



**YÜKSEKÖĞRETİM GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİNDE
PERFORMANS SANATININ KULLANILMASINA YÖNELİK BİR
UYGULAMA ÖRNEĞİ**

Tuğba Çelebi

DOKTORA TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

OCAK, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren(....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Tuğba
Soyadı : ÇELEBİ
Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
İmza :
Teslim tarihi : 14/02/2019

TEZİN

Türkçe Adı : Yükseköğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde Performans Sanatının Kullanılmasına Yönelik Bir Uygulama Örneği
İngilizce Adı: A Case Study For Using Performance Art In Visual Arts Higher Education

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Tuğba ÇELEBİ
İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Tuğba Çelebi tarafından hazırlanan “Yüksek Öğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde Performans Sanatının Kullanılmasına Yönelik Bir Uygulama Örneği” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Başkan: Prof. Dr. Meliha YILMAZ

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Meltem DEMİRCİ KATIRANCI

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye: Doç. Dr. Bülent SALDERAY

Sanat Bilimleri, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ŞEREN

Sosyoloji Bölümü, Antalya Akev Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 17/01/2019

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü



Kızlarım Asel ve Meva'ya

TEŞEKKÜR

Performans Sanatı üzerine çalışma yapmak istediğimi söylediğimde, bana destek olan, her daim güler yüzü ve ilgisiyle beni dinleyen, deneyimlerini ve bilgilerini benimle paylaşan değerli tez danışmanım Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU'ya, aklıma takılan her türlü soruda kapısını çekinmeden çalmama fırsat veren, tüm samimiyetiyle çalışmama yön veren Prof. Dr. Meliha YILMAZ'a, araştırmamın yöntem kısmında kendisini bunalttığımı düşündüğüm her anda yüzünde mutlu ifadesiyle engin bilgilerini benimle paylaşip araştırmama büyük destek sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ŞEREN'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Deneysel atölye dersinde uygulama yapmak istediğimde bu ricamı geri çevirmeyen, derslerinde araştırmamı gerçekleştirmeme müsaade eden ve her hafta ders içeriğimi detaylı bir şekilde kontrol ederek bana güç veren Doç. Dr. Meltem KATIRANCI'ya, çağdaş sanatla ilgili aklıma takılan her soruya açıklayıcı cevaplar vererek, öğrenci performanslarını değerlendirme kriterlerini oluşturmamda bana zaman ayrılan Prof. Şeniz AKSOY'a, araştırma sürecinde her zaman bana yardımcı olan Araş. Gör. Huriye ÇELİKCAN'a, Araş. Gör. Murat ASLAN'a, Araş. Gör. Ali Ertuğrul KÜPELİ'ye, Araş. Gör. Zeynep GÖNÜLAY ÇALIMLI'ya, Araş. Gör. Didar Ezgi ÖZDAĞ'a, Araş. Gör. Dr. Nurhayat GÜNEŞ'e ve araştırma sürecinde gönül birliği yaptığım Araş. Gör. Başak DANACI POLAT'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Hayatıma dokunarak bana hem sanat anlamında hem insanlık anlamında çok şey öğreten, bu günlere gelmemde büyük destekleri olan Prof. Dr. Memduh ERKİN'e, hem kitaplarından hem kendisinden aldığım eğitimlerle, hayatıma büyük dokunuşlar sağlayan Ahmet Şerif İZGÖREN'e, bana bilginin ışığından gitmemi ve ne olursa olsun hayallerimden asla vazgeçmemem gerektiğini her fırsatta hatırlatan Sunay AKIN'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Yorulduğum her anda bana manevi güç katan ağabeylerim Refik AVCIOĞLU'na ve Murat AVCIOĞLU'na, dualarıyla ömrüme güzellik sunan, bana huzur veren melek annem Halime AVCIOĞLU'na, fedakâr ve cefakâr babam İsmail Hakkı AVCIOĞLU'na, yaşadığım zorlu süreçte bana yol arkadaşlığı yapan eşim Hakan ÇELEBİ'ye, varlıklarıyla

bana en büyük hediye olan, her gece tez yazarken “bizden güç al anne diyerek” boynuma sarılan biricik kızlarım Asel’ime ve Meva’ma teşekkürlerin en büyüğünü sunuyorum.

Tuğba ÇELEBİ



**YÜKSEKÖĞRETİM GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİNDE
PERFORMANS SANATININ KULLANILMASINA YÖNELİK BİR
UYGULAMA ÖRNEĞİ**

Doktora Tezi

Tuğba Çelebi

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Ocak 2019

ÖZ

Bu araştırmanın amacı çağdaş sanat içerisinde önemli bir yere sahip olan Performans Sanatının yükseköğretim görsel sanatlar eğitiminde hem teorik hem uygulama olarak öğrencilere anlatılmasının öğrenci üzerindeki etkisinin ne yönde olacağını tespit etmektir. Araştırma 2015-2016 bahar döneminde Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda eğitim gören 11 öğrenci ile yapılmıştır. Deneysel atölye dersinde eğitim alan dördüncü sınıf öğrencileri ile gerçekleşen çalışma dokuz hafta sürmüştür. Araştırmada nitel ve nicel araştırma desenlerini içeren karma yöntem uygulanmıştır. Araştırma öncesinde Performans Sanatına yönelik genel bilgi düzeyini ölçme amaçlı yapılan ön test ile araştırma sonrasında yapılan son test arasında anlamlı bir fark ortaya çıkmıştır. Uygulama öncesinde yapılan Performans Sanatına yönelik ilgi düzeylerini ölçen anket sorularına ilgisiz yanıtlar veren öğrenciler dokuz hafta sonrasında Performans Sanatına karşı olumlu bakış açısı geliştirmişlerdir. Araştırma sürecinde Performans Sanatına yönelik hem teorik hem de uygulamalı işlenen derslerde öğrencilerin derse aktif katılımını sağlamak amacıyla drama yönteminden faydalanılmış bu sayede öğrenciler derste bedenleri ile uygulamalar yapmaya cesaretlendirilmiştir. Dokuz hafta sonunda elde edilen bilgiler doğrultusunda öğrenciler çocuk gözüyle dünya teması, altında kendilerine yakın hissettikleri bir konu başlığı ile çocukların yaşadıkları zorluklara dikkat çeken canlı performans sunumu gerçekleştirmişlerdir. Sergi salonunda gerçekleşen canlı performans sunumundan sonra öğrencilere yapılan sergiye yönelik memnuniyet anketi sonuçlarına ve öğrenci günlüklerine bakıldığında öğrencilerin hepsinin birbirine benzer yanıtlar vererek süreçten

ve sergiden memnun kaldıkları bundan sonra Performans Sanatına karşı daha olumlu tutum içinde olacakları anlaşılmıştır.



Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Performans Sanatı, Drama, Görsel Sanatlar Eğitimi

Sayfa Adeti : 209

Danışman : Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

A CASE STUDY FOR USING PERFORMANCE ART IN VISUAL ARTS HIGHER EDUCATION

PhD Thesis

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES

January 2019

ABSTRACT

The aim of this research is to determine the effects of theoretical and practical education of performance art, which has an important place in contemporary art, on students of visual arts departments. The research was carried out with 11 students of Department of Art Education in Gazi University, Faculty of Education, Department of Fine Arts. The study was conducted with fourth grade students in the experimental workshop class and lasted for nine weeks. This study applied a mixed method including qualitative and quantitative research designs. A significant difference was found between the pretest scores for measuring the level of general knowledge about performance art and the posttest scores which was conducted after the research. Prior to the research, students had indifferent responses to the survey questions measuring their level of interest in performance art but they developed a positive attitude towards performance art after nine weeks. During the research process, drama method was used in order to ensure the active participation of the students in both theoretical and applied classes. Accordingly, students were encouraged to practice with their bodies. In line with the curriculum of nine-week education period, the students presented live performances based on a selected topic that they felt close to them under the theme of “world through the eyes of children” and these performances drew attention to the difficulties experienced by children. Following the live performances in the exhibition hall, a satisfaction survey was applied. The results of the survey and students’ diaries revealed that all of the students were similarly satisfied with the process and the exhibition. Furthermore, they are expected to have a more positive attitude towards the performance art in the future.



Keywords : Contemporary Art, Performance Art, Drama, Visual Arts Education

Number of Pages : 209

Advisor : Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-------|
| TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU..... | i |
| ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI..... | ii |
| JÜRİ ONAY SAYFASI..... | iii |
| TEŞEKKÜR..... | v |
| ÖZ..... | vii |
| ABSTRACT..... | ix |
| İÇİNDEKİLER..... | xi |
| TABLolar LİSTESİ..... | xvi |
| ŞEKİLLER LİSTESİ..... | xviii |
| SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ..... | xix |
| BÖLÜM 1 | 1 |
| GİRİŞ | 1 |
| Problem Durumu..... | 1 |
| Amaç..... | 3 |
| Alt Problemler..... | 4 |
| Araştırmanın Önemi | 4 |
| Varsayımlar | 6 |
| Sınırlılıklar..... | 6 |
| Tanımlar..... | 7 |
| BÖLÜM 2 | 8 |
| İLGİLİ ARAŞTIRMALAR | 8 |
| Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar..... | 8 |
| Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar | 10 |
| BÖLÜM 3 | 12 |
| KAVRAMSAL ÇERÇEVE..... | 12 |

| | |
|--|-----------|
| Çağdaş Sanat | 12 |
| Performans Sanatının Tarihsel Süreci | 15 |
| <i>Fütürizm</i> | 17 |
| <i>Dadaizm</i> | 21 |
| Performans Sanatının Oluşum Sürecine Katkı Sağlayan Sanatçılar | 25 |
| Marcel Duchamp (1887-1968) | 25 |
| John Cage (1912-1992) | 27 |
| Yveis Klein (1928-1962) | 29 |
| Performans Sanatı | 31 |
| Eylem Resmi (Action Painting) | 34 |
| <i>Jackson Pollock (1912-1956)</i> | 34 |
| Oluşum (Happening) | 37 |
| <i>Allan Kaprow (1927-2006)</i> | 37 |
| Fluxus | 40 |
| <i>Joseph Beuys (1921-1986)</i> | 42 |
| Beden Sanatı (Body art) | 46 |
| <i>Chris Burden (1946-2015)</i> | 47 |
| <i>Orlan</i> | 49 |
| <i>Vito Acconti (1940- 2017)</i> | 52 |
| <i>Marina Abramoviç (1946-)</i> | 53 |
| <i>Gilbert(1943) ve George(1942)</i> | 56 |
| Performans Sanatı ve Tiyatro | 58 |
| Çağdaş Sanat Eğitiminde Performans Sanatı | 60 |
| BÖLÜM 4 | 68 |
| YÖNTEM | 68 |
| Araştırmanın Modeli | 68 |
| Çalışma Grubu | 71 |
| Veri Toplama Araçları | 74 |
| Öğrenci Bilgi Formu | 74 |
| Dereceli Puanlama Anahtarı (Ölçeği) | 75 |
| Öğrencilere Uygulanan Sınavlar | 76 |
| Öğrencilere Uygulanan Sınavlarını Değerlendiren Uzmanların Uyumu | 76 |
| Öğrencilere Uygulanan Anketler | 80 |
| Araştırmacı Günlükleri | 81 |

| | |
|--|-----------|
| Öğrenci Günlükleri | 82 |
| Öğrenci Performansları..... | 82 |
| Video Kayıtları | 84 |
| Verilerin Analizi ve Yorumlanması..... | 84 |
| Performans Sanatı Dersinin Amacı..... | 86 |
| Kognitif (Bilişsel) Alan | 87 |
| Efektif (Duyuşsal) Alan | 87 |
| Psikomotor (Devinişsel) Alan | 88 |
| Uygulama Süreci | 88 |
| Öğrenme Öğretme Süreci..... | 89 |
| Birinci Hafta..... | 89 |
| İkinci Hafta | 90 |
| Üçüncü Hafta | 90 |
| Dördün Hafta | 91 |
| Beşinci Hafta | 91 |
| Altıncı Hafta..... | 92 |
| Yedinci Hafta | 92 |
| Sekizinci Hafta | 93 |
| Dokuzuncu Hafta..... | 93 |
| Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması | 94 |
| BÖLÜM 5 | 95 |
| BULGULAR ve YORUM | 95 |
| Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular | 95 |
| İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular | 96 |
| Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular | 98 |
| Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular..... | 98 |
| Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular | 100 |
| Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular | 101 |
| Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular | 106 |
| Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular..... | 107 |
| Ö1 “Mülteci Çocuk” isimli performansının Değerlendirilmesi | 109 |
| Ö2 “Sevgisiz Büyüyen Çocuk” isimli Performansın Değerlendirilmesi..... | 111 |
| Ö3 “Tutsak Çocuk” isimli Performansın Değerlendirilmesi..... | 112 |
| Ö4 İstismar Edilen Çocuk Performansını Değerlendirilmesi..... | 114 |

| | |
|---|-----|
| Ö5 Kukla Çocuk Performansının Değerlendirilmesi | 115 |
| Ö6 Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk Performansının Değerlendirilmesi | 116 |
| Ö7 Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk Performansının Değerlendirilmesi..... | 118 |
| Ö8 Dilendirilen Çocuk Performansının Değerlendirilmesi | 119 |
| Ö9 Hazır Gıda Tüketen Çocuk Performansının Değerlendirilmesi | 120 |
| Ö10 Boşanan Anne Baba Arasında Kalan Çocuk Performansının Değerlendirilmesi..... | 121 |
| Ö11 Çocuk Gelin Performansının Değerlendirilmesi | 122 |
| Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular | 124 |
| Mülteci Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö1 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 124 |
| <i>Ö1 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları.....</i> | 125 |
| Sevgisiz Büyüyen Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö2 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 126 |
| <i>Ö2 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları.....</i> | 127 |
| Tutsak Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö3 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 127 |
| <i>Ö3 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları.....</i> | 129 |
| İstismar Edilen Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö4 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 129 |
| <i>Ö4 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları.....</i> | 131 |
| Kukla Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö5 Kodlu Öğrencinin Günlükleri..... | 131 |
| <i>Ö5 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu</i> | 132 |
| Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö6 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 133 |
| <i>Ö6 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu</i> | 134 |
| Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö7 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 134 |
| <i>Ö7 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu</i> | 135 |
| Hazır Gıda Tüketen Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö8 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 136 |
| <i>Ö8 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları.....</i> | 137 |
| Dilendirilen Çocuk Performansı Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö9 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 137 |
| <i>Ö9 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu</i> | 139 |
| Boşanan Anne Baba Arasında Kalan Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö10 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 139 |
| <i>Ö10 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu</i> | 140 |

| | |
|--|-----|
| Çocuk Gelin Performansını Gerçekleştiren Ö11 Kodlu Öğrencinin Günlükleri | 141 |
| <i>Ö11 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu</i> | 142 |
| BÖLÜM 6 | 144 |
| SONUÇ ve TARTIŞMA | 144 |
| Tartışma | 146 |
| Öneriler | 151 |
| KAYNAKLAR | 153 |
| EKLER | 167 |
| EK 1. Öğrenci Kişisel Bilgi Formu | 168 |
| EK 2. Dereceli Puanlama Anahtarı | 169 |
| EK 3. Performans Sanatı Ön test-Son test Soruları | 170 |
| Ek 4. Performans Sanatına Yönelik İlgiyi Ölçen Değerlendirme Formu | 172 |
| Ek 5. Seçmeli Deneysel Atölye Dersi Öğrencilerinin Performans Sanatı Sergisine Yönelik Görüş Anketi | 174 |
| Ek 6. Uygulama Sürecine Yönelik Anlar | 175 |
| EK 7. Öğrenci Performans Sunumları | 177 |
| EK 8. Fotoğraflar | 186 |

TABLolar LİSTESİ

| | |
|---|-----|
| Tablo 1. <i>Tek Grup Öntest - Sontest Desen</i> | 70 |
| Tablo 2. <i>Çalışma Grubu Öğrencilerinin Anasanat Atölye ve Cinsiyete Göre Dağılımları</i> | 72 |
| Tablo 3. <i>Çalışma Grubu Öğrencilerinin Kişisel Özellikleri</i> | 73 |
| Tablo 4. <i>Öğrencilerin Performans Sanatı Bilgi Düzeyi Ön Test Uzmanlar Arasındaki Uyum</i> | 77 |
| Tablo 5. <i>Öğrencilerin Performans Sanatı Bilgi Düzeyi Son Test Uzmanlar Arasındaki Uyum</i> | 78 |
| Tablo 6. <i>Performans Sergisinde Gösterilen Performanslar için Uzmanlar Arasındaki Uyum</i> | 79 |
| Tablo 7. <i>Uzmanlar Arası Uyum</i> | 80 |
| Tablo 8. <i>Veri Toplama Takvimi</i> | 85 |
| Tablo 9. <i>Sanat Eserleri Ön Test-Son Test Bilgi Düzeyleri t-Testi Sonuçları</i> | 98 |
| Tablo 10. <i>Performans Sanatı Dersine Yönelik Değerlendirme Anketi Ön Test ve Son Test Sonuçları</i> | 102 |
| Tablo 11 <i>Performans Sanatı Sergisine Yönelik Görüş Anket Sonuçları</i> | 106 |
| Tablo 12. <i>Mülteci Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 110 |
| Tablo 13. <i>Sevgisiz Büyüyen Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 112 |
| Tablo 14. <i>Tutsak Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 113 |
| Tablo 15. <i>İstismar Edilen Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 115 |
| Tablo 16. <i>Kukla Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 116 |
| Tablo 17. <i>Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 117 |
| Tablo 18. <i>Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 119 |
| Tablo 19. <i>Dilendirilen Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 120 |
| Tablo 20. <i>Hazır Gıda Tüketen Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 121 |

| | |
|---|-----|
| Tablo 21. <i>Boşanan Anne Baba Arasında Kalan Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 122 |
| Tablo 22. <i>Çocuk Gelin Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar</i> | 123 |



ŞEKİLLER LİSTESİ

| | |
|---|-----|
| Şekil 1. Marinetti'nin Fütürizm Manifestosunun Yayımlandığı Gazete 1909..... | 18 |
| Şekil 2. "Gürültü Makinaları" Luigi Russolo, Marinetti ve Piatti, 1914..... | 20 |
| Şekil 3. Hugo Ball "Cabaret Voltaire" 1916 | 22 |
| Şekil 4. "Çeşme" Marcel Duchamp 1917 | 26 |
| Şekil 5. John Cage 4'33 1952..... | 28 |
| Şekil 6. Yves Klein, <i>Mavi Dönemin Antropometrisi</i> , 1960,Performans | 30 |
| Şekil 7. Jackson Pollock 1950 number 31 | 35 |
| Şekil 8. Allan Kaprow, <i>6 Bölümde 18 Oluşum</i> 'dan Bir Sahne, 1959 | 38 |
| Şekil 9. Amerika'yı Seviyorum Amerika da beni 1974 | 45 |
| Şekil 10. Chris Burden "Mıhlанmış" 1974 | 48 |
| Şekil 11. Orlan "Surgery 1" 1993 | 51 |
| Şekil 12. Vito Acconci "Tescilli Markalar" 1970, | 52 |
| Şekil 13. Marina Abramoviç, "Ritim 10" 1973 | 55 |
| Şekil 14. Gilbert ve George, "Şarkı Söyleyen Heykeller", 1969 | 56 |
| Şekil 15. Öğrencilerin sanat eseri bilgi düzeyi ön test puanları | 96 |
| Şekil 16. Öğrencilerin sanat eseri bilgi düzeyi son test puanları..... | 97 |
| Şekil 17. Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik değerlendirme anketi ön test sonuçları..... | 99 |
| Şekil 18. Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik değerlendirme anketi son test sonuçları..... | 100 |
| Şekil 19. Performans Sanatına yönelik değerlendirme anketi ön test ve son test ortalamaları | 105 |

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

| | |
|------|---|
| DPA | Dereceli Puanlama Anahtarı |
| ÖSYM | Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi |
| SPSS | The Statistical Package for The Social Sciences |
| TÜİK | Türkiye İstatistik Kurumu |
| YÖK | Yükseköğretim Kurulu |

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları ve araştırmada verilen çeşitli kavramların tanımları üzerinde durulmaktadır.

Problem Durumu

Sanat eğitimi, bir kavram olarak geniş kapsamlı çok boyutlu bir olgudur. Dolayısıyla herhangi bir zamanda ya da herhangi bir mekânda, gerek örgün eğitim içerisinde gerek dışında, bir oyun alanında, bazen resmi bazen de gayri resmi bir boyutta ama hayatın her anında gerçekleştiği söylenebilir. Eğitim-öğretim sürecinde, öğretimi gerçekleştirmeye çabalayan öğretmenlerin “neyi, nasıl, ne ile nerede öğretilim?” gibi sorulara muhatap olduğu söylenebilir. Buna paralel olarak bir öğretmenin ne öğreteceği kadar, nasıl öğreteceğini de planlaması ve uygulaması gerektiği ifade edilebilir (Clark & Star, 1986, s. 5).

Üniversitelerde verilen sanat eğitiminin bir amacı da, geleceğin sanat eğitimcilerinin kapsamlı ve çok yönlü yetiştirilmesine yardımcı olmaktır. Deneysel Atölye derslerine bu anlamda önemli görevler düşmektedir. Deneysel atölye dersinde amaç öğrencilere, görsel sanatların birçok alanıyla ilişki kurmalarını sağlamak, yaratıcılığın temeli olan sezgi ve algı gücünü geliştirmek, canlı ve cansız nesnelere arasındaki plastik ilişkileri sorgulamak, kuramsal ve uygulamalı alanlarda sağlam bir gözlem ve ifade gücü kazandırıp özgün yapıtlar ortaya koyabilecekleri ortamlar yaratmaktır. Ayrıca öğrencilerin malzeme veya teknik anlamda sanatın sınırları üzerinde düşünce pratikleri geliştirmelerini sağlayıp sanatın bir bilgi ve üretim alanı olarak diğer alanlarla arasındaki etkileşimini tartışmaya açarak, deneysel uygulamalarla sanatsal üretimleri gerçekleştirmeyi hedeflemektedir. Bu

atölye; öğrencinin kişisel eğilimleri doğrultusunda farklı teknik, yöntem ve ifade biçimlerini deneyimlemesini sağlamaktadır. Öğrenciyi doğrudan yaratıcı sürece dâhil edip; bu yöntem doğrultusunda, öğrencide yaratıcı kimliğin gelişmesine olanak tanımaktadır.

1960'lı ve 1970'li yıllarda ortaya çıkan sanat yaklaşımları, sadece biçimciliğe bir tepki olmayıp, kendinden önceki sanata ilişkin kabulleri ve önermeleri sorgulayarak, bunlara alternatif teknikler ve malzemeler sunmuşlardır. Böylece sanatçının ve izleyicinin rolünü yeniden biçimlendirmiş ve sanatın ve sanat yapıtının tanımını genişletmişlerdir. Bu sanat yaklaşımlarından biri olan Performans Sanatı disiplinlerarası yaklaşımı ile müzik, dans, şiir, tiyatro, video gibi diğer sanat alanlarını kapsamakta ve canlı sanatçı eylemleri olarak güncel sanat içinde yer almaktadır.

Performans Sanatı uygulamalarında sanatçılar tarafından amaçlanan birtakım ortak unsurlar mevcuttur. Bunlardan bazıları: toplumda yerleşmiş kuralları hemen kabul etmemek; zıt ve aykırı davranmak; alışlagelen sanat düzenini değiştirmek; yeni, öncü, köksüz olmak ve 'miş' gibi yapmamaktır. Performans Sanatının bilindik özellikleri arasında her şeyin gerçek olarak sunulması, yaşamın bir anlık kesitinin paylaşılarak izleyenleri pasif konumdan aktif hale getirip sanata dâhil etmesi, alınıp satılmaması gösterilmektedir. Performans Sanatında mekan olarak, galeriler, müzeler, kafeler, barlar ve sokaklar gibi yaşamın gerçek olduğu yerler kullanılmaktadır. Belli bir süre sınırı yoktur. Yazılı metne bağlı kalma zorunluluğu olmadığından bazen doğaçlama bazen de aylarca prova edilerek gerçekleştirilmektedir. Sadece o an için var olsa da izleyenin belleğinde varlığını sürdürmeye devam etmesi Performans Sanatının bilindik özellikleri arasında yer almaktadır (Goldberg, 1988).

Bu amaçlar doğrultusunda Deneysel Atölye dersinde Performans Sanatı anlatılmış, manifestosu yorumlanmaya açılarak sanatçıları ile empati kurma pratikleri yapılmıştır. Performans Sanatı anlatım itibarıyla dramatik bir dil yapısına sahiptir. Bu açıdan derste yaratıcı drama öğretim yöntem ve tekniklerinden sıkça faydalanılmıştır. Drama ile ilgili yapılan deneysel çalışmaların hemen hemen her yaş grubu öğrencilerini olumlu yönde etkilediği tespit edilmiştir. Sanat eğitiminde seçilecek öğretim yönteminin, merkezinde öğretmen olan geleneksel modelin dışında Göçmen'in "öğrenciler, kendilerine anlatılanlardan çok deneyimleriyle öğrenirler" (2003, s. 73-74) sözü çerçevesinde oluşturulmasının eğitim sistemi içerisinde öğrencide olumlu izlenimler bırakacağı anlaşılmıştır.

Sanat eğitiminde öğrencinin yaparak yaşayarak öğrenmesine fırsat tanımak onun çok yönlü gelişmesine de yardımcı olmak demektir. Bu anlamda yaratıcı drama, kişiler arası sosyal ilişkilerin geliştirilmesine, kişilerin kendilerini tanımalarına, sanatsal anlamda çalışmalar ortaya koymalarına ve kendilerini gerçekleştirmelerine imkân vermektedir. Henry'e (2000, s. 59) göre yaratıcı drama, günlük hayatta var olan öğrenmeye çok benzeyen bir öğrenme şeklidir.

Bu açıdan bakıldığında Deneysel Atölye dersinde ele alınan Performans Sanatı konusunun işlenişinde öğrenciler yaşama dahil edilmiştir. Bedenleriyle yaparak ve yaşayarak öğrenmelerine imkan tanınması amacıyla yaratıcı drama etkinliklerine yer verilmiştir. Dokuz hafta süren eğitim ve uygulama sürecinde öğrencilerin Performans Sanatını ve sanatçıları tanımaları, bu sanat hakkında yorum yapmaları ve en önemlisi de Performans Sanatını kendi bedenlerinde bizzat deneyimlemeleri hedeflenmiştir.

Yükseköğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde güncel sanata yönelik çalışmalara fazla yer verilmediği, deneysel çalışmaların sadece Deneysel Atölye dersleriyle sınırlandırıldığı görülmüştür. Geleceğin sanat eğitimcilerinin çağdaş sanat yaklaşımlarından uzak durduğu, yeni, farklı, sıra dışı uygulamalara cesaret gösteremedikleri gözlenmiştir. Dünya genelinde 1960 yılından beri aktif olarak uygulanan Performans Sanatına karşı ilgilerinin olmadığı, bu sanata dair olan bilgilerin birkaç teorik bilgiyle sınırlı kaldığı öğrencilere yapılan ön test neticesinde görülmüştür. Bir sanat eğitimcisi adayının kendisini çok yönlü geliştirmesi onun üretken, düşünen, özgün çalışmalar meydana getiren, sanatsal yönden donanımlı bir hale gelmesine imkan sağlayacaktır. Hayal kuran, cesaretli, kendinden emin, düşünce ve tepkisini sanatıyla ortaya koyan öğrencilerin yetişmesinde Performans Sanatı eğitiminin önemli bir disiplin olduğu düşünülmektedir. Performans Sanatı eğitiminin öğrencilere çok yönlü kazanımlar sağlayacağı düşünülerek dokuz haftalık bir eğitim öğretim süreci tasarlanmıştır. Bu sürecin sonunda Yükseköğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde Performans Sanatının kullanılmasına yönelik öğrencilerden alınacak dönütlerin hipotezimizi destekleyeceği varsayılarak araştırmanın problem durumu oluşturulmuştur.

Amaç

Performans Sanatını yüzeysel anlatmak yerine hem anlatıp hem de öğrencilerin uygulama yapmalarına olanak tanındığında bu sanata karşı ne yönde bir tutum takınacakları merak edilmiştir. Y yaparak yaşayarak öğrenme sürecine dahil edilen öğrencilerin Performans

Sanatına karşı gerek bilgi gerekse ilgi olarak yaşayacakları değişim ve deneyimin ne yönde sonuçlar ortaya koyacağı araştırmanın oluşum sürecine katkı sağlamıştır.

Bu araştırmanın amacı, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı dördüncü sınıf öğrencilerine deneysel atölye dersi dahilinde teorik ve uygulamalı olarak verilecek Performans Sanatı eğitiminin bu öğrencilerin bilgi birikimlerine ve Performans Sanatı uygulama becerilerine, bedensel ifade güçlerine, çoklu düşünebilmelerine, derse olan ilgilerine, sanatsal algılama düzeyleri ve sanat eğitimcisi yönlerine katkısını tespit etmektir.

Alt Problemler

Bu amaca ulaşabilmek için aşağıda verilen sorulara cevap aranmıştır:

1. Uygulama grubu öğrencilerinin seçilen sanat eserleri hakkındaki ön test bilgi düzeyleri nasıldır?
2. Uygulama grubu öğrencilerinin seçilen sanat eserleri hakkındaki son test bilgi düzeyleri nasıldır?
3. Uygulama grubu öğrencilerinin sanat eserleri hakkındaki ön test-son test bilgi düzeyleri arasında anlamlı farklılık var mıdır?
4. Öğrencilerin uygulama öncesi Performans Sanatına karşı ilgisi ne yöndedir?
5. Öğrencilerin uygulama sonrası Performans Sanatına karşı ilgisi ne yöndedir?
6. Öğrencilerin uygulama sürecinde Performans Sanatı dersine karşı ilgi düzeyleri arasında anlamlı farklılık var mıdır?
7. Öğrencilerin Performans Sanatı sergisine yönelik görüşleri ne yöndedir?
8. Öğrencilerin Performans Sanatı uygulamaları nasıldır?
9. Öğrenci günlükleri, öğrencilerin araştırma süreci içerisindeki gelişimi nasıl yansıtmaktadır?

Araştırmanın Önemi

“Sanat, insanın kültürel yaşamının, kişisel deneyimlerinin, en tikel ve en kapsamlı alanını oluşturmaktadır. Sanatın bu anlamda kişiye kazandıracığı değerleri başka hiçbir ders, alan ya da deneyim kazandıramaz” (Türe, 2007, s. 9). Dewey; sanatı hayata can katan bir deneyim olarak tanımlamaktadır.

Sanat eğitimi alan öğrencilerin, sanata dair anlatılan bilgileri özümseyebilmesi için eğitim sürecinin, öğrenci merkezli tasarlanması önem arz etmektedir. Beyin temelli öğrenme

yaklaşımı öğrenciyi merkeze alarak onu eğitim sürecine dahil etmeyi hedeflemektedir. Performans Sanatı eğitimi sürecinde, beyin temelli öğrenme yaklaşımından faydalanılmıştır. Öğrenciler oyunlarla derse hazırlanmış, canlandırmalar yaparak bedenleriyle ders sürecine aktif katılım göstermişlerdir. Canlandırmalarla öğrenciler, o sanatsal atmosferi bizzat deneyimleyebildikleri için, bu tür uygulamaların Deneysel Atölye dersinde kullanılması öğrencilerin sanatçı ile empati kurarak öğrenebilmelerine ve öğrendiklerinin kalıcı olmasına imkan sağlayacaktır. Bu sebeple Performans Sanatı uygulamalarının beyin temelli öğrenme aktivitelerinde sanat eğitimcilerine kolaylık sağlayacağını söylemek mümkün görülmektedir.

“Etkili bir öğretim sürecinde beynin tüm yönleriyle işleyişini sağlayan öğrenci tecrübeleri bir orkestra gibi yönlendirmelidir. Öğretimde kullanılan tek bir yöntem veya teknik, insan beyninin çeşitliliğini uygun ve yeterli düzeyde kapsamayacağından, öğretmenlerin yararlanabilecekleri zengin yaklaşım ve yöntemlerden seçim yapmaları gerekmektedir” (Akça Berk, 2012, s. 8). “Öğrenmelerin gerçek hayatı yansıttığı oranda anlamlı ve etkili olacağından, bu anlamda sınıf gösterimlerinin, projelerin, ziyaretlerin, gerçek yaşantıların ve oyunların görsel tasvirlerinin, hikâyelerin, metaforların, drama/tiyatro ve farklı konuların bütünleştirilmesi dâhil pek çok gerçek yaşantının öğretmenler tarafından kullanılması önerilmektedir” (Caine & Caine, 2002, s.85–93).

Çağdaş sanat kişide zihinsel süreci hareketli kılmak ister. Sanat eğitimcilerinin Performans Sanatı anlatımında öğrenmeyi aktif hale getirebilmek için drama yöntemini kullanmalarının faydalı olabileceği anlaşılmaktadır. Dramada yapılan canlandırmaların, deneysel atölye dersi öğrencilerine çoklu bakış açısı sunarak, Performans Sanatını ve sanatçıları anlayıp yorumlayabilmelerine yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

Sanat eğitimi verilen yükseköğrenim kurumlarında, sanatı sevdirmek, sanatı anlaşılır kılmak, eserleri özümsetebilmek için öğrencinin öğrenmeye karşı istekli olması önemlidir. Derse karşı olumlu tutum içinde olan öğrenci, edilgenlikten kurtulup kendini merkeze aldığı anda dersten daha fazla verim alması mümkün görülmektedir.

1960 yılından bu yana değişen dünyayla birlikte sanat da değişmiş, kendine farklı yorumlar katmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın insanda bıraktığı etki, Performans Sanatı ile birlikte kendini anlatma ihtiyacını doğurmuştur. Sanatı doğrudan insan bedenine taşıyan bu akım ilk etapta izleyene ya da okuyana saçma gelse de derinleşip anlamaya çalıştıkça Performans Sanatının dilinin anlaşılabilirliği ortaya çıkmaktadır. Öğrencilerin Performans Sanatını hakkında kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda, Performans Sanatını

anlayamadıklarını, kendilerine çok saçma geldiğini, inandırıcı bulmadıklarını dile getirmişlerdir. Bu düşünceler ışığında araştırmacı Performans Sanatını daha anlaşılır kılabilmek için, geleneksel anlatım yönteminden çok drama ve sanatsal canlandırma faaliyetlerinden yararlanmanın öğrenci üzerinde olumlu etki yaratabileceğini düşünmüştür. Bu nedenle öğrencinin Performans Sanatı hakkında yüzeysel bilgi sahibi olması yerine onu fiziksel olarak deneyimlemesine fırsat verildiğinde Performans Sanatının daha rahat anlaşıldığı ve özümsemiştiği Performans Sanatına karşı duygu ve düşüncelerinin olumlu yönde değiştiği görülmüştür.

Deneysel atölye öğrencilerinin Performans Sanatına ilişkin düşünceleri araştırmacı tarafından dikkate alınmış, öğrencilerin derse aktif katılımlarının, sorun çözebilmelerinin, yaratıcı, eleştirel ve empatik düşünme becerilerinin ön plana çıkarılabileceği bir yaklaşım modeli izlenmeye çalışılmıştır.

Performans Sanatı konu anlatımında, öğrenciyi aktif hale getirmesi ve birçok becerinin öne çıkmasına yardımcı olması bakımından rol oynama, dramatizasyon, demonstrasyon ve yaratıcı drama yöntem ve tekniklerinden faydalanılmıştır.

Varsayımlar

1. Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının kapsam geçerliliği için alınan uzman görüşlerinin yeterli olduğu varsayılmaktadır.
2. Araştırmada veri toplama amacıyla öğrencilerin, yapılan anketleri içtenlikle cevapladıkları varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

1. Araştırma 2015–2016 eğitim öğretim yılı bahar dönemi ile sınırlıdır.
2. Yapılan araştırma, belirlenen eğitim öğretim yılı döneminde öğrenim gören Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Seçmeli Deneysel Atölye Doç. Dr. Meltem Katırcı şubesi 4. Sınıf öğrencileri ile sınırlıdır.
3. Bu araştırma, belirlenen eğitim öğretim yılı döneminde Performans Sanatı ve Sanatçıları konu başlığı ile sınırlıdır.
4. Araştırma 9 haftalık zaman dilimiyle sınırlıdır.

5. Araştırma onbir öğrenci uygulaması ile sınırlıdır.

Tanımlar

Fluxsus: “Fluxus” sözcüğü, Latince ve diğer Avrupa dillerinde, “akmak” ve “değişim” anlamlarına sahipken, benzer bir biçimde İngilizcede “flux” sözcüğü “akı”, “suların kabarması, gel-git”, “sürekli değişiklik” ve medikal anlamda “akma, akış” anlamlarına gelmektedir” (Arıkan, vd. 1989, s. 250).

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, s. 59).

BÖLÜM 2

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Yurt İçinde Yapılan Araştırmalar

Öztütüncü (2016) Disiplinlerarası Atölye Dersleri Üzerine Bir Değerlendirme isimli makalesinde, çağın değişmesi ile birlikte, sanat alanları arasındaki sınırların da kalkması gerektiğinin, sanatçının hangi malzeme ile ne yaptığının değil, eseri ile ne anlatmak istediğinin, izleyicide nasıl bir iz bıraktığının önemli olduğuna vurgu yapmıştır. Lisans eğitiminde sanatsal birikim kazanan öğrencilerin, yaratıcı sürece dahil olabilmesi için, sanat eğitiminin disiplinler arası uygulamalar içermesini ve bulunduğumuz dünyanın hızla değişen ve gelişen sürecine dahil olması gerektiğini düşünmektedir. Disiplinler arası atölye çalışmalarında öğrencilerin daha özgür ve yaratıcı olduğunu savunun Öztütüncü, beyin fırtınasına dayalı deneyselliğin, farklı malzemeler kullanılmasının, öğrenciyi merkeze alan sanat eğitimi anlayışının ve yaşanmışlıkların öğrencilere çok yönlü farkındalıklar kazandıracağını söylemektedir.

Altındere (1999) Çağdaş Sanatta, Sanat Nesnesi Olarak Beden isimli yüksek lisans tezinde, performans sanatçılarının yaşadıkları dönemin kültürel, sanatsal, siyasal ve sosyal göstergelerinden yola çıkarak kendilerini sanatın merkezine alıp, bedenlerini sanat nesnesine dönüştürmelerini ele almıştır. 1960'lardan günümüze yaklaşıldığında performans sanatçılarının ele aldığı konuların daha bireyselleştiği, gündelik hayatın sanatın konusu ve nesnesi olduğu gözlenmiştir. Performans Sanatı ile sanatçı yaşadığı günün olaylarını ve kendisinin bu olaylar karşısındaki tavrını en yalın ve en samimi şekilde artık bedenini kullanarak gerçekleştirmekte olduğuna dikkat çekmiştir.

Şenkan (2017) yılında yapmış olduğu Beden Kullanımı ve Performans Sanatı başlıklı yüksek lisans tezinde, Performans Sanatının, klasik malzemeler dışına çıkarak, mekân

değiştirerek ve farklı disiplinlerden yararlanarak izleyiciye doğrudan ulaşabildiğine değinmiştir. Performans Sanatında, sanat malzemesi olarak canlı bir bedeni kullanan performans sanatçıları, verilmek istenen mesajı bedenlerini kullanarak izleyene doğrudan ulaştırmış, böylece mesajın daha anlamlı ve sorgulanabilir olmasını sağlamıştır. Performans Sanatı, sorunlara eylemci bir ruhla dikkat çekmek isteyerek ve sanatla hayat arasında ki mesafeyi azaltıp, seyirci ile sanatçıyı yakınlaştırması açısından çağdaş sanat içerisinde önemli bir noktada yer aldığına vurgu yapmıştır.

Aydoğan (2008) Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı, isimli makalesinde, Performans Sanatının, kendinden önceki, sanatsal kabulleri sorgulayıp bunlara alternatif teknik ve malzeme sunduğunu belirtmiştir. Performans Sanatının, sanat ve sanat yapıtının tanımını genişlettiğine, tek bir kalıba sığmayan çok yönü ile müziği, dansı, şiiri, tiyatroyu, videoyu ve diğer sanat dallarını da bünyesine katarak canlı sanatçı eylemleriyle güncel sanatta önemli bir yeri olduğuna değinmiştir. Performans Sanatının, izleyiciye doğrudan ulaşan, galeri, eleştirmen gibi araçları ortadan kaldırmasına, sanat nesnesinden bağımsızlaşan bir sanat alanı olarak sanatçılara kendilerini rahatça ifade edebilecekleri, her türlü malzeme ve disiplinden yararlanabilecekleri alan yaratmasıyla Performans Sanatının ayrıcalıklı yanına dikkat çekmiştir. Performans Sanatının, Postmodernizmin yüksek sanatla popüler sanatı bir araya getirme çabalarının bir sonucu olarak, genç kültürü içeren bir anlayış doğrultusunda gelişmeye devam etmekte olduğuna, akademik anlamda performans ile ilgili kürsülerin kurulup, yayınların yapıldığı günümüzde Performans Sanatının resmi bir kabul de gördüğüne değinmiştir.

Aşık (2011) Bir İfade Aracı Olarak Bedenin Performans Sanatıyla İlişkisi ve Performans Sanatı'nın 1990 sonrası Çağdaş Türk Sanatındaki Yerinin değerlendirmesine yönelik yapmış olduğu yüksek lisans tezinde, Performans Sanatının ortaya çıkış sürecine, dünyada bu sanatla ilgili yapılan çalışmalara, performans sanatçılarına ve çalışmalarına yer vererek Performans Sanatının çağdaş sanat içerisinde ki yerine ve önemi vurgu yapmıştır. Türkiye'de Performans Sanatının tarihsel gelişimine, yapılan örneklerle değinen Aşık, tezinin son kısmında İnel İnal, Şükran Moral, Ferhat Özgür, Nezaket Ekici, Asaf Zeki Yüksel, Canan, Yeşim Özsoy Gülan, Deniz Aygün Benba, Arcan Kıral ve Didem Dayı Tirek ile birebir yapılan görüşmelere yer vermiştir. Sanatçılara yapılan görüşmeler esnasında, sanatçıların, Performans Sanatının lisans eğitimi alan öğrencilere bir ders olarak okutulmasına yönelik açıklamaları dikkat çekmiştir. Özellikle Ferhat Özgür'ün kendi

öğrencilerine performans çalışmaları yaptırdığı ve bunu önemseydiği yapılan görüşmede göze çarpmıştır.

