

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

**TEKNOLOJİNİN PERFORMANS SANATINA
YANSIMALARI**

HAKAN CEYLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE**

KONYA-2019

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU
--	---	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hakan CEYLAN		
	Numarası	168119011003		
	Ana Bilim /Bilim Dalı	RESİM / RESİM		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tez Danışmanı	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE			
Tezin Adı	TEKNOLOJİNİN PERFORMANS SANATINA YANSIMALARI			

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

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

Hakan CEYLAN

İmzası:





T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hakan CEYLAN
	Numarası	168119011003
	Ana Bilim /Bilim Dalı	RESİM/RESİM
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE
	Tezin Adı	TEKNOLOJİNİN PERFORMANS SANATINA YANSIMALARI

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Teknolojinin Performans Sanatına Yansımaları” başlıklı bu çalışma 16/10/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	DR.ÖĞR. ÜYESİ	AHMET TÜRE	
2	DOC. DR.	OĞUZ YURTTADUR	
3	DR.ÖĞR. ÜYESİ	F.NURCAN SERT	

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hakan CEYLAN		
	Numarası	168119011003		
	Ana Bilim /Bilim Dalı	RESİM / RESİM		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tez Danışmanı	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE			
Tezin Adı	TEKNOLOJİNİN PERFORMANS SANATINA YANSIMALARI			

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

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

Hakan CEYLAN

İmzası:

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hakan CEYLAN
	Numarası	168119011003
	Ana Bilim /Bilim Dalı	RESİM/RESİM
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE
	Tezin Adı	TEKNOLOJİNİN PERFORMANS SANATINA YANSIMALARI

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan ‘‘Teknolojinin Performans Sanatına Yansımaları’’ başlıklı bu çalışma 16/10/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	DR.ÖĞR. ÜYESİ	AHMET TÜRE	
2	DOC. DR.	OĞUZ YURTTADUR	
3	DR.ÖĞR. ÜYESİ	F.NURCAN SERT	

ÖNSÖZ

Uzmanlık eğitimi boyunca ilminden faydalandığım, insani ve ahlaki değerleri ile de örnek edindiğim, yanında çalışmaktan onur duyduğum ve ayrıca tecrübelerinden yararlanırken göstermiş olduğu hoşgörü ve sabırdan dolayı değerli hocam, Sayın Dr.Öğr.Üyesi Ahmet TÜRE 'ye , Bu günlere gelmemde büyük pay sahibi olan aileme ve dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Hakan CEYLAN

KONYA-2019

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Hakan CEYLAN		
	Numarası	168119011003		
	Ana Bilim /Bilim Dalı	RESİM / RESİM		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tez Danışmanı	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE			
Tezin Adı	TEKNOLOJİNİN PERFORMANS SANATINA YANSIMALARI			

ÖZET

Bu çalışmada Performans Sanatının ortaya çıkışı temel alınarak günümüze kadar olan süreçte Performans Sanatının giderek teknoloji ile daha fazla ilişki içine girdiği görülür. Performans Sanatının kökeni Birinci Dünya Savaşı'na kadar dayanmaktadır. Yaşanan yıkımlar ve oluşan yeni düzene karşı her kesimde olduğu gibi sanatçılar tarafından da tepkiler gösterilmiştir. 20. yüzyıl başlarından itibaren Dadaist, Fütürist, Sürrealist sanatçılar bir takım gruplar kurarak, manifestolar yazarak sosyal ve politik eylemlerde bulunmuşlardır. Zamanla bir ifade aracı olarak kullanılan beden 1970'li yıllarda bir sanat anlayışı olarak kabul görmüş ve günümüzde farklı coğrafyalarda teknoloji ile birlikte gelişim göstererek varlığını sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Performans Sanatı, beden, teknoloji

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

Student	Name Surname	Hakan CEYLAN		
	StudentNumber	168119011003		
	Department	Picture / Picture		
	Study Program	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
Supervisor	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE			
Title Of TheThesis / Dissertation	REFLECTIONS OF TECHNOLOGY ON PERFORMANCE ART			

ABSTRACT

In this study, based on the emergence of the Art of Performance, it is seen that the performance is gradually connected to the technology in the contemporary period. Technology can provide more expression opportunities to the artist as well as leave positive effects.

The origin of Performance Art dates back to the First World War. In response to the devastation and the new order, the artists reacted as well as in every section. Since the beginning of the twentieth century, Dadaist, Futurist, Surrealist artists have formed social and political actions by forming a number of groups, by writing manifestos. The body, which was used as a means of expression in time, was accepted as an art concept in the 1970s and it continues to exist with different concepts by developing with technology in different geographies.

Keywords: Performance Art, body, technology

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi	1
1.2.Araştırmanın Amacı	2
1.3.Araştırmanın Önemi.....	2
1.4.Sınırlılıklar	3
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	3

BÖLÜM II

PERFORMANS SANATININ ORTAYA ÇIKIŞI

2.1. Performans Sanatının Kökeni	5
2.2. Performans Sanatının Gelişimi	7
2.3.Sanat Nesnesi Olarak İnsan Bedeni	13

BÖLÜM III

TEKNOLOJİ SANAT İLİŞKİSİ

3.1. Teknolojinin Performans Sanatına Yansımaları	15
3.2. 1950 Sonrası Sanat Hareketlerinde Performans Sanatının İzleri	18
3.2.1 Fluxus	18
3.2.2.Kavramsal Sanat.....	22
3.2.3.Happening.....	24
3.2.4 Süreç Sanatı	25
3.3. Performans Sanatının Diğer Disiplinlerle İlişkileri.....	26
3.4. Performans Sanatının Gelişiminde Teknolojinin Rolü	29

BÖLÜM IV**DÜNYA SANAT TARİHİNDE TEKNOLOJİ VE SANAT**

4.1. Teknolojinin Sanat ile İlişkisi	32
4.2. Teknolojinin Sanata Olumlu Etkileri	33
4.3. Teknoloji ile Performans	35
4.4. Teknolojik Gelişmelerin Beden Algımıza Etkisi	47

BÖLÜM V**BULGULAR VE YORUMLAR**

5.1. Teknolojinin Performans Sanatına Yansımaları	50
SONUÇ	58
KAYNAKÇA	60

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 : Hugo Ball, “Cabaret Voltaire’de Performans”, 1916.....	6
Şekil 2: Jackson Pollock, 1950	7
Şekil 3: Yves Klein, Antropometri, 1960	8
Şekil 4: Marina Abramoviç, Balkan Baraque, 1997	9
Şekil 5: Gina Pane, Duygusal Eylem, 1973.....	10
Şekil 6 : Allan Kaprow ,6 Bölümde 18 Oluşum 1959	11
Şekil 7: Allan Kaprow, Oto Yıkama, 1964.....	12
Şekil 8 : “I am Millicia Tomic”, video enstelasyon, 1999.....	13
Şekil 9 : Stelarc, Exoskeleton, 2003, (Fotoğraf: Igor Skafar).....	16
Şekil 10 : Stelar, Ear on Arm, 1996.....	17
Şekil 11 : Ann Hamilton – The Event of a Thread, 2012-2013.....	18
Şekil 12 : Alison Knowles, Proposition (Make a Salad), 1962, fotoğraf	19
Şekil 13 : George Maciunas Manifesto 1963.....	20
Şekil 14 : Yoko Ono, Kesme Biçme İşi, 1964.....	21
Şekil 15 : Alison Knowles, Bean Rolls from Fluxkit, 1965	21
Şekil 16 : Joseph Kosuth, “Bir ve Üç İskemle”, 1965	22
Şekil 17 : Damien Hirst – Mother and Child, Divided, 1993(http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T12/T12751_10.jpg).....	23
Şekil 18 : “Self-Painting” Viennese Actionism, Günter Brus, 1964.	23
Şekil 19: Jim Dine, The Smiling Workman, 1960.....	24
Şekil 20 : Jackson Pollock, Aksiyon Resim, 1950 (http://www.jackson-pollock.org/)	25
Şekil 21 : Bruce Nauman, Yüz Balık Çeşmesi	26
Şekil 22: Jackson Pollock, Çalışmasından Bir Görünüm, 1950	28
Şekil 23: Chris Brden, Atış, 1971	29
Şekil 24 : Leonora Carrington & Alejandro Jodorowsky performing Penelope (1957)	30
Şekil 25: Nefes ve hafıza ilişkisini ele alan “Unplugged”, 90.....	31
Şekil 26: Filippo Tomasso Marinetti, Gürültü Müziği, 1913	36
Şekil 27 : Klaus Obermaier, Vivisector, 2002	38
Şekil 28: Stelarc, Third Hand, 1992	39

Şekil 29: Claude Cahun, Benden Ne İstiyorsun kimliği ile ilgili sorular sormak için birden fazla pozlama kullanıyor, 1928	41
Şekil 30 : Marina Abramoviç, 4D Sanal Performans üzerine bir kare	43
Şekil 31: Juliano Chiquetto, En Derin Adam, 2011	44
Şekil 32:Andrew Schneiderperforming in ‘YOU ARE NO WHERE	45
Şekil 33:Stelarc, Body on Robot Arm	46



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi

Birinci Dünya Savaşı, 1914 yılında başlamış 1918 yılında sona ermiştir. Sayılar üzerinde 4 yıllık fark oluşturan bu savaş büyük yıkımları da beraberinde getirmiştir. Merkezinin Avrupa olması zaman içinde başka ülkelere hatta kıtalara sirayet etmesine engel olamamıştır. Büyük bir strateji ile savaş planlanmış, milyonlarca asker cephelerde savaşmıştır. Savaşın dokunduğu her toprak parçasında büyük kayıplar yaşanmıştır. Savaşlar, savaştaki askerleri olduğu kadar, toplumu da olumsuz yönde etkiler. Savaşın yarattığı tahribatlar toplumda gerek fiziksel, gerekse psikolojik yaralar açmıştır. Birinci Dünya Savaşı, ekonomik, siyasal yönü kadar geride birçok acı ve ölüme sebep olmuş, insanlar savaş sonrasında uzun yıllar kendilerini toparlayamamışlardır” (Aydın, 2016, s.148).

20.yüzyıl Birinci Dünya Savaşı’na tanıklık ederken, sanat dünyası da bu gelişmelerden doğal olarak etkilenmiştir. Her açıdan gelişme ve ilerleme dönemi olan bu yüzyıl, sanatçılar da farklı arayışlara yönelme isteği uyandırmıştır. Sanatçılar artık geçmişe bağlı kalmamak ve kalıplaşmış kurallardan kurtulmak amacı ile kendi çizgilerini belirlemek istemektedir. Bu durum sanatçıyı ve sanatı daha etkin hale getirmiş, teknoloji ve makine dünyası sanat üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Birçok sanatçı, duygu ve düşüncelerini rahatlıkla dile getirmeye başlamışlardır, kimi devrimci bir yaklaşım göstermiş kimiye olaylara eleştirel bir bakışla yaklaşmıştır. Tüm duygu ve düşünceler, yeni ve farklı akımlarla resme aktarılmıştır (Aydın, 2016, s.160).

Savaşın etkisi altında bulunan sanatçılar yaşamışlıklarını, hislerini ve aktarmak istediklerini çalışmalarlarıyla belirtmek istemişlerdir. Savaşın acı yüzünü protesto etmek, yaşanan olaylara başkaldırmak, isyan duygusunu sanatla anlatmak, onlara olduğundan farklı bakış açıları kazandırmak. Aynı duygularda birleşen Avrupalı sanatçılar, Performans Sanatının ortaya çıkmasına vesile olmuşlardır.

Performans Sanatının ortaya çıkışından itibaren günümüze kadar geçen süreçte modern sanat eğilimlerinde insan vücudu bir anlatım, ifade biçimi haline gelmiştir. Sanatçıların bedenlerini kullanarak gerçekleştirdiği bir üslup olan Performans Sanatı, giderek teknolojiyi daha etkin kullanmaktadır. Teknoloji kullanımıyla birlikte Performans Sanatı icra eden sanatçıların anlatım olanağı artmıştır. 21.yy toplumlarında, teknoloji alanındaki hızlı gelişmelerin de etkisiyle, günlük yaşamın her alanından bireysel ve toplumsal algılar ile beslenen sanat değişmekte; yeni bir dil geliştirmektedir. Asıl amacı teknoloji ve Performans Sanatı arasında bulunan ilişkiyi araştırmak olan bu çalışmada; Performans Sanatının ortaya çıkışından itibaren geçen sürede yapılan çalışmalardan bazı örnekleri incelenmiş, etkisi giderek artan teknolojinin Performans Sanatındaki yerine değinilmiş, ışık, ses, projeksiyon ve bilgisayar teknolojilerinin Performans Sanatında nasıl bir süreç izlediği ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Performans Sanatının Dijital Sanat kapsamında değerlendirilmesiyle dijital sanatta bedenin kullanımına ilişkin uygulamaları incelemek ve başlangıcından günümüze kadar olan bu süreci çözümlenmek araştırmanın amaçları arasındadır.

Performans, canlı olarak veya teknoloji ile etkileşim sonucu ortaya koyulabilmektedir. Mekândan bağımsız olarak hedeflenen sürede uygulanabilir. Performans Sanatı genel olarak doğaçlama gerçekleştirilebilirken, bazen prova gerektirebilmektedir. Beden Sanatı sahne, ses, , hareket, dinleti ve video gibi farklı disiplinlerden de yararlanabilmektedir. Beden Sanatı disiplinler arası yaklaşımları ile farklı sanatsal tarzlar ile bir birinden farklı materyal, teknik ve sunum imkânlarından yararlanarak ortaya çıkartılması amaçlanmıştır.

1.3.Araştırmanın Önemi

Sanatçıların kendilerini daha etkili bir şekilde ifade etme yollarında yüzeyden sıyrılan sanat, Duchamp'ın Pisuarı ile kavramsal bir boyut kazanmıştır. Sanatın kavramsal yolculuğunda meydana gelen, etkili ifade yollarından biri olan sanatçı performansları ve bu performansların meydana geliş şekli ile dayandırıldığı düşünsel

boyutların açıklığa kavuşturulması açısından bu çalışma önem taşımaktadır. Yaratıcılığı, üretkenliği ve dinamizmi daimi kılan Performans Sanatı, hayat ile sanatın kesiştiği noktada aslında hayatımızın kendisinin de bir sanat, sanatın kendisinin de bir yaşam biçimi olduğu vurgusunu iletme yolunda önemlidir.

Ülkemizde Performans Sanatı adına Türkçe ve basılı olarak yeterli kaynak olmaması nedeniyle veri toplama yolunda sanatçıların görüşleriyle pekiştirilmiş olması ayrıca önem teşkil edecektir. Basılı birçok yabancı kaynağın yanı sıra, Performans Sanatının kavram ve eylem birlikteliğinin yapısını ortaya koyan kapsamlı Türkçe bir kaynak olarak katkı sağlayacaktır.

1.4.Sınırlılıklar

Çalışmaya, Performans Sanatının ortaya çıkışı ve gelişimiyle giriş yapılmış, Performans Sanatının ilişkisinin ve ayrımının bulunduğu akımlar ve disiplinlerle sınırlandırılmıştır. Seçilen yabancı sanatçılar ve çalışmaları, Performans Sanatının kavramsal boyutunu en iyi açıklayacak şekilde olanlar dâhil edilerek ele alınmış. Ayrıca ele alınan sanatçıların eylemleri; politik, sosyolojik, teknolojik ve psikolojik yapılar çerçevesinde araştırılarak sınırlandırılmıştır. Hazırlanmış olan bu araştırma, Performans Sanatı adına etkili örnekler sunan yabancı sanatçıların performansları ve Teknoloji ile etkileşimi ele alınarak Türk tarihindeki sanat teknoloji ilişkisi ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Gerçekleştirilen çalışmalar neticesinde teknolojinin gelişimiyle Performans Sanatında yeni temalar oluşmuş ve günümüzde teknolojinin Performans Sanatını etkileyen değerli bir ilham kaynağı olduğuna karar verilmiştir. Bundan dolayı “Teknolojinin Performans Sanatına Yansımaları” araştırılan konu ve tez başlığı belirlenmiştir.

