kökenli yeni bir anlatım biçimi olan Happening, sanatla yaşam arasındaki sıkı bağın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Happening, 1952 yılında, ABD’deki Black Mountain College’de John Cage, Merce Cunningham, Robert Rauschenberg’in karşılaşmasıyla yol almıştır. Bu yazar ve şairler yaptıkları eylemlerle özgürlüklerini güçlü bir şekilde doğrularak toplumun sesi olması gereken ve değiştireci bir güce sahip olan sanatın sermayenin esiri olmasına karşı çıkmışlardır. Happening sanatçıları, insanlarda farkındalık yaratan, sorgulayıcı işler yapmayı hedeflemişlerdir.

Happening, yaşamı kendisine biçimsel bir model olarak almıştır. Sanat tarihine ilk kez 1959’da Allan Kaprow’un New York Reuben Galerisi’ndeki “6 Bölümde 18 Olay” adlı gösterisiyle girmiştir. Bu sayede Marcel Duchamp’ın alaycı tavrı yeniden canlandırılmıştır.

1990 sonrası gelişmelerde güncel sanatın ülkemize getirilmesinde, anlaşılmasında ve takibinde Hüseyin Basri Alptekin, Vasıf Kortun ve Michael Morris'in büyük katkıları olmuştur.

Türkiye'de performans sanatları Happening'lerle başlamıştır. 80'li yılların ortasında Akadegilmi oluşumundan bir grup sanatçı bir araya gelerek tüm dayatmalara karşı sanata özgürlük adına kararlı çalışmalar yapmışlardır. Hükümetin dışı açılma politikalarıyla birlikte 90 sonrası Türkiye'sinde performans sanatı ortamı oluşmaya başlamıştır.

Bu çalışmada tarama ve uygulama olmak üzere iki farklı yöntem kullanılmıştır. Tarama yönteminde kuramsal bilgi ve bilgilerine ulaşabilinen sanatçı performansları teknik malzeme ve kavramsal açıdan incelenmiştir. Uygulama yönteminde ise bireysel sanat performanslarına yer verilmiştir.

İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienalleri'nin sanat eğitiminde gençlere büyük ufuklar açtığı, bu tür etkinliklerin gençleri güncel sanatla tanıştırmak için kendilerini ifade etme fırsatı yarattığına ise tezin Ekler bölümünde değinilmiştir.

Tez; röportajlar, çeşitli sanat ve sosyoloji kitapları, yüksek lisans tezleri, doktora tezleri ve internet kaynaklarından yararlanılarak hazırlanmıştır. Ek 1. Röportajlar bölümünde, Performans Sanatçısı Nezaket Ekici, Türkiye'nin ilk Happening Sanatçısı Adnan Tönel ve İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienalleri Küratörü Maria Sezer ile röportajlar yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PERFORMANS SANATI TARİHİNE GENEL BAKIŞ

Dünya genelinde 1960 sonrası toplumsal ve ekonomik temelli eğilimler kültürel olanla yer değiştirerek, moderniteden postmoderniteye geçişin önemli göstergelerinden biri olmuştur. Geçerliliğini günümüzde de koruyan bu durumu 60' lı yıllar ve muhalif gençlik hareketleri tetiklemiştir. Avrupa'daki sanat anlayışları ve gençlik hareketlerinin oluşumunda Vietnam Savaşı'nın etkisi büyük olmuştur. Kitle kültürü üzerinde büyük etkisi olan medya araçlarının kullanımı bu dönemde iyice artmıştır. Bu durum onlara karşı getirilen eleştirileri de aynı oranda büyütülmüştür. Taraflı habercilikten bahsedilmeye başlanan 60' lı yıllar döneminde de Amerikalı gençler tüm bunların soğuk savaşın bir parçası olduğunu ve hükümetin Vietnam konusunda yalan söylediğini düşünmeye başlamıştır. Bu yıllarda muhalif hareketler savaş karşıtı olarak örgütlenmiş, ırkçılık ve cinsiyetçilik karşıtı eylemlerde de birleşerek kitlesel hareketlere dönüşmüştür. ABD'de 60'lı ve 70'li yıllar gençlerin daha önce görülmemiş büyüklükte protesto ve ayaklanmalarına sahne olmuştur. Gençlerin ilgisi 1965 yılında başlayan Vietnam savaşı nedeniyle savaş karşıtı hareketler de yoğunlaşmıştır. 1964-1971 yılları arasında Batılı toplumların politikalarına ve üniversite yönetimlerine karşı büyük bir hareket başlatan öğrenciler Amerika Hükümeti'nin Vietnam'da izlediği politikayı protesto ederek üniversitelerde düzeltim için harekete geçerken bir yandan da aydınların ilgilerini sosyo-ekonomik konulara çekerler. Amaçları ise adaletsizliğe karşı çıkmaktır. Sosyalist gruplar, kadın hakları, başka ırktan insanlar ve eşcinsellerin hak talepleri, üniversite işgalleri ile 60'ların Amerikası'nda sokak tam anlamıyla politize olmuş, bunun sonucunda sanat politizasyonunun her alanına nüfus etmiştir. Propaganda Sanatı'nın Batı'da bugünkü çağrışımları büyük oranda ABD'de Soğuk Savaş ortamında şekillenmiştir.

Yeni bir özgürlük anlayışıyla siyaset, toplum, birey ve sanat üzerinde geri dönüşü olmayacak biçimde derin izler bırakan 68 hareketi 20. Yüzyılın belki de en önemli en önemli kırılma noktalarından biridir. 68 hareketinde en önemli rollerden

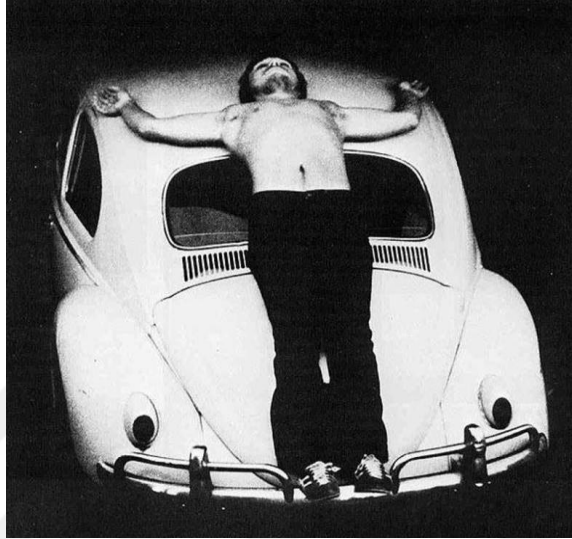
birini oynayan ve dönemin kültürel alt yapısıyla beraber aktivist sanat ve politika anlayışını da belirleyecek olan Sitüasyonist Enternasyonal, üç küçük Avrupa'lı grubun bir araya gelmesiyle 1957 yılında İtalya' da kurulmuştur.

“Tarihte, 1968 baharında Fransa'da patlayan hareketteki kadar derin bir mücadeleye sahne olan çok az toplumsal hareket olmuştur. Bu kadar çok sayıda yorumcunun ağız birliği etmişçesine “beklenmedik” diye tarif ettiği tek hareket de bu olsa gerektir. Halbuki bu patlama gayet beklendikti. Sorun, bir toplumun bilgisinin ve tarihsel bilincinin tarihte hiç olmadığı kadar karartılmış olmasıydı.

1968 Mayıs'ındaki yenilikçi krizin seferber ettiği kitlelerin büyük çoğunluğu, o sırada ne yaşadıklarını, dolayısıyla daha önce ne yaşamış olduklarını anlamaya başladılar. Yaşananlar konusunda tam bir bilinç açıklığına kavuşanlar, yenilikçi kuramı sahiplendiler.

Eleştirel kuramın ve eleştirel eylemin yeniden belirmesi tarihsel açıdan nesnel bir birlik oluşturdu. Dönemin yeni ihtiyaçları kendilerine ait kuramı ve kuramcılarını yarattı. Bu şekilde başlayan diyalog, her ne kadar sınırlı ve bölünme koşullarıyla yabancılaşmış olsa da, bilinçli öznel örgütlenmeye yöneldi. Bir yandan, Batı'da sendika izni olmayan grevler ve Doğu'daki işçi sınıfı ayaklanmaları, bürokratik yapılara karşı mücadelenin tohumlarını attı. Öte yandan, mevcut yenilikçi kuram gelişmiş kapitalizmdeki hayat koşullarının eleştirisine başladı: hep tahakküm uzmanlarının hizmetinde olan sahte bir meta bolluğu ve hayatın gösteriye indirgenmesi, baskıcı şehircilik ve ideoloji. Sitüasyonist Enternasyonal bu gerçekliğe dair bütünlüklü bir kuram geliştirdiğinde, sanatın ve felsefenin özgürleşmiş gündelik hayatta ete kemiğe bürünmesiyle bu gerçekliğin yadsınacağını göstermişti. Bu bakımdan kuram hem kökten yeniydi hem de işçi sınıfı hareketinin geçici olarak bastırılmış eski hakikatini tümüyle canlandırıyordu. Yeni program, hem sınıflı toplumu ortadan kaldırma, bilinçli tarihe ulaşma ve hayatı özgürce inşa etme hedefini, hem de bunun aracı olarak işçi konseylerini daha üst bir düzeyde yeniden keşfetmişti.”

60'larda Amerika'da sokağın politize olduğu bir ortamda muhalif eğilimler giderek daha da radikal bir hal almıştır. Bu süreçte sanat alanında aktivizm ön plana çıkmıştır. Sanatçı Chris Burden 1971 yılında yapmış olduğu "Shoot" isimli performansında gerçek bir silahla arkadaşına kendini kolundan vurdurması bunun en uç örneklerinden biridir.



Resim 1. Chris Burden, "Trans Fixed", 1974

Burden diğer bir işinde de Volkswagen marka arabanın tavanına kendisini ellerinden çiviletti. (Resim 1).

Aslında sanatsal üretimin sanatçının politik inançlarını kaynak alabileceği düşüncesi XIII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Estetik ve politik ilkelerini bir araya getirmeyi seçmiş ilk sanatçılardan olan Fransız ressam Jacques-Louis David (1748-1825) Fransız Devrim Liderlerinin portrelerini yaparak kutlama törenlerinde devrim ideallerinin yayılmasını sağlamıştır.

Sanatın gündelik hayatla kurduğu bağ Fransız aristokrasisinin çöküşünden sonra başta gerçekçilik olmak üzere politik sanatı belirleyen akımların modern anlamda klasisizmin sanatta insanı anıtlştırmasına, sanatın sadece belli bir tabakanın elinde olan salt estetiğe yönelik bir haz ögesi olmasına karşı gelişmesinden bu yana yüz yıldan fazla bir zaman geçmiştir. Bu süre sanat tarihinin en politik ve çözümlemesi zor olan ilişkiler sistematüğünide

içinde barındırmıştır. Sanat devlet, din, kahramanlık gibi öğelerden çıkmış politika, sosyoloji, felsefe, siyaset gibi alanlara kaymıştı. 1789'da Fransız İhtilali'yle başlayan eşit toplum hayalleri, İkinci Cumhuriyetin ilan edilmesiyle yani 1848 yılında burjuvazinin işçi sınıfı ezmesi ve yaşanan vahşet sonrası sanat hayattan kopar. Sanatın burjuvazi tarafından kullanılması ve yaşanan vahşet ve şiddetin karşısında siyaset dışı kalmayı tercih ederler. Bu tarihlerden sonra benzer nedenlerden dolayı hayat sanattan tekrar kopar ve birleşir. Sanatı siyaset ve politikadan arındırabilecek bir akım olan Soyut Dışavurumculuk MoMA ve Amerika tarafından dünyaya tanıtılmaya başlanır. Fransız ihtilalindeki propaganda imgeleri, yerini çözümlenmesi zor olan soyut eğilime bırakmıştır (Odabaş, 1990: 55-60).

Birinci Dünya Savaşından sonra toplumun yaşamış olduğu değişimler sanat alanında da kendini göstermeye başlamıştı.

1.1. Birinci Dünya Savaşı'nın Toplum Üzerindeki Olumsuz Etkileri

1914 öncesinde İtalya ve Almanya dünya sömürge ve pazarlarında söz sahibi olmak için gayet açık bir şekilde silahlanırken, bu tehdidi gören Fransa ve İngiltere gibi ülkeler boş durmuyor, elleri tetikte bekliyorlardı. Bu arada Osmanlı ve Rus İmparatorluk'larının yıkılmalarına az bir süre kalmıştı. Merkezi Avrupa olmak üzere, dünya büyük bir savaşa hazırlanıyordu. İtalyan ve Alman hükümetleri, savaşın ulusal yaşantıyı zenginleştirip güçlendireceğine ilişkin propagandalar yapıyorlardı. Bu propagandalara sadece halk değil bazı sanatçılar bile destek olmuştu. İtalyan gelecekçileri savaşı bir temizlik aracı olarak görüyorlardı. Gelecekçiler, İtalya'nın bu temizlik aracını kendi çıkarları için kullanması gerektiğini düşünmekteydiler. Zaten İtalya yeni bir başlangıç için bu savaşa girme konusunda kendini zorunlu hissediyordu. İtalya savaşa hazırlanırken, öte yandan Avrupa'da sanatçılardan oluşan bir grup insan, savaşın çok büyük felakete yol açacağını hissediyor ve buna karşı çıkmak gerektiğini savunuyordu. Birinci Dünya savaşı çıktığında savaş karşıtları ülkeyi terk ettiler. Kaçanların bir kısmı tarafsız Avrupa'nın tarafsız bölgesi olan

İsviçre'ye sığındılar. Fransa'dan Romain Rolland ve Henri Guilbeaux, Almanya'dan Frank Wedekind gibi yazarların yanı sıra, sonradan Lenin diye tanınacak olan Rus devriminin lideri Viladimir Ulyanov ve daha başka siyasi şahsiyetler de orada pusudaydılar. Zürih'te toplananların ortak dili Almanca'ydı. Francis Picabia (1879-1953) ve Marcel Duchamp (1887-1968) ise soluğu daha uzak bir yerde Amerika'da aldılar (Yılmaz, 2006:98). Birinci Dünya Savaşı'nın toplum üzerinde bıraktığı olumsuz etkileri "Dada" ismiyle bir "anti-sanat" hareketinin oluşmasına neden olmuştur.

1.1.1. Dada Hareketi-Dadaizm (1916-1922)

Dada, Birinci Dünya Savaşı'nın tüm vahşetini protesto eden bir "anti-sanat" hareketiydi. Birinci Dünya Savaşı'nda yaşanan eşi benzeri görülmemiş toplu katliam, şok geçiren insanların öfkeli bir şekilde bu durumun yaşanmasına yol açan toplumsal değerleri reddetmesini tetiklemişti. Toplumun sanatsal ve kültürel değerleri üzerine odaklanan Dada, bu itirazın manifestolarından biriydi. Dadaistler tarafından, savaşın acımasız gerçekleri toplumun ve kültürün baskıcı katılığı'nın sonucu olarak algılanmıştı. Dadaistler, "insanın insana yaptığı zalimlik" yüzünden sanatı ve toplumu ikiyüzlü ve sığ bulduklarını ifade ettiler. Sanatın geçmişi idealize eden referansları yok etme gayretleri içinde savaşın anlamsızlığını vurgulamaya çalışırken bilinçli olarak irrasyonel işler ürettiler ve standart olanı reddettiler. Dadaistler izleyiciyi maksatlı bir şekilde tahrik ederek güçlü bir tepki doğurmaya çalışıyorlardı. Dada bir bombaydı... Bir bomba patladıktan yarım yüzyıl sonra parçalarını toplayıp tekrar yapıştırarak sergilemek isteyecek biri olabilir mi?" demişti Max Ernts (Hodge, 2015: 116-117).

Sanat tarihinde Dada olarak anılacak anlayış, Zürih ve New York'ta eş zamanlı (ama birbirinden habersiz) bir şekilde ve böyle bir dönemde doğmak üzereydi.

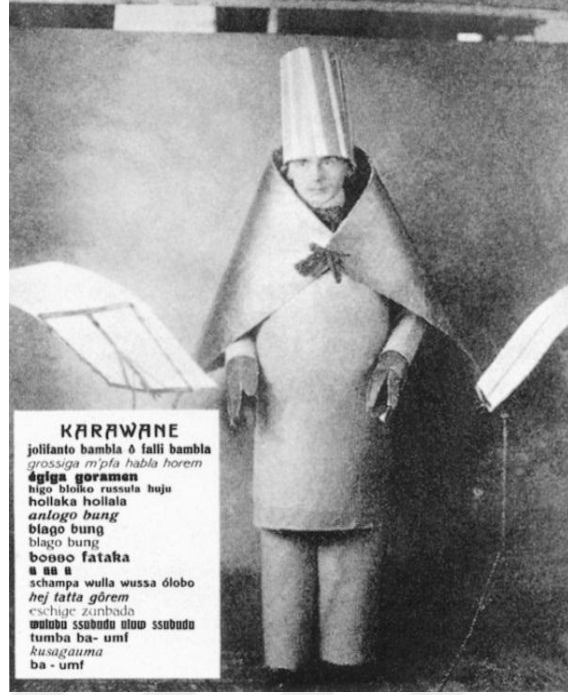
1.1.1.1. Zürih Dada

Zürih'teki küçük gruplar galeri ve kahvelerde savaş, sanat ve güncel politika gibi konuları tartışıyorlardı. Alman oyun yazarı Hugo Ball, yalnızca kendi bağımsızlıklarının keyfini çıkarmak değil, aynı zamanda bunu kanıtlamak isteyen heyecanlı gençleri daha düzenli bir şekilde bir araya getirmeye karar verdi. Dostları Klee, Kandinski, sevgilisi Emmy Hennings (dansçı), Romen şair Tristan Tizara hem Fransız hem de Alman olan Jean (Hans) Arp ve ressam ve mimar Marcel Janco'nun desteğini alan Ball, 1915 sona ermeden bir gece kulübü açmaya karar verdi. Açılıшта düşündüğü sergi için dostlarının koleksiyonlarında bulunan eserlerden ödünç aldı ve basında duyurular yaptı. Ve sonunda 5 Şubat 1916'da Zürih'in kötü bilinen bir semtinde Cabaret Voltaire (Voltaire Kabaresi) adıyla gece kulübü açıldı (Resim 2) (Yılmaz, 2006: 100).



Resim 2. “Voltaire Kabaresi”, Zürih, 1916.

Bu gece kulübünde düzenlenen sözlü performanslar, dans ve müzik gösterilerinin yanı sıra ortaya çıkan “ses şiiri” ve “eş zamanlı şiir” gibi yeni performans şovları çok taşkın bir şekilde geçiyordu. (Resim 3).



Resim 3. Hugo Ball, “Karawane Adlı Şiiriyle”, 1916.

Hiçbir zaman saldırganlıktan yana olmayan Ball Voltaire Kabaresi'nin hem eski mekânından hem de isminden vazgeçip, kendisine Dada'cı demeye ve Dada adıyla bir de dergi çıkarmaya başladı. Derginin çıkarılmasında etkin bir şekilde çalışanlardan biride Tristan Tizara'ydı. Tizara'ya göre Dada'nın sözcük anlamının hiçbir önemi yoktu onun için ona yüklenen anlam önemliydi. Toplumun aksayan yönleri karşısında alaycı bir tavır sergiliyorlardı. Sanatçılar arasındaki görüş farklılıkları nedeniyle grup dağılmaya başladı.

Dada hareketini yürütmek Tizara'ya kaldı. Yanlızlık ve parasal sıkıntılardan ötürü vazgeçmek üzereydi ki, Amerika'daki geçici sakatlık statüsü bittiği için Fransa'ya dönen Picabia ile 1918'de mektuplaşmaya başladı. Bu mektuplar, görüşlerinin birbirine yakın olması nedeniyle Tizara'yı yeniden ateşledi. Böylece önce derginin 3. Sayısı ve hemen ardından da önemli bir belge sayılan “1918 Dada Bildirisi” 23 Mart'ta çıkmış oldu. Bu bildiriyle birlikte derginin ilk 3 sayısı Paris'e ulaştı. Dadacı virüs Andre Breton'u da içine alarak yayılmaya devam ederken, daha sonra çıkan dergilerde Andre Breton'un yazdığı bildiriler yayımlandı. Picabia askere gitmemek için uydurduğu zehirlenme bahanesiyle 1919'da Paris'ten Zürich'e geçmeyi

başardı ve üç ay sonra, 15 Mayıs'ta çıkan Dada 4-5'in kapağında Reveil Matin isimli resmi yer aldı. Picabia, Tizara'nın Paris'e kendisi ile birlikte gelmesini istediye de Tizara kendini hazır hissetmiyordu. Picabia'nın gidişinin ardından Zürih Dada grubu ikiye bölündü. Gazete ve dergilerde Dada hakkında 70 kentte 8.590 makale yayınlandıktan sonra grup dağıldı. Tizara daha sonra Paris'e giderek oluşuma katılmaya karar verdi (Yılmaz, 2006: 99).

Toplumun aksayan yönleriyle espirili bir şekilde alay ediyorlardı. Daha sonra Ball, bir ilk olan "Dada Dergisini" yayımladı. Tristan Tzara, "Dada" ismini 1916'da bir sözlüğü karıştırırken tesadüfen seçtiğini açıkladı. Diğerleri de onun bir kâğıt bıçağının sözlüğün sayfaları arasında rastgele bir şekilde kayıp durduğu yerde, sanatın anlamsızlığını göstermek için mantıksız bir kelime aradığını eklediler. O da Fransızca "tahta at" ve birçok Slav dilinde "evet, evet" anlamına gelen Dada'yı buldu. Sonuç olarak çok bir anlam ifade etmiyordu (Hodge, 2015: 117-118).

1.1.1.2. New York Dada

Duchamp ve Picabia, 1915 yılında savaştan kaçarak, New York'a gelmişlerdi. Orada yeniliğe açık heyecanlı bir grup vardı. 1900 yılların başında oluşan bu grup, fotoğrafçı Alfred Stieglitz'in çabalarıyla oluşmuştu. Çıkardığı dergilerde modern sanatın yeni hali ve gelişmeler hakkında tartışmalar yaratıyor, galerilerinde ise Amerikalıların alışık olmadığı türden sergilere yer veriyordu. 1913'de açılan, Amerika'nın sanat çevrelerini sarsan Uluslararası Modern Sanat Sergisi bunlardan biriydi. Bu sergide Cezanne, Matisse, Picasso, Braque, Brancusi, Duchamp ve Picabia gibi Avrupa'lı sanatçıların işleri vardı.



Resim 4. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen ıplak”, 1912

Duchamp'ın “Merdivenden İnen ıplak” (Resim 4) ile Picabia'nın “Pınarda Dans” adlı yapıtları sanatta bir evrim olarak görölmüştü. Picabia 1915 yılında New York'da Duchamp'ı, dostlarına herkes tarafından merak edilen “Merdivenden İnen ıplak” resminin sanatçısı olarak tanıtmıştır. 1917 yılına kadar herkes kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürdü. Picabia, soğuk ve ruhsuz makinemsi imgeler yaratırken Duchamp 1910'ların başından beri hayal ettiği şeyi gerçekleştirmek üzereydi. İstedığı şey sehpa yapılan geleneksel tuval resmine son vermek ve sanatına bilinçli olarak rastlantısallık katmaktı. Bir yıl sonra New York'ta ortaya çıkan hareketin ilk toplan borusu Paris'teki “Bağımsızlar Sergisi” ile çalınmıştır. 1917 Mart'ında Grand Cenral Gallery'de yapılacak olan serginin düzenleme kurulu

John Covert, Albert Gleizes, Walter Pach, William Glackens, W.C. Arensberg ve Marchel Duchamp'tan oluşuyordu. Şartnameye göre 6 dolar ödeyen herkesin eseri bir sanat yapıtı olarak sergilenecekti. Fakat R. Mutt 1917 imzalı ters çevrilmiş bir pisuar, tartışmalar sonucunda sergiye kabul edilmedi. Sanat çevresinde adı hiç duyulmamış Richard Mutt diye biri tarafından gönderilmişti. Pisuarın adı ise çeşme idi. Çeşme sanki bütün fazlalıklardan arınmış, Arp ya da Brancusi'nin elinden çıkmış saf bir heykel gibiydi.



Resim 5. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917

Kaba, sıradan ve ahlak dışı bir tesisatçılık malzemesi olduğu gerekçesiyle bu nesne sergiden çıkarılmıştı. Richard Mutt denen kişi ise kimliğini gizleyen Marcel Duchamp'dan başkası değildi. Sergiye gönderilen bu ters pisuar Amerikan sanat çevrelerini güçlü bir şekilde sarstı; onlara sanatın ve sanatçının kim olduğunu bir kez daha sordurdu. Bu eser yapıtın biricikliği efsanesini kale almıyordu. Duchamp'ın bu eseri kendi sanatının özünü ortaya koymakla kalmayacak, aynı zamanda 1960'larda çok tartışılacak olan “Kavramsal Sanat” a da zemin oluşturacaktı (Yılmaz, 2013:104-105).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra toplumsal rahatlamanın etkisiyle özgür eserler oluşmaya başlamıştır.

1.2. Action Painting ve Jackson Pollock

Soyut dışavurumcu ressam Jackson Pollock, Dünya Savaşları sonrasında sanatla toplumsal ferahlamaya yönelmiş ve böylelikle modern sanatın öncülerinden sayılmıştır. Eserlerinde daha rahat ve özgür bir çizgi görülürken, dışavurumculukla soyutun birleşiminden dolayı anlaşılması güç resimler yapmıştır. Eserlerinde daha rahat ve özgür bir çizgi görülürken, dışavurumculukla soyutun birleşiminden dolayı anlaşılması güç resimler yapmıştır. Action Painting (Aksiyon Resmi) resim yüzeyine anında ve dikkatsizce dökülen, damlatılan veya sürülen boya yoluyla fiziksel hareketi vurgulayan bir resim üslubudur. 1940'lar ile 1960'lar arasında yaygınlaşmıştır (Altaş, 2014).



Resim 6. Jackson Pollock, “Long Island Stüdyosu”, 1950

Pollock’un yaptığı resimler diğer sanatçıların yaptıklarından çok daha farklıydı. Çünkü tuval dışında kullanmakta olduğu bu cıvık boyaları cam yüzeyler üzerinde de damlatarak resimler yapıyordu ve kumu da malzemelerine dâhil etmişti.

Yapıtını resmin karşısında durarak değil, çevresinde dönerek, içine girerek yaratan Pollock, geleneksel fırça darbelerinin tuval yüzeyinde bıraktığı

kesik çizgiler yerine eşsiz bir şekilde sürüp giden hatlar oluşturmak için boyayı dikey olarak tuvalin üzerine aralıksız akıtıyordu ve çalışma tekniği hakkında:

“Yerdeyken kendimi çok daha rahat hissediyorum. Kendimi tabloya daha yakın hissediyorum, dahası tablonun bir parçası oluyorum; zira bu şekilde, tablonun üzerinde her yere hareket edebiliyorum; her bir köşeden başlayarak çalışabiliyorum ve kelimenin tam anlamıyla tablonun içinde olabiliyorum. Bu yöntem, kum üzerinde çalışan Batı’daki Kızılderili ressamların kullandığı yönteme benziyor.” (Farago, 2006: 258) şeklinde bir açıklama getirmiştir (Öztürk, 2012: 66).

1.2.1. Yves Klein

Vücudun bir ifade aracı olarak kullanımı 1958-1960’ta Yves Klein ile gerçekleşmiştir. Klein “Antropometri Serisi” adını vermiş olduğu seride, kadın modelleri canlı fırça gibi kullanmıştır. Bu seri için kullandığı modelleri Klein Mavisine boyadıktan sonra, boyalı vücutların izlerini kâğıda geçirmiştir. Uygulamayı izleyiciler ile paylaşmış ve böylece performans sanatına adım atmıştır. (Resim 7).



Resim 7. Yves Klein, “Kadınları Fırça Olarak Kullanırken”, 1958-60

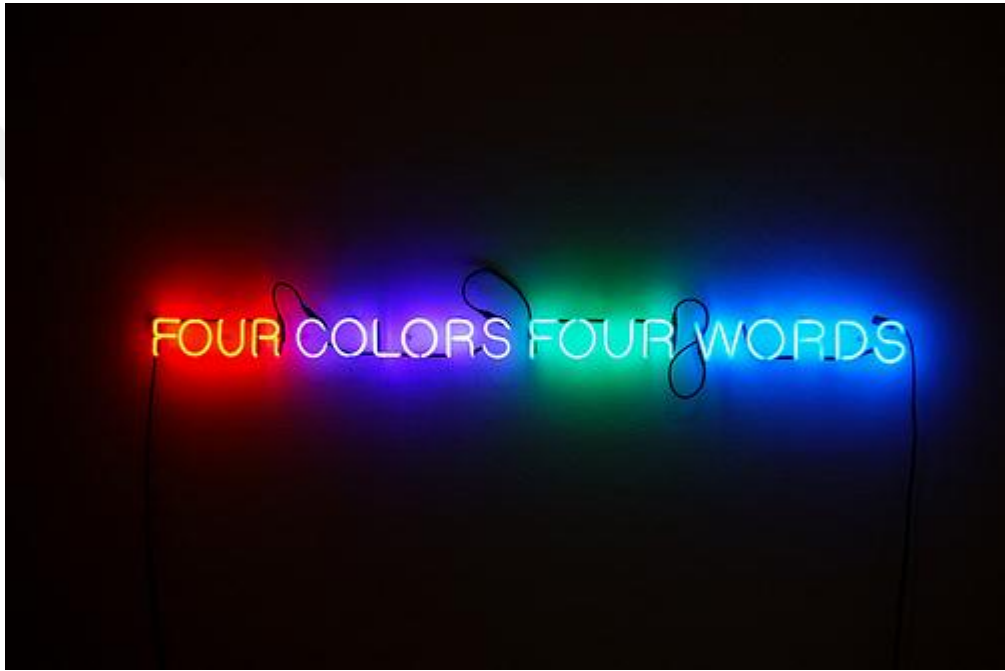
1.3. Kavramsal Sanat

“Kavramsal Sanatta, kavram düşüncesi yapıtın en önemli özelliğidir. Kavramsal sanat yapan bir sanatçı, yapıtını önceden tasarlar, yapıtıyla ilgili kararları önceden verir: uygulama o kadar önemli değildir. Düşünce sanatın gerçekleştirilmesini sağlayan bir makineye dönüşür...” (Antmen, 2010: 197).

Sanatçının uygulama aşamasına dâhil olmaması, yani uygulama aşamasını başkasına yaptırması sanatın biçim yönünü önemsememesinden kaynaklanır. Vurgulanmak istenilen şey, uygulama aşaması ya da ortaya çıkan nesneden daha çok düşüncedir. Kavram sanatçısı, izleyicinin biçim olarak haz alacağı bir sanat nesnesinden ziyade düşünce kısmı ağır basan bir sanata odaklanmasını hedefler. (Norbert Lynton, 1982: 339-340) kavram sanatçısının bir nesneyi onun eklenebilir, sahip olunabilir, sergilenebilir, yeniden üretilebilir bir başka nesneden ayırdığını ve ne tür araç kullanırsa kullansın her şeyden önce bize iyi bir fikir vermesi gerektiğini ifade eder. Kavramsal Sanat yapıtı, izleyiciden sorgulama yapmasını bekleyerek düşünsel anlamda bir çıkarım yapmasının peşine düşer. Sanatçı çalışması ya da fikrinin kabul edilip edilmemesi kaygısıyla çalışmasını üretmez. Olan fikrini izleyici sunar; izleyici bunu kabul eder ya da etmez. Yeteneğin bir kenara bırakıldığı, düşüncenin daha çok ön plâna çıktığı bir anlayışla yola çıkan sanatçı, her seferinde yeni bir düşünce ile ortaya çıkar. Sanatı daha önceki dönemlerde olduğu gibi belirli bir kalıp içine sokmaz. “Bu sanatçılar Kavramsal Sanat doğrultusunda galerilerde sergilenebilecek sanat nesnelere üretmek yerine, tartışmalar aracılığıyla sanat kavramlarını irdelemişlerdir” (Atakan, 2008: 46).

Kavramsal sanatçılar, Ferdinand de Saussure, Ludwig Wittgenstein, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss’un geliştirdiği dilbilimsel çözümler ve gösterge bilim kuramlarından yararlanılarak sanatı çözümlenmeye çalışmışlardır. Çalışmaların çoğunu 1967-1973 sanat ve dil grubu sanat çözümlerini öbür kavramsal sanatçılardan daha ileri götürmüşlerdir.

tanımıştır. Sanatçılar yayımladıkları metinlerde alegorik, ironik ve göndermeli bir dil kullanarak, bilgili okurları hem hem harekete geçirmiş hem de zorlamışlardır. Son derece karmaşık bir dil kullanmalarının amacı ise izleyiciyi düşünsel açıdan zorlamak, kendilerinin de içinde öğretici tartışmalar yoluyla öğrenmelerini sağlamaktır. 1968 ve 1972 yılları arasında 7 sayı yayınlanan Art and Language'da yazılı sözcükleri yalnızca yeni bir sanat malzemesi olarak kullanmışlar, gelecekteki projelerini belirlemek ve sanata ilişkin önermeler yapmak içinse dilden yararlanmışlardır (Atakan, 2008: 46-47). (Resim 9).



Resim 9. Joseph Kosuth, “Four Colors Four Words”, 1966.

1.4. Happening

Happeningler arasında en bilinenler Kaprow'un Happening'i “6 Bölümde 18 Olay” ve Jin Dine'in 1960'daki yaklaşık 20 dakika süren çarpışma ve felaket canlandırması “The Car Crash” (Araba Kazası) adlı performanstır. Bu Happening'deki şiddet unsuru temelde oyun oynayan bir çocuğun şiddetini betimliyordu (Smith, 1996: 287).

Allan Kaprow: Manifesto

Happening düşüncesini ve ilk Happening deneylerini geliştiren Allan Kaprow (1927-2006) olduğu bilinir. Dolayısıyla Fluxus'un doğuşundaki etkisinde de belirleyicidir. Kaprow, sanatı gündelik hayatın anlamlandırılmasıyla ilişkilendirir. Zaten Happening'ler gündelik hayat temsilleridir; gündelik hayatın iletişim teknolojilerinin, tüketim kültürünün egemenliğinden kurtarılarak yaratıcı bir deneyime, bir karnavala dönüştürülmesini işaret eder. Bu bakımdan, birer sitüasyon ya da detournement eyleminden farklı değildir. Nitekim ilk sitüasyonist deneylerle Kaprow'un 1950'lerin sonundaki ilk Happening'leri aynı zamanlara rastlar. Happening'ler daha ziyade bir tür sanat/hayat ontolojisine odaklanırken, sitüasyonistler kentsel gündelik hayatta devrimle meşgul olurlar. "Manifesto", ilk kez, 1966 tarihli bir derlemede yayınlanır: Manifestos, A Great Bear Pamphlet (ed. Dick Higgins, Emmett Williams). (Artun, 2013: 347).

"60'ların başında Allan Kaprow'un etkinlik ya da eylemler için kullandığı "Happening" terimi seyircinin aktif katılımı olan performanslardı. Daha çok Dada'dan etkileri görülen Happeningler'de kısmen herbir performans birbirinden farklıdır. Doğaçlamanın yoğun olarak kullanıldığı performanslar, bölümler halinde düzenlenmiş birer yapı olarak tanımlanabilir" (Lynton, 1982: 329).

1.5. Happening'i Tiyatrodan Ayıran Özellikler

Tiyatronun sahne, zaman, mekân ve oyunculuk konusunda geleneksel kalıpları vardır. Happening'in ise kendine özgü bir karakteri vardır. Burada sanat yaşamın içindedir. Sanat ile yaşam arasındaki çizgi belirsizdir. Toplum sorunlarıyla beslenen ve insanlarda farkındalık yaratan bu eser hiçbir zaman kötü sanat örneği olmayacaktır. Geleneksel tiyatro uygulamalarına benzememesi açısından geniş aralıklarla değişen mekânlar da yapılmalıdır. Çeşitlendirebilmek ve sonsuz kılabilmek için zaman tanımalıdır. Eser sadece bir kez sahnelendirilmelidir. Happening türünün olayların değişebilirliğine

bağlı olarak tekrarlanması nerdeyse imkânsızdır. Sonunda seyirci ortadan kalkmalıdır. Sanatsal geleneğin alışkanlıklarından kaçınılmalıdır. Muhalif bir yapısı vardır. Happening’de oyuncular ve buna müdahil olanlar fiziksel bir çerçeve içindedirler. Oyunculukta ise yaratıcılığa yapılmış yapay bir müdahale vardır. Happening uygulayıcısının yaratıcılığı ile oluşur. Bu noktada oyuncunun gerçeği ile izleyicinininki çelişebilir. Tiyatro oyuncuların hareketleriyle, kelimeleriyle, ışık ve dekoruyla izleyiciyi bilgilendirirler. Happeningde ise gürültü, dans ve müzik ağırlıktadır. Tesadüfi kelimelerden oluşmuş monologlar, tekrarlamalar ve şans metodu kullanılır. Bu sınırsızlık içerisinde belirsiz bir yapısı olan faaliyettir. Bir Happening için sahneye ihtiyaç yoktur. Bir parkta, bir sokakta bir çöplükte bile gerçekleştirilebilir. Uygulanış şekli seri olarak yapılırsa süre bir yılı geçebilir. Happening plana göre yapılır ancak seyircisiz, provasız ve tekrarsız yapılır. Bu da onu yaşama daha yakın gösterir. Bu tanıma göre Happening yeni bir boyuta ulaşmaktadır. Sanatının dönüştürücü, sistem kırıcı, eleştirel ve muhalif olduğunun altını çizmektedir. Bu yaklaşım Happeningi provakatif bir sonuca götürecektir. Bir zamanlar yaşamdan üstün gibi görünen sanat artık hayatın tamda içindedir, yani yaşam kadar gerçektir. Yves Klein, David Tudor, Jim Dine, Robert Whitman, Red Grooms dönemin Happening sanatçılarıdır. Allan Kaprow Fluxus, Performans Sanatı ve Yerleştirme sanatını etkiler. (Tönel, Özel notları: 4).

1.5.1. Allan Kaprow

Amerikalı sanatçı Kaprow, geniş yönlü sanatsal eğilimi olan bir sanatçıdır. Ressamlığı yanında asamblaj, eğitmen, sanat teorisyeni, Performans Sanatı kavramının oluşumunda öncü, Happening’in gelişmesinde ve teorisine katkıda bulunmuş bir sanatçıdır.

Kavrakoğlu, “Çağdaş Sanata Varış 92-Neo Dada 3-Jasper Johns, Allan Kaprow” adlı makalesinde Allan Kaprow hakkında şunları yazmıştır.

Rauschenberg gibi Allan Kaprow da John Cage'den çok etkilenmişti. Aynı zamanda Soyut Dışavurumcuların da hayranıydı. Neo Dadacı sanatçıların çoğu gibi Kaprow da eserlerinde sanat ile hayatı bağdaştırmanın yeni yollarını aradı. Action Painting yapan sanatçıların sanatı tuvalin dışına çıkarma, hayata yayma hedeflerini benimsedi.

1958'de Kaprow "Jackson Pollock'un Mirası" başlıklı makaleyi yayınladı. Bu makalede Kaprow boya, sandalye, yiyecek, neon ışıkları, duman, su, eski çoraplar, bir köpek, filmler gibi nesnelere yapılan, kalıcı olmayan bir sanat talep etti. Bu metinde Kaprow Happening (Etkinlik/Oluşum) terimini ilk defa kullandı.

Kaprow'un yapıtları sanat ve yaşamı kaynaştırmaya çalışır. Happening'ler aracılığıyla yaşam, sanat, sanatçı ve seyirci ayrımı bulanık hale gelir. Happening sanatçının beden hareketleriyle, kaydedilen seslerle, yazılı ve sözlü metinlerle ve hatta kokularla denemeler yapmasını mümkün kılar.

Kaprow'un Happening'leri, ilk olarak kısa senaryolu etkinlikler şeklinde başlamıştır. Kaprow için bir Happening, bir oyun, bir macera ya da bir dizi etkinlikti. Kaprow Happening'lerin ortaya çıkıveren olaylar olduğunu söylüyordu. Happening'lerde belli bir yapıyı izleyen başlangıç, gelişme ve son olmadığı gibi, sanatçı ve izleyici arasında bir ayrım ya da hiyerarşi de yoktu. Sanat yapıtını belirleyen seyircinin tepkisiydi ve bu da her Happening'i tekrarlanamayan eşsiz bir deneyime dönüştürüyordu. Happening'ler sanatçı ve izleyiciler arasındaki duvarı yıkıyordu, katılımcı ve etkileşimliyd. Böylece izleyiciler yapıtları sadece "okumuyorlar", aynı zamanda onunla etkileşime geçerek sanatın bir parçası haline geliyorlardı. İzleyiciyi sanata dâhil etmek Neo Dadacı hedeflerden biriydi. İzleyicileri buz küpleriyle dolu bir odaya alıp, onların buzlara dokunarak, erimelerini sağlayıp, döngüyü tamamlamaları Kaprow'un bir etkinliği idi.

Kaprow'un sayıları 200'ü aşan Happening'leri zaman içinde değişime uğramıştır. En sonunda Kaprow çalışmalarını "Etkinlikler" diye adlandırdığı, gündelik hayatla uyum içindeki normal insan etkinliğinin araştırılmasına adanmış, bir ya da birkaç oyuncu için yazılmış parçalara çevirmiştir.

1961 ve 1962 yıllarında Kaprow izleyicileri yaratıcı tepkiler verme yönünde harekete geçiren teknikler geliştirdi. Kaprow Happening'lerini tek kullanımlık öğelerle yaptı ve çok nadir olarak kaydetti. Sanatı, alınıp satılan bir mal olmaktan çıkartmak, deneyimlenen bir şeye dönüştürmek de Neo Dadacı bir hedefti. Bu da onları tek seferlik Etkinlikler/Oluşumlar yaptı ama bazı yapıtları daha sonraları yeniden gerçekleştirildi.

Happening türünün gelişmekte olduğu 1961'de Kaprow bunları geleneksel olmayan tiyatro eserleri diye de adlandırıyordu. Kaprow Happening'lerin tavan aralarında, depolarda, bodrum katlarında sergilenmesinin seyirci ve oyun arasındaki engeli yıkarak yeni bir tiyatro kavramı geliştirdiğini belirtiyor, sanatın geleneksel sergilenme mekânlarını kullanmayarak da bir Karşı Sanat sergiliyordu.

Kaprow ayrıca sanat-olmayan-sanat kavramıyla da bilinmektedir.

Red Grooms, Jim Dine, Robert Whitman, David Tudor ve Yves Klein o dönemin Happening sanatçılarından bazılarıdır.

Happening sanatçısı olan ve adı Pop Art ile de anılan Claes Oldenburg gibi çok sayıda ünlü sanatçı Kaprow'u kendilerini etkileyen kaynaklardan birisi olarak anar. Allan Karpow sırasıyla Fluxus, Performans Sanatı ve Yerleştirme Sanatı'nı (Enstalasyon) etkilemiştir.