Nalbantoğlu (2012) Performans Sanatı, Teknoloji ile İlişkisi ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü üzerine yazmış olduğu makalesinde, 1960’larda avangard bir sanat eğilimi olarak ortaya çıkan Performans Sanatının, dünya çapında konvansiyonel sanat ve kültür çevreleri tarafından özgün bir anlatım yöntemi ve başlık olarak kabul gördüğünü, sanat okullarında hem uygulamalı hem kuramsal eğitimi verilen bir sanat biçimi olmasına rağmen ülkemizde Performans Sanatının sadece kuramsal eğitimle sınırlı kaldığına vurgu yapmak istemiştir. Performans Sanatı eğitiminin, öğrencileri düşünmeye yönlendirerek, kolektif çalışmaya olanak tanıdığına, kişisel gelişimlerine olumlu yönde katkı sağlayacağına değinmiştir. Performans Sanatı eğitimini sadece sahne sanatları öğrencileri ile sınırlanmaması gerektiğine, sinema, heykel, müzik, dans, grafik, resim gibi alanlarda da öğrenim gören öğrencilerin de bu alanda eğitim almalarının önemli olduğuna böylece öğrencilerin bir etkileşim içine girerek ortak çalışmalar ve projeler üretebileceği üzerinde durmuştur. Bu sayede öğrencilerin eğitim süreçlerine katkı sağlayacağına bu öğrencilerin festivallerde ve bienallerde kendilerine yer bulmasının daha kolay olacağına değinmiştir.

Yurt Dışında Yapılan Araştırmalar

Arsem (2011) Beş Bölümde Performans Sanatını Öğretmede Bazı Düşünceler isimli makalesinde, Boston Güzel Sanatlar Koleji’nde 20 yıldır nasıl Performans Sanatı eğitimi verdiğine ve bu süreçte önemli basamakların neler olduğuna değinmiştir. Arsem makalesinde Performans Sanatının doğasının ne olduğuna, öğrenciye neler kazandırdığına, bir kurumda öğrenciler nasıl anlatılıp uygulanabilir kılınacağına, Performans Sanatı anlatım ve uygulama sürecinde öğretmenin ne kadar önemli bir görevi olduğuna ayrıca bu görevleri nelerin oluşturduğuna, Performans Sanatı öğretim süreci içerisinde öğrencinin ve öğretmenin sınırlarının neler olabileceğine özellikle vurgu yaparak anlatmıştır. Öğrencilerle Performans yaratım sürecinde nelere dikkat edileceğine, sınıfta nasıl ve ne tür uygulamalar yapılabileceğine örnekler vererek açıklama getirmiştir.

Pembleton ve Lajevic (2014) “Yaşayan Heykeller: Sınıfta Performans Sanatı” isimli makalesinde, bedeni keşfetmek için gerçekçi figür çizimine odaklanan geleneksel derslerin ötesinde bedeni kişiye daha yakından tanıtmak için Performans Sanatının sanat eğitimi müfredatına eklenmesinin öğrenciye yeni öğrenme fırsatları yaratacağına değinmiştir.

Performans Sanatını sınıf içinde gerçekleştirmenin, çağdaş sanat uygulamalarını birleştirip sanatın getirdiği ön yargılı kavramlara meydan okuyup, sanat ve sanat eğitimi anlayışını genişleteceğine vurgu yapmıştır. Beden konusu K-12 müfredatında sıkça ele alınan bir konu olması sebebiyle K-12 öğrencilerin sanat eğitiminde sanat tarihinde beden rolü incelenerek Performans Sanatı tanıtılmış ve Erwin Wurn'un sanatsal süreci incelenerek canlı heykeller sunmak için Performans Sanatı uygulama çalışmaları yapılmıştır. Öğrenciler 1 dakikalık performanslarını okulun koridorlarında sergilemişlerdir. Bu sayede hem kendilerini daha rahat hissetmişler hem de sanat ve hayatı bir arada yaşamışlardır. Performans Sanatının öğrencilere uygulanmasıyla, öğrencilerin Performans Sanatını öğrenmeye daha hevesli olduğu, öğrencilerde yaratıcı düşünme ve bedensel algıyı geliştirmesi açısından Performans Sanatı eğitimine devam edilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Yapılan uygulamalar sonucunda öğrencilerin çok büyük bir kısmı Performans Sanatına karşı olumlu tutum sergilemiştir. Araştırmacılar yaptıkları bu çalışmalarla, öğrencilere dünyayı bedenleri aracılığıyla yaşama ve deneyimleme fırsatı yarattıklarını düşünmüştür. Öğrencilerde sanatsal anlayışın genişleyeceğine, onlarda yeni düşünceler ve yorumlar oluşacağına değinen araştırmacılar, Performans Sanatı uygulamalarının müfredat içine dahil edilmesi gerektiğini savunmuşlardır.

McMahon (1995) Eğitimde Performans Sanatı isimli makalesinde, Performans Sanatını, gerekli mimikleri bulup ayrıştırmaya yarayan genç ve dinamik yolların bütünlüğünü oluşturan gerekli bir araç olduğunu söylemiştir. Performans Sanatı tüm sanat dallarına yönelik bazı yönleriyle fiziksel bir davranıştır. Bu fiziksel davranış, zamanın hissi kavramını diğer bir bilince, bir başka deyişle dinleyiciye aktarmak olduğunu düşünen McMahon, Performans Sanatının tekrar edilemeyeceğini, tekrar edilse bile birbirine birebir benzemeyeceğini belirtmiştir. Performans eğitiminde öğrenci ve öğretmenin sürece beraber dahil olması gerektiğini, öğretmen ve öğrencinin birlikte bir şeyler keşfettiği atölye programlarının uygulayıcılığının ve bu eğitim şeklinin Performans Sanatı eğitim anlayışına daha çok katkı sağlayacağını ifade etmiştir. Performans Sanatı eğitimi veren öğretmenin derse ve öğrenciye karşı olan tutumun önemli olduğunu vurgulayarak oteriter olmaktan ziyade fikir sunan, yöntem ve süreci paylaşıp öğrencilerdeki değişimi takip eden özelliklerinin ön planda olması gerektiğini belirtmiştir.

BÖLÜM 3

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Çağdaş Sanat

Çağdaş sanat bir kavram olarak sadece tek bir tanım içerisine sığamayacak kadar çeşitli anlamlar bütünüdür. Bir den çok ifadeyi kendi bünyesinde barındıran çağdaş sanat, geniş anlamda vücut bulan çok boyutlu bir terimdir.

5. yüzyıldan bu yana, hep yeniyi temsil ettiğine inanılan modern kavramı, zamanla değişim geçirmiştir. Modern sanat, yenilik, dünyevilik, deha ve yücelik anlayışı, öncü ve ilerici yaklaşım, duygular, öznellik, sanat için sanat düşüncesi, özerklik, biçim bozma, saflık, soyutlama, kesyap kavramları ile tanımlanmıştır.

Modern ve çağdaş kavramları birbirileri ile çok karıştırılmış, bazen birbirlerinin yerine kullanılmışlardır. Danto'ya göre modern kavramı bize en yakın olan tarihe, çağdaş ise şu anda olmakta olan tarihe hitap etmektedir. Çağdaş sanat ise, çağdaşlarımızın ürettiği sanat anlamına gelmektedir (Danto, 2010, s.33). Çağdaş Sanat her ne kadar kendinden önce var olan Modern kavramına karşı duruş sergilese de, aslında onu çağdaş sanat sürecine taşıyan modern kavramı olmuştur. Whitham ve Pooke'a göre, (2013, s. 13) “Çağdaş Sanat kendiliğinden ortaya çıkmamıştır. Sanatın anlam ve amacına ilişkin geniş çaplı tartışmaların ve geçmiş sanat biçimlerinin hem devamı hem de onlara karşı bir tepkidir.”

1980 yılına gelindiğinde modern olana, postmodern sonrasında da çağdaş sanat denilmiştir. Modern kelimesi, yaşantıyla beraber değişen sanat anlayışını tanımlamak için yeterli görülmemiş olacak ki Çağdaş Sanat tanımlaması ortaya çıkmıştır. İngilizce Contemporary Art sözcüğünden Türkçeye çağdaş sanat ya da güncel sanat olarak çevrilmiştir. Danto bugünün sanatını tanımlamak için Contemporary (Çağdaş) kuramını yeterli görmemiş o yüzden post-tarihsel tanımlamasında bulunmuştur. Kuspit ise Allan Kaprow'un post-

sanatçı tanımlamasından ilham alarak bugünün sanatına “post-sanat” ismini uygun bulmuştur (Yılmaz, 2013, s. 28-29). “Nesnel olgular, öznel isteklerden bağımsız ilerler. Olgular ortada: Bu birlikte yarattığımız-yaratmakta olduğumuz-sanattır. Post-tarihsel sanat, postmodern sanat ya da kısaca postsanat. Adına ne dersek diyelim, bu zamanımızın sanatıdır” (Yılmaz, 2012, s. 54).

Whitham & Pooke (2013, s. 9), çağdaş sanat terimini, yaklaşık 1980’den bu yana üretilen eserler için kullandıklarını, bunu yapmaktaki amaçlarının, son döneme ait sanat çalışmalarını, genellikle modern olarak tanımlamanın daha önceki tezahürlerinden ayırmak, 1980 sonrasında geç modernizm ve postmodernizm gibi başka terimlerle kullanıldığını; bu sebeple çağdaş kelimesinin, son dönemi ima ettiği için diğerlerinden daha doğru bir kavram olduğunu savunmuştur.

Esanu (2014, s. 96) çağdaş sanatın postmoderne göre daha elle tutulur ve somut çıktılarını olduğunu düşünmektedir. Postmodernist sanat için açılan bir kurum, sanat müzesi, sanat merkezi olmadığına ayrıca, postmodern satışlara ayrılmış özel bir sanat pazarlama bölümünün olmadığına, postmodern kavramının daha çok soyut biçimde kullanıldığına dikkat çekmiştir. Çağdaş sanat konusunda ise, çağdaş adı altında müzelerin, sanat merkezlerinin, dergilerin, akademik derslerin, dökümantasyon programlarının, vb. gerçekten var olan uygulama ve kurumlara rastlamanın oldukça mümkün olduğuna değinip çağdaş ve postmodern kavramları arasında ki farkı somut verilerle ifade etmiştir.

Charles Jencks, Postmodernizm nedir? İsimli kitabında, postmodernizm için: hem modernizmin devamı hemde onun aşılmasıdır diyerek iki olgu arasındaki hem bir devamlılığa hemde bir kopuşa işaret ederken, David Harvey yapısalılık sonrasıyla, post endüstriyalizmle ve bütün bir yeni fikirler cephaneliğiyle bağlantılı gördüğü postmodernizmin son yıllarda tartışmaların ölçütlerini belirleyen söylem tarzını tanımlayan kültürel, politik ve düşünsel eleştirinin parametrelerini şekillendiren yeni duygu ve düşüncelerin birleşimi olduğunu savunmuştur (Antmen, 2012, s. 275).

Çağdaş Sanat, teknikte özgürleşmenin yanı sıra, düşüncede de özgürleşmenin getirdiği ifade ile sanat nesnesinin orijinalliği, kime ait olduğu, öncesini sonralaştıran sanatçının özgünlüğü ve yaratıcılığının sorgulandığı, yeniden üretilenin birincil mi ikincil mi olduğu sorusunun anlamını yitirdiği bir süreçtir. Bu yapıtlar, biricik olma özelliklerinden çok, ortaya koydukları kavramsal, felsefi alt yapıları ile değerlendirilmekte ve anlam kazanmaktadır (Girgin, 2015, s. 4).

Modern kavramı, 1880 ve 1960 arasında ki sanatsal hareketleri kapsarken çağdaş sanat daha çok modern sonrasında bugünümüze uzanan sanatsal çalışmaları kapsamaktadır. Danto sanatın sonundan sonra “ben neden bir sanat yapıtıyım sorusu ile modernizmin sona

erdigini söylemiştir. Danto modern sanatı fazla materyalist ve yerel bulurken, çağdaş sanat tarihinin külfetinden azat edilmiş sanatçıların istedikleri biçimde sanat yapmakta özgürleştiğini savunmuştur (2010, s.38).

Çağdaş Sanatın başlangıcına kesin bir tarih konulamamakla birlikte, 2.Dünya Savaşı sonrasında Amerika’da ortaya çıkan Soyut Dışavurumculuk akımına ve Avrupa’da yaygınlaşan soyut eğilimlerine tepki olarak 1950’li yıllarda Avrupa ve Amerika’da Yeni Gerçekçilik ve Pop Art ile başladığı belirtilir. Picasso’nun Sentetik Kübizm’de resme boya dışında malzeme sokması, Duchamp’ın hazır nesnelere, 2.Dünya Savaşından sonra sanat ortamını etkileyen yenilikler, Fütüristlerin sanatsal bakış açıları, Dadaistlerin sanat kavramına yıkıcı yaklaşımları Çağdaş Sanatı şekillendiren unsurlar olmuştur (Erden, den aktaran ,Girgin, 2015, s. 12).

Çağdaş sanatın ortaya çıkışıyla ilgili zamansal olarak birçok farklı fikir söz konusu olmuştur. Whithan ve Pooke, çağdaş sanatın 1980’den bu günümüze gelen süreci kapsadığını, Danto, 1960 yılından bugünüme gelen sanatın çağdaş sanat olduğunu dile getirmiştir. Medina’nın da dediği gibi çağdaş sanat kavramının dışı dokunur bir içeriğinin olmadığını en iyi göstergesi, her türlü pratik ayarlamaya açık olmasıdır (2014, s. 8).

Los Angeles’taki çağdaş sanatlar müzesi MOCA kendi çatısı altına 1940 sonrasında yapılan sanat eserlerini dikkate almıştır; Londra’daki Tate Modern’de bulunan çağdaş parçaların hepsi 1965’den sonra yapılmıştır; Kristine Stiles ve Peter Selz’in Theories and Documents of Contemporary Art’ın başlangıç noktası 1945 tarihidir. Başka bağlamlarda, özellikle çevre ülkelerde çağdaşlık ufku daha da dardır; çoğu zaman 1990’ların başlarında ortaya çıkan bir şey olarak tanımlanmıştır (Medina, 2014, s. 8).

Medina’nın da değindiği gibi çağdaş sanat birçok ülkede farklı zamanlarda farklı tanımlamalarda kendine yer bulmaktadır. Tekin’in (2018, s. 80) de belirttiği üzere “Çağdaş sanatın özelliklerinden bir tanesi de genellenebilen bir tarzının olmayışı, gelişmekte olan her anlamda kabul edilebilir bir düzlemde ele alınabilmesidir. Sanatta çizilen sınır çizgilerinin ve çerçevelerin sanatçının iç dünyasına açtığı pencerenin birer yansıması olmaktan çıkarak “şey” olarak nesneleşen sanatın her hali ile kabul görmeye başlamasıdır.”

1960-1970 yılları arasında New York’ta doğduğu düşünülen çağdaş sanatın, Avrupa modernizminden uzak yeni bir sanat fikri olarak yükselmiştir. Sanatın artık bir atölyede üretilmek zorunda kalmadığı, beyaz küp bir mekanda sergilenmesinin şart olmadığı, geleneksel resim ya da heykel becerilerini bile gerektirmediği bir süreçten geçiliyordu. Heykel “kaide üzerindeki figür”, resim “duvardaki tablo” olmaktan kurtuluyor, görsel sanatlar yeni ve keşfedilmemiş bir alana doğru adım atıyordu. Çağdaş sanatla birlikte görsel sanatlar alanında da bir takım terimsel değişiklikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Müzik yerine, “ses sanatı”, şiir yerine, “dil sanatı”, inşa yerine “arkitetekür”, tiyatro yerine “Performans Sanatı” tabirleri kendini göstermeye başlamıştır (Rajchman, 2014, s. 28).

Çağdaş sanat ile birlikte sanatın sonunun geldiğini söyleyen Danto, bu ifadesinde yatan derin anlamı sanatın felsefi kimlik arayışının tarihinin son bulduğunu söyleyerek açıklamak istemiştir. Yaptığı gözlemler neticesinde sanatçıların kalıba girmeksizin, canlarının istediği her şeyi yapmakta özgürleştiğini, sanatta tek bir istikamet olmadığını, “1980’lerde sanatın sonu üzerine yazmaya başladığında sanatın sonundan kastının, sanatın öldüğü ya da ressamların resim yapmayı bıraktığını değil, anlatsal olarak yapılandırılmış sanat tarihinin sona erdiğini” (2010, s. 159) anlatmak istemiştir.

Performans sanatçısı Nezaket Ekici çağdaş sanat için şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

Geleneksel sanat yaparsan belki onun felsefesi bu kadar ağır değildir, ama güncel sanatta daha çok felsefe düşüncesi olmalı bu yüzden konsept sanatta bir akıl, düşünce var, bunu ne için ve neden yapıyorsun. Benim Performans Sanatımda da aynı, ben öylesine performans sanat yapmıyorum onun bir felsefesi bir düşüncesi var, anlamı, konsepti var ve nerede olup, nereye gidiyor, ne için yapıyorum, çeşitli anlamlar koymak istiyorum ve bir felsefeye yaklaşmak istiyorum”, diyerek sanatın zihinselliği üzerinde durmuştur (Kalkan, Altınyurt, 2012, s. 129).

“Çağdaş sanatta sanatçıların özellikle kendi yaşantılarından, deneyimlerinden, karşılaştıkları sosyal, kültürel olaylardan yola çıkarak çalışmalarında metaforları sıklıkla kullandıklarını görmek mümkündür. İzleyiciler ise bir nesne, bir düzenek ya da bir eyleme dönüşen anlamları çözümlenmeye çalışırken alıştıkları bakış açılarını bir kenara bırakarak farklı düşünce süreçlerine sürüklenmektedirler” (Kılıç, 2015, s. 6). Geleneksel sanat anlayışının tersine, çağdaş sanat izleyeni süreç içinde aktif kılmak ister. Onu sanatın içine dahil edip, zihinsel sürecin bir parçasına dönüştürür.

Performans Sanatının Tarihsel Süreci

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). “Savaş sona erdiğinde de yaklaşık olarak 8,5 milyon askerin öldüğü, bunların 2

milyon kadarınınsa sakat kaldığı açıklanmıştır. Genel itibariyle, suçlu ya da suçsuz yaklaşık 10 milyon insan, bu savaşa kurban verilmiştir” (Criss, 2003, s. 29-53).

“Bu toplum, uygarlık adına insanlığı maddi ve manevi bakımdan parçalamış, ezmiş ve yok etmiştir. Bu dönemde, toplumun kendine yaraşan ikiyüzlü, tutucu, kendine göre tantanalı ve akli başında bir sanatı da bulunmaktadır” (İnce, 1975, s. 3). “Bu dönemde yaşanan 2 psikolojik buhranı anlatma ve yansıtma ihtiyacı duyan bazı topluluklar sanat ile ifadeyi tercih etmiş; bazıları ise toplumda kargaşa yaratmayı yeğlemişlerdir. Sanatın savaş hali ile var olduğu bu dönemde, özellikle savaşı destekler nitelikte olduğu düşünülerek Fütüristlerin ürettiği eserlerin "ikiyüzlü ve tutucu sanat" niteliği taşıdığı ileri sürülmüştür” (Umay, 2017, s. 2).

“Gerçekten de 20. yüzyıl, açgözlülüğün ve hırsların yarattığı savaşları yaşamış ve savaşların insanlarda yarattığı değişim de sanatsal hayatın ilerleme yönünü belirlemiştir” (Şimşek, 2000, s. 154-155). Yaşanan sürekli gelişim ve ilerlemeler de buna eklenince, sanatçılar içlerinden geldiği gibi davranmaya ve sanat ürünlerini bu doğrultularda vermeye başlamışlardır (Şenyapılı, 2004, s. 4-6).

20.yüzyıl Birinci Dünya Savaşı'na tanıklık ederken, sanat ortamı da bu gelişmelerden doğal olarak etkilenmiştir. Her yönden gelişme ve ilerleme çağı olan bu yüzyıl, sanatçıları da farklı arayışlara yöneltmiştir. Sanatçılar artık geleneksel ve akademik kurallardan kurtulmak, kendi yönlerini çizmek istemektedirler. Bu durum sanatçıyı ve sanatı daha aktif hale getirmiş, teknoloji ve makine dünyası sanat üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Birçok sanatçı, istediği duygularını ve görüşlerini rahatlıkla dile getirmeye başlamış, kimi devrimci bir yaklaşım sergilerken kimiye olaylara eleştirel bir bakışla yaklaşmıştır. Tüm duygu ve düşünceler, yepyeni ve farklı akımlarla resme aktarılmıştır (Aydın, 2016, s. 160). Savaşın etkisinde kalan sanatçılar yaşadıklarını, hissettiklerini ve aktarmak istediklerini eserlerinde dile getirmek istemişlerdir. Savaşın acı yüzünü protesto etmek, yaşananlara başkaldırmak, isyan duygusunu sanatla anlatmak onlara yeni bakış açıları kazandırmıştır. Aynı duygularda birleşen Avrupalı sanatçılar, Performans Sanatının meydana çıkmasına vesile olmuşlardır.

Savaşın yaptığı kıyım, meydana getirdiği sayısız yıkım sanatçıları tarafından bir mantığa oturtulamamıştır. Savaşın bir saçmalık olduğu, her türlü düzenin reddedilmesi, Dadaizmin temel görüşü olarak benimsenmiştir. Özellikle Marcel Duchamp'ın hazır nesne olan Pisuarı imzalayarak onu bir sanat eserine dönüştürmesi sanata bambaşka bir boyut getirmiştir.

“Duchamp hazır bir objenin yerini ve duruşunu değiştirerek de sanat eylemi yapılabileceğini kanıtlamış, bu pisuar ile Kavramsal Sanatın ilk adımlarını atmıştır. Böylece sanatçı rastgele seçtiği nesneye yeni bir konum ve bunun sonucunda da yeni bir anlam kazandırmıştır” (Lynton, 1982, s. 134).

Geçmişten günümüze kadar birçok farklı şekle bürünen insan bedeni, her sanatçının tuvalinde başkalaşım geçirmiştir. Yaşanılan süreçler hayatın içindeki değişiklikler doğrudan sanata yansıma yapınca ortaya farklı üsluplar çıkmıştır.

Picasso'nun tuval üzerinde biçimi parçalaması, Maleviç'in (beyaz üstüne Siyah Kare) ve Rodçenko'nun (“saf mavi”, “saf kırmızı” “saf sarı” isimli eserleri) biçimi saflaştırması sonucu, tek renkten ibaret dümdüz boyanmış bir mekân olarak kalan tuvalde parçalanacak imge kalmamış, tuvalin kendisi başlı başına bir imge olmuştur. Bu imgeyi de “mekan kavramı” isimli eseriyle Fontana parçaladı. Tuvalden tamamen kovulan figürün, sonunda bizzat kendisi izleyicinin karşısına dikildi ve böylece bedeninin kendisi başlı başına bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlandı (Yılmaz, 2013, s.15).

Performans Sanatının amacı, “seyircinin yalıtılmış dünyasına dokunmak, uyandırmak, sarsmak, izleyicinin ilgisizliğine son vermektir. Aynı zamanda bedensel ve zihinsel sınırları zorlayarak, şiddeti içselleştirerek, katharsis'in sağlanacağına inanan performans sanatçıları, bu içerikte çok sayıda gösteriye imza atmışlardır” (Yılmaz, 2013, s. 12). “Yirminci yüzyılda Performans Sanatı tarihi, daha yerleşik biçimlerin sınırlamaları ile sabırsızlıkla sanatçıların icra ettiği ve sanatlarını doğrudan halka almaya kararlı, sınırsız değişkenlere sahip, müsaade edici, açık uçlu bir ortamın tarihidir” (Goldberg, 1988, s. 9).

Boya, fırça, tuval, ahşap, metal gibi akla gelebilecek her türden plastik sanatlar malzemesinin bir kenara bırakıldığı bu sanat hareketiyle, resim ve heykelin ötesinde “sanat nasıl olur” endişesi doğmuştur. Klasik sanat bakışının içerisinde biraz çılgınca ya da aşırı hayali bir yaklaşım olarak görülen bu düşünce, 20 yy. başlarında Dadaist ve Fütürist akımların temellerinin atılmasına sebep olmuştur. İşte Performans Sanatının kökleri de Dadaizmin anarşist performanslarına, 1920 ve 30'lu yılların Sürrealist sergileri ve Fütürist gösterilerine kadar dayanmaktadır (Martinez & Demiral, s. 183).

Fütürizm

Performans Sanatının geçmişine kısa bir göz atıldığında ilk Performanslara Fütürizm, Konstrüktivizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi öncü akımların içinde rastlandığı görülmektedir. “Fütürizm, endüstrileşmeyle gelen teknoloji çağına geç giriş yapan İtalyanların ilerici sanat biçimleri arayışının bir ifadesi olarak tanımlanan avangart bir akımdır, ‘gelecekçilik’ anlamını tavır ve merkezi Milano olan bir endüstri sanatıdır” (Kaplanoğlu, 2008, s. 177).

Fütürizm, sanata hız ve hareket getirmeyi amaçlamaktadır. Hareket ve ışık, maddeyi yok edecek güçlerdir. Sanatın estetiği uyum ve güzelce gereksizdir. Bir hız motoru bir başyapıttan

daha iyi görülüyor. Geçmişe sadakat anlamına gelen pasiflik, dinamizmimizi engellemektir. Bu bağlamda, geleneksel konular militarizmi, savaşı ve şiddeti değerlendiren dinamik meselelerle başa çıkmaya bırakılmalıdır (Kinay, 1993, s. 253).

Fütürizm, İtalya’da Birinci Dünya Savaşı’nın hemen öncesiyle, İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarına kadar, resim, heykel, müzik, şiir, edebiyat, tiyatro, mimarlık, fotoğraf ve sinema gibi birçok farklı disiplin içerisinde etkisini göstermiş olan öncü bir sanat akımıdır. “Vortisizm, Constructivism ve Süprematizm gibi akımlardan başka Dada hareketlerine kaynaklık eden bir iletişim tekniği ve felsefesi olması açısından 20. Yüzyıl sanat akımları içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur” (Genç, 1983, s. 55). Fütürizmin tarihi ilk Fütürist bildirisinin Paris’te bulunan yüksek tirajlı Le Figaro gazetesinde 20 Şubat 1909’da yayınlanmasıyla başlamıştır.



Şekil 1. Marinetti’nin Fütürizm Manifestosunun Yayımlandığı Gazete 1909

“Öncülüğünü yaptığı bu ilerici harekete önce “elektrik” ya da “dinamizm” gibi isimler düşündüyse de sonunda “Fütürizm” de karar kılan ve böylece kendi adını kendi belirlemiş ilk sanat akımını başlatan bu genç adam, İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti’dir” (Antmen, 2012, s. 65).

İtalya’nın sanatta ve bilimdeki durağanlığı, ekonomik ve teknolojik olarak ilerleyemeyişi, bağımsızlığı önündeki engellerin aşılmasını ve politikasında yaşanan kargaşa, Fütüristlerin bu isyankâr tavırlarında önemli bir etken oluşturmuştur (Gökten, 2015, s. 18).

1900 yıllarında İtalya bir tarım ülkesiydi. Roma ve Rönesans Uygarlıklarını içeren geçmişiyle geri kalmışlığı arasında taban tabana bir zıtlık vardı. Monarşi ile idare edilen ülke, Avrupa’nın en tutucu ve en bunalımlı ülkelerinden biriydi. [...] feodal toplum düzeninden sanayi toplumuna geçişin sancıları içindeydi. İtalyanlar, sanatsal gelişmelerden, Avrupa’nın diğer ülkelerinde ortaya çıkan sanat akımlarından habersiz yaşıyorlardı. Gelişmiş ülkelerin yenilikçi sanatçıları gibi kozmopolit bir ortamda yaşamıyorlardı. Çözümün kendi ülkelerindeki insanlara ve toplumsal değişimlere bağlı olduğunu savunan genç İtalyanlar, ileri bir teknolojiyi hedef alan güçlü bir İtalya’yı yeniden yaratmak istiyorlardı. Askeri yönden dinamik, ekonomik siyaset yönünden kendi başına yeten, koloniler üzerinde etkili ikinci bir İtalyan Rönesans’ına gereksinim vardı. (Genç, 1983, s. 56)

Marinetti, İtalya'nın diğere Avrupa şehirlerine göre gelişmişlik seviyesinin düşük olmasına tepki gösterip saldırgan söylemlerde bulunmuştur. Marinetti yazdığı Fütürizm Manifestosuyla herkese açık bir çağrı yapmak istemiştir. 'Hadi Kalkın Ayağa' diyerek İtalyan sanatçıları birlik olmaya ve İtalya'yı karanlık geçmişinden kurtarmaya davet etmiştir.

Marinetti bu yıkıcı manifestosunda, uzun zamandır "bir eskici dükkânı olarak" değerlendirdikleri İtalya'yı, "üzünü mezarlıklar gibi örten sayısız müzeden, [...] profesörler, arkeologlar, turist rehberleri ve antikacılar kangreninden" kurtarmak istediklerini belirtmiştir. Bu anlamda da, yürekleri "ateşle, nefretle ve hızla beslenen, [...] genç, güçlü ve canlı Fütüristler" olarak tanımladığı grubuna, kütüphane raflarını ateşe vermelerini, müzelerin sular altında kalması amacıyla kanalların yolunu değiştirmelerini ve mağrur kentlerin temellerini yıkmalarını öğütlemiştir. Çünkü ona göre "sanat; şiddet, acımasızlık ve haksızlıktan ibarettir" (Arredamento'dan aktaran Göktan, 2015, s.17).

İtalya'nın siyasal karmaşıklığını ele alan Marinetti, ülkenin içinde bulunduğu kaotik durumu sanata çevirir. Ve Trieste Teatro Rosetti'de 12 Ocak 1910 yılında Fütürist akşamlar düzenlemeye başlar. "Fütürist sanatçıların halkla en kısa yoldan etkileşim içinde olmanın yolu olarak görülen tiyatro sahnesinde, ilginç deliliklere kalkışan, onları galeyana getirmek için aynı koltuğu birden çok kişiye satmak gibi hainlikler yapan Marinetti'nin öncülüğünde düzenlenen bu performanslar, genellikle yuhalanmayla ya da polis baskısıyla sonlanmıştı" (Antmen, 2012, s. 69).

Fütürist Akşamlar'da sanatçılar, yaptıkları gösterilerde halktan tepki almayı özellikle önemsemiştir. İzleyenleri kışkırtmak onları harekete geçirebilmek için bir gün, "Carlo Carra "patates fırlatacağınıza bir fikir ortaya atın aptallar" diyerek seyirciyi doğrudan performansın bir parçası haline getirmek istemiştir. Fütürist sanatçılar seyircilerin pasif durumdan aktif duruma geçmesinin bir çok şeyin seyrini değiştireceğini ve katkı sağlayacağını düşünmüştür. Bu düşünce yapısı Performans Sanatının önemli özellikleri arasında yer almaktadır.

Fütürist akşamları özellikle kötü kokan mekanlarda yapılırdı. İzleyenleri kışkırtmak amacıyla bildiriler hazırlanır, kaba sözler ve davranışlarla, gürültü ve gıcırtiların oluşturduğu müziklerle tiyatro vari eylemler yapılırdı. Seyirciler ne kadar çok sinirlenir ve ne kadar çok küfür ederse gösteri Fütüristler tarafından o kadar başarılı bulunurdu.

"Fütürizm eskiyi reddeder, yaşam içerisindeki sanatı kabul eder ayrıca tehlikeli olandan ve savaştan yanadır. Bu yönüyle de faşizmin ta kendisidir. Fütürizm, kuralları yıkmaya amacıyla çıktığı yolda hızın ve devrimin sanatıdır. Gelecek kaygılarını (eğitim, teknoloji, sağlık vb.), yaşamın döngüsünü ve tüm devinimleri kanatları altına alır" (Ayteş, 2014, s. 36).

Fütüristlerin, Konstrüktivistlerin, Dadaistlerin ve Sürrealistlerin hakkında bugün yazılan çoğu şeye rağmen onlar her periyotta sanat nesnelere üzerine yoğunlaşmaya devam ettiler. Performansta problemleri konuları çözme teşebbüsünde bulundular. Grubun üyeleri yirmi veya otuza yakındı, fikirlerini deneyenler performansın içindeydi. Gerçek Zürih Dadaistlerinin çoğu, örneğin, şairler, Cabaret sanatçıları ve aslında önceden kendilerine dada objeleri yaratan performansçılardı, ekspresyonistler gibi öncü akımlardan çalışmalar sergilediler (Goldberg. 1996, s. 7-8).

İtalya'yı geçmişin ezici ve bunaltıcı ağırlığından kurtararak yeniden güçlü bir ülke haline getirmeyi ve bu anlamda da çağının ötesine geçerek geleceğin farazi dünyasına sahip olmayı arzulayan Fütürist sanatçılar, 20. yüzyılın modern iletişim ve ulaştırma olanaklarının sunduğu hız ve dinamizmi ideolojilerinin ve sanatsal yaklaşımlarının merkezine yerleştirmişlerdir. Bu doğrultuda durağan olarak değerlendirdikleri ve büyük bir öfkeyle yaklaştıkları geleneksel sanatların karşısında, çağdaş ve dinamik olanı, makineleri ve teknolojiyi büyük bir tutkuyla kucaklamışlardır. (Göktan, 2015, s. 19)

Makinelere ve teknolojiye karşı duydukları sevgi ve bağlılık, İtalyan besteciler üzerinde farklı etkiler yaratmıştır. İtalyan Fütürist bestecileri “1910 gibi erken bir dönemde, geleneksel müziğin reddini savunmuş, makinelerden esinlenerek deneysel sesler üretme amacı gütmüşlerdir. Makineli silahlar, buharlı düdük, sirenler ve farklı gürültü yapımcılar için müzikler yazmışlardır. Fütürist besteciler, geçmişin reddini ve agresif bir şekilde çağdaşlaşma düşüncelerini, gelecekçiliğin bütün zahmetlerine rağmen hayata geçirmeye çalışmışlardır. Buna gürültü makinelerinin yapımı da dahildir. (Watkins'ten aktaran, Cebe, 2014, s. 313)



Şekil 2 “Gürültü Makinaları” Luigi Russolo, Marinetti ve Piatti, 1914

Kilisede orgcu olan babası, konservatuarda öğrenci olan kardeşleri sayesinde müzikle yakın bir ilgisi olan Luigi Russolo'nun yolu Marinetti ile kesişince kendini bir anda başka bir dünyada bulmuştur. “1913 yılında “Seslerin Sanatı” başlıklı bir manifesto yayımlamıştır. Tramvayların, motor patlamalarının, trenlerin ve kalabalık sokakların seslerine benzer sesler çıkaran çeşitli aletler tasarlayan Luigi Russolo'nun “Gürültü Müziği” olarak adlandırılan ses performansları ile dönemin dikkat çekici etkinlikleri arasında yer almıştır”

Metal dükkan malzemelerinin çarpışmasının, çarpan kapıların, kalabalıklarının sürtüşmesi ve curcunasının, istasyonlardan, tren raylarından, demir tezgahlarından, dönen millerden, baskı işlerinden, elektrik güç istasyonlarından ve metrolardan gelen çeşitli çınlamaların, zihinsel orkestrasyonunu yaratmaktan keyif alıyoruz’ diyerek çağdaşlarına ilham kaynağı olmuş, ilerici düşünceleriyle bu döneme damgasını vurmuştur. Müziğin genel anlamıyla uyumlu seslerden oluşan bir bütün olmadığı fikri ve bu yeni fikirlerin ışığında gürültünün ve makinelerden çıkan seslerin de müziğin birer parçası olduğu düşüncesi müzisyenleri ve o dönem içerisinde yaşayan bilim adamlarını farklı ses üreteçleri arayışlarına itmiştir. Bu arayışlar aslında sadece 20. yüzyılın başlarında değil ondan önceki süreçte de gündemini korumuş olmasına karşın, Fütürist akımın ortaya çıkmasıyla somut bir hale bürünmüş ve bu dönem içerisinde, teknolojik gereçler kullanılarak yeni çalgıların icat edilmesine vesile olmuştur (Watkins'ten aktaran, Cebe, 2014, s. 314).

“En yoğun dönemini 1910–12 arasında yaşayan Fütürizm, 1914’e doğru resim ve heykel alanlarında eski canlılığını yitirmeye başlamıştır. 1916’da Marinetti bir kez daha Balla’nın önderliğindeki bir grup genç sanatçıyla birlikte Fütürizmi canlandırma çabasına girmişse de başarılı olamamıştır” (Kaplanoğlu, 2008, s. 201). İtalya’da Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Rusollo, Gino Severeni, Rusya’da Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Kazimir Malaviç, İngiltere’de David Bomberg, AlvinLangdon Coburn, Fransa’da Henri Gaudier-Brezeska bu hareketin eğilimindeki sanatçılardandır.

Dadaizm

Fütüristlerin 1. Dünya Savaşı esnasındaki sanatsal girişimlerinin, Dada hareketiyle yeniden canlandığı bilinmektedir. 1915-1922 yılları arasında ortaya çıkan Dada; Fransızca “Tahta at” anlamına gelmektedir (Şişman, 2011, s. 179).

“Dada akımı, çağının şiddet içerikli saçmalığına, denetimsiz ve şiirsel bir saçmalıkla cevap verecek, kendilerini kirleten toplumun ve dünyanın yüzüne tükürecek, aklın karşısına akılsızlığı, sözde ciddiyetin karşısına mizahı, sahte ağırbaşlılığın karşısına da skandalı çıkaracak olan genç kuşak bir sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Bu akımda; bir şeye karşı çıkmamanın en etkin yollarından birinin onu gülünçleştirmek olduğu düşüncesi hakim olmuştur (İnce, 1975, s. 3). 1. Dünya Savaşıyla birlikte, insanların yaşadığı, korku,

yokluk, karamsarlık, şaşkınlık, akıl ve duygu karmaşası, değeri ölçülemeyen maddi manevi kayıplar insanları savaş karşıtı bir şeyler yapmaya yönlendirmiştir.

Dada, bir ahlaki zorunluluk, ahlakî bir kusursuzluğa erişmenin dizgin tanımaz iradesi ve insan varlığının her şeyden üstünlüğü ilkesinden doğdu. Dada, tüm gençliğin ortak isyanından, tarihe, mantığa yada ahlaka, onur, vatan, ahlâk, aile, sanat, din, özgürlük, kardeşlik gibi şeylere, daha ne bileyim, tüm insani değerlere cevap veren bütün kavramlara boş verip, doğanın köklü gereklerine bağlanan gençlerin başkaldırısından doğdu. ‘Benden önce insanların var olduklarını bilmek bile istemem’ Descartes’ın bu cümlesini, yayınlarımızdan birinin alt başlığı yapmıştık. Bununla, dünyaya yeni bir gözle baktığımızı, bize büyüklerimiz tarafından zorla kabul ettirilen değerleri, doğruluk kavramını yargılamak istediğimizi belirtmek istiyorduk.(İnce. 1975, s.4)

Avrupa’da yaşayan sanatçılar savaşın büyük sonuçlar ortaya çıkaracağını hissedip buldukları en yakın yer olan İsviçre’ye sığındılar. Burada aynı düşünce yapısında olan sanatçılar kendilerine yeni bir dünya kurdular. Ball ve sevgilisi Hennings Zürih’in köhne bir semtindeki bir lokantanın arka kısmını tutup kendi yerlerini açtılar; Kabare Voltaire’i 1916 Şubat’ında birlikte kurdular. Henning ve Ball Önceleri çok aç kaldılar. Zor günler geçirdiler. Sonra bir vodvil kumpanyasında birlikte çalışmaya başladılar. Ball piyano çalıyor, Hennings şarkı söylüyor, kıt kanaat geçiniyorlardı. Hugo Ball; istekli ve yetenekli gençleri çevresinde toplayarak, birlikte sanatsal girişimlerde bulunmayı çok sevmiştir. Hugo Ball; sevgilisi Emmy Hennings, Romen şair Tristan Tzara, ressam- mimar Marcel Janco ve hem Fransız hem de Alman olan Jean Hans Arp Cabare Voltaire sürecinde beraber yürüdüğü isimler olmuştur (Goldberg,1996, s. 50).



Şekil 3. Hugo Ball “Cabaret Voltaire” 1916

Bütün yüzyılların ve bütün ülkelerin batılı yazınında var olan özgürleştirici ve nihilist bir protesto duygusunun en katışıksız ve en aşırı formunu temsil eden Dada, modern düşüncenin gelişim evrelerinden biri olarak karşımıza çıkar; coşku ve yiğitlik gösterisine dönüşen, tümel bir başkaldırı olgusudur. İnsanlığın, uygarlık adına parçalanışına isyan eden sanatçıların içinde yaşadıkları toplumsal düzene meydan okuması, dünyayı gülünçleştirme, kapitalist burjuva toplum ahlaki ve geleneklerine karşı çıkmasıdır. (Genç, 1983, s. 68)

“Savaş öncesi Almanya’sı, toplumsal kuralların ve rollerin dönüştüğü bir yerdi. 1900’de kadınlar ilk kez üniversitelere kabul edildi; siyaset konusunda uluorta tartışmalara katılmalarına 1908’de izin verildi. Çalışan kadın sayısı giderek artsa da, Almanya’da kadınların hayatı hâlâ büyük ölçüde Çocuk, Mutfak, Kilise etrafında dönüyordu” (Marcum, 2008, s. 2).