Seçilen yabancı sanatçılar ve çalışmaları, Performans Sanatının kavramsal boyutunu en iyi açıklayacak şekilde olanlar dâhilindedir. Ayrıca ele alınan sanatçıların eylemleri; politik, sosyolojik, teknolojik ve psikolojik yapılar çerçevesinde irdelenmek kaydıyla sınırlandırılmıştır. Hazırlanan bu çalışmada,

Performans Sanatı adına etkili örnekler sunan yabancı sanatçıların performanslarıyla sınırlandırılmıştır.

Araştırma konusunda karar verildikten itibaren veri toplama, alan yazın taraması (kitaplar, ansiklopediler, makaleler, tezler, sanat dergileri, gazeteler, kataloglar, sanat medya yayınları vb.) ile yapılmıştır. Araştırmada tarama modeliyle toplanan verilerin, betimsel yöntem kullanılarak sonuçlandırılması hedeflenmiştir.



BÖLÜM II

PERFORMANS SANATININ ORTAYA ÇIKIŞI

2.1. Performans Sanatının Kökeni

Çalışmanın bu bölümünde, bedenın doğrudan bir gereç olarak kullanılmasına imkân sağlayan aşamalar izlenecektir. 20. yüzyılın başında gerçekleşmiş olan Dadaizm akımı bunun için gidilebilecek ilk duraktır. Dadaizm'i kısa bir şekilde açıklamak gerekirse, geleneksel burjuva sanat görüşlerini altüst etmeyi amaçlamış, disiplinler arası, uluslararası ve genellikle de isyankâr ,sanat karşıtı olgusunu temsil etmiş bir oluşumdur. Ahu Antmen, 1. Dünya Savaşı'nın etkilerinin sürdüğü bu dönemde 1916 yılında Zürih'te toplanan Marcel Duchamp, Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Arp gibi sanatçıların içinde bulunduğu bazı sanatçılar 'Cabaret Voltaire' adlı gece kulübünde bir araya gelerek Dada akımının temelinı attıklarını duyurmuşlardır. Toplumsal yapılaşmada güncelliği arayan bu akım, yaşam ile sanat arasında bulunan sınırları ortadan kaldırmayı amaçlayarak sanatçının izleyiciyle olan etkileşimine önem vermektedir.

Hugo Ball, Emmy Hennings onlara katılan arkadaşlarıyla birlikte Dadaist amaçlarını Cabaret Voltaire'de gerçekleştirmeye başlamışlar, anlamsız, kuraldışı şiirler okumuşlar, geçmişten geleni yıkmayı amaçlayan çalışmalarla Dada'nın isyankâr tavrını burada öne çıkarmışlardır. Dadacı felsefede yaşamla hayatı bütünleştirmek, kendisinden önce var olanları yıkmak ve toplumlar arası sınıf farklılıklarının yok edilmesi esastır. Dadaistler sadece Cabaret Voltaire'deki gösterilerle değil, buranın duvarlarına asılan afişlerle ve eserlerle de duruşlarını yansıtmaya çalışmıştır. Fakat Dada resimden farklı olma isteğini Dadaist eylemler yoluyla daha etkili bir şekilde göstermiştir. Şubat 1916'da Hugo Ball Cabaret Voltaire'in temellerini eşi Emmy Hennings'le birlikte atmıştır.



Şekil 1 : Hugo Ball, “Cabaret Voltaire’de Performans”, 1916

Cabaret Voltaire, şiir, dans, müzik, çeşitli maskeler ve kostümler içerisinde sergilenen eylemlerin ardından yalnızca beş ay hayatta kaldıktan sonra Temmuz 1916’da kapılarını kapatmıştır.

1950’lerde Performans Sanatı kavramsal olarak netleşmemiş olsa da mekân içinde “pasif” varoluşa eleştirinin temellerini içerir. Performans Sanatı tarihinin ilk örneklerinden biri Jackson Pollock’tur. Amerika’da Pollock 1950’de atölyesinde yere serilmiş tuval bezi üstünde soyut dışavurumcu türde resim yaparken görüntülenir (Şekil 1). Bu görüntüler “kahramanca bir performansla meşgul” bir sanatçıyı sunar (Jones, Amelia; 2000. “The Artist Body”, Survey. London Phadion Pres. S. 50). Elde edilen ürün, resmin kendisinden çok, performatif bir etkinlik olan resmin yapılışdır ve Performans Sanatının sembollerinden biri olarak dünya çapında ilgi görür (Kirazcı, 2010, s.16).



Şekil 2: Jackson Pollock, 1950

2.2. Performans Sanatının Gelişimi

1960 sonrası Performans Sanatı önceki dönemlere nazaran değişimler geçirmiş ve ilk oluşumlardaki gibi sakin bir sunumdan ziyade daha hırçın, heyecanlı ve sınırları aşan bir sunum oluşturmuştur. Buna 1968'de Paris'te Psyche adlı performansında bedenini kesmekten çekinmeyen Gina Pane ve 1971'de Vietnam Savaşı devam ederken Amerika'daki bir performansta (Shoot) sol kolundan bir tüfikle kendini vurduran, 1972'de de bir Volkswagen'in arkasına iki elinden çivileten Chris Burden örnek olarak verilebilir (Kirazcı, 2010:17) Performansı sergilerken beden hem öznel hem de nesnel bir obje olarak sahneye çıkmış ve sanatçısının vermek istediği mesajla bazen acımasız, cesur ve bastırılmış duygulara olarak eyleme dökülmüştür. Sanatçı kendi geçmişinden izlerle ve yaşanabileceklerle bir bağ kurup kendi bedenini bir araç olarak kullanmaktadır. Eroğlu'na (2007) göre Fluxus sanatçıları, dünyayı değiştirmek için insanı değiştirmek parolası ile o zamana

kadar hiç bilinmeyen iletişim biçimlerini ortaya koyan bir sanat anlayışı taşımışlar ve avangard düşünceye yeni bir bakış açısı getirmişlerdir.

Performans Sanatı'nın öncüsü olan Beden Sanatı anlayışıyla ortaya koyulan eserler ise; Allan Kaprow ve Joseph Beuys gibi sanatçılar tarafından bedeni kullanarak performans anında varoluşa odaklanırken, Yves Klein, Hermann Nitsch, Marina Abramoviç, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Carolee Schneemann, Chris Burden, Stelarc ve Orlan gibi sanatçılar tarafından ise bir köprü olarak görülmüş ve performans sayesinde beden üzerinden birçok değişiklik gerçekleştirilmiştir. (Yılmaz,2006:283) Performans Sanatında beden bir odak noktası olarak konumlandırılmıştır. Tıpkı Yves Klein'in "Antropometri" isimli boyanan vücutlar performansında olduğu gibi (Şekil 3).



Şekil 3: Yves Klein, Antropometri, 1960

Tracey Warr ve Amelia Jones'un "The Artist's Body" (2000) eserinde yerleştirmesine bakılarak Marina Abramoviç'in Balkan Savaşları hakkında performans olarak Ritüalistik ve Aşkınıc Beden'e bir örneğidir. Sanatçı Balkanlarda gerçekleşen iç savaşın etkisini anlatmak için performansının bu bölümünde (Şekil 4) 1500 tane kemiğin üzerine oturmaktadır. 5 gün 6 saat süren, kemikleri tek tek temizlediği esnada çocukluğuna dair izleri olan şarkılar söylemekteydi. Abramovic yaptığı bu performansla seyircide travmatik bir etki yarattığını ifade etmektedir. (Warr ve Jones, 2000:112).



Şekil 4:Marina Abramoviç, Balkan Baraque, 1997

Abromovic performanslarını an içinde gerçekleştiren daha sonrasında yalnızca anı olarak kalan bir olay olarak nitelendirmektedir. Sonuç olarak gerçekleşen performans o an ki bedenin durumu ve yaşanılanı göstermektedir (Antmen,2008;238). Performans vücudu bütün yönleriyle deneyimlemeyi, hayatta yaşanan çelişkilerin ancak yaşayarak anlamlandırılabilceğini ifade etmektedir. Bu çelişkiler yaşamak ve ölmek içgüdüsünün, sadist ve mazoşist olarak izlemek ve izlenmek gibi sıralanmaktadır. Sanat zamanla bütünü değiştirip daha net biçimde ve daha dikkat çekici unsurlarla izleyiciyi de etkisi altına almıştır. Gerçekleşen olayın “o an” ı bir canlı üzerinde uygulanması, izleyiciyi gerçekliği ile daha derinden etkileyen sanat dallarından biri olmuştur(Martinez ve Demiral, 2012:192).

Vücut, her alanda olduğu gibi sanat içerisinde de önemli bir odak haline gelmiştir. Performans Sanatı'nın doğuşuna kadar kalıplaşmış şekilde vücudun araştırma konusu olması, güzel sanatlar alanı içerisinde gelişim göstermiştir. 1960'lara kadar beden tuval ya da heykel şeklinde çalışılırken bu tarihlerden itibaren vücudu kullanmaya başlamıştır.

Beden, önceleri temsilen yer aldığı yerlerde artık bire bir kendisini sergilemiştir, hem nesne hem özne olarak kullanılmıştır. Böylece izleyici kendini bu sanatın içinde hissedebilmiş, sanat eseri önceleri izlenen bir olguyken izleyiciler

tarafından yaşanan bir metafor haline gelmiştir.“Böylelikle sanat ve topluluk arasında var olan sınırların hepsi kaldırılmıştır” (Martinez ve Demiral, 2012:197).

Sanatçının bedeninin esas materyal olduğu bu sanat tarzı, zaman zaman mazoşist unsurlar da içermektedir. Sanatçıların vücutlarına uyguladıkları şiddetle oluşturdukları performanslar 1960 ile 1980 yılları arasında Vito Acconci, Terry Fox, Chris Burden ve Ana Mandieta gibi isimlerin eserlerinde doruğa ulaşmıştır (Sözen, 2001:72). Gina Pane’in jiletle vücudunda çizikler oluşturduğu ve kanını sildiği pamukları sergilediği şiddet ve acı içeren örneklerden olarak daha birçokları gibi akıllarda kalmıştır (Avşar Karabaş, 2016: 348) (Şekil 5)



Şekil 5:Gina Pane, Duygusal Eylem, 1973

Karabaş ve İşleyen'e göre:

Allan Kaprow'un ilk performansı 1959'da New York'ta Reuben Galerisinde gerçekleştirmiş olduğu "6 Bölümde 18 Oluşum" olarak bilinen performansdır. Sanatçı bu eserine katılmaları için çevresindekileri de davet etmiştir. Reuben Galerisi'nin üç odası, renkli ışıklar ile aydınlatılmıştır. Galerinin içine sandalyeler, daire şeklinde dizilmiş, ilk iki oda içinde aynalar kullanılmıştır, böylece oturdukları yerden izleyicilerin tümü izleyebilmiştir, üçüncü oda ise kontrol için kurulmuştur.

Her ziyarette gelen izleyicilere bir program verilmiş ve her kısmın başlangıcını bir sesle bildirecek altı seansla ayarlanarak ve izleyicilere üç kart verilmiştir. İzleyiciler dağıtılan bu programlara göre önce askeri adımlar ile yürümüş ve daha sonra tuvallerin üzerine çıkmışlardır. Tüm camlar kapatılmış pankartlar okunarak çeşitli enstrümanlar çalınmıştır. Programda belirtilen süre içerisinde performans tamamlanmıştır (Karabaş ve İşleyen, 2016: 343) . (Şekil 6)



Şekil 6 : Allan Kaprow ,6 Bölümde 18 Oluşum 1959

Şenel'e göre; Kaprow, Happening'in kuram ile oluşturulması arasında boşluk olduğunu ifade etmiş ve bir takım çözüm önerilerinde bulunmuştur. Ona göre mutlu olmak için sanat ve yaşam arasında bulunan çizgi, mümkün oldukça sürükleyici ve belirsizlik içinde barındırılmalıdır. Bu nedenle, oluşan içerikte bulunan temalar,

materyaller, eylemler ve aralarında gerçekleşen etkileşimin kaynağı, sanatın durağanlığı dışında gerçekleşen herhangi bir mekân veya zamanda üretilmelidir. Gösterinin geleneksel tiyatro oyununa benzemesi ve hareketsiz olmaktan ırak olabilmesi için, mesafeler bazen devingen ve değişmekte olan yerlerde rahat bırakılmalıdır. Bu sebeple, teşkil eden vakalar arasında bulunan mesafeyi artırarak ve alanı çeşitlendirerek bir kez daha denenmesi faydalı olacaktır. Lakin bu değişkenlik dönem ve mekândaki isteği, birtakım oluşumlar da doğa ile çelişebilmektedir. Örneğin, göçmekte olan bir kumtaşı dağı zamanın ilerisine geçebilen olaylar söz konusu olduğu zaman, bazı sanatçılar yaşam boyu devam edecek bir olayı ciddi bir şekilde önerebilirler. Malzemenin ömrüne yahut vakaların değişkenliğine sınırlanmış olarak, teşkillerin şansa bağlı olarak çoğaltılması mümkün değildir. Burada doğal olan şey, sanatçının başka bir şey için bir özgürlükçü, bir oluşumdan ayrılmasıdır. Bir süre sonra bile izleyiciler tamamen terkedilmeli. Bu aslında tüm seyircilerin formasyona katıldığı anlamına gelir (Şenel, 2015: 167). (Şekil 7)



Şekil 7:Allan Kaprow, Oto Yıkama, 1964

Beden Sanatının, vücudun bir iletişim biçimi olarak kullanılmakta olduğu hatta zaman zaman sanatçıların, bedenlerini kullanabildikleri 1960'lı yıllar itibari ile geniş bir alana yayılmıştır. Kavramsal sanatla bağlantılı olarak sürdürülmüş bir sanat hareketidir. Happening ve Oluşum olarak da adlandırılan bu etkinlikler; Action Painting, Eylem Resmi, Body Art-Vücut Sanatı, Fluxus, Beden Sanatı gibi başlıklar

altında çeşitli sınıflara ayrılmış ve sergilenen performanslar izleyicisinin önünde canlı olarak gerçekleştirilmiştir. Tekrarlanmadığı için fotoğraf ya da video kamera ile kayıt altına alınarak arşivlenmesi ve ortaya koyulan ürünün alınmaması, satılmaması, taşınmaması gibi yönleriyle geleneksel biçimci anlayıştan farklıdır. Sanatçının özgürlüğünü fazlasıyla hissettiren bu sanat anlayışı, izleyiciyi de içine almakta ve sınırları yok eden düşünsel bir anlam ortaya koymaktadır. Pek çok ülkede, birçok sanatçı tarafından en çarpıcı şekillerde örnekler veren Performans Sanatı, günümüz sanat dünyasında da ilgiyle takip edilen ve her defasında duyuları şiddetle sarsan etkileriyle sürdürülmektedir (Karabaş ve İşleyen, 2016:349).

2.3.Sanat Nesnesi Olarak İnsan Bedeni

Beden sanatı, sanatçının doğrudan ya da dolaylı yollarla kendi bedenini kullanarak gerçekleştirdiği çalışmalardan oluşmaktadır. Sanatçı, ifadesinde malzeme olarak kendi bedenini kullanabileceği gibi, başkasının bedenini de deney nesnesi anlamında kullanabilmektedir. Kavramsal Sanat'a yakın bir anlam içermekte olan Vücut Sanatı, Performans Sanatına da öncülük etmiş ve Vücut sanatında vücut, yalnızca bir nesne olarak değil aynı zamanda deney nesnesi olarak da kullanılmıştır

Vücut sanatında hakim görüş, estetik değerlerin yıkılması olmuştur. Bu doğrultuda, Vücut Sanatı sanatçıları uygulamalarıyla, insanın fiziksel, duyumsal ve zihinsel güçlerini ortaya çıkarmaya, iç ve dış dünya arasındaki kişisel ilişkileri ve toplumsal yaşam üzerindeki baskıyı gözler önüne sermeye çalışmışlardır. 150 Vücut Sanatı uygulamalarının bir türü tıpkı performans gibi seyirci önünde gerçekleştirilirken, diğer türü ise, teknolojik aletlerden yararlanılarak, daha önce belirtildiği üzere fotoğrafla çekilen görüntülerin seyircilere sunulmasıyla gerçekleştirilmiştir.