Karpow'un Happening'leri Fluxus'u; geç 60'larda ve 70'lerde Performans Sanatını; Çağdaş Sanat'a çok büyük etkisi olan çoklu ortam

(multimedia) ve günlük hayatın sanatını önemli ölçüde yönlendirmiştir (Kavrakoğlu, 2014).



Resim 10. Allan Kaprow, “6 Bölümde 18 Oluşum”, 1958

Kaprow, 1958’lerin başında, resmin yanısıra sağdan soldan bulduğu bir takım hazır malzemelerle heykelimsi şeyler, yerleştirmeler oluşturuyordu. Bunlardan bazılarının meydana gelmesini izleyenler de katkıda bulunuyordu. Kendisi işe başlıyordu başkaları sürdürüyordu. Ürün olarak bir yaratımdı yani. Sonrasında bu deneyin olanaklarını daha da geliştirmeyi düşünmeye başladı sanatçı. 1958’de George segal’in çiftliğinde gerçekleştirdiği ve bir sanat galerisinin bazı müşterilerinin katıldığı ilk *oluşum*, bu düşünce sürecinin ürünüydü. Ama Kaprow daha geniş bir katılımcı kitesinin içinde yapmak istiyordu gösterilerini. Bu niyetle Reuben Galerisin’de “6 Bölümde 18 Oluşum” adı altında bir gösteri düzenledi (Resim 10). Bu oluşumlarda görev alanlar profesyonel oyuncular değil, sanatçının yakın arkadaşları olacaktı. Ayrıca, galeride cereyan eden hadiseye diğer izleyiciler de katılacaktı. Belli bir ön plan olmakla birlikte, olayın akışı daha sonra kendiliğinden gelişecekti. Kaprow, bunun için, gösteriye katılmalarını istediği kişilere önce davetiye ardından da bu kişilerden bazılarına birtakım paketler postaladı. Bu ilginç paketlerin içinde tahta va kâğıt parçaları, fotoğraflar, renkli nesnelere kesilerek oluşturulmuş figürler ve Oluşumun gerçekleşeceği galerinin planı vardı.

Davetliler gelmeden önce, galeri plastik ve şeffaf paravanlarla üç odaya bölündü. Renkli ışıklarla donatılan her odaya sandalyeler yerleştirildi. Sandalyelerin yönler, izleyicilerin farklı açılara bakmaları için daire ve dikdörtgen oluşturacak şekildeydi. İlk iki odada ayrıca boy aynaları, üçüncüsünde ise gizli bir denetim merkezi vardı.

Açılış günü gelen ziyaretçilere birer program ve ayrıca üç de kart verildi. Kartlarda her 6 bölümün aynı anda hangi sesle başlatılacağı olayların hep birlikte nasıl gerçekleştirileceği belirtilmişti. Gösteri 6 bölümden oluşuyordu, ama her bölümde *eşanlı* olarak üçer oluşum planlandığı için toplam 18 oluşum yapılmış olacaktı. Zil sesiyle gösteri başladıktan sonra, izleyiciler programda yazıldığı gibi, önce askeri adımlarla yürüdüler, sonra bir süre hareketsiz kaldılar, afişleri okudular; derken bazıları oardaki bazı sazları çaldılar, bazıları da 90 dakika içinde orada cereyan eden 18 bölümden oluşan hadiseyi astarsız tuval üzerinde ifade ettiler. Süre bitiğinde ise, herkes şaşkınlıklar içindi. Olayı ilginç bulmuşlardı ama nasıl bir yorum yapacaklarını bilememişlerdi. Üstelik sanatçı genelde suskun kaldığı için, doğaçlama bir şekilde gelişen olayların arasındaki bağlantıları kendilerince kurmak anlamlandırmak zorunda kalmışlardı. Soyut dışavurumcu resimde de böyle değil miydi izleyicinin konumu? Ressam birtakım boyaları tuval üzerine koyuyor, sürüyor, akıtıyor ve sonra kendisi aradan çekilerek resimle izleyici baş başa bırakıyordu (Yılmaz, 2006: 259-260).



Resim 11. Allan Kaprow “Çağrı”, 1965

1.5.2. Merce Cunningham

50 yıllık avantgard sanat hayatı boyunca çeşitli sanatçılarla, dansçılarla, bestecilerle ve müzisyenlerle çalışan dansçı ve koreograf Merce Cunningham (1919-2009) sanatın, müziğin, dansın ve tiyatronun sınırlarını sorguladı. 1953 yılında kendi adına kurduğu dans tiyatrosunun müzik yönetmeni, şefi ve bestecisi John Cage idi. Beraber yapmış oldukları çalışmalarda izleyici ile performansın sınırlarını zorladılar. Cunningham, seyircinin arasında dans ederek, onları performansın içine dâhil etti. Kumpanyanın ilk sanat direktörü Rauschenberg idi. Daha sonra bu görevi John Cage aldı. Yaratıcı koreografileri, uyguladığı metodları ve iş birlikleri ile performans sanatlarında ve modern dansda devrim yarattı. (Resim 12).



Resim 12. Merce Cunningham, “Walkaround Time”, 1968

1.5.3. Jim Dine

“Happening’ler arasında en bilinenlerden biri de Jim Dine’in 1960’da yapmış olduğu yaklaşık 20 dakika süren çarpışma ve felaket canlandırması ‘The Car Crash’ (Araba Kazası), Resim 13 temelde oyun oynayan bir çocuğun şiddetini anlatıyordu” (Smith, 1996: 287).



Resim 13. Jim Dine, “The Car Crash Jim Dine”, 1960

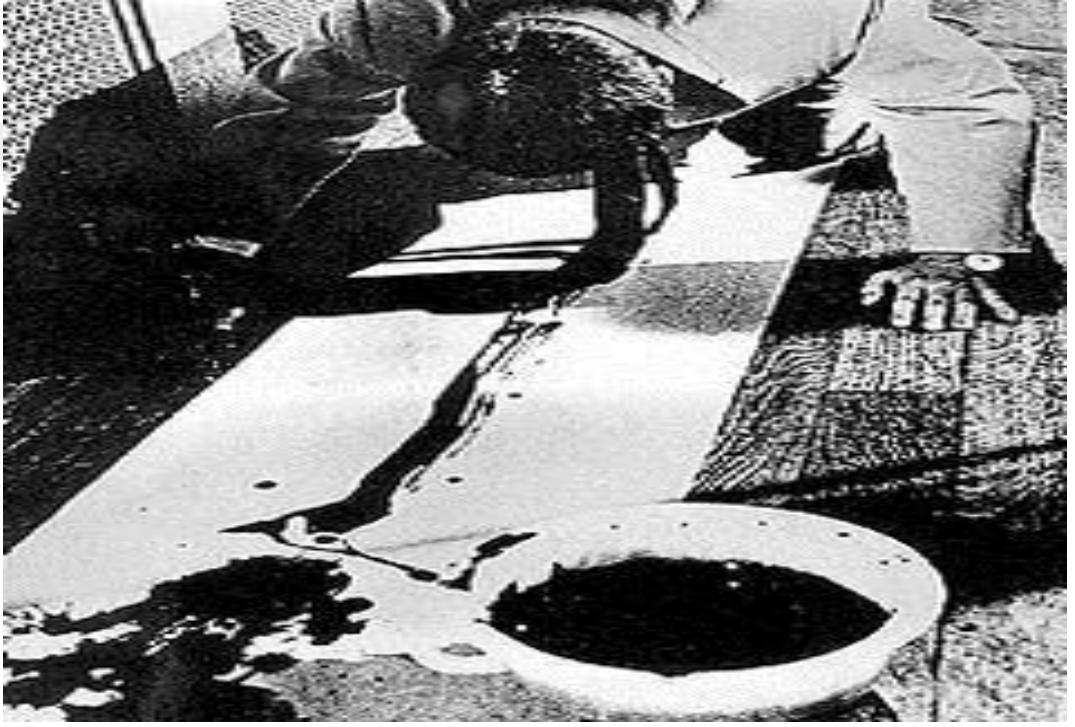
Oluşumları tiyatrodan ayıran özellikler şöyle sıralanabilir:

Oluşumlar,

1. Sanatla yaşam arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmalı,
2. Sanatsal geleneğin incelmış, gelişmiş alışkanlıklarından kaçınmalı,
3. Olayı birbirinden uzak ya da hareket eden birkaç mekâna dağıtmalı,
4. Katı bir program uygulamaktan kaçınmalı ama çeşitlendirebilmek ve kesintiye uğratabilmek, hatta sonsuz kılabilmek için zaman tanımalı,
5. Yalnızca bir kez yapılmalı
6. İzleyici kitlesini bütünüyle yok sayarak izleyici ile sanatçı arasındaki sınırı kaldırmalıdır” (Atakan, 2008: 71).

1.5.4. Nam June Paik

“La Monte Young’ın müziği eşliğinde, Paik’in gerçekleştirdiği “Baş İçin Zen” adlı gösteride Young’ın “dümdüz bir çizgi çiz ve onu izle” gibisinden sözleri eşliğinde, Paik, başını bir kaptaki domates suyu ve mürekkep karışımına daldırarak, yere serilmiş uzunca bir kâğıdı başıyla boyamıştır. Aynı adlı bir müzik parçası ve bir resmin eşlik ettiği bu ortak çalışma, sanat ve sanatçıyı kutsallaştırın sanat piyasasına yönelik bir eleştiri niteliğindedir” (Yılmaz, 2006: 263-264). (Resim 14).



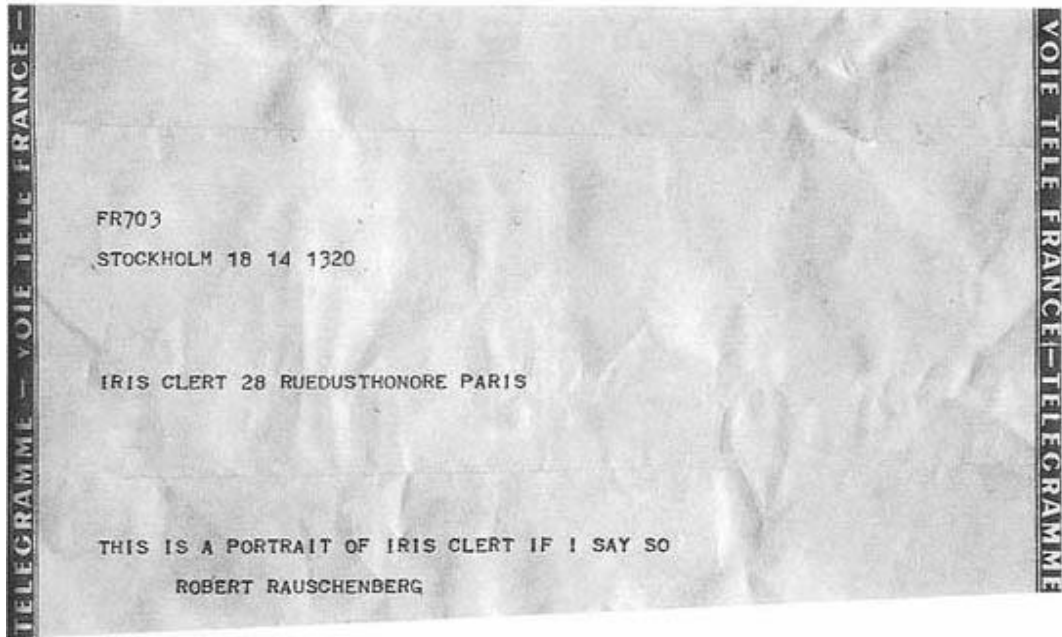
Resim 14. Nam June Paik, “Baş İçin Zen”, 1962

1.5.5. Robert Rauschenberg

Robert Rauschenberg bir galeriye sergi düzenlemek üzere davet edilmiş. O da sergilenmesi için “Bu Telgraf İris Clert’ in Portresidir, Ben Öyle Diyorsam Öyledir “yazılı bir telgraf kâğıdını göndermiştir. Yani Rauschenberg’e göre o telgraf kâğıdı İris Clert’in bir portresi. İlk bakışta bu akli denge bozukluğu gibi negatif bir yorum yapılabilir. Ben Rauschenberg’in

sanatçı kişiliğine saygı duyarak pozitif açıdan bakacağım, bu telgraf kâğıdını Magritte'nin piposu gibi aynı dilbilimsel yapıya bu kez tersten bir gönderme yaptığına yorumlayacağım.

Telgraftaki bizi şaşırtan şey şudur; İris Clert bir insan ismidir, portre de o insanın resmidir zihnimizdeki kesin bilgi budur. Kâğıtta bir insan ismi var ama portresi yok. Herhangi bir portre (insan resmi) göremediğimiz için onu kavrayamıyoruz ve bize saçma geliyor. Oysa Rauschenberg'in yaptığı basit olarak telgraf kâğıdının adını İris Clerk'in portresi olarak değiştirip bizim zihnimizdeki yapıyı karıştırıyor. Şöyle bir örnek vereyim eğer telgraf icat olduğunda adı İris Clerk'in portresi koyulsaydı bütün insanlarda bu isimle tanısaydı o zaman Rauschenberg'in gönderdiği bu bildirgeye kimse şaşırmazdı, kâğıttaki yazıyı da bu günkü anlamıyla” ben bu bir telgraftır diyorsam öyledir” manasında anlardık. Kısaca Rauschenberg telgrafın ismini Iris Clert'in Portresi olarak değiştiriyor ya da portre ismini telgraf olarak değiştiriyor (Günen, 2016).



Resim 15. Robert Rauschenberg, “Bu, Eğer Ben Öyle Diyorsam, Iris Clert'in Portresidir”
1961

1.6. Fluxus

1961 yılında Almanya da kurulan Fluxus'a adını Amerikalı mimar ve grafik sanatçısı George Maciunas vermiştir. Sürekli değişimi, akışı, yenilenmeyi ve durağanlığa karşı koymayı ifade eden bu sözcük, entelektüel ve sosyopolitik sınırlarda gezinen pek çok sanatçıyı bir araya getirmiştir. Joseph Beuys, George Maciunas, Bop Watts, George Brecht, Dick Higgins, Ray Johnson, Al Hansen, Yoko Ono, Richard Maxfield, Jackson Mac Low, Alison Knowles, La Monte Young, Nam June Paik, Fluxus adıyla belirleyici rol oynamış olsalar da hiçbir zaman grup haline gelmemişlerdir (Gürcan, 2015: 41).

“Sanatı “burjuva hastalıklarından” kurtarmak! Ölü sanattan arınmak! Sanatta devrimci bir akım başlatmak!... Litvanya asıllı Amerikalı sanatçı George Maciunas'ın (1931-78) yazdığı “Fluxus Manifestosu”nda, 1960'lı yılların en radikal sanat hareketlerinden biri olan Fluxus'un amaçları böyle sıralanıyordu” der (Antmen, 2008:203).

1.6.1. Fluxus'u Diğer Avangard Akımlardan Ayıran ve Buluşturan Özellikler

Fluxusu genel olarak; saçma olandan bayağı olana ve şiddete dayalı olana kadar geniş bir yelpazeyi kapsıyor ve genellikle, sanat dünyasının iddialarını alaya almak ve izleyici ile sanata daha iyi bir konum kazandırmak amacıyla sosyo-politik eleştirinin öğelerini birleştirmektedir. Çoğu başkalarınca yerine getirilen yazılı talimatlar şeklindeki Fluxus eserlerini besleyen anlayış “işini kendin gör”dü. Bu doğrultuda 1960'lı ve 1970'li yıllarda birçok Fluxus festivali, konser, tur düzenlenecek, Fluxus gazeteleri, antolojileri, filmleri hazırlanacak, yiyecekler, oyunlar, sergiler düzenlenecek, hatta Fluxboşanmaları ve Fluxnikahları ayarlanacaktı. Higgins'in bir lastik mühür üstüne kazıdığı gibi; “Fluxus, bir iş görme tarzı, bir gelenek, bir yaşama ve ölme tarzıdır” Cage'in seslerin müzik olmasını sağlamasına benzer şekilde Fluxus da her şeyin sanat adına kullanılmasını sağlıyordu. 1965 tarihli bir manifestoda Machinas, sanatçının işinin 'her şeyin sanal

olabileceğini ve bunu herkesin yapabileceğini göstermek olduğunu ifade ederek aynı görüşü dile getirmişti.



Resim 16. George Maciunas, “The Dream of Fluxus”

Sanatçının birey olarak ikincil kalan rolüne değinen George Maciunas’ın sosyal radikalizmini, her insanda yaratıcılık olduğunu, dolayısıyla herkesin bir sanatçı olduğunu söyleyen Joseph Beuys’un sosyal eylemciliğini, Henry Flynt’in deneyselciliğini, Higgins’in radikal entelektüelizmini, Milan Knizak’ ın sosyal yaratıcılığını, Fluxus olarak adlandırmak mümkündür. Fluxus’un en büyük özelliklerinden birisi kendini sanata hapsedmemiş olmasıdır.

Sanatını asla sermayenin bir parçası yapmayan Fluxus sanatçılarının bugün dünya çapında ünlü olmasının nedenini, Fluxus’un başka değerlerinde aramak gerekir. Fluxus sanatını sergilemek için özel mekânlara gereksinim duymamıştır. Evrensellik olgusu hiçbir sanatta olmadığı kadar öne çıkmıştır. Fluxus, sosyal kültürel, politik, ideolojik ve çevresel olguları sahiplenmesiyle toplum içerisinde sanatçıya farklı bir konum sağlamıştır. Kısacası Fluxus yaşamla sanat arasındaki sınırı kaldırmıştır. Fluxus geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapar.

“Fluxus, ortak bir üslup olmaktan çok o akışa kapılan sanatçıların taşıdığı ortak bir tavidir. Bu anlamda ve Genel avangard yapısı itibarıyla Dada’yla birçok benzerlik taşıyan Fluxus’u, “Avrupa sanatında Courbet, Monet ve Cezanne’ dan sonra Modern Sanat’ı katı bir biçimciliğe sürükleyen hatanın düzeltildiği, dünyanın sanat

olarak tanımlanamayacak kadar dar-görüşlü ifadeden kurtarıldığı an” olarak tanımlayan Fluxus sanatçısı Louwrien Wijers, Yeniçağ’ın azizlerinin Fluxus sanatçıları olduğunu iddia etmiştir” (Antmen, 2008: 203).

1.6.2. Joseph Beuys



Resim 17. Joseph Beuys, “I Like America, America Likes Me”, 1974

“Yaşamım sanatımdır” diyen Joseph Beuys, Foucault’nun “yaşam tümünden bir sanat eseri olabilir mi?” sorusuna yanıt verir bir anlamda. “Her insan bir sanatçıdır” diyor Beuys. Bunu söylerken kastettiği şey: her insanda potansiyel olarak yaratıcılık gücünün bulunması” der (Beykal, 1991: 19).

Hüseyin Alptekin: “Sanatla uğraşmak istiyor, tıpla uğraşmak istiyor önce. Fakat bunu yapamayacağını anlayıp, sanatla uğraşmak istiyor. Önce resim yapıyor, desenler yapıyor, bir yol arıyor kendine, bir şeyler yapıp çıkmak istiyor, acı çekiyor. Bütün bu çektiği acı, geçirdiği fiziksel kafa darbesi ya da rahatsızlıkla birlikte, 2. Dünya Savaşı’ndan korkunç suçluluk duygularıyla çıkan bir Alman’ın duyguları, hepsi bir arada birleşiyor. Bundan sanırım 10-12 yıl sonra, korkunç bir depresyon geçiriyor. Bütün bunlardan sonra da kendisini sanata bir malzeme olarak seçip, kendi varlığını, bedenini, düşüncelerini malzeme olarak seçip, ilk defa çok bilmediğimiz ya da çok az bildiğimiz ya da olmasını düşünüp de görmediğimiz bir şey yapmaya çalışıyor. O da kendisini sanata bir malzeme, yani insanı ilk defa, sanat eserinin bir malzemesi, sanat

eserinin kendisi olarak görüyoruz. Tabii son derece zor, çok anlamlar getiren, tartışılması çok zor bir mesele. “İnsan bir heykeldir” diye başlıyor. İnsanın heykel olması da bir anahtar kavram var. Bu anahtar kavram da: yara, acı. Tıpla uğraşmadığı için de bu yara ya da acı kavramı etrafında dönüp dolaşıyor ve sanatta bir tür yarayı ve acıyı iyileştirme yönü olduğunu düşünüyor” (Beykal, 1991: 13).

Joseph Beuys: “1943 yılıydı. Junker 87 uçağım Rus savaş uçağı tarafından isabet aldı ve ben kar fırtınasında kırım üzerinde Alman ve Rus cephesi arasındaki hiç kimseye ait olmayan bir bölgeye düştüm. Birkaç gün sonra göçmen Tatarlar grubu beni uçak enkazı içinde buldu. O arada tümüyle kar içine gömülü kalmıştım. Kendi dillerinde su anlamına gelen “Voda” sözcüğüyle bana seslenişlerini hatırlıyorum. Sonra çadırlarının keçesini, peynirin, yağın ve sütün, yoğurdun ısırın kokusunu anımsıyorum. Yeniden normal ısısına kavuşsun diye vücudumu yağla ovdular ve ısıyı tutarak yalıtıcı görevi yapan keçe içine sardılar.

Kişisel öyküm, yaşamımı ve kendimi araç olarak işin içine katmam açısından ilginçtir. Şu anki materyalizmin durumu ve bugünkü toplumumuzda olumsuz olarak yaşadığımız, tarihin her döneminde rastlanan ve bizimde geçmişte gözlemleyebileceğimiz bütün şeyler, tarihsel bir gereklilik olarak incelenmelidir şeklinde dile getirmektedir (Beykal, 1991: 39).

Birçok grubun, yaşama giren, halka ulaşan, politik boyutları olması gereken, kısaca koşulları değiştirme zorunluluğu taşıyan bir sanatın propogandasını yapmak için harekete geçtiği 60’lı yıllarda bu olay rayına oturmuştu. Aslında ben bu yolda ussal adımları, örgütler kurmak yoluyla sürdürdüm ve tümledim, örneğin dolaysız demokrasi örgütü, Özgür Uluslararası Üniversite, daha sonra bu Özgür Uluslararası Üniversite Yeşil Parti’nin kurulmasına önemli katkıda bulunacak bir grup halini aldı” (Beykal, 1991: 67).



Resim 18. Joseph Beuys, “Sibirya Senfonisi”

Beuys’un Berlin’deki ikinci büyük çalışması “Eurasia-Avrasya” adını taşıyordu. Bu olayın temeli, belli bir süre içinde galeri mekânının Beuys tarafından adım adım taranarak bir deneyim olarak ona geri dönmesiydi. Ona bu yürüyüşte eşlik eden yine ölü bir tavşandı. Buradaki aksiyona da Fluxus konseri denildi. Çünkü Beuys ağzında tuttuğu boruya benzer bir araçla bir tür ses çıkartıyordu. Buna da başka bir başlıkla “Sibirya Senfonisi” adı verildi. Beuys bu çalışma sırasında sol ayağının altına bakırdan bir plaka yapıştırmıştı ve yürürken zaman zaman ayağını yere sürterek ya da bazen sert bir biçimde yere vurarak birtakım sesler çıkartıyordu. Bunlar da bu aksiyona katkıda bulunuyordu. Köşede bir çadırı anımsatabilecek olan keçe var. Başlangıçta bu tahtanın üzerine büyük bir haç çizilmişti. Daha sonra haçın orta kısmı silinerek oraya “Eurasia” sözcüğü yazıldı. Kara tahtanın sol tarafına da “Diffüsiyon of the croos-Haçın dağılımı” sözcüğü yazıldı. Serginin en sonunda bu tahtanın üstüne ölü bir tavşan birtakım çubuklarla takıldı ve onun o kısmına bir keçe üçgeni, açısı getirildi. Aşağıya bir yağ üçgeni, bir küçük yağ köşesi konuldu. Daha sonra da tavşan dolduruldu ve hala sergileniyor (Beykal, 1991: 80)

1.7. Body Art (Gövde Sanatı)

“Beden sanatı” deyince akla ilk olarak ilkel kabileler geliyor. Asıl niyetleri sanat olmasa bile, gerçek birer beden sanatçılarıdır. Bedenleri birer sanat yapıtına dönüşmüştür. Avustralya yerlileri Aborjinler, kabilelerine ait simgeleri belli günlerde saygı ve yardımlaşma ifadesi olarak birbirlerinin vücutlarını çizerler. Boyama işlemlerinin ve yapılan hareketlerin özel anlamları vardır. (Resim 19).



Resim 19. Aborjinler 1

“Özel gün ve törenler için topluca gerçekleştirilen boyama işlemleri büyük bir dikkat gerektirir. Boyamanın bizzat kendisi bir törendir zaten. Gelişigüzel desenler kabul görmez. Doğum ergenlik, evlilik, savaş, barış, bolluk, yeryüzünün uyanması ya da cenaze kaldırmaya yönelik her ayının ayrı bir boyama tarzı, dolayısıyla da her motifin farklı bir anlamı vardır. Bu boyalı bedenler müzik, totem (heykel) ve tılsımlı nesnelere eşliğinde dans ederler.” (Resim 19). Bu Törenlerin asıl hedefi ruhsal ve toplumsaldır. Örneğin, bir yerli öldüğünde bedeni yıkanır. Kutsal desenlerle boyanır. Müzik eşliğinde gömülür. Belli bir süre sonra ölü kemikleri mezardan çıkarılır ve yakınlarına dağıtılır. Uzunca bir süre sonra kemikler bu kez kabile şefine teslim edilir. Tabi bu arada daha önceden beyaz karıncalar tarafından içi oyulan büyükçe bir kütük sanatçıları tarafından resimlenmiştir. Yeniden temizlenen temizlenerek

kırmızıya boyanan kemikler geleneksel dans ve müzik eşliğinde özenle kütüklere yerleştirilir. Törenden sonra kemik tabutlar kamp yerine yakın bir yere dikilir ve kendi haline bırakılır. Kemik tabut, bugün bir sanat eseri olarak kabul edilmektedir. 1988 yılında beyaz Avustralya'nın kuruluşunun iki yüzüncü yıl dönümü kutlamalarını protesto amacıyla, Aborjinler 200 kemik tabuttan oluşan Bir Mezarlık Sergisi düzenlemişlerdir (Yılmaz, 2006: 290-292).



Resim 20. Aborjinler 2

Spencer ve Gillen, bu savaş gösterilerini şu şekilde yazıya dökmüşlerdir. “Gösteri, erkeklerden birinin Wanmanwirri adı verilen, ateşe atılıp tutuşturulan, sakız ağacından yapılmış yanıcı sırıklar, ritüel değnekleri kullanması ile başlar. Davacı erkek bu ritüel değneğini, anlaşmazlık yaşadığı adamın durduğu bir grup yerlinin arasına sürer. Mızrak fırlatıcılarının havaya doğru savurduğu meşaleler parıldarlar. Bu, genel bir meydan savaşının başlayacağını işaretidir. Duman, yanan meşaleler, her yere düşen kıvılcım yağmurları ve közler eşliğinde; savaşçıların vücutları ve yüzleri alev alev parlar. Vücutları aşırı derecede süslenmiştir. Bu savaşçı kitle yüksek sesle, gerçekten korkutucu bir gece sahnesi oluştururlar” (Ertürk, 2014). Yani Beuys’ un söylediği gibi herkes sanatçıdır.

1.7.1. Gilbert and George

Gilbert ve George, (İtalyan asıllı Gilbert Proesch ve İngiliz George Passmore) Kemerlerin Altında adlı ilk “şarkı söyleyen heykellerini” 1969’da gerçekleştirmişlerdir. Bu gösteride ellerini ve yüzlerini metalik boya ile boyayan iki sanatçı, küçük bir masa üstünde yan yana durarak, mekanik kuklaları anımsatan hareketler yaparken, bir yandan da bir Flanagan Allen şarkısı çalmaktadır. Sanatçılar ellerindeki bastonları ve eldivenleri değiştiriyor ve müzik bitince birisi öbürünün yardımıyla masadan yere inerek kaseti yeniden başlatıyordu. İki sanatçının 1969’da yazdıkları The Laws of Sculptors’ da (Heykelticilerin Kuralları), yer alan şu sözleri gelecekteki işlerinin ipuçlarını taşır: “Her zaman şık giyinin, bakımlı olun, rahat, dostça, zarifçe ve denetimli hareket edin. Dünyayı kendinize inandırın ve bu ayrıcalık için insanların yüksek bir bedel ödemelerini sağlayın. Hiç üzülmeyin eleştirilenler tartışır ve eleştirir ama her zaman saygılı sessiz ve sakin olun. Tanrı hala yontmaya devam ediyor, onun için yerini uzun süre boş bırakma” (Atakan, 2008: 74).



Resim 21. Gilbert ve George “Şarkı Söyleyen Heykeller”, 1970

Gilbert ve George’un şarkı söyleyen heykeli, 1980’lerde ürettikleri fotoğraf-kolajlarında özünü oluşturmuştur. Çağdaş sanatın sergilendiği ve en eski festival olan Venedik Bienali’nde, 2005 yılında, Britanya’yı Gilbert ve George temsil etmiştir. (Resim 21).

Gilbert Proesch ve George Passmor, 1967 yılında Londra'daki St. Martin's Sanat Okulu'nda bir araya gelmiştir. Hiç paraları olmayan ikili, metalik makyaj yaparak bronz heykel gibi olmuşlardır. Ellerini ve yüzlerini boyadıktan sonra, artık üniforma haline gelen, üzerlerine tam oturan elbiseler giyerek, ucuz bir masanın üzerinde robot gibi durmuşlar ve önlerindeki tahta kutudan yükselen Flanagan ve Allen'in şarkısı "Underneath the Arches" i söylemişlerdir. Parça bittikçe aşağı inip yeniden başlatmışlar. Kendilerini yaşayan heykeller olarak tanımlamışlardır. Performansları genel olarak resim ve heykele karşı; kendi okullarındaki erkeksi çelik heykellerin ustası ve hocası Anthony Caro'ya; Fluxus hareketine, Minimalizmin' in indirgeyici estetiğine bir başkaldırı olduğunu belirtmişlerdir (Kavrakoğlu, 2015).

1.7.2. Marina Abramoviç

Marina Abramoviç, yapmış olduğu uygulamalarda, insanlar arasındaki iletişimin sınırlarını araştıran ve bedenin sınırlarını zorlayan performanslar yapmıştır. Özellikle bedenini kesme, vurma, dondurma, kamçılama gibi can yakıcı uygulamalara maruz bırakması izleyicide şok etkisi yaratmıştır.

Marina Abramovic, Yugoslavya'lı bir ailenin kızı olarak, Belgrad'da doğmuştur. Kendini baskı altına alarak; kendi sınırlarını öğrenme ve toplumla ilişki kurarak yönetim sınırlarını genişletmeyi amaçlamıştır. Yugoslavya'nın baskıcı yönünü konu alan çalışmasını, eşi Ulay'la birlikte yapmıştır. Ülkelerinin sembolü olan yiyecek ve içeceklerle masa donatılmıştır. "Komünist Beden-Faşist Beden" adını verdikleri gösterilerinde; ülkelerinin iki ayrı diktatörle yönetilmesine duydukları tepkiyi yansıtmışlardır.

Marina'nın ve Ulay'ın kimlikleri; bu baskının sembolü olan simgeleri taşımaktadır. Marina Abramovic 1975 yılında, "Thomas Lips" adlı gösterisinde bu konuyu tekrar işlemiştir. Sanatçı, kendi göbek deliğini merkez alarak, sivri uçla bir kırmızı yıldız göbek çevresine kazımıştır (Polat, 2014: 82-83).



Resim 22. Marina Abramovic, “Thomas Lips”, “1973-93”, 2005

Resim 22’de, Marina seyirciler önünde bir masanın üzerinde karnına jiletle bir yıldız çizdikten ve kendini kanattıktan sonra buz kütlelerinin üzerine yatar. Devamlı olarak kendini kamçılar performans bittikten sonra kalkar ve bir klasik bal ile bir kadeh şarap içer sanki sevişmeden çıkmıştır. Burada söylemek istediği aslında sanatın gözüyle acıya baktığımızda acı insanı güzelleştirmektedir. İnsanların düşüncesini değiştirmek değil, onlara farklı bakış açıları vermektir amacı. Bu performansta kırbaçlama ve çarmıh şeklindeki buzlar hristiyanlığa, bal va şarapta ortadoks rituellere işaret etmektedir. Karnındaki yıldız Yugoslav Komünist Partisinin sembolüdür. Marina bu performansta vücudunu ihtilaf ve acıyı göstermek için kullanmıştır.



Resim 23. Marina Abramoviç, “Rithm 2”, 1974

Resim 23’te önce bir ilaç alıyor. Kaslar kontrolünü kaybediyor. İkinci aldığı ilaç tam tersi bir etki yaratıyor. Şizofren hastalarına verilen sakinleştirici ilacı alıyor. Önce soğuk bir his sonra kim ve nerede olduğumu unuttum diyor. 6 saat boyunca kendisine ait olmayan bir bedenle orada oturduğunu söylüyor.

İnsanı özgürleştirmek adına bedeninin fiziksel ve zihinsel sınırlarını zorlayan Beden Sanatı’nda kimi zaman sanatçının vücudu doğrudan ortaya konur, kimi zamanda vücudun fotoğrafları ya da videoları çekilip seyirciye ulaştırılır. Amaç toplumsal sorunları ele alarak görmezden gelineni görünür kılmak, insanları psikolojik yönden tedirgin ederek, kendini korumaya aldığı güvenilir dünyaya dokunmak ve farkındalık yaratmaktır. İzleyici-alımlayıcı potansiyeli olan halkla iletişim kurmanın yollarını aramakta ve ihtiyaç duydukları her türden malzemeyi kullanmaktaydılar. Kendini kurban etme, ölüme yaklaşma, acı ve kahramanlık denemeleri, Marina Abramoviç’in çalışmalarının esasını oluşturmaktadır. Ölüme yaklaşmanın ölüm korkusundan kurtulmakla, acı duymanın tinsellikle alakalı olduğunu belirten sanatçı bu eylemlerinde bedeninin limitlerini zorlayarak geliştirme arzusundadır. Sanatçının gösteri sanatında, kullandığı araç ise kendi bedenidir.

1.7.3. Gina Pane

Feminist sanatçı Gina Pane performanslarında vücudunu kullanıyor. İnsanların gözleri önünde göz kapaklarını kesmesi ve narsistik, agresiflik ve teşhircilik böylesi direk bir dille anlatılınca insanlara fazla gelebilir ve şok etkisi yaratabilirdi.



Resim 24. Gina Pane, “Action Psyche Essay”, 1974

1.7.4. Orlan

Orlan 1960’lardan bu yana bedenini sanatına yerleştirmiştir. 1990 yılında kendi deyimiyle “Carnal Art” operasyon tiyatrolarına başlar. Erkek iktidarının güzellik kavramını, batı toplumundaki kadın öznenin ve tenin kuruluşunu eleştirmektedir. Bu sebeple geçirdiği estetik ameliyatlara vücudunu ve yüzünü yeniden şekillendirmiştir. Toplumsal baskı nedeniyle, kadınların güzelleşip

kabul görmek için yaptırmış oldukları ameliyatları, Orlan geçici güzellik kavramını sorgulamak için yaptırmaktadır. Bu ameliyatlar estetik ameliyat olmaktan çıkıp bir çeşit dışa vurum haline gelmiştir (Altındere, 1999: 64-65).



Resim 25. Orlan, “Biops”, 1990

1.7.5. Stelarc

Avusturalya'lı performans sanatçısı Stelarc (Stelios Arcadiou) insan vücudunun yetersiz donanımlı ve sonlu olduğu eleştirisinden yola çıkarak bedeninin çoğalma ve farklı düzlemlerde var olma ve işlevselleşebilme olasılıklarını sorgulamıştır.

Stelarc, bir çeşit yarı şaman yarı mühendis olarak düşüncelerini yazıya döken kavramlarla ilerleyen biri. Gezegendeki en belirgin baskının yerçekimi değil, bilgi saplanması olduğunu; bu yüzden bedeninin kültürel, biyolojik ve yerçekimi gibi engellerden kurtulması gerektiğini, dahası bunun mümkün olduğunu idda ediyor sanatçı. Ona göre beden, bu engellerden kultulduğu anda, bir füze gibi post-evrimsel yörüngeye fırlatılabilir. Bu f zeyi harekete geçiren Şey ise  zdoyumdan ziyade bambaşka biri olma arzusudur. Amaç artık insan türünü sürdürmek değil, her bireyin fiziksel değişimi olmalıdır. ...Havada asılı

beden hem yerçekiminin hem de onu aşmanın mümkün olduğunu simgesel olarak göstermektedir. Anlaşıldığı kadaryıyla beden ve ruhun terbiye edilmesinden özüne döndürülmesinden çok, aşılmasını, uzatılmasını öneriyor Stelarc.

Stelarc asılı beden gösterilerinden sonra bedeni yeniden tasarlamaya, yapısını değiştirerek, sınırlarını geliştirmeye kafa yormaya başladı. Bunun için zihinsel yoğunlaşmayla yetinmeyerek teknolojiyi devreye soktu; bilimkurgu filmlerinden fırlamış birine dönüştü (Yılmaz, 2013: 372-373).



Resim 26. Stelarc, “İşlevselleşebilme olasığı”, Scott Livesey Galleries

1.7.6. Oleg Kulik

Oleg Kulik işlerinde anti-kapitalist ekolojist bir görüş izler. 80’li yıllarda gelişen bu görüş insanlar arasında uygarlığın yarattığı yabancılaşma ve eşitsizlik sonuçlarını tartışırken diğer bir yandan insan tarafından bozulan doğanın dengesi ve diğer canlılar ve insan arasındaki eşitsizliğin insan üzerindeki olumsuz etkileri tartışılır (Altındere, 1999: 70-71).



Resim 27. Oleg Kulik, “Mad Dog”, 1994

1.7.7. William Pope. L.

Pope. L.’nin 1978’de başladığı imza niteliği taşıyan “emekleme” eylemleri olmuştur. 2002 yılında Broadway’deki bir mahallenin adını taşıyan çalışma 5 yıl içinde gerçekleştiriliyor. Sanatçı Süpermen gibi giyinip, sırtına bir kaykay bağladıktan sonra Broadway semtinde sürünerek 35 km. yol kat ediyor. Performans fiziksel ve zihinsel açıdan hayli zorlu bu ritüel, kentin sokaklarında yaşayan evsizlerle empati kurup onların çok büyük mücadeleler karşısında gösterdikleri cesareti, dayanıklılığı takdir edip sempati duyma eylemi olarak değerlendirildi (Hodge, 2015).



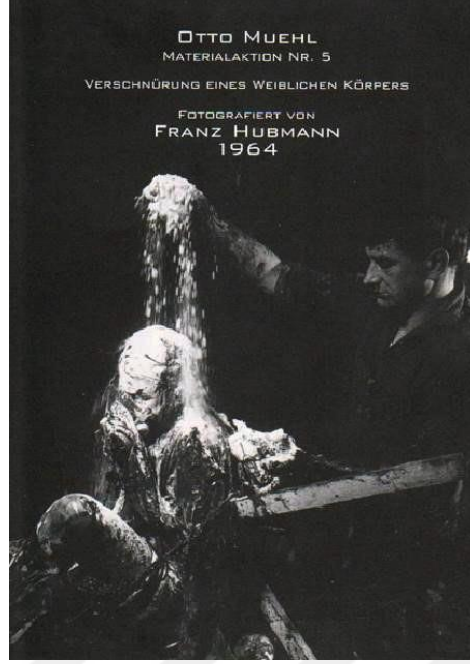
Resim 28. William Pope. L, “Büyük Beyaz Yol”, 2002, New York

1.8. Action

1960'larda Orta Avrupa'da gerçekleştirilen, daha şiddet dolu ve kötücül bir yönelime sahip olan, "Eylem" (Action) diye adlandırılan performanslarda sanatçılar, toplumda gördükleri sorunlara, kendilerine zarar veren etkinlikler gerçekleştirerek vurgu yaptılar; bu etkinlikler, onlara göre;" ...İkinci Dünya Savaşı'ndan kalan korkulardan, çıkarılmamış günahlardan arınmanın bir biçimiydi" (Smith, 1996: 287).

1.8.1. Viyana Aksiyonistleri

Performans sanatının en uç bazı örneklerini 1960'larda bedene yönelik sadomazoşistik tavırlarıyla gündeme gelen Hermann Nitch, Otto Muehl, Gunter Brus ve Rudolf Schwarzkogler'den oluşan Wiener Aktionismus (Viyana Eylemcileri) grubu vermiştir. Genellikle çıplak gerçekleştirilen, kan ve dışkı gibi malzemelerin kullanıldığı dalgalandırıcı performanslar gerçekleştirmiş, pek çok performansları polisin müdahalesiyle sona ermiştir. Grubun en ünlü üyesi Hermann Nitsch, sanatçıların ve izleyicilerin bu tür performanslar aracılığıyla, bastırdıkları şiddet ve şehvet duygularından arındıklarını savunmuştur. (Antmen, 2009: 224) "Viana Aksiyonistleri"nin önde gelen üyelerinden olan Avusturyalı performans sanatçısı Otto Mühl, şiddet ve cinsel içerikli performansların bir sağaltım biçimi olduğuna inanmaktadır. Bu tür performansları nedeniyle sık sık gözaltına alınmış, ayrıca gençlere taciz uyguladığı gerekçesiyle yedi yıl hapis yatmıştır (Antmen, 2009: 234). Birçok performansında insan bedeni üzerinden parçalanma ve yeniden yapılanmayı anlatır (Yılmaz, 2013).



Resim 29. Otto Muehl, “Viyana Aksiyonistleri”, 1964



Resim 30. Günter Brus, “Viyana Yürüyüşü”, Vienna 1965

Dini formları yeniden yorumlayan Nitsch'in bunu yapmaktaki amacı, sanatçının ayini ile toplumun arındırılmasıydı. Sanatçı rahip tanımının dışına çıkarak, bir şifa dağıtıcı, bir iyileştirici ve bir rehber konumuna yerleşiyordu. Ayinin içinde olanlar bireysel kimliklerini terk ederek, kendini terk etme ve kendini bulma sürecinden geçiyorlardı (Şenel, 2012: 11).