Dadaistler savaşın mantığını sorgulayan çalışmalar gerçekleştirdiler. El ele verip birlik sanat eylemleri düzenlediler. Bu eylemlerde toplum sorunlarına, siyasi durumlara ve tarihsel olaylara dikkat çekmek istediler. 1918’de Dada Manifestosunda Tzara Tristan (2002, s. 29) şöyle diyordu: “Herkes bağırсын: Yapmamız gereken, yıkıcı, olumsuz, büyük bir iş var. Süpürmek, temizlemek. Kişinin temizliği, yüzyılları yırtan ve yakan haydutların elleri arasında kalan bir dünyanın deliliğinde ortaya çıkar...”

“20. yy. başındaki öncü eylemler, sanatın her alanına yeni bakış açıları kazandırmıştı. Sanatçıların hepsi aynı görüşte değildi. Hepsi farklı farklı işler yaptılar. Hepsinin ortak olduğu nokta, belli bir kesme değil, daha okunaklı ve geniş kitlelere yayılabilecek bir sanat yaratmaktı” (Gürcan, 2015, s. 14-15).

Kültürel bir fenomen olarak ses getiren “Dada Akımı” “yıkıcı dürtü, neşeli ve sınırsız yaratıcılık” felsefesi üzerine kurulmuştur. “Bu tür bir anlayışla Dada sanatçıları sanatsal beceriye ilişkin geleneksel fikirlere karşı çıkarak, resimsel estetiği ve sanat eserine verilen değeri daha az önemsedikleri için estetik olmayan, mantık dışı, kendisini yanlış bulan ve çöp niteliği taşıyan şeyleri bile sanat eseri olarak kabul etmişlerdir. Resimsel estetiğe verilen önemi ve sanat eserlerinde var olduğu düşünülen kutsallığı küçümseyip, resimsel uygulamalarda yeni denemelere yönelmişlerdir.” (McGinity, 2012, s. 410).

Örneğin Arp, herhangi bir anda düşebilecek kağıtlar yapıştırdığı kolajlar yaptı. Duchamp, sanki kendisi yapmış gibi imzaladığı sonra da sanat galerilerinde sergilediği endüstriyel ya da günlük yaşam nesnelere, “ready-made”lerle estetik bir saatli bomba oluşturdu. Bunların içinde en ünlüsü R Mutt olarak imzaladığı bir pisuardı. “ready-made”ler yoluyla Duchamp geleneksel zanaatkarlığı ve sanat sınıflamalarını reddediyordu. Amacı, sanat yapıtlarını etkilememizin, yargılamamızın aracı olan tanımlar ve standartların sanatın yanında ikincil olduğunu ve onu tanımlamadığı konusunda insanları bilinçlendirmektir. (Little, 2010,s.111)

Dada sanatçıları, sözel ifade ile görsel ifadeyi birlikte kullanma konusunda fikir birliği yapmışlardır. Bu birliktelik Apollinaire ve fütüristlerin önermiş olduğu Bütünsel Sanatı

anımsatmaktadır. “Sanatsal etkinlik, edebi, teatral, plastik ve müzikal unsurları birbirine eklemlenmelidir. Dadaizm, bütünsel sanat öğretisinin ötesinde, bütünsel bir insan öğretisi önermeye kadar gidecektir ve her bireyin, sadece doğallık, absürtlük, bilinç dışılık ve rastlantı yasalarına uyararak kendi çok yönlü yaratıcılığını gerçekleştirmesini isteyecektir” (İnce, 1975, s. 4).

“Dada, 1. Dünya Savaşı’na dek ortaya çıkmış tüm sanat disiplinlerine karşı, hemen sonraki süreçte belirginleşmiş ve 1916’dan 1966’ya kadar etkisini sürdürmüş bir “Karşı-Sanat” anlayışını içererek; “Zürih Dada”, “Berlin Dada”, “Hannover Dada”, “Köln Dada”, “New York Dada” ve “Paris Dada” olmak üzere etkinlik merkezlerini oluşturmuştur” (Eroğlu, 2014, s.15). Belirlenen bu merkezlerde din, insan, inanç, cinsellik, sanat, savaş, estetik, felsefe, toplumsal olaylar, dogma, özgürlük, vb. konular ele alınıyordu.

Hugo Ball 1916 sonlarında, bu girişimde artık bir anlam görmediği için gruptan ayrılan ilk kişi olmuştur.1918’de ise savaş sona erdiğinde Zürich Grubu tümüyle dağılmıştır (Çaydamlı, 2008, s. 12). Savaşın sona ermesiyle birlikte biten Zurich Dada, bünyesindeki şairler, ressam, yazarlar başka kentlere yerleşmiş ve çalışmalarına başka alanlarda devam etmişlerdir.

Dada belli bir üslup ya da örgüt birliği olmaksızın benimsediği yeni sanat değerleri içinde yeni anlatımlar oluşturmuştur. Aslında Dada, ressam ve film yapımcısı Hans Richter’in değerlendirdiği gibi, bir akım değil, savaşın Avrupa’yı sarmasıyla sanat dünyasında patlayan bir fırtına gibidir. Geçtiğinde arkasında yeni anlatım biçimleri, yeni gereçler, yeni biçimler, yeni düşünceler, yeni yönler ve yeni insanlar bırakmıştır (Rona, 1997, s. 417-418). Dada, sosyal ve politik köktencilüğün sanatsal yenilikle sınırlanması gerektiğini söyleyen avangard inancı paylaşıyordu. Sanatçının görevi estetik hazzın ötesine geçmekti; insanların yaşamlarını etkilemek ve onların nesnelere farklı şekillerde görmelerini ve deneyimlemelerini sağlamaktı (Hopkins, 2000, s .19).

Her tür değer yargısının ve yaşantının sorgulanma yolunu açan Dada Hareketi herşeyin yeniden incelenip değerlendirilebileceğini göstermiştir. Dada’nın sanata sunduğu en önemli kazanım, artık sanat adı altındaki oluşumların, estetik kaygıları, geleneksel kuralları gerektirmediğidir. Bu durum sadece resimde değil müzik, sinema, tiyatro gibi günümüzün bütün sanat dallarında kendini göstermektedir (Çeken, vd. 2017, s. 57).

Genç’e göre “Aslında bu akım ortaya çıkmadan önce Marcel Duchamp, Paris’te başlayıp New York’ta geliştirdiği Ready Made’leriyle; geleneksel sanata karşı olan sıra dışı

fikirlerini ortaya koymuş ve daha sonraları bu fikirler New York'ta Dada hareketine ve sonraları da birçok akıma kaynaklık etmiştir” (1983, s. 68). Dadaizm denilince İsviçre’de Hugo Ball ve sevgilisi Emmy Hennings, Tristan Tzara, Hans Arp, Almanya’da Max Ernst, Raoul Hausmann, Emmy Hennings, Kurt Schwitters, Hannah Höch, Fransa’dan Marcel Duchamp, Francis Picabia akla gelen en önemli isimlerdir.

Performans Sanatının Oluşum Sürecine Katkı Sağlayan Sanatçılar

Marcel Duchamp (1887-1968)

Kavramsal sanatın çıkış isimlerinde olan Marcel Duchamp, karikatür çizen, çağdaş sanatlara karşı eğilimi olan, fovist çalışmaları deneyimleyen, resimlerinde kübizim etkileri görülen bir sanatçı olmuştur. “Merdiven inen çıplak” isimli resmi ile zamanın ve mekanın bir arada olduğunu ifade etmek istemiş ve bu eseriyle sanat dünyasında oldukça ses getirmiştir.

Çalışmalarında düşüncenin üstün yanına dikkat çekmeye çalışan Duchamp Resim-Resim ilişkisini değil, Resim-Düşünce birlikteliğinin daha doğru olduğunu savunmuştur. Sanatta görsel estetik arayışından çok, sanatın düşünsel yanıyla daha çok ilgilenmiştir.

Var olan hazır nesnelere farklı bakış açısıyla ele alan Duchamp yapıtlarına sanat eseri demek yerine hazır nesne yani “ready made” tanımını daha uygun bulmuştur. Sanatçı çalışmalarını hakkında şöyle bir açıklama yapmıştır: “Şunu özellikle belirtmek isterim ki, Ready Made’lerin önemli bir yanı da, onlara eklediğim kısa ve özlü sözcüklerdir. Bu sözcüklerle nesnelere ne olduklarını anlatmak değil, izleyicilerin düşüncelerini değişik yerlere, değişik kavramlara yönlendirmeyi amaçlamak esastır”(Genç, 1983, s. 90).

“Duchamp’ın hazır yapıtlarla yapmayı amaçladığı şey de görsel ve el becerisine dayanan sanat nesnelere uyumuş zihinleri kendine getirmektir. Bu sebeple hazır-yapıtlar güzel, ilginç yada heyecanlı değil, nötr olmalıdır Duchamp’a göre. Düşünceyi önemseyen insan bu tür şeylerden kaçınmalıdır” (Yılmaz, 2013, s. 167).

Kavram dünyasıyla içli dışlı olan Duchamp’a kadar sanat nedir, estetik nedir, sanat vazgeçilmez bir etkinlik midir, gibi sorularla daha çok felsefe çevresi muhatap olmuştur. Fakat Duchamp bu konulara bizzat eğilmiş, ve sanat çevresini de yönlendirmiştir (Yılmaz, 2012, s. 280).

Marcel Duchamp, herhangi bir nesneyi ya da eylemi sanat olarak sunmasıyla yaratıcılık olgusunun tarifini değiştirmiş, sanatın geleneksel anlamda beceri ve yeteneğe dayanması gerektiği yolundaki inanişı sarsmış, sanatsal beğeniye şekillendiren etkenleri sorgulamış, kavramsallaştırma ve anlam gibi olguların plastik biçimin önüne geçmesini önermiş ve dűşünsel deneyimin önem kazanmasına öncülük etmiştir (Antmen, 2010, s. 194-195).

1913 yılında Ducamp bisiklet tekerleğini alıp bir tabure üzerinde sabitlemiştir. Var olan hazır nesneyi dűşünce çemberinde başkalaştırmıştır. “Burada, tabure de kullanım amacının dışında bisiklet tekerleği ile birleşerek farklı bir yapı oluşturulmuştur. Ancak bu yapı işlevsel değildir. Normal koşullarda içinde bulunması gereken ortamdaki soyutlanan bisiklet tekerleği, üzerine konduğu tabureyi de soyutlamaktadır” (Daętekin, 2017, s. 12). Asıl tabuları yıkan çalışması “Fountain”dir” Hazır nesne olan pisuarı “R. Mutt” ismi ile imzalamış çalışmasının ismini de “Çeřme” olarak betimlemiştir. Bu eserini kendisinin de üyesi olduğu 1917’de ilk kez düzenlenen Müstakiller Salonu’na göndermiştir. Bu bağlamda Marcel Duchamp kendisine kadar olan çizgide sanat tarihinin bileşenlerini oluşturan bir dizi kavramı sorgulamaya açmıştır. Bu kavramları Ali Artun, “...Özgünlük, yenilik, biriciklik, otantiklik, yararsızlık/çıkarsızlık (Kant), öznellik...sergi, galeri, müze, müellif/telif, tarih, eleştiri...değer, norm, kanon...” olarak belirtmektedir (Aktaran Arapoęlu, 2009, s. 16).



şekil 4. “Çeşme” Marcel Duchamp 1917

“Geleneksel sanat anlayışına karşı olan Duchamp’ın bu eylemi, imzanın, eserin niteliğinden daha önemli görüldüğü sanat piyasasını yadsımakla kalmamış, bireyi sanat üreticisi kabul eden anlayışı da sorgulamayı amaçlamıştır. Duchamp bu hareketiyle modern sanat anlayışının biricik birey kavramını yadsımıştır” (Jameson 2005, s. 17).

Duchamp, geleneksel estetik anlayışı ve sanatsal tavırları ironi ve yergi kullanarak yıkmayı amaçlamıştır. Marcel Duchamp bir eylem adamıdır. Yirminci yüzyılda Avrupa ve Kuzey Amerika'nın en önemli sanatçılarından olmuş, II. Dünya Savaşı sonrası Amerika'da pop sanatı ve kavramsal sanat akımlarının temellerinin atılmasında etkili olmuştur (Esenoğlu, 2010, s.18).

Sanatın yapmanın bir süre sonra hem izleyenler hemde sanatçı için bağımlılık yapan bir hap olduğunu düşündüğünden, sürekli eser oluşturmak yerine, yılda sadece birkaç ready made yapmaya çalışmıştır. 1920'li yıllara gelindiğinde ise bir anda sanat yapmayı bıraktığını açıklamış, “artık daha fazla satranç oynamak” istediğini sanat dünyasına duyurmuştur. “Yoksayıcı ve anarşistçe bir tutumla Duchamp sanat dünyasına ve zihinlerimize bir çomak sokmuştur” (Yılmaz, 2012, s. 282).

“Bu üretken sanatçının sanat tarihine en büyük katkısı, olağanı kırmak için var olan normları sorgulama, uyarma, eleştirme ve oyuncu tavrıyla aşağılama yetisi olmuştur. Çalışmalarıyla sanatçının etkisi sanat alanında olduğu kadar felsefe alanında da incelenmeye değer niteliktedir” (Esenoğlu, 2010, s. 26).

John Cage (1912-1992)

“20. yüzyılın en önemli, etkili ve tartışmalı bestecilerinden biri olan John Cage (1912 – 1992), yaratılarında daima yeniliği arayan ve tümüyle gelenek dışı olan tavrıyla sivrilmiş bir sanatçıdır” (Elivar, 2015, s. 384).

John Cage, 1938’de sıradışı eserleri üretmek amacıyla yaptığı ve deneysel anlamda bestelediği kompozisyonunda tanımlanamayan bir müzik türü geliştirmiştir. Bu tavır, modernizmin kabile ve oryantal kültür olarak tabir edilen diğer kültürlerin keşfine olanak sağlamasıyla gerçekleşmiştir. Besteci John Cage, kompozisyonlarında Doğu felsefesinden ve Zen Budizminden etkilenmiştir (Şahiner, 2008, s. 53). Zen Budizminden ve Hint felsefesinden öğrendiği sessizlik kavramı, onda, sessizliği dinlemeyi, sessizliğin anlaşılması gereken bir değer olduğu hissini uyandırmıştır.

Doğu felsefesinden oldukça etkilenen Cage, bu hissini ve düşüncesini kanıtlamak istercesine “Tek bir notanın bile çalınmadığı Cage’in 4’33 adlı eseri, 4 dakika 33 saniye olarak 29 Ağustos 1952’de sahnelenmiştir. Eserin altında yatan fikir, sessizliğin de müziğin bir parçası olduğunun vurgulanmasıdır” (Şahiner, 2008, s. 52).



Şekil 5. John Cage 4’33 1952

‘Sessiz eserin doğuşu’, bestecinin yıllardır aklında olan bir fikirdi. Harvard Üniversitesi’nde ses emici panellerle oluşturulmuş yankısız odada (anechoic chamber) tam bir sessizlik içinde olmak, O’nu çok etkilemişti (Silverman, 2012, s. 117). 1952 yılında, Cage önceki eserlerinden tamamıyla farklı bir eser besteledi. David Tudor tarafından Woodstock’da icra edilen ‘4’33” isimli beste performans tarihinin en bilinen çalışmalarından biri olmuştur. Eser tam olarak 4 dakika 33 saniye sürüyordu. Bu süre zarfında sanatçı hiçbir müzik aleti çalmıyordu (Goldberg, 1988, s. 126). Bir beklenti içinde olan seyircilerin, sessizlik içinde bırakılması bir süre sonra havanın hareketlenmesine, dinleyicinin nefes alış-verişinin değişmesine, koltuklarından ve broşürlerinden gelen hışırtıların artmasına, sebep olmuştu. Dört dakika otuzüç saniye süren bu bekleyiş aslında John Cage’nin bestelediği gerçek yaşamın sesidir. “Seyirci Cage’nin bu bestesini duymamış olabilirdi ancak bu bestenin varlığını yok saymazdı da. O süre içinde izleyici

günlük hayatta duymadığı pek çok sesi duyabilirdi. Fakat beklentinin yarattığı kargaşa hali de performansın bir parçasıydı. Sanatçının piyano çalması bekleyen seyirciler, dakikalarca sessizlik içinde beklemiş, büyük bir çoğunluk bu durumdan rahatsız olup salonu terk etmiştir” (Gürcan, 2015, s. 26).

John Cage 1940’lı yıllardan itibaren sanat dünyasını etkilemeye başlamıştı. Sanatçı dinleyiciye farklı gelen seslerin peşindeymiş gibi görünürken, müziğin kökenine iniyordu. Sanatçıya göre müzik doğa demektir. Hem esinlenme, hem yansıma hemde doğanın sunduklarını kullanarak yeniden üretmekti (Gürcan, 2015, s. 25).

Sanatçı sadece doğa ile sınırlı kalmak istemiyor aynı zamanda insanında içinde bulunduğu çevresel sesler ilgisini çekiyordu. Daktilo sesi, düdüklü tencere, yağmur, rüzgar, mikser, gibi günlük yaşam nesnelere çıkan seslerin de müzik olabileceğini vurgulamak istiyordu (Gürcan, 2015, s. 26).

John Cage’nin performansları genel anlamda şov gibi algılsa da, sanatçı hepsinin derin bir felsefi yanı olduğunu altını çiziyordu. Sanatın seyircide sadece zevk uyandırmasını değil, seyirciyi düşünmeye sevk eden, sorgulayıcı yanını da gözler önüne sermek istiyordu. Bu amaç doğrultusunda uzun uzun düşünüş planları yapıyor seyirciyi edilgenlikten çıkarıp etkin hale getirmenin yollarını arıyordu.

Hayatı boyunca yorulmak bilmez bir provokatör ve avangart müzisyenlerin, sanatçıların ve yazarların savunucusu olarak tanınan Cage’in eserleri, günümüzde bütün dünyada kabul görmektedir (Bernstein ve Hatch, 2000, s.2).

Yveis Klein (1928-1962)

Klein 1928’de Fransa Nice’de ressam bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Annesi ve babasının etkisiyle başladığı resim aktivitelerinin yanı sıra, monokromatik resimle de yakından ilgilenmeye başlamıştır. Monokromatik resme olan merakını şöyle ifade etmiştir: “Renk bana göz kırpmıyor beni, büyülüyordu. Herhangi bir resmin önündeki çizgiler, çizgilerin getirdiği kontürler, biçimler, perspektifler ve kompozisyonlar hapishane pencerelerinde ki parmaklıkların şekline bürünüyor. Uzakta rengin içinde hayat ve özgürlük vardı” (Goldberg, 1996, s. 144).

Renklerin içinden en çok kendine maviyi yakın hisseden sanatçı, kendisine “neden mavi” diye sorulduğunda: Klein (1998, s.92) “mavinin boyutu yoktur, diğer renklerden farklı

olarak mavi boyuttan ötedir. Diğer renkler psikoloji öncesi meydanlardır, örneğin kırmızı sıcaklık yayan alanı varsayar. Bütün renkler belli ilişkin, elle tutulur veya maddi fikirler çağrıştırır ancak mavi en çok deniz ve gök çağrıştırabilir, ki bu ikisi de görünen gerçek doğada en soyut iki alandır” diyerek cevap vermiştir.

Mavi rengi odak alarak yaptığı monokramatik çalışmaları, 1001 tane balonu gökyüzüne gönderdiği Aerostatik isimli çalışması, İris Clert Galeri’inde gerçekleştirdiği Boşluk isimli sergisi ile ilgiyi üzerine çeken sanatçı, tuvalle dolu stüdyolara kapanmak yerine sanatı hayatın içinde yaşamaya çalışmıştır.



Şekil 6. Yves Klein, *Mavi Dönemin Antropometrisi*, 1960, Performans

1960 yılında Paris’te düzenlediği “Mavi Çağın Antropometrisi” isimli sergisi ile sanat dünyasında bir anda ilgiyi üzerine çekmiştir. Takım elbisesi içinde 20 dakika boyunca orkestrasına tek bir nota çaldıran şef rolüyle izleyenlerin karşısına çıkmış, 20 dakikadan sonra 20 dakika da sessizlik içinde kalmış, bu sessizliğe de “Monoton Senfoni” ismini vermiştir. Monoton senfonisi esnasında, 3 çıplak modelini dizlerinden göğüslerine kadar maviye boyamış, modellerin boyalı bedenlerini duvardaki kağıtlara ve yerdeki bezlere bastırmalarını istemiştir. “Sanatçı, bundan sonraki iki yıl boyunca bu konudaki çalışmalarını çeşitlendirmiştir. Bazen, modelleri boyamadan yüzeye değişik hareketlerde bastırmış, sonra sprey boyayla yüzeyi boyayarak *negatif* figürler oluşturmuştur (Yılmaz, 2006, s. 293-294). Klein’in bu antropometrik çalışmalarıyla, insan bedeni bir göstergesel iz

olarak bizzat sanat eserinin içine girmiştir. Burada beden, kendi gerçeğine ilişkin izlerle sorgulanmaktadır (Şahiner, 2008, s. 145).

Japonyada Judo eğitimini üst seviyede tamamlayan Klein, bu spor sayesinde, bedenin duyuşsal, fiziksel ve ruşsal enerji merkezi olduğuna daha çok inandı. İnsan bedenine olan bakış açısında ciddi değişimler hissededen Klein edindiği deneyimler doğrultusunda insan bedeni fırça olarak kullanmayı tercih etmiş ve bu tercihi doğrultusunda çalışmalar sunmuştur.

Monokromlardan, boşluğa, yaşıyan canlı fırçalardan, Antropometriye kadar, yaşamında yaratıcı gücünü ortaya koymak için üstün çaba sarfeden Klein, kavramsal sanat, heykel, resim ve performans arasındaki sınırları kıran çığır açıcı bir uygulama geliştirmiştir. 34 yaşında sanat hayatının henüz sekizinci yılındayken kalp krizi sonucu hayatını kaybeden sanatçı arkasında cüretkar, özgün ve radikal çalışmalar bırakarak sanatçı kimliğini ölümsüzleştirmiştir.

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, s. 59).

“Gösteri sanatı, sanat etkinliklerini görsel iletişime dönüştürme isteğiyle sanatçıları, sanat nesnesi yaratma zorunluluğundan kurtararak, bir yandan tiyatro, görsel sanatlar, dans ve müzik gibi disiplinler arasındaki sınırları yıkarken, bir yandan da kullanılabilcek ortam, malzeme ya da konu dağarcığını genişletmiştir (Kuspit, 2006, s.72).

Performans Sanatı, Gösteri Sanatı olarakta adlandırılmaktadır. Performans Sanatı şiir, video, dans, müzik, tiyatrodan yararlanarak seyircilerle temas halinde olmaktadır. Bu yönü ile tiyatro ile bir çok benzer yanları bulunsa da Performans Sanatının tiyatro gibi belirli bir mekanı yoktur. Bazen sanat galerisinde, bazen bir yol ortasında, bazen bir yığın eşya arasında, işin özü akla gelebilecek her yerde Performans Sanatı yapılabilir. Bünyesinde birçok sanatı barındırdığı için, Performans Sanatını bir tanım içine sığdırmak oldukça zordur.

“Performans birçok sağlam ve somut fikirleri hayata geçirmenin bir yolu olarak düşünölmekte, buradaki yaşam hareketlerini müzelerde kurulan sanat düzenine karşı sürekli bir silah olarak kullanmaktadır “...sanatçılar yeni göstergeleri ve kategorileri yıkmanın bir yolu olarak performansa dönmüştür” (Goldberg, 1996, s.71). Performans Sanatı, sanatı bir müzeye ya da bir galeriye sığdırmanın yerine onu yaşamın her alanına yaymayı amaçlamıştır. Sanatı ve hayatı aynı düzlemde yan getirmek istemiştir.

“Müze dışı sanat, Performans Sanatı gibi kolayca müzelere ait sayılamayacak belirli janrlardan yola çıkarak ya da ırk, ekonomi, din, cinsellik, etnisite, ulus ya da benzeri eksenler üzerinden tanımlanmış belirli bir topluluğa seslenen ki We got it! Bunun dikkat çekici bir örneğidir. Sanat arayıcılığıyla bir kapsam edinir” (Danto, 2010, s. 225).

Sanat değıştiğinde müze de estetiğın temel kurumu olarak düşünöşe geçebilir ve sanat ile yaşamın müzenin izin verdiğinden çok daha yakın biçimde örölü olduğu, Culture in Action’ın örnekleğiğı türden müze dışı sergiler norm halini alabilir. Ya da bizatili müze, bugün belirli cinsel, ekonomik ve ırksal tiplerin yetki alanı biçiminde anlaşılan egemen sanatsal kültür olma özelliğini hala koruyan kültür karşısında kabileleşerek estetik anlamda marjinalleşebilir (Danto, 2010, s.228).

Performans Sanatı var olduğu günden itibaren çeşitli avangard akımlarla iç içe ilerlemiştir. Amerika’da ortaya çıkan Performans Sanatı sanatçılarının çabası, sanat ile hayatı aynı noktada tutabilmek olmuştur.

Atakan (2008) göre; “Gösteri sanatı, müzik, dans, şiir, tiyatro ve videodan yararlanılarak canlı bir izleyici kitlesi önünde yapıldığı için tiyatroyu ya da dansı anımsatmakla birlikte, bu disiplinlerden farklı olarak sanat galerilerinin içinde ya da dış mekânlarda yapılır”(69-70). Sanatçı gerek işitsel, gerek görsel, istediğı her türlü malzemeyi istediğı kadar kullanabilir. Performanslar bir dakika sürebileceğı gibi saatlerce hatta günlerce devam edebilir. “Sadece bir kere gösterilebilir ve bir çok kere de tekrar edilebilir, ayrıca bir metne bağı kalınamayacağı gibi, sanatçı isterse doğaçlama isterse de aylarca prova ederede performansını hazırlayabilir” (Golberg, 1988, s. 8).

Performans Sanatı genellikle anlık gelişir. “Performans yalnızca bir an için var olur. Yaşamın en yüksek derecesini ifade ederken ölüme çok yakındır. Unutma belleğın bir parçasıdır, Performans Sanatı yalnızca seyircinin belleğında varlığını sürdürür” (Germaner, 1997, s. 60). Bu özelliğinden dolayı Performans Sanatı aslında hiç bitmez. Sanatçı performansını kendince bitirir ama son noktayı daime izleyen koyar.

“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 engel teşkil eder ve bu

yönüyle kapitalist ideolojiye ters düşer” (Phelan’den aktaran, Gürcan, 2003, s. 14). Peggy Phelan ise performansın sadece yapıldığı an itibariyle var olduğunu ve hiçbir şekilde kaydedilip belgelenmesinin doğru olmayacağını savunur. Sanatın kaydedilip kopyalanmasını gösterimin gösterimi olarak betimler.

“Performans Sanatı, bireylerinin gözünden kaçan şeyleri, küçük kötülükleri ve gizleri gün ışığına ve göz önüne çıkarmak üzere sert ya da yumuşak sunumlar şeklinde gerçekleşir. Performans Sanatını gerçekleştirmek isteyen sanatçı performansın geçtiği yerde kendi bedeni ile izleyici arasında bir öznel arası iletişim kurmak zorundadır. Bağlantının sağlamlığı performansın istenilen kalite ve düzlemde olmasına daha fazla olanak tanır (Savoca’dan aktaran, Vardar, 2015, s. 16).

Performansın en önemli yanlarından biri de, gerçekleştirilen eylemin fikrinin hemen ve hızla algılanıyor olmasıdır. Eylem en saf haliyle sunulmalı ve anlam kaymasına meydan vermemelidir. Daha ileri ve aşırıya götürülmek istenen performanslarda, izleyiciyi provoke edecek güçler kullanılmalı ve aynı zamanda her iki türde de, kavramsal sanata dair bir baz üzerinden izleyiciye ulaşması sağlanmalıdır. (Fontana’dan aktaran Vardar, 2015, s. 16)

“Performans Sanatı güncel özne ve kimlik arayışına, cinsiyet, ırk, etnisite de dahil olmak üzere sanatın iktidar yapılarına kadar giden mücadelelere ve postmodern olmanın ne demek olduğuna kadar giden geniş bir alanı kapsar” (Carlson, 2013, s. 28). “Performans Sanatının tanımı bedenler, zaman ve mekândaki varlık hakkındadır. Bazen izleyici ile etkileşim, ama her zaman değil. Kişisel ve politik olan, figüratif ve kavramsal, bazen de basit ve bazen karmaşık bir konu da olabilir, bu risk almaya hazır olan ve performansın oynaklığını ihmal etmeyen, kararlı ve tutkulu insanlarla dolu bir sanat biçimidir” (Porkola, 2017).

O zamana kadar iki boyutlu yüzeylerde anlatılan beden, Performans Sanatı ile bu sanatın malzemesine dönüşür. Kavramsal Sanat boya yerine kavramları ve dili kullanması Performans Sanatı da malzeme olarak bedeni seçmiştir. (Antmen, 2012,s.222). Bu durum gövdeyi ifade aracı olarak kullanan Performans Sanatı ile Vücut Sanatını birbiri içerisinde erime durumu ile karşı karşıya bırakır (Türkdoğan, 2004, s. 28).

Performans Sanatı denilince akla gelen çok sayıda sanatçı ve eseri mevcut olduğundan araştırma sürecinde ele alınan Performans Sanatı sanatçılarındaki bir sınırlandırma yapılmıştır. Öğrencilere aktarılan konu başlıklarının çok olmasına değil, araştırma ve uygulama sürecinde öğrencilerin kendilerini daha yakın hissedebileceği Performans Sanatçıları ve çalışmalarına odaklanılmasının daha yararlı olacağı düşünülmüştür. Bu bağlamda konu başlıkları Performans Sanatı, Happening, Action Painting, Fluxus, Body Art ile sınırlı kalmıştır. Performans Sanatçılarından özellikle, Allan Kaprow, Joseph

Beuys, Chris Burden, Vito Acconti, Orlan, Marina Abramoviç, Gilbert ve George üzerinde detaylı anlatımlar ve uygulamalar yapılmıştır. Bunun yanı sıra, Jim Dine, Gina Pane, Rebecca Horn, Gunter Brus, Otto Mühl, Herman Nitesch, Stelarc, Yasuo Simi, Jiro Yoshihara gibi önemli isimler, Performans Sanatı başlığı altında bedenleri ile unutulmaz performanslar sergileyerek literatürde yer alan sanatçılar öğrencilere yüzeysel olarak aktarılmıştır.

Eylem Resmi (Action Painting)

Jackson Pollock (1912-1956)

“Yalnız olan sanatçı, dünyanın farklı olmasını istemiyordu artık, o tuvalinin dünya olmasını istiyordu. Nesneden arınma, doğadan, toplumdaki ve hatta sanattan da arınma demekti.” (Rosenberg, 2005, s. 193) Rosenberg Eylem resmini bu şekilde tanımlıyordu. Rosenberg bu açıklamayı “soyut dışavurumcu hareketin sembolleşmiş karakteri Amerikalı ressam Jackson Pollock’un tutumunu tanımlamak için kullanılmıştır. Bu tür resimler klasik çizim ve boyama yöntemleriyle değil, boyanın püskürtülmesi, damlatılması, serpilmesi gibi eylemlerle oluşturulmuşlardır” (Sözen, 2001, s. 11).

Eylem resmi Jackson Pollock ismi ile birlikte anılmaktadır. Jackson Pollock’un filmlere konu olan hayatı onun resimlerinde de göze çarpmaktadır. Fakir bir babanın, baskın bir annenin yanında büyüyen, sürekli yaşadıkları evden taşınmak zorunda kalan Pollock arkadaşları ile ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu süreç içinde psikolojik sıkıntılar yaşamış, kurallara uymayan, asi bir kişiliğe sahip olmuştur. Bu özellikleri yüzünden okul hayatı yarıda kalmıştır.

“Pollock’un abisi Charles’in Los Angeles Times’ta çalışması ile birlikte abisi “The Dial” isimli sanat dergisini Pollock’a gönderir. Jackson Pollock bu sanat dergisi sayesinde ilk kez modern sanatla tanışmış olur” (Leonhard, 2003, s. 92).

Eylem resminde, yere serilen tuval üzerin sanatçı tarafından boya dökülür. Boyanın tuvalle buluşması bazen ritmik bir şekilde, bazen de sınır konulmayan hareketlerle sıçratma, akıtma ya da serpme gibi değişik teknikler kullanılarak yapılır. Sanatçı resmini yaparken sadece boyayı değil bedenini de aktif olarak kullanmaktadır. Böylece sanatçı bedenini de sanatsal sürece dahil etmiş olur. Tuvalin yerde olması sanatçıyı eserine daha da

yakınlaştırır, mesafeler aradan kalkar, sanatçı bedeni ile bizzat eserinin içinde yer almış olur.

Pollock eylem resimlerini yaparken “bazen boyayı fırçayla damlatıyor, bazen sopayla sürüyor, malayla yayıyor, kimi zaman doğrudan kutudan tuvalin üzerine akıtıyor. Kum, kırık cam, çivi, vida ya da etrafa dağıtılmış başka yabancı maddeleri de karıştırıyor boyaya. Sigara külleri ya da rast gelirse bir arı ölüsü de istemeden resimdeki yerini alıyor” (Gulbaut, 2009, s. 234). Pollock’un bu tarzı çoğu kişi tarafından övgüyle karşılanırken, birçok kişi tarafından da alaya alınmıştır.



Şekil 7. Jackson Pollock 1950 number 31

Pollock alışlagelmiş resim malzemeleriyle resim yapılmasına karşı çıkıyor, sıradan malzemelerin resmin coşkusu engellediğini düşünüyordu. Bedenini malzeme olarak kullanan Pollock kısa süre içinde takındığı sanatsal üslubu sayesinde büyük bir ekol olmuştur. Çalışmaları ünlüler tarafından takip ediliyor, resim yapma anları kamereya çekiliyordu. Yaptığı resmi kadar o resimleri nasıl yaptığı da dikkatleri üzerine çekiyordu.

“Jackson Pollock, 1954’ten itibaren resim yapmayı neredeyse tamamen bırakmıştır. 1954 ve 1955 yıllarında tek kişilik gösteriler gerçekleştirmişti. Bu gösteriler onun retrospektifi halini almıştır” (Emerling, 2003, s.96).

Action Painting, Pollock’un sanat tarihine sunduğu en önemli ve en orijinal katkısıdır. İlk kez ABD’de ortaya çıkmış olan ve Soyut Dışavurumculuk akımının içerisinde yer alan ‘Aksiyon / Eylem Resmi’, her türlü ön hazırlığa karşı çıkarak, tüm el ve kol hareketinin, doğrudan doğruya yapıya yansımını ve yapının özünü oluşturmasını

amaçlamaktadır. Bu yeni sanat anlayışı aynı zamanda ABD resminin Avrupa soyut resmine ilk tepkisi olmasının yanında Avrupa resim sanatına ilk katkısı olma özelliğini de taşımaktadır. (Kamışoğlu, 2012, s. 62)

Rosenberg'in "The American Action Painter'ta öne sürdüğü üzere Pollock resimlerindeki karmaşık görsel sistemi incelerken bilinmesi gereken şey tuvalde ortaya çıkanın "resim değil bir olay" olduğudur" (Akt. Kamışoğlu, 2012, s. 65). Söylemi resme bakış açısını etkilemektedir. Çünkü Pollock'un resimlerinde karşılaşılan şey sadece renk ve kompozisyon değil, Pollock'un hareketliliğidir. Canlı olarak görünmese de, sanatçının resmi nasıl bir şekilde yaptığı hareketlerinin yönü ve ritmi, resme bakılarak anlaşılabilir. Bu yönü ile Pollock'un bedensel performansı seyirci karşısında çıkmaktadır.

Pollock Performans Sanatı tarihinin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. 1950'li yıllarda Amerika'da dışavurumcu tarzda yaptığı resimlere bakıldığında, kahramanca bir performansla meşgul bir sanatçı görürüz. Elde edilen ürün resmin kendisinden çok performatif bir etkinlik olan resmin yapılış anıdır. Bu anda dünya genelinde Jackson Pollock resimleri Performans Sanatının sembollerinden sayılmaktadır (Kirazcı, 2014, s. 16).

Pollock'un resim performansı bir çok kişinin ilgisini çekmiş ve bu konu hakkında sanatçıdan açıklaması yapması istenildiğinde "Tuvalim yerdeyken daha rahatım. Daha yakın hissediyorum, kendimi daha fazla resmin bir parçası olarak hissediyorum, bu sayede resmin dört yanından çalışabiliyorum ve gerçekten resmin içinde oluyorum. Batının Kızılderili kum ressamlarının metodunun bir benzeri bu" (Doss, 2002, s.132). Ayrıca, "Resmimin içindeyken, ne yaptığımın farkında değilim. Değişiklikler yapmaktan, simgeleri bozmaktan vs. korkmam; çünkü resmin kendine özgü bir yaşamı vardır. Ben bu yaşamın ortaya çıkması yolunda çaba harcarım. Eğer resimle olan ilintim koparsa sonuç anlamsızlaşır. İlintim sürdükçe saf bir uyum, kolay bir alışveriş söz konusudur ve iyi bir resim ortaya çıkar" (Lynton, 2004, s. 237) ifadesiyle sanatsal çalışmalarını hakkında açıklamada bulunmuştur.

Pollock çalışmalarında alışla gelmiş düzenleme kurallarına yer vermemiştir. Herhangi bir odak noktası belirlemeyen sanatçı eserlerini açık kompozisyonlar şeklinde tasarlamıştır. Bir odak noktasına bağlı kalmadan tuvalin bütün yüzeyini eşit kullanarak oluşturduğu eserlerini "all over painting (bütün resim)" olarak tanımlamıştır. Bu üslupta yaptığı çalışmalarını "enerjisi görülebilir" resimler olarak nitelemiştir. Bir sanat eleştirmeninin

sanatçının bütün yüzeyi kullandığı resimleri hakkında “başı sonu olmayan resimler” yorumunda bulunmasına içerlenmemiş, tam tersine bu yorumu bir iltifat olarak kabul ettiğini belirtmiştir.

Damlatma tekniği ile Amerika ve Avrupa’da büyük bir şöhret kazanan Pollock 1954 yılından sonra neredeyse hiç resim yapmamıştır. 1945-55 yıllarında açtığı sergiler, geçmişten bugüne kadar yapmış olduğu eserleri içeriyordu.

Yıllardır etkisinden kurtulamadığı alkol bağımlılığı kendisini ölüme sürüklemiştir. Alkollü halde araba kullanması sonucunda trafik kazası geçirerek 1956 yılında hayatını kaybetmiştir. Ölümünden sonra da sanata olan etkileri ve katkıları devam eden Pollock farklı kişiliği ve üslubuyla Performans Sanatı sanatçıları arasına ismini yazdırmıştır.

Oluşum (Happening)

XX. yüzyılın başından itibaren sanatçılar toplumda etkin bir rol oynamak istemişler ve seyirciyle doğrudan ilişki kurmaya yönelmişlerdir. Happening sanat ve yaşam arasında bir iletişim bağı kurarak ortaya çıkmıştır. Happening ilk olarak Futurizm ve Dada akımlarında, 1924 yılında Eric Satie ve Francis Picabia’nın bale gösterisinde, 1950’li yıllarında Japonya’nın Gutai Grubu’nda, Action Painting’de ve Çevre Sanatında görülmüştür (Germaner, 1997, s. 22).

Happeninglerde seyirci olayın içine herhangi bir yorum ve anlam ifade ederek dâhil olmaz, seyirci deneyimlediği oluşumdan öznel yargılarını ve duygularını kendi tayin etmelidir. İzleyene hiçbir deneyim sunulmaz, seyirci onu kendi yaşar, hisseder, deneyimler ve kendi anlamlandırır. İsminden de anlaşılacağı gibi happeningler oluşumdur, bir olay örgüsüdür ve anlık var olur. Bir defaya mahsus gerçekleştirilir ve izleyicinin zihninde tamamlanır (Ayteş, 2014, s.62). Happening daha çok Allan Kaprow ile tanınmış olsa da, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Robert Whitman, Jim Dine, Red Grooms, Carolee Scheemann’ da Happening düşüncesini benimsemiş ve bu alanda çalışmalar yapmış diğer önemli sanatçılardır.

Allan Kaprow (1927-2006)

Happeninglerin başlangıç noktası olan isim Allan Kaprow’dur. ABD’li Allan Kaprow 1957-1959 yılları arasında John Cage’nin New York Yeni Toplumsal Araştırmalar

Okulunda deneysel müzik derslerini izlemiş, bu deneyimler neticesinde, Ducamp'ı, zen Budacılığını ve Antonin Artud'u tanımıştır. Black Mountain Collage'de seyircinin nasıl etkin bir katılımcı olabileceğini görmüştür. Bu deneyim sayesinde Kaprow ilk oluşumunu 1958 yılında New York Hansa Galerisi için düzenlenen bir piknikte gerçekleştirmiştir. Halka açık ilk oluşumu olan çalışmasının adı 6 Bölümde 18 Oluşumdur.



Şekil 8. Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Oluşum'dan Bir Sahne, 1959

Ruben Galerisi'ne Kaprow tarafından davet edilenler, galeriye geldiklerinde 3 ayrı bölümden oluşan odalar görürler. Odaların içi renkli ışıklarla ve farklı yönlerde bakan iskemlelerle donatılmıştır. İlk iki odaya boy aynası, üçüncü odaya ise denetim merkezi kurulmuştur. Ziyaretçilere üzerinde talimatların bulunduğu 3 küçük kağıt verilmiştir. Bu kağıtlarda gerçekleşecek olan 6 bölümün eşzamanlılığı ve başlangıcının bir sesle bildirileceği belirtilmiştir. İzleyiciler 90 dakikalık sürede sırasıyla önce askeri adımlarla yürümüş, sonra bir süre hareketsiz kalmış, penceredeki storları kapatmış, afişleri okumuş müzik aleti çalmış ya da 18 eylemi astarlanmamış tuvale aktarmıştır. Bitişte kadın ve erkek gruplar 'ama' ve 'eh' gibi seslerle mırıldanmış ve sonunda onlara yukarıdan dört tane 3 metrelik rulolar sarkıtılmıştır. (Atakan, 2009, s. 70)

“Ne var ki sıkıcı ile ilginç arasındaki savaşı kazanan daima sıkıcı olandır; çünkü happening, yalnızca var olduğu sürece ilginçtir. Ve doğası gereği çok uzun sürmez. Performans boyunca ilginçtir ki performansta tanımı gereği kısadır” (Kuspit. 2006, s. 147).