Şekil 8 :“I am Millica Tomic”, video enstelasyon, 1999.

Millica Tomic'in 1998 yılında gerçekleştirdiği, "I am Millica Tomic" (Ben Millica Tomic) adlı video çalışmasında ise sanatçı, kendi bedeni üzerinde, tehlikeli bir biçimde giderek artan yaralanmalarının görüntülerini sunmuştur. Görüntülerdeki giderek artan yaralanmalar, izleyici üzerinde duygusal ve görsel açıdan bir baskı oluşturmaktadır. İzleyicide rahatsızlık yaratarak ortaya konulmak istenilen zulüm ve baskı ortamı, sanatçının kendinden emin duruşuyla birlikte, hayatın zorlukları karşısında, insanın daha güçlü olması gerektiğini vurgulamaya çalışmaktadır. (156 Günay, a.g.e., ss.51-52)



BÖLÜM III

TEKNOLOJİ SANAT İLİŞKİSİ

3.1. Teknolojinin Performans Sanatına Yansımaları

Performans sanatında teknolojinin kullanımını üzerine sanatçılar birçok çalışma yapmış kuramcılar çeşitli bakış açıları geliştirmiştir. Teknoloji, performans sanatında sanatçılara göre göre farklılık gösterebiliyordu. Dolayısıyla performansların da teknolojiye sanatsal anlam ve estetik yükleyebiliyorlardı. Teknoloji sanatçının hayal dünyasında bir anlamda dönüşüm yaşıyordu. Performans sanatçıları performanslarında fotoğraf, film, video, yazılım, sensör, lazer, ışık, ses, projeksiyon, bilgisayar, led, mühendislikle alakalı çeşitli mekanikler ve robotikler, televizyon, internet gibi çeşitli kaynakların kullanımına sık sık başvurmuş ve bu araçlar ile bir anlatım dili geliştirmişlerdir. Performanslarda teknolojiyi sahne tasarımında mekanik bir araç, duvarlara yansıtılmış projeksiyon veya lazer, ses, ışık, olarak ya da sanatçının kostümünde robotik bir aksesuar olarak görmek mümkündür. Bazen de performanslarını belgelemek ve çoğaltmak için fotoğraf, kamera, video kullanmış yayınlamak için de televizyon ve internete başvurmuşlardır. Sanatçılar üzerindeki bu durum performansın görsel, işitsel ve duyuşal niteliklerini zenginleştirmenin yeni bir yoluydu. Bu değişim mekanik, elektronik, dijital araçların her geçen gün hayatımıza daha fazla girmesiyle ilgiliydi. Hayatımızı her yönüyle kuşatan evimizde, iş yerimizde, mağazalarda, sinemada veya bir pastanede rastladığımız bu materyallerin sanatçılar üzerinde bıraktığı etki sadece estetik açıdan açıklanamaz. Sanatçı bu araçları aynı zamanda sosyal, kültürel, felsefik açıdan da ele alır.



Şekil 9 : Stelarc, Exoskeleton, 2003, (Fotoğraf: Igor Skafar)

Ars Electronica Futurelab ile Avusturyalı sanatçı Obermaier'in ortak çalışması olan 'Apparition' performansı, beden projeksiyon estetiğini, eş zamanlı video ve ses içeriğini oluşturabilen dijital performans yazılımı kullanan bir performanstır. Gerçek dünya fiziğini modeller ve simülasyonunu yapar. Bilgisayar destekli işlem, insan vücudunu ve hareket dinamiğini genişleterek görsel dünyaya taşır. 'Apparition' için geliştirilen kamera tabanlı hareket tracking (okuma) yazılımı, karmaşık imgelem algoritmalarını, dansçının vücut hatlarını arka plandan ayırmak için kullanır. Ayrıca sistem hız, yön, keskinlik ve hacim gibi olası hareket dinamiklerinin bilgilerini, beden projeksiyonu için hesaplanmasını sağlar (Nalbantoğlu, 2012:202-203).

Stelarc'ın 2000'li yıllarda gerçekleştirmiş olduğu en farklı performansı ise (ek kulak) başlığı altındaki çalışmasıdır. Sanatçı biyoloji biliminin ilerlemesinden faydalanarak koluna fazladan bir kulak dâhil etmeyi planlamıştır. Sanatçı önceleri bu kulağı kafasına yerleştirmeyi düşünse de, ekleme sırasında bunu gözlemleyemeyeceğini fark etmesi ile sol üst koluna yerleştirme kararı almıştır. Sanatçının kulağından model olarak alınan fare hücreleri ile yapılmıştır ve bir cihaz içerisinde beslenilerek canlı tutulmuştur. 2006 yılında kola aktarılması için hazır hale gelen kulak, Los Angeles'de operasyonla yerleştirilmiştir. Sanatçının gerçekleştirdiği bu operasyon A.B.D' ye göre uygun bulunmayınca operasyonun İspanya'da gerçekleştirilme kararı alınmıştır. Ameliyat sırasında kulağa yerleştirilen bir

mikrofon sayesinde sesler bluetooth teknolojisi sayesinde internete aktarılmıştır. “Stelarc dünyanın neresinde olursa olsun olağandışı kulağının duyduğu sesler takip edilebilmektedir.” (<https://osmanerden.com/2010/09/10/teknoloji-vucuda-geldiginde/>).



Şekil 10 :Stelarc, Ear on Arm, 1996

<http://www.digilogue.com/2017/03/stelarc-fractal-phantom-flesh/>

Performans Sanatında sanatçı topluma vermek istediği mesajı hazırlarken o an ki toplumun psikolojisine bırakarak insanları düşünmeye sevk eder. Kullanılan teknik bir plastik sanat eseri de olabilir, bir obje, bir tiyatral gösteri de olabilir. Şiddet, kirliliği oluşturan veya insanda baskı oluşturabilecek bir ses vb. çalışmalar da performansın temasını oluşturabilmektedir.



Şekil 11 :Ann Hamilton – The Event of a Thread, 2012-2013

(<http://thefoxisblack.com/blogimages//ANN-HAMILTON-the-event-of-a-thread-1.jpg>)

Enstalasyon çalışmaları bilindiği üzere birçok bileşeni bünyesinde barındırır. Ann Hamilton'ın yerleştirme çalışmasında 'mekân, nesne, izleyici ve süreç' olgularına yer verilmiştir. Bu çalışmada ip, salıncak, bez, kâğıt, kuş, kafes, teknolojik cihazlar, vb. birçok nesne bir arada kullanılmıştır. Salonun iki farklı ucunda yer alan okuyucu ve yazıcılar ile salonun ortasında asılı olan salıncaklarda sallanan izleyiciler bu sürecin gerçekleşmesine katkıda bulunurlar. Okuyuculardan yankılanan ses, katılımcıların ve yazıcıların üzerinde etki bırakır. Okuyuculardan yükselen sese, kafesteki kuşların ve salona asılan bezin içinden salıncaklarıyla geçen izleyicilerin çıkardığı ses eklenir. Sanatçı bu çalışmasıyla, katılımcılara birbirinden farklı deneyimler yaşattığı söylenebilir.

3.2. 1950 Sonrası Sanat Hareketlerinde Performans Sanatının İzleri

3.2.1 Fluxus

Fluxus sözcüğü, ilk olarak Litvanya kökenli Amerikalı sanatçı, mimar ve grafik tasarımcısı George Maciunas (1931- 1978) tarafından 1960 yılında kullanılır. „Fluxus hareketinin sanatçı kadrosunun oluşumunun merkezinde John Cage“in New

York'ta Sosyal Bilimler Yeni Okulu'nda verdiği deneysel kompozisyon derslerine katılan öğrenciler ve katılımcılar bulunmaktadır" (Rona, 1997, s.665). Cage, 1951 – 1952 yılları arasında ilk Oluşumlar tarzı gösterilerin gerçekleştirildiği Kuzey Carolina'daki Black Mountain College'in Çekillenmesinde etkin olmuştur. Her Fluxus sanatçısı Cage'in öğrencisi olmamıştır ama sanatçıdan řu ya da bu şekilde etkilenmiştir (inal, 1996, s.7).



Şekil 12 : Alison Knowles, Proposition (Make a Salad), 1962, fotoğraf



Şekil 13 : George Maciunas Manifesto 1963.

1960’larda Beden Sanatın kısa sürede yayılması ve seyircide önce şok etkisi yaratılması sonra performanslara odaklanmanın gerçekleşmesi ile oluşturuluyordu. Buna örnek olarak ise Yoko Ono’nun “Kesme Bıçme İşi”dir. (1964) (Şekil 1) Seyircinin karşısına geçen Ono, izleyicilerden üzerinde bulunan elbiseleri kesmesini istemiştir. İzleyiciler ilk anda yaşadıkları şoku bir kenara bırakıp Ono’nun üzerindeki elbiseleri makas ile parçalamaktan çekinmezler. Seyirci ve sanatçı, sanat ürünü ile seyirci, arasında bir sınır kalmamıştır. Sanat eseri sadece izlenebilir, taşınabilir ve satılabilir yargısı artık değişmeye başlamıştır. Nesnel ve Öznel ilişkisi gibi sanat eseri ve seyirci etkileşimi tekrar şekillenmeye başlamaktaydı. Ono seyircilerinde arasında bulunduğu tehlikeli bir hareketle pasif bedeninin açıklanmasını sunmuştur. “Seyirciler bedenimde bulunan kıyafetleri ruhumla eş tutup hoşlarına gitmeyen bölgeleri kesiyorlardı. Bunun sonucunda beni temsil eden bir tek içimde bulunan taş durmaktaydı lakin istedikleri doyuma ulaşamıyor ve taşın içeride olmasının uyandırdığı duyguya ulaşmak istediler” Yoko Ono. 1971 (Warr ve Jones, 2000:74)



Şekil 14 : Yoko Ono, Kesme Biçme İşi, 1964

3.2.1.1. Fluxus Hareketinde Hazır Nesne Kullanımı

Fluxus'un sanattan çok hayatı değiştirmek yönündeki ideali, birçok sanatçının doğrudan hayatın kendisine, gündelik yaşamın yansıtıklarına odaklanmasına neden olmuş, televizyon ekranlarının yanı sıra şişeler, konserve kutuları, sandalyeler, çeşitli müzik aletleri, fotoğraflar, atık kâğıt parçaları, kasetler, plaklar ve daha pek çok hazır nesneyle çok sayıda ambalaj gerçekleştirilmiştir.



Şekil 15 : Alison Knowles, Bean Rolls from Fluxkit, 1965

3.2.2.Kavramsal Sanat

20. yüzyılla birlikte sanat eserinin ne olduğu ve varlığı sorgulanmış, örneğin Dadaizm’de hazır nesnelere, Fluxus’ta buluntu nesnelere sanat malzemesi olmuştur. Sanatçı ifade yolunda birçok materyali sanatına uyarlamıştır. Bunları uyarlama aşamasında Kavramsal Sanat, sanatsal üretimlerin düşünceler boyutunda irdelendiği dil ile ilgili çözümlere, kelimelere, kavramlara dayalı nesnesiz bir sanat olarak karşımıza çıkar.

Kavramsal Sanat denildiğinde akla gelen ilk isim Joseph Kosuth’tur. Sanatçının, ‘Bir ve Üç İskemle’ (Res. 39) çalışması Kavramsal Sanat’ın en açıklayıcı, öne çıkan örneğidir. Bu çalışmada Kosuth; bir iskemleyi, onun fotoğrafını ve sözlükteki iskemle tanımını sergilemiştir. Bir nesnenin kendisi, imgesiyle ve aslında bildiğimiz tanımıyla tekrar edilmiştir. Nesnenin kendisinden çok onun ne olduğu ne işe yaradığı konusunda izleyiciyi düşündürmeye yönelmiştir. Kosuth; sanat eserinin somut tarafını değil düşünsel, dilsel boyutlarını önemsemiştir



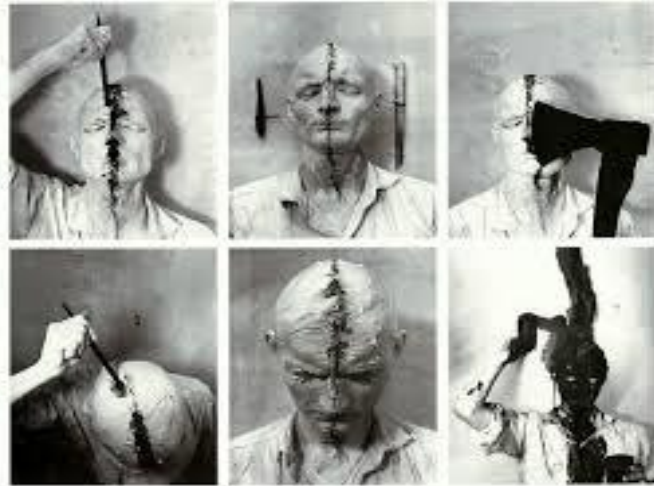
Şekil 16 : Joseph Kosuth, “Bir ve Üç İskemle”, 1965

Damien Hirst, yaptığı çalışmalarla sanat piyasasında büyük yankı uyandırmıştır. Sanatçının çalışmaları birçok sanat çevresi tarafından takdir edilmesine rağmen, birçok kişi tarafından da eleştirilmiştir. “Hirst’in değişmez temaları –yaşam ve ölüm; güzellik ve korku- evrensel olup bunları dini ağırlığı

giderek artan şekilde ele alış tarzı dolaysızdır, hatta tartışmalara neden olacak kadar çarpıcıdır” (Wilson, 2015: 190).



Şekil 17 : Damien Hirst – Mother and Child, Divided,
1993(http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T12/T12751_10.jpg)



Şekil 18 :“Self-Painting” Viennese Actionism, Günter Brus, 1964.

3.2.3.Happening

20. yüzyılın başından itibaren bir dizi avangard sanat akımlarıyla başlayan, seçilen malzemeye, kullanılan forma veya sanatın konumuna olan müdahaleler ve saldırılar beraberinde 1960'ların zaferiyle sonuçlanır. 1960'ların öne çıkan sanat hareketlerinden biri de happeninglerdir. İngilizce bir kelime olan happening 'Oluşum' anlamına gelmektedir.

Happeninglerde seyirci olayın içerisine hiçbir yorum ve anlam belirtilerek dâhil olmaz, seyirci deneyimlediği oluşumdan öznel yargılarını ve duygularını kendi tayin etmelidir. Hiçbir deneyim sunulmaz. Seyirci onu yaşar, algılar, deneyimler ve kendi yorumlar. İsminden de anlaşılacağı gibi happeningler oluşumdur, bir olay örgüsüdür ve anlık var olur. Bir defaya mahsus gerçekleştirilir ve izleyicinin zihninde tamamlanır.



Şekil 19: Jim Dine, The Smiling Workman, 1960



Şekil 20 :Jackson Pollock, Aksiyon Resim, 1950 (<http://www.jackson-pollock.org/>)

Pollock resimlerinde tuvali eylemin gerçekleştiği bir mekân olarak kullanmaktadır. Jackson Pollock resim yaparken klasik fırça ile boyama tekniğinden farklı bir yaklaşım ortaya koymuştur. Çok büyük boyutlardaki tuvaleri yere sermiş, boyayı tuvalin çeşitli yerlerinde gezerek dökme, sıçratma, fırlatma gibi eylemsel ve harekete dayalı resimler üretmiştir. Pollock'un gelenek dışında bir çeşit ritüele benzetilebilen resim yapma tarzı performans sanatı için çok önemli bir aşamayı oluşturmaktadır.