Resim 31. Rudolf Schwarzkogler, “Viyana Aksiyonistleri”, 1965

1.8.2. Herman Nitsch

Elif Şenel, "Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden" adlı makalesinde Herman Nitsch için yapmış olduğu araştırmada;

Kendi bedenini bir anlatım aracı olarak kullanan sanatçılar arasında yer alan Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch, Viyana’da yaptığı bir dizi kanlı gösteriyle adını duyurmuştur. Nitsch, şiddet gösterisinin, kendi yalıtılmış mekânlarına hapsedilen modern insanlar için bir arınma sağlayabileceğine inanmış, bu niyetle 1957’de “Gizemli Âlem Tiyatrosu”nu kurmuştur. Fakat bu tiyatro, geleneksel tiyatrodan farklı olarak, oyuncularla seyircileri aynı düzlemde buluşturmuştur. Nitsch’in 1962’den itibaren yapmaya başladığı

şiddet gösterilerinde, etrafa gerçek kanlar saçılmış, bu kanlı eylemler bazen yirmi dört saat, bazen üç gün, bazen de altı gün sürmüştür. 1984'teki "80. Eylem" adlı gösterisinde, bir bedeni kurban ederek saldırganlıktan kurtulmayı - arınma ve günah çıkarmayı- temsil etmiştir. Gösteride saflık simgesi olan beyaz giysiler içindeki sanatçı, gözleri siyah bir bezle kapatıldıktan sonra çarpiha gerilmiştir. Yardımcıları, seyircilerin gözleri önünde bir sığırı keserek iç organlarını birer birer çıkarmışlar ve çarpiha bağlanmış sanatçının üzerine kan dökmüşlerdir. Üç gün süren gösteride bedene yapılan tecavüz bütün çıplaklığıyla sergilenmiş, insanların rahatsız olması sağlanmıştır. Farklı hayvan bedenlerinin eşliğinde yapılan diğer gösteriler de buna benzer vahşet görüntüleri içermiştir (Yılmaz, 2006: 295-298).

Hermann Nitsch'in yanı sıra Gunter Brus, Otto Mühl'ün, Rudolf Schwarzkogler, Anni Brus ve Heinz Cibulka gibi sanatçıların da aralarında bulunduğu Viyana Eylemcileri isimli grup, bedene ilişkin sadomazoşistik eylemleri ile tanınmıştır. Performans Sanatının en uç örnekleri arasında yer alan işleri gerçekleştiren bu sanatçılar, çoğu kez polisin müdahalesiyle karşı karşıya kalmışlardır (Antmen, 2009: 224) bilgisine ulaşmıştır (Şenel, 2015: 175).



Resim 32. Hermann Nitsch, "Blouin Artinfo", 2005



Resim 33. Hermann Nitsch, "Das Orgien Mysterien Tiyatrosu Ekibi"

1.9. Feminist Sanat

Feminizm söylemi, kadının kamusal alandan tecrit edilmesine tepki olarak gelişmiştir. Pek çok toplumun kurum ve inanç sistemlerinde kadının 'hareket alanının sınırlarını mümkün olduğunca daraltmak' yönünde bir bakış açısına sahip olduğu görülmektedir. Bu bakış açısı, feminizm hareketinin oldukça uzun ve zorlu bir mücadeleyi barındırmasına sebep olmuştur. Her türlü sosyal dönüşüm içerisinde büyük / küçük girişimlerde bulunan bu anarşist kuram, kendisini ataerkilliğin cenderesinden kurtarma çabasını içermektedir.

...

Feminizm, özellikle akademik dünyada büyük yankı bulmuş, asıl dönüşüm entelektüel çevrelerde gerçekleşmiştir. Bu dönüşümün, her türlü sosyal etkinliğin katkısının yanında sanat dünyasındaki kadın sanatçıların destekleriyle güçlendiği gözlerden kaçmamaktadır. Kadın sanatçıların çalışmaları bilindik yöntemlerin yanı sıra marjinal çalışmalar olarak kendini hissettirmiştir.

20. yüzyıl ilk çeyreğinde karşımıza çıkan öncü akımların temsilcisi olarak yer alma fırsatı yakalayan kadın sanatçılar, kendilerinden sonraki kadın sanatçıların önünü açmıştır. Bu dönemdeki kadın sanatçılar, erkek sanatçılara oranla daha ciddi çalışmışlar, erkek sanatçıların ellerinde tuttıkları sanat dünyasının içinde yer almaya uğraşmışlardır. Avrupa'nın birçok kentinde sadece kadın sanatçıların resimlerinden oluşmuş sergiler açılmış, kendilerini aralarında görmek istemeyen erkek sanatçılarla diyaloglara girmişler, kendi fikirlerini bu ortamlarda açıklayabilmişlerdir (Korkmaz, 2006: 121).

1.9.1. Nancy Spero

Nancy Spero (1926-2009) çağdaş siyasal sosyal ve kültürel konulara ilgisiyle tanındı. Vietnam Savaşı boyunca savaş ve cinsel şiddet konularını işledi. Kadın sanatçılar her alanda yapılan cinsiyet ayrımcılığına karşı bir kültürel hareket başlatmışlardır. Nancy Spero Vietnam Savaşı boyunca savaş ve cinsel şiddet konularını işleyerek kadınlara yönelik devlet şiddetinin tarihsel ve güncel biçimleri arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmıştır.

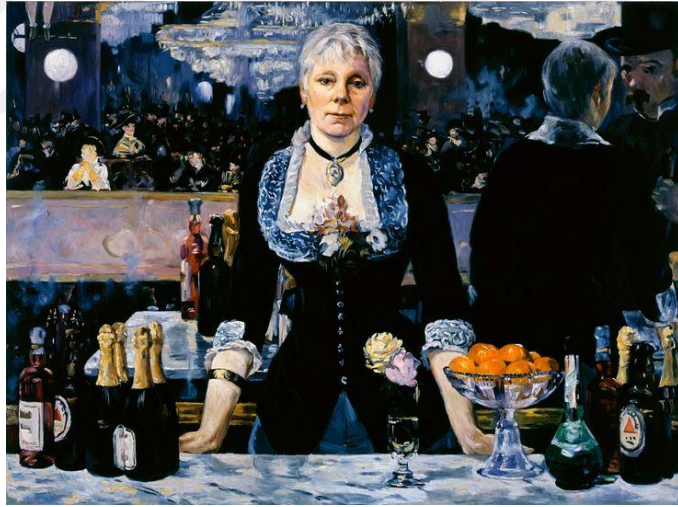


Resim 34. Nancy Spero, 1926-2009

60'lı yıllarda, Feminist Sanat bağlamında sanatçılar, ötekileştirilmeyi ve cinsiyet ayrımcılığını sorgulayan sanatsal eylemlerde bulunmuşlardır. Feminist Sanat 70'lerin başında Amerikan sanat dünyasının merkezinde oluşmuştur (Âşık, 2011: 32).

1.9.2. Linda Nochlin

Sanat tarihi ve Feminist Sanat'ın gelişim sürecinde Amerikalı Sanat Tarihçisi Linda Nochlin'in (1931-) 1971'de yayımladığında kadın sanatçılar ve tarihçiler arasında büyük yankı uyandıran 'Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı yok?' adlı makalesi çığır açıcı bir öneme sahiptir. Nochlin'e göre, bir Michelangelo ya da Manet düzeyinde 'kadın sanatçı çıkmamış' olmasının nedeni, kadınların başta eğitim olmak üzere birçok konuda erkekle eşit haklara sahip olmayışından kaynaklanır (Antmen, 2012: 239).



Resim 35. Linda Nochlin, "Folies-Bergère'deki Manet Bar'da Linda Nochlin", 2005

Linda Nochlin'in bu makalesi 60'lı yıllarda bütün dünyada yaşanan politik eylem ruhu ve kolektif bilinç duygusundan hareketle yeni stratejiler belirleyen kadınların doğru ve gerekli soruları sormasında belirleyici olmuştur. Feminist Sanat 70'lere uzanan süreçte ABD'de sanatsal ifadenin yanı sıra oluşum, inisiyatif, dernek, birlik gibi çeşitli çatılar altında kadın sanatçıların oluşturduğu gruplaşmalarla yaygın

bir zemine kavuşmuştur. 1970’te ABD’de Sanat Emekçileri Koalisyonu bünyesinde Devrimci Kadın Sanatçılar Birliği, Whitney Müzesi’nin yıllık sergisinde yeterince temsil edilmemesine yönelik imza kampanyaları düzenlemiş, müzenin kapısına çürük yumurta ya da tampon gibi nesnelere bırakarak protesto gösterileri gerçekleştirmişlerdir (Antmen, 2012: 241).

1.9.3. Faith Wilding

Ahu Antmen’in 20. yy.’da “Batı Sanatında Akımlar” kitabında ele alınan “Kadın Hakları: Feminist Sanat” yazısında; Faith Wilding’den bahsetmektedir. 1970’lerde ABD’de galerilerden ve piyasadan dışlanan kadın sanatçıların sergileri için Kadın Evi ve Kadın Mekânı gibi oluşumlar gerçekleştirilmiş, dergiler yayımlanmış, bununla beraber Amerikalı sanatçı Judy Chicago tarafından Fresno Devlet Üniversitesi’nde (1971), daha sonraki yıllarda Chicago’yla birlikte Miriam Schapiro tarafından California Sanat Enstitüsü’nde “Feminist Sanat Eğilimleri” başlamıştır.



Resim 36. Faith Wilding, “Bekleyiş”, 1972

1960-80 yıllar arasında yoğun bir üretim içinde bulunan “ilk kuşak” feminist sanatçılar, üretimlerinde belirgin bir biçimde kadınlığın ayırıcı özelliklerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu yaklaşım, kadını bir yandan kadını erkekten ayıran biyolojik özelliklere odaklanılmasına, öte yandan tarihsel süreçte “kadınlıkla bağlantılandırılan “küçük”, “dekoratif”, “minör”, “duygusal”, “amatör” gibi özelliklerin üzerine gidilmesine yol açmıştır. İlk kuşak Feminist sanatçıların ardından gelen sanatçılar, kadın bedeninden çok kadın bedenini kuşatan kültürel kodların eleştirisine yönelmişlerdir. Monica Sjoo’nun (1938-2005) Londra’da sergilendiğinde kovuşturmayla uğrayan resmi “Doğum” (1968), Carole Schneeman’ın (1939) “Aybaşı Günlüğü” desenleri (1971) ve “Et Şenliği” (1964) performansı, Judy Chicago’nun (1939) 39 kadın sanatçıyla birlikte gerçekleştirdiği “Yemek Daveti” (1974) gibi yapıtlar ilk kuşak feministlerin genel tavrına örnek gösterilebilir.

1980’lerden sonra isimlerini duyuran sonraki kuşak sanatçıları Cindy Sherman (1954), Sherrie Levine (1947), Barbara Kruger (1945) gibi sanatçılar, kadın bedeninin biyolojik özelliklerine odaklanmak yerine yapısökümcü bir yaklaşım içinde kültürel çözümlerinin sanatsal ifadesine yönelmişlerdir.

Mery Kelly’nin 1970’lerde hazırladığı ”Doğum Sonrası Belgesi”, Martha Rosler’in 1975 tarihli videosu” Mutfağın Göstergeleri”, Yoko Ono’nun izleyiciye üzerindeki makasla yırtma olanağı tanıyan “Kesip Biçme İşi” (1964), Velie Export’un (1940) sokaklarda karşılaştığı insanlara bedenine dokunma hakkı tanıdığı “Dokunmatik Sinema” (1968), Faith Wilding’in geleneksel rolünü benimsemiş bir kadının hayattan beklentilerini dile getiren “Bekleyiş” (1971) (Resim 36), Mierle Laderman Ukeles’in sokakları süpürüp temizlediği “Temizlik” (1973), Gina Pane’in kendi bedenini kanatarak tarihin kadın bedenine uyguladığı şiddete metaforik bir yanıt verdiği “Ruh Hali” (1974) gibi performanslar, yalnızca Feminist Sanat’ın değil, Performans Sanatı’nın da belli başlı örnekleri arasında sayılabilir (Antmen, 2008: 239-244).

1.9.4. Carolee Scheemann

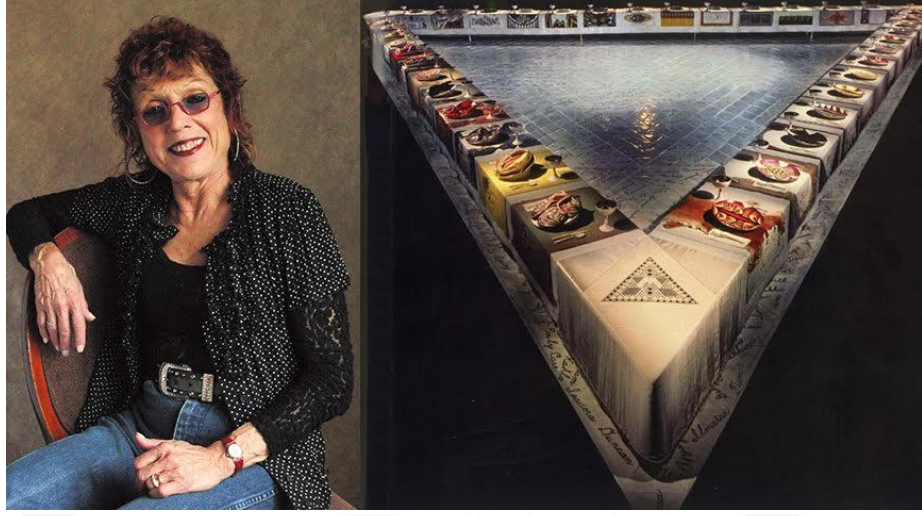


Resim 37. Carolee Schneemann, “Meat Joy”, Performans, 1964

Beden, Amerikalı feminist sanatçı Carolee Schneemann’a göre: “Batı Kültürünün çatlakları arasından yükselen ve kendi enstürümental ve rasyonel bağlantılarının derin sorunsallarını açığa vuran bir topos olarak kendini gösterir. Performans Sanatı’nın bedeni, kaçınılmaz olarak ötekinin varlığını öne alan bir süreçtir (Şahiner, 2015:176).

1.9.5. Judy Chicago

“1979 tarihinde yapılan enstalasyon, ilk epik Feminist Sanat ürünü olarak kabul edilmektedir. Batı kültürünün 39 ünlü kadınının bu üçgen masada yeri vardır. Virginia Woolf, Bizans İmparatoriçesi Theodora gibi. Sofradaki her tabak el boyaması Çin porselenidir ve tüm peçeteler ile runner’lar nakışlıdır. Her tabakta vajinayı andıran bir taraf vardır. Masanın durduğu zemin üçgen seramiklerle kaplıdır ve herbirinin üzerinde tarihte iz bırakmış 999 kadının adı vardır. Eserin yapımı çok sayıda kadın sanatçının katılımıyla 1974-1979 yıllarında devam etmiştir. Eser, dünya turnesinde 15 milyon kişi tarafından izlenmiştir. 2007 yılından bu yana New York’ta Brooklyn Feminist Sanat Müzesi’nde sergilenmektedir. Ahşap, seramik, kumaş, metal, boya ile üretilmiş Yemek Daveti, kadın hareketine adanmış bir tür simgesel anıttır” (Kavrakoğlu, 2013, 1979,16).



Resim 38. Judy Chicago, “The Dinner Party”, 1979

Kadın sanatçıların galeri ve piyasalarda dışlanmasına bir tepki olarak Miriam Schapiro California Enstitüsü’nde Feminist Sanat üzerine çalışmalar başlamıştır. Chicago ve Schapiro’nun 26 öğrencisi tarafından “Kadın Evi” adı altında gerçekleştirildi.

1.9.6. Şirin Neşat

İran doğumlu, eğitilmiş ve varlıklı bir ailenin çocuğu olan sanatçı Şirin Neşat, eğitim için gittiği Amerika’da yaşıyor ve ülkesine geri dönemiyor. Azam Ali, Farid Ferjad ve birçok İranlı sanatçı gibi ülkesinden uzakta yaşıyor. Neşat’a göre ABD’de en az diğer ülkeler kadar köktendincidir. Şirin Neşat, vaktiyle Time dergisinin de ilgisine mazhar olan “Allah’ın Kadınları” adlı fotoğraf dizisinde İran’da şehit olmaya aday devrimci kadın militanların imgelerini kullandığı zaman özellikle, batılı sanat dünyasını ayağa kaldırmıştı. 4. ve 5. İstanbul Bienali’ne de yapıtlarıyla katılan Neşat, daha sonra sinemacı, ressam ve şair dostu Sharam Karimi ile birlikte İstanbul’a da gelmiştir. Karimi’nin İranlı politik mahkûmlara odakladığı portre ağırlıklı yerleştirmesi ve bir videosu da 8. İstanbul Bienali kapsamında Antrepo No 4’te izlenmiştir. Şirin Neşat, sanatında laiklik ve köktendincilik unsurları arasındaki dengeyi

inşa etmektedir. Köktendiciliğin, çalışmalarında önemli bir yer tuttuğu bilinir. Şirin Neşat, “Bedene Yazılı” adlı sergiyle objektifini İslam ve kadının kültürel kimliği arasındaki ilişkiye çevirmiştir. Sanata bakışını “Hayatımı sanatımdan ayrı düşünemezsiniz” sözüyle ifade eden Şirin Neşat, çalışmalarının esin kaynağını şu sözlerle açıklıyor: “Benim çalışmalarım 1979’daki İslam Devrimi’nden 2009’da Yeşil Hareket’e dek İranlı kadınların değişim sürecine tanıklık ediyor. Ben, kendi adıma kadınların İslam’ın içindeki yaşamlarının karmaşıklığıyla başa çıkmaya çalışıyorum.” İran asıllı Amerikalı sanatçı Şirin Neşat’ı, genellikle fotoğraf çalışmalarından tanıyoruz. Bu fotoğraflarda, İslam kadını teknolojik imgelerle birlikte, modern bir atmosferde gösterilmektedir. Fotoğraflar Farsça yazılarla takviye edilmişlerdir. İlk bakışta, yazıların poz verenin teninde yazılı olduğunu sanırız; oysa dikkatli bakıldığında, bunların fotoğraf üzerine Neşat tarafından yazıldıklarını fark edebiliriz. Doğu toplumlarında, eskiden beri insanlar ellerini, yüzlerini ve ayaklarını ya da görünmeyen bölgelerini yazı ya da resimlerle, geçici ya da kalıcı dövmelerle bezerler. Dolayısıyla, Neşat’ın imgelerinin bu gelenekle ilintili olduğu ortadadır (Uzun, 1912: 89-90). (Resim 39).



Resim 39. Şirin Neşat

Orta Doğulu pek çok kadın sanatçı toplumsal olaylara duyarlı disiplinler arası çalışmalar yapmışlardır. Bu isimlerden birkaçı Lübnanlı sanatçı Lamia Ziade, İranlı sanatçı Şirin Neşat ve Şirin Fahim, Suriyeli genç sanatçı Diana Al-Hadid, Filistinli Mona Hatoum'dur. Şirin Neşat videoları, filmleri ve fotoğraflarıyla dünyanın en önemli kadın sanatçıları listesindedir.

1.9.7. Guerilla Girls

1985 yılında kendilerine Gerilla Kızlar (Guerrilla Girls) diyen bir grup aktivist önceki yıl gerçekleşen söz konusu sergiye dair bir protesto düzenler. Grup sergiye dair yapılan eleştirilerde en önemli konunun gözardı edildiğini iddia etmektedir. Buna göre sergiye katılan 169 sanatçıdan yalnızca on üç tanesi kadındır. Sanatçıların hepsi Avrupa veya Amerikalı'dır. Üstelik neredeyse hepsi beyaz ırktandır. (İlginçtirki serginin küratörü Kynaston Mc Shine Afrika asıllı bir Amerikalı). Küratör verdiği röportajlarda katılan sanatçılardan bahsederken hep erkek üçüncü tekil zamirini (his) kullanmaktadır. Grup bastığı posterler ve çıkartmalarla sergideki ayrımcılığa karşı ilk eylemini gerçekleştirir. Gerilla Kızlar eylemlerinde kullandıkları poster ve çıkartmalarla sanat dünyasında tespit ettikleri ayrımcılıkları bir veya iki cümle ile ifade ederek farkındalık yaratma gayesi taşımaktadırlar (Erden, 1985).



Resim 40. Guerilla Girls, Oscar ödülleri eleştirisi, 2002

Gerilla Kızlar, Oscar ödüllerini eleştiri amacıyla yapılmış bu çalışmada ödül olarak verilen nesnenin modern bireyin sembolü olacak şekilde beyaz erkek ve dayatılmış estetik anlayışına göre tasarlanmış bir beden olması sorguluyor. Guerilla Girls'ün dünyaya verdiği en önemli mesajlardan birisi de geleneksel toplumda sürekli saklanan kadın, bu seferde sürekli çıplak olmak zorunda.

1.10. Performans Sanatı

İngilizce ve Fransızcadaki (16. yy. da kullanılan) tanımıyla performance sözcüğü, “tamamlama” anlamını içermektedir. Bir sanat yapıtının “tamamlanması”, bir başka deyişle “sanat performansı”, o sanat yapıtının, hiçbir özel beceri gerektirmeden, özel bir işlev ve ifade yüklenmeden seyirci tarafından tamamlanması anlamına gelmektedir.” (Germaner, 1997: 59).

Guy Debord gösteri sanatı hakkında şu şekilde yorum yapmıştır: “Gösteri kendini hem bizzat toplum olarak hem toplumun bir parçası olarak ve hem de bir birleştirme aracı olarak sunar. Gösteri toplumun bir parçası olarak özellikle bütün bakış ve bilinçleri bir araya getiren sektördür. Bu sektör ayrı olduğundan aldatılmış bakışın ve yanlış bilincin yeridir ve gerçekleştirdiği birleştirme genelleştirilmiş ayrılığın resmi dilinden başka bir şey değildir” (Deboord, 2010: 36).

Elif Şenel; “Performans Sanatı, 1960’ların Kavramsal Sanatının bir kanadı olarak gelişme göstermiştir. Performans Sanatı kuşkusuz, tiyatro kadar şiiri, müziği, dansı da içerebilen sınırsız bir yaklaşımlar bütünüdür. Fakat bir ya da birkaç sanatçıyla, izleyici önünde ya da izleyiciden uzak, birkaç dakika, birkaç saat ya da birkaç gün sürebilen, zaman zaman fotoğraf ya da video kayıtları hâlinde sergilenebilen bu akım, başlı başına uluslararası bir nitelik gösterebilmiş sanat akımları arasında yer almıştır (Antmen, 2009: 219)” bahsetmektedir (Elif Şenel, 2015:164).

Performans sanatının oluşum tarihine bakmak gerekirse; Rönesans'taki gösterilere kadar bir uzanan geçmişe sahip olduğu söylenebilir. Ancak gerçek anlamda fütürizmden başlamak üzere 20. yy. Avant-Garde (öncü) akımlar

içerisindeki sanatçıların gösterileri performans sanatının tarihçesini oluşturmaktadır. Özellikle İtalyan fütürist Filippo Marinetti 1910'da Trieste'deki Tiyatro Rosetti'de düzenlediği gösteri ve 1916'da dadaistlerin Zürih'te Kabare Voltaire'deki oyunları performans sanatının habercileri olmuştur. Fütürist performans uygulamadan çok manifesto ve propaganda içermekle birlikte güzel sanatlar ve edebiyat akademilerinin yerleşik değerlerine saldırılar da içermiştir. Ayrıca müzikten de yararlanılmıştır. Zürih'teki dada olaylarında ise Rudolph von Laban'ın deneysel dans stüdyosunun dansçıları performans yapmıştır. Bu şekilde dada performansçıları ile dansçıların bir araya gelmesi performans sanatının disiplinlerarası anlayışının erken örneklerinden biridir. Ayrıca o dönemlerde Kabare Voltaire'de performansların deneysel çalışmalarında modern resim, modern müzik ve modern dans bir araya getirilerek çeşitli eylemler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Almanya'da bauhaus'un öncü çalışmaları da performans sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Özellikle de tüm sanat dallarını birleştirmeyi amaç edinen romantik Bauhaus Manifestosu beraberinde işbirlikçi çalışmalar ve fikir alışverişi zincirini getirmiştir. Bauhaus'un da etkisiyle, Amerika'da performans, 1930'ların sonunda avrupalı savaş sürgünlerinin New York'a varması ve disiplinlerarası amaçlı eğitimin buralarda yayılması sonucunda filizlenmiştir (Gürcan, 2003:19-26) (Bolat Aydoğan, 2008: 7).

Performans sanatının malzemesi öncelikle (hatta çoğu durumda yalnızca) bedendir. Bu kapsama giren işler, sahne ve görsel sanatlar alanında bedenle yeni ifade biçimleri yaratmayı amaçlayan eylemlerdir. Performans (gösteri), Happening (oluşum) ve beden gibi sıfatlarla tanımlanan sanat biçimleri, iç içe geçmiş durumda olup, hatta bazı durumlarda birbirinden ayırmak olanaksızdır. 1910'larda Marinetti'nin Akşamları, sonrasında da dadacıların gösterileri ilham kaynakları olsa da, şimdiki biçimini 1950'li yıllardan sonra bulmuştur. Allan Kaprow, Wolf Vostell, Red Grooms, Yves Klein, Gine Pane, Claes oldenburg, Marina Abramoviç, Rebecka Horn, Vito Acconci, Ulrike Rosenbach, Annegret Soltau, Wolfgang Flatz, Joseph Beuys ve Nil Yalter gibi sanatçılar Performans Sanatı alanında önemli çalışmalar

yaptılar. Yves Klein, “Fırça Kadın” (Resim 7) adlı gösterilerinde çıplak modelinin bedenini boyayıp bez ve kâğıtlar üzerinde hareket ettirdi. Gine Pane, şiddeti sonuna kadar kullandı... Rebeca Horn, Ulrike Rosenbach ve Nil Yalter bedenlerini video karşısında kullandılar. Annegret Soltau, 9 ay boyunca hamileliğin görüntüsünü kaydetti ve 9 bölümde görselleştirdi. Wolfgang Flatz, lunapark eğlencelerinden yola çıkarak topa hedef vurma oyununu bedenini kullanarak izleyicilerle birlikte gerçekleştirdi. Beuys Amerika’da bir galeride Kızılderili (kır) kurdu ile 3 gün yaşadı. Beuys’a göndermede bulunan Oleg Kulik, 1997 yılında “Amerika Beni Isırır, Ben de Amerika’yı” adlı gösteriyi gerçekleştirdi (Yılmaz, 2012: 231).

Bununla birlikte sanatçılar zaman zaman performanslarını kayıt yoluna da gitmişlerdir. Performansın kaydedilmesiyle de performans sanatı varlığından ödün vermiştir. Çünkü Performans Sanatı "metanın dönüşümü için önemli olan yeniden üretime (reproduction) engel teşkil eder ve bu yönüyle kapitalist ideolojiye ters düşer" Phelan, 1993:148'den aktaran Gürcan, 2003-14). (Önceki geleneksel ve biçimci sanat anlayışında sonuç, alınıp satılabilen bir nesneye dönüşebilmektedir. "performanslar veya happeningler ise geleneğe karşıdır; onlar anın hazzı için harcamayı tercih etmişlerdir ve onlar için geriye neyin kalacağı büyük bir sorun gibi gözükmemektedir" (Akay, 2005:167). Görüldüğü gibi gösteri sanatı, kavramsal sanat gibi kapitalist sistemin sanat yapıtını meta durumuna getiren anlayışına bir tepkidir. Ve eylemlerin amacı müzelerde koruma altına alınıp elden ele dolaşamayacak bir sanat türü aracılığıyla çok daha geniş kitlelere, sokaktaki insana ulaşabilmektir (Bolat Aydoğan, 2008: 5-6).

1.10.1. Piero Manzoni

Sanat anlayışında Marcel Duchamp’ın etkilerini taşıyan Milano’lu Piero Manzoni modellerinin bedenlerine imza atarak “sanat yapıtları” oluşturmuştur. (Resim 41). Ayrıca “benden çıkan her şey sanattır” diyen Manzoni 30’ar gramlık 90 adet kutu içerisinde “sanatçı dışkısı” satmıştır.

“Kavramsalcılığın, kabulün ötesinde bir saçmalığa sürüklendiğini elbette ki düşünebilirsiniz. Tanınmış olmanın öğeleri, Manzoni’nin son eserlerinin parçası oldu ama sanatta fazlasıyla heyecanlanan Manzoni, muzip biri olarak görülüp gözardı edilemeyecek kadar ciddiye. Manzoni’nin bir Danimarka bölgesine diktiği basit, zekice ve merak uyandıran demir blok nosyonu, burada büyütülebilir bir fotoğraf olarak görülüyor. Sihirli Kaide’si (Magic Base), üzerine çıkan birini yaşayan bir heykele dönüştürüyordu, kaideyi tersine basılmış harflerle, ‘Dünyanın Temeli’ (Socle Du Monde, Base of the World) olarak adlandırmıştı” (Shuster, 2009).



Resim 41. Piero Manzoni, “Sanatçı Dışkısı ve Yaşayan Heykel”, 1961

1.10.2. Valeri Gerlovin ve Rimma Gerlovina

Valery Gerlovin ve Rimma Gerlovina “Hayvanat Bahçesi” isimli performanslarında (1976) kendilerini çıplak bir şekilde kafes içerisine kilitlemişlerdir. Kafes girişini yanındaki duvarda “canlı türü Homo Sapiens ve erkek-dişi yazıları bulunmaktaydı. Bu performans sosyal ve duygusal birbaşanalık, yalnızlık ve bilincini kaybetmişesine içe dönüklük olarak karşımıza çıkıyor.



Resim 42. Valeri Gerlovin ve Rimma Gerlovina, “Hayvanat Bahçesi”, 1976.

1.10.3. Alexander Brener

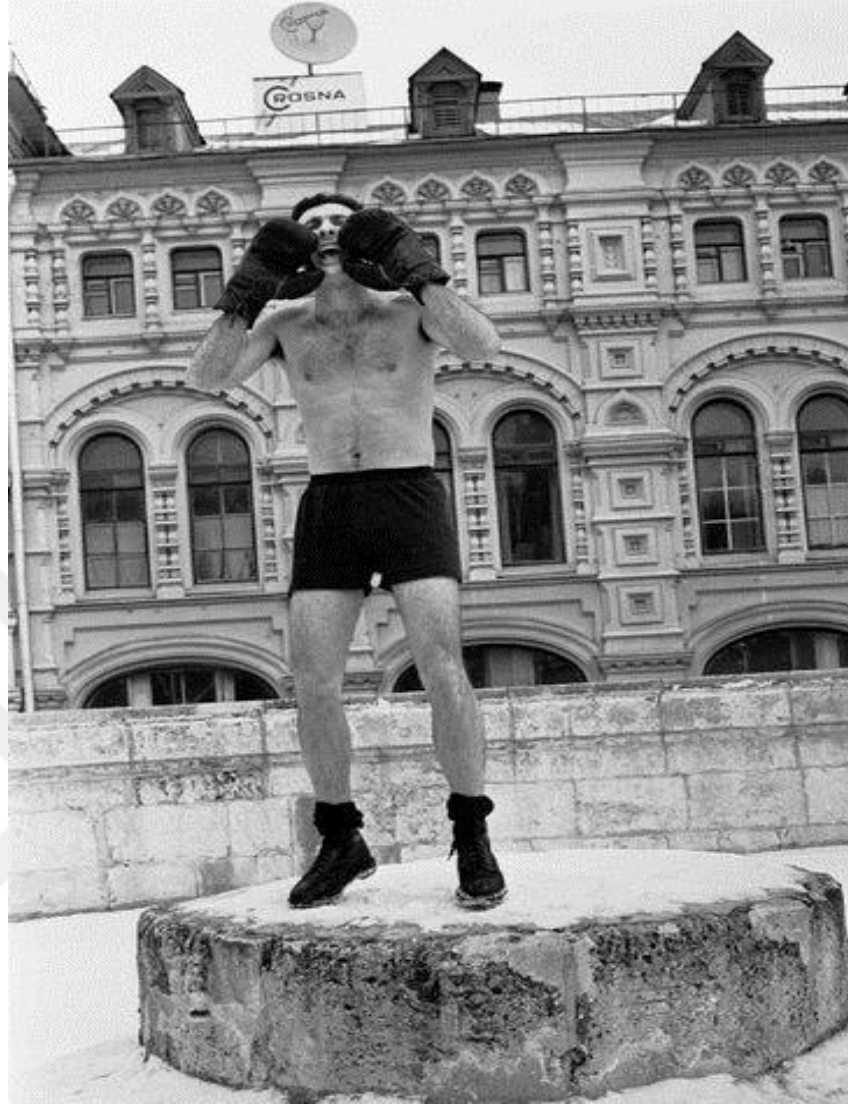
Brener, Alexander: “Kültür ve sanat artık dünyayı ya da insanı yeniden yaratmak isteğine sahip değildir. Bu koşullarda sanatçının tek arzusu verili toplumsal sistemi tahrip etmek ve kültürün yeniden dinamik güç konumuna erişeceği yeni bir sistem yaratmak olabilir.”

Rus sanatçı en son 4 Ocak 1997 yılında Amsterdam Stadelijk Müzesi'ndeki Maleviç'e ait Süprematizm (1927) tablosunun üzerine yeşil renkli sprey boyayla dolar işaretini çizdiği performansıyla birçok tartışmaya neden olmuştur. (Resim 43). Performanstan sonra resim hemen onarıma alınmış olsa da performansın izleri sonsuza dek kalacak. Mikroskop altında incelenen yeşil boya artıklarının çatlaklardan uzaklaştırılamayacağı anlaşılınca bundan sonra "Süprematizm" artık Maleviç-Brener resmi olarak ele alınması gerekir (Altındere, 1999: 91).



Resim 43. Alexander Brener, Maleviç'in Süprematizmi üzerine Performans, 1997

Sanatçı Moskova'da boks kıyafetleriyle Kızıl Meydan'da Yeltsin'i kendisi ile dövüşmeye çağırıyor (Resim 44). Rus sanatçı Alexander Brener, provakatif performanslarıyla tanınmıştır. 4 Ocak 1997 tarihinde Amsterdam'daki Stadelijk Müzesi'nde bulunan Brener provakasyonlarını sanat ticareti üzerine yorumluyor (Altındere, 1999: 91).



Resim 44. Alexander Brener. “Kızıl Meydan’da Başkan Boris Yeltsin’i Dövüşmeye Davet Ederken”, Performans, 1995

Brener 1994 yılında bir müzede Van Gogh resimlerinden birinin önünde “Van Gogh, Van Gogh” diye bağırarak tuvaletini yaptı (Resim 45). Bu tip meydan okumalar Brener’e Rus basınında kötü bir şöhret kazandı. Ama Brener’in uluslararası bir ün kazanması Stockholm’deki Interpol gösterisine davet edilmesinden sonra gerçekleşti. Interpol doğudan ve batıdan gelen sanatçıların iş birliği yapabileceği bir platform olarak tasarlanmış olsa da, sonuçta sadece Batı tam olarak temsil edilebildi. Rus sanatçı giderek kendini enstalasyon sürecinden soyutladı (Altındere, 1999: 92).



Resim 45. Alexander Brener, “Plagiarism”, 1994

1.11. Süreç Sanatı

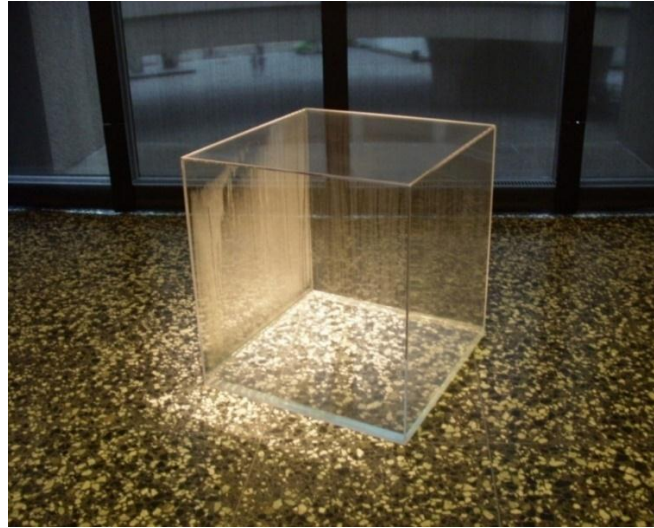
Süreç sanatçıları malzeme olarak kauçuk, yağ, ot, ahşap, buz ve talaş gibi organik malzemeler kullanmışlardır. Bu malzemeleri biçimlendirmek, belli bir nesneye dönüştürmek ya da bir nesne oluşturacak gibi bir araya getirmek yerine, zaman, yerçekimi ısı ya da hava gibi doğal güçlerin etkisine bırakmışlardır. Robert Morris 1967’de neden figüratif algılamamanın egemen olduğu yapıtlardan bu tür yeni denemelere kaydığını ve neden tek ve uyumlu, homojen nesnelere, biriktirilmiş şeylere yöneldiğini anlatmıştır. Morris’in çalışmalarının büyük bir bölümü, kenardaki görüntünün içine ve ötesine uzanan bir alana yayılmış raslantısal düzendeki heterojen malzemelerden oluşur. Çalışmalarında parçanın parçaya ve parçanın bütüne olan ilişkisini irdeleyen merkezi odak alanının olmamasından ötürü, izleyici, bir dizi birimi taramak, önemli ipuçlarını bulmak ve bunlarla bir bütünlük duygusu yaratmak durumundadır. Bir nesne yapmak için, önceden algılanan imgelerin çözümlenmesinin gerekli olduğunu farkederek Morris, maddeleri, parça, zerre ve salgı gibi çeşitli doğal halleriyle kullanarak sanat nesnesinden uzaklaşmış ve böylece sanatın bitmiş bir ürünle sonuçlandırılan bir çalışma biçimini doğrulayan akılcı düşünceye karşı çıkmıştır (Atakan, 2008: 75).



Resim 46. Robert Morris, “Untitled”, 1970

“Morris’e göre eğer bir sanatçı bir nesne yaparsa, sanat süreci görünmez. Ona göre sanat yapma sürecine ilgi duyan Jackson Pollock, sanat yapmayla ilgili hem görsel hem de fiziksel nitelikleri irdeleyebilmek için gerekli malzeme ve araçları yeniden değerlendirerek, süreci vurgulamıştır” (Atakan, 2008: 76).

Hans Haacke, suyun galerideki ışık ve ısı değişimine göre yoğunlaştığı ya da buharlaştığı, Yoğunlaşma/ Buharlaştırma kübünü 1963 ile 65 yılları arasında gerçekleştirmiştir.



Resim 47. Hans Haacke, “Yoğunlaşma Buharlaştırma Kübü”, 1963-65

1.12. Kamusal Sanat

Günümüzde, insan ile çevre arasındaki ilişkilerin, birbiri içine girmiş sarmal bir yapıda olduğu; çevrenin tüm koşullarının insan motivasyon ve davranışlarını, insanın da değişen ekonomik ve sosyal normlar doğrultusunda sürekli çevresini değiştirerek etkilemekte olduğu ve insan ile çevresi arasındaki karşılıklı etkileşimden oluşan bir süreç yaşandığı gerçektir.



Resim 48. David Mach, “Sırasız”, 1989

Kamusal açık mekânlar, toplumun tüm bireylerine açık, insanların karşılıklı birbirlerini görerek ve ortak çevreyi kullanarak iletişime geçtiği, mekânsal düzenleme özellikleri ile kentsel organizasyonu şekillendiren ortak kullanım alanlarıdır. Bu ortak kullanım alanları, sosyal açıdan bireylerin diğer bireylerle olan iletişimine ortam sağlayarak toplumda herkesi ilgilendiren konuların tartışılması ve anlaşılması için ortak bir platform yaratırken; psikolojik açıdan çevreye olan ilgimizi, özel-kamusal dengesi ve kentsel bilincin oluşumunu, kültürel kimliği ve toplumsal değerleri anlamamızı sağlamaktadır.



Resim 49. Zenos Frudakis, “Özgürlük”, 2000

Bugün insanların biraraya geldikleri çekici ve başarılı bulunan kamusal mekân düzenlemelerine bakıldığında, mekân öğelerinin farklı kültürlere yaşam biçimlerine sunacağı çeşitliliği içinde barındırmasıyla birlikte bu öğelerin bütünü anlaşılmasını ve kavranmasını sağlayacak düzeni sağladığı görülmektedir. Kentsel açık alanda eski çağlardan bu yana yer alan sanat yapıtları ve sanat etkinlikleri, kamusal mekân düzenlemesinin bir ögesi olarak insanların belleğinde iz bırakan, belirli referans noktaları olarak bilinen ve estetik beğeni yaratan özellikler taşırlar.



Resim 50. Mehmet Ali Uysal, “Ten”, 2010

Ancak bugün, hızlı kentleşme ve teknolojinin yaşam tarzlarını ve zevkleri etkilemesi sonucu, kamusal mekân yapısı değişmekte; çağdaş kent anlayışı kentlerin kültürel kimlik ve geçmişe dair değerlerini, bölgesel anlam ifade eden özelliklerini gözardı etmektedir. Aynı zamanda, 20. yüzyılın modern kentsel alanlarında yer alan sanat yapıtları ise bu gelişmelerin paralelinde, mekân ile ilişki kuramayan ve toplumun bireyleri tarafından çok anlaşılamayan soyut çalışmalar olarak eleştirilmektedir. Sanayinin gelişmesi, insanların kırsal bölgelerden metropol ve kent merkezlerine taşınmaları, birçok sosyal aktivitenin de değişime uğramasını beraberinde getirmiştir. Sanayi öncesi toplumlarda sosyal yaşam, evlerin önünde geçmekte, konut bölgelerinden uzak olmayan, ileri komşuluk ilişkileri içeren özellikler göstermektedir. Geçen son yüzyılda gelişen modern kent olgusu konut bölgelerini, ortak yaşam alanlarını, iş bölgelerini ve alışveriş bölgelerini ayırtmıştır. Birçok kentin geçirdiği bu değişim çerçevesinde oluşan fiziksel çevreler, öncelikle temel insan ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik planlanmıştır. Ancak, toplumun tüm bireyelerine açık, toplumsal ve kültürel aktiviteleri içeren kamusal mekânlar bu yeni yapılanma sürecinde ihmal edilmiştir. Bu da ortaya, kentin tarihsel ve kültürel kimliği ile uyuşmayan, toplumsal değerleri gözardı eden ve görsel zenginlikten uzak kamusal alanlar çıkarmıştır. Her tarih diliminde hâkim olan sanat anlayışı insanoğlunun içinde bulunduğu tarihsel ve ekonomik ve politik koşullar ile etkileşimi sonucu ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde 20 yüzyılın ilk yarısında avangard düşünceler ile başlayan ve 1960'dan sonra etkin olan sanatsal yaklaşımı, gelişen teknoloji ve bunun sonucunda oluşan modern yaşam biçimine tepki olarak ortaya atılmıştır. Bu doğrultudaki sanat yaklaşımı ile düzenlenmiş kamusal mekânlar ve burada yer alan sanatsal etkinlikleri, son yüzyılda kamusal mekânın yapısında olan kötü değişime tepki olarak kentsel çevrelerde yeni kamusal yaşam deneyimleri sunmayı hedeflemektedir. Önemli olan nokta bu değişimin insan davranışlarına ve yaşam biçimine etkisinin ne olacağı ve kentlerin kültürel sürekliliği ve kimliği bağlamında nasıl bir rol oynayacağıdır (Başak, 2004: 35).