“Happeninglerde seyirci olayın içerisine hiçbir yorum ve anlam belirtilerek dâhil olmaz, seyirci deneyimlediği oluşumdan öznel yargılarını ve duygularını kendi tayin etmelidir. Seyirci onu yaşar, algılar, deneyimler ve kendi yorumlar. Happeningler oluşumdur, bir olay örgüsüdür ve anlık var olur. Bir defaya mahsus gerçekleştirilir ve izleyicinin zihninde

tamamlanır” (Ayteş, 2011, s. 85). Happening bu yönü, Performans Sanatıyla birebir örtüşmektedir.

1960’larda ortaya çıkan Happening’lerle seyirciler seyirci koltuklarından kaldırılarak sanat üretiminin gerçekleştirildiği arenalara çekilirler ve bir bakıma bu üretimin parçası haline getirilirler. Böylelikle sanat tarihinin ötesine geçen yeni yolların aranmasında güncel sanatçılar, özellikle de canlı performans sunan sanatçıları fazlasıyla etkileyen Happening’lerin here-and-now içerikleri de, beden sanatının başlamasına ve öneminin artmasına neden olmuştur (O’Reilly, 2009, s. 12).

Kaprow, “Gerçek dünyaya tuhaf yollarla özgürce ilerlediğimizi hissettik” dedi ve dans eleştirmeni Jill Johnston’ı hatırlatarak, herkes bunu yapabilirdi. 1960’larda bu fikir bir salgın gibi sanat dünyasını kapladı... Sanatçılar dans etti. Dansçılar müzik yaptı. Besteciler şiir yazdı. Şairler şovları düzenledi. Bu tür bir şeyi yapabilecek eleştirenler, kadınlar ve çocuklar da dahil olmak üzere herkesin genellikle aklına yattı. (Dempsey, 2007, s. 222-226)

“Kaprow’a göre Oluşum izleyicinin gerçekten katılacağı ve artık herhangi bir müze ya da galeriye bağlanma zorunluluğu olmayan tek özgün “olay” dır. Sanatçı oluşumu çevresel tiyatro ve gösteri sanatı doğrultusunda ele almış ve gerçek yaşamla sanat arasındaki engeli kaldırmayı amaç edinmiştir” (Tükel, 1997, s. 946). Sanat ve hayatı birbirinden ayrı görmeyen Kaprow’un Happeningle (Oluşum) ile ilgili ifadeleri şöyledir:

- a- Sanat ve yaşam arasındaki sınır alabildiğince akışkan ve belirsiz tutulmalıdır.
- b- Temaların, malzemelerin, eylemlerin ve bunlar arasındaki ilişkilerin kaynağı, sanatların, onların türevleri ve çevresi dışında, herhangi bir yerden ya da dönemden türetilmelidir.
- c- Oluşumun gösterimi, oldukça aralıklı, kimileyin devinen ve değişen yerlerde gerçekleşmelidir.
- d- Mekân sorunlarıyla yakından ilgili olan zamanın, değişken ve kesintili olması gerekir.
- e- Oluşumlar, yalnızca birkez gerçekleştirilmelidir (Zaten, istense bile aynen tekrar edilemez).
- f- Bir süre sonra izleyicilerden tümüyle vazgeçilmelidir. Bu da tüm izleyicilerin olaya katılması demektir (2004, s. 295-305).

Dada’nın alaycı ruhunu taşıyan Happening, sanatçının özgürlüğünü doğrulayan, sanatın metalaştırılmasını şiddetle reddeden ve yitirilmiş geleneksel değerlere sahip çıkan bir harekettir. Zamanla Paris, Viyana, Düsseldorf, Buenos Aires, Tokyo ve Londra’ya yayılan akım, görsel sanatlarla sahne sanatları arasında bir bağlantı sağlamıştır. 1960’lı yılların sonunda Happening’den esinlenen iki eğilim ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki sanatçının

kendi vücudunu sanat malzemesi olarak kullandığı Beden Sanatı diğeri ise ilaveten küçük anlatım parçalarına da yer verdiği Performans Sanatıdır (Germaner, 1997, s. 23-24).

Kaprow sanatın belirli mekanlara sığdırılmasının sanatı toplumdaki uzaklaştırdığına, farklı mekanların kullanılmasının sanatı halka daha çok yakınlaştıracığına inanıyordu. Kaprow Happening'lerini geleneksel anlayışın dışında, sınırların ötesine geçerek gerçekleştirmesi ile seyirci ile sanatçı arasındaki duvarın kalmasını katkı sağlamıştır. Bu yönüyle Happening, Performans Sanatının şekillenmesine yardımcı olmuş, zamanla birbirlerinden ayırt edilemeyecek boyutta benzer çalışmalar sunmuşlardır.

Fluxus

“Fluxus” sözcüğü, Latince ve diğeri Avrupa dillerinde, “akmak” ve “değişim” anlamlarına sahipken, benzer bir biçimde İngilizcede “flux” sözcüğü “akı”, “suların kabarması, gelgit”, “sürekli değişiklik” ve medikal anlamda “akma, akış” anlamlarına gelmektedir (Arıkan, 1989, s. 250). “Tarihsel kaynağı eski Yunan filozofu Herakleitos’un ünlü “herşey akar” düşüncesi olarak kabul edilen Flux kelimesi, akış, arındırma, hareket, kabarma, bolluk, çokluk, yükseliş, çıkış gibi anlamlara karşılık gelmektedir” (Yılmaz, 2006, s. 262).

“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 şekillenmesinde etkin olmuştur. Her Fluxus sanatçısı Cage’in öğrencisi olmamış ama sanatçıdan şu ya da bu şekilde etkilenmiştir (İnal, 1996, s. 7). John Cage’nin deneysel kompozisyon dersleri bir çok kişiyi etkilemiş bu etkileşim, Fluxus’un doğmasını sağlamıştır. Otuzdan fazla Fluxus sanatçısı bu bağlamda birbirini tanımaya başlamıştır. “Happening gibi Fluxus da, köklerini bir yandan Duchamp ve Dadacılığın yok sayıcı ve alaycı tavrından, diğeri yandan John Cage’in müzikteki yeni arayışlarından almıştır. Fluxus sanatçılarına göre Duchamp’taki hazır nesnenin karşılığı, Cage’teki hazır sestir” (Yılmaz, 2006, s. 262). “Goerge Maciunas, Cage’in hazır-nesne fikrini hazır-ses kullanarak genişlettiğini, Fluxus sanatçılarının ise hazır-nesneyi hazır eyleme dönüştürdüğünü söylemiştir” (Antmen, 2013, s. 204).

Tanımlarının çokluğundan ötürü seçilmiş olan Fluxus sözcüğü, ilk kez 1961’de Litvanya asıllı Amerikalı sanatçı George Maciunas tarafından ortaya atılmıştır. Maciunas, konuyla

ilgili 1963 tarihli ilk bildirgesinde; dünyayı burjuva tutuculuğundan temizlemek istediğini dile getirmiş, devrimlerin, toplumsal, politik ve kültürel yapıların, eylemleri ortak olan bir işbirliği içinde olmalarını öngörmüştür (Germaner, 1997, s. 58).

Fluxus ve Happening sanatçıları, Avrupa'nın değişik kentlerinde Fluxus festivalleri düzenlemişlerdir. "Fluxus etkinliklerinin amacı, sanatçılara, müzisyenlere, avangard şairlere farklı yaratımlar gerçekleştirme olanakları sunmaktır. Fluxus, ortak bir üslup olmaktan ziyade, hiçbir zaman bir grup olamamış, birbirinden farklı ve bağımsız sanatçıların katıldığı ortak bir tavidir. Genellikle önceden planlanmayan Fluxus hareketlerinde rastlantının önemi büyük olmuştur" (Batur, 1995, s. 66).

Fluxus'un içinde Dadaizm etkilerini görmek oldukça mümkündür. Fluxus'ta Dada gibi var olan düzene ve buna bağlı olan tüm sistemlere bir karşı çıkmaktadır. "Müzik, resim ve edebiyat alanında da görülen bu karşı çıkış, öncelikle sanat yaratıcısının bir kahraman olarak algılanmasına, sanat dalları arasında bulunan geleneksel sınırların kaldırılmasına ve sanatsal anlamlandırma ve yorumların muhakkak bir öğretiyeye ve öğrenime dayalı olması gerektiği kuralına da karşı çıkmaktadır" (Fischer, 1990, s. 44).

Fluxus, insan ve maddi kaynakların tüketimine dur demek amacıyla şekillenmiştir. Fluxus bu yüzden sanat nesnesinin işlevi olmayan, sanatçı için geçim kaynağı olsun diye, alınıp satılan bir meta olmasına karşıdır. Fluxus'a göre sanat yapıtı hiçbir zaman tamamlanmamalı, sürekli ilerleyen ve gelişen bir sürecin içinde yer almalıdır. Herkesin satın alabileceği yapıtlar üretmektense, izleyicilere, belleklerinde derin izler bırakan deneyimler yaşatmayı hedeflemişlerdir. "Fluxus anti-profesyoneldir ve sanatın sanatçıların egosunu beslemek amacıyla yapılmasına karşıdır. Estetik kaygıları arka plana iten Fluxus sanatçıları bu düşünceler doğrultusunda sanat fikrini tümünden yıkmayı başaramadıysa da sanat bağlamı içinde ele alınabilecek malzemelerin ve yöntemlerin sınırlarını genişletmekte önemli bir rol oynamışlardır"(Antmen, 2010, s. 204).

Fluxus zaman zaman düzenlediği çalışmalarla, Happening ile karıştırılmıştır. Yılmaz'a göre "Happening'te izleyicinin olaya plansız katılması hedeflenmiş, Fluxus'ta ise izleyicinin olaya katılımın planlı olması öngörülmüş; etkinliğin bir parçası olan izleyiciden olayın akışına karşı yapıcı bir tutum içinde olması beklenmiştir. Ayrıca Fluxus gösterileri yinelenebilirken, Happening ancak bir kez yapılabilmektedir" (2006, s. 266).

Fluxus'un genel amacı, farklı uluslardan gelen, farklı disiplinlerde çalışan ve farklı görüşleri savunan, yeniliğe açık sanatçıları bir araya getirerek, ulusallık karşıtı ortak bir zemin oluşturmaktır. Fluxus, sanat ve sanatçının her türlü ayrıcalıklı konumunu reddederek, basit,

eğlendirici ve yetenek gerektirmeyen bir tavrı savunmuştur. Taşındığı Dada ruhuyla özgürlükçü bir ortamı savunan bu akım, Burjuva değerlerine saldırmış ve bireyin her türlü entelektüel, fiziksel ve siyasal baskıdan kurtulması gerektiğine inanmıştır. Fluxus, sanat, sanatçı ve sanat yapıtı gibi değerlerin allanıp pullanarak alınıp satılan bir mala dönüştürülmesine karşı çıkmış, bunların ayrıcalıklı olmasını anlamlı bulmamıştır (Yılmaz, 2006, s. 268-270).

Fluxus grubunda ki sanatçılar tek bir ülkeye mensup kişiler değildi. ABD’li, Japon, Koreli, Fransız, Hollandalı, Danimarkalı, İsveçli, İtalyan, ve Çek sanatçıları bünyesinde barındırıyordu. Bu durum Fluxus’un kimliğine uluslararası bir nitelik kazandırıyordu. George Maciunas her ne kadar grubun kurucusu olarak etkinliklerin genel çerçevesini belirlese de sanatçılar kendi istekleri doğrultusunda bireysel çalışmalar hazırlamışlardır.

“Fluxus kısa sürede birlikte çalışan çeşitli disiplinler ve milletlerden oluşup devamlı genişleyen bir sanatçı topluluğuna dönüştü. George Brecht bu durum için “Bence Fluxus birbirleriyle iyi geçinen ve birbirlerinin çalışmalarıyla kişiliklerine ilgi gösteren bir topluluktur” (Dempsey, 2002, s. 228).

Fluxus sanat piyasasına karşı olumsuz bir tutum içinde olmuştur. Sanatın alınıp satılmasına, sanatın ticarileşmesine başkaldırmıştır. Sanatın dekoratif olmasına karşı çıktıkları için, çalışmalarını “kısa ömürlü, geçici ve ucuz” olması ilkesine dayandırmışlardır. Bu sebeple kağıtları, plastik atıkları, pahalı olmayan malzemeleri çalışmalarında kullanmayı tercih etmişlerdir.

Macunias’ın yanısıra George Brecht, Dick Higgins, Nam June Paik, Yoko Ono, Ben Patterson, Phil Corner, Geoff Hendricks, Alison Knowles ve Ay-O, Fluxus sanatçıları arasında yer almışlardır (Morgan, 2000, 194). Milan Knizak, Joe Jones, Takenhisa Kosugi, Takako Saito, Chieko Shiomi, Henry Flynt, François Dufréne, Per Kirkeby, Robert Filliou, Ben Vautier, Wolf Vostel, Ken Friedman, RayJohnson, La Monte Young, Charlotte Moorman, Daniel Spoerri, Robert Watts ve Joseph Beuys da Fluxus düşüncesini benimsemiş diğer sanatçılardır (Akt. Şenel, 2010, s. 169-170).

Joseph Beuys (1921-1986)

Fluxus’tan geriye yapıtlardan çok, birçok takipçisi tarafından günümüze kadar devam ettiğine inanılan Fluxus ruhu kalmıştır. Sanatı sosyal bir olgu, bir değişim dinamiği, bir devinim çabası olarak algılayan, bu ruhu en elle tutulur hale getiren sanatçı, ünü ve etkinliği Fluxus’un sınırlarını bir hayli aşan Joseph Beuys’tur (Antmen, 2012, 206). Alışılmışın dışında farklı bir kişiliğe sahip olan Beuys kavramsal temele dayanan bir çok çalışması olmasına rağmen bir Fluxus sanatçısı olarak tanınmaktadır.

Sanatçı 1921 yılında Almanya’da doğmuş, tıp eğitimi almıştır, 1936 yılında ise Hitler Gençliği isimli bir gruba katılmıştır. Kendisine neden gruba katılmayı tercih ettiği türünde ki sorulara “herkes kiliseye gitti, herkes Hitler Gençlik grubuna katıldı” ifadesiyle açıklama getirmiştir. Bu söylemi doğrultusunda Hitler Grubuna katılmanın, kiliseye gitmekle eşdeğer bir önem taşıdığını vurgulamıştır.

İkinci Dünya savaşının başlamasıyla, kendi isteği ile Alman Hava Kuvvetlerine katılmış, 16 Mayıs 1944 yılında Kırım üzerinde uçarken uçağı düşürülmüştür. Kırım köylüleri tarafından ağır yaralı halde bulunan Beuys hemen iç yağı ve keçeye sarılarak vücudu ısıtılmaya çalışılmış, ardından köylüler tarafından kızığa bindirilerek yerli halkın yaşadığı köye getirilmiştir.

Beuys’un yaşadığı bu trajik olay sanatçının hayatında adeta bir dönüm noktası olmuştur. Bu kazadan sonra hayatı yaşayış şeklinde ve düşüncelerinde ciddi değişimler olmuştur. “Ölümlerle yaşam arasında ki ince çizgide, savaşın, yayılcı politikaların iç yüzünü köktenbir biçimde kavrayan sanatçı, düşünsel bir eylemci olarak kendi kültürünü sağaltma girişiminde bulunacaktır. Yaşamı, çevreyi, politik olayları yorumlayan kendi özündeki değerleri ülküleştiren bu arayış, insansal bir yabancılaşmaya kafa tutmaktaydı” (Şahiner, 2008, s. 62).

Yaşadığı onca şeyden sonra Beuys sanata ilgi duymuş ve yolu Düsseldorf Sanat Akademisi’yle kesişmiştir. Heykel sanatı üzerine aldığı eğitimler neticesinde 1961 yılında bu alanda Profesör unvanını kazanmıştır. George Maciunas ve Nam June Paik ile karşılaşması onu Fluxus yönlendirmiş kısa zaman içinde Fluxus çatısı altında yer almıştır. 1963 yılından itibaren düzenli olarak Fluxus etkinliklerine katılan sanatçı, bu alanda çeşitli eylemler gerçekleştirmiştir (Şahiner, 2008, s. 63).

Alptekin’e (1991, s.6) göre, Beuys, bütün insan aktivitelerinin sanatsal tarafının sistematik yayılmasını ve bununla sanat ile yaşantı arasındaki köprünün kurulmasını amaçlamıştır. Beuys’a göre her insan sanatçıdır, her insan sanat yapma potansiyeline sahiptir. Ona göre sanat bir anlamda belli bir stilde (estetik) doğru (etik) ve dürüst (paresia) eylemdir, söylemdir. Mutlaka estetize edilmiş bir sunuş, varoluş olması gerekmez.

Sanat yalnızca görsel olan değildir. Sanatın varlığını, potansiyel olarak duyarak da kavrayabilir, şeylere bu yolla biçim vererek de onlara hayat verebiliriz. Bu görüşe Beuys’un Kassel’de 100 gün boyunca sanat, yaşam, toplum, özgürlük üzerine yaptığı konuşmalar örnek gösterilebilir. Çünkü insanın sesi, hem mekana biçim verir hem de diğer

insanları etkiler, değiştirir. O halde “ses, görünmez bir heykeldir”, plastiktir (Yılmaz, 2006, s. 274).

Sanatın onu ancak insanla bir diyaloga olanak vermesi bakımından ilgilendirdiğini söyleyen sanatçının kendisi bir iletişim nesnesi, bir vericidir. Diğer insanlar ise birer alıcı. Beuys bir enerji ileticisi, sanat bir enerji, insanlar birer alıcı. Bu nedenle toplumun bedeniyle ilgilenir (Beykal,199, s. 19). İletişim karşılıklıdır. Öğretmenen öğrenciye, doğru tek taraflı bir akış olmamalıdır. Öğretmen de öğrenciden öğrenir. Her türlü içsel dışsal koşulda, iş yerlerinde, kurumlarda, sokaklarda, okullarda bu ilişki böyle olacaktır- öğretmen/öğrenci, alıcı/verici ilişkisi böyle düzenlenecektir (Antmen, 2012, s. 212). Bu düşünce ekseninden hareketle Beuys izleyenlerin olmadığı bir performansın eksik olacağını düşünmektedir.

Beuys’un heykelleri, geleneksel heykeller gibi değildir. Sanatçı heykellerine dokunmak olanaksızdır. Ancak belgelerin yardımı ile Beuys’un yapıtlarındaki düşüncesini anlamak kişiye keşfetmenin hazzını yaşatabilmektedir. Beuys için önemli olan estetik hazdan ziyade seyircinin yaratıcı sürece bizzat katılmasıdır. Seyirci izleyici konumundan sıyrılıp sanatçılığa soyunmalı, sahneye inmelidir. Dünya gerçek bir sahne, her insan da sanatçıdır. Yeter ki bunun farkına varsın ve buna niyet etsin (Yılmaz, 2012, s. 293).

Beuys 1960’lı yıllarda savaşın insan üzerinde bıraktığı etkiyi sorgulayan performanslarla ismini duyurmuştur.

Performanslarının anlık etkisinin çok ötesine uzanan Beuys’un “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır”(1965), “Amerika Beni Seviyor Ben De Amerikayı”(1974) gibi performansları, geleneksel sanatın kısıtlayıcı alanlarını ve anlayışını gözler önüne serdiği gibi yeni bir sanatçı kuşağının öngördüğü yeni sanat anlayışının bireye, topluma ve doğa yönelik duyarlılıklarını ifade eder. (Antmen, 2014, 207)



Şekil 9. Amerika'yı Seviyorum Amerika da beni 1974

Beuys'un sanatsal çalışmalarının her biri kendi içinde sayfalar dolusu açıklayıcı bilgileri de beraberinde getirmektedir. Ama içlerinden en çok ses getireni dünyaca ünlü çalışması Amerika'yı seviyorum Amerika da beni isimli performansdır. Amerikalı Küratör arkadaşı Rene Block Beuys'u Amerikaya davet etmiştir. Beuys Amerika'nın yıllar öncesinde yerli halka yaptığı zulümlerden ve II. Dünya Savaşında Japonya'ya attığı atom bombasından dolayı Amerika'ya karşı negatif duygular içinde olmuştur. Bu olumsuz duygularını eyleme dönüştürüp, sanatı ile Amerika'yı eleştirmek istemiştir. Bir takım şartlar altında Amerika'da performans yapmayı kabul etmiştir. Şartlarının içerisinde Amerika'yı görmemek, Amerika toprağına ayak basmamak ve kimseyle konuşmamak olduğunu arkadaşına bildirmiştir. Bu istek doğrultusunda Berlin havaalanından bindiği uçak New York'a indiğinde Beuys, keçelere sarılıp ambulansla galeriye getirilir. Bir odaya girer. Odada isteği üzerine hazırlanmıştır. Keçe, zil, gazete, biraz saman ve vahşi bir kır kurdu ile tam 5 gün geçirmiştir. Tel örgü ile dışarıyla olan bağlantısı kesilmiş izleyici teller arkasından sanatçıyı bizzat izleme şansına erişmiştir. 5 günün sonunda Beuys geldiği gibi keçelere sarılarak ambulansa bindirilerek havaalanına götürülmüş ve Almanya'ya geri dönmüştür (Goldberg, 1988, s.151).

Sanatçının bu gösterisi, düşündüğünün ötesinde dünya çapında oldukça ses getiren bir performans olmuştur. Etkileri bugün bile güncelliğini korumaktadır. Performansın felsefi yanı bir çok araştırmaya konu olmuştur.

Beuys savaşı derinden yaşamış bir sanatçı, siyasi konulara dikkat çekmek isteyen bir politikacı, eğitim sistemini eleştiren bir akademisyen kimliğini yıllarca taşımıştır. Yılmaz'ın (2012, s. 292) dediği gibi “Beuys’un çalışmalarını anlamak için, eylemlerine bizzat şahit olmak, eylemlerini belgeleyen filmleri izlemek, neyi niçin yaptığına ilişkin konuşmalarını dinlemek, hakkında yazılan yazıları okumak gerekmektedir.”

Beden Sanatı (Body art)

1960'lı yılların sonu ve 1970'li yılların başlarında bazı sanatçılar kendi bedenleri sanatsal ifade aracı olarak kullanabilme üzerinde odaklanmaya başlamışlardır.

1960-1970 yılları arasında ABD, Avrupa ve Avusturya'da etkili olan Kavramsal Sanata yakın, Performans Sanatının da doğrudan öncüsü olan Beden Sanatı ise, postmodern süreçte Batı sanatı okumalarından biri olmuştur (Batur, 1995, s. 69).

Beden sanatı denilince akla ilk gelen şey şiddet olgusu olduğudur. Performans Sanatının en uç örneklerini beden sanatı başlığı altında bulmak mümkündür. İnsan bedeninin sınırların üstüne çıktığı, çoğu zaman sado mazoşist performanslarla sanatçı bedenini bir ifade aracı olarak kullanmak istemiştir.

Gina Pane'nin bedenine saptığı maddeler, Vitto Acconci'nin kendini ısırması, Chris Burden'in asistanı tarafından silahla vurulması, Marina Abramoviç'in tehlikeli ritim hareketleri, Herman Nitsch ve Otto Muehl'in alışılmadık dışında sert içeriğe sahip performansları beden sanatı denilince akla ilk gelen isimlerdir.

Vücut sanatı çalışmalarında sanatçının vücudu doğrudan ortaya konur ya da vücudun fotoğrafları çekilip seyirciye ulaştırılır ve sonuçta kavramsal sanatın seyirci üzerindeki etkisi benzeri bir etki sağlar (Germaner, 1997, s. 55).

Body Art'ın çıkış noktası ritüellistik bir noktadan gelir. Beden yoluyla mistik bir arayışın içine giren sanatçı bunu genellikle bedenini ya da başka bedenleri fiziksel olarak istismar ederek gerçekleştirir...Body Art'ta sanatçı, bedenini istismar edip, yüceltirken, grotesk bir kurgunun parçası olarak sunarken, her durumda bir birey olarak kamusal alanı çok fazla işgal edememesi gibi bir handikapla karşılaşır. (Yener, 2010, s. 63)

Beden sanatı, farklı toplumlarda farklı anlamlar taşımış, renkler, motifler ve kullanılan teknikler o toplumun kültürüne özgü görsel dili yansıtmıştır. Her kültüre göre değişkenlik gösteren beden sanatı, güzellik, kimlik ve bedenle ilgili sosyal değerlerin ve varsayımların yeniden sorgulanmasını gündeme getirmiştir (Şenel, 2010, s. 172).

“Günümüzde beden, tuval üzerindeki veya heykel olarak temsilinden sıyrılıp kendisine direkt olarak yer edindiği alana sahip olmuştur. Beden birçok şekilde performansa ait bir elemandır.

Performans Sanatı'nın öncüsü olan Beden Sanatı anlayışıyla ortaya koyulan eserler ise; Allan Kaprow ve Joseph Beuys gibi sanatçılar tarafından beden aracılığıyla eylem anındaki varoluşa dikkat çekerken, Yves Klein, Hermann Nitsch, Marina Abramoviç, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Carolee Schneemann, Chris Burden, Stelarc ve Orlan gibi sanatçılar tarafından ise bir araç olarak görülmüş ve eylem aracılığıyla beden üzerinde değişiklikler yapılarak gerçekleştirilmiştir (Yılmaz, 2006, s. 283).

Performans sanatçıları genel olarak insan bedenini; feminist yaklaşımla da ilişkili olarak cinsiyet, cinsellik, ırk, etnik köken, üreme hakları, kadın-erkek eşitliği, sosyal problemler, politik sorunlar, şiddet, güzellik gibi konuları merkeze alarak sorgulamış ve bir takım düşündürücü mesajlar iletmenin aracı olarak kullanmışlardır. Beden Sanatı'nda odak noktası olan bedenin kendisi, sanatçılar tarafından; 1960'da Yves Klein'in boyanan vücutların devinimleri, 1969'da Gilbert & George'un şarkı söyleyen heykelleri, Joseph Beuys'un ölü bir tavşana resimlerini anlatması gibi çok çeşitli şekillerde özne olarak konumlandırılmıştır. (Karabaş ve İşleyen, 2016, s. 347)

Chris Burden (1946-2015)

Chris Burden 1946 yılında biyolog bir annenin ve mühendis bir babanın oğlu olarak Boston'da dünyaya gelmiştir. İlk beden acısıyla geçirdiği bir scooter kazası sonrasında tanışmıştır. Üniversitede görsel sanatlar, fizik ve mimarlık eğitimi aldıktan sonra sanata ağırlık verip akıllarda yer edecek çalışmalara imzasını atmıştır.

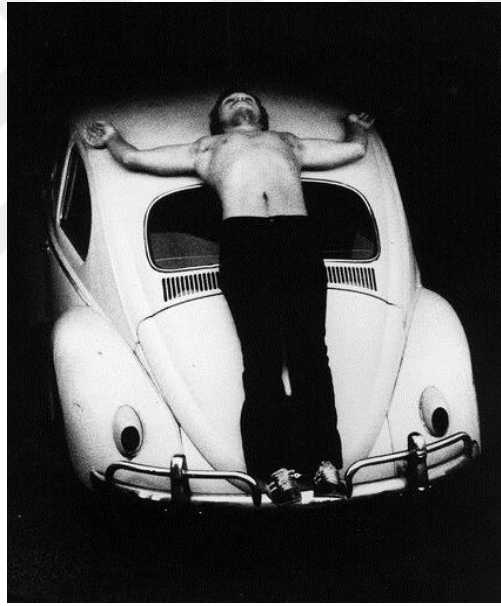
“Kendini vurdurmak, öldürmek, elektrik akımına maruz bırakmak gibi çeşitli tehlikelere atarak bedensel dayanıklılık sınırlarını sorguladığı performansları ile dünya genelinde tanınmıştır” (Antmen, 2012, s. 234-235). “Burden'in kendine uyguladığı şiddet, yalnızca bedenin dayanıklılık sınırlarını değil, insan aklının da sınırlarını zorlamaktadır. Burden, 1971 yılında California Üniversitesi'nde eni ve yüksekliği 60, derinliği 90cmlik bir dolapta 5 gün boyunca kilitli kalmıştır” (Yılmaz, 2013, s. 20).

1971 yılında ellerinde kelepçe ile kendini çimentoya mihlatmış, çıplak göğsüne ucu açık iki elektrik kablosu tutmuş göğsü biraz yanmış, ölümden kıl payı kurtulmuştur. 1971 yılında en ses getiren performansı olan “Ateş Et Vur” isimli performansını gerçekleştirmiştir. Gerçek bir silahı asistanına verip kendi koluna 5 metre ileriden ateş etmesini söylemiştir. Ve bu anları videoya kaydederek çok sayıda insanla paylaşmıştır. “Silahla vurulmayı niçin sanat olarak gördüğünü soran bir dergi editörüne şu yanıtı

vermiştir: “Başka ne olabilir? Tiyatro değil... Vurulmak gerçekten olmuş bir şey... Yirmi gün boyunca yatakta yatmak... Bunda yapmacıklık ya da olmamışı olmuş gibi gösterme yok. Orada birkaç saat kalmış ya da her gün eve gidip mükellef bir akşam yemeği yemiş olsam, tiyatro olurdu bu...” (Gablik’den aktaran Yılmaz, 2013, s. 21).

Chris Burden (1975-1979) Sanatım aracılığıyla gerçeğin ne olduğunu araştırıyorum. Sapkın durumlar kurgulayarak, daha yüksek bir gerçeklik duygusu içinde, farklı bir boyutta varolan bir sanat yapıyorum. Ben işte o anlar için yaşıyorum. İntihar etmeye çalıştığımı sanmıyorum yaptığım sanat, sorgulamakla ilgili bir sanat ki sanat genel olarak sorgular. Sanatın bir amacı yok. Toplum içinde, istediğin her şeyi yapabileceğin bir özgürlük alanı oluşturuyor o kadar. Performanslarım belli yanıtlar getirmiyor, yalnızca belli sorular soruyor, dolayısıyla önü açık çalışmalar. (Antmen, 2014, s. 234-236).

1974 yılında Volkswagen Beetle marka aracın üzerine çarpmıha gerilmiş gibi yatıp avuç içlerine çakılan çivilerle kendini arabaya mihlatmıştır. İki dakika boyunca hareket halindeki arabanın üstünde o şekilde durmuş, iki dakika sonrasında çivileri çıkarılmıştır.



Şekil 10. Chris Burden “Mihlanmış” 1974

Burden’in “mihlanmış” adlı işinin fotoğrafına bakınca “Çarmıhtaki İsa” imgesini anımsıyoruz. İsa, insanları uyandırmak için acı çeken, bu uğurda bedeninden olan biriydi. Chris Burden ise, iliklerine kadar bu dünyaya bağlı biridir. Avuçlarına çakılan çivileri daha sonra kırmızı kadifeyle kaplı bir taş blok üzerine yerleştirerek, New York’taki bir sanat galerisine satmayı başarması bunu kanıtlamaktadır. (Yılmaz, 2012, s. 272)

Burden sınırları zorladığı performanslarının sansasyonel olma çabası ile hazırlanıp uygulanmadığını, bu performansları birer zihinsel deneyim yaşatabilmek adına kurguladığını belirtmiştir. Yaşadıklarıyla aklının nasıl baş edeceği sorusu onu meraklandırmış ve bu merak duygusunu gidermek için üst düzey performanslara imza atmıştır. Kendi ağzından çalışmalarına dair şöyle açıklamada bulunmuştur: “Bu tür performansları kurgulama

sürecimde sonradan caymamak için önceden birkaç kişiye söyledim. Kontrollü bir biçimde kendi yazgını oluşturmak gibi bir şeydi bu. İşin şiddet boyu o kadar önemli değildi. Sözünü ettiğim o zihinsel sürecin süreci başlatan bir şeydi o kadar” (Antmen, 2014, s. 237).

“Sanatçı, performansında kapitalizmin toplumlar üzerindeki acısını, sanattan bir terim olan arınma yoluyla yorumlamıştır. Antik dönemin yansıtmacı sanat kuramında sanatçıya yüklenen arındırma görevine eleştiri olarak, bu arınmada sanatçının rolü, yüklendiği en yüksek ve gerçek acı ile birleşerek çağdaş sanat yoluyla sorgulanmıştır” (Onan, 2016, s.19).

Orlan

1947 yılında Fransa’da doğan Orlan, lokal anestezi ile dış rahim ameliyatı olurken değişik bir ana şahit olduğunun farkına varmıştır. Hem izleyici hem hasta olarak yakaladığı bu anı sanata çevirmeye karar vermiştir. Sanatçıya göre beden değiştirilebilir özellikle sahiptir. Ve bu düşüncesini hemen uygulamaya dökerek savunduğu düşüncüyü herkesle paylaşmak istemiştir.

Çağdaş sanat dünyasında sıra dışı bir yere sahip olan Orlan, “sanat yapmak pis bir iştir, ama biri çıkıp bunu yapmak zorunda” der ve üstlendiği bu kirli işi kelimenin tam anlamıyla kendi vücudunu kullanarak yapar. ‘Carnal Art’ olarak adlandırdığı sanatsal performanslarında Orlan, erkek iktidarının güzellik kavramını ve modern batı toplumlarında kadın öznenin kuruluşunu eleştirmek için bir dizi estetik ameliyatla vücudunu ve yüzünü yeniden biçimlendirir (Akman’dan aktaran Şahin, 2017, s. 72).

Orlan’ın ‘operasyon tiyatrosu’ olarak adlandırılan ve tüm detaylarıyla planlanmış performanslarının altında ölümüne ciddi nedenler yatan dahi bir sanatçı olduğuna inanır. Sanatı sanat olmayandan ayıran iki önemli kriter olan kasıtlılık ve dönüşüm Carnal Art’ta bir arada sunulur. Onun aykırı çalışmaları bizi sanatı sanat olmayandan ve normalliği delilikten ayıran sınırları yeniden düşünmeye zorlayan, patolojik davranışlardan çok estetik hareketlerdir (Rose’dan aktaran Akman, 2006, s. 2).

Beden sanatçılarının hepsi bedene gizlenmiş iktidarın ipliğini pazara çıkarıp etkisiz hale getirmeye, bedeni yeniden kurmaya, anlamlandırmaya çalışmışlardır. Değiştirmeye çalıştıkları şey, kendi bedenlerinin fiziksel yapısından çok diğer insanların zihinleri ve

bedenin algılanış biçimleridir (Yılmaz, 2013, s. 380). Orlan da performanslarını bu amaç doğrultusunda şekillendirmektedir.

Beden sanatı içerisinde başka bir yerde konumlandırılan Orlan, birçok yönü ile performans sanatçılarıyla benzerlik gösterse de onlardan ciddi şekilde ayrılan iki önemli husus söz konusudur. Diğer performans sanatçıları acıyı bedenlerinde yaşayarak bir katarsis yaratmak isterken, Orlan acıyı reddetmiş, morfinin güzelliğini savunmuştur. Bu söylemini “Kahrolsun Acı Yaşasın morfin” diyerek akıllara kazımıştır. Orlanı diğer performans sanatçılarından ayıran önemli diğer hususa performanslarını önceden planlayıp performansı yönetiyor oluşudur.

Orlan’ın çalışmaları için genel tabir olarak “operasyon tiyatrosu” denilse de sanatçı derininde başka anlamlara açılmaktadır. “Onun aykırı çalışmaları, bizi sanatı sanat olmayandan ve normallığı delilikten ayıran sınırları yeniden düşünmeye zorlayan, estetik eylemlerdir; patolojik davranışlardan değil. Ameliyathane Orlan’ın stüdyosudur ve bedeni yalnızca yapıtı için kullandığı bir araç ve materyal değil, aynı zamanda yapıtın ta kendisi ve estetik otoritenin stereotiplerine direnişine hizmet eden bir metafordur” (Akman, 2006).

Bedeni yabancılaştırma ögesi olarak kullanan sanatçı ve yaklaşımları bağlamında açıklamaya çalışırsak bedenle gerçekleştirilen performansların, belki de en uç uygulamaları sanatçının bilinçli olarak kendi bedenini sakatladığı, kestiği, yaraladığı çalışmalardır. Çoğunlukla teatral etkide ve izleyiciye şok etkisi yaşatan bu manzaralar, her ne kadar sanatçının kendi deneyimini, dönüşümünü amaçlasa da izleyici açısından sorgulayıcı bir süreci barındırır. Orlan günümüz sanatında sıra dışı bir yere sahiptir. 1977 yılında itibaren Carnal Art olarak adlandırdığı estetik cerrahiye içeren performanslarında Orlan, Kendi bedeninde yarattığı değişimler ve ameliyat sırasında çekilen video görüntüleriyle çokça tartışılan bir sanatçıdır. Orlan geçirdiği operasyonlarla kendi kendini doğurduğunu ve bedeninden bir değil istediği sayıda sanat eseri yarattığını savunmaktadır. (Kahraman 2005, s.33)

Orlan için tasarlanan ameliyathaneler, bir nevi Orlan’ın atölyesine dönüşmüştür. Orlan’ın etleri, örtüler, cihazlar, fotoğraflar, videolar, kostümler, ışıklar, sanki ortam, bir ameliyathane değil de gerçeküstü bir tiyatroyu andırmıştır. Sanatçı her performansı kendi içinde özenle hazırlamış koreografilere tabi tutmuştur. Paco Rabbane ve Issey Miyake gibi ünlü tasarımcılar, Orlan’ın ameliyat esnasında giyeceği kostümleri tasarlamıştır. Ameliyatlarını, müzik, dans, şiir, kitap eşliğinde geçiren sanatçı, bu anları hem birebir seyircilerle, hem de video kaydına alarak uluslararası düzeyde izleyenlerle paylaşmıştır. Oldukça masraflı geçen performanslarının maddi desteği için sanatçı, hem operasyon hem de beden heykeltıraşlığı dediği ameliyat süreci içinde vücudundan koparılan et parçalarını satışa çıkarmıştır.



Şekil 11. Orlan “Surgery 1” 1993

“Kadın vücudunun geleneksel anlatımın temel imgesi oluşunu eleştiren Orlan, geçirdiği ameliyatlara vücudun değişmezlik ve güzellik misyonlarını sorgulamıştır. Sanat tarihi boyunca izlenen nesne halinde pasif bir konumda olan kadın beden, sanatta temel malzemeye dönüşerek aktifleşmiş sanatçısının düşüncesinin hamuru haline gelmiştir” (Onan, 2016, s.19).

Diğer beden sanatçılarına göre vücuduna acı çektirmenin gereksiz olduğunu düşünen Orlan, bölgesel anestezi kullanarak onu seyredenlerle doğrudan etkileşim içine girebilmiştir. Operasyon sırasında, kesilen eti, iğne yapılan yüzü, derisinin açılıp iç organlarının görünmesi seyircileri derinden etkilemiştir. Seyircilerin dehşet içinde canlı canlı izledikleri bu anlarda Orlan oldukça sakin bir tavır sergileyerek performansı izleyenler üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır.

Orlan’ın bu canlı eylemleri izleyicinin büyük bir kısmına ürkütücü gelecek, tıp biliminden beklentileriyle, bedenlerine sahip olma ve bedenlerinin şekliyle ilgili sorular sormalarına neden olmuştur. Yapıtların bir başka amacı da, kendi verdiği konferanslar aracılığıyla izleyicileri kışkırtmak, bedenlerine meydan okumalarına fırsat vermek ve sorumluluklarını sorgulamalarını sağlamaktır (Orlan, 1999, s. 42).

Orlan’a göre bedenimizin müdahaleden önceki ve kolektif algıların şekillendirdiği halini değiştirmek üzere cerrahi müdahalelerde bulunmak hakkına sahibizdir. Böylelikle özgür irademizi kullanarak kendi gerçek kimliğimizi de yaratırız. Teknoloji ve teori işbirliği ile kimliğin yaratımı yeniden sağlanabilir. Böylelikle ayrıca kültürel kodlar krizinden fiziksel, seksüel hem de psikoanalitik anlamda hayvan olmaktan da kaçıp kurtulunabilir (Miglietti’dan aktaran Vardar, 2015, s. 56).

Şiddet ve mazoşizm beden sanatının eksilmemiş ve hafifletilmemiş yönleridir. Yaptığı performanslar bir çok kişi tarafından eleştirilse de Orlan bu özelliklere sözcüğümlü, iftiharla “Ben cerrahi bir araç olarak kullanan ve kozmetik cerrahinin amacını değiştiren ilk sanatçuyım” diye ilan etmiştir (Dempsey, 2007, s. 246).

Vito Acconci (1940- 2017)

İtalyan bir aileden gelen Vito Acconci 24 Ocak 1940 yılında New York’ta doğmuştur. İtalyan kültürüyle büyüyen Acconci, çocukluğunda yazmaya olan merakı ile ailesinin dikkatini çekmiştir. Erken yaşıta başladığı şiir ve hikaye yazma sevgisi Edebiyat Fakóltesinden mezun olmasını sağlamıştır.

Kurallara uymayı reddeden yapısı, özgürlüğe olan düşkünlüğü onu yazı dilinden beden diline doğru çekmiştir. “Performans Sanatının kısıtlamayan, sonsuz sınırsız özgürlüğü içinde kendin bulmuştur. Performans Sanatı duyguların her türlüşününün anlatımına açık en geniş alanını kaplar. Acconci performansın anlatım ve ifade sınırsızlığında bazen kendi bedenini de feda edecek kadar duygularını anlatmak için kullanmıştır” (Vardar, 2015, s. 61).