3.2.4 Süreç Sanatı

Süreç sanatında sanatçılar, çeşitli malzemeler kullanarak, biçimciliğe bir alternatif getirmek ve resim-heykelle ilgili süregelen sanatsal önermeleri, fikirleri değiştirmek istediler. Bu dönem sanatçıların yapıtlarında gerçekleştirmek istedikleri hedefler; Sanat nesnesinin önemini ve sanatın metalaşması düşüncesini azaltmak, insanın algılama sınırlarını sorgulamak, imge ve dil arasındaki ilişkileri irdelemek, sanat kavramını estetikten ayırmak, süreç/ürün ilişkisini sorgulamak, galeri ve müze sistemine bir alternatif geliştirerek, sanat yapıtlarını yaygınlaştırmak için yeni yollar bulmak şeklinde olmuştur.



Şekil 21 :Bruce Nauman, Yüz Balık Çeşmesi

3.3. Performans Sanatının Diğer Disiplinlerle İlişkileri

Performans Sanatı'nın ilk örneklerini Dada ve Fütürist hareketlerde görebiliriz. Bilindiği gibi "Fütürizm" terimi yazın ve şiir kökenli olmakla beraber ilk defa İtalyan şair ve romancı Filippo Tommaso Marinetti tarafından kullanılmış, 20 Şubat 1909'da Le Figaro adlı Fransız gazetesinde Fütürizm Manifestosu yayımlanmıştır. Gelecekçiliğin manifestosu olarak kabul edilen bu yayında geçmiş tümüyle reddediliyordu. Hıza karşı olan hayranlık, güç gibi konular işlenirken geçmişin durağan ve eski moda olarak görülen sanatı, kurumları reddediliyordu. 1909'da Fütürizmin bu ilk siyasi manifestosunu ve 1911'e de ikincisini yayımlayan Marinetti 1913 yılında Varyete Tiyatrosu Manifestosu'nu yayımlamıştır. "Bu manifestoda Varyete Tiyatrosu'nun belli bir görüşe, kişiye veya kurallara bağlı olmadığını belirterek övgüyle bahsetmiştir. Fütürist sanatçıları bu tarz üretimler gerçekleştirmeye davet edilmiştir. Tutarlı bir sıra izlemek yerine seyircinin pasif konumda olduğu an şaşırtmacalarla müdahale ederek Varyete etkinliklerini seyirciyi bilerek ve isteyerek öfkelenirip, coşturan ve böylelikle "uykusundan uyandıran" Fütüristler için ideal bir model oluşmuştur (Antmen, 2008:221)

1960-1970'li yıllardan sonra Beden Sanatı, Kavramsal Sanat, Yoksul Sanat, Fluxus v.b. gibi sanatta biçimcilikten uzak duran, düşünmeye yönlendiren anlayış

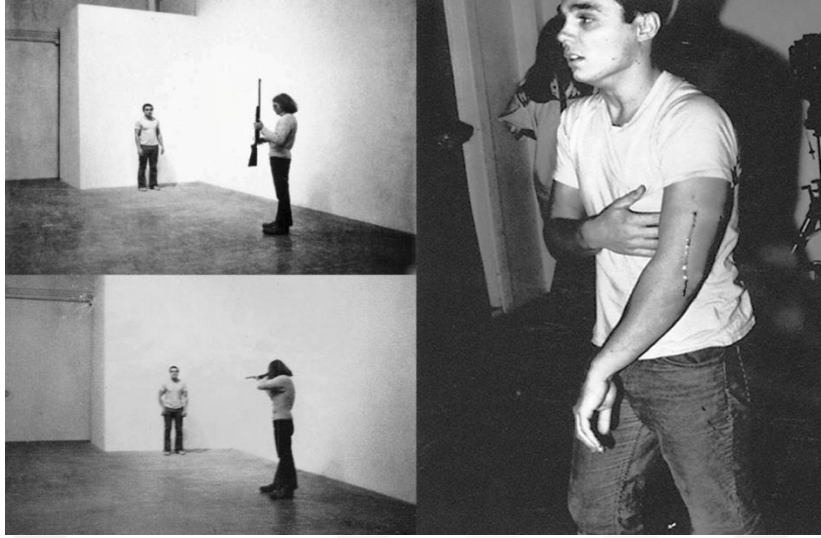
kalıpları kendini göstermiştir. Bu anlayış kalıplarının yanı sıra sanatlar arasında ayırım ve çizgiler de ortadan kalkmaya başlamıştır. Nitekim yeni sanat yaklaşımları çeşitli materyal ve teknik olanakları kullanarak disiplinlerarası bir yaklaşım sergileyerek izleyicileri de aktif olarak kullanmaktadır. Bu sınırlar içinde bulunan ve 1970’lerde diğer disiplinleri de içine alan, canlı olarak seyirciye aktarılan sanatçı eylemleri ise ‘Performans Sanatı’ olarak nitelendirilmektedir (Aydoğan, 2008:4). Beden Sanatı istediği zaman birden fazla disiplini bir araya getirebilen, istediği materyal ve imkândan faydalanabilen kural ve net yargılar içermeyen bir yapıya sahiptir ki bu aslında beden sanatının var oluş biçimidir. “Doğrusu dışavurumun herhangi bir sanatsal formu yoktur sonsuz bir manifesto gibidir ve her performansçı kendi yaptığı şeyi kendi tanımlar” (Goldberg, 1988:9’dan aktaran Gürcan, 2003:15).Beden Sanatındaki malzeme ve imkanların çeşitlilik göstermesi onun farklı disiplinlerle alışverişinin bir sonucudur. Özellikle 1960’ların Avant-Garde(öncü) tiyatrosu, geleneksel tiyatrodan farklı yapısıyla, alternatif eğilimleri (metnin parçalanması, dil ve biçimin birbirine karşı kullanılması, zaman ve mekânın iç içe girmesi v.b.) ile Performans Sanatının sıklıkla başvurduğu alanlardandır. Bu açıdan tiyatroya yakın gibi görünse de, Performans Sanatı, diğer bir adıyla ‘Gösteri Sanatı’, hem yer olarak (gösterilerde mekânlar galeri ve müzelerin yanı sıra kafe, bar ve sokakta herhangi bir yer olabilmektedir) hem de bir süre ölçütü olmadan ve bir senaryoya bağlanmaksızın (bazen doğaçlama bazen ise aylarca çalışılarak) gösterilmesi bakımından tiyatrodan ayrılmaktadır. Performans Sanatı’nın faydalandığı bir diğer disiplin ise dandır. Lakin Performans Sanatı’nda klasik danstan değişik olarak daha deneysel postmodern bir dans söz konusu olmuştur. Ayrıca zaman zaman doğaçlama olarak ilerlemektedir. Bir ön hazırlık yapmadan doğaçlama performanslarda telafisi mümkün olmayan, anlık, kestirilemeyen ve bilinçaltının yönlendirmesiyle meydana gelen sonuçlar bulunmaktadır(Gürcan, 2003:16-18).Görüldüğü üzere Beden Sanatı’nın da içerisinde bulunduğu, 1960’lı ve 1970’li yıllarda meydana gelen sanat yaklaşımları, sadece biçime bir tepki olmayıp, kendinden önce gelen kabulleri ve önermeleri eleştirerek, bunlara yardımcı teknikler ve materyaller sunmuşlardır. Böylelikle sanatçı ve izleyici rolü tekrar biçimlenerek sanat eseri ve sanat tanımı genişletmiştir. 1960’lardan sonra kendini göstermeye başlayan bu yaklaşımların kökeni ise kendinden önce gerçekleşmiş bazı olay ve

akımlara dayanmaktadır (Aydoğan, 2008:6). Performans Sanatı'nın, sanatta canlı bir aksiyon oluşturma bakımından 'eylem resmi' (Action Painting) ile bağları bulunduğu da bir gerçektir. Bu eserin öncülerinden Jackson Pollock'un yere serdiği tuval bezi üzerinde ileri geri manevralar yaparak bir bakıma alışkanlığa dönüşen çalışma biçimi performans bakımından erken bir örnek olarak gösterilebilir. Fakat Performans Sanatı'nın oluşması canlı bir eylem olarak alanın en önemli gelişmeleri 'Happening' (Oluşumlar) ile ortaya çıkmıştır. "bir kez ve bir yerde birden çok yapılan ya da idrak edilen olayların birleşimi sanatı günlük yaşama yakınlaştırmak maksadıyla göstericiler ve seyirciler tarafından oluşturulan çevresel sanat eylemleri" (Atakan, 1998:9) olarak hedefi belirlenen ve malzemesi aktör olarak sanatçı olan Happening yani oluşumlar 1960'ların başında ortaya çıkmıştır.



Şekil 22: Jackson Pollock, Çalışmasından Bir Görünüm, 1950

Bu durumla birlikte Performans Sanatı'nın tarihsel gelişimini içinde barındırması gereken sanatlardan biri de beden sanatıdır. 1960'lardan başlayarak sanatçıların konu olarak, kendi bedenlerine zıt olan alakaları da artmış ve bu sanatçılar gerçekleştirdikleri performansları önce ayna karşısında sonralar da ise monitör ve video filmler vasıtasıyla aktarabilmişlerdir. Bu performanslar zaman zaman şiddet ve saldırı içermektedir. Örnek verilecek olursa, alanda ihtimali en göze çarpan isim olan Chris Burden'in 'Atış' adlı performansı oldukça etkileyicidir. Sanatçı bu performansında 22 kalibrelik bir silahla kendini bir arkadaşına vurdurmuştur (Özayten, 1997:701).



Şekil 23: Chris Burden, Atış, 1971

Özetleyecek olursak 1960'larda kendini hafif hafif öne çıkarmaya başlayan Performans Sanatı, 1970'lerde döneminde bulunan diğer disiplinler içerisinde araç olmaktan çıkıp özgün bir sanat alanı olarak var olmuştur (Aydoğan, 2008:11)

3.4. Performans Sanatının Gelişiminde Teknolojinin Rolü

İnsanlık tarihi boyunca kesintisiz bir biçim de gelişen ve kendini yenileyen. İlk insandan bu güne kadar insanoğlu hayatını daha yaşanabilir hale getirmek için devamlı bir arama içinde olmuş, belli dönemlerde büyük keşifler gerçekleştirmiş ve evrim serüvenini devam ettirmiştir. Özellikle Fransız İhtilali ve Endüstri Devrimi ile toplumsal hayatta, bilim ve teknolojiye önemli gelişmeler yaşanmış ve hayatı çeşitli yönleriyle etkilemiştir. Hak ve özgürlük alanlarının genişlemesi, buharlı makinenin ve lokomotifin icadı, atomun parçalanması, yeni fabrikaların kurulması ve insanların bir tüketim toplumu haline gelmesi, yeni tarım araç ve gereçlerinin geliştirilmesi, telefon ve telgraf gibi yeni iletişim sistemlerinin keşfi bunlardan bazılarıdır. Bu kadar büyük çapta bir izdüşümü olan teknoloji kavramı, sanata ve sanatçıya da etki etmiş, yeni sanat formlarının meydana gelmesinde yardımcı kaynak olmuştur. 20. yüzyılın başlarında iç içe geçmiş birden fazla akımın aynı zaman aralığında ortaya çıkıp benimsenmesinin asıl nedeni bu gelişmeler olmuştur. Performans sanatı; resim, heykel, dans, tiyatro, müzik, edebiyat gibi disiplinlerin bir arada kullanıldığı insan bedeninin gerece dönüştüğü radikal sanat formlarından biridir. Gelişiminde

Fütüristlerin, Dadaistlerin ve Sürrealistlerin performanslarına benzeyen etkinliklerinin payı büyüktür.



Şekil 24 : Leonora Carrington & Alejandro Jodorowsky performing Penelope (1957)

Performans sanatı kendi evrimini yaşarken teknoloji ile doğal bir etkileşime girmiştir. Sanatçı toplumun bir parçası olarak yaşanan her yeni teknolojik gelişmeden etkileniyordu. Bu teknolojileri günlük hayatında herkes gibi kullanıp inceliyordu. Bu durum ise sanat ve teknoloji etkileşiminin en önemli göstergesiydi. Her geçen gün daha fazla sanatçı performanslarında teknolojik araç gereç veya medya unsurlarını kullanmaya başlıyordu. Teknoloji, performans sanatında çok geniş bir malzeme çeşitliliğine sahiptir. Lazer, projeksiyon, ses, ışık, bilgisayar, led, kamera, fotoğraf, internet, çeşitli mekanikler ve robotikler performans sanatçılarının ilgi alanına girmiştir. Günümüzde ise bu etkileşim dijital teknolojilerin yaygınlaşması ile altın çağını yaşamaktadır. (Erzincan Üniversitesi, hoznoluer (at)erzincan.edu.tr 107)



Şekil 25: Nefes ve hafıza ilişkisini ele alan “Unplugged”, 90

BÖLÜM IV

DÜNYA SANAT TARİHİNDE TEKNOLOJİ VE SANAT

4.1. Teknolojinin Sanat ile İlişkisi

Sanat insanlıkla eş zamanlı olarak ortaya çıkmış, muhtemelen din kadar eskiye dayanan bir olgudur. Yazının bile keşfedilmediği dönemlerde insanoğlu, çizgiler, şekiller ve renklerle kendilerini ifade etme biçimini bulmuştur. Başlangıçtan itibaren, toplum adını alan organizasyon bünyesinde ilerleyen sanat bazen yükselen değer olurken bazen de toplumlar için önemini kaybeden çeşitli gelişme boyutlarına erişmiş sanat, insan zekânının etkisi ile en önemli katmanını oluşturmuştur (Read, 1981:5). Sanat kavramı da insanlığın uğradığı değişimlere uğramış, gelişmeler yaşanmıştır. Günümüze gelene kadar farklı akımlar sanat kavramını etkilemiş ve her dönemde bu sebepten kaynaklı çeşitli eserler üretmişlerdir. Bu durumun böyle olması ise oldukça doğaldır. Çünkü sanat olduğu toplumdan esinlenerek yaratılmaktadır. Tüm çağlarda sanat kavramı içinde bulunduğu çağın belirgin özelliklerinden etkilenmiş ve bu etkileşimin sonunda yeni sanat kavramları ve yeni dönemlerin gündeme gelmesine neden olmuştur (Uğurlu, 2008:250). Sanatın tarihi açısından baktığımız zaman teknolojik gelişmelerin sanatla olan ilişkisi de bir dönem sanatçı - araç ilişkisi boyutunda kalmıştır. Farklı bir tabirle sanatçı teknolojiyi, ürün yaratabilmek için gerektiğinde açıdan bir araç olarak görmüştür (Uğurlu, 2008:255). Teknoloji, bilimin zorunlu ve kaçınılmaz bir uzantısı olmuştur. Geçen yüzyılın ikinci yarısında elektriğin yaygın bir hale gelmesi ve yeni teknolojik araçların toplum hayatında yerini alması sanatsal yaratımlarda o ana dek kullanılmamış, medya ve teknoloji malzemelerinin kullanılmaya başlanması arasında, doğal bir köprü kurulması kaçınılmaz olmuştur. Leonardo gibi sanatçılardan beri, teknoloji ve bilim genel olarak sanatçının ilgi alanının da olmuştur. Bu bakımdan İzlenimcilik bilim çağının sanatı olarak algılanabilir. Fakat bilim ve teknolojinin ürettiği malzemelerin sanata doğrudan konu olabilmesi için İzlenimcilikten sonra bir yarım asır geçmesi gerekmiştir (Uğurlu, 2008:259). Kullanıma yönelik doğası ile Teknoloji, insanın bedenini kullanarak ürettikleri mekanik üretim biçimlerine dönüştürerek çoğaltmaktadır. Beden gücünün çok üstünde olan mekanik üretim biçimleri, kullanıla

birlik açısından geniş bir yüzeye dağılarak insani yaşam koşullarını ve insan ilişkilerini bu çağda daha hızla geliştirmiştir. Teknik özellikler barındıran estetik ilişkilerin yanı sıra, sanatsal faaliyetlerde yarar sağlayabilecek farklı imkânlar da geliştirmektedir. Bu teknolojik imkânlardan, sanatla biçimsel yönden etkilenmekle birlikte, çeşitli üretim tarzları olarak içerik alanında da etkileşim sağlanmaktadır. İnsan bağlamında bu etkileşimler, devingen bir çevrede doğal etkileşimlerle gelişen bir olaydır ve hiçbir olay ve olguyu bu doğal etkileşimden ayırtılamayacağı gibi, teknoloji de sanattan ayırtılamaz. Her ikisi de doğal etkileşim içinde gelişen devingen üretim olgularıdır. Atilla Galatalı, “Çağdaş Teknoloji ve Sanat Bağlamında Devingen Kaçış” (Galatalı, 1988: 87).