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRKİYE’DE PERFORMANS SANATI TARİHİNE GENEL BAKIŞ

Türk resim sanatında toplumsal konular 1914 Kuşağı ressamlarıyla başlar. Namık İsmail, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran gibi sanatçılardan oluşan bu kuşak Türk resim sanatına yeni yorumlar getirmiştir. Önceleri manzara, mekân, figür ve taklitten oluşan bir resim anlayışı varken bu kuşakla beraber yerini içeriğin ön planda olduğu, izlenimci ve kişisel yoruma dayalı başka bir anlayışa bırakmıştır. Bu ressam kuşağı Kurtuluş Savaşı’nda halkın ve ordunun gösterdiği kahramanlıkları ve savaş yıllarının acılarını tuvallerine yansıtmışlardır.



Resim 51. Namık İsmail, “Kurtuluş Savaşı”

Gençlerin 1961 Anayasası’nın getirdiği özgürlüklerin geliştirilmesine yönelik talepleri Türkiye’yi 68 Mayıs’ına götürürken özgürlük hayalleri de suya düşüyordu. 1961 yılı ile beraber iktidar mekanizmaları her alanda baskıyı artırmış, sanat ve

eleştiride giderek keskinleşen siyasi bir çizgiye kaymıştır. Bu yıllarda özgürlük beklentileri yerini karamsarlığa bırakmıştır.

Türk resmi açısından 1970' li yıllar siyaset ve eleştirinin birlikte kullanılarak görselleştiği bir dönemdir. Aydın Ayan'ın resimleri, Cihat Burak'ın politikacıları ve zengin sınıfının hayatını konu alan resimleri, Nuri İyem'in gecekondü hayatı ve göçü konu alan resimleri, Neşet Günal'ın çalışan insan ve çevre konulu resimleri, Seyyit Bozdoğan'ın çalışan emekçileri ve ölen öğrencileri resimlerinde yorumlaması ve benzeri birçok resim bu dönemde yapılmıştır.

Fusun Onur ve Altan Gürman'ın yerleştirmeleriyle 70'li yılların ortalarından itibaren Avrupa sanat akımlarına eğilim gösteren çağdaş sanat oluşumları, 77'de Ahmet Öktem, Şükrü Aysan, Ergül Özkutan, Serhat Kiraz, Ahmet Öner Gezgin ve Alpaslan Baloğlu" Sanat Tanımı Topluluğunu" kurarak sanatın biçimini ve işlevini sorgulayan farklı bir sanat anlayışına yönelmişlerdir.

Yeni yöntem ve işlev arayışlarının başladığı dönemler olan 25 Nisan 1968'de İstanbul'da uluslararası bir sanat festivali düzenlendi. Böylece sanatta hareketlilik adına ilk adım atılmış oldu. 1973 yılında sanayici Nejat Eczacıbaşı girişiminde İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) Kuruldu. İlk festival 15 Haziran 1973 tarihinde düzenlenmiştir. Bu festivalde pek çok sanatsal etkinlik düzenlenmiştir.

Türkiye, 80'li yıllarda yaşanan ve politik otoritelere meydan okuyan sistemle beraber, yakın siyasi ve toplumsal tarihinde en önemli dönüm noktalarından birini yaşamıştır. Bununla birlikte sivil siyaset devre dışı kalmış, askeri rejim ve baskıcı politikalar topluma dayatılmaya başlanmıştır. 80'lerin ortalarında iktidara gelen Turgut Özal Türkiye'de serbest Pazar, özelleştirme, çok uluslu şirketlerin piyasa hâkimiyetinin önünü açan siyasetçidir. Özal hükümeti üç yıllık sıkıyönetim sonrasında gelen ilk sivil hükümettir. Bu dönemde kamusal yaşam büyük değişikliğe uğramıştır. Ülke de zararlı görülen herşey etkisiz hale getirilmiştir ve dağıtılmıştır. Bu yeni dönüşüm eğitim kültürünü köklü bir değişime uğratmış ekonomi, işletme, pazarlama okumayı tercih ettikleri yeni bir dönemi beraberinde getirmiştir.

Postmodernizm'in sanattaki yansımaları Türkiye'de ancak 80'li yıllarda görüldüğü söylenebilir. 80'li yıllarda yaşanan bu yönetime el koyma eyleminden sonra sanatçı ve toplum bir baskı altına girmiştir. Dernek, sendika ve üniversite yetkileri kısıtlanmış, basında sansür ve baskı artmıştı. Bu nedenle baskı ortamında bulunan bu sanatçılar bu alanda iş üretememişlerdir.

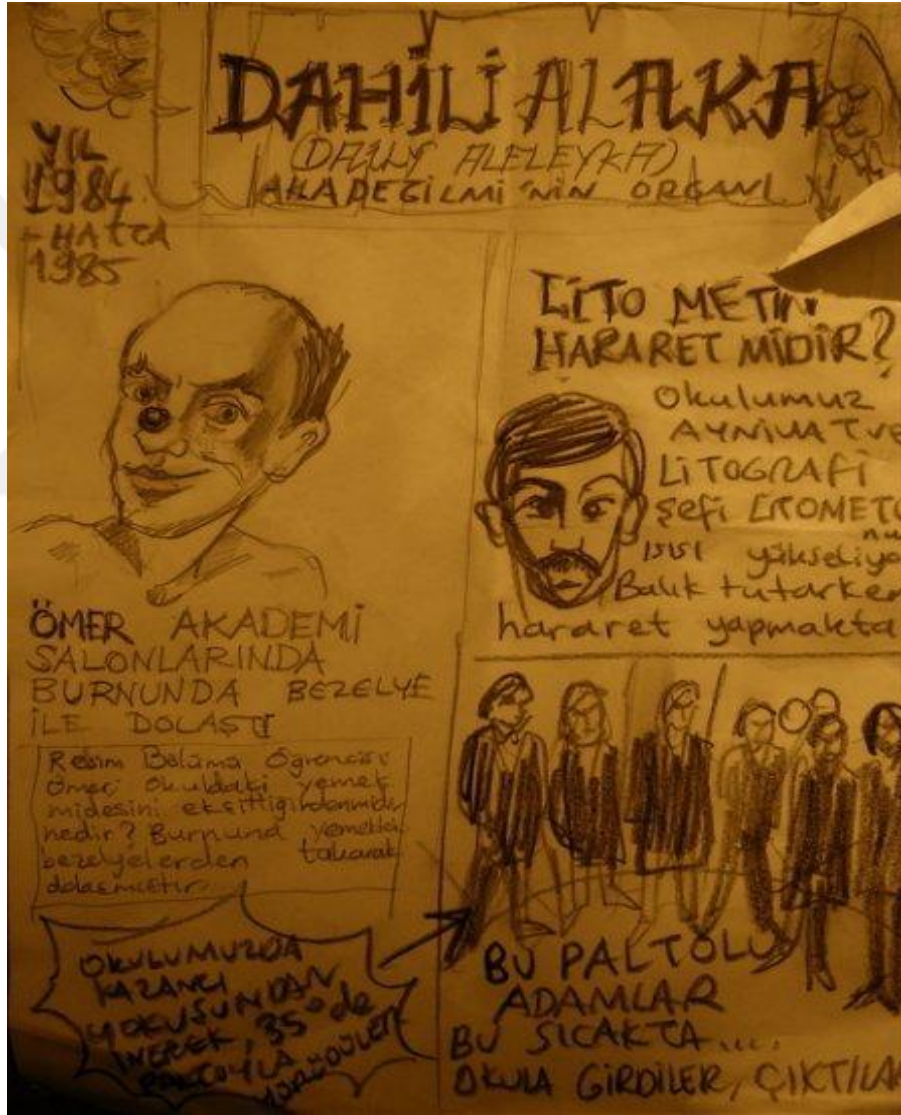
Tüm bu yaşananlar Türkiye'de sinema alanına'da büyük zarar vermişti. Bu dönemde sanat suç sanatçı suçlu sayılmıştı. Yapılan resimler, yazılan kitaplar, Çekilen filmler yasaklandı, yakıldı. Tiyatro oyunları yasaklandı. Bütün bunlar hayatı dönüştürme projesiydi ve bunun sonucunda ise toplumda algılarıyla oynanmış yeni bir kültür oluşmuştu. Bu dönemde yapılan filmlere dönüştürülmüş, gelecek düşüncesini yitirmiş, umutsuz bireyler yansıdı. 80'lerin ortasına kadar toplumsal gerçekçi ve sorgulayıcı filmler yapılamadı.

Şiddetinin ağır yaşandığı ilk yıllarda sanatın bütün alanları susturulur. Artık sanat toplumsal eleştiriden uzak bir hal alır. Toplum üzerindeki baskı azalmaya başladığında 80'li yıllarda yaşananları anlatan filmler yapılmaya başlar. Zeki Alasya'nın "Dikenli Yol" (1986), Şerif Gören'in "Sen Türkülerini Söyle" (1986), Zeki Ökten'in "Ses" (1986) filmlerinin eklenmesiyle o dönemde yaşananların tanımlaması yapılır (Odabaş, 2012: 91-96).

Akadeğilmi grubu, deneysel ve öğreticilikten çok eğlendirici olan eylemleriyle, zaman zaman başka gruplara dönüşerek gelişmiştir. Grup, o günlerde yaptıkları performansların eskizleri ve yazılarını kendi el yazılarıyla hazırladıkları Daily Aleleyka'da vermişlerdir. Akademi yıllarında farklı disiplinlerden gelip, birlikte birçok performans yapmış olan Akadeğilmi grubu, 1985 yılında dağılmasının ardından Erkmen Senan (1958)'in öncülüğünde 2 şubat 2007 yılında tekrar kurulmuştur. Ancak, grup, 80' li yıllardaki eylemlerini devam ettirememiş, bugün resim, heykel, yerleştirme gibi farklı kollardan yapıtlar üretmektedir.

2.1. Akadeğilmi

80'li yılların ortalarında Akadeğilmi oluşumundan bir grup sanatçı yeni dayatma ve ezberlere karşı biraraya geldiler. Sanatta özgürlük ve dayatmalar adına son derece kararlı bir şekilde yollarına devam eden Akadeğilmi grubu, yaptıkları performansların kendi el yazılarıyla hazırladıkları yazılarını ve eskizlerini Daily Aleleyka'da yer vermişlerdir. Akademi yıllarında birçok performans yapmış olan Akadeğilmi grubu 1985 yılında dağılmıştır (Karavit, 2002: 10).



Resim 52. Caner Karavit, "Akadeğilmi", 2002

2.1.1. Ferhan Şensoy

Ferhan Şensoy'un Ortaoyuncular Tiyatrosu "İçinden Tramway Geçen Şarkı" adlı bir çeviri oyun oynuyorlardı. Bu oyunda nazi subayı ve SS' leri rolünde oyuncular da vardı. Bu oyuncular bir gün (Aralık 1986) nazi subayları giysileriyle İstiklal Caddesinde tiyatronun önüne çıkıp gelip geçenden kimlik istediler. Hem de bir nazi subayı gibi, Almanca: Kimlik bitte... Diyerek. İstanbul Türkiye'nin en büyük ve en uygar kenti. Beyoğlu ve İstiklal Caddesi... En uyanık insanların gelip geçtiği yer. Orada kendilerinden kimlik isteyen kadınlı erkekli nazi subaylarına sen kimsin, kim oluyorsun, neden kimliğimi istiyorsun, senin kimliğin nerde diye herhangi bir soru soran olmadığı gibi, kimliğini çıkarıp vermeyende olmamış. Böyle bir deneyi yapmak, herhalde bir tiyatronun değil, psikoloji, sosyoloji, sosyal psikoloji, sosyal politika gibi konulardaki üniversite bölümlerinin görevi olmalı ve bu deneyden bilimsel sonuçlar çıkarmalıydı (Düdükçü, 2014).



Resim 53. Ferhan Şensoy, "İçinden Tramway Geçen Şarkı", 1986,

2.1.2. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi “Çıplak Protesto”

1970’li yıllarda İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin modellerinin yaptığı çıplak protesto o yılların dikkat çeken bir gösterisi olmuştu. Ücretlerini alamayan kadın ve erkek modeller çıplak bir şekilde Akademi başkanlığının kapısına pankart asmışlardı.



Resim 54. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi “Çıplak Protesto”, 1971

1987 yılında Akademili öğrenciler, Osman Hamdi salonunda düzenledikleri karma sergide kaidelerin üzerinde kendilerini sergilemişlerdi. Akademili öğrenciler bu performansta yapıtın taşıdığı değeri sorgulamışlardı. (Resim 55).



Resim 55. Akademinin Osman Hamdi Salonu, 1987

1987 yılında Caner Karavit, Kağan Güner, Ömer Güney akademili öğrenciler tarafından “Doğa Korumacılar Grubu” kurulmuştur. Yapmış oldukları açlık eyleminde topladıkları atıklardan heykel yapmışlardı. Dalyan Köyceğiz’de yapılan bu eylem çok ses getirmişti. Aynı yıl dağılan grubun ardından 1989 yılında Yeşil Sanatçılar Grubu kuruldu. Grup üyeleri Caner Karavit, Kağan Güner, Mehmet Kurtuluş, Kadir Demir ve Hasan Demir Obuz’du. Fakat bu gupta uzun süreli çalışmamış, aynı yıl dağılmıştır.

2.1.3. Barbart Grubu



Resim 56. Barbart Grubu, Saka Projesi, 1989

1989 yılında kurulan grubun üyeleri; Ömer Güney, Serdar Günbilen, Yılmaz Aslantürk, Kemal Can, Faik Önder, Zeki Yüksel, Mustafa Pancar, Caner Karavit, Kadir Demir, Manuel Çıtak, Çağlayan Yalçın’dı. Grup 1989 yılında 11 saat süren “Saka Projesi/ Su Masalı” performansını gerçekleştirmiştir. İstanbul’un susuz bir yazında, Osmanlı Dönemi’nde küplerle su taşıyan adam projeye kaynak olmuştur. Grup Belgrad

Ormanları'ndan doldurdukları suyu Bizans ve Osmanlı Dönemi'nde kullanılan su hattını takip ederek 35 km. taşımışlar ve Yerebatan Sarayı'na geldiklerinde deneysel müzik ve dans gösterisinden sonra taşıdıkları suyu buraya boşaltmışlardı. Su Belgrad Ormanlarından seramik kap, sünger, hayvan bağırsağı, bardak, can simidi, kamış ve musluklu su borusu gibi malzemelerle taşındı. 1989-1990 performans, happening, enstalasyon çalışmaları yapan grup 1990 yılında dağılmıştır (Aşık, 2011: 57).

2.1.4. Asaf Zeki Yüksel

Akademili fotoğraf bölümü öğrencilerinin 80'lerdeki yaşanan olayların dışavurumunu deneysel fotoğraf çalışmalarıyla ifade etme düşüncelerinin ardından Grup 9 kuruldu. Fotoğraf çalışmalarında dönemin karakteristiğini sembollerle ifade eden grubun amacı; sistemli fotoğraf üretmek, üyelerin tek tek gelişimini ve Türk Fotoğrafi'na elden geldiğince bir şeyler verebilmek. Amatör temelde kurulan grup daha sonra çeşitli nedenlerden dolayı dağıldı.



Resim 57. Asaf Zeki Yüksel, “Çarmıha Gereilen İsa”, Ayasofya, 1990

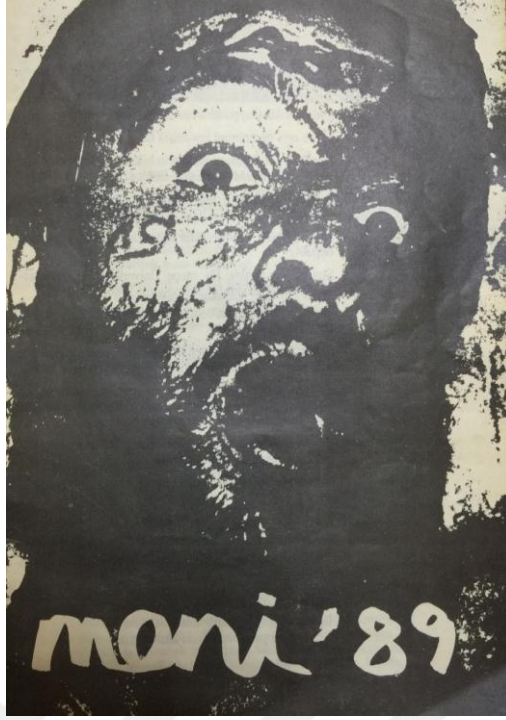
Bu performanslar arasında belki de en ilginç olan Asaf Zeki Yüksel'in Ayasofya performansıdır. Ayasofya'nın en kalabalık olduğu saatlerde izinsiz

olarak yapılan bu korsan performansın nedenini Yüksel şöyle açıklıyor: “Ayasofya’da yaptığım performansta bunlardan biriydi. Tamamen habersiz, izinsiz, gerilla art. Kendimi Ayasofya’da çarmıha germem ise, 70-80’li yıllarda öğrenci olaylarında ölen genç arkadaşlarıma ithaf edilmişti. “Çünkü onlar inandıkları bir ideal uğruna, geleceğin mutlu, barış içinde, herkesin eşit ve hür olduğu bir gelecek için kendilerini kurban olarak seçmişlerdi (Odabaş, 2012: 135).

80’li yıllarda yaşananlar dönemin sanatçılarının yaptığı eserlere yansyarak sanat ortamına farklı bir boyut kazandırmıştır. 80’li yıllarda grup eylemleri yerini bireysel eylemlere bırakmıştır. Ortaya çıkan kültür politikaları bienal ve küratörlük sistemlerini de beraberinde getirerek Türkiye’de yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Akademide başlayan performans sanatı 90’lardan sonra daha çok belirginleşmeye başlamıştır.

2.1.5. Moni (Salim Özgilik)

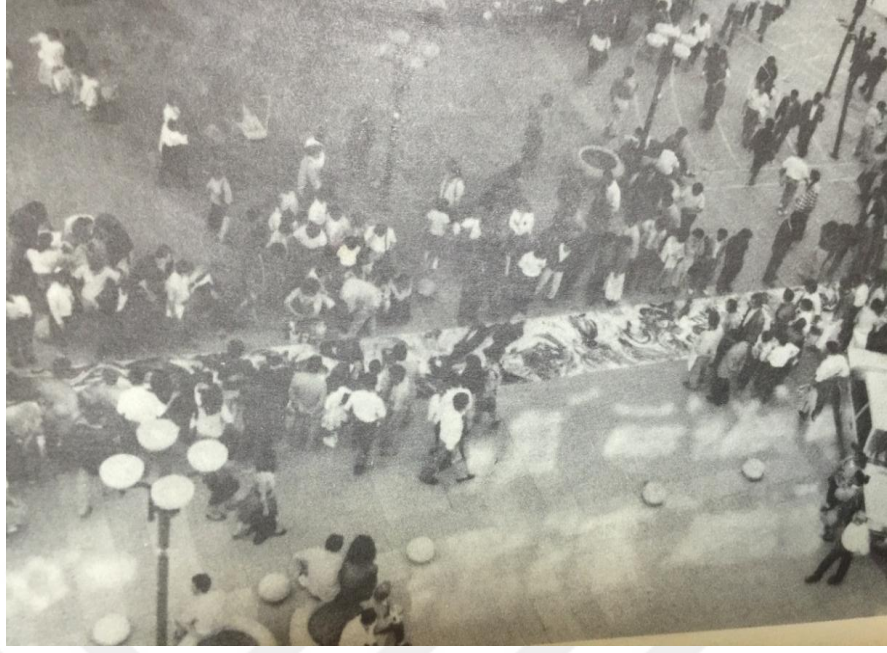
“Salim Özgilik 1966 yılında Beyşehir’de kendi isteği dışında dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini kesintisiz tamamladı. Her Türk genci gibi ne olduğunu bilmeden, Hacettepe Üniversitesi Jeoloji Mühendisliği Bölümünü kazandı 1983. Böyle bir eğitimle Jeoloji mühendisi olmanın kendine yetersizliğine ve gereksizliğine karar verdi 1985. Aynı yıllarda pipo ve fular edinerek resimler yapmaya başladı. Son sınıftan ayrıldı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’ne girdi 1986. Başlangıçta çok şirin/berrak düşünceleri vardı. Arası herkesle iyiydi. Kendi çapında, kendinden başlayarak, yıkıma girişti. Estetik ve sanat problemleri üzerine kafa yormaya kalkıştı. Üç boyutlu düzenlemeler, aksiyon, performans ve Happening’ler yaptı. Atık objeler, kıyıdaki düşünceler, kitapta kalan kavramlar üzerinde durmaya başladı (Özgilik, Moni’89, Kişisel notlar).



Resim 58. Moni (Salim Özgilik), “The story of a” moni’89 kendi dergisi, 1989

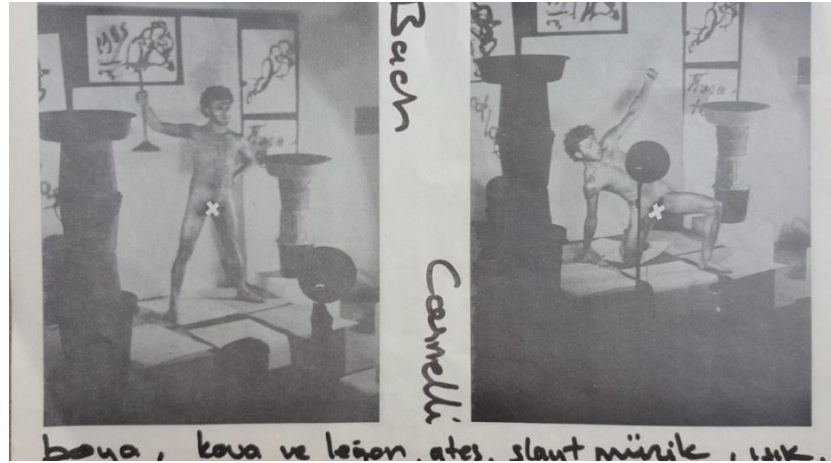


Resim 59. Moni (Salim Özgilik), “Ve İnsan ve Mitoloji”, 1989

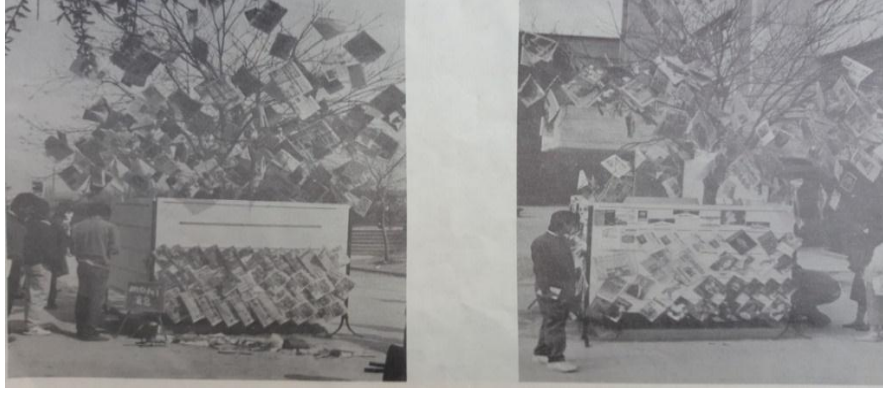


Resim 60. Moni (Salim Özgilik), “0 Kesinlikle Bir Resim Değil”, 1989

Mekân kullanmak için milyon yere, milyon kere başvurdu. İzin alamadı. Bu nedenle projelerinin çoğunu gerçekleştirme olanağı bulamadı. Yapabildiklerini gerçekleştirmek için girip çıkmadığı iş kalmadı. Uyarılara rağmen bildiğini yapmayı sürdürdüğü için insanlarla arası bozuldu. Hiçbir sergiye katılmadı. Hiçbir yarışmaya katılmadı. Hiçbir ödül ya da mansiyon kazanmadı. Başı belada...” (Özgilik, Moni’89).



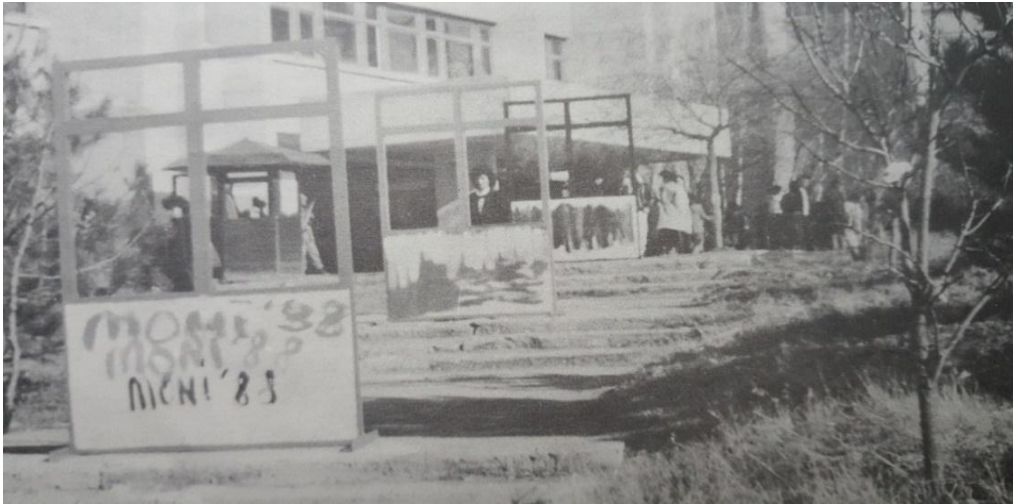
Resim 61. Moni “Ve İnsan Ve Mitoloji”, 1989



Resim 62. Moni, “Kültür Ağacı”, 1989



Resim 63. Moni, “Bread”, 1989



Resim 64. Moni, “Bir Beytepe Düşü”, 1989



Resim 65. Moni, Çok renkli, hareketli, anlaşılmazmış, 1989

2.1.6. Adnan Tönel

Adnan Tönel 30 Aralık 1988 yıllarında yapmış olduğu “Haykırma” adlı Happening’i gerçekleştirerek Türkiye’nin ilk happening sanatçısı olma ünvanını kazanmıştır. Türkiye’de 1988 yılında happening sanatıyla ilgilenmeye başlayan Tönel, yüzyılımızın temel sorunu olan iletişimsizlikten beslenmiş, sahnelemelerinde gerçek üstü mekânlar onu etkilemiştir (Tönel, Kişisel notlar).

2.1.6.1. Türkiye’de Yapılan İlk Happening: “Haykırma”

Adnan Tönel, 1988 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda öğrenciyken, o dönemin Konservatuvar müdürü Ergen Korkmaz’a bir mektup yazarak ilk Happening’ini başlatır. “Haykırma” adlı Happening için Kadıköy’de bulunan konservatuvarın bale ve konser bölümünde gerçekleştirmek için izin istemektedir. Tiyatro bölümü öğrencileri klasik tiradlarını çalışırken Tönel, vurmali, nefesli, yaylı sazlar ve bale bölümü arkadaşlarına davetiye yollamış, daha sonra davet edilenlerden bazılarında içinde fotoğraf kesilmiş oyulmuş figürler, tahta, kâğıt parçaları, boyalı saçlar, tulumlar ve Happening’ in yapılacağı yerin krokisini içeren gizemli bir paket iletmiştir (Tönel, 2015: 14).

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı tarihi bir güne tanıklık edecektir. Nefesli saz beşlisi Pink Panter’i seslendirirken, anlık olarak ışıkların söndüğü bir bölümde salonda herkes çığlık çığlığa haykırmaya başlamış. Piyano korkunç bir gürültüyle çalınırken bale bölümü öğrencileri halka şeklinde bir koreografi oluşturmuşlardır. Salon bu rahatsız edici gürültü nedeniyle hızlıca boşaltılmıştır. Sanatçı bu olayda profesyonel oluşumların yerine katılımcıların anlık hareketlerini kullanmıştır. Bu olay Türkiye’de yapılan ilk Happening olmuştur.

Adnan Tönel 1989 ve 1996 yılları arasında oluşturduğu sanatsal eylemler, happening olarak tespit edilmiştir. Bu dönemlerde Tönel izleyicilere yaratıcı tepkiler verdiren teknikler geliştirmiştir. Tönel, sanatı alınıp satılan bir mal olmaktan çıkartmak sebebiyle Happening’lerini çok nadir olarak videoya kaydeder. Bu durum onun Dadacı tavrını ortaya koymaktadır. Dünyada happeninglerin durakladığı yıllarda Tönel çalışmalarını aktif bir şekilde sürdürüyordu. Sanatını alışılmış mekânların dışında icra ettiği için bir karşı sanat duruşu sergiliyordu (Tönel, 2015:6).

2.1.6.2. 52 Saatlik Happening

Tönel, ikinci Happening’ini 3 Ekim 1989 tarihinde “52 saatlik Happening” adıyla İstanbul Eyüp’teki feshane binasında açılan “Serotonin 1” sanat etkinlikleri içerisinde arkadaşı Özgür Kemertaş ile beraber “Hattersley Model Dokuma Makinesini İyileştirme Çabası” isimli eski ve kullanılmayan bir dokuma makinasını hayata döndürmek amaçlı bir Happening gerçekleştirir. Sonraki Happening’lerinde makinayı bozup yeniden onarmıştır. Fakat bu kez parçaları bir araya getirmeyi beceremeyip, demirden bir korsan gemisine dönüştürmüştür. Bu durum makinayı yeniden üretilemez ve ikinci kez tekrarlanamaz bir forma dönüştürmüştür. Tönel Happening’lerin aniden ortaya çıkıveren anlık olaylar olduğunu söyler. Tönel Happeningler’de belli bir yapıyı izleyen başlangıç, gelişme ve son olmadığı gibi sanatçı ve izleyici arasında bir ayrım ya da hiyerarşi yoktur. Sanat yapıtını belirleyen seyircinin tepkisiydi ve bu da her Happening’i tekrarlamayan eşsiz bir deneyime dönüştürüyordu.

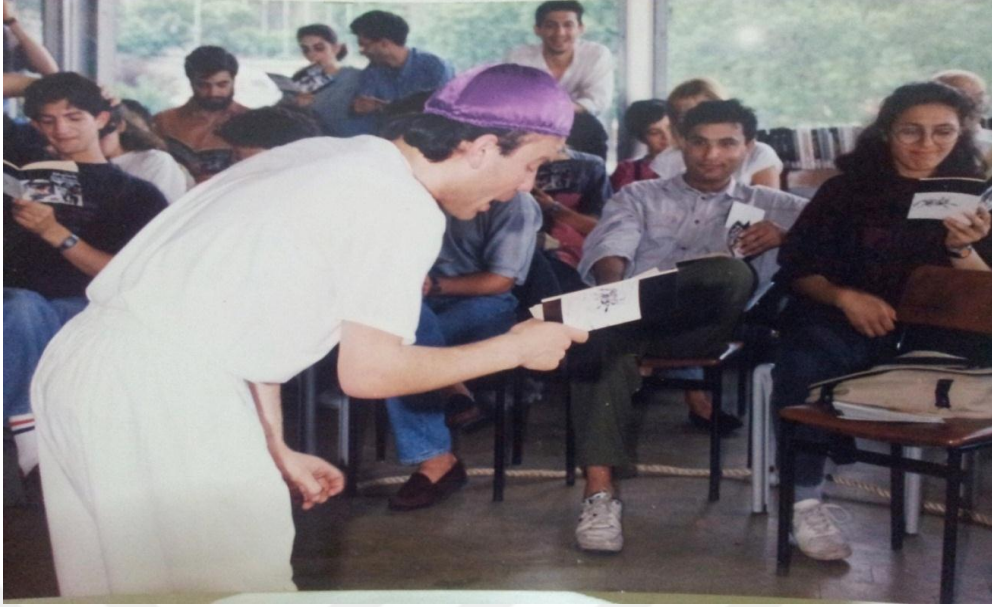
2.1.6.3. Oku Oku Happening'i

Happening'ler sanatçı ve izleyiciler arasındaki duvarı yıkıyordu, katılımcı ve etkileşimliydi. Böylece izleyiciler yapıtları sadece okumuyorlar, aynı zamanda onunla etkileşime geçerek sanatın bir parçası haline geliyorlar.

“Tönel, 27 Haziran 1992 tarihinde, İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda “Oku Oku” isimli bir happening gerçekleştirir. Hil Yayınevi'nden çıkan Melek Defteri (Nur Akalın) adlı kitaptan 120 adet edinir ve belirlenen gün ve saatte kitap okumak için kütüphaneye gelen 120 kişiye girişte bir kitap hediye edilir. Tüm katılımcılarla birlikte aynı anda yüksek sesle kitap senkronize bir şekilde okunmaya başlanır. Korobaşı Tönel'dir. 1 saat 7 dakika sonra kitabın tamamı katılan tüm okuyucuların kısılan sesleriyle birlikte okunmuş ve mekân terkedilmiştir” (Tönel, 2015: 15).



Resim 66. Adnan Tönel, “Oku Oku” Happening'i, 27 Haziran 1992



Resim 67. Adnan Tönel, “Oku Oku” Happening’i 2, 27 Haziran 1992

2.1.6.4. Ha! Ha Happening’i

Adnan Tönel, bu Happening’i İstanbul Taksim Sanat Galerisi’nin orta bölümündeki iç mekânda yapmayı tasarlamıştır. Tönel, açık sahne olarak hiç kullanılmayan bu mekâna, kil çamurundan bir büst, köpükten tuvaler, bateri zil sehpası, köpükten tuvaler, boya tüpleri, şövale, facit marka bir daktilo ile gelir ve daha önceden akademililerin haberini aldığı ve o anda toplandığı bu oluşuma başlar.

Tönel Happening’lerini gerçekleştirdiği mekânların azami izinlerini alarak yola çıkar. Seyirciler bugüne kadar duvarlardaki resimlere bakarak ziyaret ettikleri mekânda sadece “Ha, ha “heceleri ile konuşan bir oyuncu ile karşılaşır. Birbirleriyle iletişim problemi yaşayan bireylerin içinde buldukları çıkmazı ironikleştirmek, sanat galerilerinin resmiyetinden uzak, iletişim farkındalığı oluşturmak düşüncesiyle happening sürmektedir. Aniden söylenen ha, ha heceleri seyirciler tarafından yüksek sesle tekrar edilir. Seyircilerden yükselen her ses Tönel’in yeni bir eyleme geçmesine neden olur; “bir anda resim yapmaya, bateri ziline vurmaya, kil çamurundan heykel yapmaya devam eder...” (Tönel, 2015: 15).



Resim 68. Adnan Tönel, Taksim Sanat Galerisi “Ha! Ha” Happening’i 22 Nisan 1992



Resim 69. Adnan Tönel, Taksim Sanat Galerisi “Ha! Ha” Happening’i 22 Nisan 1992

2.1.6.5. Dada Happening’i

Adnan Tönel, İstanbul’un Fatih semtinde bulunan karikatür ve Mizah Müzesinin avlusundaki şirin havuzun içinde hem Turkish Kebap yemiş hem Kıbrıs kıta sahanlığı hakkında konuşmuş, hem de teneke trampet konseri vermiştir.

Tönel, Naz Eray’ın hazırladığı Happening’e özel yapılmış eflatun renkli kostümle müzenin kubbelerinde bir aksiyon katarak dolaşmış ve avluya atlayarak mekâna gelmiştir. Şnorkel ve paletleriyle seyircileri selamladıktan sonra su dolu soğuk havuza girer. Bu durumu paylaşmak isteyen Bedri Baykam ‘da havuza girer ve düelloya başlarlar (Tönel, 2015; 15-16).



Resim 70. Adnan Tönel, Karikatür Müzesi, “Da Da” Happening’i, 1992



Resim 71. Adnan Tönel, Karikatür Müzesi, "Da Da" Happening’i, 1992

2.1.6.6. Yansıma Happeningi

Tönel kendi kurmuş olduğu “Karga” isimli happening grubu (Adnan Tönel, Burçin Özdemir, İlhan Babaoğlu, Sevan Ataoğlu, Cem Çaltuluoğlu) İstanbul İstiklal caddesinde Büyükparmakkapı sokağına bir kitapçının açılacağı haberini alırlar. Tönel ve Karga grubunun elemanları, Pandora Kitapevi’nin açılışının olacağı aynı gün, İstiklal caddesinin zeminine 3x10 metre ölçüsünde beyaz bir kumaş branda sererler. Olanları anlamaya çalışan Beyoğlu’nun müdavimleri bu kumaşın üstüne bir anda yatmaya başlarlar. Karga Grubu’nun elemanları ve Adnan Tönel brandaya yatanların silüetini marker kalemle brandaya çizerler (Tönel, 2015; 16).

2.1.6.7. Film Çekimi Happening'i

Adnan Tönel'in Karga grubuyla yapmış olduğu "Film Çekimi" adlı Happening, İstiklal caddesindeki Vakko'nun önünde gerçekleştirilmiştir. Happening Karga Grubu üyelerinin merdiven ve bir film kamerasıyla mekâna gelmesiyle başlar. Film çekileceğini düşünen izleyiciler etraflarına doluşmaya başlar. Büyük metal film makara kutularından çıkan filmleri bir ucu Fransız Kültüre bir ucu ise Galatasaray'a uzanacak şekilde çekmeye başlarlar. Film kopmadan son karesine kadar başarıyla çekilir. Karga grubu üyeleri mekâna kolluk güçlerinin gelmesiyle Vakko Sanat Galerisine sığınır. Filmin süresi orada sonlandırılır (Tönel, 2015; 16).



Resim 72. Adnan Tönel, "Film Çekimi" Happening'i, İstiklal Caddesi, 1 Nisan 1990



Resim 73. Adnan Tönel, "Film Çekimi" Happeningi, 1 Nisan 1990

2.1.6.8. Etkileşim Happening'i

Happening grubum Karga ile Happening'ler İstanbul Hızlı Tramvay Ulubatlı yeraltı istasyonunda bu kez 7 Nisan 1990 tarihinde devam eder. Zabıtaban alınan azami bir izin ile Ulubatlı İstasyonuna iç duvarına beyaz bir branda gerilir. Yolculuk trenlerden indikten sonra hayretle olan biteni seyrederler.

Saksafonuyla İlhan'ın caz ezgileri metronun karanlığında etkileyicidir ve Sevan pantomim yapmaya başlar, Adnan balonları şişirip istasyonda bekleyen yolculara dağıtır, Burçin ip atlamaya başlar, Cem ise gerili olan brandaya resim yapmaya devam eder. Bir tren yanaşır ve Cem spreyci boyalar kutularını vagonlardan içeri atar. İşte Happening'in direnç noktası burada sona erer ve istasyonda sirenler çalmaya başlar, herkes kaçar, vagona atılan spreyci kutuları yolcular tarafından farklı bir obje olarak algılanmıştır". Karga Topluluğu adına açıklama yapılır:

"İstanbul'da tramvayın yeniden gündeme geldiği bugünlerde, bizlerde en azından bu mekânı kullanarak bir happening yapalım istedik. Bu gösterimizde bir kişi saksafon çalarken, bir kişi resim yaptı, bir kişi pantomim yaptı, bir kişi ip atladı, başka bir kişide balonları şişirip şişirip patlattı" (Tönel, 2015: 16).

2.1.6.9. Best Model Of Turkey

İstanbul AKM sergi salonunda DAGS tarafından düzenlenen "Performans Günleri 1" de gerçekleşen Happening'de, Adnan Tönel daha önceden gazeteye ilan vererek en iyi hindi yarışması yapacağını bildirir. Hindilerini evlerinde besleyen katılımcılardan yarışma için kayıt yaptırmaları istenmiştir. Mekânın hindiler tarafından pisletileceği için tedbirli gelinmesi duyurulur. Yarışma günü geldiğinde İstanbul AKM'ye gelen yarışmacılar podyuma çıkarlar. Havada ağır bir dışkı kokusu hâkimdir. Anlık yumurtlayan Hindilerin olduğu görülür. Happening devam ederken moderatörlük yapan Tönel, sırasıyla adayları kırmızı halıya çağdıktan sonra yarışma başlar. Sahipleri tarafından kırmızı halıda yürütülen hindiler kabarak "glu"

“glu” sesleri çıkarırlar. Podyumda yürümeye başladıklarında seyirci alkışına göre not değerlendirilmesi yapılır. 1. 2,3. hindiye törenle kokartları takılır (Tönel, 2015: 17).



Resim 74. Adnan Tönel, AKM Taksim, “Best Model of Turkey”, 24 Aralık 1996.



Resim 75. Adnan Tönel “Otomatik Tiyatro” Happening’i

2.1.6.10. Otomatik Tiyatro Happening’i

Olayın gerçekleşeceği gün İstanbul İtalyan Kültür Merkezinin 1. Katına gelen davetliler masanın üzerinde duran süslenmiş bir oy sandığıyla karşılaşır. Salon ise hem sahneyi hem de seyircileri görebilecek şekilde aydınlatılmıştır. Oy sandığının yanında kalem ve kâğıt bulunmaktadır. 3. zile kadar katılımcılar kâğıtlara birer kavram ya da sözcük yazacak ve yazdıklarını oy sandığına atacaktlardır. Sahnede

bulunan Banu Erözü ve Telga Südör tarafından gizli bir sandık denetim merkezi kurulmuştur. İzleyicilere oy sandığından çıkan notların okunacağı anlatılır. Otomatik oyunun okunacak sözcüklerle başlayacağı duyurulmuştur. Seyirciler ilk sıradan başlayarak koltuklara oturmaya başlarlar. Adnan Tönel bir süre askeri adımlarla yürümüş, sonra bir süre hareketsiz kalmış, penceredeki storları kapatmış, afişleri okumuş, sahneye oy sandığını çıkarmış ve 75 dakikalık bir süre içerisinde birbirini izleyen 48 sözcüğü birbiriyle ilişkilendirerek okumuş, eylemi sahne üzerine aktarmıştır. Ayrı ayrı gruplaşan kadın ve erkeklerin arasında sahnenin yukarısındaki demir merdivenden Adnan Tönel tarafından seyirciye doğru 4 tane portakal fırlatılmış ve bu portakallar seyirciler tarafından yendikten sonra tekrar sahneye atılmıştır.

Adnan Tönel: “Yaşadığımız çağın kaotik yapısını sandıktan çıkacak sözcüklerle teatral bir şekilde oluşan şiirde göstermek istemiştir. Ne olacağı ne yaşanacağı belli olmayan toplumların demokratik eylem olarak halk oylamasına gittiğini deneyimleyen seyirciler de her şey bittikten sonra koşa koşa salondan ayrılmışlardır” der (Tönel, 2015: 16-17).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1990 SONRASI TÜRKİYE'DE PERFORMANS SANATI

Türkiye'de 90'lı yıllarda, 80'li yılların ardından gelen büyük değişimler olmuştur. Ülkede yeni pazarlar sayesinde bazı kesimler servet sahibi olurken diğer kesim ise yoksullaşmıştır. Toplumsal sınıf farkı gittikçe büyüyordu. Bu ekonomik dönüşüm sonrası halkın büyük bir kesimi yoksulluk, işsizlik, sosyal adalet gibi konuları vurgulayan Refah Partisi'ni iktidara taşıyordu. Bu sosyal ve ekonomik değişim yeni bir tüketim kültürü ve orta sınıfın tanımını oluşturmuştu. Kültür endüstrisinin tüketimini üstlenen bu sınıf Türkiye'deki sanat ortamının belirleyicisi olmuştur. Avukatlar, Mühendisler, yöneticiler, reklamcılar, doktorlar ve bankacılardan oluşan bu orta sınıfın kandilerini farklı gösterecek kültürel bir dil arayışına girmesi piyasanın kültürel metalarını da buna göre şekillendirdi. Bu yüzden 90'larda kültür ön plana çıkmıştır. 1990'larda Türkiye'de güncel sanat yavaş yavaş sanat piyasasında yerini almaya başladı. Buna neden olan etken ise ülkedeki sosyo- kültürel değişimlerdi. Güncel sanatın amacı tekniği değil düşünceyi temel almasıydı. Güncel Sanat'ın yaşamla kesiştiği noktalar diğer sanat anlayışlarına göre daha yoğundur. Yaşam ve ölüm kadar gerçektir.