Şekil 12. Vito Acconci “Tescilli Markalar” 1970,

Acconti'nin 1970 yılında gerçekleştirdiği "Tescilli Markalar" isimli performansı o yıllarda dikkat çeken bir çalışma olmuştur. Sanatçının çıplak bir şekilde kendini tüm gücüyle ısırarak teninde bıraktığı diş izlerini mürekkeple boyayıp çeşitli yüzeylere baskılar yapmıştır. Sanatçı, bu performansı ile kapitalizme ve tüketim çılgınlığına vurgu yapmak isteyen sanatçı, markaların nasıl insanları ele geçirdiğine dikkat çekmek istemiştir.

"Acconci'nin yaptığı basit bir deneyimle kısa yoldan düzenin gerçekliğinin izini bırakmaktır. Acconci, bedeni hem yüzey hem de araç olarak kullanarak, dokunmayı kendi kendisiyle gerçekleştirerek varlığı etinde mühürlemiştir. Tüm algılarımızın anlatımsal koşulu olan beden, tutkuyla bağımlı hale getirildiği dışsal etkilere içerden aynı eylemle yanıt vermiştir" (Pektaş, 2013, s. 93).

"Vito Acconci'nin performanslarında ise acının hedefi ve sağlayanı da yine kendisidir, bunu bedeninde ulaşabileceği yerleri ısırarak veya abartılı olmayacak malzemelerle sağlar. Özel deneyimlerinin etkilerini izleyicilere de hissettirir" (Aktaran Yener, 2010, s.74).

Marina Abramoviç (1946-)

Marina Abramoviç 1946 yılında Yugoslavya'nın baskıcı komünist diktatörlüğü altında, dünyaya gelmiştir. Babası Mareşal elit muhafızı, annesi sanat tarihçisiydi. Babası aileden ayrıldıktan sonra, annesi tarafından büyütülen Abramoviç sanata olan yatkınlığı ile annesinin dikkatini çekmiş ve annesinden aldığı destekle Belgard ve Zagreb Güzel Sanatlar akademilerinde eğitim almıştır. Sanat hayatının ilk yıllarına resim yaparak başlayan sanatçı 1960 yılından sonra Performans Sanatına yönelmiştir.

Sanatını izleyenler için bir kurban ve dini tören olarak gören sanatçı, gerçekleştirdiği performanslarla bedenin fiziksel ve ruhsal sınırlarını zorlamış ve kendini tehlikeye atmış, bedenini kesmiş, hafıza kaybı yaratan yan etkisi yüksek ilaçlar içmiş, kendini acımasızca kırbaçlamış, buz kalıpları üzerinde çıplak bedenini dondurmıştır.

İçtiği ağır ilaçların fiziksel ve psikolojik etkilerini bizzat izleyenlerin gözü önünde deneyimleyen sanatçı, bir nevi canlı deney yaparak kendinde meydana gelen değişimi sanlı canlı katılımcılara göstermiştir. "İlacın nüfus ettiği bedeni, hem içiyle hem de dışıyla sorgulayan Abramoviç, sosyal bir soruna dokunurken; dünyada olan bedenin fiziksel ve duygusal olarak yaşadığı çakışma anını belgeler. Genel bilgiler dahilinde doğru bilinen

gerçekleri her türlü algının koşulu olan ten üzerinde deneyimler ve sorgular” (Pektaş, 2013, s. 89).

Atakan’a göre (2008, 94) Marina Abramoviç fiziksel ve ruhsal sınırları bedenini kullanarak batı dışındaki kültürlere gerçekleştirdiği ziyaretler aracılığıyla sorgulamıştır. Abramoviç eylemlerinde, diğer kültürlerin, ölüm korkusunu, acı ve fiziksel sınırlamalarının üstesinden gelebilmek için bedenlerini nasıl sonuna kadar zorladıklarını göstermiştir.

Marina Abramoviç, birçok performansını hem sevgilisi hem sanatçı arkadaşı Ulay ile birlikte gerçekleştirmiştir. İlkinin birçok performans çalışması olmuştur. Abramoviç ve Ulay gerçekleştirdiği performansların, ortaya çıkış sürecine dair şu açıklamalarda bulunmuştur:

Performansların her birinin farklı evreleri var: önce bir fikir geliştirilir, sonra hazırlıklara başlanır, mekan bulunur, teknik koşulların ne olduğu öğrenilir, performansın nasıl kayıt altına alınacağı araştırılır...Zaman ve mekan belirlendikten sonra kendi tasarımım olan zihinsel ve fiziksel kurgunun içine girerek performansa başlanır. Biz kendi kavramımızı görünür kılmak için son derece rasyonel bir noktadan işe başlarız. Ama o rasyonel başlangıçtan sonra öyle bir an gelir ki yapıtın kendisiyle özdeşleşmeye başlarız...Öyle zamanlar olmuştur ki sonuna doğru neler olduğunu hatırlamazsınız bile. O anda ne yapıyorsanız onu yapıyorsunuzdur ama düşünmüyorsunuzdur,artık yola çıktığınızda kafanızdaki fikirden başka bir şey düşünmüyorsunuzdur. O an çok gariptir- söze dökemiyorum bile. Bir yapıtın sonuna geldiğimizde her ikimiz için de farklı bir süreç olmuştur, tamamen açık ve kişisel bir süreç yaşamız oluruz. (Antmen, 2012,s. 237)

Performanslarını tek bir mekanla sınırlamayan Abramoviç’e, tiyatroya karşı neler hissettiği sorulduğunda “ tiyatroyu samimi ve gerçekçi bulmadığı için sevmediğini söylemiş, rol içinde olmanın, Performans Sanatı gibi olmadığını, Performans Sanatında doğrudan bir enerjinin söz konusu olduğunu ve her şeyin gerçek olduğunu vurgulamıştır. Seyirci ile doğrudan kurulan etkileşimin tiyatrodaki yakalanamayacağını, o yüzden Performans Sanatının ayrı bir frekansı olduğunu altını çizmiştir.



Şekil 13. Marina Abramoviç, “Ritim 10” 1973

Rhythm serisinde, sanatçısı şiddetin hem uygulayıcısı, hem de bedenini bu şiddete maruz bırakan kişi olması bakımından özne konumuna yerleşir. Aslında Rhythm 10 performansının çıkış noktası oldukça basittir. Bu performansı serinin geriye kalan örneklerinden ayıran özellik, performansı gerçekleştiren kişinin aksiyonu tekrarlayabilme kabiliyetinin öne çıkmasıdır, daha açık bir ifadeyle; tekrarlayarak öğrenilen aksiyonun ritminin aksamasına izin vermeyecek kadar kontrollü olmak veya ritm sekteye uğrasa bile konsantrasyonu asla dağıtmamaktır (Özınan, 2017, s. 16).

“Abramoviç’in imgeyi çözmekten başka bir işi daha vardır. Kendine yaptığı bunca eziyet sayesinde kendi-bedeninde-varoluş halini yakaladığına inanmaktadır. Kültürümüzdeki en temel korkulardan biri olan acı korkusunu kafasından atar. Ayrıca, belirgin bir sözden kurtuluş da söz konusudur burada. Sözleri sürekli tekrarlaması, sözün anlamını kaybetmesine yol açmaktadır” (Yener, 2010, s. 67).

Abramoviç performanslarında acı duygusunu bizzat yaşar, bedeninden akan kan gerçektir. Kendi bedeninin sınırlarını keşfetmek için uç noktalara gider bu anlamda kendini kontrol etmek ister. Yaşadığı gerçek acı onu izleyen seyircilerle arasında kurduğu bağlantı olur. İzleyenleri etki alanına alır. Çocukluğundan itibaren yaşadığı zorlu hayat, ailevi

problemler, babasının evden ayrılışı, annesiyle kurulamayan sevgi bağı, yaşanan aşk acıları, kadın oluşu hazırladığı performanslara yansımıştır. Sıra dışı performanslarla zihinlerde hala canlı kalan sanatçı kendi yaşamının detayları ile performanslarını bir arınma ritüeline dönüştürmüştür.

Gilbert(1943) ve George(1942)

Gilbert ve George 1967 yılında Saint Martins School Of Art isimli sanat okulunda tanışıp birlikte çalışmaya başlamışlardır. Genellikle, ölüm, din, güç, vatanseverlik, kimlik, cinsellik, monarşi gibi zor içerikli konuları ele alıp, politikacılar üzerinde bir farkındalık yaratmak istemişlerdir.

Doğu Londra'da suç oranının en yüksek olduğu yerlerde dolaşarak, insanları ve yaşadıkları hayatı anlamaya çalışmışlardır. Zor hayat yaşayan problemlili insanları yakından izlemeyi bir fırsat olarak gören Gilbert ve George, bu tehlikeli anları bir laboratuvar deneyine benzetmişlerdir. Kùltürlerin dayatmalarına karşı çıkan Gilbert ve George edindikleri deneyimleri takım elbise giyerek, yüzlerini boyayarak, bedenlerini tek tip forma sokarak yaşayan heykel olarak izleyenlerin karşısına çıkmışlardır. Sanat yapmak için illa ki bir malzemeye gerek duyulmaksızın, bedenlerini kullanarak, yaşamın kendisini bizzat sanat eylemine dönüştürmek istemişlerdir.



Şekil 14. Gilbert ve George, “Şarkı Söyleyen Heykeller”, 1969

Manzoni'nin başkalarını canlı heykellere dönüştürürken, Gilbert ve George, kendilerini canlı heykellere dönüştürmüşlerdir. 1966 tarihli *The Singing Sculpture*'da "Sanat senin için poz vermekten asla vazgeçmeyeceğiz" diye ilan etmişlerdi. Gilbert ve George sanatçılarla, sanat dünyasının iddialarını kabullenerek ve onları kibarca alaya alarak- temel sorular ortaya atıyorlardı: Nedir sanat ve ona kim(ler) karar vermelidir? (Dempsey, 2007, s. 244) Performanslarında giydikleri takım elbiseleri sanatçıların adeta üniformaları gibi olmuştur. Bu tarz giyinmeleri onları daha tanınabilir kılmıştır. Günlük yaşamlarında da aynı tarz takım elbiseler giymektedirler. Sanat ve hayat iç içe olmalıdır düşüncelerini sanatları ve hayatları içinde yaşamaktadırlar. Gilbert ve George yaşayan heykeller performansında küçük bir masa üzerinde sınırlı bir alan içinde hareket edip, dans etmişlerdir. Bu sınırlılık hali heykel izleniminin daha etkili olmasını sağlamıştır. Sanatçıların performansları hem seyirciler tarafından canlı izlenebilmiş hem de daha sonra izlenebilmesi açısından videolara kaydedilmiştir.

"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 üzülme, eleştirilenler tartışır ve eleştirir ama her zaman saygılı, sessiz ve sakin olun. Tanrı hala yontmaya devam ediyor, onun için yerini uzun süre boş bırakma" (Goldberg'ten aktaran, Atakan, 2015, s. 74).

Gilbert ve George'un çalışmalarında ise sanat yapıtı ve yaratıcısı arasındaki ortaya koyulur. Şarkı söyleyen, yemek yiyen heykeller olarak saatlerce hareketsiz kalıp kendilerini sergileyen sanatçılar, yapıt ve yaratıcı arasında tam bir bütünleşme sağlarlar (Duru, 2011, s. 46).

Londra'da aynı evde birlikte yaşayan, birlikte çalışan ikili, yaşamın ve sanatın birbirine daha yakın olması gerektiğini düşündüğünden, "yaşayan heykelleri" oluşturmuşlardır. Çünkü onların görüşlerinde, sanata bu açıdan bakıldığında, yaşam sanata, sanatta yaşama dönüşmüş oluyordu. Sanatın sadece belirli bir zümreye değil, herkese ait olduğu düşüncesini savunuyorlardı.

Performans Sanatı ve Tiyatro

Performans Sanatı 1960'lı yılların sonlarına doğru çağdaş sanat içerisinde kendine yer edinmeye başlamıştır. Performans Sanatı var olduğu günden bu yana hep tiyatro ile karşılaştırılmıştır. Tiyatro ile aralarında benzer yanlar bulunsa da ayrıldıkları noktalarda mevcuttur. Savaş sonrası psikolojik bunalımlar yaşayan sanatçılar, tiyatro sanatının seyrini değiştirmiş, tiyatroyu geleneksel çizgisinden çıkarıp deneysel arayışlara girmişlerdir. Yeni tiyatro anlayışının, kuramları, dili, üslubu, sahnelenişi üzerinde radikal kararlar alınmıştır.

Vahşet Tiyatrosu'nun kurucusu Fransız şair, aktör, yazar, oyun yazarı, senarist, anarşist ve hepsinden önemlisi, gerçeküstücülük unsurlarını kullanan sanatta özgürlükçü bir figür olan Antonin Artaud (1896-1948) tiyatro kanunlarını ters düz eden açıklamalarıyla bugünkü Performans Sanatının bir öngörüsünü hazırlamıştır.

1935 tarihinde yazdığı Theatre ve Double adlı kitabında, bağırmanın, nefesin ve bedenin tiyatral eylemin ilkel odağı olduğuna vurgu yapıp, kelimelerin üstünlüğünü reddetmiştir. Artaud'a göre, aktör ve izleyicileri birbirinden uzak tutulmayacak, aralarındaki, engeller ortadan kaldırılacak ve bir tiyatro salonundaki tüm insanlar yaratıcı sürece dahil olacaktır. "Tiyatro sahnesinde genellikle başkasının yazdığı bir metni sahneleyen oyuncunun yerini, yapıtın konusunu, anlamını, görüşünü ve deneyimini kendi bedenine aktaran sanatçı almaktadır" (Antmen, 2014, s. 222).

Performans Sanatının tiyatro ile tam olarak bağdaştığı yer, Antonin Artaud'un arkadaşlarına yazdığı mektubun arasında yer almaktadır. Sanatçı mektubunda hayalini kurduğu tiyatro anlayışı ile ilgili şunları söylemiştir: " Öyle bir tiyatro tasarlıyorum ki, yalnızca oyunu sahneleyen oyuncunun değil, oyunu seyreden izleyicinin bedeninde kıpırtılar yaratacak; oyuncu oyunu sahnelemeyecek, sahnelerken yaratacak. Yaratının kendisi o anda ortaya konmuş olacak..." (Antmen, 2014, s. 222). Artaud'un bu ifadesin Performans Sanatı düşünce yapısıyla oldukça örtüştüğü görülmektedir. Sanatçı seyirciyi işin içine bizzat alarak, geleneksel tiyatro anlayışına son derece yeni bir bakış açısı getirmiştir. Bu yönü ile Antonin Artaud Performans Sanatı içerisinde kendine yer bulmuş önemli bir tiyatro sanatçısıdır.

Black Mountain Collage'da sanat dersleri veren John Cage Antonin Artaud'un kitabını okuduktan sonra onun düşünce yapısından etkilenerek performanslar hazırlamıştır. Daniel Charles, John Cage ile yaptığı röportajda "Dada tiyatrosu merakımı uyandırmıştı ve Artaud'u okumuştum. Böylece izleyicileri tepeleri boş bir alana dönecek biçimde dört adet

üçgene bölmeye karar verir. Gösteri ortada değil izleyicinin etrafında olacaktı” demiştir (Daniel, 1998, s.109).

Artaud 1930’lı yıllarda kurduğu Vahşet Tiyatrosu bir çok tiyatro grubunu etkisi altına almıştır. “Living Theatre (Yaşayan Tiyatro) bunlardan biriydi. Yaşayan tiyatrodaki izleyici izleyen olmaktan uzaklaşıp, düşünen, sorgulayan, yaratan, etkilenen, yapıyla birlikte devinen bir hale gelmesini arzuluyordu. Böylece tiyatro kendi içindeki disipline esneklik kazandırmış, Performans Sanatıyla ortak paydada buluşan yapıtlar üretmeye başlamıştır (Gürcan, 2015, s. 33).

Antonin Artaud’dan başlayıp Deleuze ve Guattari’de derinlemesine ele alınan Organsız beden kavramı beden olarak var olma ve bedenlerin oluşumunu, dışı, ruha, biçime, organizmanın bütünlüğüne bağlı bir ilkeyle bağlantı kurmaksızın düşünmeyi henüz biçimlenmemiş madde düzeyine yerleşerek, yani güç düzeyinde sağlar. Organik beden yersizyurtsuzlaşmış bir bedendir. Organik ve organlarından ayrı bir beden değil, inorganik, sürekli yıkılma ve yeniden oluşum halinde olan bir bedendir. Hastalıktır ve yeniden inşa edilmeye muktedir bir bedendir. Organsız beden canlıdır fakat ruhsuzdur. (Sauvagnargues, 2010, s. 69).

“Artaud’un organsız beden tanımına göre beden asla bir organizma değildir. Ve organizmalar bedeninin düşmanlarıdır. Artaud’a göre bedeninin organları değil, eşikleri ve düzeyleri vardır” (Zourabichvili, 2011, s. 133).

“Organsız beden tabirinden, organlardan yoksun bir beden anlamı çıkartılmamalıdır. Burada bahsedilen organik betimlemelerin ötesinde ve farklılaşma yönünde bir beden algısının yaratılmaya çalışılmasıdır. Belirli bir biçimde henüz gerçekleşmemiş olan güçlerin sanal bir düzene oturtulmasıyla yaratılan bir yapının tanımının yapılmasıdır” (Sauvagnargues, 2010, s. 70).

Bedenin sunumu ve gösterimi, ortaya karmaşık bir sunum koymaktan öte, sanatçının duygularını, yine beden üzerinden yaptığı, kendi çalışmalarında yaşadığı kültürel ya da sosyo-politik elemanların artı ya da eksi olarak ifadesini de barındırır. Artaud performansın özünü beden uzam içerisindeki işleyişinde aramaktadır. Tiyatro’da gibi yapılan performansta olmamalıdır (Carlson, 2013, s. 195).

“Performans Sanatı tiyatro kadar şiiri, müziği, dansı da içerebilen sınırsız bir yaklaşımlar bütünüdür. Bir ya da birkaç sanatçıyla; izleyicinin önünde ya da izleyiciden uzak; birkaç dakika, birkaç saat ya da birkaç gün sürebilen; zaman zaman fotoğraf ya da video kayıtları halinde sergilenebilen Performans Sanatı, gerçek anlamda uluslararası bir nitelik gösterebilmiş sanat akımları arasındadır” (Antmen, 2009, s. 219). Belirli kalıpları olmayan deneysel dans Performans Sanatının yararlandığı bir alan olmuştur. “Ayrıca zaman zaman

doğaçlamadan da yola çıkılmaktadır. Ön hazırlıksız bir şekilde yapılan doğaçlama performanslarda geri dönüşümü olmayan, anlık, önceden kestirilemeyen ve bilinçaltının yönlendirmesiyle oluşan sonuçlar elde edilmektedir” (Gürcan, 2003, s. 16-18).

Performans Sanatı, bedenin bir anlatım aracı olarak kullanıldığı, hatta çoğu zaman sanatçıların kendi bedenlerini kullandıkları, 1960’li yıllarda yaygınlık kazanmış ve kavramsal sanatla bağlantılı olarak sürdürülmüş bir sanat hareketidir. Happening veya 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 (Karabaş, İşleyen, 2016, s.349).

Çağdaş Sanat Eğitiminde Performans Sanatı

Dünyamız her geçen gün büyük bir hızla her anlamda bir değişim yaşamaktadır. Gerek bilimde, gerek ekonomide, gerek teknolojiye yaşanan bu köklü değişimler sanatı da etkisi altına almış ve bu etki bugünkü çağdaş sanat kavramının oluşmasını sağlamıştır.

Hızla değişen ve gittikçe küçülen dünyamızda yenileşme ve reform etkinliklerinin hayatta kalma süreleri de aynı hızda kısalmaktadır. Hızla değişen iç ve dış koşullara stratejik bir anlayışla yaklaşmak yenileşme ve değişmeyi sürekli bir etkinlik olarak algılamak zorundayız. Bu gerekçe ile getirilen bu düzenleme ülkemizin ve dünyanın değişen koşullarında sık sık gözden geçirilmeli, değişen koşul ve ihtiyaçlara göre yenilenip değiştirilmelidir (Yök, 1998, s. 33-34).

Özel’in de dediği gibi, (2002, 57), içinde bulunduğumuz çağ bir değişim çağıdır. Yeni nesil çocukları için farklı bir şeyler yapmamız gerekmektedir. Yapılanları tekrar etmek, değişime ayak diremek gibidir. Dünya ve yaşam şekli değişirken bizimde sanat eğitimini değişen ihtiyaçlara cevap verir hale getirmemiz gerekir.

“Çağdaş eğitimin gereği; çağı yakalayabilmeyi, çağın getirdiği teknolojik gelişmelere ayak uydurabilmeyi, hatta teknolojinin önünde yer alabilmeyi sağlayacak eğitimle, bütün bu görevleri yerine getirebilecek, güncelliğini yitirmemiş bir eğitimle sağlanabilir” (Akalan, 2002, s. 192).

Sanat eğitimi yöntemleri konusunda programda görülen dersler daha çağdaş tanımlar, teknikler ve uygulamalar içeriyorsa da bu dersler içerik olarak birbirini tekrarlamakta,

benzer özellikler taşımakta ve programda fazlalıklar oluşturmaktadır. Bu dersler fakültelerde alışkanlıklarını değiştirmek istemeyen öğretim üyeleri tarafından talep görmemekte ve içeriklerine uygun yöntemlerle uygulanamamaktadır. Aralarında ciddi farklılıkların olmaması ve bu dersleri veren öğretim üyeleri arasında koordinasyon eksikliği de öğrenciyi monotonluk ve gereksiz tekrarlara sürüklemektedir. (Özel, 2002, s. 55)

Pekmezci'nin de dediği gibi (2002, s. 34) eğitim canlı bir organizmadır, gelişmelere, yeni açılımlara, yaratıcı yönelimlere açık, dinamik olduğunu bilen ve ona çözümler üreten bir anlayışı benimsemek ve buna sanat eğitiminin içinde yer vermek kişiye bir çok kazanım sağlayacaktır. Çağdaş sanat eğitimi sayesinde kişi dünyanın sadece kendi çapı kadar olmadığını, dünyayı tanımanın, evrensel kültürü tanımanın kaçınılmaz olduğunu farkına varacaktır.

Çağdaş Sanat Eğitimi bireylerin ve toplumların bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezışsel davranışlarıyla birer bütün halinde en uygun ve ileri düzeyde yetişmelerini amaçlar. Sanat eğitimiyle davranışlarda oluşan değişme, dönüşme, gelişme giderek insanlığı etkiler. (Uçan, 2002, 4) Çağdaş sanat eğitiminde, sanat eğitimcisinin amacı öğrencideki potansiyel yaratıcılığı keşfedip, geleceğin biçimlenmesine yardımcı olmaktır. Gelişen dünya ile birlikte eğitimde de yaşama paralel düzeltmeler içinde olmak, öğrencilerin görme, duyma, algılama, imgelem gücü, yaratıcı ortamlar oluşturma, yeni materyaller sunma, bireye kendini tanıma çağdaş sanat eğitimi anlayışı içinde bulunması gereken hususlardır.

“Çağdaş sanat eğitimi programının amacı, öğrencilere kendi seçtikleri kariyer için bağımsız olarak, kendi kendilerini motive ederek, çalışmalarına özgüvenle devam etmelerini sağlamaktır. Bu öğrencilerin uygulamalı, eleştirel ve çözümlemeci yeteneklerini geliştirmeye hazırlar; böylece genişleyen çağdaş sanat dünyasına katılabilir ve katkıda bulunabilirler”(Tanyolaç, 2008, s. 98).

“Sanat ve eğitimin amaçları düşünüldüğünde her ikisinin de amacında yalnızca sanatçı yetiştirmek yoktur, genişleyen perspektiften bakıldığında, sanatın işlevsel amaçlarına toplumsal hedefler genelinde eğitime katılması hedeflenir” (Tekin, 2018, s. 96). Goldsmiths Londra Üniversitesinde çağdaş sanat eğitiminde özellikle öğrencilerin farklı sanatsal yaklaşımlara yönlendirilerek, sanatı eleştirel bir gözle değerlendirmelerine fırsat verilmektedir. Çağdaş sanat eğitimi programı, öğrencinin yaratıcı gelişimini destekleyip bireyde özgür öğrenme yeteneğini kazandırmayı amaçlamaktadır. Öğrenci farklı sanatsal yaklaşımları keşfederek performans, enstalasyon, dokuma, baskı vb. bölümleri tanıyarak, hangi alanda çalışmalar üreteceğine kendi inisiyatifiyle karar vermiş olur.

1998’li yıllarda çağdaş sanatın tüm dünyada yayılmaya başlaması üniversitelerde verilen sanat eğitimi derslerine de yansımıştır. Yaşam ve sanatın iç içe geçtiğini savunan çağdaş sanat anlayışı, eğitim anlamında da aynı düşünce ekseninde toplanmaktadır. Freedman ve Stuhr’un dediği gibi, çağdaş sanatçıların amaçları kişide bilerek, zihinsel karmaşa yaratmaktır. Yaşanılan zihinsel karmaşa beraberinde çağdaş sanat eğitiminin anlaşılabilirliğini de zorlaştırmaktadır.

Bu durumu Whitham ve Pooke, şu şekilde açıklamıştır: Bir zamanlar neyin sanat olduğunu (örneğin bir resim veya heykel) ya da neyin sanat olmadığına, (mesela buzdolabı) dair belirgin bir ayırım söz konusuysen, çağdaş sanat içinde durum ne yazık ki bu kadar anlaşılır ve net olamamaktadır. (2013) Birey tarafından anlaşılması bir takım bilgi ve beceri isteyen çağdaş sanatın, öğrencide oluşturduğu istendik davranışların oluşabilmesi için, sanat eğitimcisine büyük görevler düşmektedir. Sanat eğitimcisinin çağdaş sanat kapsamında ele aldığı konuların anlatılış şekli oldukça önemli görülmektedir. Çağdaş sanat çatısı altında ele alınan Performans Sanatının anlaşılabilirliği, eleştirilebilirliği ve yorumlanabilirliği sanat eğitimcisinin konuyu sunuş şekli ile doğrudan bağlantılıdır.

Önceleri sanatta nesne açık ve net iken, kavramsal sanatla beraber nesne ile onun sunumu arasında büyük bir uzaklık oluşmuştur. Kavramsallık basit anlamda görselliğin reddedilmesi değil, sanat alımyayıcı olan nesnenin çözülmeye maruz bırakılmasıdır. Bu sebeple sanat nesnesinin zihinsel bir algılama olarak izleyici tarafından okunup yeniden üretilmesi gerekiyordu (Emrali, 2002, s. 213).

Balamir’in de dediği gibi (2002, s.199) sanat eğitimcisi taklitçi değil, yenilikçi, çağ dışı değil, çağdaş olmalıdır. Buna varmanın yolu da, ifade özgürlüğüne dayanan atölye eğitiminden geçmektedir. Sanat eğitimcisi şablon öğretmen adayları yetiştirmemeli aksine evrensel boyutta düşünen öğretmen adayları yetiştirme gayreti içinde olmalıdır.

Çağdaş sanat içerisinde kendine özel bir yer edinen Performans Sanatının öğrenciye aktarımında bizzat bedenini sanat nesnesine dönüştüren sanatçıların ne yaptıklarını daha yakından hissedilmesi açısından derslerin öğrencilerin bir çok duyusunu harekete geçirmesine olanak tanınmalıdır. “Ezberci, öğretim metotları yerine, öğrencinin öğrenme ve öğretim eylemine katıldığı bir sistemin yerleşmesi zorunluluğu vardır. Sınıfta, atölyede öğreten değil öğrenene aktif rol oynama imkanı verilmelidir. Derslerin işleniş modern eğitim araçları ile desteklenerek eğitimin kalitesi yükseltilmeli ve çağdaşlaştırılmalıdır” (Cömert, 2002, s. 202).

Estetik kaygıdan uzak duran çağdaş sanat, daha çok politika, savaş, cinsiyet ve kültürel farklılıklar, küreselleşme, şiddet, baskı gibi kavramlarla kendi dilini oluşturmakta ve bu kavramları kullanarak topluma ulaşmaktadır. Okullarda verilen çağdaş sanat derslerinde öğrencilere bu bakış açısı ile dünyada yaşananlara karşı sanatsal bir duyarlılık kazandırılmalıdır.

Çağdaş sanat pratiği olarak eğitimin sunumunda sanatın ve eğitimin amaçları doğrultusunda bakıldığında alternatif bir yol izlemenin daha öznel olacağı ve sanatlaşan eğitim fikirleri adına daha etkili olacağı ortadadır (Tekin 2018, s. 216).

“1960 sonrası sanatta gittikçe değişen eleştirel pratiğin, eylem ve düşünsel sanat türünün yaygınlaştığı gözlenir. Modernizm sonrasında sanat ve eğitim arasında dile getirilen en temel beklentilerden bir tanesi de yaşamla bağ kurma düşünceleridir. Bu bağın yaşama dönük gerçek şartların sanat ve eğitim içeriği ile yakınlığı ile ilişkisi beklenmektedir.” (Tekin, 2018, s. 90-91)

Ezberci öğretme metotları yerine öğrencinin öğrenme ve öğretme eylemine katıldığı bir sistemin yerleşmesi zorunluluğu vardır. Sınıfta veya atölyede öğretenden değil öğrenene aktif rol oynama imkanı verilmelidir. Derslerin işlenişi modern eğitim araştırmaları ile desteklenerek eğitimin kalitesi yükseltilmeli ve çağdaşlaştırılmalıdır (Cömert, 2002, s. 202). Sanattaki bu yeni çağdaşlaşma yaklaşımları kavramak için sanat eğitimi de aynı ölçüde sınırlarını genişletmelidir. Bunu sağlamanın en iyi yollarından biri ise geleneksel malzeme yerine kimi zaman günlük ya da endüstriyel malzemeler kullanan, biricik bir eser yerine süreci esas alan işler üreten, estetik yerine günlük yaşamı esas alan, izleyiciyi pasif kılmak yerine etkin hale getirerek onların da yer aldığı performanslar gerçekleştiren çağdaş sanatçıların eserlerine müfredatta yer verilmelidir (Onan, 2017, s. 298).

Herrmann'a göre (2005), öğretmenler sanat eğitiminin neye benzemesi gerektiğini gösterecek netleşmiş ders planları ve projelere ihtiyaç duymaktadırlar. Sınıf ortamında çağdaş sanat çalışmalarını ele alan öğretmenler, uygulama aşamasında genellikle öğretmen kontrolünde gerçekleşen klasik yöntemlere başvurmaktadır. Oysaki bu süreçte öğrencilerin farklı yöntemler eşliğinde araştırarak ve sorgulayarak kendi düşüncelerini geliştirebilme olanağı bulabilmesi gerekmektedir (Akt. Kılıç, 2015, s.4).

Sanat eğitimcisi yetiştirmede, çağdaş sanat eğitimi yaklaşımlarının aktarılmasında bazı sorunlar yaşanmaktadır. Öğretmen adaylarının yapıt hakkında ya da genel anlamda sanat hakkında fikir sahibi olabilmek, düşünsel dayanaklarla sanat yapabilmek gibi amaçlarda

yetersiz kalmaktadır. Öğretmen yetiştirme yaklaşımı olarak düşünüldüğünde, öğretmen adayının kendisinin deneyimlemediği, özümsemediği postmodern sanat eğitimi olgusu, onun için öğretmekte zorlanacağı bir durumlar bütünü haline gelecektir (Onan, 2017, s. 297).

Sanat eğitiminde çağdaşlaşmak için, yıllardır süre gelen geleneksel konuların dışına çıkarak, günümüz anlayışına uygun çağdaş yönelimlere geçilmesi, sanatın sınırlarının genişlemesini sağlamaktadır. Geleneksel sanatın kalıplaştırdığı geleneksel malzeme, biricik eser, deha sanatçı, galeri ve müze sergilemeleri, eser karşısında ki pasif izleyici sanatın çağdaşlaşmasına olanak tanımamaktadır. Nasıl ki yıllar öncesinde ki hayat bugün ile aynı değilse, sanatın da güncel olana yaklaşmasına izin verilmelidir. Bunu sağlamanın en iyi yollarından biri ise geleneksel malzeme yerine kimi zaman günlük ya da endüstriyel malzemeler kullanan, biricik bir eser yerine süreci esas alan işler üreten, estetik yerine günlük yaşamı esas alan, izleyiciyi pasif kılmak yerine etkin hale getirerek onların da yer aldığı performanslar gerçekleştiren çağdaş sanatçıların eserlerine müfredatta yer verilmelidir (Onan, 2017, s. 298).

Persons (2010), sanatın tıpkı matematik ve fen bilimlerinde olduğu gibi bilişsel bir süreç içinde ele alınması gerektiğine dikkat çekmiştir. Dünya genelindeki, sosyal, ekonomik, siyasi, toplumsal olayların, cinsiyetçiliğin, ırkçılığın, kültürel farklılıkların düşünce ile sanatsal aktarımı bilişsel bir aktarımın olması ile mümkün görülmektedir. Yaşamın birebir içinde olan bu konuların çağdaş sanat eğitimi ile bedenle Performans Sanatı ile ifade edilmesinin öğrencinin yaratıcılığına, hayal gücüne ve ifade yeteneğine faydalı olacağı düşünülmektedir.

Çağdaş sanatın ortaya çıkış koşulları gelişim çizgisini 1950'li yıllardan bugüne kadar uzanan bir zaman dilimini kapsamaktadır. Çağdaş sanatta kullanılan yapıtlar artık temsil yeteneği ile sadece izleyeni etkilemek değil, aynı zamanda izleyene yaşamı sorgulatmayı hedefleyen araçlara dönüşmüşlerdir. Sanatla yaşam arasında ki ilişkiyi sağlamlaştıran çağdaş sanat düşüncesi sergilemeyi ve algıyı değiştirmiştir.

Günlük yaşam içinde kullanılan nesnelere metaforik bir kurguyla başka bir şekle sokarak sanatın sorgulanmasını sağlayan çağdaş sanat, zamanla malzeme sınırsızlığına doğru gitmiştir. Bu sınırsızlık durumu bir zaman sonra sanatçıyı bedenini kullanmaya doğru itmiştir. Pollock'un bedenini yaptığı resmin içine dahil etmesi bedenin sanatsal ifade aracı olmasında ki gelişime hız kazandırmıştır. Eylem resminde bedenin kullanılması birçok

performans sanatçısına ilham vermiştir. Beden yaşamın ve zihinsel süreçlerin kaynağı olarak sanatçının müdahalesine en uygun malzemeye dönüşmüştür (Onan, 2016, s.19).

1960 yılından sonra resim tuval dışına çıkıp kavramsal sanat, Performans Sanatı, enstalasyon, zaman ve mekan etkileşimi olan net çizgileri olmayan, bir kalıba sığmayan karmaşık yapısıyla çağdaş sanatı oluşturmuştur. Bu bağlamda çağdaş sanatı anlamak, yorumlamak ve çözümleyebilmek belirli bir sanat eğitimini de zorunlu hale getirmiştir.

Batı'da kendini 1950'li yıllarda göstermeye başlayan Performans Sanatının, Türkiye'de kendine yer bulması 1970'li yıllara rastlamaktadır. 1960'lı yıllarda Paris'ten yeni dönen Adnan Çoker, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistanlık yaparken, aktif ve sevilen yapısı ile kendine bir topluluk oluşturmuş ve bu toplulukla Akademi'de seyirci önünde, müzik eşliğinde resim gösterileri yapmışlardır. Öğrenci, öğretmen ve seyirci üçlemesiyle gerçekleşen performansta, bir kısmı yerde bir kısmı salondaki panolara gerilmiş kağıtlar üzerinde çalışmalarını yapmışlardır (Çoker, 1998, s. 35-36).

Adnan Çoker'den sonra 1964 yılında, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Temel Sanat Eğitimi veren Alman sanatçı Karl Schlamminger, öğrencilerine farklı malzemeler kullandırarak farklı tasarımlar oluşturmasını istemiştir. Öğrencilerinin ellerini ve yüzlerini beyaza boyayıp, sandıklardan çıkarmış, hareketsiz duran öğrencilerinin üzerine renkli dıalar yansıtarak performans sunumu yapmıştır (Aytuğ, 1995, s. 5).

1970'li yıllara gelindiğinde Çağdaş sanat etkinliklerinin sayısında bir atış olduğu göze çarpmıştır. Özellikle 1973 yılında kurulan İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın kurulması, çağdaş sanat hareketlerinin desteklenmesinde büyük rol oynamıştır.

1980'li yıllarda Akadeğil mi? Karga, Grup Foseptik Performans Sanatına, ses getiren çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. "1987 yılında ise Akademili öğrenciler, Akademi'nin Osman Hamdi Salonu'nda düzenledikleri karma sergide, o zamana kadar yapılmamış bir şeyi yapıp kaide üzerinde kendilerini sergilemişlerdir. Öğrencilerin, yapıtın taşıdığı değeri sorguladıkları bu performansları dönemin dikkat çeken çalışmaları arasında yer almıştır" (Aşık, 2011, s. 55).

Performans Sanatı adına Türkiye'de en önemli adımların atılmasına imkan tanıyan kuruluş, Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği olmuştur. Hüsamettin Koçan tarafından 1995 yılında ilk uygulamalarına başlamıştır. Genç kuşak sanatçılara ve sanatçı adaylarına kendi sanatlarını özgür ortamlar yaratarak gösterme imkanı yaratmıştır. Derneğin kuruluşunda yer alan Didem

Dayı Tirek Genç Sanat ve Performans Sanatı günlerinin bugüne olan katkılarıyla ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur.

Farklı araçları, disiplinleri ve ifade biçimlerini keşfettik. Birlikte çalıştık, ürettik ve sanat alanında kolektif üretimi tetikleyen önemli bir dönemdi. O dönem bu oluşumların içinde olan benim gibi birçok genç sanatçı, tasarımcı, oyuncu vs.nin üretimlerini farklı değerlendirmesini, olan bitene farklı bakmasını sağladı. En başta gençlere bir söz alanı açtı ve ilk üretimleri büyük bir özgüvenle sergilemelerinin yolunu açtı, aynı zamanda başkalarının üretimlerini izlemenin, ortak iş üretebilmenin, bilgiyi paylaşmanın, iletişim kurmanın avantajlarını yaşadık.(Aşık, 2011, s.69)

Performans sanat uygulamaları, Tirek'in de belirttiği gibi kişiye sanatı anlamaya ve yorumlamaya yönelik farklı diller kazandırmaktadır.

Çağdaş sanat dersinin veriliş amacına bakıldığında, öğrenciye çağdaş sanatı tanımlama, çağdaş sanat felsefesi ile çağdaş sanat akımlarını ifade etme, yorum yapma ve eleştiri yöntemlerini açıklayabilme yeteneğini kazandırmaktır. Dersin sorumlu öğretim üyesinin gözetiminde sanat akımlarının temel kavram ve terimlerinin öğrenilmesini, mevcut eserlerin tanım, tasnif ve tarihlemesinin yapılmasını, öğrencinin mezun olduğunda karşılaşılabileceği mesleki alanlarda bu eserlerle karşılaştığında, derste aldığı bilgiler doğrultusunda yorum ve değerlendirme yapabilmesini sağlamaktır.

19 yüzyıldan başlayarak bugüne uzanan sanatsal sürecin ele alındığı Çağdaş Sanat dersinde modern sanata dair konular uzun bir süreçte ele alınırken, kavramsal sanat, Performans Sanatı, arazi sanatı gibi üstünde uzun uzun konuşulması ve yorum yapılması gereken konulara daha az süre kalmaktadır.

Dünyanın her geçen gün değişim hızını arttırması, teknolojinin kendi ile yarışması, hız ve hareketin sanatta bir dinamik oluşturması, sanatsal çalışmalara yansımış, sanatın amacını, değerini, formunu, dilini, her anlamda farklılaştırmıştır. Sanatın yaşadığı, bu değişimler, sanatta çağdaşlaşma olarak nitelendirilirken, eğitim boyutunda da çağdaş sanat eğitimi ismi ile güzel sanatların ders programlarında yer almıştır. Çağdaş sanat eğitimi beraberinde, Çağdaş Yorumlama, Küratörlük, Yeni Medya, Dijital Sanat, Deneysel Atölye, Eğitimde Yeni Medya, Deneysel Sanat Uygulamaları gibi derslerin eğitimde ki gücünü yanına alarak, güncel sanatın anlaşılabilirliğine destek vermektedir.

Çağdaş yaklaşımlar ve uygulamalar, sanat eğitimini taklitsel süreçten zihinsel sürece taşınmasını sağlamıştır. Teorik anlatımın yanında öğrendiklerini uygulamaya dökabilmeleri açısından lisans programlarında önemli bir yere sahip olan deneysel atölye dersi, sanatın bilişsel yanını ön plana çıkararak, çağdaş sanatın anlaşılmasına, yorumlanmasına,

eleştirilmesine ve uygulanmasına olanak tanımaktadır. Günümüzün sanat biçimlerini içeren bireysel veya grupla yapılan deneysel atölye çalışmaları ile öğrencinin güncel sanatı yaratım sürecini anlamasını, farklı bakış açıları ile donanım kazanmasını sağlamaktır.

Güncel sanat yaklaşımlarının her yönü ile ele alınmasına imkan tanıyan Deneysel Atölye derslerinde, Performans Sanatına yönelik bir uygulama örneği ile karşılaşılmamıştır. Yapılan araştırma ekseninde, Performans Sanatının deneysel atölye dersinde teorik olarak anlatılmasının yanında yaratıcı drama tekniklerinden yararlanarak oluşturulan uygulamalarla, lisans öğrencilerinin Performans Sanatını bizzat bedenlerini kullanarak deneyimlemeleri amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda öğrencilerin Performans Sanatının tarihsel sürecini, nasıl ortaya çıktığını, Performans Sanatı sanatçıları, Performans Sanatının ele aldığı konuları, performans sanatçılarının işlerini tanıması, yorumlayabilmesi, Performans Sanatına karşı olumlu bir bakış açısı yakalaması, kendi bedeni ile performans sunabilmesi, araştırma ve uygulama süreci sonunda öğrencilerde görülmesi beklenen istendik davranış değişikliğidir.