Bireyleri hayatlarında veya dünya görüşlerinde, heyecanlandıran, duygu ve düşünceleri, hedeflerinin belirlenmesinde tasarı niteliğindedir. Bu durumda bireylerin toplum bilincine ulaşmalarını sağlamaktadır. Toplumsal bilince etki eden kuramsal düşüncenin sonuçları ve sanatsal yaratımdır (Kagan,1993:536). Yaşam ve doğa üzerinde teknolojik gelişmelerin ilerlemesiyle başlayan özelleştirme gelecek için bir endişe uyandırmaktadır. Özellikle genetik alanın gelişmesi teknolojinin tekrardan bir canlı var edebilmek için imkan sağlamış kişinin var olma haklarının başka yöneticiler tarafından ne kadar kolay alınabileceğinin kanıt olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır (Tanilli, 2000: 119-120).

4.2. Teknolojinin Sanata Olumlu Etkileri

Bilgisayar, akıllı telefon gibi teknolojiye öncülük yapmış araçların hayatımızdaki rollerinin giderek artması nedeni ile son yıllarda görmekteyiz ki; başta sanatçılar olmakla beraber, sanat eğitmenlerinin ve sanatseverlerin sanat odaklı teknoloji kullanımı oldukça fazlaşmıştır. Mağara resimlerini asırlar boyu kullandıktan sonra günümüzde insanlık, sanat eserini doğadan elde ettikleri boyaların yanında, ışıklarla, pixellerle yaratır hale gelmiştir. Öyle ki teknolojiyi sanatta sadece bir araç olarak görmekle yetinmemiş sanatın yapıldığı platformların bizzat kendisi olma yolunda oldukça ileriye gitmiştir (Türkmenoğlu, 2014:89). Sanatın teknoloji ile olan etkileşimi tarih boyunca doğru orantılı gelişmiştir. Aynı zamanda bu iki kavram insanı diğer varlıklardan ayıran iki temel unsur olarak var olmuştur. Dolayısıyla, bir

eserin üretim aşamasında teknolojinin varlığı, sanatta doğayı yansıtmak yerine ondan uzaklaşarak deneysel bir görüntü vermiştir. Sanatçı, başka araçlarla ya da tekniklerle yaratılması imkânsız olan sanat eserlerini bilgisayar teknolojisini kullanarak yaratmaya başlamıştır. Bilgisayar teknolojisinin devreye girmesiyle öncelikle gerçeğin anlam ve içeriği hatta konumu neredeyse tümüyle değişmiştir. Sanallık artık her alanda ve düzeyde yerleşik gerçeğin yerini almış, sanatsal üretimde ön plana çıkmıştır (Sağlamtimur, 2010:215). Bu bağlamda teknolojik araç ve gereçler yardımıyla oluşturulan sanat eserleri "teknoloji ve sanat ilişkisi" kapsamında ele alınarak, geleneksel olarak sınıflanmış sanat anlayışları ile bilgisayarın tesirli olduğu sanat anlayışlarının aynı noktada buluşması, meydana gelen yeni yaklaşımların gerek teknik gerekse estetik taraflarının mevcutta var olan sanat biçimlerinden doğmuş olduğu söylenebilir. Değişim ve dönüşümü halen devam etmekte olan teknoloji ile etkileşime giren sanat kendini yenilemiş, çeşitli teknikleri bir harmanlayarak yeni oluşumlar, anlayışlar, üsluplar ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Türkmenoğlu, 2014:91). İnternet ve dolayısıyla bilgisayar sanatçıya bütün dünyada kendi varlığıyla beraber, sanatını da ortaya koyabilecek bir alan oluşturmanın dışında içerisinde bulundurduğu yazılımlar sayesinde de dijital destekli sanat eserleri üretme fırsatı sunmuştur. Bir anlamda teknolojinin kendisi sanat eseri üretmek için bir araç haline gelmiştir. Bu noktadan hareketle, insanların amaçları doğrultusunda araç -gereç üretmesi ve bu araç-gereçlerin günlük hayatta kullanması konusunda bugün gelinen nokta son derece artmıştır. Her alanda olduğu gibi sanat alanında da bilgisayarların, elektronik aletlerin, makinelerin kullanımı yaygınlaşmış ve "Dijital Sanat" adıyla anılan özel bir sanat formu ortaya çıkmıştır. Dijital tekniklerin sağladığı imkânların çeşitliliği, sanatçılara bunları araç, ortam veya konu olarak kullanabilme seçimi yaratmıştır (Türkmenoğlu, 2014:93).

Bilim ve teknolojinin gelişimiyle toplum adına birçok yenilik de beraberinde gelmiştir. Bunlardan biri de teknolojinin sanata etkisidir. Teknolojik imkânların gelişmesiyle topluma da olumlu geri dönüşler sağlamıştır. İnsanlığın ilk zamanlarından beri var olan sanat gelişimini sürdürmüş ve teknolojiyle beraber daha çok farkındalık uyandırmış ve toplumu bilinçlendirmiştir. Teknoloji aslında günlük hayatta da işlerimizi kolaylaştıran bir araç olarak hayatımızın içindedir. Bu gelişimle

birlikte insanlar sanata daha kolay ulaşım sağlayabilmişler ve sanat üzerine araştırmalar bu sayede daha çok kitleye daha kısa sürede ulaşma imkânı sağlamıştır. Bu anlamda sanat eserlerinin dünya çapında bir yayılma gösterdiğini söyleyebiliriz. Teknoloji ile birlikte pentür çalışmaları fotoğraf ve video sanatıyla birlikte önemli yol kat etmiştir. “Kabul etmeliyiz ki, geleneksel bağlamda resim ya da heykel yapmasını becersin becermesin, bulunduğu dönemin ruhunu kavrayan ve görüntülerle oynamayı seven gencinden yaşlısına bir sürü insan, teknolojinin olanaklarından faydalanarak sanat eseri yaratabilmekte, dertlerini anlatabilmektedir

Çağdaş araçların günümüzde her alanda faydası büyüktür, zihinde özgün ve yaratıcı fikirlerin doğmasına neden oluşturmaktadır.

“Tabi bu yeni ortam kolay meydana gelen ve tüketilen bir sanatı beraberinde getirmiştir” (Yılmaz, 2006:437). Sanatın etki alanı büyümeye devam ederken süresi kısalmış ve karma düşünceler meydana gelmeye başlamıştır.

Sanat ve teknoloji birbirleriyle daima iletişim halinde olan ayrılmaz bir bütündür. Bu iletişim, özellikle Endüstri Devrimi sonrasında, sanat, makine ve bilimin birbirleriyle daha da fazla bütünleşmesi ile şekillenmiştir. Günümüzde eserlerin üretilmesi artık teknoloji ile kaynaşmış ve teknoloji ilerledikçe eserlerde gelişim göstermiş ve sanat olgusunu değiştirmiştir (Altinkaya, 1998,47). Teknolojik gelişimler eğitime de katkıda bulunmuştur, örnek verecek olursak tepegöz, slayt gibi materyaller görsel ve duysal etkileşimi daha kolay hale getirmiş ve öğrenmeleri somutlaştırmıştır. Sanat eğitimini veren insanlar bu konularda deneyimli olmalı, eğitim yerlerindeki koşullar bu teknolojilere uyumlu olmalı ve uygun program hazırlanmalıdır. “Bu noktada teknoloji destekli dijital platformların imkânlarından faydalanmak öğrencinin görsel dünyalarını daha da zenginleştirecektir” (Dolunay, 2016:1209-1210).

4.3. Teknoloji ile Performans

Performans Sanatı, seyirci önünde anlık uygulanmaktadır ve ana malzeme bedendir. Bu sanatın tekrarlanma fırsatı yoktur, tiyatro ile benzer yanları olduğu

kadar farklılıkları da vardır, en büyük fark ise tiyatro gibi bir hazırlığın ve metne bağlılığının olmayışıdır.

“Teknolojiye, hıza, dinamizme yönelik ilgileri ile yepyeni bir anlatım dili geliştiren Fütüristlerin, Performans Sanatının gelişiminde olduğu kadar teknoloji ve Performans Sanatı arasındaki etkileşimde de oynadıkları rol çok önemlidir” (Öznülür, 2019:110).

“12 Aralık 1910’da, İtalyan şair, Filippo Tomasso Marinetti’nin öncülüğünde Fütürist sanatçılar izleyicilerin de katılımı olan ‘Varyete Tiyatrosu’ benzeri bir çalışma olan ‘Fütürist Akşamları’nı sunmuşlardır. (Antmen, 2010:68.) Fütüristler bu gösterilerde şiirler okumuş şarkı söylemişler bunun yanı sıra Avusturya bayraklarını ateşe vermişlerdir. "Gürültü Müziği"nden (Şekil 31) konserler düzenlemişlerdir. Gürültü Müziği ile ilgili olarak 1913 yılında Gürültü Sanatı başlıklı bir manifesto yayımlayan Luigi Russolo, bu çağın gürültü çağı olduğunu, günlük telaşın içinden çıkan seslerle müzikler yazılması gerektiğini söylemiştir. (Antmen, 2010,69).

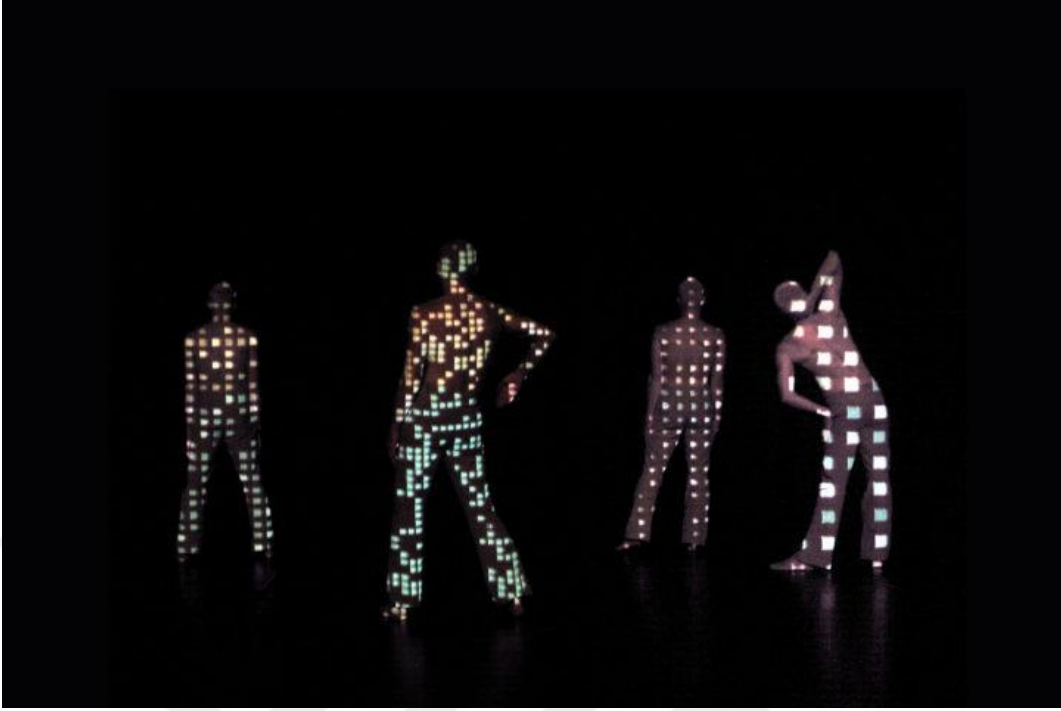


Şekil 26: Filippo Tomasso Marinetti, Gürültü Müziği, 1913

Performans Sanatı, avant-garde ve daha yoğun kullanmaya başlamışlardır. çağdaş sanatın temel ögesi olmuştur. 20. yy. den günümüze bu sanatı icra eden sanatçılar zamanla teknolojiyi daha yoğun kullanmışlardır. Bu anlatım biçiminde

tasarımcının rolü de büyük yer kaplamaktadır. Sanatçı, teknoloji ile anlatım olanaklarını arttırmıştır (Nalbantoğlu, 2012:198).

“Performans Sanatı ile teknolojinin ilk ilişkisi 1967’de mühendis Billy Klüver ve Fred Waldhauer ile performans sanatçıları Robert Rauschenberg ve Robert Whitman tarafından kurulan “Experiments of Art and Technology” (E.A.T.) grubu ile olmuştur” (2 <http://www.9evenings.org/> (erişim tarihi: 27.05.2019)). Grubun içindekiler sanatçılara sosyal projelerinde katkıda bulunmak için sanatçı ve mühendisler arasında işbirliği sağlamışlardır. E.A.T.,birlikteliği ile “9 Evenings: Theatre and Engineering” adlı performanslar düzenlenmiştir. Mekanik, kimyasal ve elektronik alanlardaki teknolojiler her zaman Performans Sanatında kendine yer bulmuş; 20.yüzyılda sanatçılar medyanın anlı performansla olan entegrasyonunu keşfetmeye başlamışlardır. Günümüzde Ars Electronica Futurelab, DAMPF_Lab (Dance and Media Performance Fusion) ve çalışmalarını kuvvetlendirmek için robot ve makineler kullanmış olan Survival Research Laboratories, sanatsal yeni teknoloji araçları üremişlerdir. “LED ekranlar, projeksiyonlar, bilgisayar programlama, lazer, video ve sensor uygulamaları, kamera ve eş zamanlı yazılım teknolojisini kullanan vücut projeksiyonu, robot ve silikon teknolojileri, Performans Sanatında kullanılan başlıca teknolojik araçlardır” (Nalbantoğlu,2012:203). Chris Haring ve Obermaier’in dinamik vücut yansıtıcısı “Vivisector”(2002) çalışması, ışık, vücut ve mekân şekillerini oluşturmak için çalışır. Bedenin, fiziksel özelliklerini incelemiş ve yeniden yapılandırmayı incelemiş ve bu yapılara video teknolojisi ile müdahale etmeyi hedeflemişlerdir(<http://www.exile.at/ko> (erişim tarihi: 27.05.2019)). (Şekil 32)



Şekil 27 : KlausObermaier, Vivisector, 2002

Stelarc 1981 yılından sonra ise beden sanatını teknoloji ile bütünleştirerek birçok performans sunmuştur. 1960'lardadoğan robot sanatını, makineyi sanata dâhil ederek heykeli sabit durumundan çıkarmış ve hareketli hale getirmiştir. Stelarc teknolojiyi kullanarak vücudunu heykele çevirmiştir. Stelarc'ın bu çalışmasına ilk örnek "Third Hand"dir (Üçüncü El). Ichiro Kato'nun bir prototipinden esinlenerek, Imasen Denki asistanlığında yapılan "Üçüncü El", hareketli ve teknolojik bir eldir. Malzeme olarak duralamin, alüminyum, paslanmaz çelik, akrilik boya ve reçine kullanılmıştır. Hareket eden elektronik sistemiyle çalışan "Üçüncü El", Stelarc'ın sağ koluna eklenmiş, karın ve bacaklarına takılan elektrolitlerden sayesinde hareket edebilmekteydi. Stelarc'ın kullandığı bu uygulamanörolog Benjamin Armand Duchenne de Boulogne'un deneylere dayanmaktadır. "Akapunkturdan esinlenerek elektropunktur olarak da isimlendirilen bu yöntemde deriye yerleştirilen elektrolitlerle sinirleri elektrik ile uyararak kasları birbirinden farklı hareket ettirmek mümkündür. De Boulogne'un yüz kaslarında gerçekleştirdiği deneyleri Stelarc vücuduna yaymış ve "Üçüncü El"i hayata geçirmiştir. "Üçüncü El" sanatçının günümüze kadar gerçekleştirmiş olduğu performanslarda bir leitmotif olarak

neredeysi hepsinde yer almıştır (<https://osmanerden.com/2010/09/10/teknoloji-vucuda-geldiginde/>).