Türkiye'de güncel sanat 90'lardan itibaren ortaya çıkmıştır. Bu akımın ortaya çıkışını tetikleyen sosyoekonomik etkenler önemlidir. Hiçbir sanat akımı sosyal olgulardan bağımsız olamaz. Küresel politikaların değişmesi sonucu kimlik kavramları Türkiye'de tartışılmaya başlanmıştır. 90'larda güncel sanata hız kazandıran özgürleşme kavramı sorgulanmaya başlamıştır. Bu yıllarda başka coğrafyalara açılma girişimleri görüldü. Oluşan bu yeni sanat ortamında bienallerin etkisi büyük olmuştur. Türkiye'de Vasıf Kortun'un¹

¹ **Vasıf Kortun:** "Çağdaş Sanat", "Sanat Kuramları" ve "Sergi Pratikler" konusunda çalışan küratör yazar.

çabalarıyla oluşan yurtdışı sergileri ve bienaller dışa açılma politikalarının bir parçası olmuştur. “Kültürel Farklılığın Üretimi” konulu, 1992 yılında düzenlenen 3. İstanbul Bienali, 90 sonrası çağdaş Türk sanatında oluşan yeni görselliği etkilemiştir. 90’lı yıllarla birlikte daha önce görülmemiş bir sanat oluşumu ortaya çıkmıştır. 90 öncesi figüratif ve soyut resimler yapılırken yavaş yavaş enstalasyona kayılmıştır. 90’lı yıllara girerken Foucault’nun, Guatari ve Deleuze’ un kitaplarının Türkçe’ye çevrilmeye, aynı zamanda bu yazarların üzerine yapılan seminerler sanatçı ve sosyoloji-felsefe arasındaki ilişkinin daha belirginleşmesine yardımcı olmuştur (Odabaş, 2012: 140-145).

Nurdan Gürbilek, Türkiye’deki 80’li yıllarda yaşanan kültürel iklimi şu şekilde yorumlamıştır: “Türkiye’de 1980’lerin kültürel iklimini tanımlayacak ilk kavram “sözün bastırılması”ysa, ikincisi mutlaka “söz patlaması” olmalı. Çünkü 80’lerin ortasında Türkiye’de neredeyse baskı döneminden çıkıldığı yanılısamı doğuracak yaygınlıkta bir söz, imge ve görüntü patlaması yaşandı. Türkiye’de şimdiye kadar yalnızca ANAP iktisadi ve politikası, kültürü birbirine temas etmeyecek, birbirine geçişi olmayacak biçimde ikiye ayırabildi: Bir yanda merkezi iktidarca bastırılan, yasaklanan, söz hakkı verilmeyen hayat alanları; öbür yanda 80’lere kadar benzeri görülmemiş bir iştahla yaşanan, çok daha merkezsiz, çok daha dağınık, çok daha kendiliğinden görünen bir söz patlaması” (Gürbilek, 2014: 21).



Resim 76. “Beuys Etkinlikleri”, 5 Kasım 1991 Salı, 6 Kasım 1991 Çarşamba, 7 Kasım 1991, Perşembe (Üç Gün)

1991 yılında 3 gün süren “Beuys Etkinlikleri”nin Oruç Aruoba yönetimindeki “Beuys ve Avrasya Paneli’ne Rene Block, Canan Beykal, Hüseyin Alptekin, Bünyamin Özgültekin katılmışlardı. Hüsamettin Koçan: “Plastik Sanatlar Derneği olarak 5-7 Kasım 1991 tarihleri arasında günümüzün en tartışmalı ama kuşkusuz en ünlü Alman Sanatçısı Joseph Beuys’u doğumunun 70. Yılı nedeniyle düzenlediğimiz bir etkinlik çerçevesinde andık. Alman Kültür Merkezi iş birliği ile düzenlediğimiz konferans, panel ve video film gösterileri üç gün süresince Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryum’unu tıka basa dolduran bir meraklı kitlesince izlendi. Etkinliklere gösterilen yoğun ilgi bizleri Joseph Beuys’un, çağımızın bu çok karmaşık ama bir o kadar da ilginç sanatçı/düşünür kimliğinin, keşfine çıktığımız süreci belgelemek konusunda yüreklendirdi. Elimizdeki kitap söz konusu olayın bir dökümü ve yayın dizimizin 2. Halkası olarak hazırlanmıştır. Bu kitap Plastik Sanatlar Derneğinin uluslararası bir kuruluş olarak amaçladığı uluslararası ilişkileri yansıtması açısından da ayrıca önemlidir” (Beykal, 1992: 7).

Odabaş’ın “1990 Sonrası Türkiye’de Çağdaş Sanatta Politik Görüntü Ve Eleştiri” adlı sanatta yeterlilik tezinde de belirttiği gibi; 95 Mart’ında yapılan “Kesişen Coğrafyalar” Budapeşte sergisi yine iki ülke arasındaki coğrafi-siyasi ve kültürel ilişkileri sorunsallaştırıyordu. Sergide Ahmet Müderrisoğlu-Emre Zeytinoğlu, Michael Morris, Müşerref Zeytinoğlu ve Ali Akay’ın işleri sosyolojik konumu ve uluslararası siyaseti ele alıyordu. Ayrıca sık sık Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölüm’ünde Sanat ve Sosyoloji toplantıları yapılıyor ve sanatçılar katılıyordu. Ülkede sosyoloji, sanat ve felsefenin yolları kesişmeye başlamıştı. İstanbul büyük bir değişim geçirmekteydi. Sosyoloji, siyaset teorisi ve düşünce üzerine kurulan güncel felsefe hızlı bir şekilde sanat dünyasının içine girmekteydi. Bu yayılma diğer Avrupa ülkelerine göre İstanbul’da daha fazlaydı. İstanbul’da o yıllarda küresel bir dönüşüm başlar. Yine 90’lı yıllarda adı “Bienal” olarak konulmamış Çağdaş Sanat Sergileri’nin içeriği yerelliğe dayalı olarak başlamıştı. Ancak bu durum 90’lı yıllarla beraber değişim göstermişti. O yıllarda medya aracılığıyla dünyaya açılan yeni bir İstanbul ve yeni bir Türkiye imajı oluşmuştu (Odabaş, 2012: 140-145).

3.1. Türk Performans Sanatçıları ve Çalışmaları

1985 yılında yapılan 13. Uluslararası İstanbul Festivalinde Merce Cunningham ve arkadaşları müzik ve dansı farklı biçimde yorumlayarak, Türk sanat izleyicisi için farklı bir deneyim olmuştur. Müzik ve dans arasındaki bağlantı izleyicinin yorumuna bırakılmıştır. Katılımcıların hayal gücünü çalıştıran gösteri, Türk sanatında performans çalışmalarına ışık tutmuştur.

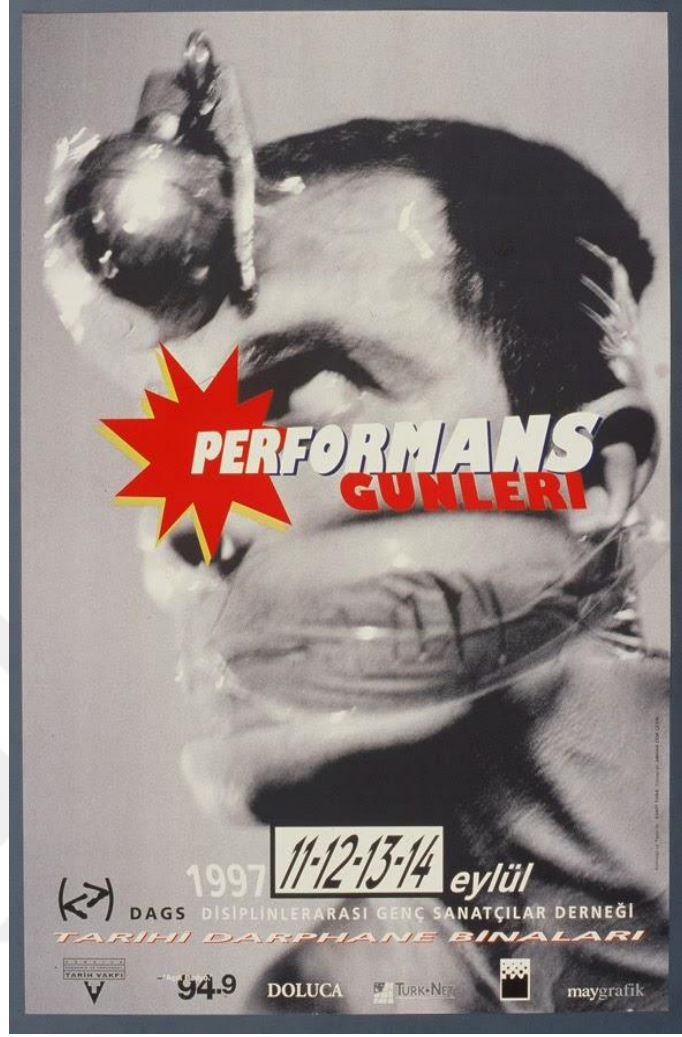
1989 yılında İstanbul Bienali'nde yer alan Behçet Safa ise 'uçurtma' projesiyle kirlenmenin ciddi boyutlarını ortaya koymak için 'saygıdeğer bay çevre pisleten', 'Brezilya'daki yanan ormanların planlamacısı' gibi adlar verdiği 6 uçurtmayı halka uçurtturmuştur. 1989'da İstanbul Feshane'de açılan 'serotonin' adlı sergide, Atilla Özdemiroğlu'nun doğaçlama müziği, Gürel Yontan'ın ölüm hakkında düşünmek ve ölüme yakınlaşmak için kendini toprağa gömdürmesi, Komet'in dönemin yasaklarını simgelemek için kafes içinde türkçe sözlük okuması, Heinrich Lüber'in resimlerinin yanı sıra kolonlar arasına gerdiği tellerden çeşitli sesler çıkarması ve iki tiyatrocunun dokuma tezgâhlarını söküp garip şekilde yeniden bir araya getirmeleri şeklinde yer alan gösteriler burada bahsedilebilecek etkinliklerden biridir. 1994 yılına gelindiğinde ise İstanbul Yıldız Sarayı'nda 'Ah! Güzel İstanbul' adıyla düzenlenen disiplinlerarası sanat etkinliğindeki plastik ve performans sanatın birlikteliğinden oluşan performanslardan söz edilebilir. Sanatçılar büyük boyutlu bir burun ve yıldız konstrüksiyonu içinde saksafon eşliğinde yürüyerek belirli sözleri tekrarlamışlardır. Performansın yer aldığı bu etkinliği 1995 yılında İstanbul AKM Sanat Galerisi'nde açılan 'xample disiplinler arası sanat' sergisi, upsd'nin düzenlediği Genç Etkinlik 1 ve yine 1995 yılında düzenlenen 1. Assos Gösteri Sanatları Festivali ve daha sonra küratörlüğünü Stephan McDonnells'in yaptığı 'Orientalux' sergisi izlemiştir (Gürcan, 2003: 72-81).

3.1.1. Disiplinlerarası Genç Sanatçılar (DAGS)

Hüsamettin Koçan döneminde Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin genç çalışma ekibinin büyük bir çoğunluğu ile 1996'da kurulan DAGS (Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği), 90'lı yılların ilk ve belki de tek gençlerin kurduğu sanatçı örgütüdür. İki yıl dernek olarak çalışan grup, sonrasında da bir dönem Disiplinlerarası Genç Sanatçılar İnisyatifi olarak projeler üretmiştir. Kurucu üyelerinin Alican Yaraş (1. dönem başkan) Nadi Güler, Fulya Köseoğlu, Hakan Onur, Mürteza Fidan, Didem Dayı, Genco Gülan olduğu dernekte, bu isimlerle birlikte Elif Çelebi, İnel İnal (2. dönem başkan), Gaye Yazıcıtuñ, Arcan Kıral, Murat Işık, Funda Peşken, Halil Altındere, Vahit Tuna çalışmalarda bulunmuştur. 1. 2. ve 3. Performans Günleri (AKM, Darphane ve Babillion), Manat Sergisi ve çeşitli atelyeler düzenlemiş, Genç Etkinlik sergilerine destek olmuş, seyirciye açık çeşitli sanatsal okumalar gerçekleştirmişler, çıkardıkları broşürlerde bazı makalelerin çevirilerini yayınlamışlardır. Bir sivil toplum örgütü gibi çalışan dernek, dönemin Sanatçılar Kurultayı'na çağrılmış, bileşenlerinden biri olarak bildirgeye imza atmışlardır (DAGS, 2013).

DAGS 90'lı yıllarda Alican Yaraş, Halil Altındere, Nadi Güler, Genco Gülan, Vahit Tuna, Elif Çelebi, Yeşim Özsoy, Arcan Kıral, Didem Dayı, Gaye Yazıcıtuñ, İnel İnal tarafından kurulmuştur. Tahminen 4 sene devam etmiş kolektif bir gruptur. Yaşamı performans ile görünür kılmayı, gerçek olanı tekrar göstermeyi amaçlayarak 90'ları önemli kılan etkinlikler gerçekleştirmişlerdir.

Performans 1 "AKM Taksim", 2 "Darpane Sultanahmet". 3" Babilon Tünel" haricinde çeşitli performanslar ve tartışmalar düzenleyen 29'li yaşlardaki gençlerin çoğu hala çalışmalara devam etmektedir. Fakat sonraki zamanlarda DAGS, Performans Günleri ismini koruyamamıştır.



Resim 77. Performans Günleri, 1997



Resim 78. İnsel İnal, "Mikroorganizmal Süreç 1", 12 Eylül 1997

DAGS bünyesinde Darphane’de düzenlenen etkinliklerde disiplinler arası sanatçı İnel İnal’ın yapmış olduğu “Mikroorganizmal Süreç” adlı performansta sanatçı, Darphane’nin bahçesinde bir sedyeye uzandıktan sonra hemşireler tarafından şırınga yardımıyla damar yolundan kanı alınarak tüplere doldurulmuştur. Daha sonra tüpler bant yardımıyla Darphane binasının camlarına sabitlenmiştir (İnel, 1997).



Resim 79. İnel İnal, “Mikroorganizmal Süreç 2”, 12 Eylül 1997



Resim 80. İnel İnal, “Mikroorganizmal Süreç 3”, 12 Eylül 1997



Resim 81. DAGS Müze İçin Uçak Projesi 1, 2012

Küratörlüğünü Fırat Arapoğlu'nun yapmış olduğu “Müze İçinde Bir Müze” sergisine Ali İbrahim Öcal, Alper İnce, Anti-Pop, Çağrı Saray, Eda Gecikmez, Elif Öner, Hülya Özdemir, İnel İnal, Mehmet Çeper, Orhan Cem Çetin, Özlem Şimşek ve Rafet Aslan katıldılar. Sergide sanatçılar sanat ortamında sermaye ve tüzel kişilerin etkin olmasının tartışılması ve bu tartışmanın “müze” mekânında yapılarak bir farkındalık yaratmasını umut ediyorlardı. Ama sergideki pek çok esere koleksiyon sahibi ve eşi tarafından sansür uygulanması sergiyi sorgudan çok bir sorun haline getirmişti. Ayrıca “Çağdaş Sanat Müzesi” olarak adlandırılan Proje 4L'nin bir müze gibi kurumsal öğelere sahip olmaması akılda soru işaretleri bırakıyor ve bu mekânın galeri olabilme olasılığını düşündürüyordu (Baloğlu, 2012).



Resim 82. DAGS Müze İçin Uçak Projesi 2, 2012

Yaşanan pek çok sorundan sonra “Müze” sorgusunu derinleştirerek sorgulayan bir duruşa sahip olan İnel İnal, sergi öncesinde para karşılığı satılan kataloğu sanatçılar ve küratöre hediye değil, ödünç veren müze sahiplerine performansı ile ince fakat derin bir gönderme yapmıştır. Serginin açılışında kataloğun yaprakları 20 kişi tarafından yırtılarak uçak yapıldıktan sonra müze mekânında uçurulmuştur (Sülün, 2012).



Resim 83. DAGS ve İnel İnal, Müze İçin Uçak, 2012

Performansın devamında yapılan uçakları katalogun sandığında sergilemek isteyen sanatçının tasarladığı eylem yarım kalmıştır. Çünkü müze görevlileri bu uçakları bir çöp poşetine koyarak çöpe atmışlardır. Böylece müze kendi katalogunu çöpe atmış olmuştur. Doğaçlama gelişen bu oluşumlar önemli bir ironiyi de ortaya çıkarmıştır. Müze kavramının ne olduğu sanat ve sanatçılar anlatacakken, bu sefer “müze” (koleksiyon) sahipleri hem sanatçılara hem sergi ziyaretçilerine koleksiyon müzesinin ne demek olduğunu anlatmış oldular.

Performans günleri 2003’ te gerçekleşmiştir. DAGS tarafından “iyi, kötü, çirkin” teması ekseninde yapılan etkinlikler, performans, sergi, web bienali ve atölye çalışmalarıyla, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi bölümüyle iş birliği içinde hayata geçirilmiştir. Disiplinlerarası olan bu platform, yeni katılımlarla genişlemeyi hedeflemektedir. Cinsel kimliklerden ‘siber bedenler’e’, travmatik bedenden ‘kronik hastalıklara’ birçok farklı konuyu kapsayan çalışmaya ev sahipliği yapmıştır (Sülün, 2012).

3.1.2. Canan Şenol



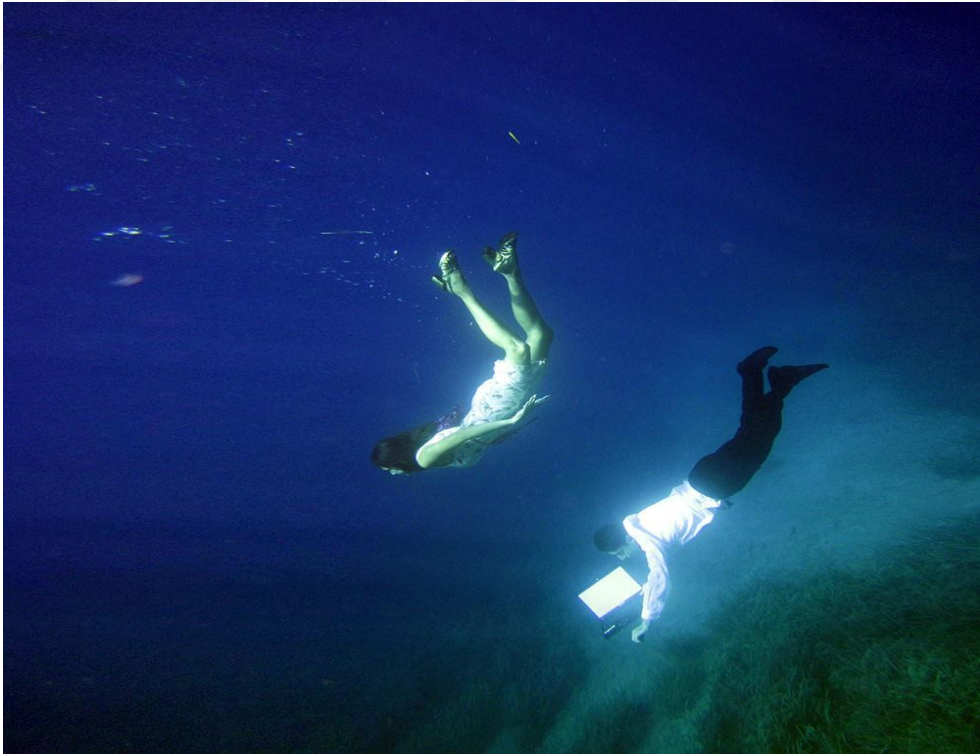
Resim 84. Canan Şenol, Odalık, 1998

Canan Şenol'un "Odalık" adlı yapıtı, oryantalist ressamın resimlerine yaptığı bir gönderme olarak okunabilir. Sanat tarihinin her döneminde kadınlar, erkek sanatçılar tarafından "her an sevişmeye hazır şehvetli haz nesnelere" olarak resmedilmişlerdir. John Berger "Görme Biçimleri" adlı yapıtında kadının, erkek egemen bir topluma gözlerini açması sonrasında bu dünyada izlenen ve kendini izleyen bir obje olarak yapılanmasından bahseder. Kadın, erkekler dünyasında hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Bu ona doğduğu andan itibaren dayatılan ve var olması için öğrenmek durumunda bırakıldığı bir gerçekliktir. Berger'e göre kadının kendi varlığını algılayışı, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanır. Berger kitabının ilerleyen satırlarında, erkeklerin davrandıkları gibi kadınların ise göründükleri gibi olduğunu dile getirir. İkili ilişkilerde, erkekler kadınları seyrederek, kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileri ile ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci, erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın

kendisini bir nesneye (özellikle görsel bir nesneye) seyirlik bir nesneye dönüştürmüş olur.

John Berger bu durumu Avrupa yağlıboya resim geleneğinde çokça karşımıza çıkan çıplak kadın resimlerinde, kadınların seyirlik nesnelere olarak görülüp değerlendirilmesiyle açıklar ve birçok örnek üzerinden bu savını doğrular. Ele aldığı örnekler şüphesiz erkek elinden çıkmış ve Batı toplumunda kadına bakışı, onu algılayışı veya arzulanan kadını-nesneyi ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Berger, Avrupa dışındaki sanat geleneğinde çıplaklığın ve kadına bakışın, seyirlik bir nesne olmaktan öte, çok daha edilgen bir durumu sergilediğini de belirtir. Matisse'den Picasso'ya, Renoir'dan Ingres'a ve tabii ki Delacroix'ya kadar pek çok sanatçının, içinde "odalık" sözcüğü geçen bir yapıtı vardır (Üner Yılmaz, 2010).

3.1.3. Genco Gülan



Resim 85. Genco Gülan, Deeply in Love III-Couple 2003

Daha çok, daha derin nasıl sevebiliriz? Sorusu 'Deeply in Love' serisini yarattı. 'Seni Seviyorum' isimli seride figürlerim uçuyorlarken bu sefer derinlere dalıyorlar, birbirlerine ulaşmaya çalışırken, gündelik nesnelere kaçarak... Her zamanki gibi takım elbiseli bir erkek, güzel ve şık bir hanıma ulaşmaya çalışıyor, gittikçe daha derine dalarak, ciğerleri patlayana değin...

Çiftin hareketleri ve duruşları bizlere Michelangelo'nun Sistine Şapeli'nde yer alan 'Mahşer' isimli eserindeki detayları hatırlatabilir. Zaten freskte süzülen figürler bana her zaman Michelangelo'nun titiz bir sualtı gözlemcisi olduğunu düşündürmüştür. Bence zaten kendisi aynı zamanda iflah olmaz bir âşık idi...

Bu yıllarda gelişen teknoloji interneti de performansa dâhil etmiştir. Genco Gülen kaydettiği performansını internet aracılığıyla paylaşmıştır. Yeşim Özsoy'da 2003 yılında performansını internet yoluyla kameralar önünde canlı olarak dünyaya sunmuştur. Özsoy, Boğaziçi Üniversite'sinin bir odasının duvarını naylonla kaplarken, performanstaki bir başka kişi silah getirmiştir. Diğer bir kişi ise duyarsızlığı ifade etmek için cips yemiştir. Sanatçı bu performansta, Irak savaşından önce, evini kimyasal silahların etkilerinden korumak için penceresini naylonla kaplayan Siirt'li bir vatandaşın esinlenmiştir.

Yeşim Özsoy performans sırasında, duvara "savaşla ilgili performans yapmak pencereyi naylonla kaplamak gibi bir şey" yazmıştır (Âşık, 2011: 84).

3.1.4. İnel İnal

1969 Avustralya doğumlu İnel İnal, 1993 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümü'nde lisans eğitimini aldı. 1996'da "Fluxus Sanat Akımı" yüksek lisans teziyle, 2002'de "Çağdaş Türkiye Sanatı'nda Üretim-Tüketim İlişkileri ve Bu İlişkilerde Aksamalar" sanatta yeterlik teziyle, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nden mezun oldu.

Bir dönem “Performans Günleri” ile interdisipliner organizasyonlar ve paneller düzenleyen İnal, "DAGS Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği"nin başkanlığını yaptı.

Yurtdışı ve yurtiçi birçok karma ve kişisel sergiye katılan İnal'ın ayrıca birçok mimari uygulamalar dışında, İstanbul Resim Heykel Müzesi, Eczacıbaşı Koleksiyonu ile çeşitli özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

Seramik malzemesinin olanakları, gösterge ve bağlamları ile birlikte güncel sanatta yeni ifade arayışlarının peşinde araştırmalar yapan sanatçı, malzeme ve disiplin arasındaki (olması gerekmeyen) ilişkileri sorgulamaktadır. Eleştirel bakışla diyalog kurarak müdahil olan, kendi mualif yapısıyla varolan, yaşamın içinden yaşama tekrar bakan veya yaşamı gösteren sorgulayan, merkezin dışında kalarak, disiplinlerarası kurgular ile güncel ve yerel odaklı projeler oluşturan İnal, seramik dışında fotoğraf, video, pentür gibi mecralarla da düzenlemeler oluşturmakta, katılımcı ve paylaşımcı bütüncül kurgularla tuttuğu kayıtları sergilemekte, kamusal alanlarda çeşitli projeler uygulamaktadır. Uluslararası birçok sergide yer alan İnal, en son Sinop ve Çanakkale Bienallerine davetli sanatçı olarak katılmıştır.

Ayrıca İnal, yaşadığımız coğrafyanın sosyolojik, mimari, siyasi ve kültürel yapısıyla beslenmesi gereken sanat için, bağımsız sanat eğitim modelleriyle ilgili araştırmalar yapmakta, bugünün teknolojisi, algısı ve hızıyla kendini varolan yapı için üniversitelerdeki eğitimin güncellenmesi ve iyileştirilmesi konularında, çeşitli projeler dâhilinde konferanslar vermekte, atelye çalışmalarına katılmaktadır.

Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Temel Eğitim Bölümü öğretim üyesi olan İnal, Yeditepe Üniversitesi'nde çeşitli yüksek lisans ve doktora düzeyinde kuramsal dersler de vermektedir. (İnal, 2007).

İnsal İnal'in ortaya koymuş olduğu performanslardan bazıları aşağıda sunulmuştur.

Sanat Sizi Aldatıyor: İnsal İnal'ın yurtdışında gerçekleştirdiği önemli performanslardan biri, “Sanat Sizi Aldatıyor” adlı çalışmasıdır.



Resim 86. İnsal İnal, “Sanat Sizi Aldatıyor 1”, 2006



Resim 87. İnsal İnal, “Sanat Sizi Aldatıyor 2”, 2006

Resim 86 ve 87’de İnal; Galata Platform Sanatçı Değişim Programı çerçevesinde, “Sanat Sizi Aldatıyor” adlı performansında yüzündeki maske ile bir soyguncu gibi illegal kişi formatında koşarak salona girer.

Daha sonra sırt çantasından çıkardığı dergilerden harfler keserek duvara bir cümle yazan sanatçı harfleri yapıştırdıktan sonra koşarak oradan uzaklaşır. Duvarda ise “Art İs Cheating You’ (Sanat Sizi Aldatıyor) yazmaktadır.

Masaj, Mesaj: Resim 88, 89 ve 90'daki çalışma görselleri, sanatçının izleyicisine servis vermesini ve sanatçı kimliğini sorgulamaktadır.

Sanatçının bedeni küratör tarafından bir sanat nesnesi olarak masaj masası üzerinde getirilerek galerinin ortasına yerleştirilmiştir. İnel İnal bu performansında aktif-sanatçı, pasif seyirci ilişkisini ters yüz etmiştir. Bu kez seyircisini aktif kılmayı amaçlayan sanatçı 50 lira ödeyerek masaj servisi alma beklentisini ortaya koymuştur. 30 dakika süren performans bitikten sonra kayda alınan masaj anı, masaj masasına yansıtılarak sergi boyunca izlenmeye devam etmiştir.

Performans Cer Modern “Kimlikler Lütfen” sergi açılışında gerçekleştirilmiştir. Yukarıdan masaj anında çekilen video kaydı görüntüsü ise masaj masası üzerine sergi boyunca yansıtılarak sergilenmiştir (İnal, 2010).



Resim 88. İnel İnal, “Masaj, Mesaj 1”, 2010



Resim 89. İnsel İnal, “Masaj, Mesaj 2”, 2010



Resim 90. İnsel İnal, “Masaj, Mesaj 3” Enstalasyon, 2010

Mica Moca Project: İnsel İnal, küratörlüğünü Fırat Arapoğlu'nun üstlendiği ve 23-25 Eylül 2011 tarihleri arasında Mica Moca Project Berlin'de gerçekleştirilecek "Performans Günleri/Berlin ve İstanbul: Anlat Bana" etkinliğine katıldı.

Prostetik hafıza teorisi ve RAM arasındaki benzer noktalardan hareket eden "Berlin ve İstanbul: Anlat Bana" etkinliği, Berlin ve İstanbul eksenini doğrultusunda yaratacağı diyaloglarla iktidarlar, kapitalist üretim ve tüketim modellerinde inşa edilen iletişimlerin sorgulanacağı bir platform oluşturmayı amaçlıyor. Performans günleri aracılığıyla bedenlerde ve bedenlerle cisimleşecek etkinlik, bugüne kadar üstünde durulmayanları, prostetik bir hafızayı işaret edecek şekilde ve diyalog eksikliğini tanımlayacak bir biçimde Fırat Arapoğlu ve İnel İnal'ın katılımı ile oluşturulacak bir deneyimi hedefliyor. Etkinliğin temel ilkesi, aslında gördüğümüz gibi değil durumunun ortaya konması. Bu bağlamda, etkinlikte bugüne kadar RAM'lere kazınarak inşa edilen ön yargıların, izleyicilerin/katılımcıların bütüncül katılımını amaçlayan ve etkileşimli bir ilişki kontekstinde kurgulanan performanslarla ters-yüz edilmesi söz konusu edildi. İnel İnal, etkinlikte 30 dakikalık performansıyla yer aldı (İnal, 2010).



Resim 91. İnel İnal, "Mica Moca Project" Enstalasyon, 2011

Kendi Şehrini Yarat: Resim 92 ve 93'de, sanatçı katılımcılardan 1000 parça seramik legoyu sallanan bir düzeneğin üstüne dizmelerini istemiştir. Sallanan platformdan yere düşerek kırılan Legolar seyirciyi bir nevi oyunbozan konumuna

koymuştur. Bu durum şehirdeki gece kondular gerçeğini bize çağrıştırken, aslında görmezden gelinen kırılan parçaların esaslığını sorgulamamızı bize hatırlatmıştır.



Resim 92. İnel İnal “Kendi şehrini Yarat 1” 2011 Mica Moca Berlin



Resim 93. İnel İnal “Kendi şehrini Yarat 2”, 2011 Mica Moca, Berlin

Kurban-Midye: Sanatçı bu performansında Rum mezesi olan midye dolma üzerinden çeşitli okumalar yapmıştır. Kürt vatandaşların üretimine geçen midye dolma içine acı katılarak doğu kültürüyle yorumlanmıştır. Bir saray geleneği olan ince porselen, midye üzerinden bugünün g bağlamını performansın merkezine almıştır.

İnal, midye dolma kabuklarını porselen çamurundan yeniden ürettiği performansında, ürettiği kabuklar ile hazırlanan midye dolmaları, limon ile servis ettiği izleyiciye yeniden sunmuştur. Performans sonrasında ise bulaşık kalıntılı kabuklar sergi sonuna kadar sergilenmeye devam etmiştir.

Son 40 yılda Türkiye’de göç yalnızca Kürt nüfusun İstanbul gibi büyük şehirlere göçmüş olmasıyla sınırlı kalmamış, özellikle İstanbul ve Anadolu’da binlerce yıl yaşamış bugün azınlık olan toplumlar, yerlerini, yurtlarını bırakarak başka ülkelere göçmüşlerdir. Tüm bu yaşananlar; kültürün değişimine, dönüşümüne, dokusunun, tadının başkalaşmasına neden olmuştur.

Özellikle performans projelerini diyaloglar üzerinden geliştirerek, seramik ve porselen malzemesini farklı bağlamlarla kullanarak yeni algılar ve yeni ifadeler yaratmayı deneyen İnel İnal; “Kurban-Midye” adlı performansında bir Rum mezesi olan midye dolma ve yaşanan göçle birlikte bu malzemenin el değiştiren yapıcıları ve lezzetine vurgu yapmıştır (Ağatekin, 2015: 8-9).



Resim 94. İnel İnal, “Kurban-Midye” Seramik Performans, 2011



Resim 95. İnel İnal, “Rum Mezesi”, Seramik Performans, 2011

“İnel İnal’ın “Kurban-Midye” adlı performansında “Rum Mezesi” olan midye dolma üzerinden çeşitli okumalar yapıyor. İnal’a göre doğulu Kürt vatandaşların üretimine geçen eskinin “Rum Mezesi” midye dolması, çeşitli metaforları da içinde barındırıyor. Hatta acı katılarak doğu kültürüyle yorumlanan yiyecek, tamamen bir göç sembolü halinde projenin içine dâhil oluyor. İnce porselenler saray geleneğini çağrıştıran duruşuyla midye üzerinden bugünün göç bağlamını performansın merkezine taşıyor. Sanatla daha demokratik bir ortam oluşturulabileceğine inanan İnal, özellikle performans projelerini diyaloglar üzerinden geliştirerek, seramik ve porselen malzemesini farklı bağlamlarla kullanarak yeni algılar, yeni ifadeler ve yeni farkındalıklar yaratmayı denediğini” ifade etmektedir (Karataş, 2017).

3.1.5. Mahbup Aldığ

Mahbup Aldığ’ın kendi yazım dili ile yazmış olduğu kişisel notlarından yararlanarak aşağıda bilgi verilmiştir. Yazım esnasında özellikle kullanmakta olduğu özgün diline sadık kalınarak yazı üzerinde herhangi bir düzeltme yapılmamıştır.

Yedi Ağustos bin dokuz yüz altmış yedi yılında Kars’ta dünyaya geldi. Bir hafta kadar doğduğu memleketin havasını soluduktan sonra yirmi yedi

yılımı geçireceği Ankara’da ilk orta lise öğrenimini tamamladı. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde üç yıllık bir eğitimin ardından Hacettepe Üniversitesi, Resim Bölümünden bin dokuz yüz doksan iki yılında mezun oldu. Bu süreçte kavramsal boyutta yapmış olduğu çalışmalarını desteklenmemesine rağmen Bin dokuz yüz doksan bir yılında Asya-Avrupa Bienalinde sosyal yapısı gerekçesiyle sadece çalışması yer buldu.

Atık materyallerle beslenen ruhu, belenen² bedeni yaşamını idame ettiği her bir nesneye dokundu. Ve her bir nesne anlamı olmadan yaşamında var olmadı. Kırılmış yanmış atılmış olan her madde dönüşüm ilkesiyle yeniden doğarak yaşamında yer buldu. Kullandığı malzemelerden kaynaklı okuduğu okul da dâhil olmak üzere sergi ve performanslarına legal anlamda izin verilmedi. İzinsiz ve beklenmeyen anlarda çıkan ürün ve duruşlarla kişileri şaşırtmak stili oldu. Yirmi üç yıllık öğretmenlik hayatına memurca yeleşini giymeden akrep ve yelkovanlara savaş açarak devam ediyor (Mahbup Aldıg kişisel notları).



Resim 96. Mahbup Aldıg, “Bebek Adına Kimse Uyuyamaz 1”, 2006

² Belemek: Çocuğu kundaklamak, TDK



Resim 97. Mahbup Aldığ, “Bebek Adına Kimse Uyuyamaz 2”, 2006

3.1.6. Şükran Moral

Sanatçının 1997’de İstanbul Bienali kapsamında da gösterilen “Hamam” videosunda, Şükran Moral İstanbul’da bir erkekler hamamına giriyor ve burayı kaydediyor. Eserde böylece ataerkil düzene ait olan bir mekânda algılar kırılmış oluyor. Moral’in diğer eserlerinde de olduğu gibi bu videoda amacı, yerleşik düzendeki kabul edilmiş algılarla oynayarak izleyiciyi şaşırtmak ve düşündürmektir.



Resim 98. Şükran Moral, “Hamam”, 6 Temmuz-31 Ağustos 2006

“Şükran Moral, 1996 yılında Galleria Studio Oggetto’da gerçekleştirdiği "Storia dell’occhio/Gözün tarihi" isimli performansında galerinin camekânının ardında, sokağa dönük bir şekilde bir jinekoloji masasına yatar ve bacaklarının arasına bir monitör yerleştirir. Seyircinin monitörden izledikleri televizyondaki talk show’lardan alınmış, homoseksüaliteye dair röportajlar ve görüntüler aslında Moral’ın vajinasının anlattıklarıdır” (Yılmaz, 2013).



Resim 99. Şükran Moral, “Speculum”, 1996

2010 Yılında düzenlenen Contemporary İstanbul Fuarı’nda sergilemiş olduğu işinde Mardin’in Yukarı Aydınlı köyünde 3 erkekle aynı anda evlenmiştir. Fotoğraflarda ve video da herkes mutlu görünmektedir. 1 gelin 3 damat. Sanatçı “Üç Adamla Evlilik” adlı çalışmasında ülkemizde adına töre dediğimiz insanlık dışı kumalık sistemine eleştiride bulunmaktadır.



Resim 100. Şükran Moral, “Üç Adamlı Evlilik 1”, 2010



Resim 101. Şükran Moral, “Üç Adamlı Evlilik 2”, 2010

Kavramsal Sanat’ın boya yerine kavramları ve dili kullanması gibi Performans Sanatı da malzeme olarak bedeni seçmiştir. Amemus, performansın yapısı gereği bedeninin ön planda olduğu bir sanat eseridir. Şükran Moral, kadının özellikle cinsel kimliği ve cinselliğini yaşayışıyla toplum tarafından kurgulanan yeri ve önemini sorgulayan, bunları alt üst etmeye girişen sanat eserleri üretmiştir. Emin, Schneemann gibi sanatçılarla birlikte Moral da çoğu zaman kendi benliği ve bedenini sanat nesnesi olarak görmüştür. Bu yöntem,

bireysel cinselliğinin toplumun malı olarak görülmesine karşı çıkan, Cinsel Devrim’i destekleyen ve zaman zaman bunu eleştiren ikinci dalga feminizm ile aynı yıllara denk gelen sanat akımlarının ortaklığı olarak görülebilir. Moral, Amemus’ta bedenini nesneleştirerek, toplumsal tüm nesneleştirmelere karşı durmuştur. “Kişisel olan politiktir!” demiştir, performansında emek sarf eden ve onu izleyen herkesi politik birer aktöre dönüştürmüştür. Moral, bir şeyleri dürtme, birilerini düşündürme noktasında başarıya ulaşmıştır. Adını daha fazla duyurarak da ticari anlamda artmış bir potansiyele sahip olmuştur. Amemus, çıplaklığın, seksin yarattığı yükselen tartışma/saldırı bulutunun gölgesinde her şeyden çok bir sanat eseri olarak değerlendirilmelidir. Amemus, başarılı bir feminist performans örneğidir (art-if-act?, 2010).



Resim 102. Şükran Moral, “Amemus”, 2 Aralık 2010

Şükran Moral “Bordello” performansını 1997’de Karaköy Yüksek Kaldırım’daki bir genelevde gerçekleştirmiştir. Sanat tarihi boyunca alışlagelmiş “estetik obje olarak sergilenen kadın” imgesini tersine çevirmiş. Ona bakan izleyiciyi bir “sanat yapıtı”na baktığından habersiz bir gruptan seçmiş ve performans sonrası oluşturulan videoda onları da sergilemiş. Performans sırasında zaman zaman elinde “Satılık” yazan bir kâğıt tutmuş. Binanın kapısında yine onun yerleştirdiği “Modern Sanatlar Müzesi” yazısı varmış” (Arat, 2013).



Resim 103. Şükran Moral, “Bordello”, 1997

3.1.7. Nezaket Ekici

Türkiye de performans sanatı çok fazla tanınmamakla beraber ilgi ve merak uyandırmaktadır. Nezaket Ekici performanslarında çağın eleştirisini yapmaktadır. 1970 Kırşehir doğumlu olan sanatçı, 1973 yılında ailesiyle beraber Almanya’ya göç etmiştir. Almanya’da yaşanan kültürel çatışma Türkler’in duygusal dünyasını derinden etkilemiştir. Ekici, dönmek ya da kalmak gibi ikilemlerin olduğu bir ortamda yetişmiş ve eğitim görmüş bir sanatçıdır. Bir kadın sanatçı olarak hemcinslerinin problemlerine ve evrensel nitelikte farklı ve kültürel konulara ilgi duymuştur. “Tüylerin Çıığı” zararsız gibi görünenin, güzelliğın, güzelliğın aynı zamanda tehlikeli ve ölümcül olabileceğini vurgular. Ekinci sergi mekânının ortasında, ellerinde sarı eldiven ve siyah bir kıyafetle, başında koruyucu bone, gözlük ve yüzünde maskeyle hazır beklemektedir. Korunmak için bütün önlemler alınmıştır. Siyah topuklu ayakkabılarla 10 adet kuş tüyü yastığın üzerinde tepinmeye başlar. Normal hayatımızda masum gibi duran yastıklar birdenbire darmadağın edilir. Tüyler havalarda uçuşur. Bu olup bitenler esnasında sanatçının nefesine ve çıığına kuş sesleri karışır (Âşık, 1990: 87-88).

Nezaket Ekici, 8 Kasım-30 Aralık 2006 tarihleri arasında performans/enstalasyonlarını “Kendi Başkanlığında” isimli sergiyle sunmuştur. Doğduğu ve yaşadığı kültürlerin izlerini taşıyan Ekici, performanslarını farklı bir sunum biçiminde yapmıştır. Sanatçının performansları Kasa Galeri’nin üç odasında üç güne yayılmıştır. 8 Kasım Çarşamba “Screaming Feathers”, 9 Kasım Perşembe “Daydream”, 10 Kasım Cuma “Zeitgeist” başlıklarıyla gerçekleştirmiştir. (Resim 104, 105, 106).