BÖLÜM 4

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, araştırmanın uygulanma süreci, veri toplama araçları, verilerin analizi ve yorumlanması ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Araştırmanın Modeli

Bir sosyal alan olan dünyanın anlamı, gözlem yapan ve gözlenen kişiye göre değişiklik göstermektedir. Yapılan araştırmaların, sosyal gerçekliğin farklı bir yorumunu araştırmacıya sunması nedeniyle, tek bir yöntemin kullanılmasının, sosyal gerçeği araştırmacıya tam olarak sunması ve betimlemesi oldukça güçtür (Denzin, 1994). Bu sebeple, sosyal gerçeği tam olarak anlayabilmek için farklı nitelikteki araştırma yöntem ve tekniklerini bir arada kullanmak bir zorunluluk halini almaktadır (Türnüklü, 2001, s. 9).

Bu araştırmada Performans Sanatının deneysel atölye dersi kapsamında uygulanmasının bir örneği oluşturulmuş ve bu örneğin öğrenciler üzerinde nasıl bir etki yarattığı gözlenmek istenmiştir. Bu amaçla araştırmanın bu kısmında nicel ve nitel araştırma desenlerini içeren karma yöntem uygulamanın daha doğru olacağı düşünülmüştür. Kullanılan karma yöntem, önce nicel, sonra nitel çalışma yapıldığı için açıklayıcı karma yöntem olarak tanımlanmıştır. Açıklayıcı karma yöntem, araştırmacının önce nicel verileri toplayıp analiz ettiği ardından bu verileri tamamlamak ve açıklamak için nitel verileri topladıkları bir yöntemdir (Büyüköztürk, vd. 2015, s.253).

Johnson ve Onwuegbuzie (2004, 21) karma yöntemin güçlü yönlerini şöyle sıralamıştır.

1. Araştırmacı aynı çalışma içinde bir yöntemin zayıf yönlerini örtmek için bir başka yöntemin güçlü taraflarını kullanabilir.

2. Araştırmacı çalışmasını tek bir yöntemle sınırlamadığı için daha açıklayıcı bir Şekilde araştırma sorularını yanıtlayabilir.
3. Yazılar, fotoğraflar ve resimler, araştırmanın sayısal verilerine anlam katmak için kullanılabilir.
4. Elde edilen sonuçların genellenebilir olmasına destek sağlamak amacıyla kullanılabilir.
5. Tek bir yöntemin kullanıldığı araştırmada gözden kaçabilecek farklı görüş ve anlayışları açığa çıkarmaya yardımcı olur.
6. Geniş çaplı ve karmaşık yapısı olan araştırma sorularına cevap aramak için uygundur.
7. Elde edilen bulguların yakınlığına ve doğruluğuna bakılarak, sonuçlar için güçlü deliller yakalanabilir.
8. Nitel ve nicel araştırmaların birlikte kullanımı, teori ve uygulamaya ilişkin daha kesin ve tam bilgiler üretir.

Araştırmalarda tek bir yöntemin kullanılması bazı eksiklikleri ortaya çıkardığından, son zamanlarda yapılan araştırmalarda karma yöntem daha sık tercih edilmeye başlanmışır. Bu sayede yapılan araştırmalar daha nitelik kazanmışır. Nicel ve nitel araştırma yöntemlerinden sonra, nc bir paradigma olan ‘karma araştırma yöntemi’ iki araştırma yöntemi arasında bir köprü kurulmasına yardımcı olmuştur (Onwuegbuzie ve Leech, 2004, s.15). Karma araştırma yöntemi, nitel ve nicel yöntem arasında bir sentez oluşturarak her bir yöntemin kendi içindeki eksiklerinin giderilmesine ve araştırmanın daha güvenilir olmasına fırsat tanımaktadır.

Araştırmacılar, her iki yöntemi de birlikte kullanarak bir teoriyi test ederek, teorinin denetlenmesi ya da genel sonuçlara ulaşılabilmesi açısından daha doğru sonuçlara karma araştırma yöntemini kullanarak varabilirler. Çünkü seçilen yöntemden bağımsız olarak, tek bir yöntemin bir araştırmada kullanılması eksik kalabilirken, her iki yöntemin ortak kullanımı ile araştırmacılar oluşabilecek bu eksikliklerin önüne geçebileceklerdir. Bulunan sonuçlar her iki yöntemle denetlendiği için de verilerin genellenebilirliği artabilecektir (Tunalı, vd. 2016, s. 108)

Nitel ve nicel araştırma yönteminin birlikte kullanıldığı araştırmalar bazı kaynaklarda farklı isimlendirmelerle adlandırılmaktadır. Bunlardan bazıları, harmanlanmış araştırma (blended research) (Thomas, 2003), bütünleştirilmiş araştırma (integrative research) (Johnson ve Onwuegbuzie, 2004), oklu yöntem araştırması (multimethod research) (Hunter ve Brewer, 2003), çeşitlendirilmiş çalışmalar (triangulated studies) (Sandelowski, 2003) ve karma araştırma (mixed research) (Johnson ve Christensen, 2004) olarak sayabiliriz. (Fırat, vd. 2014, s.69)

Fielding ve Fielding nitel ve nicel yöntemin bir arada kullanılmasının yapılacak çalışmalara birçok katkı sağlayacağını söylemiştir (1986, s.12). Fielding ve Fielding’in bu açıklaması destekleyen Rossman ve Wilson (1994, s.325) karma yöntemin birbirini destekleyen yapısıyla,

araştırmanın detaylı analizinin yapılmasına olanak tanınması ve oluşan yeni fikirlerle, görülen zıtlıklar sonucunda yeni çalışma başlıklarının oluşturulabilmesinin araştırmaya birçok fayda sağlayacağına değinmiştir.

Bu araştırma nitel araştırma yönüyle eylem araştırması türündedir. Demirel (2005, 52) eylem araştırmasını, “öğretmenlerin kendi öğretim yolları, öğrencilerin nasıl daha iyi öğrendiği ve ölçümlerin nasıl yapıldığı ile ilgili bilgi toplamak için kullanıldıkları sistemli araştırma, okul ve sınıf temelli eğitimsel uygulamaları geliştirmeyi amaçlayan ve genellikle öğretmenler tarafından gerçekleştirilen araştırmalar” olarak tanımlamaktadır. “Eylem araştırması, tanılama – değişim – araştırma şeklinde devam eden dairesel bir süreçtir. Tanılananın sonuçları değişim için fikir verir; değişim aynı sisteme uyarlanır ve değişimin etkileri sonraki araştırma ve tanılama süresince not edilir” (Cummings & Worley’den aktaran Beyhan, 2013).

Yıldırım ve Şimşek’e (2005, s. 295) göre eylem araştırması; uygulayıcının doğrudan kendisinin veya bir araştırmacıyla birlikte gerçekleştirdiği, uygulama sürecine ilişkin problemlerin ortaya çıkarılması ya da ortaya çıkan problemi anlamaya ve çözmeye yönelik sistematik veri toplamayı ve analiz etmeyi içeren bir araştırma yaklaşımıdır. Eylem araştırması, araştırmacının bir konu, üzerinde odaklanmasına, bu süreçte ne, nasıl, niçin, gibi sorulara cevap aranmasına, araştırmacının sürece katmasına fırsat vermektedir (Çepni, 2005, s. 21). Araştırmacının bizzat sürece dahil olması, eylem araştırmalarında, süreci daha gerçekçi bir şekilde ele almakta bu sayede verileri daha rahat bir şekilde oluşturup analiz yapabilmekte ve bu analiz sonucunda ortaya çıkan bulgulara göre yeniden veri toplama imkanına sahip olabilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 295).

Eylem araştırmasının yanı sıra bu araştırmada tek grup öntest-sontest deseni kullanılmıştır. “Bu desende deneysel işlemin etkisi tek bir grup üzerinde yapılan araştırmayla test edilir. Deneklerin bağımlı değişkene ilişkin ölçümleri uygulama öncesinde öntest, sonrasında sontest olarak aynı denekler ve aynı ölçme araçları kullanılarak elde edilir” (Büyüköztürk, vd. 2011, s. 198).

Tablo 1.

Tek Grup Öntest - Sontest Desen

| Grup | Öntest | İşlem | Sontest |
|------|--------|-------|---------|
| G | O1 | X | O2 |

Denzin (1989) aynı sosyal olguyu sentezlemek için farklı araştırma yöntem ve tekniklerinin bir arada kullanılmasını önermektedir. Aynı araştırma sorusu olabildiğince farklı yöntemsel açılardan sorgulandığı takdirde tek bir yöntem, tekniğe, ölçüme ve ölçme aracına bağlı olarak

elde edilen bilginin sınırlılıklarının, yanlışlığının ve dezavantajlarının ortadan kaldırılacağını belirtmektedir. Denzin (1989, s. 234-235) bu süreci ifade etmek için "triangulation" kavramını kullanmaktadır. Bu kavramın Türkçe karşılığı Yıldırım ve Şimşek (1999, s. 85) tarafından "çeşitleme" olarak çevrilmiştir. "Triangulation" kavramı İngilizce yayınlanan eğitimbilim alanyazmında oldukça yerleşmiş bir kavramdır. Bu kavramın öncülerinden olan Denzin (1994, s. 64- 61) "triangulation" kavramını şöyle açıklamaktadır: "Aynı olgunun incelenmesinde çeşitli araştırma yöntemlerinin uygulanması ve kaynaşmasıdır." "Triangulation" yapılan eğitimbilim çalışmasında çeşitli yöntem ve ölçümlerinin çalışma içerisinde birleşimine ve uyumuna işaret eder. Aynı zamanda tek bir yöntemin kullanılmasından kaynaklanabilecek sınırlılıkları ve yanlışlıkları ortadan kaldırmak için aynı çalışmada farklı yöntem ve tekniklerin bir arada kullanımı anlamına da gelmektedir (Denzin' aktaran Türnüklü, 2001).

Araştırmada kullanılan çeşitleme sayesinde bir olaya ya da durumu farklı açılardan bakılabilmiş, Miller'in dediği gibi bu durum araştırmacının uygulama sürecine dair daha geniş alanda ve daha derin bilgilere ulaşmasına yardımcı olmuştur. Çeşitleme kullanılarak, öğrencilerin hem bilgi ve başarıları analiz edilip değerlendirilmiş, hem de sürece ilişkin duygu ve düşüncelerinde meydana gelen değişiklik yalın bir biçimde gözlemlenebilmiştir. Elde edilen nitel ve nicel veriler araştırmacıya her anlamda birbirini destekleyen sonuçlar kazandırmıştır.

Bu sebeple araştırmanın yöntem kısmında nitel ve nicel yöntemlerinin ikisi de kullanılmak istenmiştir. Nitel ve nicel yöntemler arasından bir seçim yapmak yerine iki yöntemi de beraber kullanarak araştırmanın güvenilirliği artırılmak istenmiştir. Aynı zamanda veri toplama yönteminde de çeşitlemeye gidilmiştir. Nicel veriler toplanırken hem bilgi düzeyi testi, hem de Performans Sanatı dersine yönelik değerlendirme anketi kullanılmıştır. Nitel verilerde öğrenci günlükleri temel alınmakla birlikte toplanan veriyi desteklemek için araştırmacı günlüğü, video kayıtları, öğrenci mektupları da kullanılmıştır.

Çalışma Grubu

Araştırma, 2015-2016 bahar döneminde Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında 4. sınıfta öğrenim gören ve Seçmeli Deneysel Atölye dersini alan 11 öğrencinin katılımı ile gerçekleştirilmiştir. 11 kişilik çalışma grubu 6 şubeden oluşan Seçmeli Deneysel Atölye dersinin bir şubesinin seçilmesiyle oluşturulmuştur.

Tablo 2.

Çalışma Grubu Öğrencilerinin Anasanat Atölye ve Cinsiyete Göre Dağılımları

| Anasanat | Kız | | Erkek | | Toplam | |
|----------|-----|-------|-------|-------|--------|-------|
| | F | % | F | % | F | % |
| Resim | 5 | 45,45 | 1 | 9,09 | 6 | 54,55 |
| Grafik | 2 | 18,18 | 2 | 18,18 | 4 | 36,36 |
| Heykel | 1 | 9,09 | 0 | 0,00 | 1 | 9,09 |
| Toplam | 8 | 72,73 | 3 | 27,27 | 11 | 100 |

Tablo 2'ye bakıldığında kız öğrencilerin 8, erkek öğrencilerin 3 kişi olduğu bir çalışma grubu görülmektedir. Kız öğrencilerin beşi, resim anasanat dalından, ikisi grafik ana sanat dalından, bir tanesinin de heykel anasanat dalından deneysel atölyede dersine katıldığı görülmektedir. Sınıfta erkek öğrenci sayısı kızlara oranla daha azdır. Toplamda 3 erkekten oluşan deneysel atölye grubunun erkek öğrencilerinden biri resim anasanat dalından diğer ikisinin grafik ana sanat dalından çalışma grubunda yer aldığı görülmektedir.

Müfredatta deneysel atölye dersi dördüncü sınıf ders programında yer aldığından çalışma grubu öğrencileri de son sınıf öğrencilerinden oluşmuştur. Öğrencilerin çağdaş ve modern kavramlarını bilmesi, sanat eğitimi anlamında üç buçuk yıllık bir geçmişe sahip olmaları, Performans Sanatını tanıyor olmaları, bir takım sanatsal beceri geliştirmiş olmaları, aldıkları sanat eğitimleri doğrultusunda estetik düşünebilme, hayal gücünü kullanabilme, kendini ifade edebilme gibi özelliklerinin de gelişmiş olması çalışmanın lehine bir durum oluşturmuştur. Çalışma grubu öğrencileri Deneysel Atölye Dersinin birinci döneminde çocuk konulu enstalasyon çalışması yaptığından, çağdaş sanat uygulamaları hakkında bir deneyim yaşamışlardır. Öğrencilerin yaşamış olduğu bu çağdaş sanat deneyimi, aynı dersin ikinci döneminde ele alınan Performans Sanatının işleniş sürecine olumlu bir zemin oluşturmuştur.

Araştırmanın uygulanacağı ders olarak Seçmeli Deneysel Atölye dersi özellikle tercih edilmiştir. Deneysel atölye dersi, çağdaş sanat uygulamaları açısından esnek bir yapıya sahip olması sebebiyle, anlatılacak Performans Sanatı konularına ve uygulamalarına daha uygun olacağı düşünülmüştür. Deneysel çalışmalar, öğrencilerin görsel sanatların birçok alanıyla ilişki kurmalarına, yaratıcılığın temeli olan sezgi ve algı gücünü geliştirmesine, canlı ve cansız nesnelere arasındaki plastik ilişkilerin sorgulamasına, kuramsal ve uygulamalı alanlarda sağlam bir gözlem ve ifade gücü kazanılmasına ve özgün çalışmaların ortaya çıkmasına olanak tanınması açısından, araştırmacı tarafından özellikle tercih edilmiştir.

Çalışma grubu öğrencilerine dair daha detaylı bilgi edinmek için araştırmacı öğrencilerden kişisel bilgi formlarını doldurmalarını istemiştir. Öğrencilerle ilgili kişisel bilgiler Tablo 3'te yer almaktadır.

Tablo 3.

Çalışma Grubu Öğrencilerinin Kişisel Özellikleri

| Öğrenci Özellikleri | F |
|------------------------------------|----|
| Cinsiyet | |
| Kız | 8 |
| Erkek | 3 |
| Kardeş Sayısı | |
| 1 | |
| 1'den çok | 11 |
| Anne Eğitim Durumu | |
| Eğitim yok | 1 |
| İlköğretim | 7 |
| Ortaöğretim | 2 |
| Üniversite | 1 |
| Baba Eğitim Durumu | |
| İlköğretim | 4 |
| Ortaöğretim | 5 |
| Üniversite | 2 |
| Anne Mesleği | |
| Ev hanımı | 9 |
| Emekli | 1 |
| Ebe | 1 |
| Baba Mesleği | |
| Esnaf | 2 |
| İşçi | 4 |
| Emekli | 4 |
| Çiftçi | 1 |
| Liseden Mezun Olunan Okul | |
| Güzel Sanatlar Lisesi | 6 |
| Meslek Lisesi | 2 |
| Düz Lise | 3 |
| Resim Bölümü Tercihi | |
| İsteyerek | 10 |
| İstemeyerek | 1 |
| Okul Dışında Sanatsal Faaliyet | |
| Evet | 10 |
| Hayır | 1 |
| Mezun Olduktan Sonra Yüksek Lisans | |
| Evet | 6 |
| Hayır | 5 |
| Gelecek Planı | |
| Öğretmen | 5 |
| Atölye Açmak | 2 |
| Grafiker | 2 |
| Akademisyen | 2 |

Araştırmaya katılan öğrencilerin kişisel bilgilerinin yer aldığı belgeler incelendiğinde, öğrencilerin aile durumlarının, anne baba eğitim durumlarının, anne baba mesleklerinin, mezun oldukları liselerin birbirleri ile yakın benzerlik içinde olduğu anlaşılmaktadır. Çalışma grubu öğrencilerin genel anlamda güzel sanatlar lisesinden mezun olduğu, öğrencilerin okul dışında sanatsal çalışmalarla bir kişi dışında hepsinin ilgili olduğu, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalını, bir kişi dışında herkesin isteyerek tercih ettiği görülmüştür. Mezun olduktan sonra ki kariyer planlarına bakıldığında on bir öğrenciden beşinin öğretmenlik mesleğini yapmak istediği, beş öğrencinin atölye açmak istediği, iki öğrencinin, grafiker olmak isteyen, öğrencinin de akademisyen olmak istediği anlaşılmaktadır. Onbir öğrencinin altısı mezun olduktan sonra yüksek lisans yapmak istediğini belirtmiştir. Öğretmen olmak isteyen öğrencilerin neredeyse tamamı aynı zamanda da yüksek lisansta yapmak istediklerini söylemişlerdir.

Veri Toplama Araçları

Araştırmanın bu bölümünde sürece yönelik elde edilen veri toplama araçlarından söz edilmiştir. Performans Sanatına yönelik öğrencilerin bilgi seviyesini tespit etmek amacıyla öğrencilere araştırma öncesinde Performans Sanatı ve sanatçılara yönelik açık uçlu on soru sorulmuştur. Aynı sorular uygulama sürecinin bitiminde son test olarak tekrar öğrencilere yöneltilmiştir. Öğrencilerin Performans Sanatına ve Performans sergisine karşı ilgi durumlarını tespit edebilmek için anket uygulaması yaptırılmıştır.

Öğrencileri daha yakından tanımak için yapılan, öğrenci kişisel bilgi formları, dokuz hafta boyunca hem öğrenci hem de araştırmacının gözlem notlarını içeren günlükler, öğrencilerin süreç sonunda sergiledikleri performanslar, performansların uzmanlar tarafından değerlendirilmesi, dereceli puanlama anahtarı, uzmanların görüş birliğini gösteren tablolar, dersin işlenişini ve performans anlarını gösteren fotoğraflar ve video kayıtları bu araştırmanın veri toplama araçlarını oluşturmaktadır.

Öğrenci Bilgi Formu

Araştırmacının uygulama yapacağı öğrencileri daha yakından tanıyabilmesi adına, katılımcı öğrencilere kişisel bilgi formu dağıtıp onları doldurmaları gerektiğini söylemiştir. Elde edilen bilgilerin araştırmacıda gizli kalacağı, hiç kimseye paylaşılmayacağı öğrencilere bildirilmiştir. Öğrencilerin yaşı, cinsiyeti, anne baba eğitim düzeyi, kardeş

sayısı, hangi liseden mezun oldukları, resim bölümünü isteyerek mi tercih ettikleri, resim sanatıyla okul dışında da ilgilenip ilgilenmedikleri, mezun olduktan sonra ne yapmayı düşündüklerine dair, sorular sorulmuştur. Öğrenci cevapları öğrenci bilgi formu EK-1’de yer almaktadır.

Dereceli Puanlama Anahtarı (Ölçeği)

Araştırmada, öğrenci performanslarını değerlendirmek üzere araştırmacı tarafından geliştirilen, üç sanat eğitimi uzmanı ve iki ölçme değerlendirme uzmanı tarafından onaylanan, dereceli puanlama anahtarı kullanılmıştır. Müzik, resim, el sanatları, gibi performans ile ilgili hedefleri bulunan derslerde, kâğıt kalem testleriyle ölçme değerlendirme yapmak oldukça güç olmaktadır ve geçerlik sorunu taşımaktadır. Çünkü performans değerlendirmede, öğrenciden bir şeyin nasıl yapılacağını söylemesinden ziyade yapması beklenir. Bu sebepten dolayı, bu tür hedeflerin ölçülmesinde performans testleri kullanılmalıdır (Tekin’den aktaran Parlak & Doğan, 2014, s.190).

“Dereceli puanlama anahtarı öğrencilerin çalışmalarını geniş bir aralıkta değerlendirilmesi olanağı verir. DPA’da öğrenci çalışmalarına ilişkin ölçütlerin, bu ölçüte yönelik tanımlar ve başarı düzeyleri bulunur” (Kutlu, vd. 2014). Dereceli puanlama anahtarı hazırlanırken öğrencilerin performans sunumlarının hangi kriterlere göre değerlendirileceği üzerinde durulmuştur. DPA’nın kullanılması uzmanların performansı değerlendirirken, tarafsız ve tutarlı bir yol izlemesine yardımcı olmuştur. Üç uzman birbirinden bağımsız bir ortamda öğrenci performans videolarını izleyerek her bir öğrenciyi ayrı ayrı değerlendirmiştir. DPA’dan elde edilen toplam puanlar uzmanlar arasında tutarlılığı ölçme işlemi, ağırlıklandırılmış uyum yüzdesi AgreeStat 2016.6 deneme sürümü ile hesaplanmıştır. Birbirinden bağımsız yapılan değerlendirme sonuçlarına bakıldığında üç uzmanın da benzer değerlendirmelerde bulunduğu görülmüştür. Birbiri ile tutarlı görülen puanlar çalışmanın güvenilirliğini arttırmıştır.

DPA hazırlanma aşamasında şu kriterlere özen gösterilmiştir: Öğrenci sunumları değerlendirilmeden önce onlardan beklenen performanslar alt boyutlarına ayrılmıştır. Bu alt boyutlar belirlenirken öğrencilerde gözlenmek istenen davranışlar dikkate alınmıştır. Daha sonra her bir alt boyut için öğrencilerin gösterebileceği başarı düzeyleri belirlenmiştir ve bu düzeyler birden beşe kadar puanlarla nitelenmiştir. Son olarak her bir alt boyut ile

her bir başarı düzeyinin kesiştiği bölüm ayrıntılı olarak tanımlanmıştır (Kutlu, Doğan & Karakaya, 2014).

Performans sunumlarında öğrencilerin beden kullanımı, sanatsal ifade becerisi, seçilen konun performansla olan uyumu, performansın akılda kalıcılığı ve özgünlüğü puanlama anahtarında yer almıştır. (5-4) arası puan öğrencinin başarılı olduğunu, (3-2) performansın orta düzeyde olduğuna, 1 puan ise performansın başarısız bulunduğunu ifade etmektedir. Dereceli puanlama anahtarı EK-2’de yer almaktadır.

Öğrencilere Uygulanan Sınavlar

Araştırmacı Yükseköğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde Performans Sanatının kullanılmasına yönelik bir uygulama örneği olarak hazırladığı çalışmada, uygulama yapılacak öğrencilerin, Performans Sanatına dair bilgi ve ilgi düzeylerini tespit edebilmek için hazırladığı sınav sorularını ve tutum ölçeğini uygulama sürecine başlamadan önce ve süreç sonunda çalışma grubu öğrencilerine sunmuştur.

Araştırmacı tarafından hazırlanan, üç uzman tarafından onaylanan bu sınav sorularının dokuzu, performans sanatçılarının eserlerinin görsellerini içermekte olup, öğrencilerden görsellere dair kısa bilgi vermeleri istenmiştir. Onuncu soru ise açık uçlu sorularak öğrencilerin genel bilgi düzeyini öğrenme amaçlı hazırlanmıştır.

Sekiz hafta sonunda öğrencilerin kendi bedenleri ile yapmış oldukları performans sunumu, araştırmacının geliştirdiği, iki ölçme değerlendirme uzmanının onayladığı, dereceli puanlama anahtarı ile üç sanat eğitmeni tarafından puanlanarak değerlendirilmiştir. Öğrencilere uygulanan ön test ve son test soruları EK-3’te yer almaktadır.

Öğrencilere Uygulanan Sınavlarını Değerlendiren Uzmanların Uyumu

Performans Sanatı dersi bilgi düzeyi ön test, son test puanları ve performans sergisinde gösterilen performanslar üç farklı uzman tarafından puanlanmıştır. Puanlamalar eşit aralıklı ölçek düzeyinde olduğu için ağırlıklandırılmış uyum yüzdesinin kullanımı daha uygun görülmüştür. AgreeStat (2015) programının kullanım kılavuzunda ağırlıklandırılmış uyum yüzdesi şu şekilde açıklanmıştır:

$$p_a = \sum_{k,l} w_{kl} p_{kl}$$

w_{kl} sembolü k ve l kategorileri ile ilişkili ağırlıkları belirtir. p_{kl} puanlayıcıya ve puana göre dağılımı tablosundaki birleşik olasılık olarak belirtilmiştir. Ağırlıklandırılmış uyum yüzdesi AgreeStat 2016.6 deneme sürümü ile hesaplanmıştır.

Performans Sanatı dersi bilgi düzeyi ön test sonuçlarının üç farklı uzman tarafından değerlendirilmesi sonucu uzmanlar tarafından verilen puanların uyumu ağırlıklandırılmış uyum yüzdesi ile hesaplanmış ve Tablo 4'te sunulmuştur.

Tablo 4.

Öğrencilerin Performans Sanatı Bilgi Düzeyi Ön Test Uzmanlar Arasındaki Uyum

| | | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|---------|-------|---------|---------|---------|
| Uzman 1 | P_a | 1,00 | 0,96* | 0,95* |
| | n | 11 | 11 | 11 |
| | p | - | 0,000 | 0,000 |
| Uzman 2 | P_a | | 1,00 | 0,99* |
| | n | | 11 | 11 |
| | p | | - | 0,000 |
| Uzman 3 | P_a | | | 1,00 |
| | n | | | 11 |
| | p | | | - |

* $p < 0,05$

Tablo 4 incelendiğinde Performans Sanatı dersi bilgi düzeyi ön test sonuçlarının değerlendiren uzmanlar arasındaki uyumun 0,95 ile 0,99 arasında değiştiği ve istatistiksel olarak bu sonuçların anlamlı olduğu görülmektedir. Bu durum uzmanların bilgi testi ön test uygulaması için verdiği puanların birbiri ile uyumlu olduğunu, yapılan değerlendirmeler sonucunda elde edilen puanların güvenilir olduğunu göstermektedir.

Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik bilgi düzeyi son test sonuçlarının üç farklı uzman tarafından değerlendirilmesi sonucu uzmanlar tarafından verilen puanların uyumu ağırlıklandırılmış uyum yüzdesi ile hesaplanmış ve Tablo 5'te sunulmuştur

Tablo 5.

Öğrencilerin Performans Sanatı Bilgi Düzeyi Son Test Uzmanlar Arasındaki Uyum

| | | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|---------|----------------|---------|---------|---------|
| Uzman 1 | P _a | 1,00 | 0,97* | 0,94* |
| | n | 11 | 11 | 11 |
| | p | - | 0,000 | 0,000 |
| Uzman 2 | P _a | | 1,00 | 0,98* |
| | n | | 11 | 11 |
| | p | | - | 0,000 |
| Uzman 3 | P _a | | | 1,00 |
| | n | | | 11 |
| | p | | | - |

*p<0,05

Tablo 5 incelendiğinde Performans Sanatına yönelik bilgi düzeylerini gösteren son test sonuçlarını değerlendiren uzmanlar arasındaki uyumun 0,94 ile 0,98 arasında değiştiği ve istatistiksel olarak bu sonuçların anlamlı olduğu görülmektedir. Bu durum uzmanların bilgi düzeyi testi son test uygulaması için verdiği puanların birbiri ile uyumlu olduğunu, yapılan değerlendirmeler sonucunda elde edilen puanların güvenilir olduğunu göstermektedir.

Performans Sanatı eğitim ve araştırma süreci sonunda yapılan performans sergisinde gösterilen performansların üç farklı uzman tarafından değerlendirilmesi verilen puanların uyumu ağırlıklandırılmış uyum yüzdesi ile hesaplanmış ve Tablo 6’da sunulmuştur.

Tablo 6.

Performans Sergisinde Gösterilen Performanslar için Uzmanlar Arasındaki Uyum

| | | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|---------|----------------|---------|---------|---------|
| Uzman 1 | P _a | 1,00 | 0,84* | 0,86* |
| | n | 11 | 11 | 11 |
| | p | - | 0,000 | 0,000 |
| Uzman 2 | P _a | | 1,00 | 0,98* |
| | n | | 11 | 11 |
| | p | | - | 0,000 |
| Uzman 3 | P _a | | | 1,00 |
| | n | | | 11 |
| | p | | | - |

*p<0,05

Tablo 6 incelendiğinde eğitim ve araştırma süreci sonunda gerçekleştirilen performans sergisinde, gösterilen performansları değerlendiren uzmanlar arasındaki uyumun 0,84 ile 0,98 arasında değiştiği ve istatistiksel olarak bu sonuçların anlamlı olduğu görülmektedir. Bu durum uzmanların performans sergisinde gösterilen performanslar için verdiği puanların birbiri ile uyumlu olduğunu, yapılan değerlendirmeler sonucunda elde edilen puanların güvenilir olduğunu göstermektedir.

Öğrencilerin Performans Sanatı dersinin başında ve sonunda uygulanan bilgi testi puanları ve performans sergisinde gösterilen performansların puanlarının güvenilirliğini belirlemek amacıyla üç farklı uzmandan görüş alınmıştır. Uzmanlar arasındaki uyumu incelemek amacıyla uyum yüzdesi ve Cohen'in Kappa katsayısı hesaplanmıştır. Hesaplanan değerler Tablo 7'de sunulmuştur.

Tablo 7.

Uzmanlar Arası Uyum

| | Uyum Yüzdesi | CohenKappa |
|--|--------------|------------|
| Performans Sanatı Farkındalık Testi (Ön Test) | 0,97 | 0,75 |
| Performans Sanatı Farkındalık Testi (Son Test) | 0,97 | 0,70 |
| Performans Sergisi (Performanslar) | 0,91 | 0,34 |

Tablo 7 incelendiğinde üç uzman arasındaki uyum yüzdelerinin hepsinin 0,90'dan yüksek olduğu, çok iyi uyum gösterdikleri, puanların birbiri yerine kullanılabileceği diğer bir deyişle puanların güvenilir olduğu söylenebilir. Ayrıca CohenKappa katsayısı Performans Sanatı Farkındalık Testinin ön ve son test uygulaması 0,70'den yüksek yani uzmanlar arasındaki uyum iyi düzeyde iken performans sergisindeki performansların değerlendirilmesindeki uzmanlar arası uyum düşüktür. Genel olarak uyum yüzdesi ve kappa değeri incelendiğinde yapılan değerlendirmeler sonucunda elde edilen puanların güvenilir olduğu söylenebilir.

Öğrencilere Uygulanan Anketler

Eğitim araştırma ve uygulamalarında genel olarak ölçülmeye çalışılan değişkenlerden biri de tutumdur. Tezbaşaran, tutumu, “belirli nesne, durum, kurum, kavram ya da diğer insanlara karşı öğrenilmiş, olumlu ya da olumsuz tepkide bulunma eğilimi” (2008, s.1) olarak tanımlamaktadır. Kişi ve grupların tutum, eğilim ve görüşlerini ölçmek için bugüne kadar Bogardus tarafından geliştirilen “Toplumsal Uzaklık Ölçeği,” L. L. Thurstone’un “Eşit Görünümlü Aralıklar” ölçeği, L. Guttman’ın “Yığılımlı Ölçekleme” tekniği ve Rensis Likert’in “Dereceleme Toplamlarıyla Ölçekleme” modeli gibi farklı ölçekler kullanılmıştır (Tezbaşaran, 2008, s. 5).

Araştırmacı Performans Sanatına yönelik uygulamalarına başlamadan önce, çalışma grubu öğrencilerine beşli likert tipi tutum ölçeği uygulamıştır. Tutum ölçeği geliştirme aşamasında alan uzmanlarının görüşleri alınmıştır. Aynı ölçek dokuz hafta sonunda tekrar öğrencilere yönelmiştir. Gerçekleştirilen Performans Sanatı dersi sürecinin ve dokuzuncu haftada yapılan performans sergisinin, çalışma grubu öğrencilerinin görüşlerine ne yönde

etki ettiğini tespit etmek açısından tutum ölçeği önemli görülmüştür. Öğrencilere uygulanan anketler EK-4’te yer almaktadır.

Araştırmacı Günlükleri

Araştırmacının süreç içinde gözlemlerini yansıtan notlara araştırmacı günlüğü, seyir defteri, alan notları denilmektedir. Bu notların yorumlayama müsait ve betimsel yanının olmasına özen gösterilmelidir. Araştırmacının tuttuğu günlükler araştırmacıya ve uygulama yapan kişiye, sürece dair bir biyolojik gelişim kaydı elde etmesini sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s. 301).

Nitel araştırmalarda uzun yıllardır önemli bir yerde duran araştırmacı günlükleri, ilk ortaya çıktıkları andan itibaren aynı yaygınlıkla kullanılmaktadır. Araştırma günlükleri sayesinde araştırmacı, yaşadığı süreçteki duygularını, fikirlerini, hislerini, bazen yaşadığı zorlukları, kararsızlıkları tuttuğu günlüklere yansıtılabilmektedir. Günlüğün düzenli olarak tutulması araştırmacıya birçok yönden katkı sağlamaktadır (Ersoy, 2015).

“Günlükler yaşananları betimlemek, burada tutulan notlardan hareketle benzer olaylarla karşılaşıldığında gerekli davranış biçimlerini düzenleyip yeniden yapılandırabilmek amacıyla kullanılır. Bu nedenle araştırmacı günlükleri gözlemler, analizler, diyagramlar, kısa notlar, doğrudan alıntılar, öğrenci yorumları, puanlar, görüşler, izlenim ve düşüncelerden oluşan çeşitli verileri kapsamalıdır” (Elliot’tan aktaran Berk, 2012, s. 132).

Araştırmacı sürecin başından sonuna kadar hem araştırmacı hem gözlemci konumunda olduğundan dolayı tuttuğu günlüklerle çalışmaya birçok veri sunmuştur. Uygulama anından itibaren dokuz hafta boyunca tutulan günlükler dersin işlenişine, öğrencilerle olan etkileşime, performans sunumlarının oluşturulmasına, gelişimsel sürecin takibine varan dek araştırmaya birçok katkı sağlamıştır. Her dersin sonunda bazen ders esnasında günlüğüne, konuya dair neler yapıldığını, öğrencilerin derse yönelik tutumlarını, olumlu ve olumsuz duygu durumlarını uzun uzun not almıştır. Araştırmacının günlüğüne ait veriler, sürecin takip edilmesinde etkili bir rol üstlenmiş, özellikle de öğrenci günlüklerin analizinde destekleyici veri olarak kullanılmıştır.

Öğrenci Günlükleri

Öğrenci günlükleri öğrencilerin, değişik açılardan da değerlendirilmesine olanak tanımaları açısından araştırmacılar için önemli bir veri toplama aracıdır. Şaşmaz ve Ören'in de (2005) belirttiği gibi öğrenci günlükleri bilimsel literatür içinde, gerçek, alternatif ve performans temelli değerlendirmelerden biri olarak bilinmektedir. Shavelson vd. öğrenci günlüklerini, bir öğrencinin belirli bir zaman dilimi içinde edinmiş olduğu öğretimsel deneyimlerin belirli bir kısmının kaydını sağlayan notların bir derlemesi olarak tanımlamaktadır (Aktaran Uslu, s. 16).

Araştırma süresince araştırmacının veya öğretmenin herhangi bir konuyu, durumu kontrol ederek bilgi almalarının hızlı bir yolu olan öğrenci günlükleri aynı zamanda araştırmacı tarafından tutulan alan notları ile karşılaştırılmasına olanak sağlar. Öğretmen öğrenci günlüklerini belirli bir öğretim bölümü üzerinde geri bildirim almak için, sınıfın genel ikliminin durumunu tespit etmek için veya öğrencilerin kişisel gelişimlerini değerlendirmek için kullanabilir. (Hopkins'den aktaran Berk, 132)

Öğretmenler ve araştırmacılar öğrencilerin tuttuğu günlükler sayesinde eğitim sürecine dair öğrencilerin sahip olduğu duygu ve düşünceleri daha yalın bir şekilde öğrenme fırsatı yakalamaktadır. Bu sayede her öğrenci kendi içinde ayrı ayrı değerlendirilip araştırmacı tarafından bireysel dönütler alma ayrıcalığını yaşamaktadır.

Araştırma sürecinin başından itibaren araştırmacı her günün sonunda öğrencilerin dersin içeriğini, yapılanları ve o güne dair neler hissettiklerini yazı diliyle kâğıda aktarmalarını istemiştir. Öğrenci günlükleri, diğer kaynaklardan elde edilen verilerin desteklenmesine ve yorumlanmasına büyük katkı sağlamıştır. Doğrudan duygu ve düşüncelerini ifade etme kolaylığı sağlayan günlükler, araştırma sürecinde etkin bir rol üstlenmiştir. Özellikle günlüklerin her hafta tutulması öğrencilerin nasıl gelişimsel bir grafik oluşturduğunu da görünebilir kılmaktadır.

Öğrenci Performansları

Dokuz hafta süren araştırma ve uygulama sürecinin sonunda öğrenciler, Performans Sanatına dair edindikleri bilgiler ve yaptıkları bedensel çalışmalar neticesinde, kendi performanslarını canlı bir şekilde izleyici önünde sergilemiştir. Dünyanın neresinde yaşarlarsa yaşasınlar çocukların yaşadığı zorluklara dikkat çekmek amacıyla öğrencilerle birlikte beyin fırtınası yapılmış, her öğrenci kendisini iyi hissedeceği, sahip olduğu düşünceyi bedeniyle bütünleştirebileceği performans konusunu seçmiştir. Öğrencilerle birlikte seçilen konu başlıkları aşağıda belirtilmiştir.

- Mülteci Çocuk
- Sevgisiz Büyüyen Çocuk
- Tutsak Çocuk
- İstismar Edilen Çocuk
- Kukla Çocuk
- Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk
- Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk
- Dilendirilen Çocuk
- Hazır Gıda Tüketen Çocuk
- Boşanan Anne Baba Arasında Kalan Çocuk
- Çocuk Gelin

Yukarıda belirlenen konu başlıkları ile her çocuğun başka türlü bir yaşamı olduğuna, özünde çocukların neler yaşadığına, farkına varılmasa da aslında nasıl zorlu süreçlerden geçtiklerine dikkat çekilmek istenmiştir. “Televizyonlarda, gazetelerde hatta yanı başımızda gördüğümüz çocukların iç dünyasına biraz yakından bakarsak karşımıza neler çıkacaktır” düşüncesinden hareket ederek konu başlıkları hazırlanmıştır.

Seçilen konular üzerinde konuşulmuş ve öğrencilerden kendi kurguladıkları performansları sınıf içinde sergilemeleri istenmiştir. İlk başlarda cesaret konusunda sıkıntı yaşasalar da yapılan drama çalışmaları bu anlamda kendilerini daha rahat hissetmelerini sağlamıştır. Araştırmanın son haftalarında özellikle beden çalışmalarına ağırlık verilmiş, bu sayede öğrencilerin toplum önünde canlı sunum yapabilmeleri kolaylaşmıştır. Her öğrenciden kendi performansını kendi belirledikleri süre içerisinde tamamlanması beklenmiştir. Süre konusu sergi günü ancak netlik kazanabilmiştir. Seyirci ile olan etkileşim performansın gidişatını bu anlamda belirlemiştir. Sergi öncesinde ve sergileme anında çok heyecanlanan öğrenciler, performanslarını üç ila altı dakika arasında tamamlamak istemişlerdir. Öğrenciler kendi istekleri doğrultusunda bazı performanslarda dekor ve kostüm kullanmışlardır. Öğrenciler dekor ve kostüm kullanarak kendilerini daha rahat hissettiklerini belirtmişlerdir. Performans sergisi toplamda 45 dakika sürmüştür. Sergi anında sunulan performanslar video kaydına alınmıştır. Öğrenci performanslarına ait görüntüler EK-7’de yer almaktadır.

Video Kayıtları

Video kayıtları, araştırma sürecinde araştırmacıya çok yönlü bilgi ulaştırması açısından önemli bir veri toplama aracıdır. Sözlü iletileri olduğu gibi, aktarmasının yanında sözlü olmayan, öğrenci jest, mimik ve beden diline dair çok yönlü yaşanmışlıkları yakalayıp kaydetmesi video kayıtlarını araştırmada ayrıcalıklı bir yere konumlandırmaktadır (McNiff, vd., 2002, s. 104).

Ayrıca video kayıtları tutulan öğrenci ve araştırmacı günlüklerine de destek olması bakımından elde edilen bulguların daha geniş bir bakış açısıyla yorumlanıp değerlendirme yapılmasına olanak tanımaktadır.

Video kayıtlarının araştırma esnasında kullanılmasında dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Birincisi öğrencilerin kayıt altında olduklarını bildikleri için yaşadıkları gerginlik, samimi olamama durumları, teknik aksaklıkların dersi etkilemesi, eğitime ayrılan zamandan eksilen süre, sürekli kontrol edilmesi gerektiği ve bu durumun dersin akışını bozması video kaydının sınırlı yanlarını oluşturmaktadır. Dokuz haftalık sürecin yaklaşık 6 haftası video kaydına alınabilmiştir. Video kayıtları öğrenci günlüklerini, araştırma sürecini değerlendirme aşamasında araştırmacıya yol göstermesi açısından destekleyici bir veri olarak araştırmada kullanılmıştır.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmanın bu kısmında dokuz haftalık zaman dilimini kapsayan, eğitim sürecinde nasıl bir yol izlendiğine yönelik veri toplama takvimi hazırlanmıştır. Hazırlanan takvim Tablo 8'de yer almaktadır. İlk günden son güne kadar eğitim ve uygulama anlarına dair başlıklar 24.02.2016–15.04.2016 tarihleri arasında dokuz haftalık bir sürede toplanmıştır.