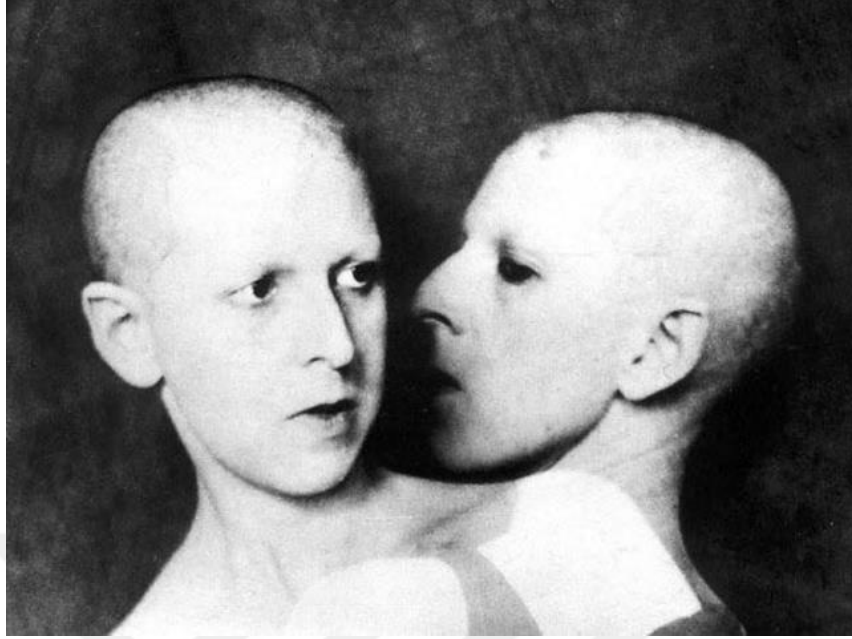


Şekil 28: Stelarc, Third Hand, 1992

Stelarc ileri teknoloji ve tıp sayesinde, düşüncelerini eylemleriyle ortaya koyar. Fiziksel parametrelerin sınırlılığında, acının merkezindeki beden, sanatçının fikirlerini taşıırken, bedenini de kancalar taşımaktadır. Asılma performansı ile ilgili olarak, insanlar onun ruhsal bazı amaçlarının olduğunu veya mazoşist olup olmadığını düşünürler, fakat Stelarc bunların tümünün yanlış olduğunu, “İnsan durumlarındaki sapkınlıklar veya davranışlarla ilgilenmem. Dünya dışı gösteriler, insanüstü evrenle ilgilenirim” diyerek düşüncesini belirtir (Carr, 2008:11). Stelarc, çalışmalarında performanslarının çarpıcı görsellikleri ve büyüleyici teknolojik kullanımının yanında düşünsel boyutuna kendi sözleriyle şöyle açıklık getirmektedir; “Beden hem deneyim hem de ifadenin uygun sunuş şekli oldu. Fikirlerle oynamayı yeterli görmeyerek, onun yerine bu fikirlerin fiziksel olarak gerçekleştirilmesinin gerektiğini vurguluyordu. Bu da performansta deneyim kazanarak ve ne ifade ettiğini açık bir şekilde ifade ederek olabilirdi. Atletleri, dansçıları ve şarkıcıları; bedenlerini

kendilerini ifade etmede kullanıyorlar diye kıskanırdım. Bütün bu projeler ve performanslar, deneysel olarak beden bir makine olarak görülmesi görsel olarak nasıl olması gerektiğini incelemek içindi. Beden, üçüncü elle, geliştirilen kolla, cerrahi olarak yapılandırılmayla ve bu kolda gelişen extra kulak kök hücresiyle, tekrardan biçimlendiriliyordu.”(Didem Demirel-Özlem Şencan, “Stelarc ile Ropörtaj”, 2010) Stelarc ve Orlan gibi sanatçılar, gelişen teknolojinin tüm olanlarından yararlandıklarını performansları yoluyla göstermektedirler. Bedenin teknoloji üzerindeki hâkimiyeti ve teknolojinin beden üzerindeki hakimiyetini teknoloji eşliğindeki performanslar aracılığıyla görmek mümkündür. Stelarc, anestezi almadığı asılma performanslarında bedensel ve zihinsel olarak defalarca acıyı deneyimlemektedir. Teknolojinin müdahalesi Neil Harbisson örneğinde olduğunda olduğu gibi bazen bedensel bir sorundan kaynaklı da olabilir. Bir eksikliği gidermek adına beden ile teknolojik gereçler birleştirilebilir (Ayteş, 2014:184).

“Cahun sanki her bir köşesi performans olan fotoğraflar yaratmıştı. Fotoğraf ve performansın birleşimiyle oluşan eserlerin öncülerinden biriydi. Claude Cahun ürettiği her yeni kimlikle beraber, sıra dışı olmanın fotoğraflara aktararak kalıcı kılınması sağlanıyordu. 1920’lerin sonunda, kendini değişik bedenlerde fotoğraflarken, mekan ve kostümleriyle kurgulayıp ip uçlarını vererek, tarafsızlığını devam ettirecek kadar da alçak gönüllüydü. Hiçbir duygusal durumun, cinsiyetin ya da kimliğin ön planda bulunmadığı ve belki de hepsinin bir arada durabildiği bu kareler, inceleniyordu, belli bir mesafeden kendini seyrediyordu. Daima değişen kimlikler, kendilerinin olduğu kadar izleyeninde aynasıydı” (Gürcan, 2015:21).



Şekil 29: Claude Cahun, Benden Ne İstiyorsun kimliği ile ilgili sorular sormak için birden fazla pozlama kullanıyor, 1928

Uçkan nesneyi ortadan kaldırarak ve bunu seyircilere hissettirmek amacıyla bedensel ve ruhsal değişimlerini Performans Sanatının bugünün siber uzamı olarak belirtilmektedir : “(Performans Sanatı) bedenden uzaklaşıyor mu? Hayır, objeden kopuyor, ağa bağlanıyor. Vücudu uzatıyor (teknolojinin uzantı-extension haline gelmesi). Vücutla teşebbüs edilen her gerçek tecrübe, zaten vücudun verili 'doğa'sını istememek, kanaat etmemek anlamına gelmiyor mu? Performansın göze aldığı deneyimin anlamı da, 'sürekli yeniden fethedilmesi gereken bir içkinlik'ten hareket eden 'varoluşsal bir katılma gerektirmesi değil mi?“ (Uçkan, 1998:201). Performans Sanatı, ortaya çıktığı günden bu yana, Avant-Gardeve çağdaş sanat yönelmelerinin başlıca ifade şekillerinden biri olmuştur. 20. yy.'ın ikinci yarısından günümüze Performans Sanatı gerçekleştiren sanatçıların, performanslarında zamanla teknolojiyi daha sıkı bir etkileşime girdikleri görülür. Teknoloji, sanatçıya sunduğu anlatım imkânlarıyla performanslara pozitif yönde yarar sağlayabilmektedir. Bu disiplinlerarası yönelmede uygulananın önemi kadar tasarımcının rolü giderek artmaktadır. Tasarımcının teknoloji kullanımı ile anlatım olanaklarını arttırdığı gibi, hem de performansın esin kaynağı olabilir (Nalbantoğlu, 2012:198). Performans Sanatı ile teknolojinin ilk münasebeti 1967'de mühendis Billy Klüver ve Fred

Waldhauer ile performans sanatçıları Robert Rauschenberg ve Robert Whitman tarafından kurulan “Experiments of Art and Technology” (E.A.T.) grubu ile olmuştur. Grup, maddi çıkar gütmeyen, sanatçılara yeni teknolojik gelişmeler sağlamak, sanatçı ve mühendisler arasında olumlu bağlılık oluşturarak, sanatçılara sosyal projelerinde yardım etmeyi amaç edinmiştir. E.A.T.,kişi sayısı fazla bir sanatçı ve mühendis grubunun işbirliği ile “9 Evenings: Theatre and Engineering” adı altında düzenli performanslar üretmiştir. Mekanik, kimyasal ve elektronik alanların yeni teknolojiler genelde Performans Sanatında kendine bir yer edinmiş; 20.yüzyılın ortalarında sanatçılar medya teknolojilerinin canlı performansla olan uyumu keşfedilmeye başlamışlardır (<http://www.9evenings.org>). Günümüzde Ars Electronica Futurelab, DAMPF_Lab (Danceand Media Performance Fusion) ve performanslarını, apokaliptik gelecek özelliklerini yaptıkları çevresel düzenlemelerde, tasarladıkları robot ve makinelerle uygulayan Survival Research Laboratories, gibi gruplar anlatım imkânlarını geliştirmek, sanatsal ifadeyi sağlamlaştırmak için sanata odaklı yeni teknolojiler üretmektedirler. LED ekranlar, projeksiyonlar, bilgisayar programlama, lazer, video ve sensor uygulamaları, kamera ve eş zamanlı yazılım teknolojisini kullanan beden projeksiyonu, robot ve silikon teknolojileri, Performans Sanatında kullanılan başlıca teknolojik araçlardır (Nalbantoğlu, 2012:203).



Şekil 30 : Marina Abramoviç, 4D Sanal Performans üzerine bir kare

<http://www.clotmag.com/presence-curating-in-the-context-of-contemporary-digital-technology> (Erişim tarihi:27.05.2019)

Vücut, kişinin varlığının aracıdır. Marina Abramoviç, bedeninin sanatsal pratiğinin bir aracı olduğunu iddia ederken, Performans Sanatı tamamen enerji ile ilgilidir. Performans Sanatında beden, temsil edilmeyen, bu enerjiyi ve tüm bu canlı yoğunlukları hem yaşayan hem de cansız olan ve ondan geçen ve değiştiren bir iletişim aracıdır. 'Yaşam' da sanatçının varlığı, elektronik kulaklığı takan herkesin arasında dolaşan, holografik ışıkla görsel temas yoluyla hissedildi. Performans Sanatının dayandığı enerji, halkın sadece sanatçıyla değil, aynı zamanda birbirleriyle olan ilişkilerine de bağlı.

Marina Abramoviç'in son performans parçalarındaki bu ilişki dinamikleri tamamen bedenselliğe dayanmıyordu, çünkü bunlara katılım et arasındaki temasla ilgili değildi, diğerlerinin fizikselliğini zihinsel bilinci ile varlığını kabul etmek yerine kabul etti. Bu nedenle, var olma deneyimi kişinin vücudundan ziyade diğerinin aklına katkıda bulunabilir. Biri varlığı, imgelemlerin deneyimi, imgenin aktarmaya çalıştığı öz olarak tanımlayabilir. Bunu söyleyerek, arabuluculuk kendisine aracılık edildiğinde ne olur? Onun varlığına aracılık eden bir resim olarak deneyimlenmek yerine sanatçının bedeninden ziyade, Karışık Gerçeklik bağlamında,

onun düzenlemesine aracılık eden ve doğrudan fiziksel enerjinin gerekliliğini aşan, enerjik benliğini ileten sanal görüntüdür (<http://www.clotmag.com/presence-curating-in-the-context-of-contemporary-digital-technology>).

Vücut sanatı çerçevesinde yapılan enstalasyon ve performans çalışmalarında, video teknolojileri kullanılmış ve sanatta süreç kapsamında yeni bir hareket alanı oluşturulmuştur. Performans çalışmalarında sonucun önemi kadar süreç de önemlidir. Ancak performans 'o an' da gerçekleştirildiği için gelip-geçicidir. Dolayısıyla bu süreç orada var olan izleyicilere aktarılır. Bu aktarımın, daha fazla kişiye ulaştırılması, yayılımının sağlanması ve saklanabilmesi amacı ile belgelenmesi çok önemlidir (Ballı, 2016:21). Frank Popper'a göre; Örneğin, Happening (oluşum) gibi anında ortaya çıkarılan yaratıcı çalışmaların belgelenmesinde videonun sıkça kullanıldığı görülmektedir. Video aygıtı, daha önce fotoğraf ve filmin üstlendiği bu belgeci tavrı, kendine özgü avantajlarla bütünleyerek başarıyla gerçekleştirmiştir. Elektronik görüntü üretme ortamı sanatçılar için önceleri birer kayıt aracı işlevi taşıırken, ancak sanatçıların elektronik görüntünün kendine özgü olanaklarını keşfetmeleri ile video sanatı ortaya çıkmıştır. Böylelikle, gelişerek güncellenen teknoloji ile estetik ve toplumsal ön oluşumları bir araya getiren özgün bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. Bu olgu, 20. yüzyılda teknolojik sanatın kurumsallaşma hareketinden biri ve belki de en önemlisi olarak kabul edilebilir (Akt: Altunay, 2004:78)



Şekil 31: Juliano Chiquetto, En Derin Adam, 2011



Şekil 32: Andrew Schneider performing in 'YOU ARE NO WHERE

Gösteri izleyiciyi suyla çevreleyen bir şov sergilemiştir - bir böceğin mizacı ile bir spor salonundaki flüoresan ampullerin yanıp sönen ışıkları arasında, bozuk sesler fısıldayarak- Kollarında bantlanmış kablolu kutular ve mikrofonlu kulaklık takan gömleksiz bir Schneider sahnede görünmektedir. “Hey, öyleyse muhtemelen yakında olan biten hakkında konuşmalıyız” ifadesini kullanmaktadır. Schneider, ‘YOU ARE NO WHERE’ de seyirciyi yıllarca tasarladığı paralel evrene sokmayı hedeflemiştir. Schneider, “performans ve teknolojinin kesişimini” inceleyen tiyatro, video ve enstalasyonları yaratan bir sanatçı olarak bilinmektedir.



Şekil 33:Stelarc, Body on Robot Arm

<https://stelarc.org/?catID=20354>

Stelarc'ın PROPEL isimli çalışması, kendi vücudunun uzaydaki yörüngesinin, hızının ve pozisyonunun / yönünün, 3m çapında bir görev zarfında çalışan 6 serbestlik dereceli bir endüstriyel robot kolu tarafından koreografisi yapılan bir performanstır. Koreografi, aralıklı hareket dizileri ile tekrarlanarak ritim oluşturmaktadır.

Programlama çevrimdışı yapılmış ve ardından robot kontrol birimine aktarılmıştır. Performans robotun beklenmedik bir şekilde bir şey yapması ihtimaline karşı, başparmağını öldürme anahtarında tutan programcılardan biriyle yapılmıştır. Gövde ve robot, etkileşimli ve estetik bir operasyon ve performans sistemi haline getirilmiştir. Performans robotun üzerine, çevresine ve etrafına monte edilmiş kameralarla izlenmiş ve belgelenmiştir. 30 dakikalık performans tamamlandığında sanatçının yerini, sanatçının taranmış kulağının vücut büyüklüğünde bir heykeli almıştır.