Nezaket Ekici, serginin ilk gününde gerçekleştirmiş olduğu performanslarıyla ilk bakışta yakın geçmişte yaşanan ve toplumsal bir korkuya dönüşen salgın bir hastalığa işaret ediyor. Ekici, uçan beyaz tüylerin düşsel estetiği ve çığlıkların kaygı verici karışımını “Screaming Feathers” performansında olayların ve yaşamların taşıdığı çift anlam ve anlamsızlığa işaret ederken, bireysel ve toplumsal hafızasızlığı da gündeme getiriyor. (Resim 104).



Resim 104. Nezaket Ekici, “Screaming Feathers”, 1.Gün / 8.11.2006

Nezaket Ekici'nin serginin ikinci gününde düzenlenen performans/enstalasyonu izleyiciyi gerçeküstü ve düşsel bir manzaranın ortasında bırakıyor. Sanatçının benzerlik, özdeşlik, benlik ve varlık kavramlarını ayna etkisi kullanarak su yüzüne çıkardığı "Daydream" performans/enstalasyonunda resim görüntülerin aldatıcı yanı vurgulanıyor (Resim 105). Ekici bu performansı için; "...bazen, aynaya baktığımızda bir şeyler yakalarsınız. Kendinizin yansıması, varlığınız üzerine soruları harekete geçirir. Görüntüler. 'Ben' bilincini soruşturur, kabul eder, pekiştirir ve doğrular. Ya da tam tersi" der (Âşık, 2011: 89).



Resim 105. Nezaket Ekici, "Daydream", 2.Gün / 9.11.2006

Nezaket Ekici'nin Zeistgeist (Zamanın Ruhü) isimli video yerleştirmesi İstanbul'u mercek altına alır. Almanca bir kelime olan zeigeist, çağın düşünsel ve kültürel ortamını ifade eder. Performans alanında duvara yansıtılmış iki videodan birinde İstanbul'un hoş olmayan görüntüleri gözler önüne serilmiştir. Sanatçı bu görüntüleri bedenine bağlanan bir kamera ile İstanbul sokaklarında koşarken çekmiştir. (Resim 106).



Resim 106. Nezaket Ekici, “Zeitgeist”, 3. Gün/10.11.2006

Nezaket Ekici, üçüncü performans/enstalasyonu Zeitgeist ile şehrin tanıdık imgesini temsil etmeden, onu karşı kavrayışla yeniden göstermeyi hedefliyor. Bu performansta sanatçının, galeri performansı öncesinde gerçekleştirdiği sokak performansı projeksiyonla yansıtılıyor.

Kültürel ve Sosyal, politik gündemleri işlerine yansıtan Ekici, performanslarında ırk, cinsiyet, kimlik kavramlarının üzerine gitmektedir. Açık yürekli ve eylemci performanslarını şiirsel bir estetik çerçevesinde izleyiciye sunuyor. Sanatçı izleyiciyi performanslarının coşkusuna katarken aynı zamanda onlara sanatın yaşama nasıl karıştığını ve yaşam kadar gerçek olduğunu anlatmaktadır. Sanatçının sokak performansında elinde video kamerası ile İstanbul’un tanıdık caddelerinde koşar, sokaklar, insanlar ve çevrenin tanıklığı sanatçının gözüyle kaydettiği görüntüler, sanatçının çekim sırasındaki yüz ifadesi ile birlikte izleyiciye sunuluyor.

Resim 106’da, Aslınur Sertkan, İtir Demir, Şener Yılmaz Aslan, Banu Altıntaş, Güneş Hüseyinkulu, Ali mengüş, Emine Çördük, Burcu Eken, Cansu Ezgi İnce, Ferit Poyraz, Emel Erden, Emel Özkan, Sevilay Ayhan, Merve Uçak, Burcu Kireşci,

Sevim Tuncer, Serkan Aksakal, Hazal Özdemir, Ceren Ceylaner, Ayşen Çelik, Güler Aşık, Burçak Konukman, Eşref Yıldırım, Özer Toraman, Deniz Rona gibi sanatçılar Nezaket Ekici'nin "Form It Able" performansında bir araya gelerek sabit duran farklı boyuttaki kaidelerin üzerinde gruplandırılmış olarak durmaktadırlar. Kaidelerin yanındaki nota sehparlarının üzerinde, sanat tarihinin 600 yıllık dönemindeki seçilmiş eserlerin fotoğrafları bulunmaktadır. Daha önceden CD ye kaydedilmiş sanatçının sesi izleyicilerden modelleri resimlerdeki gibi şekle sokmalarını ister. İzleyiciyi çağırarak katılmaya teşvik etmektedir. Bu nedenle pasif konumdan aktif konuma geçen izleyici orijinal kopyalama için heykeltraş rolüne geçer.



Resim 107. Nezaket Ekici, "Form It Able", Performance-İnstallation, 2011

Nezaket Ekici Resim 107'de, "Water to Water, daha önce hiç denemediğim bir performanstı. Gölün içine benim için kurulmuş bir yükseltinin üzerinde uzun kırmızı önlüğümlle duruyorum. Gölden pompalayarak çektiğim sular bir filtreden geçerek, önlüğüme bağlı hortumlardan gölün kıyısındaki yardımcılarım aracılığıyla bardaklara doluyordu ve içme suyu olarak seyirciye ikram ediliyordu" der (Aşık, 2011: 87-92).



Resim 108. Nezaket Ekici, “Water to Water”, 2015

3.1.8. Galata Perform

Galata Perform (İstanbul Performans Sanatı Merkezi), 2003 yılında Galata Kuledibi’ndeki Büyük Hendek Caddesi’nde yer alan tarihi bir apartmanın birinci katında kurulmuştur. Yeşim Özsoy tarafından kurulan merkez; performans sanatı, yenilikçi tiyatro, çağdaş dans ve müzik alanlarını eksen alan, çalışanlara yönelik de açık bir alternatif gösteri alanı olarak kullanılmıştı. Galata Perform’un düzenlemiş olduğu ‘Performans Zamanı 07’ dünyada çok önemli bir sanat dalı olarak kabul edilen performans sanatının Türkiye’de kabul görmesini ve gelişmesini amaçlamıştır. Performans projelerinin izleyicilerle buluşmasını amaçlayan ve disiplinlerarası sınırları zorlayan işlerin çoğunlukta olduğu çalışmalara yer verilmiştir.



Resim 109. Galata Perform, “Performans Zamanı 07”, 2007

Etkinlikte Türkiye’den Genco Gülan, Komet, Yeşim Özsoy, Mustafa Kaplan gibi sanatçılar, Mimar Sinan ve Boğaziçi Üniversitesinden öğrenciler, Sırbistan’dan iki, İspanya’dan yedi, Avusturya’dan bir sanatçı yapıtlarını sundular. Etkinliğe Türkiye’den 50’nin üzerinde sanatçı katılmıştır. Ayrıca, Melis Ağazat, Gökçe Akyıldız, Sevi Algan, İlhami Algör, Haluk Arus, Erdinç Anaz, Şule Ateş, Deniz Aygün, Nihan Başpınar, Yiğit Bülbül, Elif Çoproğlu, İtir Demir, Gülça Asiyegül Denizci, Dicle Doğan, Evren Erbatur, Selen Erdoğan, Özgür Erkök, Bülent Göncü, Yeşim Özsoy Gülan, Genco Gülan, Duygu Güngör, Pelin Güre, Mete Horozoğlu, İnel İnal, Elif Işıközlü, Semra Kap, Mustafa Kaplan, Ayça Kubat, Evrim Temir Kavcar, Çiğdem Kaya, İdil Kemer, Alaattin Kirazcı, Yeşim Koç, Komet, Münibe Millet, Ayşe Orhon, Gülsün Orhon, Esra Oskay, Neylan Özgüle, İz Öztat, Hazal Selçuk, Batur Sönmez, Özgün Sönmez, Ferhat Şen, Seval Şener, Beril Şenöz, Sinan Tınar, Melida Tüzünoğlu, Özge Uraz, Bahar Vidinlioğlu, Eda Yapanar, Canberk Yıldız, Batuhan Yüce, Şebnem Yüksel isimli sanatçılar etkinlikte yer aldılar.

3.1.9. Alaattin Kirazcı

26 Ağustos-01 Eylül 2007 tarihleri arasında bir etkinlik için Sırbistan'ın başkenti Belgrad'ta yaşamıştır. Bu etkinlik "Real Presence- 07" adında uluslararası bir atölye-çalışmasıdır. Burada "Köprü" adlı bir performans yapmaya ve İvo Andriç'in Drina köprüsünde yürümeye karar vermiştir. Bu performansta:

“Mostar köprüsünü de hatırlayarak ve savaş görüntülerini.

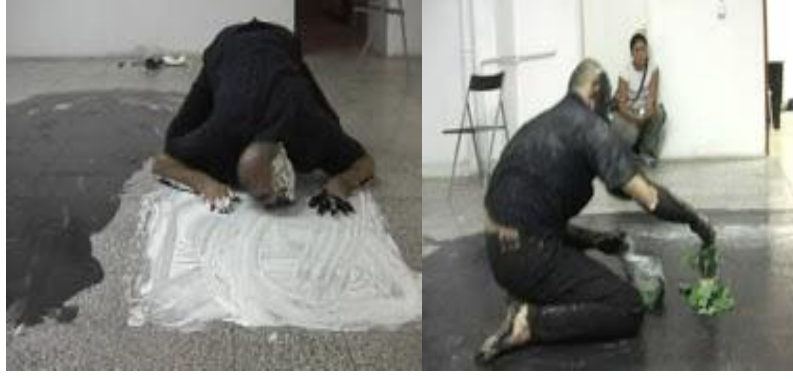
Köprü yapar gibi bir o yana bir bu yana.

Yeni bir şey yaparak yıkmadan.

Önce kendimi tazeledim” mısralarını dile getirmiştir (Kirazcı, 2007).



Resim 110. Alaattin Kirazcı, “Köprü 1”, 26 Ağustos-01 Eylül 2007



Resim 111. Alaattin Kirazcı, “Köprü 2”, 26 Ağustos-01 Eylül 2007

1969 yılında Almanya’da doğan Alaattin Kirazcı, 1993 yılında Hacettepe Üniversitesi GSF, Heykel Bölümü’nden mezun oldu. 1996-2007 yıllarında İngiltere’de Yüksek Lisans ve sanatta Doktora eğitimini tamamladı. Çalışmalarını ekolojik sanat üzerinde sürdürmektedir.

3.1.10. Reflex Grubu

Sanatçı İnsal İnal’ın öğrencileri tarafından kurulan Reflex Grubu hakkında:

Reflex Grubu haziran ayı içinde Ümraniye Kültür Merkezi’nde kişisel belleklerinden yola çıkarak “bilgi nesnelere” hakkında derledikleriyle, “Müdahale-Müşamere” adlı bir sergi açıyor. Deniz Rona, İtir Demir, Kardelen Fincancı ve Evrim Özarlan’ın dâhil olduğu “Reflex”, üzerimize yağın bilgilerle gerçekleri arasında oluşan uyumsuzluklardan beslenen projelerini gündeme getirmeyi deneyecek.

Beş yıldır fakültemde verdiğim, bu sergiyi oluşturan sanatçıların da üç yıl önce son sınıftayken dâhil olduğu, güncel sanat pratiklerinden oluşan derslerim sırasında, sanat reflekslerini tekrar elden geçirerek kodlarken, farkındalık odaklı uygulamalar gerçekleştirdik. Yapılan inceleme, araştırma, okuma ve sunumlar sonrası ortaya çıkan sonuçlar, grubu oluşturan sanatçıların, bu zamana kadarki projelerine bir nevi hazırlık sağladı. Sanatçıların farkındalık süreçleri, bugün kişisel ve bağımsız ifade dillerini oluşturmakta.

“Reflex”, lisans dönemlerinde bahsi geçen ders sırasında resim ve heykel öğrencileri tarafından kurulan üç yıllık bir grup. Son sınıf dönemlerinde açtıkları sergilerde başlayan birliktelikleri ise hala devam etmekte.

Es geçilene malzeme yaparak fark ettirmeyi amaçlayan ‘Müdahale-Müsamere’ adlı bu sergide ise sanatçılar; yeni bir şeyler ortaya koyarak, yeni bilgiler üretmek veya göstermek, yeni sözler söylemek yerine, “hangi gerçeklik?” sorusunu sordurtmayı istiyor.

Grup, gündelik yaşamda bilgi aktaranlara odaklanarak, tepkisel deneyimlerini paylaşma uğraşısı vermekte. Lyotard ile gündemimize daha çok yerleşen bilgi odaklı düşünceler, grubun tüm işlerinde algılanabilir. Bilgi, kurum, kişi veya iktidarın dönemsel ahlakı ile şekillendiğinden, sanki bilimden çok, sanatın daha fazla malzemesi olmakta. Çünkü bu açıdan bakıldığında bilgi, gerçeği işaret etmekten çok, farkındalıkları arttırmak için, rahatsızlık duyularak sanat eserinde yerini alıyor.

Bilgi ve manipüle edilenler üzerinde kendi algı odaklarından yola çıkan grup üyelerinden Deniz Rona, kendi söylemini, David Fincher’in “Dövüş Klübü” filmindeki 25. kareye referansla; kimin kimi seyrettiği, seyreden mi, seyredilen mi iktidar olduğu belli olmayan televizyonların üzerinden kuruyor. Devamlı bilgi gibi gözükenlerin aktığı ekranların karşısında, kişisel varlığın korunamamasını vurgulayan sanatçı, bedeniyle televizyon arasındaki boşluğu kendine dert, işine konu ediyor demektedir (İnal, 2009).

Reflex Grubu Görünürlük Projesi işlerinde: Galata semtinin zamanımıza kadar ulaşan kültür birikimini içinde bulunduğu insan kalabalığı örtmektedir diyor. Grup hep telaşlı ve yoğun yürünen yollarda fark edilmeyeni göstermeye çalışıyor. Görülmeyeni görülür hale getirmek için üzerlerine giydikleri parçalı aynalarla işlenmiş elbiselerle Galata ve çevresinde dolaşan Reflex Grubu üyelerinin amacı Galata’ da rutin bir şekilde koşuşturan insanların aynalara yansıyan görüntüden Galata’yı yeniden keşfetmeleriydi (İnal, 2009).



Resim 112. Reflex, “Ayna Ayna Söyle Bana”, Görünürlük Projesi, 2008

3.1.11. Güler Âşık

Nezaket Ekici'nin asistanı olan performans sanatçısı Güler Âşık, kadının kavramsal çerçevesinden bakıldığında hem toplumsal hem de otonom olarak sınırlandırılması üzerine yaptığı bu performansta, eril bakış açısıyla bir sit alanı olarak görülen kadın bedenini dikenli tellerle sarmıştır. Performans bütün bedenini tamamen sarıncaya kadar devam etmiştir (Âşık, 2011: 103).



Resim 113. Güler Âşık, “Sınır”, 2008

3.1.12. Kardelen Fincancı

Eylemi bir sanat ya da sanatı bir eylem yöntemi olarak kullanan sanatçı Kardelen Fincancı, bazen tek bir disiplinle bazen de disiplinlerarası imlerde bulunmaktadır. Amacı görmezden gelineni görünür kılmaktır. Bu nedenle galerisi ve sahnesi sokaklardır. İşlerini sokakta sergilemeyi tercih eder. Çünkü sokaklar herkese aittir.



Resim 114. Kardelen Fincancı, “Sanatçı Dikkat”, 2008

Kardelen Fincancı “Şiddete Karşı Reflex” sergisinde interaktif bir iş yaparak göz hizamızda olanı’ görme ve gerisini görmezden gelme durumunu

ziyaretçilerin ayağının altına yerleştirdiği kâğıttan çocuklarla bozuyor. İnsanlar kâğıttan çocuklara basarak görmezden gelmenin yarattığı şiddet ortamıyla birebir ilişki içine giriyor (Fincancı, 2008).

3.1.13. Evrim Özarıan

Kardelen Fincancı eylemi bir sanat yöntemi ya da sanatı bir eylem yöntemi olarak kullanmaktadır. İşlerini hayal gücünün izin verdiği oranda, hiçbir disiplini ayırt etmeden, bazen disiplinlerarası bazen de tek bir disiplinle üretmektedir. Bütün derdi herkesin görebileceği ama görmeyi tercih etmediği gerçekleri insanlara bir şekilde göstermektir. Bu nedenle galerisi ve sahnesi sokaklardır. İşlerini, üretimleri el verdiği sürece sokakta sergilemeyi tercih eder. Çünkü sokak hiç kimsenindir ve herkesindir. Sokak yalnızca bir an için orada bulunan insanlara ait olur ve insanlar orayı terkettiğinde bağlamından kopar. Fakat yeni bir insanla yeni bir aidiyet kazanır. Yani sokak kolektiftir (Fincancı, 2010).

Resim 115 ve 116'da, altın rezervlerinin tükenmesiyle, altına endeksli paranın akıbeti “yeni devletlerin” parayı yoktan var etmesi ve sonuçta yeni bir rezerv bulmasıyla sonuçlanmıştır.

Bu yeni rezerv bir insanın potansiyel borç kapasitesiyle eşdeğerdir.

Devletlerin, yeni devletlerin ve derin devletlerin kutsal ikonası niteliğindeki para onların insan üzerindeki gücünün tescilli markasıdır. Bu markalar serbest piyasada çok sıkı kapışırılar. Peki, gerçekte herhangi bir varlık durumundan bile söz edemeyeceğimiz bu paralar aslında nedir?

Metanın değeri niteliğini çoktan kaybetmişler ve var olmayan kaynakları kendilerine rezerv olarak belirlemişlerdir.

Öyleyse bir insan neden kendi parasını uydurup, basmaz?

“Paranın Güvenilir Kaynakları” da işte tam bu noktaya, paranın aslında hiçbir güvenilir kaynağı olmadığına parmak basıyor ve ironik bir dil kullanarak sunduğu önermelerle bu sorulara cevap arıyor (Reflex, 2011).



Resim 115. Evrim Özarslan, Paranın Güvenilir Kaynakları, 2010



Resim 116. Evrim Özarslan, Paranın Güvenilir Kaynakları, 2010

Evrim Özarslan kişisel notlarında; “Çalışmamda (Resim 117, 118) renkli şekerlerden yapacağım Siirt halısının üzerinden geçerek salona giren katılımcıyı ayakkabılarına bulaşacak kurtulması güç rahatsız edici yapış yapış durumun içine sokarak, milliyetçiliğin nasıl bir çıkmaz ve ne kadar bulaşıcı olduğunu hissettirmeye çalışacağım” der (İnal, 2011).



Resim 117. Evrim Özarslan, “Şekerden Yol” 2009



Resim 118. Evrim Özarslan, “Siirt Halısı”, 2009

3.1.14. Deniz Rona

Deniz Rona yapmış olduğu performansta, izleyicilerin önünde kendisi için hazırlamış olduğu köşeye geçerek bir kadın gibi bacaklarını tıraş etmeye başlar. Daha sonra tıraşlanmış ve kanayan bacaklarının üstüne ince kadın çorabı giyer. Makyaj yaptıktan sonra peruk takarak izleyicilerle iletişime geçer. (Resim 119, 120).



Resim 119. Deniz Rona, "Gülümseyin Çekiyorom 1/ Kargart Kargaşa 9, Hackleyin", 2009



Resim 120. Deniz Rona, "Gülümseyin Çekiyorom 2/ Kargart Kargaşa 9, Hackleyin", 2009

Ayrıca Deniz Rona, İstiklal Caddesi'nde asker kıyafetleri ile cezalandırılmış gibi, zaman zaman dengesini kaybederek tek ayak üzerinde uzun süre beklemiştir. (Resim 121).



Resim 121. Deniz Rona, “Devre” Türkiye İnsan Hakları, 20. Yıl Sergisi, 2011

3.1.15. Ali Sarugan

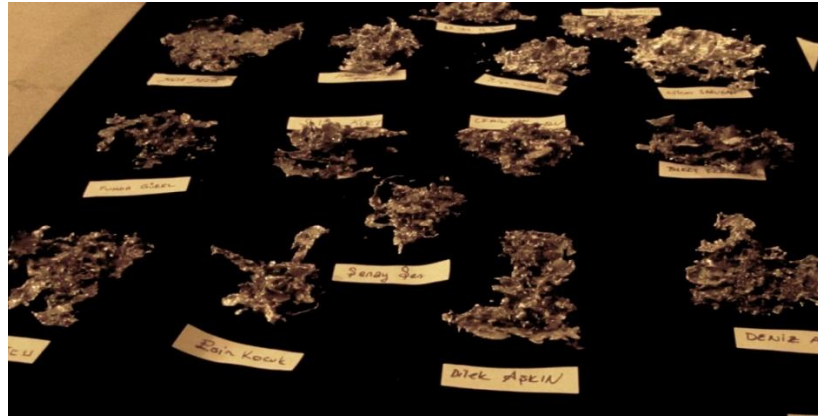
Sergi için hazırlanan proje nazar üzerine kuruludur. İnsanlar hayatlarındaki negatif gidişatın sebebini dışarda ararlar, birinin gözü, nazarı vardır diye negatif enerjiden kurtulmanın en geleneksel yöntemi ise kurşun döktürmektir. Kurşun döktürmek için gidilen kurşuncular yetkili “el verilmiş” kimselerdir. Kurşun bir kepçe içinde eritilir, bu esnada kurşun döktürecek kimse bir sandalyeye oturur ve başı bir örtü ile örtülür. Hastanın başı üzerinde içi su dolu derince bir kap tutulur. Eritilen kurşun bu kabın içine dökülür. Gerekli dualar okunur. Nazar bozulur. Sergide kurşun dökme işlemi gerçekleştirildikten sonra, dökülen kurşun, kurşun döktüren kişinin adı ile saklanacak ve sergilenecektir. Ortaya çıkan bu amorf formlar kurşunu döktüren kişilerin temsilidir bir yerde. Hem de suyla karşılaşan kurşun maddenin kendiliğinden aldığı biçim ile. (Resim 122, 123, 124).



Resim 122. Ali Sarugan, “Kurşun 1”, 2011



Resim 123. Ali Sarugan, “Kurşun 2”, 2011



Resim 124. Ali Sarugan, “Kurşun 3”, 2011

Kavramlar hareket eder, yer değiştirir, büyür, küçülür, başkalaşırlar. Anlamları çağa, zamana, gereksinimlere göre yeniden ifade kazanır. Tartışmaya açık olmayan bir kavram, görüş, fikir, durum yoktur. Halkı kim oluşturur.

Halkı bireyler oluşturur. Bireyler çoğuldur ve “bireyden” tamamen ayrıdır. Bir guruh bir kalabalıktır.

1978 baskılı Halkbilim Terimleri Sözlüğü’nde Halk: Bir toplum içinde, ortak gelenek, görenek, davranış ve uygulamalardan oluşan bir kültürel düzende yaşayan insan topluluğudur.

Fakat halk olmak için bir birey olmaya da gerek yoktur. (kendini yetiştirmiş, geliştirmiş, toplum için faydalı, vs...) o kalabalıkta var olmak, yaşamak yeterli olacaktır.

Halk İçin Halka Rağmen çalışmasının sergi açılışına gelen halkın kaçınılmaz bir şekilde yanlarında getirdikleri en güzel yanlarını “yüzlerini” kullanan çalışma; olacıklardan habersiz olarak geldikleri sergi davetinde onlara rağmen yapılan bir etkinlik (uygulama) ile yüzleşmeleri ve buna karşı verdikleri tepkiler üzerinedir.



Resim 125. Ali Saruğan, “Halk İçin Halka Rağmen! 1”, 25 Ocak- 3 şubat 2011



Resim 126. Ali Sarugan, “Halk İçin Halka Rağmen! 2”, 25 Ocak- 3 Şubat 2011



Resim 127. Ali Sarugan, “Halk İçin Halka Rağmen! 3”, 25 Ocak- 3 Şubat 2011

Fotoğrafları çekilen izleyicilerin sergi açılışı esnasında çekilen fotoğrafla maskeleri yapılacak ve bu maske yüzün sahibine değil bir başka izleyiciye verilecektir. Ellerindeki yüzün sahibinin kim olduğu ve bir başkasının gözünden sergiyi izleme gibi sorularla etkinliği dolaşan kişiler ellerindeki maskelerle sergiden ayrılacaklardır. Ellerinde tanımadıkları birinin sureti

ile, belki de bir gün bu yüzün sahibine rastlayıp bir sempati duyabilirler belkide tanıyabilirler. Aralarında yeni bir diyaloga neden olabilir.

Sergi, dağıtılan bu maskeler açılış davetine gelenlerin hayatlarına girecek, evlerinde bir köşede, kütüphanede yıllar sonra bile rastlayacakları, onları sorgulatan, güldüren, anımsatan birer ifade olarak hayatlarına sızacaktır.

Çalışmanın bir diğer yönü ise maskelerin gözlerinin çıkarılmasıdır. (Oyulmasıdır). Burada birinci amaç tabi ki maske yapabilmektir. Fakat diğer bir yandansa maskelerin gereği başka bir kimliğe bürünüp, kendi kimliğini gizlemek, başka bir kimlik, kişilikmiş gibi davranabilme özgürlüğünü kazanmaktır. Tabiki bunun bedeli de gözlerin yerinden çıkarılmasıdır. Gözler çıksın ki bir başka gözle bakabilme olanağı olsun (Sarugan, kişisel notlar).

3.1.16. Gülhatun Yıldırım

Sanatçı Gülhatun Yıldırım, “2 saat 10 dakika” adlı performansında William Sheakespeare’in ‘Hamlet’ eserindeki Ophelia karakterinin sanat tarihindeki en meşhur tasvirlerinden olan John Everett Millais’ın ‘Ophelia’ adlı tablosunu canlandırdı. Performans kapsamında izleyiciler, tabloda olduğu gibi saf ve temizliğin simgesi olan “su”yun içinde hareketsizce uzanan sanatçıyı 2 saat 10 dakika boyunca izledi.



Resim 128. Gülhatun Yıldırım, “Su”, “2 Saat 10 Dakika”, 2016

Prova Yapılmadı: Performans hakkında hazırlanan tanıtım metninde sanatçının tablodan esinlenerek, tablodaki kadın figürünün yüz ifadesiyle bir bağ kurmayı amaçladığı belirtildi. Ayrıca genç sanatçının, figürün hareketsizce uzanıyor olması ile ölüm, uyku öncesi ve bilinçdışına gönderme yaptığı vurgulandı.

Küratör Simge Burhanoglu, performans öncesinde bir prova olmadığını vurgulayarak “Burada her şey gerçek; su ısısı ayarlanmıyor, sanatçının kıyafeti suya uygun değil ve daha önce herhangi bir prova yapılmadı. Her şey burada bu iki saat içinde gerçekleşiyor. Sonuna kadar dayanıp dayanamayacağı bile belli değil, hep birlikte göreceğiz,” diye konuştu. Burhanoglu, sanatçının da başlı başına bir esere dönüştüğüne dikkat çekti (Çekim, 2016).



Resim 129. Gülhatun Yıldırım, “40 Metre 4 Duvar 8 Küp Etkinliği” Zorlu PSM, 2015

Gülhatun Yıldırım: “Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden mezun olmuştur. Uluslararası Performans Festivaline katıldı ve ilk orada performans yapmıştır. Daha sonra, galeriler, kamusal alanlar ve Artnivo’da performanslar gerçekleştirmiştir. Sanatçı: “Performans zamanın toplumun dikte

ettiği değerlerin bir dönem çok fazla baş tacı edilip bir dönem çok fazla alaşağı edilmesi üzerine buda sürekli bir döngü içine sokuyor bizi. Bir yandan yıkıyoruz bir yandan baş tacı ediyoruz ve bir şeyler, bu değerler sürekli olarak silikleşiyor, anlamsızlaşıyor. Performanstan önce prova yapmıyorum. İnteraktif bir performans. İzleyiciler performans süresince yaptığım hamurlardan alabilirler” demektedir.



Resim 130. Gülhatun Yıldırım “Tanımlanmamış Bölge”, 2016

Daha sonra izleyiciler hareketli olduğu için kırmızı elbisesi ile Gülhatun Yıldırım'a yönelmişti. Sanatçı mekânda bulunan 3 kolonu tellerle sınır çizercesine tanımlamaya başladı. 2 saat süren performansın adı “Tamamlanmamış Bölge” idi. Performansta çizginin önemi canlı olarak vurgulanıyordu. İnce bir telin duvar ördüğünü, bölme gücünü ve alan tanımladığını hissettiriyordu (İnal, 2000).

3.1.17. Pınar Derin Gençer



Resim 131. Pınar Derin Gençer, “Between You and Me 1”, 2016

Pınar Derin Gençer saçlarından siyah balonlarla duvara sabitlenmiş yerde otururken birşeyler mırıldanıyordu. Duyulamayan bu sözler belki bir dua, belkide önünde duran Nazım Hikmet’in Piraye’ye yazdığı mektuplardan bir bölümdü. Önünde mektuplar ve saksıya ekilmiş tek bir balon vardı. Bu son balon umudu temsil etmekteydi (Ekici, 2016)



Resim 132. Pınar Derin Gençer, “Between You and Me 2”, 2016

3.1.18. Burçak Konukman

Burçak Konukman galeri alanında çantasından çıkardığı kravatları birbirine bağlayarak uzun bir ip oluşturdu. Sanatçının oluşturmuş olduğu bu ip yeni günü, kişileri, görüşmeleri ve süregelen işleri temsil ediyordu. Bir anda çekiç ve çivisiyle sessizliği bozdu. Duvara çakılan kravatlar, hiyerarşiye ve birbirine bağlı şirketler arası zincirlere sembolik bir gönderme gibiydi. Karmaşıklaşan bir süreç içerisinde en alt tabakada çalışanı ezen, boğan bir yapının sembolü gibi sabit bir şekilde vitrinde duruyordu (Ekici, 2016).



Resim 133. Burçak Konukman

3.1.19. İtir Demir



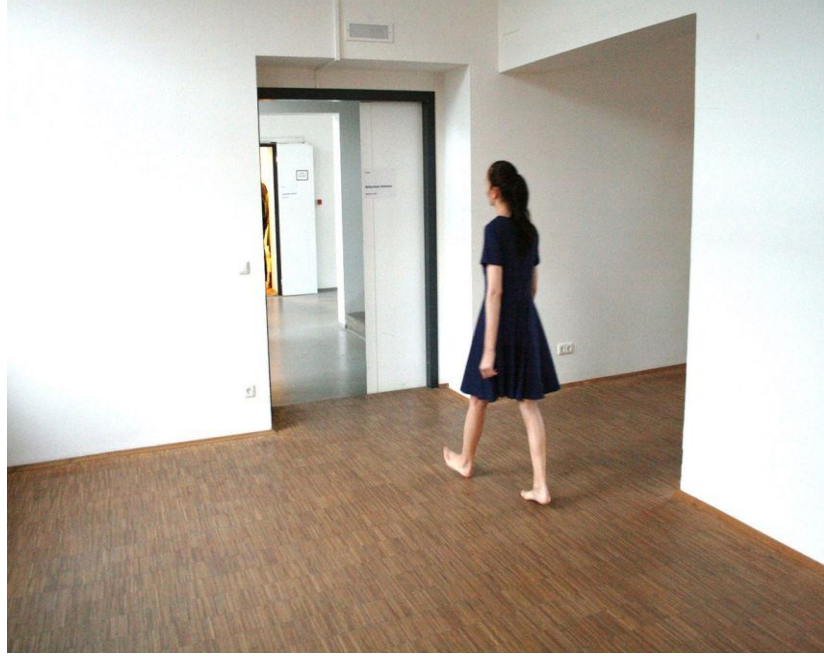
Resim 134. İtir Demir, Uçak Dolar/ Dolar Uçak, 2009

İtir Demir “Uçak Dolar/Dolar Uçak” performansında, serginin ve sergilemenin anlamlarındaki metaforlarını konusuna dâhil etmiştir.

“Savaş ve oyun kavramlarının bağlamlarından faydalanarak oluşturulan proje, şiddetin günlük yaşamın içine ne denli sindiğine dikkat çekmek istiyor. Saydam bir fanusun içinde bulunan sanatçının kâğıtlardan yaptığı uçakları bulunduğu alan içine fırlatmasıyla fanusun içi zamanla doluyor. Metaforlarla kendine anlatım olanakları geliştiren proje, fanus içindeki bedeninin metaforlarını da projeye merkezliyor” (İtir Demir, kişisel notlar) (İnal, 2009).

İtir Demir devamlı uçak üretse de yine de düşerek biriken uçaklarla aynı kaderi bir fanus içinde yaşama dıramını, izleyiciye canlı olarak aktarmıştır (İnal, 2009).

3.1.20. Mehtap Baydu



Resim 135. Mehtap Baydu, “Karakter Bürünmek”

Mehtap Baydu: “Bir performans çerçevesi içerisinde, daha önce her biri farklı meslek ve sosyal sınıfları temsil eden kadınlardan topladığım elbiseleri üst üste giyiniyorum. Bu kat kat üst üste giyilen elbiseler belli bir kalınlık oluşturuyorlar, kalın katmanlı bir elbise oluşturuyorlar, bir sürü beden bir bedene dönüşmesi gibi. Üzerime her bir elbiseyi deneyip giyindikten sonra, bir defada hepsini birden çıkartmaya çalışıyorum ve iç içe geçmiş elbiseleri üzerimden çıkarttığımda, oluşturdukları hacim ve dolgunlukla üç boyutlu bir objeye dönüşen elbiseler, ben içinde olmadan da beni ve daha önce onları giyinen kadınları mekândaki varlıkları ile izleyiciye taşıyıp temsil ediyorlar. Bu elbiseleri performansı yaptığım şehrin farklı yerlerini dolaşarak orada karşılaştığım farklı kültürlere ait farklı sosyal kimliklere sahip kadınlardan günlük kullandıkları elbiselerinden birini isteyerek bir araya getiriyorum. Bir gönüllülük içerisinde elbiselerini bana veren kadınların her birinden küçük bir metin yazmalarını talep ediyorum.

Bir sınırlılığı olmayan bu metinleri performans ve enstalasyon mekanına taşıyorum. Bu kadınları kullanmış oldukları kıyafetleriyle sergi ve performans

ortamına taşıdığı gibi performansın çerçevesi içerisinde kendi yazıları ile de aktif olmaları için bir zemin sunuyorum. Performans bittiğinde bir araya gelerek birbirinden ayrılmayacak şekilde bir bütün oluşturan kıyafetlerle temsil edilen kadınlar, yazılarıyla birbirlerinden ayrılarak birey olarak varlıklarını daha güçlü bir şekilde vurgulayarak izleyici ile bir araya geliyorlar.

Kassel, Berlin ve Brezilya'nın Motes Claros şehrinde yaptığım bu Performans” karakter bürünmek” her şehrin Kültürüne ve sosyal dinamiklerine göre değişiyor.



Resim 136. Mehtap Baydu, “Giysi”

Bir kadını, bir erkeği, bir vatandaşı ya da bir anneyi çoğunlukla giysiler ve bu giysiler içinde iken bedeninin aldığı kimi pozlar üzerinden sergileyen/sorgulayan/tartışan performanslar, bu rolleri üstlenmiş izleyicilere, özdeşleşmeyle yabancılaşmayı bir arada duyuruyor. Sanatçı kendi toplumsal kimliğini defalarca değiştirerek, yeniden şekillendirerek, kimi zaman örtterek, kimi zamansa toplum içinde görmeye alışık olmadığımız kadar açarak normların katılığını bizzat deneyimliyor (Baydu, 2015).

3.1.21. Ebru Saygın

Mamut Art Project 2016'nın performans programında genç Türk sanatçılardan, Murat Bulut Aysan, İtir Demir, İ. Ata Doğruel ve Ebru Sargın yer almıştır. Murat Bulut'un "Karşılaşmalar" başlıklı performansı "Performans sanatı nasıl görülüyor, nasıl izleniyor sorusuna cevap aramıştır. İ. Ata Doğruel'in performans sanatının soyut ve somut değerler arasında yaşadığı çelişkiyi değerlendiren 18 saat süren uzun performansının adı "Mülkiyet Dışı" idi. İtir Demir, performatif olanın güncel hayatımızdaki yerini sorgulatarak, izleyicisinde performansta aldığı sorumluluğu gündeme getiriyor. Ebru Sargın ise fark edilmeyi bekleyen "Buradayım" isimli performansıyla projede yerini almıştır (Mamut Art Project, 2016).



Resim 137. Ebru Sargın, "Buradayım", 2016

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SİBEL TALAS'IN PERFORMANS ÇALIŞMALARI

Bu bölümde tez konusu; “Türkiye’de Performans Sanatının Gelişim Süreci ve Anlatım Aracı Olarak Beden” olması nedeniyle, performans sanat anlayışına göre yapılan, kişisel sanat sürecini içeren deneysel çalışmalar, fotoğraflarla desteklenerek sunulmuştur.

Sibel Talas ilk performansını 1992 yılında Bilkent Üniversitesi GSF’ de bir final işinde gerçekleştirmiştir. Aralarında dönem hocalarından Vasıf Kortun, Hüseyin Alptekin ve Bedri Baykam’ın da bulunduğu jüriye kadın nesnesinden dönüşen prangalarını giydirip üzerlerinden kilitlemiş ve bu duruma en çok da Vasıf Kortun şaşırmıştır.

4.1. Eşref-i Mahlûkat

Anne karnındaki yolculuk kadar karanlık koridorun içine tek başına giren insanlar neyle karşılaşacaklarını bilemeden yolun sonuna doğru yürürler. Koridorun sonuna geldiklerinde bir anda sensörlü lamba yanar. İçerideki kişi karşısında Âdem ve Havva'yı görür. Âdem ve Havva'nın başları aynadan yapılmıştır. Yani içeriye Eşref-i Mahlûkatı görmeye giren kişi kendisiyle karşılaşacaktır. Eşref-i Mahlûkat yaratılmışların en şerefli demektir. Âdem ile Havva'nın arasından çıkan el ise kırmızı elmayı sunmaktadır. (Resim 138, 139).

İçeriden çıkanlara sorulan “kırmızı elmaya elini uzattın mı?” sorusuna bütün cevaplar evet olmuştur. Eşref-i Mahlûkat olan insan en baştan yapılan yanlışla yüzleşmiştir artık.



Resim 138. Sibel Talas, “Eşrefi Mahlûkat 1”, 2015



Resim 139. Sibel Talas, “Eşref-i Mahlûkat 2”, 2015

4.2. Ekolojik Yıkımla Mücadele

Kocaeli Mimarlar Odası “Dünya Çevre Günü” etkinlikleri çerçevesinde kişisel süreçte ortaya konulan, “Ekolojik Yıkımla Mücadele” performansında izole edilmiş bir kapsülle başka dünya arayışına çıkan insanın yine ekolojik yıkıma uğramış bir dünya ile karşılaşmasını konu almaktadır. Performansta Kenji Kawai’nin “Ghost In The Shell” adlı bestesi kullanılmıştır. Performans sonunda 200 adet çam fidanı dağıtılmıştır. (Resim 140, 141, 142, 143).



Resim 140. Sibel Talas, “Ekolojik Yıkım 1” Mimarlar Odası, 2015



Resim 141. Sibel Talas, “Ekolojik Yıkım 2” Mimarlar Odası, 2015



Resim 142. Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 3”, Mimarlar Odası, 2015



Resim 143. Sibel Talas, “Ekolojik Yıkım 4”, Mimarlar Odası, 2015

“Ekolojik Yıkım” adlı performans Romanya’nın Bükreş kentinde de gerçekleştirilmiştir. (Resim 144, 145, 146). Romanya Bükreş Üniversitesinin bahçesinde yapmış olduğum “Ekolojik Yıkım” adlı performansta bir hava almayan bir poşetin içerisinde nefessiz kalıncaya kadar oksijeni bitirerek kullanılan poşet ve plastik çılgınlığıyla dünyanın nasıl nefessiz bırakabileceğini bedensel performansla anlatılmıştır. Performansın sonunda Türkiye’den getirilen zehirli gazlara karşı gerçek bir savaşçı “mavi ladin” cinsindeki barış ağacı üniversitenin bahçesine dikilmiştir.



Resim 144. Sibel Talas, “Ekolojik Yıkım 1”, Bükreş, Romanya, 2015



Resim 145. Sibel Talas, “Ekolojik Yıkım 2”, Bükreş, Romanya, 2015



Resim 146. Sibel Talas, “Ekolojik Yıkım 3”, Bükreş, Romanya, 2015

4.3. Duvar

2015 yılında Galerî Salt Beyoğlu’nda mekân içinde mekân kurularak halka özgürce resim yapabilecekleri ifade edildi. İstedîğini yapma özgürlüğü yaratarak onları sözcükler yerine imgelerle iletişim kurmaya çağırılmışlardı. Sanatçı Salt Beyoğlu’ndaki “Resamlar Kongresi” adlı projede duvara yapmış olduğu sakallı adam portresindeki sakalı özgürlük sınırlarını test etmek amaçlı duvardan yere kadar uzatarak İstiklal caddesine doğru çıkmak istemiştir. Fakat sakalı duvardan tabana indirdiği anda güvenlik görevlileri tarafından durduruldu. Sanatçı bu çalışma da verilen özgürlüğün ve iletişimin sınırlarını keşfetmiş oldu. (Resim 147, 148, 149).



Resim 147. Sibel Talas, “Duvar 1”, Salt Beyoğlu Galerisi, İstanbul, 2015



Resim 148. Sibel Talas, “Duvar 2”, Salt Beyoğlu Galerisi, İstanbul, 2015



Resim 149. Sibel Talas, “Duvar 3”, Salt Beyoğlu Galerisi, İstanbul, 2015

4.4. Gülümse

“MS” yararına yapılan etkinlikler kapsamında besteci Nino Varon ve tiyatro sanatçısı Ayşen İnci’ nin katılımıyla yapılan projede MS hastası çocukların çevirdiği “Saftirikler” filminin tanıtımında bir performans gerçekleştirilmiştir. Hastalar yararına düzenlenen etkinliklere çağrılan yüksek sosyetenin orada ne sebepten bulduklarını bilmediklerini yüzlerinden okunması bu performansın gerçekleşmesine neden olmuştur. Günde 4 iğne olmak zorunda kalabilen MS hastalarına dikkat çekmek amaçlı giyilen kıyafetin üzeri şırıngalarla kaplanmıştır. Elde tutulan şirin sepetin içine üzerine kırmızı boyalar sıçratılmış jelatin içindeki şırıngaları film başlamadan önce salona girerek şeker gibi dağıtılmıştır. Grupta çoğunluğun almak istemesi ve hatta “kızım içinde alabilir miyim?” diyenler de

olmuştur. Film tanıtımı esnasında açılan sergide resimlerini hastalar için satmak üzere getiren çoğu sanatçının da orada ne için bulunduğunu yapılan performans ile anlamış olmaları üzüntü verici olmuştur. (Resim 150, 151).