Tablo 8.

Veri Toplama Takvimi

| Tarih | Saat | Etkinlik |
|------------|-------------|--|
| 24.02.2016 | 14.30-18.30 | Tanışma, araştırma süreci hakkında bilgi verme Öğrenci Bilgi Formu Performans Sanatına yönelik Ön Test Performans Sanatına yönelik tutum ön anketi Ritim çalışması Futurizm Dadizm Öğrenci ve araştırmacı günlüklerinin tutulması |
| 02.03.2016 | 14.30-18.30 | Obje oyunu Jackson Pollock John Cage Allan Kaprow Dramatizasyon İletişimsizlik konulu Performans sunum ödevi(gelecek ders için) Öğrenci ve araştırmacı günlüklerinin tutulması |
| 9.03.2016 | 14.30-18-30 | İp oyunu Fluxus George Brecht, Joseph Beuys, Vitto Acconti, Dramatizasyon Gazete manşeti hazırlama İletişimsizlik Performans ödev sunumu Öğrenci ve araştırmacı günlüklerinin tutulması Çocuk konulu Performans sunum ödevi (gelecek ders için) |
| 16.03.2016 | 14.30-18-30 | Body art Marina Abramoviç, Orlan, Chris Burden, Gilbert&George Video gösterimi Çocuk Konulu Performans ödevi sunumu Öğrenci ve araştırmacı günlüklerinin tutulması |
| 23.03.2016 | 14.30-18.30 | Beyin fırtınası İnsan bedeninin önemi Performans konularını belirleme Performans görev dağılımları Performansı etkileyen faktörler müzik, kostüm, dekor aksesuar Öğrenci ve araştırmacı günlüklerinin tutulması |
| 30.03.2016 | 14.30-18.30 | Dekor ve müzik seçimi Kostümlerin belirlenmesi Çalışılan performansların değerlendirilmesi Eksiklerin belirlenmesi Görev dağılımı Öğrenci ve araştırmacı günlüğünün tutulması |

| | | |
|------------|-------------|--|
| 06.04.2016 | 14.30-18.30 | Sergi salonunun incelenmesi Performans sunum yerlerinin belirlenmesi Performans sunum sırasının oluşturulması Sergi salonunda bedensel çalışmalar Yorum ve değerlendirme Eksiklikler listesi Dekorların hazırlanması Kostüm ve aksesuarların hazırlanması Öğrenci ve araştırmacı günlüklerinin tutulması |
| 14.04.2016 | 14.30-18-30 | Sergi salonunda dekorun kurulması Afişlerin basılması Performans uygulamaları Işık ve müzik hazırlığı Sergi esnasında genel tavır Son test Son anket Öğrenci ve araştırmacı günlükleri |
| 15.04.2016 | 08.30-13.30 | Performans sergisi sunumu Performans Sanatı sergisine dair memnuiyet anketi Fotoğraflar Video kaydı |

Performans Sanatı Dersinin Amacı

Yüksek Öğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde güncel sanata yönelik derslerin genellikle teoride kaldığı, uygulama anlamında öğrencilere sunulan deneysel çalışmaların belirli bir çizgi dışına çıkamadığı tespit edilmiştir. Öğrencilerin çağdaş sanatı tanıması, anlaması ve yorumlayabilmesi için öğrendiklerinin sadece bilgi düzeyinde olması onların çağdaş sanata karşı mesafeli durmasına sebep olmaktadır. Özellikle tuvalden çıkıp canlı canlı izleyenin karşısına çıkan insan bedeni görsel sanat eğitimcilerine yeni bakış açıları kazandırması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple, Çağdaş Sanat Eğitimi içinde ele alınması gereken önemli bir başlık olan Performans Sanatı Deneysel Atölye dersi kapsamında hem teorik olarak hem de uygulamalı olarak öğrencilere sunulmak istenmiştir. Dersin planlaması yapılırken Bloom'un amaçlar taksonomisinden faydalanılmıştır. Bloom'un taksonomisi kişiye düşünme tekniklerini öğretmek için bir araç konumunda yer almaktadır. Bloom öğretim aşamasında, göz önünde bulundurulması gereken amaçları üç başlıkta ele almaktadır.

- 1-Kognitif (Bilişsel) Alan
- 2- Efektif (Duyuşsal) Alan
- 3- Psikomotor (Devinişsel) Alan

Bloom sınıflamasının en önemli özelliğinden bir tanesi, araştırmacıya “öğretim sonunda öğrencide ne yönde değişikliklerin meydana geleceği” sorusuna cevap bulmada kolaylık sağlar.

Kognitif (Bilişsel) Alan

Bilişsel alandaki hedeflerin sıralanması konusunda uzun araştırmalar yapılmıştır. Araştırmalar sonucunda Bloom’un taksonomisini destekleyen sonuçlar çıkmıştır. Bilişsel alan taksonomisi, öğretme-öğrenme süreçlerinin planlanması ve işletilmesinde, ölçmede, araç ve gereçlerin geliştirilmesi ve kullanılmasında önemli katkılarda bulunmaktadır (Özçelik, vd. 1992, s. 27).

Deneysel Sanat atölye dersinde anlatılacak Performans Sanatı çıktıları doğrultusunda hazırlanan bilişsel amaçlar şöyledir:

- Performans Sanatının tarihsel sürecini tanımlar.
- Performans Sanatının ortaya çıkışını yorumlar.
- Performans sanatçıları bilir.
- Performans Sanatı ve sanatçıları arasındaki ilişkiyi ifade eder.
- Performans Sanatı sanatçıları ayırt eder.

Efektif (Duyuşsal) Alan

Eğitim hedeflerinde, ilgi, tutum, özgüven gibi değişik duygu ve davranış eğilimleri, bulunan insan nitelikleridir. Bu türdeki özellikler doğrudan gözlenemeyen özellikler arasında yer almaktadır. Duyuşsal alanla ilgili bilgi edinirken işaret niteliğinde belirtkelerle yetinme ve bu belirtkelerle ortaya çıkan duruma anlam verme zorunluluğu bulunmaktadır (Özçelik, 1992, s. 28). Kısaca duyuşsal özellikler doğrudan gözlenemeyen ve kişinin uzun süre farklı koşullar altında gözlenmesi ile veri elde edilebilecek özelliklerdir.

Deneysel atölye dersi çıktıları doğrultusunda hazırlanan Duyuşsal amaçlar şöyledir:

- Performans Sanatına ilgi duyar.
- Bedensel farkındalık kazanır.
- Performans Sanatına dair çoklu bakış açısı geliştirir.

Psikomotor (Devinişsel) Alan

“Eğitiminde hedeflerinde kapsanan insan niteliklerinden bir bölümü organların tek veya birlikte yaptığı hareketlerle yani motor ve adele becerisi ile ilgilidir”(Özçelik, 1992, s. 21).

Deneysel atölye dersi çıktıkları doğrultusunda hazırlanan Devinişsel amaçlar şöyledir:

- Belirlenen konu hakkında sunum performans sunumu yapar.
- Farklı malzemeler kullanarak kendini ifade eder.
- Özgün performans tasarımları oluşturur.
- Bedenini sanat objesine dönüştürür.

Uygulama Süreci

Çağdaş sanat dersi içerisinde önemli bir başlık olarak yer alan Performans Sanatı, yapılan araştırmalar sonrasında geleneksel anlatım teknikleriyle öğrencilere aktarıldığı görülmüştür. Yemeden içmeye, barınmadan giyime, teknolojiden bilime, eğitimden günlük yaşam rutinlerine varana dek her anlamda hızlı bir değişim içinde olan dünya sanatsal anlatım dili olarakta değişmiş yanılan süreçlerin bir bedende buluşması Performans Sanatını oluşturmuştur. Çağdaşlaşan dünyada sanat eğitimi anlamında da çağı yakalamak önemli görülmektedir. 1960 yılından sonra güçlü etki alanı oluşturan Performans Sanatı kişinin kendi bedenini aktif olarak kullanmasına imkan tanımaktadır. İlgi çekici ve akılda kalıcı yanı ağır basan Performans Sanatının geleceğın sanat eğitimcilerine birçok katkı sağlayacağı düşünölmüş ve bu bağlamda Performans Sanatı uygulamasına yönelik bir araştırma yapılmak istenmiştir. Dünya genelinde yapılan çalışmalara bakıldığında Performans Sanatının eğitim kurumlarında kendine çok fazla yer bulamadığı tespit edilmiştir. Her geçen gün yaygınlaşan Performans Sanatının sanat eğitimi alan öğrenciler tarafından yakından tanınması ve deneyimlenmesinin öğrenci üzerinde oluşturacağı etkinin ne yönde olacağı sorusu bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu bağlamda Gazi Eğitim Faköltei Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilimdalında deneysel atölye dersinde öğrenim gören onbir öğrenci ile Performans Sanatının uygulanmasına yönelik araştırma süreci tasarlanmıştır.

Haftada dört saatlik deneysel atölye dersi kapsamında yürütölen çalışma toplamda dokuz hafta sürmüştür. Deneysel atölye dersinin çıktıklarına göre hazırlanan içerik hafta hafta planlanmış ve dersin öğretim üyesine önceden sunulmuştur. Dokuz haftalık eğitim süreci

araştırmacının kendisi tarafından planlanmış ve uygulanmıştır. Onbir öğrenci hakkında kişisel bilgiler toplanmış, Performans Sanatına yönelik ön bilgi düzeylerine tespit edebilmek için 10 soruluk açık uçlu bir sınav yapılmıştır. Aynı zamanda Performans Sanatına dair görüşlerinin ne yönde olduğunu anlayabilmek adına uygulama sürecinin başında n değerlendirme anketi yapılmıştır.

Performans Sanatına dair genel bilgiler ve sanatçılara dair performans örnekleri yansıtım cihazı ile sunum yapılarak anlatılmıştır. Sanatçıları daha iyi tanımak ve anlayabilmek için çoğunlukla dramatizasyon tekniği kullanılmıştır. Ders içinde bedenlerini aktif kullanabilmelerine zemin hazırlaması açısından yaratıcı drama etkinliklerine de sıklıca yer verilmiştir. Dokuz haftanın ilk beş haftası Performans Sanatı ve sanatçılarını öğrenme üzerine planlanmış, son dört haftada ise öğrencilerin bedensel çalışmaları ve performans sunumları ön planda tutulmuştur. Dokuz haftanın sonunda Performans Sanatına yönelik bilgi düzeylerini ölçebilmek adına son test yapılmış, Performans Sanatına yönelik ilgi düzeylerindeki değişikliği anlayabilmek için son anket yapılmıştır. Dokuzuncu haftada onbir ğrenci canlı performans sunumlarını gerçekleştirmiş ve ğrencilere Performans Sanatı sergisine yönelik duygu ve düşüncelerini anlamak adına son anket yapılmıştır. Sunulan performanslar video kaydına alınmış ve üç sanat eğitimcisi tarafından değerlendirilmiştir.

ğrenme ğretme Süreci

Birinci Hafta

Uygulama sürecin ilk haftası tanışma ile başlamıştır. nce ğrenciler kendilerini tek tek tanıtımış, sonrasında araştırmacı kendini tanıtıp, araştırma süreci hakkında detaylı bilgilendirme yapmıştır. Hafta hafta neler yapacaklarında, süreç sonunda neler olacağından söz etmiştir. Öğrencileri daha yakından tanıyabilmek için, ğrenci kişisel bilgi formlarının doldurmaları istenmiştir. Performans Sanatına yönelik duygu ve düşüncelerini öğrenebilmek için hazırlanan anketlere içten cevap vermeleri ardından Performans Sanatına yönelik bilgi düzeylerini ölçebilmek adına on sorudan oluşan klasik bir sınav yapılmıştır. Performans Sanatının ortaya çıkışı ile ilgili detaylı anlatım yapıldıktan sonra, Fturizm Marinetti ve Rusollo'nun örnekleri üzerinde detaylı olarak durulmuş, daha iyi anlayabilmeleri için öğrenciler iki gruba ayrılmış, Gürültü müziği ve Bombertomento'yu dramatize etmeleri istenmiştir. Bu çalışmada özellikle obje kullanmaları istenmiştir.

Kendileri performansları deneyimledikten sonra yorum yapmaları istenmiştir. Hayal güçlerini canlandırmak adına obje oyunu oynanmıştır. Gazoz şişesini amacı dışında kaç farklı şekilde kullanabilecekleri merak edilmiş, ancak sonuç beklenin çok altında olmuştur. Hayal kurmayla ilgili sıkıntı yaşadıklarını fark etmişlerdir. Her dersin sonunda öğrencilerden günlük tutmaları istenmiştir. Ders süresince akıllarında kalan, hoşlarına giden ya da gitmeyen, ders sürecini ele alan günlükler yazmaları istenmiştir. Ders işlenişi ile ilgili fotoğraflar EK-6'da yer almaktadır.

İkinci Hafta

Ders ilk hafta oynanan obje oyunuyla başlamıştır. Lavabo pompası ile hayal ürünü oluşturmaları istenmiştir. Öğrencilerin ilk haftaya nazaran ikinci hafta daha başarılı oldukları gözlenmiştir. Kendi gelişim süreçlerinin farkında olmaları onları mutlu etmiştir. Jackson Pollock'un kendisi ve sanatı hakkında bir video izletilmiştir. Araştırmacı tarafından hazırlanan Pollock manifestoları bölüm bölüm kesilmiş ve her öğrenciye dağıtılmıştır. Manifestoların yazılı olduğu kâğıtlarda yazılanları nasıl okuyacaklarına dair yönlendirmeler yer almıştır. Politikacı gibi oku, sinirli biri gibi oku, aşık olmuş biri gibi oku, bebek gibi oku, vb... Öğrenciler bu çalışmalarını gerçekleştirirken çok eğlenmiş bazı zamanlar gülmekten uygulamaya devam edememiştir. Jackson Pollock'tan sonra John Cage'nin performansının videosu izlenmiş öğrencilerden bu performansı rol oynama doğaçlama tekniği ile canlandırmaları istenmiştir. Sınıftan bir öğrenci John Cage olmuş geriye kalanlar ise izleyici. İzleyenler kendi aralarında olumlu ve olumsuz taraf olarak iki gruba ayrılıp, John Cage performansı hakkındaki görüşlerini role girerek dile getirmişlerdir. Gelecek hafta için öğrencilerden "iletişimsizlik" konulu kısa bir performans hazırlamaları istenmiştir.

Üçüncü Hafta

Bu hafta ki ders ip oyunu ile başlamıştır. Öğrencilerden çember şeklinde durmaları istenmiş, "geçen hafta aklımda kalan" diyerek ikinci hafta anlatılan konular kısaca hatırlatılmak istenmiştir. Araştırmacı elindeki yün yumağının bir ucundan tutarak rastgele birine atmıştır. Son öğrenciye kadar ip herkesin elinden geçerek bir bilgi ağı oluşturmuştur. Derse hareketli bir giriş yapıldıktan sonra Fluxus konusu anlatılmış hemen sonrasında Fluxus festivalinin videosu öğrencilere izlettirilmiştir. George Brecht, Joseph Beuys, Vitto

Acconti, George Maciunas performansları araştırmacı tarafından anlatılmış, hemen akabinde anlatılan performansların video kayıtları sınıfa izlenmiştir. Öğrencilerden en büyük tepki, Vitto Acconti ve Joseph Beuys Bilhassa “Amerikayı Seviyorum Amerikada Beni” performansı öğrencilerin ilgisini fazlasıyla çekmiştir. Sınıf iki grubu ayrılmış ve grup üyelerinden Fluxusla ilgili gazete manşeti hazırlamaları istenmiştir. Hazırlanan gazeteler haber spikeri gibi seslendirilmiştir. Bu etkinlikte öğrencilerin çok eğlendiği gözlenmiştir. İkinci hafta verilen “iletişimsizlik” konulu performans sunum ödevlerini hazırlayan öğrenciler tek tek izlenmiş ve performanslar öğrenciler ve araştırmacı tarafından detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Öğrencilerin yorum yaparken çekingen davranmadıkları, aksine söz isteyerek açıklayıcı değerlendirmeler yaptıkları gözlenmiştir. Gelecek haftanın performans sunum konusu “Çocukların Dünyası” olarak belirlenmiştir.

Dördün Hafta

Bu hafta Marina Abramoviç, Orlan, Chris Burden, Gilbert&George isimleri üzerine konuşulmuş, bu sanatçıların performans videoları izlenmiş özellikle Marina Abramoviç’in performansları öğrencilerin dikkatini çekmiştir. Öğrencilerin Orlan’nın performanslarını izlerken oldukça kasıldıkları ve videonun tamamını izleyemedikleri görölmüştür. Geçen haftanın ödev konusu olan Çocukların dünyasına ilişkin hazırlanan performanslar tek tek izlenmiş ve herkesin yorum yapmasına özellikle fırsat verilmiştir. Performansların sunumları kadar önemli bir zaman dilimi de değerlendirme kısmına ayrılmıştır. Çünkü öğrencilerin her geçen gün daha yapıcı ve özgün fikirler üretebildikleri izlenmiştir. Üçüncü haftaya oranla, bu hafta ki performans sunumlarının daha rahat, daha yaratıcı ve akılda kalıcı olduğu gözlemlenmiştir. Çekingen bir tutum sergileyen öğrencilerin git gide bu tavırlarının kayboluyor oluşu dersin atmosferine olumlu etki etmiştir. Çocukların dünyasına yönelik hazırlık yapan öğrencilerden, yapılan yorumları dikkate alarak derinlemesine araştırma yapmaları istenmiştir. Yapılan performanslar yeni fikirler oluşturmuş öğrenciler ve araştırmacı beyin fırtınası yaparak farklı performans başlıkları oluşturmuşlardır.

Beşinci Hafta

Beşinci hafta Deneysel Atölye dersinde öğrencilerin, Çocukların yaşadığı zorluklara dikkat çekmek için, yaptıkları araştırmalar hakkında bilgi vermesiyle başlamıştır. Buna ilave

olarak araştırmacı belirlediği konu başlıklarını öğrencilere anlatılmış beyin fırtınası tekniği ile en çok beğenilen konular not edilip derinlemesine ele alınmıştır. Belirlenen konular öğrencilere sunulmuş gönüllü olanlar tercihlerini kendi istekleri doğrultusunda yapmıştır. Kararsız olanlar için araştırmacı bir takım yönlendirmelerde bulunmuştur. Kesin olmamakla birlikte performansları canlandıracak kişilerin haftaya derse hazırlanarak gelmeleri istenmiştir. Belirlenen performans konularına uyacak, müzik, kostüm, dekor ve aksesuar araştırmaları yapmaları bu haftanın ödev konusunu oluşturmuştur.

Altıncı Hafta

Mülteci çocuk, sınav korkusu yaşayan çocuk, çocuk gelin, dilendirilen çocuk, performansları üzerinde çalışılmıştır. Getirilen dekor ve kostümler, seçilen müzikler hep beraber sınıf ortamında değerlendirilmiştir. Müzikle beraber yapılan beden çalışmaları öğrencilerin ilgisini çekmiş, kendilerini müzikle ifade ederken daha cesaretli oldukları gözlenmiştir. Farklı müziklerle ani geçişler yapan araştırmacı çalan müziğe göre hareket sergilemelerini istemiştir. Araştırmacının verdiği yönergeler öğrenciler üzerinde yeni çağrışımların oluşmasını sağlamıştır. Hangi müziğin hangi performansa uygun olacağı tespit edilmiş çalışmalar hakkında görüşler bildirilmiştir. Onbir öğrencinin hangi konuda performans yapacağı kesinleşmiş ve bu durumdan hepsi memnun olmuştur. Araştırmacı bu aşamada öğrencileri zorlamamış, performans sunumlarında istekli olmanın öneminden bahsetmiştir.

Yedinci Hafta

Sergi salonunda performans sunum yerleri ve performans sırası belirlenmiştir. Hangi performansın nerede olacağı, ne kadarlık bir yer kullanacağı, performans sıralamasında nelere dikkat edileceği üzerinde durulmuştur. Bu zamana kadar çalışmalarının sergilendiği Malik Aksel Sergi Salonu'nda bizzat kendilerini sergileyecek olmaları öğrencilerde büyük bir heyecanın oluşturmuştur. Öğrenci günlükleri bu aşamada öğrencilerin duygularını ifade etmesinde önemli bir araç olmuştur. Dekor, kostüm, aksesuar, müzik, ışık konusundaki eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır. Öğrencilerin hemen hepsi performanslarında dekor ve kostüm kullanmak istemiştir. Bu durum kendilerini ve performanslarını daha iyi sunacakları inancından ileri geldiği gözlenmiştir. Dekorlar oluşturulurken çoğunlukla

metal atölyesinden malzemeler kullanılmış, herkes bulabildiği malzemeyi okula getirmiş kendi dekorunu tasarlamıştır.

Sekizinci Hafta

Sergi salonuna dekorlar yerleştirilmiş bazı dekorların kurulumu saatler almıştır. Özellikle Mülteci Çocuk Performansında tavandan yere sarkan kırmızı kumaşları mekana sabitlemek ve Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk Performansında kullanılan kablolu elektronik eşyaların tavandan yere örümcek ağını simgeler şekilde asılması büyük emeklerle gerçekleşmiştir. Sergi salonun ışıklandırma problemi oldu için bazı performanslar için ışık yeterli olamamıştır. Görülen eksiklikler düzeltilmiş, herkes kendi performansını değerlendirmiştir. Sergi günü hakkında konuşulmuş heyecanlı olan öğrencilere cesaret verici konuşmalar yapılmıştır. İlk hafta yapılan Performans Sanatına dair genel bilgi düzeyinin ölçüldüğü sınavın son testi ve Performans Sanatına yönelik tutumlarının ölçüldüğü anketin son testi öğrencilere yaptırılmıştır.

Dokuzuncu Hafta

Aslında ne yapacaklarını tam olarak bilmeyen öğrenciler, sergi anın gelmesiyle Performans Sanatını hakkında gerçekten bir fikir sahibi olmaya başlamışlardır. Birebir nefes nefese yakınlık içinde olacakları seyirci ile birlikte performans deneyimi öğrencide başka türlü duyguların oluşmasını sağlamıştır. Branda içinde Sevgisiz Kalan Çocuk Performansını sunan öğrenci ilk defa tam olarak brandanın içine girmiştir. İkinci sırada olması nefes sıkıntısı yaşamasına sebep olmuş, brandayı yırtarak nefes almaya çalışmıştır. Bu duyguyu o anda seyirci karşısında yaşamıştır. İçinde bulunduğu koşul onu başka bir sunum şekline yönlendirmiştir. Performanslar öğrenciler tarafından başarıyla tamamlanmıştır. Sergiye katılımın yüksek olması, izleyenlerin meraklı bakışları, 45 dakika ayakta kalmalarına rağmen salonu terk etmeyişleri izleyenlerin Performansları merak ettiği sonucuna ulaşmamızı sağlamıştır. Sergi sonrasında oldukça heyecanlı ve mutlu oldukları görülen öğrencilerden duygularını anlatan mektuplar yazmaları ve Performans Sergisine yönelik görüş anketi doldurmaları istenmiştir. Öğrencilerin sergiye yönelik doldurdıkları anketlere bakıldığında süreçten çok mutlu ayrıldıkları, dokuz haftalık eğitimin onlarda çok şeyi değiştirdiği anlaşılmıştır.

Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Öğrenci günlükleri ile toplanan nitel veriler içerik analizi ile derinlemesine incelenmiş ve doğrudan alıntılara yer verilerek yorumlanmıştır. Öğrencilerin performans sanat dersine yönelik değerlendirme anketine verdikleri ön test ve son test yanıtları ile bilgi düzeyi testi ön test ve son test sonuçlarının anlamlı farklılık gösterip göstermediği ilişkili örneklemeler t-Testi ile incelemiştir. Araştırmanın nicel verileri SPSS 22 programı ile elde edilmiştir. Aynı zamanda Performans Sanatı dersine yönelik değerlendirme anketi ile gerçekleştirilen Performans Sanatı sergisi sonunda uygulanan duygu ve görüş anketinde her bir madde ortalamaları incelenerek yorumlamaya gidilmiştir. Maddelere verilen cevaplara göre elde edilen ortalamalar aşağıda verilen sınırlar içerisinde değerlendirilmiştir.

1,00-1,79: Kesinlikle Katılmıyorum

1,80-2,59: Katılmıyorum

2,60-3.39: Kararsızım

3,40-4,19: Katılıyorum

4,20-5,00: Kesinlikle Katılıyorum

BÖLÜM 5

BULGULAR ve YORUM

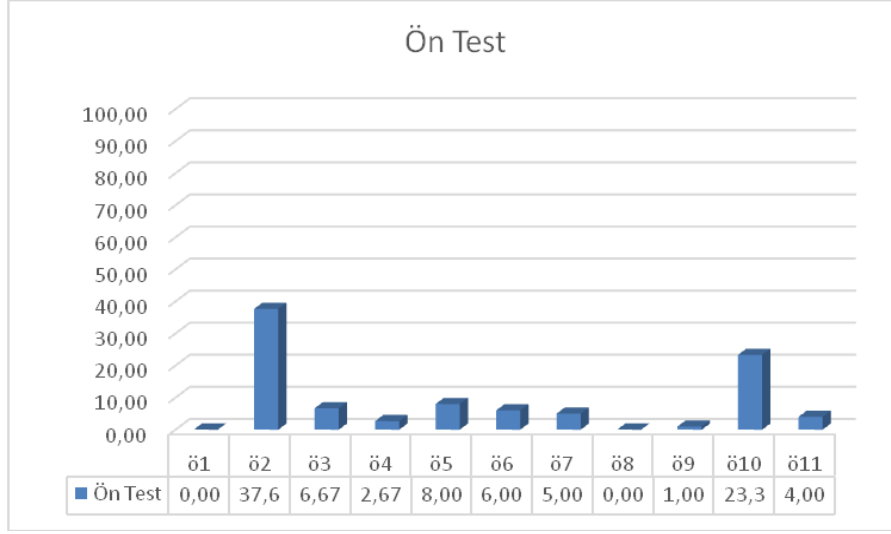
Bu bölümde araştırma sorularına uygun sırada toplanan verilerin istatistiksel analiz sonuçlarına yer verilmiştir.

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uygulama grubu öğrencilerinin seçilen sanat eserleri hakkındaki ön test bilgi düzeyleri nasıldır?

Öğrencilerin uygulama öncesinde sanat eserleri hakkındaki bilgi düzeylerini ölçmek için bilgi düzeyi testi uygulanmıştır. “Aynı testin aynı deneklere belirli aralıklarla iki kez uygulanması kişinin öntest uygulaması ile testin formunave içeriğine aşına olması nedeniyle sontest puanları üzerinde belli bir etkiye sahip olabilir, örneğin deneklerin performansları artırılabilir” (Büyüköztürk, 2011, s. 7).

Üç farklı uzman tarafından cevap anahtarına göre sıfır ile 100 arasında puanlanmıştır. Üç farklı uzmanın verdiği puanların ortalamasına göre öğrencilerin puanları belirlenmiştir. Öğrencilerin testten aldıkları puanlar Şekil 15’de gösterilmiştir.



Şekil 15. Öğrencilerin sanat eseri bilgi düzeyi ön test puanları

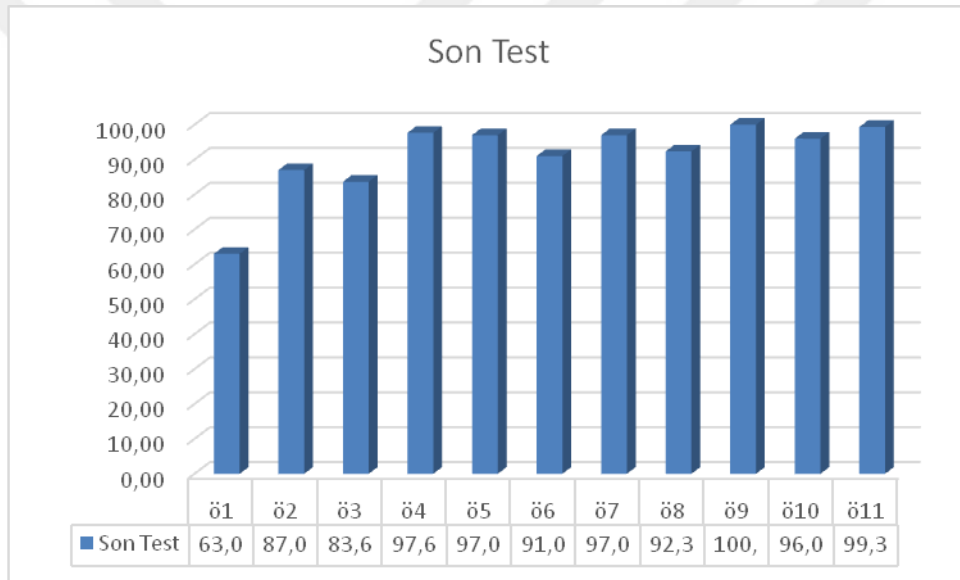
Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik bilgi durumlarını belirlemek amacıyla, öğrencilere on soruluk klasik bir sınav yapılmıştır. On sorunun dokuzunu Performans Sanatının dünyaca tanınmış sanatçılarından eserlerinden görseller oluşturmuştur. Öğrencilerden dünyaca ünlü performanslardan kesitlerin paylaşıldığı sorulara cevap vermesi istenmiştir. Gördükleri Performansların kime ait olduğu, hangi başlık altında yer aldığı ve performansa dair birkaç cümle ile anlatımda bulunmaları istenmiştir. Onuncu soru da ise daha öğrencileri bir kısıtlama içine sokmadan genel anlamda Performans Sanatına dair bildiklerini öğrenebilmek adına açık uçlu bir soru sorulmuştur. Sınav soruları EK 3'te yer almaktadır.

Sorulan sorular karşısında öğrenciler genel anlamda zorlanmış ve büyük bir çoğunluğu soruları cevapsız bırakmıştır. Şekil 15 incelendiğinde sıfır ile 100 arasında puan alınabilen sanat eseri bilgi testi ön uygulaması sonucunda öğrencilerin puanlarının 0 ile 37,67 arasında değiştiği tespit edilmiştir. İki öğrenci dışındaki dokuz öğrencinin 8 puanın altında puan aldığı görülmektedir. Bu durum uygulama öncesinde öğrencilerin Performans Sanatında sanat eserlerine yönelik bilgi düzeylerinin çok düşük olduğunu göstermektedir.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uygulama grubu öğrencilerinin seçilen sanat eserleri hakkındaki son test bilgi düzeyleri nasıldır?

Araştırma öncesinde ve dokuz hafta sonunda öğrencilerin Performans Sanatına yönelik genel bilgi düzeylerini belirlemek amacıyla hazırlanan değerlendirme sorularına süreç sonunda nasıl cevaplar verileceği merak edilmiştir. Öğrencilerin uygulama süreci sonunda Performans Sanatına dair sanat eserleri hakkındaki bilgi düzeylerini ölçmek için değerlendirme testi tekrar uygulanmıştır. Görsel Sanatlar alanında öğretim üyesi olarak görev yapan üç farklı uzman tarafından cevap anahtarına göre sıfır ile 100 arasında puanlanmıştır. Üç farklı sanat eğitimi uzmanının verdiği puanların ortalamasına göre öğrencilerin sınavları değerlendirilmiştir. Öğrencilerin testten aldıkları puanlar Şekil 16’de gösterilmiştir.



Şekil 16. Öğrencilerin sanat eseri bilgi düzeyi son test puanları

Şekil 16’da incelendiğinde sıfır ile 100 arasında puan alınabilen sanat eseri bilgi testi son test uygulaması sonucunda öğrencilerin puanlarının 63 ile 100 arasında değiştiği tespit edilmiştir. Şekil 15. ile kıyaslandığında öğrencilerin ön test puanlarına göre son test puanlarından büyük oranda artış olduğu görülmektedir. Ön test puanları için en düşük puan sıfır iken son test puanları için en düşük puan 63; ön test puanları için en yüksek puan sıfır iken son test puanları için en yüksek puan 100 şeklindedir. Bu durum öğrencilerin uygulama sonrasında sanat eseri bilgi düzeylerinin büyük oranda arttığı şeklinde yorumlanabilir.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Uygulama grubu öğrencilerinin sanat eserleri hakkındaki ön test-son test bilgi düzeyleri arasında anlamlı farklılık var mıdır?

Öğrencilerin performans sanat dersinin başında ve sonunda uygulanan kısa cevaplı ve açık uçlu sorulardan oluşan sanat eserleri bilgi testinden alınan ön ve son test puanları arasında anlamlı farklılık olup olmadığı ilişkili örneklem t-testi ile incelemiş ve sonuçlar Tablo 9’da özetlenmiştir.

Tablo 9.

Sanat Eserleri Ön Test-Son Test Bilgi Düzeyleri t-Testi Sonuçları

| | N | \bar{X} | ss | sd | T | P |
|----------|----|-----------|-------|----|--------|--------|
| Ön Test | 11 | 8,58 | 11,61 | 10 | 17,575 | 0,000* |
| Son Test | 11 | 91,27 | 10,71 | | | |

*p<0,05

“İlişkili t-testi, ilişkili iki ölçüm ya da puanların elde edildiği deneysel ve tarama çalışmalarında kullanılabilir. İlişkili ölçüm deseni, aynı deneklerin tekrarlı ölçümleri ya da eşleştirilmiş örneklemelerden elde edilen ölçümler olduğunda söz konusu olabilir” (Büyüköztürk, 2012, s. 68). Tablo 9 incelendiğinde öğrencilerin performans sanat dersinin başında ve sonunda sanat eserleri bilgi testinden aldıkları puanlar arasında anlamlı farklılık olduğu görülmektedir (p<0,05). Değerler incelendiğinde bu farkın son test puanları lehine olduğu görülmektedir. Diğer bir deyişle öğrencilerin uygulama sonrasında sanat eserlerine yönelik bilgi düzeyleri artmıştır.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

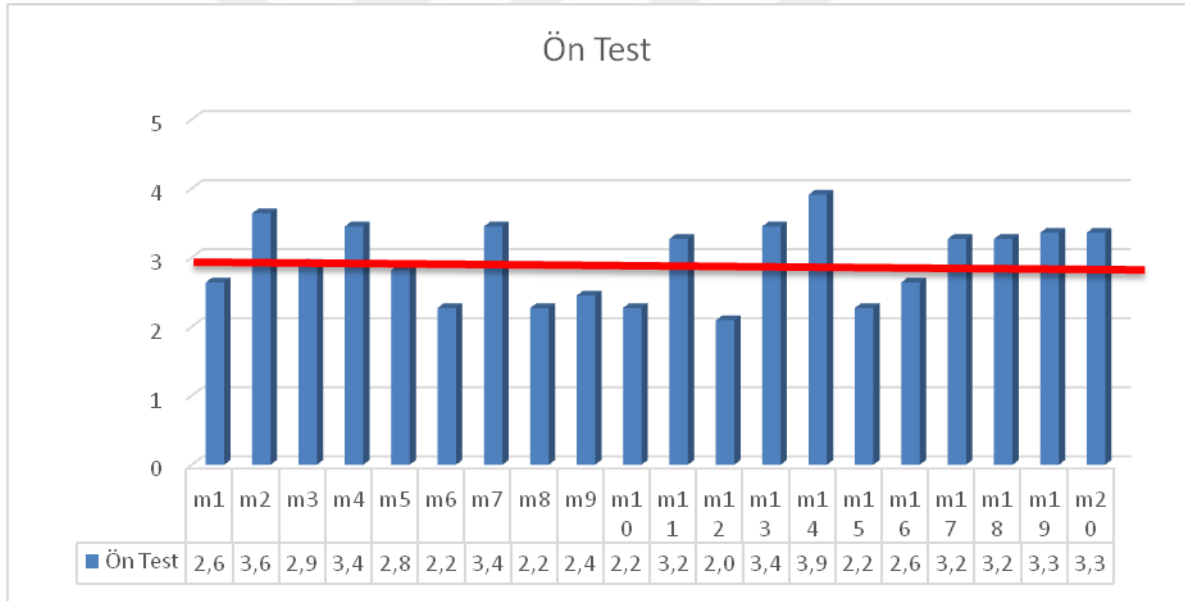
Öğrencilerin uygulama öncesi Performans Sanatına karşı ilgisi ne yöndedir?

Eğitim araştırma ve uygulamalarında genel olarak ölçülmeye çalışılan değişkenlerden biri de ilgi ve tutumdur. Tezbaşaran, tutumu, “belirli nesne, durum, kurum, kavram ya da diğer insanlara karşı öğrenilmiş, olumlu ya da olumsuz tepkide bulunma eğilimi” (2008, s.1) olarak tanımlamaktadır. Öğrencilerin derse karşı olan tutumu ölçmek için “Rensis Likert’in “Dereceleme Toplamlarıyla Ölçeleme” modeli gibi farklı ölçekler kullanılmıştır” (Tezbaşaran, 2008, s.5). “Nisbeten kolay oluşturulabilmeleri ve büyük oranda güvenilir

olup, birçok duyuşsal nitelikleri ölçmede başarılı olması nedeniyle Likert tutum ölçekleri çok sıkça kullanılmaktadır” (Gable’den aktaran, Hoşgörür, 1997, s. 354).

Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik tutumlarını belirlemek amacıyla araştırmacı tarafından geliştirilen Performans Sanatı Dersine yönelik tutum anketi öğrencilere uygulanmıştır. Bu anket 20 maddelik likert tipi bir ölçektir. Araştırmada tutum maddelerine verilecek tepkiler için 5’li dereceleme tercih edilmiştir. Öğrencilerden ölçekte yer alan “Kesinlikle Katılıyorum, Katılıyorum, Kararsızım, Katılmıyorum, Kesinlikle Katılmıyorum”, gibi beş kategoriden birini tercih etmeleri istenmiştir. Öğrencilerin toplam puanlarının hesap edilebilmesi için Kesinlikle Katılıyorum 5, Katılıyorum 4, Kararsızım 3, Katılmıyorum 2, Kesinlikle Katılmıyorum 1 şeklinde puanlama yapılmıştır.

Bu anketin sonucunda öğrencilerin her bir maddeye verdiği cevapların ortalaması Şekil 17’de verilmiştir.



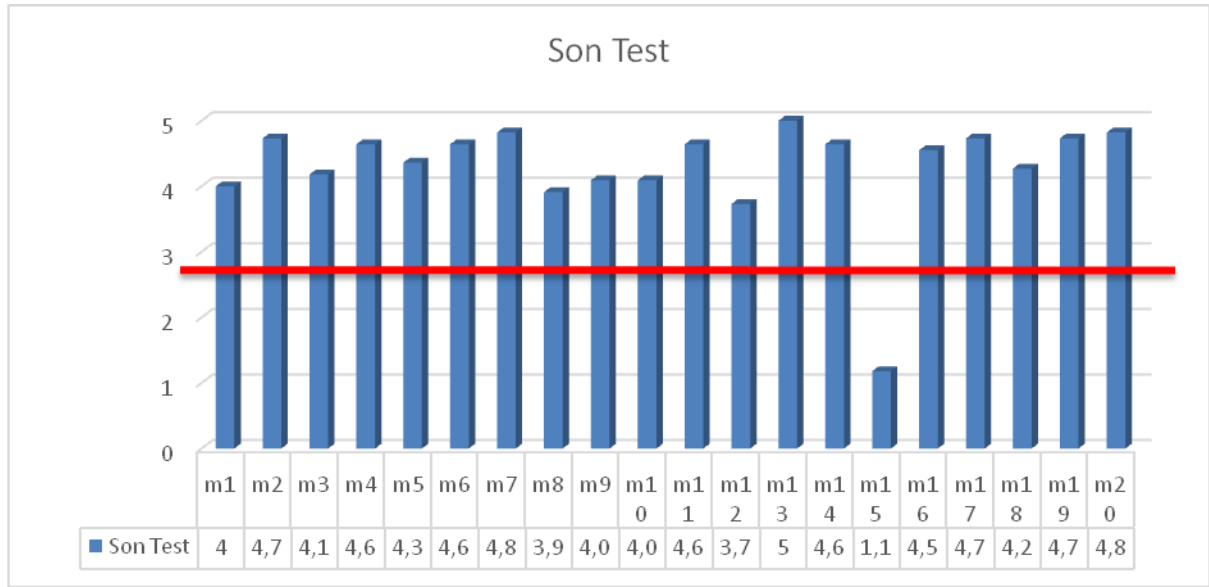
Şekil 17. Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik değerlendirme anketi ön test sonuçları

Şekil 17 incelendiğinde öğrencilerin Performans Sanatı dersine yönelik değerlendirme anketi ön test sonuçlarında maddelere verdikleri cevapların ortalamasının yaklaşık olarak 2-60 ile 3,39 arasında değiştiği, diğer bir deyişle kararsızım düzeyinde olduğu görülmektedir. Bu durum uygulama öncesinde öğrencilerin Performans Sanatına yönelik ilgilerinin düşük olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğrencilerin uygulama sonrası Performans Sanatına karşı ilgisi ne yöndedir?

Öğrencilere uygulama sonrasında Performans Sanatına yönelik ilgilerini belirlemek amacıyla 20 maddeden oluşan ve “Kesinlikle Katılmıyorum (1) ile Kesinlikle Katılıyorum (5)” şeklinde derecelendirilen Performans Sanatı dersine yönelik değerlendirme anketi tekrar uygulanmıştır. Bu anketin sonucunda öğrencilerin her bir maddeye verdiği cevapların ortalaması Şekil 18’ de verilmiştir.