Stelarc Lawrence Wilson Galerisinde bu performans ile sahne almak istemiş, galerinin beton zemini robotun ağırlığını destekleyemediğinden performans, robotun

bulunduğu şirket olan Autronics'te gerçekleştirilmiştir. Performansın video görüntüleri sergilenmiştir (Stelarc.org, 2019).

4.4. Teknolojik Gelişmelerin Beden Algımıza Etkisi

Bedenin sosyal bilimlerdeki yeri incelendiğinde modern dünyanın insan bedeni üzerinde yaptığı değişikliklerin esas olarak teknoloji çevresinde biçim kazandığı gözlemlenmektedir. Mekanik keşiflerin insan bedenine yaptığı etki ve yeni medya aygıtlarının (radyo, film, kameralar vb.) insan bedeni üzerinde gözle görülür etkilere sahip olduğu, uzun zamandır üzerinde tartışılan bir konudur. Yirminci yüzyılın ilk yıllarından itibaren teknolojiyi buyur eden insan bedeninin yaşadığı dönüşümler, insana ilişkin anlayışları da değiştirmiştir. Yüzyılın erken dönem keşifleri, insan bedenlerini teknolojiye bağlı olarak yeniden konumlandırmıştır.

Önceden de belirtildiği gibi teknoloji, çağımızın önemli yapı taşlarından biridir. Yaşadığımız çağda fen bilimlerine verilen önem ve bilimsel araştırmalara gösterilen özen, teknolojik gelişmeler için de uygun zemini hazırlamış, bilim ve teknoloji birbirini desteleyen ve ilerlemeyi sağlayan iki ana disiplin olarak çağa ağırlıklarını koymuştur. Öyle ki teknolojiden artık bir disiplin olarak bahsedilemez, daha geniş bir açıdan ele alınarak bir 'gerçeklik' olarak algılanır. Çağın bu özelliğine sebep olan, bilim ve teknolojideki gelişmelerin önünü açan tarihi unsurlara ilişkin olarak (Tunalı 2002:8) şunu söyler:

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, tüm doğa bilimleri yeni bir hareket kazanarak, bunların yanında psikoloji ve yeni bir bilim olarak oluşturulan sosyoloji de bu harekete uyar. Bilimlerde meydana gelen bu yeniden inceleme, bilimlerin pozitif yönde gerçekleşmesini sağlar. Bilimlerin pozitifleşmesi demek, bilimlerin duyu ve deney bulgularına, laboratuvara götürülerek incelenmesi demektir. Çağın model bilimi fizik olur ve bütün bilimler fizik örneğine göre kökten bir değişim sürecine girerler. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında pozitifleşme eğilimiyle yeni bir hareket kazanan pozitif doğa bilimleri, yirminci yüzyıla matematik pozitif doğa bilimleri olarak yeni bir gerçeklik anlayışı ile girerler.

Buna göre çağımızın, bilime ve teknolojiye duyulan inanç sebebiyle, temelde yeni olmayan Dyens (2005)'a evreni algılaması ve anlamasıdır. Biyolojik gerçeklikte her tür, gerçekliğin engin tayfinin yalnızca ufak bir kısmını ayırt edebilir ve anlayabilir. Biyolojik hakikat bize her türün, gerçekliğin, türün duyularının kaydedebildiği enformasyonla sınırlanmış, yöresel bir algılayışına sahip olduğunu söyler. Biyolojik gerçekliğin, insanın kendini algıladığı an da, bir etkisi vardır; öyle ki bundan metafizik doğar. Biyolojik gerçeklik aracılığıyla ve sebebiyle doğum, yaşam, ölüm ve acı gibi kavramlarla karşılaşırız. Biyolojik gerçeklik, türlerin evrimine vesile olan bir stratejiden başka bir şey değildir. Teknolojik gerçeklik nedir? Biyolojik gerçekliğin uzantısıdır. Örnek vermek gerekirse: dünyanın hem insan duyuları ile hem de insan duyusu olmayan şeylerle algılanmasıdır (buna makineler ve bilimsel 'duyular' da dâhildir). Teknolojik gerçeklikle, gerçeğin, daha önceden nüfuz edilemeyecek olan sayısız tabakalarına erişimimiz var: örneğin, mikrokozmosun ve makrokozmosun, ya da genetiğin ve nörolojinin, protonların ve fotonların, izafiyet teorisinin ve kuantum fiziğinin...

Hakikaten, bedenimizin biyolojik boyutu o kadar güvenilirmez, teknolojik gerçekliğin bize gerçek durumuyla ilgili söylediğinden o kadar farklı gözükmemektedir ki, Dyens'in ifadesiyle "biz, neşeyle, bazen de fazlaca ileri giderek (organ nakilleri, gen terapisi ve gen manipülasyonu ile) onun (bedenin) orijinini, organik doğasını inkâr edercesine bedenimizi işleriz". Bir yandan teknolojik gerçekliğin bedenin algılanışında daha fazla ikna edici bir role sahip olduğu ileri sürülürken öte yandan teknolojinin kasıtlı yanılsamaları sebebiyle yaşantının yapaylaştığı düşüncesine de rastlanmaktadır. Örneğin Matrix filminde bedenin sahip olduğu tek gerçekliğin görsel bir yansıma olduğu, gerektiğinde geride bırakılabilecek bir tür kılıf olarak görüldüğü fikri işlenmektedir (Dyens, 2005). Bilgisayar programları gibi çoğu zaman tahmin edilebilir olan insan davranışı üzerine çalışmalar açıkça yerleştiğinden ve telaşa düşürecek derecede gerçek yapay yaşam modelleri oluşturulduğundan beri, şimdi artık canlıyı cansızdan, organiği organik olmayandan, kolektif/toplu olanı (organik ve organik olmayan) bireysel olandan (ve/veya nesneden) ayırt etmek imkansızdır (Dyens, 2005:46). Teknolojinin insan bedeninin etkileri insan bedeninin kırılğanlığına ya da dayanıma gücüne bağlı olarak değişir. Teknolojideki bu

değişmeler 20. yüzyıl sanat anlayışını gözler önüne sermektedir. Artık tuvalin yerini Enstalasyonlar, Happeningler, Performanslar, Video Sanatı, Beden Sanatı, Fluxus gibi sanat uygulamaları almıştır. Vücut sanatçısı Hermann Nitsch, hareketli soyut resme ve Freud'un Psikoloji teorilerine karşı bir dizi kanlı gösteri yapmıştır. "İlk Eylem" adlı çalışmasında Nitsch'in yardımcıları bir koyunun bağırsaklarını çıkararak sanatçının üstüne kan dökmüşlerdir. Sanatçı, bu tavrıyla doğal olan ama toplumsal açıdan baskı göre aletlerin ilk yaratıldığı andan itibaren insanoğlu kendisini teknolojik bir gerçeklik içinde bulmuştur- ancak çağın insan bedeni söz konusu olduğunda yeni açılımlardan bahsedebileceğimiz bir gerçekliğe, teknolojik gerçekliğe tanıklık ettiğini söyleyebiliriz. Teknolojik gerçeklik yeni olmadığı gibi biyolojik gerçeklikten tamamen kopuk bir unsur da değildir. Dyens'a göre teknolojik gerçeklik, biyolojik gerçekliğin bir uzantısıdır. (Dyens,2005:45) konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

Şimdiye dek, düşünen insanlar olarak biz, biyolojik bir gerçeklikte yaşadık. Biyolojik gerçeklik nedir? Biyolojik gerçeklik, her türün kendine has biyolojisine bağlı olarak altında tutulan saldırganlığından kurtulmayı hedeflemiştir (Kozlu, 2009:10). Endüstri ve teknolojik gelişmelerin insanların hem içinde bulunduğu çevresinin hem de vücut ve ruhunun farklı insanlar tarafından kontrol edilmesine yol açmıştır. Toplum yapının aşamalarını da etkileyen ve yaşamı maddi gücü fazla olan insanların yönetimine bırakan bir anlayışın nasıl yükseldiği görülmektedir. Yaşamını daha kolay yaşanabilen bir hale getirmek ve zamandan tasarruf etmek için gerekli olan bir teknolojinin dişlileri içinde varlığını ispatlamaya aynı zamanda devam ettirmeye çalışan bir insan grubu oluşmuştur. Bundan dolayı sanatçının olaya bakışı daha farklı olmaktadır. Sanatçı eserlerinde yaşamın bu kargaşa halini aktarmaya çalışmasıdır. Teknoloji ve makinenin varlık-yokluk tartışması sanatçıyı daha çok düşünce ve kavrama yöneltmektedir. Sanatçı yaşamındaki herhangi bir sıradanlığı eserlerine aktarabildiği gibi büyük karşı çıkışlarını da gerekirse kendi bedeninde eklentilerle ve/veya değişikliklerle aktarabilmektedir (Kozlu, 2009:11).

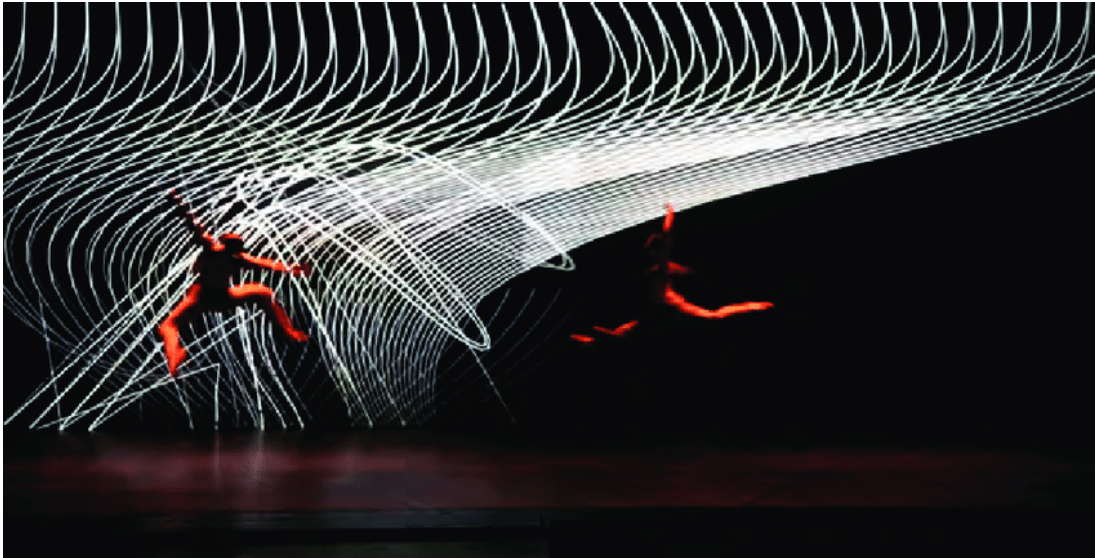
BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

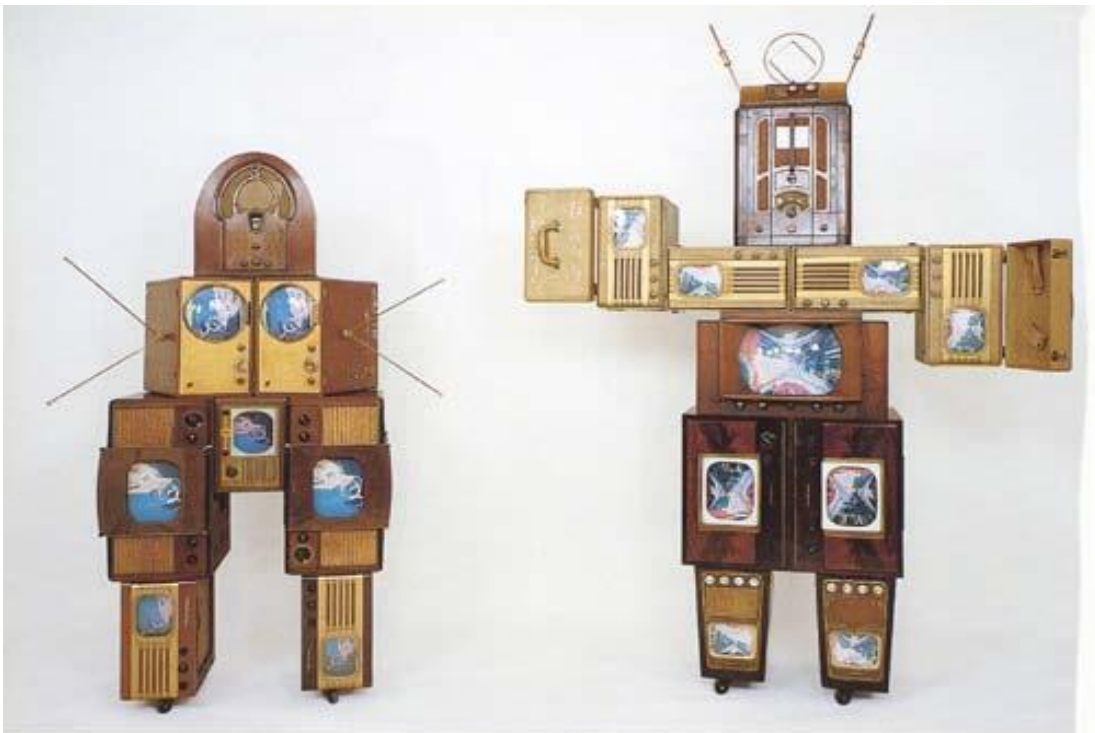
5.1. Teknolojinin Performans Sanatına Yansımaları



Nam June Paik ve Charlotte Moorman



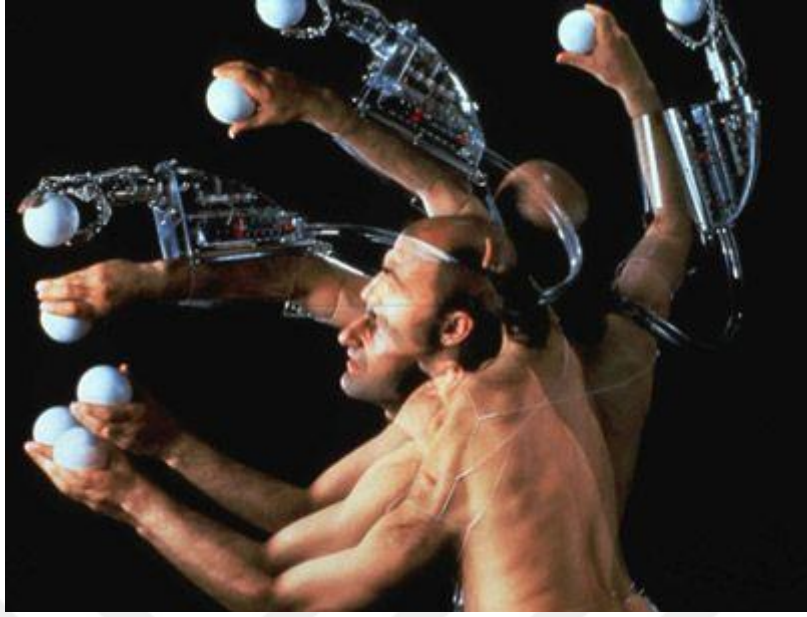
Klaus Obermaier, Apparition, Ars Electronica Futurelab, 2004



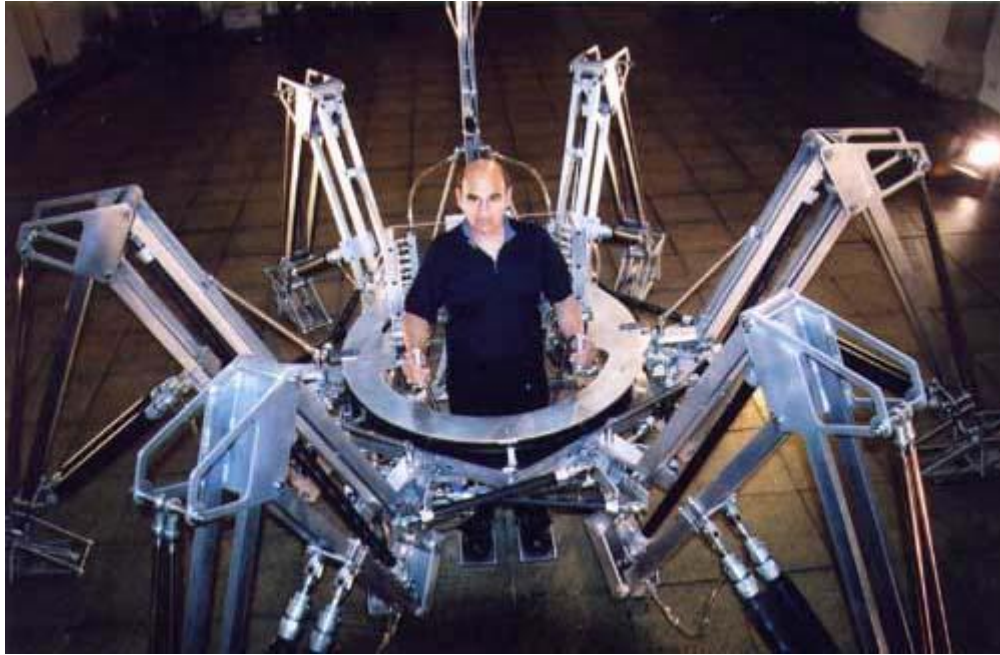
Nam-June Paik, Robot Ailesi



Happenings: Marina Abramović, 512 hours



Üçüncü protez koluyla resim çizebiliyor. Midesindeki çipler sayesinde, içinde olup bitenleri duvara yansıtıp seyircileriyle paylaşıyor. Stelarc, insan vücudunun yetersiz bir mekanizma olduğunu ve artık demode olduğunu savunuyor. Bu tezini kanıtlamak için de teknolojinin yardımıyla kendi vücuduna mekanik eklentiler yapıyor ve bunları performans olarak seyirciye sunuyor.