Resim 150. Sibel Talas “Gülümse 1” The Green Park Otel, Bostancı, 2015



Resim 151. Sibel Talas “Gülümse 2” The Green Park Otel, Bostancı, 2015

4.5. Empati

Sarıyer Belediyesi'nin MS hastaları yararına düzenlemiş olduğu resim sergisinde gerçekleştirilen performansın adı “Empati”dir. Performansın gerçekleşmesine neden olan şey bu projede yer alan kişilerin hastalık hakkında hiçbirşey bilmiyor olmalarıdır. MS hastalığına yakalanan insanlar, günde 3-4 kez iğne vurulmak zorunda kalabilmektedirler. Hastalığın ilerlemiş halinde ise kasılmalar olmaktadır. Performansta koli bantından yapmış model hastanın üzerinde bir hemşireye iğne yapması istenmiştir. Bu işlem çok eski yıllarda genel olarak elmanın üzerinde uygulanarak denenmiştir. Daha sonra iğneleri katılımcılara dağıtarak modelin üzerinde istedikleri bölgeye batırmalarını istenmiştir. Katılımcıların yarısı iğneleri yaparken diğeri bir yarısı şırıngaları ellerine bile alamamışlardır. O güne kadar MS hastaları yararına çalışan bu insanlar hem empati kurarak hastalığın ciddiyetini anlamaları hem de hastalık hakkında bilgilenmeleri sağlanmıştır. (Resim 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161).



Resim 152. Sibel Talas, “Empati 1”, Performans, İstanbul, 2015



Resim 153. Sibel Talas, “Empati 2”, Performans, İstanbul, 2015



Resim 154. Sibel Talas, “Empati 3”, Performans, İstanbul, 2015



Resim 155. Sibel Talas, “Empati 4”, Performans, İstanbul, 2015



Resim 156. Sibel Talas, “Empati 5”, Performans İstanbul, 2015



Resim 157. Sibel Talas, “Empati 6”, Performans, İstanbul, 2015



Resim 158. Sibel Talas, “Empati 7”, Performans, İstanbul, 2015



Resim 159. Sibel Talas, “Empati 8”, Performans, İstanbul, 2015



Resim 160. Sibel Talas, “Empati 9”, Performans, İstanbul, 2015



Resim 161. Sibel Talas, “Empati 10”, Performans, İstanbul, 2015

4.6. Bloody Peace

1992-1995 yılları arasında, Bosna’da Avrupanın ortasında acısı ve etkileri hala devam eden bir soykırım yaşanmıştır. Çılgınlıkların duyulmadığı Bosna’da 350 bin Müslüman feci şekilde katledilirken 50 bin kadına tecavüz edilmiştir. 2015 yılında Belgrad Tas Magdan Park’ ta yapılan canlı performansta, beyaz alpaga kumaşından dikilmiş kıyafetin üzerine orada bulunan sırlara kırmızı boya ile barış işaretleri yaptırılmıştır. Performans bitiminde Türkiye’den getirilen “Mavi Ladin” ağacını Sırp bir bayanla Tas Magdan Parkı’na dikilmiştir. (Resim 162, 163, 164, 165).



Resim 162. Sibel Talas, “Bloody Peace 1”, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park, 2015



Resim 163. Sibel Talas, “Bloody Peace 2”, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park, 2015



Resim 164. Sibel Talas, “Bloody Peace 3”, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park, 2015



Resim 165. Sibel Talas, “Bloody Peace 4”, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park, 2015

4.7. Blue Butterfly

Yüksek lisans kapsamında son yapılan performansta ise mavi kelebeklerden yola çıkılmıştır. Bosna'daki katliamdan bu yana 42 tane toplu mezar bulunmuştur. Bu mezarlar, sadece toplu mezarların üzerinde yetişen Artemis çiçeğiyle beslenen mavi kelebekleri takip ederek bulunmaktadır. (Resim 166).



Resim 166. Sibel Talas, "Blue Butterfly 1", Bosnia Sarajevo, 2016

Bosna Sarajevo Üniversitesi'nde yapılan canlı performansta beden üzerine 2015 yılında sırpaların boyamış oldukları kıyafet ile gerçekleştirilmiştir. Mavi Kelebeklerin bağlı oldukları zincirleri kıyafetin eteklerine dikilmiştir. Boşnak bir ses sanatçısının çıplak sesle söylediği "Ederlezi" türküsüyle içinde insan kemikleri olan temsili mezara takılan mavi kelebekleri göz yaşlarına boğulan izleyicilerin önünde öfkeyle zincirlerinden koparıp anne ve babalarını katliamda kaybeden iki kız kardeşe uzatarak sırpaların yaptığı barış işaretinin üzerine yapıştırmaları istenmiştir. (Resim 167, 168).



Resim 167. Sibel Talas, "Blue Butterfly 2", Bosnia Sarajevo, 2016



Resim 168. Sibel Talas, "Blue Butterfly 3", Bosnia Sarajevo, 2016

Daha sonra tek tek koparılan kelebekler barış işareti üzerine yapıştırmaları için izleyicilere uzatılmıştır. Performans bitiminde Türkiye'den getirilmiş "Mavi Ladin" ağacı anne ve babalarını soykırımda kaybeden Boşnak kızkardeşlere teslim edilmiştir. Daha sonra Sarajevo Üniversitesinin bahçesine dikilmiştir. (Resim 169, 170).



Resim 169. Sibel Talas, "Blue Butterfly 4", Bosnia Sarajevo, 2016



Resim 170. Sibel Talas, "Blue Butterfly 5", Bosnia Sarajevo, 2016

Değişik ülkelerde yapmış olduğu performanslarda diktiği ağaçların yaşam sürecini takip etmektedir. Sanatçı: "Savaşlar sonucu sosyal nedenlerden dolayı yaşanan göçlerde insanlar birbirine karşı uyum sorunu yaşamaktadır. Şu an yabancı topraklardan gelmiş bir ağacın bir canlı olarak bulunduğu ülkeye ve canlılarına nasıl uyum sağladığı tarafımdan adım adım izlenmektedir. Ağaçlar şu ana kadar hiçbir uyum sorunu yaşamamıştır. Yani insanların başaramadığını benim ağaçlarım başarmaktadır. Gittiğim her ülkeye Türkiye'den getirmiş olduğum ağacımı dikmek ömrümün yettiği sürece devam edecek bir performans olacaktır" der.

SONUÇ

Bu çalışmada 1960'lardan itibaren Batı toplumlarında ortaya çıkan gösteri tabanlı sanatların Türkiye'deki yansımaları incelenmiş, performans sanatçılarının toplumsal sorunlarla beslenip, bedenlerini sanat nesnesine dönüştürerek yaşamı nasıl sanatın içine aldıkları vurgulanmıştır.

Bu çalışma, Türkiye'de performans sanatı ve sanatçıları var olduğu halde basılı bir kaynağın olmamasından dolayı bir başlangıç olabilmek amacıyla Türk performans sanatçılarını belirlemeye yönelik bir araştırma olmuştur.

Çalışmada yer alacak sanatçılar belirlenirken ağırlıklı olarak 1990 sonrası Türkiye'de performans sanatlarını en iyi şekilde uygulayan sanatçılar seçilerek haklarında yazılan yazı ve eserler incelenmeye çalışılmıştır. Araştırma Yves Klein, Allan Kaprow, Merce Cunningham, Jim Dine, Nam June Paik, Robert Rauschenberg, Joseph Beuys, Gilbert and George, Marina Abramoviç, Gina Pane, Orlan, Stelarc, Oleg Kulik, William Pope.L., Viyana Aksiyonistleri, Herman Nitsch, Nancy Spero, Waiting Faith, Carolee Scheemann, Judy Chicago, Şirin Neşat, Guerilla Girls, Piero, Valeri Gerlovin, ve Rimma Gerlovina, Alexander Brener, Baybart Grubu, Asaf Zeki Yüksel, DAGS, Galata Perform, Nezaket Ekici, Alaattin Kirazcı, Güler Aşık, Şükran Moral, Genco Gülan, İnel İnal, Canan Şenol, Canan Şenol, Gülhatun Yıldırım, Pınar Derin Geçer, Burçak Konukman, Reflex Grubu, İtir Demir, Kardelen Fincancı, Evrim Özarslan, Deniz Rona, Mehtap Baydu, Ali Sarugan, Adnan Tönel, Baybart Grubu, Moni, Mahbup Aldığ, Sibel Talas ile sınırlı tutulmuştur.

Ekler bölümünde yer alan Çocuk ve Gençlik Bienalleri'nin yeni neslin yaratıcılığını nasıl geliştirdiği ve bedenlerini nasıl sanat nesnesi olarak kullanma imkânı tanıdığı görülmüştür. Özellikle 4. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali'nin "Uyandırma Servisi" konusuyla yeni nesle nasıl farkındalık kazandırdığına tanık olunmuştur.

Tez kapsamında performans sanatçılarını incelerken bağımsız, kararlı ve muhalif tavırlarını gözlemledik. Sanatın yaşam kadar gerçek olduğunu gördük. Sanat

yapmak için sermayeye ihtiyaç olmadığını, terk edilmiş binaların da muhteşem bir galeriye dönüşebileceğine şahit olduk. Sanatın gerçeklerle nasıl beslendiğini ve sadece sanatçıların değil herkesin ilgi alanı olabileceğini gözlemledik.

Bedenleri ve bütün ruhlarıyla sanatın içine giren performans sanatçılarının insanlar üzerindeki etkisini ve farkındalık yaratma çabalarını görüyoruz. Performans sanatlarının malzemesinin beden olduğunu, mekânının ise her yer olduğunu görsellerle belgelemiş oluyoruz. İnsanın kendisini ifade edebilmesinin en güçlü yolunun sanat olduğunu, performans sanatıyla çok daha iyi anlıyoruz.

Türkiye’de 90’lı yıllardan bu yana performans sanatlarının uygulayıcıları var olduğu halde dünyada performans sanatları üzerine yazılmış hiçbir kitapta yer almadıkları gibi ülkemizde de yeterince tanınmamaktadırlar. Türk Performans sanatçıları hakkında basılı bir kitap olmaması nedeniyle internet kaynaklarından ağırlıklı olarak yararlanılmıştır.

Tez yazım aşamasında yapılan araştırmalar sonucunda karmaşık dünyamızda farkındalık yaratma gücü tartışılmaz olan performans sanatının daha çok halkın içinde yapılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Bu tezin Türkiye’deki performans sanatçılarını bir araya toplayacağını ve güncel sanatla son derece ilgili olması gereken Güzel Sanatlar Liseleri’ndeki öğrenciler için de yeni ufuklar açarak onları performans sanatı konusunda cesaretlendireceği düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

1. Genel Kaynakça

Ağatekin Elif, (2015). “Sanat, Gerçeklik ve Paradoks”, Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildirisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum GSF, Muğla, 08-09.01.2015, ss.8-9.

Artun, Ali, (2013). Sanat Manifestoları. Avangard Sanat ve Direniş. İstanbul: İletişim Yayınları

Artun, Ali (2014). Sanat/Siyaset (Kültür Çağında Sanat Ve Kültürel Politika), İletişim Yayınları, İstanbul

Artun, Ali (2012). Çağdaş Sanatın Örgülenmesi, İletişim Yayınları, İstanbul

Artun, Ali (2013). Çağdaş Sanat Ve Kültüralizm, İletişim Yayınları, İstanbul

Atakan, Nancy (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar. 1. Baskı. İzmir: Karakalem Kitapevi

Antmen, Ahu (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanat’ında Akımlar, 4. Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık

Antmen, Ahu (2010). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınları, İstanbul.

Antmen, Ahu (2009). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. 2. Baskı. Sanat Kitapları: 01. İstanbul: Sel Yayıncılık,

Aşık, Güler (2011). İfade Aracı Olarak Beden: 1990 Sonrası Çağdaş Türk Sanat’ ında Performans Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Altındere, Halil (1999). Çağdaş Sanatta Sanat Nesnesi Olarak Beden, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Beykal, Canan (1992). Beuys Etkinlikleri, 5 Kasım 1991 Salı 6 Kasım 1991 Çarşamba 7 Kasım 1991 Perşembe, (Üç Gün), İstanbul: a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi

Bolat Aydoğan, Kibar Evren (2008). “Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı”, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Hakemli Dergisi, ART-E 2008-01, Isparta

- Bozkurt, Nejat (2012). *Sanat Ve Estetik Kuramları*, Sentez Yayıncılık, Ankara
- Clark, Toby (2011). *Sanat ve Propaganda*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Debord, Guy (2010). *Gösteri Toplumu*, çev: Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Erden, Osman (2012). *Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey*, İstanbul: Tempo
- Farago, France (2006). *Sanat*, çev: Özcan Doğan, İstanbul: Doğu Batı yayımları, s.258.
- Hodge, Susie (2015). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri* (Çev. Emre Gözgülü) Ankara: Domingo Bkz Yayıncılık.
- Germaner, Semra (1997). *1960 Sonrası Sanat*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Gürbilek, Nurdan (2014). *Vitrinde Yaşamak, 1980'lerin Kültürel İklimi*, İstanbul: Metis Yayınları
- Gürcan, A. Göknur (2003). *Çağdaş Türk Sanatında Performans*, Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Karavit, Caner (2002). *Akadeğilmi*, İstanbul: Stüdyo İmge Yayınları
- Korkmaz, Fatma Deniz (2006). "Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları" Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum
- Lynton, Norbert (1980). *Modern Sanatın Öyküsü* (Çev., Cevat Çapan ve Sadi Öziş), Remzi Yayın Evi, İstanbul
- Lynton, Norbert (1982). *Modern Sanatın Öyküsü* (Çev., Cevat Çapan ve Sadi Öziş), Remzi Yayın Evi, İstanbul
- Odabaş, Osman (2012). "1990 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanatta Politik Görüntü Ve Eleştiri", *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli
- Öztürk, Süreyya (2012). "Jackson Pollock Ve Jung İlişkisi", *Isık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul
- Polat, Emine (2014). "Çağdaş Türk Resim Sanatında Başlangıcından Günümüze Kadın Figürü Ve Feminist Sanatın Batı Sanatı Ve Türk Sanatı İçindeki Yeri", *Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul

Smith, Edward Lucie (1996). “20. Yüzyılda Görsel Sanatlar”, çev: Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman Akınhay, Akbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul

Şenel, Elif (2015). “Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden”. İdil, 2015, Cilt 4, Sayı 16, s. 161-182 arası

Şahiner Rıfat (2015). Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Tönel, Adnan (2015) “Uygulayıcısının Gözünden Türkiye’de Happening Sanatı”, Çukurova Üniversitesi, 1. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu s. 11-17 arası.

Uzun, Ayşe (2014). 1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansıması, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Üner Yılmaz, Pınar (2010). “Canan Şenol’un Yapıtlarından Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Okuması”, Yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi, GSF Dergisi, Sayı 4, 2010, Sayfa 125-134 arası.

Varol, Elif Başak (2004). İnsan-Çevre Etkileşimi Açısından Kamusal Mekanda Sanatın Rolü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü,

Yılmaz, Mehmet (2013). “Modernden Postmoderne”, Geliştirilmiş 2. Baskı, Ankara: İtopya Yayınları

Yılmaz, Mehmet (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat 1. Baskı, 127 Sanat Dizisi. Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, Mehmet (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, Ankara: Ütopya Yayınevi,

Yılmaz, Meliha (2013). “Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete – Sanatta Kanlı İçselleştirmeler”. İdil Dergisi, Cilt 2, Sayı 10.

Altaş, Cansu (2014). “Damlatma Tekniğiyle Jackson Pollock”: <http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2014/08/damlatma-teknigiyle-jackson-pollock.html> , Erişim tarihi: 22.05.2016

Arat, Mehmet (2013). <http://www.sanatlog.com/sanat/sanat-duyusu/> Erişim tarihi: 15.06.2017

art-if-act?, (2010). Şükran Moral’ın Amemus Performansı Üzerine (Aralık 2010): <http://art-if-act.blogspot.com.tr/2011/10/sukran-moraln-amemus-performans-uzerine.html> , Erişim tarihi: 22.06.2017

Baloğlu, Hüseyin (2012). “Fırat Arapoğlu ve Elif Öner ile "Müze İçinde Bir Müze" Başlıklı Sergi ve Yaşananlar Üzerine Konuştuk”:

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=1041&bhcp=1> , Erişim tarihi:19.06.2017, Kaynaktan yararlanılmıştır.

Baydu, Mehtap (2015). “Karakter Bürünmek”: <http://www.mehtapbaydu.com/?p=31> , Erişim tarihi:

Çekim, Ece (2016). “Su İçinde Ophelia”: <http://www.milliyet.com.tr/su-icinde-ophelia--gundem-2207708/> , 20.06.2017

Çocuk Bienal, (2017). Tarihçe: <http://www.cocukgenclikbienal.org/about-us/tarihce/> , Erişim Tarihi: 21.06.2017

Düdükçü, Deniz (2014), “Korkudan Korkmak - Aziz Nesin”: <http://insanoglubabasizdir.blogspot.com.tr/2014/02/korkudan-korkmak-aziz-nesin.html> , Erişim tarihi: 05.06.2106

DAGS, (2013). “DAGS (Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği)”, <http://disiplinlerarasigencsanatcilardernegi.blogspot.com.tr/> , Erişim tarihi: 19.06.2017

Ertürk, Levent (2014). “Aborjinler’de Erkekliğe Geçiş Ritüeli ve Cinsellikle İlgili Bazı İnançlar”, <https://leventerturk1961.wordpress.com/2014/06/08/aborjinlerin-dini-inanclari-ve-ureme-iligili-dusunceleri/> , Erişim tarihi: 02.06.2017

Erden, Osman (1985). “Gerilla Kızlar”: <https://osmanerden.com/2013/12/01/gerilla-kizlar/> , Erişim tarihi: 10.12.2016

Ekici, Ahmet Rüstem (2016). <http://www.themagger.com/3-1-sanat-canli-olma-durumu-ile-kesisince/>

Ertürk, Levent (2014). “Aborjinler’de Erkekliğe Geçiş Ritüeli Ve Cinsellikle İlgili Bazı İnançlar”: <https://leventerturk1961.wordpress.com/2014/06/08/aborjinlerin-dini-inanclari-ve-ureme-iligili-dusunceleri/> ,

Fincancı, Kardelen (2008). <http://kardelenfincanci.blogspot.com.tr/> , Erişim Tarihi 20.06.2017

Fidancı, Kardelen (2010). “Paranın Güvenilir Kaynakları”: <http://kardelenfincanci.blogspot.com.tr/2010/03/parann-guvenilir-kaynaklar-reliable.html> , Erişim tarihi: 15.06.2017

Günen, Mustafa (2016). “Kavranan Kavramsal Sanat 2’”: <http://www.netdsanat.com/kavranan-kavramsal-sanat-2/> , Erişim tarihi: 20.06.2017

İnal, İnel (2007): <http://www.inselinal.blogspot.com>, Erişim tarihi: 15.06.2016

İnal, İnel (1997). “Darphane'de Bir Performans Dags Ve Performans Günleri”:
<http://inselinal.blogspot.com.tr/search?q=DAGS> , Erişim tarihi: 15.06.2016

İnal, İnel (2011): <http://reflexgroup.blogspot.com.tr/> , Erişim tarihi:
15.06.2017

İnal, İnel (2010): <http://www.inselinal.blogspot.com>, Erişim tarihi: 15.06.2016

İnal, İnel (2009). “Mudahale Müsamere”:
<http://reflexgroup.blogspot.com.tr/2009/06/mudahale-musamere.html>, Erişim tarihi:
15.06.2017

İnal, İnel (2009), Demir, İtr:
<http://inselinal.blogspot.com.tr/search?q=U%C3%A7ak+dolar+dolar+u%C3%A7ak> ,
Erişim tarihi: 21.06.2017

Kavrakoğlu, Füsün (2015). “Çağdaş Sanata Varış 188| Vücut Sanatı”;
<http://blog.kavrakoglu.com/tag/st-martins-sanat-okulu/> , Erişim tarihi: 12.10.2015

Kavrakoğlu, Füsün (2015). “Çağdaş Sanata Varış 208| Sahnede
Postmodernizm 1”:
<http://blog.kavrakoglu.com/tag/merce-cunningham> , Erişim
tarihi: 15.03.2015

Kavrakoğlu, Füsün (2014). “Çağdaş Sanata Varış 92|Neo Dada 3| Jasper Johns,
Allan Kaprow”:
<http://blog.kavrakoglu.com/tag/allan-kaprow/> , Erişim tarihi:
15.03.2015

Karataş, S. Nur (2017). “İnel İnal/İnel Inal "Kurban-Midye"”:
<https://sehakaratas.blogspot.com.tr/2017/02/insel-inal-kurban-midyeinsel-inal.html> ,
Erişim tarihi: 20.06.2017

Kirazcı, Alaattin (2007). 10 Eylül 2007 Pazartesi "Köprü", Real Presence-07,
Belgrad:
[http://alaattin-kirazci.blogspot.com.tr/2007/09/real-presence-07-
belgrad.html](http://alaattin-kirazci.blogspot.com.tr/2007/09/real-presence-07-belgrad.html) , Erişim tarihi: 21.06.2017

Mıhrabi, Ali, (2008). “Robert Rauschenberg (1925-2008)”:
<http://dugumkume.org/robert-rauschenberg-1925-2008/> , Erişim tarihi: 14.02.2015

Milliyet Sanat (2015). [http://kulturservisi.com/p/sukran-moralin-hamami-rio-
de-janeiroda-](http://kulturservisi.com/p/sukran-moralin-hamami-rio-de-janeiroda-) Erişim tarihi: 20.06.2017

Reflex, Grup (2011): <http://reflexgroup.blogspot.com.tr/> , Erişim tarihi:
15.06.2017

Shuster, Robert (2009), “Bir Kışkırtma Çağrısı”, Piero Manzoni:
[http://www.sanatatak.com/view/zero-sanatcilarini-yakindan-taniyalim-piero-
manzoni](http://www.sanatatak.com/view/zero-sanatcilarini-yakindan-taniyalim-piero-manzoni), Erişim tarihi: Erişim tarihi: 20.06.2017

Sülün, Ebru Nalan, (2012). "Müze İçinde Bir Müze" Sorunu:
https://www.academia.edu/22894746/_M%C3%9CZE_%C4%B0%C3%87%C4%B0NDE_B%C4%B0R_M%C3%9CZE_SORUNU_24_Nisan_2012-Cumhuriyet_Gazetesi Erişim Tarihi: 20.06.2017

Sülün, Ebru (2012): <http://ebrusulun.blogspot.com> , Erişim tarihi: 19.06.2017

Şükran Moral'in Amemus Performansı Üzerine Aralık (2010). <http://art-if-act.blogspot.com.tr/2011/10/sukran-moraln-amemus-performans-uzerine.html> Erişim tarihi: 20.06.2017

Yılmaz, Özge (2013). "Şükran Moral Üzerine":
<http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/ozge-yilmaz/sukran-moral-uzerine/1609> ,
20.06.2017



2. Tezdeki Resimlerin Kaynakçası

- Resim 1.** Chris Burden, <http://www.rogerebert.com/interviews/chris-burden-the-body-artist> , Erişim tarihi: 12.06.2016
- Resim 2.** Voltaire Kabaresi, <http://dadaism.purzuit.com/> , Erişim tarihi: 14.07.2016
- Resim 3.** Hugo Ball, <https://foundation1060.wordpress.com/hugo-ball-reciting-karawane-1916/> , Erişim tarihi: 11.07.2016
- Resim 4.** Duchamp, <http://arteducca.blogspot.com/2011/08/desnudo-bajando-una-escalera-1912.html>, Erişim tarihi: 22.07.2016
- Resim 5.** M. Duchamp, <http://www.tamsanat.net/yayinlar/makale.php?post=591> , Erişim tarihi: 25.07.2016
- Resim 6.** Jackson Pollock, <https://theprojectcuratorblog.com/tag/jackson-pollock/> , Erişim tarihi: 28.07.2016
- Resim 7.** Yves Klein, <http://www.aandhmag.com/yves-klein-international-klein-blue/> , Erişim tarihi: 02.08.2016
- Resim 8.** Joseph Kosuth, “Bir ve üç İskemle”, <https://www.baskiloji.com/Sanatci?id=1045>, Erişim tarihi: 03.08.2016
- Resim 9.** Joseph Kosuth, “Four Colors”, <https://www.baskiloji.com/Sanatci?id=1045> , Erişim tarihi: 08.08.2016
- Resim 10.** Allan Kaprow, <http://labyrinthvsjardines.blogspot.com.tr/2009/04/allan-kaprow-18-happenings-in-6-parts.html> , Erişim tarihi: 10.08.2016
- Resim 11.** Allan Kaprow “Çağrı”, <https://tr.pinterest.com/pin/457326537130300410/> Erişim tarihi: 10.08.2016
- Resim 12.** Merce Cunningham Walkaround Time, <https://prelectur.stanford.edu/lecturers/cunningham/walkaround.html> , Erişim tarihi: 15.08.2016
- Resim 13.** Car Crash’ Jim Dine, <http://www.artperformance.org/article-22000225.html> , Erişim tarihi: 20.08.2016
- Resim 14.** Nam June Paik Baş İçin Zen, <http://www.medienkunstnetz.de/works/zen-for-head/images/3/> Erişim tarihi: 22.08.2016
- Resim 15.** Robert Rauschenberg “Bu, eğer ben öyle diyorsam, Iris Clert’in portresidir”, <http://dugumkume.org/robert-rauschenberg-1925-2008/> , Erişim tarihi: 25.08.2016
- Resim 16.** George Maciunas, The Dream of Fluxus, <http://www.lahojadearena.com/todo-es-arte-el-arte-es-vida-fluxus/> , Erişim tarihi: 02.09.2016

- Resim 17.** Joseph Beuys, "I Like America, America Likes Me",
<https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me> , Erişim tarihi: 25.08.2016
- Resim 18.** Joseph Beuys, "Sibirya Senfonisi",
<https://www.kommersant.ru/gallery/2010885#id=774006> , Erişim tarihi:
30.08.2016
- Resim 19.** Aborjinler, <http://aynalar91.blogspot.com.tr/2012/01/pasifigin-gercek-sahipleri-aborjinler.html> , Erişim tarihi: 03.09.2016
- Resim 20.** Aborjinler 2
<https://leventerturk1961.wordpress.com/2014/06/08/aborjinlerin-dini-inanclari-ve-ureme-ilgili-dusunceleri/> , Erişim tarihi: 05.09.2016
- Resim 21.** Gilbert ve George "şarkı Söyleyen Heykeller",
<https://peteandkaldor.wordpress.com/about/gilbert-george/> , Erişim tarihi:
06.09.2016
- Resim 22.** Marina Abramoviç Thomas Lips,
<https://www.studyblue.com/notes/note/n/new-media-final/deck/743899> ,
Erişim tarihi: 08.09.2016
- Resim 23.** Marina Abramoviç. Rithm 2, <http://nwsa-hs-advsculpture.blogspot.com.tr/2016/04/marina-abramovic.html?view=flipcard> ,
Erişim tarihi: 08.09.2016
- Resim 24.** Gina Pane" Action Psyche Essay,
<http://www.doppiozero.com/materiali/ars/gina-pane-mode-d%E2%80%99emploi> , Erişim tarihi: 16.09.2016
- Resim 25.** Orlan, "Biops", <http://www.creative-mapping.com/wp-content/uploads/2014/08/Orlan-Biops-Creative-Mapping-Interviewy-1024x680.jpg> , Erişim tarihi: 16.09.2016
- Resim 26.** Stelarc "İşlevselleşebilme olasığı",
<https://www.indiegogo.com/projects/stretched-skin-a-book-by-stelarc-photography-art#/> , Erişim tarihi: 18.06.2016
- Resim 27.** Oleg Kulik, "Mad dog",
<https://nihilsentimentalgia.com/2013/03/25/%E2%94%90-oleg-kulik-the-it-the-his-and-the-i-dog-%E2%94%94/> , Erişim tarihi: 20.09.2016
- Resim 28.** William Pope.L, "The Great White Way", <http://africanah.org/wp-content/uploads/2014/12/PopeTheGreatWhitWay-ongoing2001.jpg> ,
Erişim tarihi: 18.09.2016

- Resim 29.** Otto Muehl, Viyana Aksiyonistleri, <https://tr.pinterest.com/pin/515028907366617780/> Erişim tarihi: 18.09.2016
- Resim 30.** Günter Brus, Viyana Yürüyüşü”, <http://www.futuristika.org/snowball/40258/> , Erişim tarihi: 23.09.2016
- Resim 31.** Rudolf Schwarzkogler, Viyana Aksiyonistleri, <http://ne-kh.blogspot.com.tr/2011/02/viennese-actionism.html> , Erişim tarihi: 24.09.2016
- Resim 32.** Hermann Nitsch, “Blouin Artinfo”, <http://www.verona-in.it/2016/10/15/mostra-di-nitsch-allamo-lartista-degli-animali-squartati/> , Erişim tarihi: 26.09.2016
- Resim 33.** Hermann Nitsch, "Das Orgien Mysterien Tiyatrosu Ekibi" <http://www.themercury.com.au/news/opinion/arts-lasting-impression/news-story/69b796069878b685fed4077f89626b3c> , Erişim tarihi: 17.06.2017
- Resim 34.** Nancy Spero, <https://art21.org/artist/nancy-spero/> , Erişim tarihi: 28.09.2016
- Resim 35.** Linda Nochlin, “Folies-Bergère'deki Manet Bar'da Linda Nochlin”, 2005 <http://moorewomenartists.org/linda-nochlin-on-feminism-then-and-now/> , Erişim tarihi: 02.10.2016
- Resim 36.** Waiting, Faith, Wilding, first performed in 1972 at Womanhouse, <http://faithwilding.refugia.net/waiting.html> , Erişim tarihi: 07.10.2016
- Resim 37.** Carolee Schneemann, Meat Joy, <https://echandlernegotiatedmajorphotographicproject.wordpress.com/2014/04/23/art-and-feminism-book/> , Erişim tarihi: 05.10.2016
- Resim 38.** Judy Chicago, The Dinner Party, <https://saci-art.com/2014/02/09/judy-chicago-with-elizabeth-a-sackler-changing-institutions-at-the-brooklyn-museum-march-9-2014/> , Erişim tarihi: 08.10.2016
- Resim 39.** Şirin Neşat, <https://haceryilmaz.files.wordpress.com/2010/11/shirinneshat2.gif> , Erişim tarihi: 14.10.2016
- Resim 40.** Guerilla Girls, “Oscar ödüllerine eleştiri”, https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/guerrilla-girls , Erişim tarihi: 15.10.2016
- Resim 41.** Piero Manzoni, “Sanatçı Dışkısı ve Yaşayan Heykel”, 1961: <http://www.dagospia.com/rubrica-31/arte/che-serve-merda-artista-piero-manzoni-1933-1963-facile-dopo-74626.htm> , Erişim tarihi: 12.10.2016

- Resim 42.** Valeri Gerlovin ve Rimma Gerlovina,
http://www.gerlovin.com/English/eng_trespassing_1.htm , Erişim tarihi:
14.10.2016
- Resim 43.** Alexander Brener, Maleviç'in Süprematizmi üzerine Performans,
<https://www.tumblr.com/tagged/alexander-brener> , Erişim tarihi: 15.10.2016
- Resim 44.** Alexander Brener. Kızıl Meydan'da Başkan Boris Yeltsin'i Dövüşmeye ederken, http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2014/10/14/russian-performance-art-exhibit-pussy-riot-futurists/?_r=0 , Erişim tarihi: 16.10.2016
- Resim 45.** Alexander Brener, Plagiarism, <https://www.ridus.ru/news/117483> , Erişim tarihi: 14.10.2016
- Resim 46.** Robert Morris, Untitled,
http://www.blackbird.vcu.edu/v7n2/gallery/ravenal_j/fernandez.htm , Erişim tarihi: 20.10.2016
- Resim 47.** Hans Haacke, <http://westbeth.org/wordpress/westbeth-boldface/hans-haacke/>, Erişim tarihi: 21.10.2016
- Resim 48.** David Mach, Sırasız, <http://www.trendsetteristanbul.com/en-iyi-10-kamusal-sanat-ornegi/> Erişim tarihi: 22.10.2016
- Resim 49.** Zenos Frudakis, Özgürlük, <http://poaciadanca.com.br/2016/03/29/dancar-sergio-lulkin/> , Erişim tarihi: 22.10.2016
- Resim 50.** Mehmet Ali Uysal, Ten, <https://www.triptod.com/News/430/Skin-by-Mehmet-Ali-Uysal.html> , Erişim tarihi: 25.10.2016
- Resim 51.** Namık İsmail, Kurtuluş Savaşı, <http://www.tarihnotlari.com/namik-ismail/kurtulus-savasinda-topcular/> , Erişim tarihi: 30.10.2016
- Resim 52.** Caner Karavit, Akadeğilmi,
<http://afeyyazfergokce.blogspot.com.tr/search?q=caner+karavit&view=classic> , Erişim tarihi: 30.10.2016
- Resim 53.** Ferhan Şensoy, "İçinden Tramway Geçen Şarkı",
<http://listelist.com/ferhan-sensoy-kimdir/> , Erişim tarihi: 04.11.2016
- Resim 54.** Devlet Güzel Sanatlar Akademisi "Çıplak Protesto",
<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Ciplak%20Protesto/> , Erişim tarihi: 05.11.2016
- Resim 55.** Akademinin Osman Hamdi Salonu,
<http://afeyyazfergokce.blogspot.com.tr/2011/06/akadegilmi.html> , Erişim tarihi: 08.11.2016

- Resim 56.** Barbart Grubu, Saka Projesi,
<http://afeyyazfergokce.blogspot.com.tr/2011/06/akadegilmi.html> , Erişim tarihi: 08.11.2016
- Resim 57.** Asaf Zeki Yüksel,” Çarmıha Gerilmiş İsa”, 1989
Odabaş, Osman (2012). “1990 Sonrası Türkiye’de Çağdaş Sanatta Politik Görüntü Ve Eleştiri”, Sanatta Yeterlilik Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli
- Resim 58.** Moni (Salim Özgilik), “The story of a” Moni’89 kendi dergisi, 1989
- Resim 59.** Moni, “Ve İnsan ve Mitoloji”, Moni’89 kendi dergisi, 1989
- Resim 60.** Moni, “0 Kesinlikle Bir Resim Değil”, Moni’89 kendi dergisi 1989
- Resim 61.** Moni Ve İnsan Ve Mitoloji, Moni’89 kendi dergisi, 1989
- Resim 62.** Moni, Kültür Ağacı, Moni’89 kendi dergisi, 1989
- Resim 63.** Moni, Bread, Moni’89 kendi dergisi, 1989.
- Resim 64.** Moni, Bir Beytepe Düşü, Moni’89 kendi dergisi, 1989.
- Resim 65.** Moni, Çok renkli, hareketli, anlaşılmazmış, Moni’89 kendi dergisi, 1989.
- Resim 66.** Adnan Tönel, Taksim Atatürk Kitaplığı, “Oku Oku” Happening’i, 27 Haziran 1992, Kişisel Notları
- Resim 67.** Adnan Tönel, Taksim Atatürk Kitaplığı, “Oku Oku” Happening’i, 27 Haziran 1992, Kişisel Notları
- Resim 68.** Adnan Tönel, Taksim Sanat Galerisi, “Ha! Ha” Happening’i 22 Nisan 1992, Kişisel Notları
- Resim 69.** Adnan Tönel, Taksim Sanat Galerisi, “Ha! Ha” Happening’i 22 Nisan 1992, Kişisel Notları
- Resim 70.** Adnan Tönel, Karikatür Müzesi, “Da Da” Happening’i, 1992, Kişisel Notları
- Resim 71.** Adnan Tönel, Karikatür Müzesi, "Da Da” Happening’i, 1992, Kişisel Notları
- Resim 72.** Adnan Tönel, “Film Çekimi” Happening’i, İstiklal Caddesi, 1 Nisan 1990, Kişisel Notları

- Resim 73.** Adnan Tönel, “Film Çekimi” Happening’i, İstiklal Caddesi, 1 Nisan 1990, Kişisel Notları
- Resim 74.** Adnan Tönel, AKM Taksim, “Best Model of Turkey”, 24 Aralık 1996. Kişisel Notları
- Resim 75.** Adnan Tönel “Otomatik Tiyatro” Happening’i, Kişisel Notları
- Resim 76.** “Beuys Etkinlikleri”, Beykal, Canan (1992). Beuys Etkinlikleri, 5 Kasım 1991 Salı 6 Kasım 1991 Çarşamba 7 Kasım 1991 Perşembe, (Üç Gün), İstanbul: a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi
- Resim 77.** Performans Günleri, <http://disiplinlerarasigencsanatcilardernegi.blogspot.com.tr/>, Erişim tarihi: 11.11.2016
- Resim 78.** İnel İnal, “Mikroorganizmal Süreç 1”, 12 Eylül 1997, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 12.11.2016
- Resim 79.** İnel İnal, “Mikroorganizmal Süreç 2”, 12 Eylül 1997, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 14.11.2016
- Resim 80.** İnel İnal, “Mikroorganizmal Süreç 3”, 12 Eylül 1997, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 14.11.2016
- Resim 81.** DAGS Müze İçin Uçak Projesi 1, 2012, <http://inselinal.blogspot.com.tr>, Erişim tarihi: 16.11.2016
- Resim 82.** DAGS Müze İçin Uçak Projesi 2, 2012, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 16.11.2016
- Resim 83.** DAGS ve İnel İnal Müze İçin Uçak, 2012, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 17.11.2016
- Resim 84.** Canan Şenol, Odalık, <https://www.timeout.com/istanbul/tr/sanat/tuerk-lokumu> , Erişim tarihi: 21.11.2016
- Resim 85.** Genco Gülan, Deeply in Love III-Couple 2003, <http://www.art50.net/art50artists/genco-gulan?dir=asc&order=position> , Erişim tarihi: 21.11.2016
- Resim 86.** İnel İnal, “Sanat Sizi Aldatıyor 1”, 2006, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 24.11.2016
- Resim 87.** İnel İnal, “Sanat Sizi Aldatıyor 2”, 2006, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 24.11.2016

- Resim 88.** İnel İnal, “Masaj, Mesaj 1”, 2010, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 26.11.2016
- Resim 89.** İnel İnal, “Masaj, Mesaj 2”, 2010, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 26.11.2016
- Resim 90.** İnel İnal, “Masaj, Mesaj 3” Enstalasyon, 2010, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 26.11.2016
- Resim 91.** İnel İnal “ Mica Moca Project ” Enstalasyon, 2011 <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 28.11.2016
- Resim 92.** İnel İnal “Kendi Şehrini Yarat 1” 2011 Mica Moca Berlin, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 28.11.2016
- Resim 93.** İnel İnal “Kendi Şehrini Yarat 2”, 2011 Mica Moca, Berlin, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 11.11.2016
- Resim 94.** İnel İnal, “Kurban-Midye”, <http://inselinal.blogspot.com.tr>, Erişim tarihi: 12.11.2016
- Resim 95.** Rum Mezesi, <http://inselinal.blogspot.com.tr> , Erişim tarihi: 30.11.2016
- Resim 96.** Mahbup Aldığ, Bebek adına kimse uyuyamaz 1, Kişisel Notlar, 2006
- Resim 97.** Mahbup Aldığ, Bebek adına kimse uyuyamaz 2, Kişisel Notlar, 2006
- Resim 98.** Şükran Moral, Hamam, “Leyla and Mecnun”, <http://www.radikal.com.tr/hayat/lezbiyen-performansi-ile-gundeme-gelen-sanatci-olum-tehditleri-aliyor-1035429/> , Erişim tarihi: 06.12.2016
- Resim 99.** Şükran Moral, Speculum, <https://cakmaktasi.wordpress.com/tag/kadin-2/> Erişim tarihi: 15.02.2016
- Resim 100.** Şükran Moral, “Üç Adamla Evlilik 1”, <http://www.themaggar.com/carsamba-portresi-sukran-moral/> , Erişim tarihi: 15.12.2016
- Resim 101.** Şükran Moral, “Üç Adamla Evlilik 2”, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/isil-egrikavuk/gulistandan-guncel-sanat-1204138/> , Erişim tarihi: 20.12.2016
- Resim 102.** Şükran Moral, Amemus, <http://sanatkaravani.com/haksizliga-tahammulu-olmayan-bir-sanatciyim/> , Erişim tarihi: 30.12.2016

- Resim 103.** Şükran Moral, Bordello, 1997,
<https://twitter.com/orionunevi/status/659393662120501248> , Erişim tarihi:
04.01.2017
- Resim 104** Nezaket Ekici, “Screaming Feathers”, 1.Gün / 8.11.2006
<http://kasagaleri.sabanciuniv.edu/en/portfolio-view/self-diversity/> , Erişim
tarihi: 17.06.2017
- Resim 105.** Nezaket Ekici 2.Gün / 9.11.2006 1. Oda: Daydream,
<http://kasagaleri.sabanciuniv.edu/tr/portfolio-view/self-diversity/> , Erişim
tarihi: 10.01.2017
- Resim 106.** Ne3. Gün 10.11.2006 3.oda: Zeitgeist,
<http://kasagaleri.sabanciuniv.edu/tr/portfolio-view/self-diversity/> , Erişim
tarihi: 20.01.2017
- Resim 107.** Nezaket Ekici,” Form It Able”, Performance-İnstallation, 2011,
[http://sevimtuncer.blogspot.com.tr/2011/05/nezaket-ekici-form-it-able-
performance.html](http://sevimtuncer.blogspot.com.tr/2011/05/nezaket-ekici-form-it-able-performance.html) , Erişim tarihi: 25.01.2017
- Resim 108.** Nezaket Ekici, “Water to Water”, 2015,
[http://www.artfulliving.com.tr/sanat/izleyicinin-yuzune-bakmadan-mekndaki-
gerilimi-hissediyorum-i-3631](http://www.artfulliving.com.tr/sanat/izleyicinin-yuzune-bakmadan-mekndaki-gerilimi-hissediyorum-i-3631) , Erişim tarihi: 30.01.2017
- Resim 109.** Galata Perform, “Performans Zamanı”, 2007,
<http://arsiv.kultur.sabah.com.tr/dosya/dosya-3513.html> , Erişim tarihi:
15.02.2017
- Resim 110.** Alaattin Kirazcı, “Köprü”, 26 Ağustos-01 Eylül 2007, [http://alaattin-
kirazci.blogspot.com.tr/](http://alaattin-kirazci.blogspot.com.tr/) , Erişim tarihi: 17.02.2017
- Resim 111.** Alaattin Kirazcı, “Performance Real Presence”, [http://alaattin-
kirazci.blogspot.com.tr/](http://alaattin-kirazci.blogspot.com.tr/) , Erişim tarihi: 17.02.2017
- Resim 112.** Refleks, Ayna Ayna Söyle Bana, Görünürlük Projesi,
http://kardelenfincanci.blogspot.com.tr/2008_10_01_archive.html , Erişim
tarihi: 17.02.2017
- Resim 113.** Güler Aşık, “Sınır”, 2008,
Aşık, G. 2011, İfade Aracı Olarak Beden: 1990 Sonrası Çağdaş Türk
Sanatı’nda Performans Sanatı, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s. 103
- Resim 114.** Kardelen Fincancı, “Sanatçı Dikkat”, 2008,
http://inselinal.blogspot.com.tr/2009_11_01_archive.html , Erişim tarihi:
02.02.2017
- Resim 115.** Evrim Özarslan, Paranın Güvenilir Kaynakları, 2010,

http://reflexgroup.blogspot.com.tr/2010_08_01_archive.html , Erişim tarihi: 28.02.2017

Resim 116. Evrim Özarıan, Paranın Güvenilir Kaynakları, 2010
<http://denizrona.blogspot.com.tr/> , Erişim tarihi: 04.03.2017

Resim 117. Evrim Özarıan, “Şekerden Yol”
<http://reflexgroup.blogspot.com.tr/2008/05/evrim-zarslan-ekerden-yol.html> ,
Erişim tarihi: 10.03.2017

Resim 118. Evrim Özarıan, “Siirt Halısı”,
<http://inselinal.blogspot.com.tr/2010/09/hangi-gerceklik.html>, Erişim tarihi:
15.03.2017

Resim 119. Deniz Rona, “Gülümseyin Çekiyorum” / Kargart Kargaşa 9 “Hackleyin 1”, 2009, <http://denizrona.blogspot.com.tr/2010/02/gulumseyin-cekiyorum.html> , Erişim tarihi: 29.03.2017

Resim 120. Deniz Rona, “Gülümseyin Çekiyorum1” / Kargart Kargaşa 9 “Hackleyin 2”, 2009 <http://denizrona.blogspot.com.tr/2010/02/gulumseyin-cekiyorum.html> , Erişim tarihi: 29.03.2017

Resim 121. Deniz Rona, “Gülümseyin Çekiyorum2” / Kargart Kargaşa 9 “Hackleyin 3”, 2009 <http://denizrona.blogspot.com.tr/2010/02/gulumseyin-cekiyorum.html> , Erişim tarihi: 29.03.2017

Resim 122. Ali Saruğan, “Kurşun 1”, 2011, <http://www.alisarugan.com/cockaigne-here.html> , Erişim tarihi: 03.04.2017

Resim 123. Ali Saruğan, “Kurşun 2”, 2011, <http://www.alisarugan.com/cockaigne-here.html> , Erişim tarihi: 03.04.2017

Resim 124. Ali Saruğan, “Kurşun 3”, 2011, <http://www.alisarugan.com/cockaigne-here.html> , Erişim tarihi: 03.04.2017

Resim 125. Ali Saruğan, “Halk İçin Halka Rağmen! 1”, 25 Ocak- 3 Şubat 2011,
<http://www.alisarugan.com/persona-halk-icin-halka-rayban.html> , Erişim tarihi:
03.04.2017

Resim 126. Ali Saruğan, “Halk İçin Halka Rağmen! 2”, 25 Ocak- 3 Şubat 2011,
<http://www.alisarugan.com/persona-halk-icin-halka-rayban.html> , Erişim tarihi:
03.04.2017

Resim 127. Ali Saruğan, “Halk İçin Halka Rağmen! 3”, 25 Ocak- 3 Şubat 2011,
<http://www.alisarugan.com/persona-halk-icin-halka-rayban.html> , Erişim tarihi:
03.04.2017

- Resim 128.** Gülhatun Yıldırım, “Su”, 2016, http://performistanbul.org/wp-content/uploads/2016/03/water_1.jpg , Erişim tarihi: 10.04.2017
- Resim 129.** Gülhatun Yıldırım, “40 Metre 4 Duvar 8 Küp Etkinliği”, Zorlu PSM, 2015, <http://www.themaggar.com/etkinlik/zorlu-psm-bienal-paralel-sergisi/> , Erişim tarihi: 28.05.2017
- Resim 130.** Gülhatun Yıldırım “Tanımlanmamış Bölge”, 2016, <https://ahmetrustem.blogspot.com.tr/2016/02/sergi-incelemeleri-no73-sanat-canl-olma.html> , Erişim tarihi: 30.05.2017
- Resim 131.** Pınar Derin Gençer, “Between You and Me 1”, 2016, <http://denemenlazim.net/performistanbul-ile-tanisin/> , Erişim tarihi: 02.06.2017
- Resim 132.** Pınar Derin Gençer, “Between You and Me 2”, 2016, <http://denemenlazim.net/performistanbul-ile-tanisin/> , Erişim tarihi: 04.06.2017
- Resim 133.** Burçak Konukman, <http://denemenlazim.net/performistanbul-ile-tanisin/>, Erişim tarihi: 05.06.2017
- Resim 134.** İtir Demir, “Uçak Dolar/Dolar Uçak”, http://inselinal.blogspot.com.tr/2009_11_01_archive.html , Erişim tarihi: 06.06.2017
- Resim 135.** Mehtap Baydu, “Karakter Bürünmek”, <http://www.mehtapbaydu.com/?p=31> , Erişim tarihi: 07.06.2017
- Resim 136.** Mehtap Baydu, “Giysi”, <http://www.mehtapbaydu.com/wp-content/uploads/2015/08/karakter1.jpg> , Erişim tarihi: 09.06.2017
- Resim 137.** Ebru Saygın,” Buradayım”, 2016, <http://www.sanatonline.net/guncel-sanat/mamut-art-project-2016> , Erişim tarihi: 09.06.2017
- Resim 138.** Sibel Talas, “Eşrefi Mahlûkat 1”, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 139.** Sibel Talas, “Eşref-i Mahlûkat 2”, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 140.** Sibel Talas, “Ekolojik Yıkım1” Mimarlar Odası, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 141.** Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 2” Mimarlar Odası, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 142.** Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 3” Mimarlar Odası, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 143.** Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 4” Mimarlar Odası, 2015, Kişisel Notlar

- Resim 144.** Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 1”, Bükreş, Romanya, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 145.** Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 2”, Bükreş, Romanya, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 146.** Sibel Talas “Ekolojik Yıkım 3”, Bükreş, Romanya, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 147.** Sibel Talas, “Duvar 1”, Salt Beyoğlu Galerisi, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 148.** Sibel Talas, “Duvar 2”, Salt Beyoğlu Galerisi, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 149.** Sibel Talas, “Duvar 3”, Salt Beyoğlu Galerisi, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 150.** Sibel Talas “Gülümse 1” The Green Park Otel, Bostancı, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 151.** Sibel Talas “Gülümse 2” The Green Park Otel, Bostancı, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 152.** Sibel Talas, “Empati 1”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 153.** Sibel Talas, “Empati 2”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 154.** Sibel Talas, “Empati 3”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 155.** Sibel Talas, “Empati 4”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 156.** Sibel Talas, “Empati 5”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 157.** Sibel Talas, “Empati 6”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 158.** Sibel Talas, “Empati 7”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 159.** Sibel Talas, “Empati 8”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 160.** Sibel Talas, “Empati 9”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 161.** Sibel Talas, “Empati 10”, Performans, İstanbul, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 162.** Sibel Talas, “Bloody Peace 1”, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park, 2015, Kişisel Notlar
- Resim 163.** Sibel Talas, “Bloody Peace 2”, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park, 2015, Kişisel Notlar

Resim 164. Sibel Talas, “Bloody Peace 3”, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park, 2015, Kişisel Notlar

Resim 165. Sibel Talas, “Bloody Peace 4”, Belgrade Serbia, Tas Magdan Park, 2015, Kişisel Notlar

Resim 166. Sibel Talas,” Blue Butterfly 1”, Bosnia Sarajevo, 2016, Kişisel Notlar

Resim 167. Sibel Talas,” Blue Butterfly 2”, Bosnia Sarajevo, 2016, Kişisel Notlar

Resim 168. Sibel Talas,” Blue Butterfly 3”, Bosnia Sarajevo, 2016, Kişisel Notlar

Resim 169. Sibel Talas,” Blue Butterfly 4”, Bosnia Sarajevo, 2016, Kişisel Notlar

Resim 170. Sibel Talas,” Blue Butterfly 5”, Bosnia Sarajevo, 2016, Kişisel Notlar



3. Eklerdeki Resimlerin Kaynakçası

NOT: Eklerde kullanılan fotoğraflar kişisel arşivden alınmıştır.

- Ek Resim 1.** “Çılgılık”, KGSL Öğrencileri, Çılgılık, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM 200
- Ek Resim 2.** “Çılgılık” KGSL Öğrencileri, Çılgılık, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM.....200
- Ek Resim 3.** “Çılgılık”, KGSL, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM. 1916.....201
- Ek Resim 4.** “Çılgılık”, KGSL, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM..... 201
- Ek Resim 5.** “Çılgılık”, KGSL, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM Karawane adlı şiiriyle, 1916..... 202
- Ek Resim 6.** KGSL Öğrencileri, “Çılgılık”, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, Beşiktaş..... 202
- Ek Resim 7.** Figen Şahan, “Taciz” 2014, 3. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali... 203
- Ek Resim 8.** Figen Şahan, “Taciz” 2014, 3. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali... 204
- Ek Resim 9.** KGSL Öğrencileri Özlem Yılmaz, Pınar Büyük, “Koza” 2014, 3.İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali.....204
- Ek Resim 10.** KGSL Öğrencileri Özlem Yılmaz, Pınar Büyük, “Koza” 2014, 3.İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali.....205
- Ek Resim 11.** KGSL Öğrencileri Özlem Yılmaz, Pınar Büyük, “Koza” 2014, 3.İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali.....205
- Ek Resim 12.** İlyas Arapoğlu, Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi, 3. Çocuk ve Gençlik Bienali, 2014..... 206
- Ek Resim 13.** İlyas Arapoğlu, Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi, 3. Çocuk ve Gençlik Bienali, 2014..... 206
- Ek Resim 14.** Hatay Dört Yol Atatürk İlköğretim Okulu (Sığınak Çocukları) “Uyanamayanlar” 4. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, 2016 207
- Ek Resim 15.** KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010, .. 208

Ek Resim 16. KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010, .. 209

Ek Resim 17. KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010, .. 209

Ek Resim 18. KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010, .. 210

Ek Resim 19. KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010, .. 210



EKLER

EK 1. Röportajlar

1.1. Adnan Tönel ile Röportaj (15.04.2016, Kocaeli/Gaziantep)

S. TALAS: Türkiye’de insanlar daha 80’li yılların gerginliğini üzerlerinden atamamışken sanatın bu derece özgür olması karşısında tedirginlik yaşamadılar mı?

A. TÖNEL: Sokaktan ve belirsizlikten kaynaklanan potansiyel bir korku bakışı olmakla birlikte yeni bir arayışı göz ardı etmediler. Seçenek olarak gördüler, çünkü seyircisiyle iç içe bir gösteri olarak okudular, engel ya da bir duvarım olmaması kendilerine yakın geldi.

S. TALAS: Türkiye’de Happening sanatı adına cesaretli bir başlangıç yaptınız, peki sizden sonra gelen isim kimdir?

A. TÖNEL: Türkiye’de plastik sanatlar alanında üretim yapan gençler, akademililer ve bağımsız sanatçılar kendi galerilerinde, kendi bienallerinde yaptılar elbet. Ancak görünür olmak risk taşır bilirsiniz. O nedenle öne çıkmak dönem koşulları gereği de frenlenmiş olabilir. Sanatçıların kendi aralarında da çevrelerde olanak buldu yapılan Happening’ler. Kimileri bunu stand Up gösterileriyle, kimileri doğaçlama tiyatroyla da melezleştirerek denedi.

S. TALAS- Yapacağınız Happening’lerden önce izin aldığınızı söylüyorsunuz. Bu izinleri gerekli yerlerden alırken ne gibi zorluklar yaşadınız?

A. TÖNEL: Happening’leri en yoğun yaptığım dönemde İstanbul Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanı Hilmi Yavuz’du. Kendisi izinlerin alınması konusunda Valilik, Zabıta, Emniyet ayaklarında yol gösterdi. Yani sıradan bir vatandaş olarak denediğim bir tanesinde bana Çağlayan Meydanı’nı önerdiler örneğin. İstanbulda gösteri mekânı olarak orasını kullanabilirsiniz dediler.

S. TALAS: Bu işin tamamen dışında olan insanlara Happening'in ne demek olduğunu anlatmak zorunda kaldığımızda anlaşıldığınızı düşünüyor musunuz?

A. TÖNEL: Evet, kavramı alan dışı insanlar bilmiyorlar. Anlatınca, bir performansa davet edilince elbette anlaşılıyor.

S. TALAS: Ülkemizde performans sanatları var olduğu halde neden Türkiye'de Avrupa'daki gibi basılı bir kaynak yok?

A. TÖNEL: Bu çalışmanızın buna ön ayak olacağını umut ediyorum. Çok kültürlü ve psikoanalitik tabanlı bu aksiyon biçimi üniversitelerde okutulan derslerin içerisinde muhakkak olmalı. O zaman bu türde yayınlar elbette olacaktır.

S. TALAS: Sanatçıların bir iş çıkarmadan önce ruhunun beslenmesi gerekir. Sizin ruhunuzu besleyen şey neydi?

A. TÖNEL: Sokak sokak sokak. Sokak muazzam bir laboratuvardır Happening sanatçısı için. Daha sonra mekânlar. Kozmik boşluk şart, sizi ve bedeninizi sahiplenecek bir ortam çok önemli. Bu kenar alanı- alanları insanlar içinden geçerken sizinle temas kurabilecekleri mekânlar ruhumu beslediğim şeylerin başında gelir. Elbette fotoğraf sanatı yani fotoğraf çekmek ve gösteri öncesi şarj-deşarj okumaları.

S. TALAS: Aslında performans sanatlarının içerisinde olan happening'i performans sanatından ayıran en önemli özellik hangisidir?

A. TÖNEL: Happening'in başının dikine ve daha özgürleşebileceğimiz tavrı. Her an sürprize açık oluşu. Mekânın ve katılımcıların psikolojisine göre değişebilirliği ve korkuyu barındırması. Sermaye gerektirmemesi.

S. TALAS: Sanat ve sermaye ilişkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

A. TÖNEL: Sanat sermayeden beslenir beslenmesine ama sermayeyi çok iyi pas pas yapan ise gerçek sanatçıdır. Bir ressamın fırçasını sildiği bez parçası olabilse ne güzel olur sermaye. Oysaki sermayenin dümenine kıran ressamlar sermayeye

taviz vermeden işlerini bir üretiyor olabilse. Bunu çok iyi başarabilen arkadaşlarım var ayrıca.

S. TALAS: Sanatın sermaye edilmesine karşı olan sanatçıların, bu düşüncenin arkasında kararlılıkla durduğuna inanıyorsunuz?

A. TÖNEL: En azından bunun mücadelesini veriyorlar. Örneğin Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği'nin bir dönem başkanlığını yürüten öğretim üyesi arkadaşım İnel İnal, sermayenin karşısında kararlılıkla duran bir sanatçıydı. Yaptığı Performans Günleri Etkinlikleriyle sermayesiz bir sanata kapı açmıştır.

Ancak bu tür dirençleri sermaye grupları tanımakta zorluk çekiyor maalesef. Ya da şöyle demeli bu tür etkinliklerin üreticisi diğer büyük çemberde yer alan sanatçılar kendi bağımsız sanat mücadeleleriyle hayata devam etmek istiyorlar. Bizim sanatçılar arasında bu tür zorluklardan grup enerjisi kurulamadığından sanatçılar sermayeye yenik düşüyor.

S. TALAS: Performans sanatları sanat okullarında bölüm olarak açılmalı mı?

A. TÖNEL: Kesinlikle öneririm. Güzel Sanatlar Akademileri'nde bir bölüm olarak açılmalı.

S. TALAS: Türkiye'de çalışmalarını başarılı bulduğunuz sanatçılar varmı?

A. TÖNEL: Performans sanatları kolektifleri içinde üreten pek çok sanatçı var. Ama Tuğçe Tuna, Şükran Moral ve İnel İnal'ı sayabilirim.

1.2. Maria Sezer ile Röportaj (12.05.2016, Kocaeli/İstanbul)

S. TALAS: Bize kendinizi kısaca tanıtır mısınız?

M. SEZER: 1954 Hollanda doğumluyum. 1977'den beri İstanbul'da yaşamak ve çalışmaktayım. 1980 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldum. 2004 yılında ise Mimar Sinan Üniversitesi'nden Sanatta Yeterlilik aldım. 1980-1996 arasında Robert Collage'de ders verdim. 2009- 2011 arasında Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde ders verdim. Çalışmalarımın insanın hangi şekilde doğanın evrelerine bağlı olduğunu ve bu durumun kaçınılmaz olduğunu araştırıyorum. Değindiğim temalar hayatın döngüsü, zamanın geçmesiyle olan değişim, coğrafya ve tarih açısından kimlik, insanın türünü devam ettirmek için paylaşma, bezeme ve güzelliğe ihtiyacı, kültürel kimlikteki yerel doğanın rolü, çevre bilim üzerinde görüş ve doğaya olan tutumumuz. Çoğu zaman bu temalar birbiriyle karışabiliyor. Baskı, resim, dokuma, yerleştirme, video film ve seramik yapıyor ve doğal malzeme ile de çalışıyorum.

S. TALAS: Bir Avrupa'lı olarak Türkiye'deki sanat ortamını nasıl değerlendiriyorsunuz?

M. SEZER: 1977' de beri Türkiye'de oturduğuma göre ne kadar Avrupa'lı olduğuma bir soru işareti koyabilirim. Ama sanat ortamının benim burada olduğum süreçte çok değiştiğini söyleyebilirim. 1977'de geldiğimde çoğu sanatçılar usluplarını Avrupa'ya giderek ve orada çalışarak geliştirmişlerdi. İlk İstanbul Bienali ile "yabancı" sanatçıların çalışmaları burada yerinde görülmeye başlandı ve bu kısa bir zamanda büyük etki yaptı. Daha sonra Türkiye'nin dışa açılması ve internet ile olan iletişim ve bilgi paylaşımı arttığında dünyanın öbür ucunda ne tür çalışmaların yapıldığını görmek daha kolay oldu. Hatta bu yol ile kendine bir çalışma uslubu bulan çok genç sanatçı adayları olduğunu görebiliyoruz.

S. TALAS: İstanbul Çocuk Ve Gençlik Bienallerinde önde gelen isimlerden birisiniz. Bize başlangıç hikâyenizi kısaca anlatırmısınız.

M. SEZER: İstanbul 2010’da Avrupa Kültür başkenti olduğunda Gazi Selçuk ofiste çocuk atölyeleri üzerine çalışırken Leyla Sakpınar ile beraber bir Çocuk Ve Gençlik Bienali düşünmüş. Süreci onlara sormak daha iyi olacak. (gazi.selçuk@hotmail.com ve leylasakpınar@gmail.com). Gazi Selçuk bana 2010’da curator olmamı rica etti. Kabul ettim ve Leyla Sakpınar ve Gülçin Aksoy ile beraber yapmak istediğimi söyledim ve öyle devam ettik. 2012-2014 de de yaptık. Sonra her bienalde aynı curator olmasını sakıncalı olduğunu düşünerek PASAJ’ı davet ettik.

S. TALAS: İstanbul Çocuk Ve Gençlik Bienallerinin Amacı Nedir?

M. SEZER: En önemli amacımız gençlerin yaratıcılığını stimüle etmek.

S. TALAS: Biliyoruzki çok emek isteyen zorlu bir hazırlık süreci yaşıyorsunuz. Bu süreçte en çok hangi engellere takılıyorsunuz?

M. SEZER: Parasızlık ve çok küçük bir grup insan ile bunu yapmak. Ve tabii bu sene sansür de eklendi...

S. TALAS: Bu yılki 4. Bienal’in konusu” Uyandırma Servisi” idi. Sizce amacına ulaştımı?

M. SEZER: Eğer yapılan çalışmalara bakılırsa aslında şaşırtıcı derecede, son derece politik bir sergi olduğunu görüyorsunuz. Şehirdeki yaşam, ekolojik kaygılar, mülteci problemleri, demokrasi kaygısı, sosyal sorumluluk ve başka “yetişkin” problemleri çok ciddi bir şekilde ele alındı ve çalışmalar yapıldı. Benim beklentilerimin üzerindeydi.

S. TALAS: Binaller çocuklara ve gençlere bedenlerini sanat nesnesi olarak kullanma fırsatı veriyor. Şimdiye kadar yapılanlar arasında unutmadığınız bir performans varmı?

M. SEZER: Geçen Bienal’deki, MKM’deki büyük bir öğrenci grubuyla yapılan Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesinin performansı beni çok etkilemişti. Performansın sonunda hepsi çıplak ayaklarla Munch’ın “Çılgılık” adlı resmini yapmışlardı. Sanırım performansın adı “Çılgılık” tı.

S. TALAS: Bienaller çocuk ve gençlerin özgür iradelerini en güzel şekilde kullandıkları bir alana dönüşüyor. Türkiye’de bu ortamı yaratmak zor olmuyormu?

M. SEZER: Çok zor.

S. TALAS: Bugüne kadar binlerce öğrenci bienallere katıldı. Hepsiyle tanıştınız, işlerini gördünüz, performanslarını izlediniz. Sizce Türkiye’nin geleceği için umut var mı?

M. SEZER: Gençlerin çalışmalarına bakınca son derece çok umut var. Düşünen, paylaşmayı isteyen bir gençliğimiz var. Maalesef yeteri kadar demokratik bir ülkede yaşamıyoruz ve bazı önemli konuların üzerinde çalışan gençlerin çalışmalarının gösterilmesi yasak ediliyor. Burada yetişkin sanatçılardan çok farkları yoktur. Bu olgu son seneler fazlaştı. O bakımdan çok umudum yok umarım herşeye rağmen devam edebiliriz.

1.3. Nezaket Ekici Röportaj (17.06.2016, Kocaeli/Almanya)

S. TALAS: İfade aracı olarak neden bedeninizi seçtiniz?

N. EKİCİ: Beden ile çok şey yapılabileceğini düşünüyorum. Yeni şeyler keşfetmeyi muhteşem buluyorum. Bedenin üstüne bir şeyler yazabilirsin, boyayabilirsin, elbise veya kostüm ile çalışabilirsin, materyaller koyabilirsin. Saç ile çalışabilirsin. Dokunma, duyma, görme, tat alma, koklama gibi bütün duyuları kullanabilirsin. Tükürme, yalama, yıkama, dikme, nefes alma, ses, yavaş ve hızlı koşma gibi aktivitelerle çalışabilirsin. Tırnakları ve kanı kullanmak... Beden ile kendimi daha iyi ifade edebildiğimi düşünüyorum. Kroki çizmem, fikirlerimi ifade etmek için notlar almama veya küçük modellerden heykel yapmama ve konseptler yazmama rağmen, kostümlerle sık sık çalışırım. Benim için, ikinci bir cilt gibi.

S. TALAS: Son yıllarda Türkiye'deki demokratik ortamın azalması nedeniyle özellikle yeni nesilde performans sanatına ciddi bir şekilde yönelme oldu. Aslında bu umut verici. Peki, siz Marina Abramoviç'in öğrencisi olarak Türkiye'de performans sanatına ilgisi olan öğrenciler için bir okul açmayı düşünür müsünüz?

N. EKİCİ: Hedefim, diğer ülkelerde olduğu gibi bir gün Türkiye'deki şehirlerde ve İstanbul da performans okulu açmak ve deneyimlerimi gençlere aktarmak. Bir gün, Mimar Sinan'da veya Marmara'da profesör olarak öğretmek de benim için önemli. 120 şehirde 150'den fazla farklı performanla dünyanın 4 kıtasında çalışmak ve performans dalında Prof. Marina Abramovic ile 4 yıllık master öğrencisi olmak. Beden ile kendi performansını yapmak. Yönlendirme olarak diğer insanlara vermemek. Bunun ele alınması kolay değil. Yıllar boyunca çok deneyim kazandım. Performans sanatçısı olarak, farklı kültürleri ve insanları, farklı mimari tarzları deneyimlenmek ve belirli sahne performansları yapmak zorundasınız. Türkiye'de, gençlerin doğru yönde küçük adımlarını görüyorum. Performans ile ilgileniyorlar. Fakat sık sık görüyorum ki tiyatro oyunu gibi yaptıklarını görüyorum. Performanstan anladıkları aşağı yukarı sadece sahne sanatları, görsel sanatta Performans Sanatı değil. Fakat iyi bir eğitim ile sonunda performans sanatçısı olabilirler.

S. TALAS: Türk performans sanatının ne olduğu Türk insanına anlatıldığı ve gösterildiği zaman kesinlikle anlıyor ve çok etkileniyor. Aslında ülkemizin sizin gibi sanatçılara ne kadar çok ihtiyacı olduğunu hiç düşündünüz mü?

N. EKİCİ: Ne soru ama her ülkenin iyi ve deneyimli sanatçılara ihtiyacı vardır. Bir ülke, toplumu geliştirmeye yardım etmek için çağdaş sanata çok yatırım yapmalı. Genç sanatçılar, burslar almalı, ülkelerinde ve yurtdışında konaklama programı almalı ve Türkiye ye birçok yabancı sanatçı davet etmeli. Böyle bir yatırımla genç sanatçılar deneyim kazanırlar ve kendilerini oturturlar.

S. TALAS: Dünyanın her yerinde iktidar sanattan va sanatçıdan korkuyor. Sizce neden?

N. EKİCİ: Bu doğru değil, mesela Almanya için konuşuyorum. Almanya, çağdaşlığı ve kültürü güçlü bir şekilde destekliyor çünkü ihtiyacı anladılar ve insanlar bunu seviyor. Fransa, Norveç, bazı Avrupa ülkeleri, Kuzey Amerika, Singapur, Tayvan, Japonya gibi kültürün güçlü bir şekilde teşvik edildiği bazı ülkeler var. Ne yazık ki, Türkiye genelde klasik sanatta ve daha az çağdaş sanatta destek yapıyor. Git gide daha da azalacak. Eğer çağdaş sanat ve kültür yoksa, emin olabilirim ki hayatın hiçbir içeriği ve anlamı yoktur ve toplum gelişemez: Sanat felsefedir. Sanatçı gereklidir, dünyayı farklı gözlerle görürler ve insanlara geleceğe doğru birçok bakış açısı vermek için yardımda bulunurlar.

S. TALAS: Türkiye’de hiç performans izleme fırsatı bulabildiniz mi?

N. EKİCİ: Türkiye de birkaç performans gördüm. Fakat sadece birkaç sanatçı Performans türü yapıyor. Sadece birkaç performanstan sonra kendilerine Performans sanatçısı diye adlandırıyorlar. Çok deneyim ile ve uzmanlar tarafından yıllar sonra performans sanatçısı olarak adlandırıldım ve kendimi bu şekilde çağırmayı öğrendim. Fakat dürüst olmak gerekirse, Türkiye de dünya çapında bir duruşu ile görsel sanatta performans sanatçısı görmüyorum. Burcak Konukman,

Hacer Kiroglu, Güler Asik, Gülhatun Yıldırım gibi birkaç genç sanatçı var. İş ile ilgililer ve bir fark yaratıyorlar ve de doğru yoldalar. Fakat deneyimliler diyemem.

S. TALAS: Türkiye’de çalışmalarını başarılı bulduğunuz sanatçılar varmı?

N. EKİCİ: Performans sanatında hiçbir şey görmüyorum. Fakat video performansında, videoart ta ve yüklemde, Ferhat Özgür, Ergün Cavusoglu, CANAN, Gül Ilgaz, Neriman Polat, Ayse Erkmen, Güldün Karamustafa, Ali Kazma, Nasan Tur, Ahmet Ögüt, Nevim Aladag, Nil Yalter, Ipek Dubenve dahası gibi birkaç iyi sanatçı görüyorum.

S. TALAS: Öğrencilere bedenlerini sanat nesnesi olarak kullanmalarına fırsat veren Çocuk Ve Gençlik Bienal'leri hakkında görüşleriniz nelerdir?

N. EKİCİ: Biennial, her iki yılda bir sanattaki en büyük etkinliktir. İhtiyacı görüyorum, gelecekte bir profesyonel sanatçı olmak için, sanata genç insanları ilhamlandırmak için ve gençlere motivasyon artırmak için genişletilir. Fakat Biennial önemlidir ve sanatları seçmek için jüriye ve bir komiteye ihtiyacı vardır. Ki böylece, çocuklar ve gençler biennial’e seçildikleri için mutlu ve gururlu olurlar.

S. TALAS: Sizi ülkemizde daha çok görmek istiyoruz. Yakın zamanda Türkiye için bir performans projeniz varmı?

N. EKİCİ: Şu anda değil. Fakat Kanal 8 de dâhil olduğum "Tooth for Toooth / Diş'e Diş" 8 Women video performansında 9 ay çalıştım. Video çalışması kadınlara şiddet hakkında ve kamera karşında boks yaparak ve kavga ederek kadınlara kendilerini ifade etmeleri için şans yaratıyor. Türkiye de öldürülenlerin ruhları anısına konuşmak isterim. Şu sıralarda bu iş dünya önemine sahip. Groupexhibition in CoCA Torun Poland da gösteriliyor. Ve şimdi the Impact Videofestival de 8 kanalla 2016 Kasım’ında İzmir de bu çalışmayı gösterme fırsatı var. Türkiye’de ilk defa gösterilecek.

Araştırma konumun “90 Sonrası Türkiye’ de Performans Sanatları” olması sebebiyle, kayıt altına alabilmiş olduğum kendi çalışmalarımından birkaç örneği

değerlendirmek istiyorum. 1994 Ankara Bilkent Üniversitesi Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldum. Halen Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi'nde bütün canlılara karşı duyarlı öğrenciler yetiştirmeyi kendine amaç edinmiş ve sanatın toplumu dönüştürücü gücüne inanmış bir görsel sanatlar öğretmeniyim. İlk performansımı 1992 yılında bir final işimde aralarında dönem hocalarımdan Vasıf Kortun, Hüseyin Alptekin (saygıyla anıyorum) ve Bedri Baykam'ın da bulunduğu gruba kadın nesnesinden dönüşen pırangalarımı giydirip üzerlerinden kilitlemiştim. Bu duruma en çok ta Vasıf Kortun şaşırmıştı.

EK 2. Problem

- Basılı bir kaynak olmaması
- Yapılan performansların sanatçılar tarafından yeterince arşivlenip paylaşılmaması
- Genel olarak entellektüel kesime yapılması
- Türkiye’de performans sanatları var olduğu halde hala toplum tarafından bilinmemesi.



EK 3. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienalleri

Bineal özelde İstanbul'da öğrenim gören 3 milyon öğrencinin genelde ve tüm dünya çocuklarının çağdaş sanatın içinde yer almaları, farklı materyal, teknik ve disiplinleri kullanmaları, oluşturdukları özgün, sanatsal üretimlerini nitelikli bir platformda izleyicileri ile buluşturmaları için oluşturulan, iki yılda bir tekrarlanan bir sanat organizasyonudur. Bineal dünya ölçeğinde çok kültürlülük, temelinde bir paylaşım ortamı yaratacak farklı coğrafyaların ve kültürlerin çocuk gözü ve estetiğiyle ifade edilmesini sağlamaktadır. Bineal, plastik sanatlar disiplinleri olan resim, heykel, seramik, fotoğraf, film, video, art yeni medya çalışmalarının güncel uygulama ve düzenlemeleri ile sanatçı sunumu, performans, video gösterimi, atölye çalışmaları, panel, söyleşi, edebiyatçı buluşması ve konser gibi etkinlikleri kapsamaktadır. Ayrıca öğretmenler eğitimleri, atölyeler, söyleşi ve diğer etkinlikleri ile sanat eğitimi, kalitesi artırılırken, aynı zamanda kültürlerarası etkin bir iletişim sağlayarak ortak bir dil yaratılması, genç sanatçıların ve kültür endüstrisinin önemli aktörlerinin yetiştirilmesine katkıda bulunulmaktadır. Uzun vadede kültür, sanat, üretici ve takipçilerinin yaratılması hedeflenmektedir.

3. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali “Küçük Olan Güzeldir” temasıyla Beşiktaş Belediyesi, MKM, Şehir Hatları Vapurları, Beşiktaş Çağdaş, Doğuş Üniversitesi, Salt Galata ve Şirket-i Hayriye Sanat Galerisi'nde gerçekleştirildi. 15 Mayıs-15 Haziran 2014 tarihleri arasında gerçekleşen Bienale, 291 okul, 7.311 öğrenci, 246 Etkinlik, 349 proje, 36 bin izleyici tarafından takip edildi.

Bienal; İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü ve TEGV, Türkiye Eğitim Gönüllüleri Vakfı kurumsal ortaklığında; Kültür Bakanlığı, İstanbul Valiliği, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Beşiktaş Belediyesi, Kadıköy Belediyesi, İKSV İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Akbank Sanat, Şehir Hatları A.Ş, Fotoğraf Vakfı, ENKA Vakfı, AKUT, İsveç Konsoloslugu, Hollanda Konsoloslugu, ÖRAV Öğretmen Eğitim Vakfı, Bilgi Üniversitesi ÇOÇA gibi birçok kamu ve STK iş birliği ile çalışmalarını sürdürmektedir. (Çocuk Bienal, 2017).

3. İstanbul Çocuk Ve Gençlik Bienalinde Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencileri üzerlerinde çuvaldan yapılmış elbiselerle, ayaklarından urganlarla birbirlerine bağlanmış şekilde başlıyorlar performansına. Kamçılı bir kişi kırbacını yere vurdukça salonda çok rahatsız edici bir ses oluşur. Ayaklarından bağlı olan gençler her adım atmaya kalkıştığında kırbacın sesi yeniden duyulur. Herkes sinmiştir, içlerinden sadece biri kırbaçlı adamın üzerine yürür. Daha sonra hepsi çuvalları çıkararak Munch'ın "Çılgılık" adlı eserini yapmaya başlarlar. (Ek Resim 1, 2, 3, 4, 5, 6).



Ek Resim 1. "Çılgılık", KGSL³ Öğrencileri, Çılgılık, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk Ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM



Ek Resim 2. "Çılgılık" KGSL Öğrencileri, Çılgılık, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk Ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM

³ **KGSL:** Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi



Ek Resim 3. “Çığlık”, KGSL, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk Ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM



Ek Resim 4. “Çığlık”, KGSL, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk Ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM



Ek Resim 5. “Çıglık”, KGSL, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM



Ek Resim 6. KGSL Öğrencileri, “Çıglık”, 2014, 3. Uluslararası İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, Beşiktaş MKM

Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi öğrencisi Figen Şahan “Küçük Olan Güzeldir” temalı 3. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienalinde yapmış olduğu “Taciz” isimli performansında, daha önceden bir Ana Okulunda öğrencilere elbisesinin üzerine resimler yaptırır. Performans için hazırlamış olduğu kıyafetini giyerek eline yine üzerine renkli resimler yapılmış bir balyoz alır. Öğrencinin annesi elinden tutarak y tong merdivenlerden çıkarır. (Ek Resim 7).

Kaidenin üzerinde öğrencinin yapmış olduğu, öğrencisine tacizde bulunan sakallı rahibin büstü bulunmaktaydı. Öğrenci çok ağır olan balyozu kaldırarak büstü parçalar. (Ek Resim 8). Parçalanma esnasında büstün içerisinden rengarenk çocuk figürleri çıkar. Performans biter bitmez şeker gibi yere saçılan renkli figürleri ziyaretçi çocuklar kapışmaya başlar.



Ek Resim 7. Figen Şahan, “Taciz” 2014, 3. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali



Ek Resim 8. Figen Şahan, “Taciz” 2014, 3. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali

Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin yapmış olduğu “Kozu” isimli performansta siyah olan kozayı örerken beyaz olan ise çözüyor. Kozanın içerisinde ise aynı tip, aynı boy, aynı renk binalar var. Tepede duran ellere bağlı iplerin ucunda figürler var. Figürlerin üzerinde ise kendilerine siper ettikleri sanat malzemeleri var. (Ek Resim 9, 10, 11).



Ek Resim 9. KGSL Öğrencileri Özlem Yılmaz, Pınar Büyük, “Kozu” 2014,3.İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali



Ek Resim 10. KGSL Öğrencileri Özlem Yılmaz, Pınar Büyük, “Koza” 2014,3.İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali



Ek Resim 11. KGSL Öğrencileri Özlem Yılmaz, Pınar Büyük, “Koza” 2014, 3.İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali

15 Mayıs 2014 tarihinde, 3.İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienaline katılan Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi 12 Resim sınıfı öğrencilerinden İlyas Arapoğlu, Soma maden faciasıyla ilgili bir performans gerçekleştirmiştir. Toplum genelinde bu tür olaylara tepki olarak takılan siyah kurdele imgesinden yola çıkan Arapoğlu, Bienale gelenlerin kıyafetlerine sprey boya ile bu imgeyi uygulamıştır. (Ek Resim 12, 13).



Ek Resim 12. İlyas Arapoğlu, Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi, 3. Çocuk ve Gençlik Bienali, 2014



Ek Resim 13. İlyas Arapoğlu, Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi, 3. Çocuk ve Gençlik Bienali, 2014

Ek Resim 14’de, “Dünya’da ve yanı başımızda var olan bir savaş. Tüm savaşların en masumu ve en mağduru çocukların yaşadığı acılara kayıplara etkili bir tepki göstermeyen bireyler. Bu bireylerin oluşturduğu toplum, toplumların oluşturduğu evrensel gerçeklerin vurgusu. Yarı baygın derin bir uykuda olan insan çevreden gelen ses ve olayları duyumsamasına rağmen uyanıp tepki veremez. Uyarılar devam etmesine karşın, anlık reaksiyonlardan sonra tekrar uykuya geçer. Savaş gerçeğine toplumun tepkisinde böyledir. Gerçek bir uyanış olmadan yeniden uykuya geçilir. Uyanamayan toplumlar topluca acı içerisinde (Suriye’li mülteciler misali) denizin mavi sularında yok olurlar. Performans toplumu uyanamayanlar gerçeğine uyandırmayı hedefliyor” diyor sığınak çocukları. Resim öğretmenleri Ahmet Şahin. Öğrenciler: Sena Yavuz, Zeynep Saraçoğlu, Dilara Işıl Kurt, Kâmil Uçak, Hatice Sönmez, Mina Boynukısa, İlkay Coşkunyürek, Nuriye Kurteri. 2002-2003 doğumlu öğrencilerin performansları tüyler ürperticiydi. Performans süresince yarı baygın bir şekilde duydukları seslerle kendilerini duvardan duvara çarptılar. Performansın sonunda Sena Yavuz saçlarını kökünden keserek protokolün ayaklarının dibine bıraktı.



Ek Resim 14. Hatay Dörtüyl Atatürk İlköğretim Okulu (Sığınak Çocukları)
“Uyanamayanlar” 4. İstanbul Çocuk ve Gençlik Bienali, 2016

2010 yılında Kütahya Sanat Festivalinde gazetenin kullanım alanlarıyla ilgili bir performans gerçekleştirildi. Beş KGSL öğrencisi, Görsel Sanatlar Öğretmeni Mahbup Aldığ ile birlikte Kütahya Sevgi Yol’unda gazete kâğıtlarından bir heykel yaptılar. Elinde kocaman bir gazete okuyan gazete adamın beyninden çıkan gazeteler sevgi yolu boyunca uzanmıştı İnsanlar ne olup bittiğini anlamadığı halde rüzgârdan uçan gazetelerin üzerine taş koymaya başladılar. Böylece gazeteden oluşan yolun sonunda üzerine gazete örtülmüş figür yatıyordu. Üstüne gazete örtülmüş figürü Türkiye’ye özgü bir davranış olan dışarıda ölen insan üzerine gazete örtülmesine gönderme yapmışlardı aslında. Yerdekini ölü sanıp fenalık geçirenler olmuştu. 7 saat boyunca gazetenin kullanım alanlarını bu performans ile göstermişlerdi. (Ek Resim 15, 16, 17, 18, 19).



Ek Resim 15. KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010



Ek Resim 16. KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010



Ek Resim 17. KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010



Ek Resim 18. KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010



Ek Resim 19. KGSL Öğretmen ve Öğrencileri, Kütahya Sanat Festivali, 2010

ÖZGEÇMİŞ

Sibel TALAS

1989-93 Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Resim Bölümü, Lisans, ANKARA

2013-17 Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü,
Yüksek Lisans, KOCAELİ

Kişisel Sergiler

1992 “Kadın”, Bilkent Üniversitesi Sanat Galerisi, ANKARA
1993 “Pranga”, Bilkent Üniversitesi Sanat Galerisi, ANKARA
1994 “Kadın” İskenderun Belediyesi Sanat Galerisi, HATAY
1995 “Kybele” Pirinç Han, ANKARA
2014 “Eşrefi Mahlukat” Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Dekanlık Katı, KOCAELİ

Seçilmiş Grup Sergileri

2013 Dünya Sanat Günü Karma Resim Sergisi, KOCAELİ
2014 “Kadının Ayak İzleri”, Kocaeli Mimarlar Odası Sergi Salonu, KOCAELİ
2014 “Tabaklarımız” Sergisi, Kadıköy Şirket-i Hayriye Sanat Galerisi, İSTANBUL
2015 “Umudun Kanatları”, İzmit Tren Garı, KOCAELİ
2015 Dünya Sanat Günü Resim Sergisi, İzmit Cumhuriyet Parkı, KOCAELİ
2015 “Servis” Grup Labyrinthe, Centre Culturel Anatolie, Paris, FRANSA
2015 “Servis 1” Gülümse sanat Gurubu, The Green Park Otel Bostancı, İSTANBUL
2016 “Servis 2”, Gülümse Sanat Grubu, Yaşar Kemal Kültür Merkezi, Sarıyer,
İSTANBUL
2016 “... Ve Kadın”, Cumhuriyet Parkı Sanat Galerisi, KOCAELİ
2016 “Servis 3”, Cumhuriyet Parkı, KOCAELİ
2016 “Servis 4” Dokunuş Grubu, Venüs Sanat Galerisi, İSTANBUL

2016 “The Art Calls “Galeri Eksen, Selanik/YUNANISTAN
2017 “Polyphony” Pinelo/Gallery, Selanik / YUNANISTAN
2017 “Dünya Sanat Günü” Turgut Özakman Sergi Salonu, ESKİŞEHİR
2017 “45 x 45” A.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sergi Salonu, ESKİŞEHİR
2017 “Ankara Sanatçılar Buluşması” Hasan Rıza Sergi Salonu, ANKARA
2017 “Zaman-Siz” Varna Şehir Galerisi, Varna / BULGARISTAN
2017 “Chios Art Festival” Chios Island, Volissos/ YUNANISTAN

Seçilmiş Performanslar

1992 “Pranga” Bilkent Üniversitesi Güz.San.Tas.ve Mim.Fak. ANKARA
2010 “Gazete Man” Sevgi Yolu, KÜTAHYA
2014 “Duvar” Salt Beyoğlu Galerisi, İSTANBUL
2015 “Umudun Kanatları” İzmit Tren Garı, KOCAELİ
2015 “Ekolojik Yıkımla Mücadele 1” İzmit Mimarlar Odası, KOCAELİ
2015 “Ekolojik Mücadele 2” Bucharest, ROMANYA
2015 “Bloody Peace”, Belgrad, SIRBISTAN
2015 “Blue Butterfly”, Paris, FRANSA
2015 “MS”, the Green Park Otel Bostancı, İSTANBUL
2015 “Empati” Yaşar Kemal Kültür Merkezi, Sarıyer, İSTANBUL
2016 “Mavi Kelebekler” Sarajevo, BOSNA-HERSEK