Stelarc, performanslarında tıbbi cihazlar, protezler, robotlar kullanmaktadır. Fotoğraftaki kas makinası adlı projesi, 6 bacaklı yürüyen bir dış iskelettir, makinayı kol hareketleri ile yürütmekte kalça etrafındaki sensörler ile makineye yön ve hız kontrollü kazandırmaktadır.



Joseph Beuys, I like America and America likes me

(Amerika'yı seviyorum, Amerika da Beni), 1974



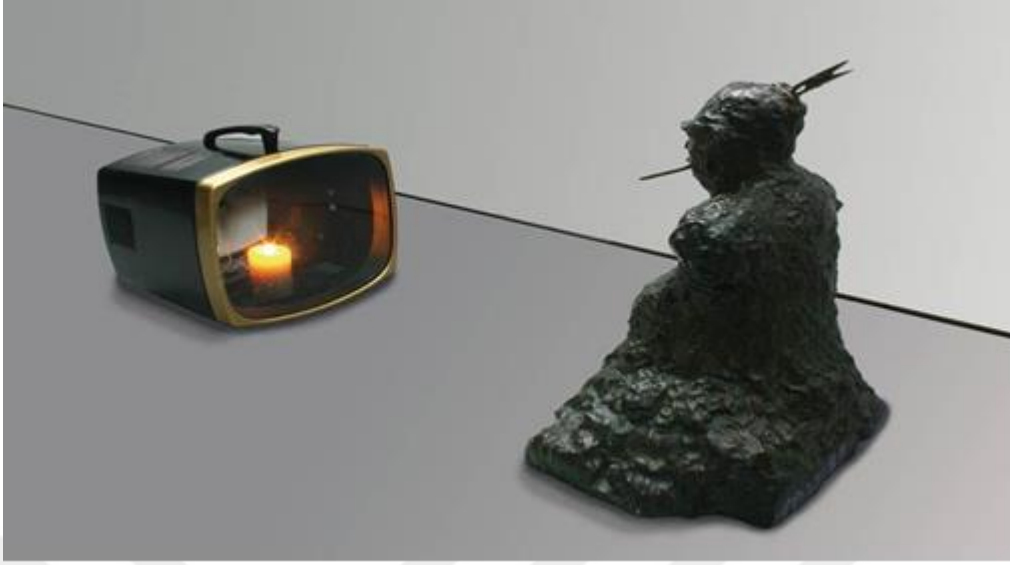
Gilbert ve George, The Singing Sculpture, Underneath the Arches

(Şarkı Söyleyen Heykeller, Kemerlerin Altında), 1969



Nir Arieli , Tansiyon

Görsel Sanatlar okulundan onur öğrencisi olarak mezun oldu. Arieli'nin fotoğrafları hareketin bir kaç fotoğrafını çekip katmanları birleştirerek yeni oluşmuş soyut düşünme şeklini görselleştirmektedir. Normalde gözün göremeyeceği soyut formları ortaya koymaktadır. Bunu yaparken Arieli, birçok hareketin bir araya gelmesiyle fotoğraflanan dansçı veya dansçıların, kendisi ile sözlü diyalogu sonucu ortaya çıkan yeni bir dil ortaya çıkardığını söylemektedir Böylelikle Arieli kendisinin de fotoğrafladığı bedenlerle orada olduğunu vurgulamıştır.



TV Buddha, Nam June Paik, 1976.

Sanatçı Nam June Paik'in stratejik ve ustaca bir araya getirdiği sanat eseri TV Buddha (Paik,1976) yıllar boyunca ilgili ve alınan birçok farklı mesajı iletir. Eser, izleyiciler arasında zamanın kitlesel medya ideolojileri hakkında sorular ortaya koyuyor. (Hanzal,2001) Paik'in eseri, insan yapımı bir nesne olan bir Buda'nın kullanılmasını önerir ve televizyonun yanında yer alır. Televizyon, bu dönemde modernleşmenin ortaya çıkan teknolojilerini ve etkilerini temsil ediyor; bu, teknolojik bir "dünyanın" tam tersi olan dini bir barış ve huzur sembolü olan Buda ile tezatlandığında ironik. Uygulama, Nam June Paik'in o zamanlardaki toplumunun mesajlarını temsil etmek ve kodlamak için basit ama düşünceli hareketinin bir temsilidir. (Hanzal,2001)

SONUÇ

Performans Sanatını, sanatçının veya herhangi birinin/birilerinin dâhil olduğu, bedeninin bir anlatım aracı olarak kullanıldığı, izleyicinin önünde canlı olarak gerçekleştirilen, 1960'li yıllarda yaygınlık kazanmaya başlayan bir sanat biçimi olarak tanımlamak mümkün olabilir. Bu araştırmada Performans Sanatına genel bir çerçeveden bakılmış, Performans Sanatının tarihsel süreci incelenmiştir. Gerek yerli gerekse yabancı sanatçılardan örneklerin yer aldığı bu çalışmanın temel hedefi teknoloji ve Performans Sanatı arasındaki ilişki incelenmeye çalışılmıştır.

Performans Sanatı ortaya çıkışından itibaren savaş, politika, şiddet, siyaset, baskı gibi karşı olunan durumlara eleştiri getiren eylemler olarak dikkat çekmektedir. Bu sebeple radikal bir anlayış olarak kabul görmüş ve sanatçıları da protestocu ya da eylemci olarak nitelendirilmiştir. Klasik anlayışta sanat malzemelerinin dışında protesto amaçlı ifade edilmek istenen fikirleri yansıtmak her türlü malzeme bu alanda kullanılmaktadır.

Performans sanatı izleyici ile doğrudan etkileşimin sağlandığı, sanat nesnesinden bağımsız olan bir sanat alanı olarak sanatçılara kendilerini özgürce ifade edebilecekleri, öncelikle bedenleri olmak üzere her türlü araç-gereç ve disiplinden faydalanabilecekleri bir alan sunmuştur. Sanat, insanoğlunun araç gereç yapmaya başladığı dönemden itibaren varlığını sürdürmektedir. Bu iki beceri de insan zekâsının ürünüdür. Bu sebeple sanat ve teknoloji tam olarak aynı çizgide olmasa bile ister istemez birbirine bağlıdır ve sürekli gelişmektedir. Bu ilişki modern sanatta, sanatçının kullanmasına olanak sağlanan yeni teknolojik araç gereçlerle şimdiye kadar gerçekleşenden daha güçlü olarak devam etmektedir.

Performans Sanatı izleyicisine doğrudan ulaşan bir sanat pratiği olduğundan ve sanatçılara kendilerini diledikleri gibi ifade edebilecekleri bir alan yarattığından her türlü gereç ve disiplinin kullanılabilmesi bilinmektedir. Dolayısıyla teknolojinin tüm olanaklarından Performans Sanatçıları faydalanabilmektedir.

Ayrıca teknoloji çağında internet kullanımının yaygınlaşması ile yapılan performans çalışmaları daha fazla izleyiciye ulaşmaktadır. İnternet veya sanal

ortamlar aracılığıyla birçok sanatçının üretimde bulunduğu görülmektedir. Sonuç olarak günümüzde Performans Sanatı çağın sağladığı olanaklardan yararlanabilmektedir.

Araştırmanın neticesinde, performans sanatlarının ve bu sanatlarda bedenin ifade aracı olarak kullanılmasının, sorunlara eylemci bir ruhla dikkat çekmeye, sanat ile yaşam arasında bulunan mesafenin azalmasına, seyirci ile izleyici ilişkisini birleştirmeye ve teknolojik gelişmelerin performans sanatına etkilerine yönelik olduğu vurgulanmaktadır.



KAYNAKÇA

-
- 9evenings.org. (tarih yok). 9evnings. Mayıs 20, 2019 tarihinde <http://www.9evenings.org/> adresinden alındı
- Akt. Öznülür, H. (2019). Performans Sanatının Gelişiminde Teknolojinin Etkileri. Ulakbilge , 107-123.
- Altınkaya, H. (1988). Türkiyede Bilgisayarlı Destekli Eğitimin Gelişimi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi .
- Altunay, A. (2004). Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 3. Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aşık, G. (2011). İfade Aracı Olarak Beden: 1990 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı'nda Performans Sanatı. Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi , 1-174.
- Atakan, N. (1998). Arayışlar: Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar(Çev: Zeynep Rona). İstanbul: Yky.
- Aydoğan, K. E. (2008). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi , 1-17.
- Ayteş, E. (2014). Kavram ve Eylem Boyutuyla Performans Sanatı.
- Ballı, Ö. (2016). Dijital Teknoloji Olanaklarıyla Sanatta Grotesk Bedenler ve Tuhaflik.
- Carr, C. (2008). On Edge Performance at the End of the Twentieth Century. U.S.A.
- Cellek, T. (2007). 05 05, 2019 tarihinde <http://www.tulaycellek.com> adresinden alındı
- Demirok, C. (2016). Medya Sanatının Kuramsal Kaynakları ve Medya Sanatı Estetik Estetik Biçim Teorisinin İl Sınırları. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi .
- Dempsey, A. (2007). Modern Çağda Sanat, Çev: Osman Akınhay, Akbank Yayınları, İstanbul .

- Digilogue. (2019). Digilogue. Mayıs 5, 2019 tarihinde <http://www.digilogue.com/2017/03/stelarc-fractal-phantom-flesh/> adresinden alındı
- Dolunay, A. (2016). Teknolojinin Görsel Sanatlar ve Sanat Eğitimine Katkısı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi , 1208-1213.
- Erden, O. (tarih yok). E. Osman Erden. Mayıs 1, 2019 tarihinde Teknoloji Vücuda Geldiğinde: <https://osmanerden.com/2010/09/10/teknoloji-vucuda-geldiginde/> adresinden alındı
- Eroğlu, Ö. (2007). Sanatın Tarihi. İstanbul: Kolaj Kitaplığı.
- Eroğlu, Ö., Sanatın Tarihi. İstanbul: Kolaj Kitaplığı. (2007).
- exile.at. (tarih yok). exile. Mayıs 25, 2019 tarihinde <http://www.exile.at/ko> adresinden alındı
- Galatalı, A. (1988). Çağdaş Teknoloji ve Sanat Bağlamında Devingen Kaçış. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Gökçe, M. (2017). Justpaste.it. Mayıs 15, 2019 tarihinde Teknoloji, Bilgi Toplumu ve İnsan Yaşamı (Derleme): <https://justpaste.it/120lf> adresinden alındı
- Gürcan, A. G. (2003). Çağdaş Türk Sanatında Performans. Hacettepe Üniversitesi Sbe, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi .
- Gürcan, A. G. (2015). Performans Sanatı; Yüzyıllık Tarihine Bakış, 1. Baskı. İstanbul.
- Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri, Çev: A. Çalışırlar. Ankara: Ankara Kitabevi.
- Karabaş, P. A., & İşleyen, F. (2016). Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları. International Journal of Cultural and Social Studies , 340-350.
- Karavit, C. (2004). Akadegilmi: Akademiden Üniversiteye Geçiş Sürecinde 1980-1990 dönemindeki öğrencilerin deneysel sanat hareketleri. İstanbul: Stüdyo İmse Sanat Kitaplığı.
- kasagaleri/sabanciuniv. (tarih yok). Mayıs 10, 2019 tarihinde <http://kasagaleri.sabanciuniv.edu/tr/portfolio-view/self-diversity/> adresinden alındı
- Kirazcı, A. (2010). Bir Nezaket Ekici Sergisi Bağlamında Performans Sanatına Genel Bakış. Sanat Tasarım Dergisi , 15-22.
- Kozlu, D. (2009). Teknolojik Gelişmelerin Toplum ve Sanata Yansımaları. Süleyman Demiral Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi , 1-14.

- Martinez, E. H., & Demiral, A. (2014). 20. ve 21. Yy. 'da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi , 180-201.
- Monteverdi, A. (tarih yok). Digicult. Mayıs 1, 2019 tarihinde <http://digicult.it/digimag/issue-023/klaus-obermaier-the-strange-dance-of-new-media/> adresinden alındı
- Nalbantoğlu, F. (2012). Performans Sanatı, Teknoloji ile İlişkisi ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi , 198-207.
- Özayten. (1997). Gösteri Sanatı Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt. İstanbul: Yem Yayıncılık.
- Öznülür, H. (2019). Performans Sanatının Gelişiminde Teknolojinin Etkileri. Ulakbilge , 107-123.
- Öznülür, H. (2019). Performans Sanatının Gelişiminde Teknolojinin Etkileri. Ulakbilge , 107-123.
- Read, H. (1981). Sanat ve Toplum, Çev: Selçuk Mülayim. Ankara: Umran Yayınları.
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2010). Dijital Sanat. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 213-238.
- Sözen, M. (2001). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Şenel, E. (2015). Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden. İdil , 161-182.
- Taşkesen, S. (2018). Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi , 171.
- Türkmenoğlu, H. (2014). Teknoloji ile Sanat İlişkisi ve Bir Dijital Sanat Örneği Olarak Instagram. Ulakbilge , 87-100.
- Uçkan, Ö. (1998). Kaotik Retorik 'Bağlı Olmak' Artık Antimonik Dengesini Yitiriyor. İstanbul: YKY.
- Uğurlu, H. (2008). Teknoloji Sanat İlişkisi: Günümüzde Teknolojik Sanatların Amaçları. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 247-260.
- Warr, & Jones. (2000). The Artist's Body (1. Baskı). London.
- www.dotmag.com. (tarih yok). dotmag.com. Mayıs 25, 2019 tarihinde <http://www.clotmag.com/presence-curating-in-the-context-of-contemporary-digital-technology> adresinden alındı

Yaman, İ. Ş., Ekim, T., Sungur, S., & Özer, C. (2012). Çağdaş Dünya Sanatı 12. MEB Devlet Kitapları, 1. Baskı.

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

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