Şekil 18. Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik değerlendirme anketi son test sonuçları

Şekil 18 incelendiğinde öğrencilerin Performans Sanatı dersine yönelik değerlendirme anketi son test sonuçlarında maddelere verdikleri cevapların ortalamasınının madde 15 hariç tüm maddeler için 4,00 ve üzerinde olduğu, diğer bir deyişle katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum düzeyine ait olduğu görülmektedir. Madde 15 ise “Performans Sanatı gereksizdir” şeklinde olumsuz bir ifade içermektedir. Bu nedenle bu maddenin ortalamasınının düşük çıkması aslında öğrencilerin Performans Sanatına olan ilgilerinin arttığına bir göstergesidir. Performans Sanatına yönelik ilgiyi ölçen değerlendirme formu EK-4’te yer almaktadır.

Öğrencilerin süreç sonunda Performans Sanatı ve sanatçıları hakkında daha çok bilgiye sahip olduğu, Performans Sanatına sanat eğitimi bünyesinde yer verilmesinin önemli olduğu, Performans Sergilerine karşı ilgilerinde bir artış görüldüğü, Performans Sanatının birçok kişi tarafından anlaşılamadığı, Performans Sanatını merak etmeye başladıkları hatta

artık kendilerine oldukça yakın buldukları, Performans yapmanın heyecan verici olduğu ve kendilerine olan özgüveni arttırdığı hem anket sonuçlarında hem öğrenci hem de günlüklerinde görölmektedir. Bu durum uygulama sonrasında öğrencilerin Performans Sanatına yönelik ilgilerinde artış olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğrencilerin uygulama sürecinde Performans Sanatına karşı ilgi düzeyleri arasında anlamlı farklılık var mıdır?

Performans Sanatı dersine katılan 11 öğrencinin Performans Sanatı dersine yönelik değerlendirme anketi ders öncesi ön test ders sonrası ise son test olarak uygulanmıştır. Her maddeye yönelik öğrencilerin belirttikleri maddelere katılım düzeyleri için ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 2’de verilmiştir. Ayrıca öğrencilerin Performans Sanatı dersine yönelik görüş anketine verdikleri ön test ve son test yanıtlarının anlamlı farklılık gösterip göstermediği ilişkili örneklem t-testi ile incelenmiş ve sonuçlar Tablo 10’da sunulmuştur.

Tablo 10.

Performans Sanatı Dersine Yönelik Değerlendirme Anketi Ön Test ve Son Test Sonuçları

| | | \bar{X} | Ss | Sd | t | P | |
|----|--|-----------|------|------|----|-------|--------|
| 1 | Performans Sanatı ve sanatçıları hakkında bilgim vardır. | Ön Test | 2,64 | 1,43 | 10 | 3,516 | 0,006* |
| | | Son Test | 4,00 | 0,45 | | | |
| 2 | Çağdaş Sanat eğitiminde Performans Sanatına yer verilmelidir. | Ön Test | 3,64 | 0,81 | 10 | 6,708 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,73 | 0,47 | | | |
| 3 | Performans Sanatı sergilerine ilgi duyarım. | Ön Test | 2,91 | 1,22 | 10 | 3,825 | 0,003* |
| | | Son Test | 4,18 | 0,60 | | | |
| 4 | Performans Sanatının anlaşılmadığını düşünüyorum. | Ön Test | 3,45 | 1,04 | 10 | 3,993 | 0,003* |
| | | Son Test | 4,64 | 0,50 | | | |
| 5 | Performans Sanatını merak ederim. | Ön Test | 2,82 | 1,25 | 10 | 4,949 | 0,001* |
| | | Son Test | 4,36 | 0,50 | | | |
| 6 | Performans Sanatının bir sonu yoktur. İzleyenin beyninde hep devam eder. | Ön Test | 2,27 | 1,01 | 10 | 7,634 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,64 | 0,50 | | | |
| 7 | Performans Sanatı izleyeni etkiler. | Ön Test | 3,45 | 0,82 | 10 | 5,590 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,82 | 0,40 | | | |
| 8 | Performans Sanatını uygulayabilirim. | Ön Test | 2,27 | 1,27 | 10 | 5,871 | 0,000* |
| | | Son Test | 3,91 | 0,83 | | | |
| 9 | Performans Sanatı hakkında yazılar okurum. | Ön Test | 2,45 | 1,04 | 10 | 5,871 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,09 | 0,30 | | | |
| 10 | Performans Sanatına ait videolar hakkında bilgim vardır. | Ön Test | 2,27 | 1,27 | 10 | 5,164 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,09 | 0,30 | | | |
| 11 | Performans Sanatının daha yaygın bir sanat dalı olması gerekir. | Ön Test | 3,27 | 0,79 | 10 | 6,708 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,64 | 0,50 | | | |
| 12 | Performans Sanatını kendime yakın bulurum. | Ön Test | 2,09 | 1,14 | 10 | 8,050 | 0,000* |
| | | Son Test | 3,73 | 0,90 | | | |
| 13 | Performans Sanatını gerçekleştirmek heyecan vericidir. | Ön Test | 3,45 | 0,82 | 10 | 6,249 | 0,000* |
| | | Son Test | 5,00 | 0,00 | | | |
| 14 | Performans Sanatını yapmak zordur. | Ön Test | 3,91 | 0,70 | 10 | 3,730 | 0,004* |
| | | Son Test | 4,64 | 0,50 | | | |
| 15 | Performans Sanatı gereksizdir. | Ön Test | 2,27 | 0,65 | 10 | 4,353 | 0,001* |
| | | Son Test | 1,18 | 0,40 | | | |
| 16 | Performans Sanatı sergisinde yer almak isterim. | Ön Test | 2,64 | 1,21 | 10 | 5,573 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,55 | 0,69 | | | |
| 17 | Performans Sanatı yapmak kişiye güven duygusu kazandırır. | Ön Test | 3,27 | 0,67 | 10 | 5,882 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,73 | 0,47 | | | |
| 18 | Performans Sanatı yapmak kişinin hayal gücünü geliştirir. | Ön Test | 3,27 | 0,67 | 10 | 3,028 | 0,013* |
| | | Son Test | 4,27 | 0,90 | | | |
| 19 | Performans Sanatı kişinin empati yeteneğinin gelişmesine katkı sağlar. | Ön Test | 3,36 | 0,67 | 10 | 5,590 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,73 | 0,47 | | | |
| 20 | Performans Sanatı bedeni sanat objesine dönüştürür. | Ön Test | 3,36 | 0,67 | 10 | 7,016 | 0,000* |
| | | Son Test | 4,82 | 0,40 | | | |

*p<0,05

Tablo 10 incelendiğinde araştırmaya katılan öğrencilerin uygulama öncesinde “Performans Sanatının bir sonu yoktur. İzleyenin beyninde hep devam eder”, “Performans Sanatını yapabilirim”, “Performans Sanatı hakkında yazılar okurum”, “Performans Sanatına ait videolar hakkında bilgim vardır” ve “Performans Sanatını kendime yakın bulurum” maddelerine yönelik verdikleri yanıtların ortalaması 2,09 ile 2,45 arasında değişmektedir. Diğer bir deyişle öğrenciler uygulama öncesinde Performans Sanatının bir sonu olmadığına, Performans Sanatını yapabileceklerine, Performans Sanatını kendilerine yakın buldukları görüşlerine katılmamakta, Performans Sanatı hakkında yazılar okumadıkları ve Performans Sanatına ait videolar hakkında bilgi sahibi olmadıklarını belirtmektedirler. Uygulama sonrasında öğrencilerin bu maddelere verdikleri yanıtların ortalamaları incelendiğinde ise 3,73 ile 4,64 arasında değiştiği görülmektedir. Diğer bir deyişle uygulama sonrası öğrencilerin bu maddeler ile ilgili görüşleri katılmıyorum düzeyinden katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum düzeyine çıkmıştır. Uygulama sonrasında öğrenciler Performans Sanatının bir sonu olmadığına, Performans Sanatını yapabileceklerine, Performans Sanatını kendilerine yakın buldukları görüşlerine katılmakta ve Performans Sanatı hakkında yazılar okuduklarını ve Performans Sanatına ait videolar hakkında bilgi sahibi olduklarını belirtmektedirler. Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik görüşlerinin uygulama öncesinde ve sonrasında farklılaştığı ortalamalar incelendiğinde tespit edilmektedir; ancak bu farkın istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığını incelemek amacıyla ilişkili örneklem t-testi yapılmıştır ve bulunan farklılığın istatistiksel olarak da anlamlı olduğu belirlenmiştir ($p < 0,05$).

Araştırmaya katılan öğrencilerin uygulama öncesinde “Performans Sanatı ve sanatçıları hakkında bilgim vardır”, “ Performans Sanatı sergilerine ilgi duyarım”, Performans Sanatını merak ederim”, “Performans Sanatının daha yaygın bir sanat dalı olması gerekir”, “Performans Sanatı sergisinde yer almak isterim”, “Performans Sanatı yapmak kişiye güven duygusu kazandırır”, “Performans Sanatı yapmak kişinin hayal gücünü geliştirir”, “Performans Sanatı kişinin empati yeteneğinin gelişmesine katkı sağlar” ve “Performans Sanatı bedeni sanat objesine dönüştürür” maddelerine yönelik verdikleri yanıtların ortalaması 2,64 ile 3,36 arasında değişmekte iken uygulama sonrasında 4,00 ile 4,82 arasında değiştiği görülmektedir (Tablo 2). Diğer bir deyişle uygulama öncesine araştırmaya katılan öğrencilerin bu maddelere yönelik görüşleri kararsızım düzeyinde iken uygulama sonrasında katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum düzeyine yükselmiştir. Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik görüşlerinin uygulama öncesinde ve sonrasında

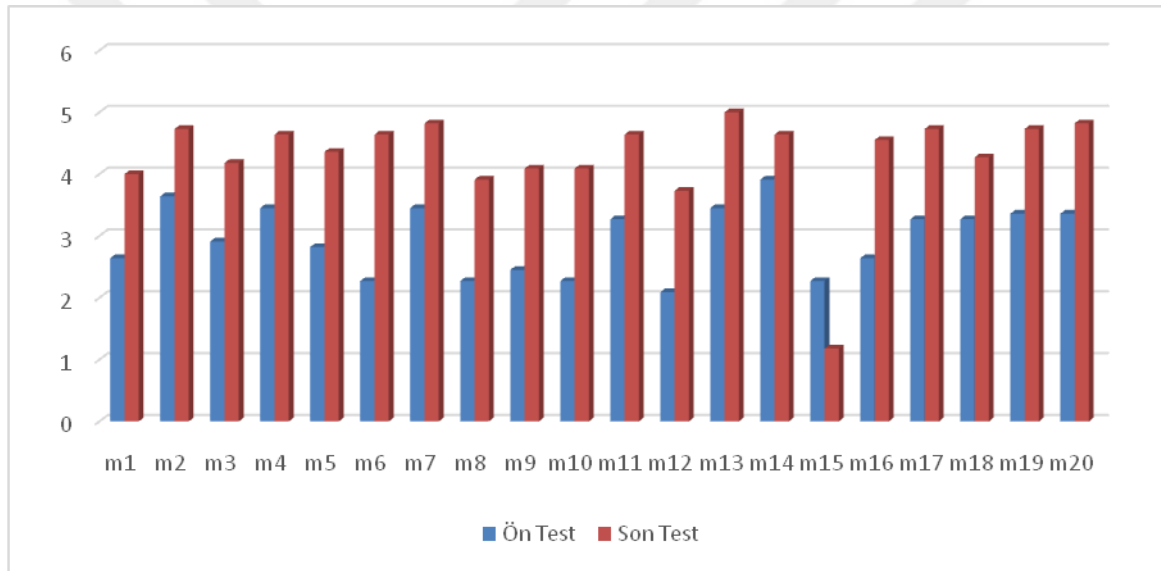
farklılaştığı ortalamalar incelendiğinde tespit edilmek ile birlikte bu farkın istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığını incelemek amacıyla ilişkili örneklem t-testi yapılmış ve bulunan farklılığın istatistiksel olarak da anlamlı olduğu belirlenmiştir ($p < 0,05$). Uygulama öncesinde araştırmaya katılan öğrenciler Performans Sanatı ve sanatçıları hakkında bilgileri olup olmadıkları, Performans Sanatı sergilerine ilgi duyup duymadıkları, Performans Sanatını merak edip etmedikleri, Performans Sanatının daha yaygın bir sanat dalı olması gerekip gerekmediği, Performans Sanatı sergisinde yer almak isteyip istemedikleri, Performans Sanatı yapmanın kişiye güven duygusu kazandırıp kazandırmadığı, Performans Sanatı yapmanın kişinin hayal gücünü geliştirip geliştirmedeğini, Performans Sanatının kişinin empati yeteneğinin gelişmesine katkı sağlayıp sağlamadığı ve Performans Sanatının bedeni sanat nesnesine dönüştürüp dönüştürmediği konusunda tam olarak bir fikir sahibi olmadıkları ve kararsız oldukları tespit edilirken uygulama sonrasında bu görüşlere katıldıkları ortaya konulmuştur.

Araştırmaya katılan öğrencilerin uygulama öncesinde Çağdaş Sanat Eğitiminde Performans Sanatına yer verilmelidir, Performans Sanatının anlaşılmadığını düşünüyorum, Performans Sanatını izleyeni etkiler, Performans Sanatını gerçekleştirmek heyecan vericidir ve Performans Sanatını yapmak zordur, maddelerine yönelik verdikleri yanıtların ortalaması 3,45 ile 3,91 arasında değişmekte iken uygulama sonrasında 4,64 ile 5,00 arasında değiştiği görülmektedir (Tablo 2). Diğer bir deyişle uygulama öncesine araştırmaya katılan öğrencilerin bu maddelere yönelik görüşleri katılıyorum düzeyinde iken uygulama sonrasında kesinlikle katılıyorum düzeyine yükselmiştir. Öğrencilerin Performans Sanatına yönelik görüşlerinin uygulama öncesinde ve sonrasında farklılaştığı ortalamalar incelendiğinde tespit edilmek ile birlikte bu farkın istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığını incelemek amacıyla ilişkili örneklem t-testi yapılmış ve bulunan farklılığın istatistiksel olarak da anlamlı olduğu belirlenmiştir ($p < 0,05$). Uygulama öncesinde araştırmaya katılan öğrenciler çağdaş sanat eğitiminde Performans Sanatına yer verilmesi gerektiğini, Performans Sanatının anlaşılmadığını, Performans Sanatının izleyenleri etkilediğini, Performans Sanatını yapmanın heyecan verici ve zor olduğunu düşündükleri görülmekle birlikte uygulama sonrasında bu yöndeki görüşleri iyice güçlenmiştir.

Araştırmaya katılan öğrencilerin uygulama öncesinde “Performans Sanatı gereksizdir” maddesine verdikleri yanıtların ortalaması 2,27 diğer bir deyişle katılmıyorum düzeyinde

iken uygulama sonrasında 1,18 kesinlikle katılmıyorum düzeyine düşmüştür. Ayrıca bu farkın istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığını incelemek amacıyla ilişkili örneklem t-testi yapılmış ve bulunan farklılığın istatistiksel olarak da anlamlı olduğu tespit edilmiştir ($p < 0,05$). Araştırmaya katılan öğrencilerin Performans Sanatının uygulama öncesinde gereksiz olmadığını düşünmedikleri görülmek ile birlikte bu görüşleri uygulama sonrasında daha da güçlenmiştir.

Performans Sanatı dersine katılan öğrencilerin Performans Sanatı dersine yönelik görüş anketi ders öncesi ön test ders sonrası ise son test olarak uygulanması sonucunda her maddeye yönelik öğrencilerin belirttikleri maddelere katılım düzeyleri için ortalama değerleri Şekil 19’te ayrıca sunulmuştur.



Şekil 19. Performans Sanatına yönelik değerlendirme anketi ön test ve son test ortalamaları

Şekil 19 incelendiğinde madde 15 hariç tüm maddeler için ön test madde ortalamalarının son test madde ortalamalarından daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu maddeler incelendiğinde öğrencilerin Performans Sanatı ile görüşlerinin uygulama sonrasında olumlu bir şekilde arttığı ortaya konulmaktadır. Ayrıca madde 15’in “Performans Sanatı gereksizdir” şeklinde olumsuz bir madde olduğu ve öğrencilerin uygulama sonrasında Performans Sanatının daha gerekli olduğunu düşündükleri için bu maddenin ortalamasında bir düşüş olduğu söylenebilir.

Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğrencilerin Performans Sanatı sergisine yönelik görüşleri ne yöndedir?

Dokuz hafta süren eğitim ve uygulama sürecinden sonra araştırmaya dahil olan öğrenciler kendi bedenlerini kullanarak canlı Performans Sergisinde yer almışlardır. Bu sayede öğrendiklerini ve deneyimlediklerini bedenleri ile sergileme imkanı bulmuşlardır. İlk haftalarad böyle bir sergiye katılacaklarına ihtimal bile vermeyen öğrenciler süreç sonunda kendilerini izleyinin karşısında bulmuş ve bu durumun onlar üzerinde nasıl bir etki yarattığı merak edilmiştir. Öğrenci günlüklerinin yanı sıra Performans Sergisi sonrasında öğrencilere sergiye yönelik tutumlarını daha yakından ve somut bir şekilde anlayabilmek için, 15 maddenin yer aldığı 5’li likert tipi anket uygulanmıştır. Maddelere katılma düzeylerini “Kesinlikle katılıyorum (5) ile Kesinlikle katılmıyorum (1)” düzeyleri arasında belirtmeleri istenmiştir. Öğrencilerin Performans Sergisi sonrasında Performans Sanatı ile ilgili duygu ve görüşlerine ait maddelere verdikleri yanıtların ortalama ve standart sapması Tablo 11’te verilmiştir.

Tablo 11

Performans Sanatı Sergisine Yönelik Görüş Anket Sonuçları

| | \bar{X} | Ss |
|--|-----------|------|
| 1 İlk defa Performans Sanatı sergisine katıldım. | 4,91 | 0,30 |
| 2 Performans Sanatı Sergisinin etkileyici olduğunu düşünüyorum. | 4,91 | 0,30 |
| 3 Performans Sanatı Sergisinin özgün olduğunu düşünüyorum. | 5,00 | 0,00 |
| 4 Performans Sanatını deneyimlemek beni çok heyecanlandırdı. | 5,00 | 0,00 |
| 5 Performans Sanatını deneyimlemek beni mutlu etti. | 4,91 | 0,30 |
| 6 Performans Sanatını bizzat deneyimlemek kendime olan güvenime katkı sağladı. | 4,91 | 0,30 |
| 7 Performans Sanatını deneyimlemek hayal gücüme katkı sağladı. | 4,82 | 0,40 |
| 8 Performans Sanatını deneyimlemek beden farkındalığımı geliştirdi. | 4,82 | 0,40 |
| 9 Performans Sanatını deneyimlemek empati yeteneğimi geliştirdi. | 4,64 | 0,67 |
| 10 Performans Sanatıyla bundan sonra ilgilenmeyi düşünüyorum. | 4,00 | 1,10 |
| 11 İlerde Performans Sanatını öğrencilerime yaptırmak isterim. | 4,55 | 0,82 |
| 12 Performans Sanatı deneyimi bana değişik duygular kattı. | 5,00 | 0,00 |
| 13 Performans Sanatı sergisinin izleyenleri etkilediğini düşünüyorum. | 5,00 | 0,00 |
| 14 Performans Sergisinin akılda kalıcı olduğunu düşünüyorum. | 5,00 | 0,00 |
| 15 Performans Sanatı sergisinin birçok yerde sergilenmesini istiyorum. | 5,00 | 0,00 |

Tablo 11 incelendiğinde Performans Sanatı sonrasında uygulanan duygu ve görüş anketine öğrencilerin verdikleri yanıtların madde 10 hariç hepsinin kesinlikle katılıyorum düzeyinde olduğu görülmektedir. Araştırmaya katılan öğrencilerin çoğunluğunun ilk defa bir performans sergisine katıldıkları, Performans Sanatı sergisini etkileyici bulduklarını, Performans Sanatını deneyimlemenin onları mutlu ettiği ve kendilerine olan güveni arttırdığını düşündükleri ortaya konulmuştur. Ayrıca araştırmaya katılan öğrencilerin çoğunluğu Performans Sanatını deneyimlemenin hayal güçlerine ve empati yeteneklerine ve beden farkındalığına katkı sağladığını düşünmektedir. Araştırmaya katılan öğrencilerin tamamının ise Performans Sanatını özgün bulduğunu, Performans Sanatını deneyimlemenin onları çok heyecanlandığı, Performans Sanatı deneyiminin onlara değişik duygular kattığı, Performans Sanatı sergisinde izleyenleri etkiledikleri, Performans Sanatı sergisinin akılda kalıcı olduğunu düşündükleri ve Performans Sanatı sergisini birçok yerde sergilemek istedikleri ortaya konulmuştur. Katılımcılar sadece Performans Sanatıyla bundan sonra ilgilenmeyi düşünüyorum maddesine katılıyorum şeklinde görüş bildirmişlerdir. Bu durum araştırmaya katılan öğrencilerin genel olarak ileride Performans Sanatı ile ilgileneceklerini göstermektedir. Ayrıca katılımcıların çoğunluğu ileride öğrencilerine Performans Sanatını yaptırmak istediklerini belirtmişlerdir.

Pembleton ve Lajevic de öğrencilerine, yaptırdıkları Performans Sanatı Sergisinden sonra, öğrencilerin bu süreç sonrasında, yeni fiziksel olasılıklar-olasılıksızlar olabileceğine, düşüncelerin ve eylemlerinin beden aracılığı ile nasıl şekillenebileceğine, alışılmışın dışına nasıl çıkılabileceğine karşı farkındalık geliştirdiklerini söylemiştir. Performans Sanatı ile dünyayı ve sanatı bedenleri aracılığı ile deneyimleme fırsatı yakalamışlar, sıradışı, yeni ve eğlenceli senaryolar üretebilmişler ve bu sayede sanat pratiğinin dünyayı nasıl anlamlandırmaları gerektiğini keşfettiklerini belirtmiştir (2015, s. 40-46).

Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğrencilerin Performans Sanatı uygulamaları nasıldır?

Performans Sanatına yönelik dokuz haftayı içeren araştırma ve uygulama süreci, Deneysel Atölye dersinin bahar döneminde gerçekleşmiştir. Deneysel Atölye dersinin güz döneminde öğrenciler bu ders kapsamında “Çocuk” temalı deneysel çalışmalar yapmış olduğundan, dersin öğretim elemanı ile aynı konunun bir de Performans Sanatı başlığı içerisinde ele alınmasının öğrencilere çoklu bakış açısı kazandıracığı ve hazırbulunuşluk

seviyelerine daha uygun olacağı düşünüldüğünden “Çocuk” temalı performans sunumlarına yönelik çalışmalar yapılmıştır. Çocuk konusu genel bir tabir olduğundan bu tema, bir çatı olarak kullanılmış, dünya üzerinde çocukların yaşadığı zorluklara dikkat çekilmesi için öğrencilerle yapılan beyin fırtınası neticesinde konular derinleştirilip sınırlandırılarak daha özel başlıklar oluşturulmuştur. Disiplinler arası atölye çalışmalarında öğrencilerin daha özgür ve yaratıcı olduğunu savunan Öztütüncü, beyin fırtınasına dayalı deneyselliğin, farklı malzemeler kullanılmasının, öğrenciyi merkeze alan sanat eğitimi anlayışının ve yaşanmışlıkların öğrencilere çok yönlü farkındalıklar kazandıracağını söylemektedir (2016, s. 15-28).

Savaşı yakından yaşayan çocukların yaşadıkları zorluklara dikkat çekmek için “Mülteci Çocuk” isimli performans, oyuncakların dünyasına hapsolan gerçek sevgiye muhtaç yaşayan çocuklara dikkat çekmek için “Sevgisiz Büyüyen Çocuk” isimli performans, sınırlar arasında ateş telleri üstünde barış içinde yaşamak isteyen çocuğun dünyasına dikkat çekmek için “Tutsak Çocuk” isimli performans, hemen her gün gazetelerde televizyonlarda gördüğümüz cinsel yönden istismara uğrayan çocuklara dikkat çekmek için “İstismar Edilen Çocuk” isimli performans, anne babasının himayesinde yaşamak zorunda olan onların belirlediği çizgilerden çıkamayan kendi gibi olamayan çocukların yaşadıkları zorluklara dikkat çekmek için, “Kukla Edilen Çocuk” isimli performans, her geçen gün artan sınav stresi ve bu stresin beraberinde getirdiği sınav kabusuna dikkat çekmek için “Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk” isimli performans, boşanan anne baba arasında kalan çocuğun yaşadığı bunalımlı duruma dikkat çekmek için “Anne Baba Arasında Kalan Çocuk” isimli performans, televizyondan tablete, tableten telefona, telefonda tüm sanal teçhizata bağımlı hale gelen çocukların yaşadığı karamsar dünyaya dikkat çekmek için “Sanal Dünyada Yaşayan Çocuk” isimli performans, zorba insanlar tarafından zorla dilendirilerek çalıştırılmak zorunda kalan çocukların yaşadığı hayata dikkat çekmek için “Dilendirilen Çocuk” isimli performans, bir uyuşturucu gibi bağımlı hale gelen ve neredeyse başka yemek yemeyen çocuklara dikkat çekmek için “Hazır Gıda Tüketen Çocuk” isimli performans, henüz oyun çağındaki çocukların zorla evlendirilmesine dikkat çekmek için “Çocuk Gelin” isimli performans çalışmaları hazırlanmıştır.

Altınderen'nin (1999) de belirttiği gibi, Performans Sanatı, yaşanılan dönemin, kültürel, sanatsal, siyasal ve sosyal göstergelerinden yola çıkarak kişinin kendini, sanatın merkezine alıp, bedenlerini sanat nesnesine dönüştürmelerini ele almıştır. 1960'lardan günümüze

yaklaşıldığında performans sanatçılarının ele aldığı konuların daha bireyselleştiği, gündelik hayatın sanatın konusu ve nesnesi olduğu gözlenmiştir. Performans Sanatı ile sanatçı yaşadığı günün olaylarını ve kendisinin bu olaylar üzerindeki tavrını en yalın ve en samimi şekilde artık bedenini kullanarak gerçekleştirmekte olduğuna dikkat çekmiştir.

Hazırlanan performanslar Malik Aksel Sergi Salonu'nda seyirci önünde canlı olarak sergilenmiştir. Her performans yaklaşık olarak 3 ila 4 dakikalık zaman dilimi içerisinde sergilenmiştir. 11 performansın yer aldığı serginin tamamının gezilmesi ortalama 45 dakika sürmüştür. Şenkan'ın da değindiği üzere (2017), Performans Sanatında, sanat malzemesi olarak canlı bir bedeni kullanan Performans sanatçıları, verilmek istenen mesajı bedenlerini kullanarak izleyene doğrudan ulaştırmış, böylece mesajın daha anlamlı ve sorgulanabilir olmasını sağlamıştır. Performans Sanatı, sorunlara eylemci bir ruhla dikkat çekmek isteyerek ve sanatla hayat arasında ki mesafeyi azaltıp, seyirci ile sanatçıyı yakınlaştırması açısından çağdaş sanat içerisinde önemli bir noktada yer aldığına vurgu yapmıştır.

Sergilenen Performanslar Görsel Sanatlar Eğitimi alanında görev yapan Öğretim üyeleri tarafından belirlenen kriterler doğrultusunda değerlendirilmiştir. Değerlendirmede özellikle, öğrencinin bedenini nasıl kullandığına, sanatsal ifade becerisine, yapılan performansın seçilen konuyla olan uygunluğuna, performansın akılda kalıcılığına ve özgünlüğüne puan verilmiştir. Dereceli Puanlama anahtarı EK-2'de yer almaktadır.

Ö1 “Mülteci Çocuk” isimli performansının Değerlendirilmesi

Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği (UNHCR) 2017 raporuna göre dünya genelinde toplam 25,4 milyon mülteci var ve bu kişilerin yarısından fazlası Yaklaşık %52'si çocuk (UNHCR, 2018, <https://www.unhcr.org/tr/20155-millions-of-refugee-children-going-without-schooling-unhcr-report-shows.html> sayfasından erişilmiştir).

Dünya genelinde yaşanan mülteci sorunu ülkemiz sınırlarında da yaşanmaktadır. Sınırlarımızda yaşanan savaş gerçeği ve milyonlarca insanın yerinden yurdundan ayrı düşmesi en çok çocuklara zarar vermiştir. Masum dünyalarında bir anda kan, vahşet, ölüm ve ayrılığa tanık olan çocuklar çareyi aileleriyle başka ülkelere kaçmakta bulmuştur. 2 Eylül 2015 yılında ailesiyle birlikte bindiği şişme botun devrilmesiyle denize düşen ve cansız bedeni kıyıya vuran Aylan bebeğin o görüntüsü medyada büyük etki yaratmış ve herkesin konuştuğu önemli bir konu haline almıştır. Mülteci bir çocuğun kıyıya vuran

cansız bedeni ve ona ulaşmaya çalışan anneyi konu edinen “Mülteci Çocuk” isimli performansta, sergi salonun tavanından yerlere kadar kırmızı kumaşlar asılmış, mülteci anne o kumaşlara bağlanmış bir şekilde performansa başlamıştır. Kırmızı kumaşlar savaşın yarattığı kanı temsil etmek için kullanılmıştır. Kanın hala aktığına dikkat çekmek için, kumaşların arkasına 3 vantilatör yerleştirilmiş ve bu sayede kumaşların dalga dalga hareket etmesi sağlanmıştır. Kırmızı kumaşların içine hapsolmuş anne çalan dramatik müzik eşliğinde kaybolan evladını aramaktadır. Hareket eden kumaşların içinde adeta yüzüyormuş gibi hareket ederek çocuğuna ulaşmak istemektedir. Bir süre sonra, can yeleği ile yüzü koyu yatan bebeğini gördüğünde ona dokunmak istemiş ancak, bağlı olduğu kırmızı kumaşlardan dolayı yavrusuna dokunamamıştır. Umudunu yitiren mülteci anne geri geri giderek kırmızı kumaşların içinde kaybolarak performansı sonlandırmıştır. Performansa ait görsel Ek- 7’de yer almaktadır.

Kostüm: Suriyeli kadınların giydiği entari ve baş örtüsü bizzat Şanlıurfa’dan bu performans için getirtilmiştir.

Dekor: Kırmızı kumaşlar.

Aksesuar: Oyuncak bebek ve şişme can yeleği.

Tablo 12.

Mülteci Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 5 | 5 | 5 |
| Sanatsal ifade becerisi | 4 | 2 | 4 |
| Konuya uygunluk | 4 | 5 | 5 |
| Akılda Kalıcılık | 3 | 5 | 4 |
| Özgünlük | 4 | 5 | 5 |
| Toplam Puan | 20 | 22 | 23 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

“Mülteci Çocuk” performansı değerlendirmesinde, üç uzmanda öğrencinin performans çalışmasında beden kullanımı başarılı bulunduğunu belirterek 5’er puan vermişlerdir. Sanatsal ifade becerisinde iki uzman 4 puan verirken bir uzman 2 puan vererek performansı orta düzeyde değerlendirmiştir. Seçilen konunun performansla olan uyumuna birinci uzman 4 puan verirken 2. ve 3. Uzman performansı konuya uygun olarak değerlendirmiş ve başarılı bulunduğunu belirtmiştir. Performansın akılda kalıcılığı üç uzmana

göre farklı algı oluşturmuş birinci uzman “Mülteci Çocuk” performansının akılda kalıcılık etkisine 3 puan verirken ikinci uzman 5 puan vermiş,3. Uzman ise 4 puan vermeyi uygun bulmuştur. Performansın özgünlüğünü üç uzman da başarılı bulmuştur. Genel toplama bakıldığında “Mülteci Çocuk” performansı üç uzman tarafından da birbirine oldukça yakın puanlamalarla başarı olarak değerlendirilmiştir.

Ö2 “Sevgisiz Büyüyen Çocuk” isimli Performansın Değerlendirilmesi

Çocuğun en ihtiyaç duyduğu besin sevgidir. Yapılan araştırmalarda sevgiyle büyütülmemiş çocukların büyüdülerinde suç yapmaya meyilli olukları ortaya çıkmıştır. Ailesi tarafından ilgi gösterilen ve sevilen çocukların beyninin daha iyi gelişip, zeki, sosyal ve başarılı bir hayat sürdüğü görülürken; ilgiden ve sevgiden yoksun yetişen çocukların daha az zeki, daha az sosyal, suça ve kötü bağımlılıklara daha yatkın şekilde yetiştiği görüldü (Eren, 2012).

Herşeyi olan ancak yine de mutlu olmayan çocukların yaşadıklarına dikkat çekmek için, performansı gerçekleştiren öğrenci kalın bir naylon branda içerisine yerleştirilmiş ve brandanın içerisinde hareket edeceği alan bir adımlık mesafe ile sınırlandırılmıştır. Branda her tarafından çuval gibi sıkıca makine ile dikilmiş öğrenciye nefes alması için hiçbir boşluk bırakılmamıştır. Brandanın içerisine çocukları mutlu etmek, onları oyalamak için alınan sembolik malzemeler konulmuştur. Barbi bebekler, oyuncak arabalar, oyuncak toplar, kalemler, vs... Öğrenci brandadan kurtulmak için hareket etmiş ancak bir türlü brandadan kurtulamamıştır. Dar bir alanda olduğu için oksijensiz kalan öğrenci, bir süre sonra brandanın bir kısmı yırtmak zorunda kalmış ve oradan az da olsa nefes almaya çalışmıştır. Brandanın içinde yer alan oyuncakları nefes aldığı delikten seyirciye doğru fırlatmış, yere düşen oyuncakların sesleri sergi salonunda yankılanmıştır. Öğrenci bütün eşyaları dışarı fırlattıktan sonra elini yırtılan branda deliğinden sonuna kadar çıkartarak tavanda asılı duran kalbe ulaşmaya çalışırken performansını sonlandırmıştır. Bu performansın sergilenmesinde ki amaç, yapay sevgi gösterilerinin çocukları nefessiz bıraktığı, çocukların gerçek sevgiye muhtaç olduğunu izleyenlere hatırlatmaktır. Performansa ait görsel Ek- 7’de yer almaktadır.

Dekor: Naylon branda.

Kostüm: Pantolon ve tişört

Aksesuar: Oyuncaklar ve tavanda asılı duran kırmızı kalp.

Tablo 13.

Sevgisiz Büyüyen Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 3 | 3 | 3 |
| Sanatsal ifade becerisi | 4 | 2 | 3 |
| Konuya uygunluk | 4 | 4 | 4 |
| Akılda Kalıcılık | 2 | 1 | 4 |
| Özgünlük | 3 | 3 | 4 |
| Toplam Puan | 16 | 13 | 18 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

“Sevgisiz Büyüyen Çocuk” performansında öğrencinin branda içinde beden kullanımı üç uzman tarafından da 3 puan verilerek orta düzeyde değerlendirilmiştir. Sanatsal ifade becerisine üç uzman farklı puanlar vermiştir. Birinci uzman sanatsal ifade becerisine 4 puan verirken, ikinci uzman öğrencinin sanatsal ifade becerisine 2 puan vermiş, üçüncü uzman ise 3 puan vererek çalışmayı orta düzeyde bulmuşlardır. Üç uzmanın ortak noktada buluşturan maddelerden biri seçilen konunun performansla olan uygunluğu olmuştur. Üç uzmanda performansın konuya uygunluk kriterine 4'er puan vererek performans konusunu başarılı bulmuşlardır. Performansın akılda kalıcılık kriteri yine üç uzman tarafından farklı farklı değerlendirilmiştir. Birinci uzman performansı akılda kalıcılığına 2 puan verirken, ikinci uzman performansın akılda kalıcı olmadığına bu anlamda performansı başarısız bulduğuna değinmiş, üçüncü uzman ise performansa 4 puan vererek akılda kalıcılık seviyesini başarılı bulmuştur. Performansın özgünlüğü konusunda birinci ve ikinci uzman orta değerlendirmesinde bulunurken üçüncü uzman performansa 4 puan vererek performansın özgün olduğunu düşünmüştür.

Üç uzmanında genel anlamda değerlendirmeleri birbirlerine yakınlık göstermemekte, puanlamalar arasında gözle görülen bir farklılık dikkat çekmektedir.

Ö3 “Tutsak Çocuk” isimli Performansın Değerlendirilmesi

Savaşın tutsak ettiği çocuklar, çocukluğunu yaşamalarına fırsat verilmeyen çocuklar, elleri kolları bağlı, yaşam içinde nefes almaya çalışan çocuklar dünyanın neresine gidersek bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yakın zamanda Suriye sınırında tellerin arasında yaşam mücadelesi veren çocukların yaşadıklarına, gördüklerine ve hissettiklerine “Tutsak

Çocuk” Performansı ile dikkat çekilmek istenmiştir. İki katlı kümes teli üzerinde ellerinde helyum gazı ile doldurulan siyah balonları tutmaya çalışan öğrenci, siyah koli bandıyla ayaklar bileklerinden omuzlarına kadar sımsıkı bantlanmış bir şekilde kümes teli üzerinde ayakta durmaya çalışmıştır. İki ayağı yapışık olduğu için dengede durması güçleşen öğrenci rahat hareket edememiştir. Bir elinde savaş yanlısı zihinleri temsil eden 25 siyah balon tutan öğrenci diğer eliyle siyah balonların üzerine beyaz boya ile gülen yüzler çizerek onları elinden bırakmıştır. Bütün balonlara beyaz boya ile gülen yüz çizdikten sonra elindeki balonların hepsini serbest bırakmış ve ellerini iki yana açarak “beni çocukların daha mutlu olduğu yere götürün diye seslenmiştir” öğrenci bu kısımda bu sözleri söyleyeceğini daha önce planlamamış o anda öyle hissettiği için bu şekilde bir cümle kurmak istemiştir. Performans bütün balonların havaya bırakılmasıyla sonlandırılmıştır. “Tutsak Çocuk” performansında, çocukların hangi şartlarda altında olurlarsa olsunlar her zaman içlerinde bir umut taşıdıklarına, kendilerini mutlu etmeyi başarabildiklerine ve buna inandıklarına dikkat çekilmek istenmiştir. Performans bütün balonların havaya bırakılmasıyla sonlandırılmıştır. Performansa ait görsel Ek- 7’de yer almaktadır.

Dekor: İki katlı kümes teli

Kostüm: Siyah koli bandı, siyah tül.

Aksesuar: Siyah Balon ve beyaz boya

Tablo 14.

Tutsak Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 4 | 4 | 4 |
| Sanatsal ifade becerisi | 4 | 3 | 4 |
| Konuya uygunluk | 3 | 4 | 4 |
| Akılda Kalıcılık | 3 | 3 | 3 |
| Özgünlük | 4 | 4 | 4 |
| Toplam Puan | 18 | 20 | 19 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

Öğrencinin koli bandıyla sımsıkı sarılan bedeniyle gerçekleştirdiği “Tutsak Çocuk” performansında, öğrencinin beden kullanımı üç uzman tarafından 4’er puan verilerek başarılı bulunmuştur. Öğrencinin sanatsal ifade becerisine birinci ve üçüncü uzman 4 puan

verirken, ikinci uzman sanalsal ifade becerisini orta seviyede olduğu düşünmüştür. Yapılan performansın konuya uygunluğu ikinci ve üçüncü uzman tarafından başarılı bulunurken, birinci uzman konuya uygunluk kriterine 3 puan vererek performans konusunun orta düzeyde olduğunu ifade etmiştir. Tutsak Çocuk performansının akılda kalıcılık kriterine üç uzman 3'er puan vererek orta düzeyde olduğunu vurgulamıştır. Performansın özgünlüğü konusunda üç uzman aynı düşünce ekseninde buluşmuş ve genel toplama bakıldığında “Tutsak Çocuk” Performansı üç uzman tarafından da birbirine oldukça yakın puanlamalarla başarı olarak değerlendirilmiştir.

Ö4 İstismar Edilen Çocuk Performansını Değerlendirilmesi

Türkiye İstatistik Kurumunun (TÜİK) 2015 verilerine bakıldığında yılda 8000 çocuğun cinsel istismara uğradığı belirtilmiştir. Bu çocuklar istismar sonrasında ağır travmalar geçirdiği ve uzun süre tedavi görmeleri gerekmektedir. Hemen her gün istismar haberleriyle karşılaşan anne babalar çocuklarını korumak için her türlü çareye başvurmaktadırlar. “İstismar Edilen Çocuk” performansında bir annenin çocuğunu okula göndermeden önce yaptığı hazırlık ele alınmıştır. Kıyafet yığının olduğu bir paravan önünde anne çocuğuna önce güzel bir kıyafet giydirmekte, saçlarını tokalarla süslemektedir. Fakat bir süre sonra güzel olduğunu ve istismar edilebileceğini düşündüğünden, çocuğunun üzerine kat kat kıyafetler giydirerek onun küçük bedenini korumaya çalışmaktadır. Artık kıyafet giydiremeyecek boyuta gelindiğinde anne bu sefer çocuğunun üstündeki kıyafetleri tek tek çıkarıp fırlatmakta, saçını başını dağıtmaktadır. Biraz düşündükten çocuğunun bedenini koruyabilmek için çareyi paravanın arkasından getirdiği demirden yapılmış zırh şeklindeki elbisede bulmuştur. Çocuğuna demir elbiseyi giyirdikten sonra cinsel bölgesine ve göğüslerine dokunmaya çalışmış, dokunulmadığından emin olunca gönül rahatlığıyla çocuğunu okuluna gönderebilmiştir.

Dekor: İnce uzun beyaz kaideler, bir paravan.

Kostüm: Mont, etek, yelek, gömlek, bluz.

Aksesuar: Tokalar, beslenme çantası ve demir elbise.

“İstismar Edilen Çocuk” performansında yalnızca anne performansı değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Tablo 15.

İstismar Edilen Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 3 | 4 | 3 |
| Sanatsal ifade becerisi | 4 | 3 | 3 |
| Konuya uygunluk | 5 | 3 | 4 |
| Akılda Kalıcılık | 3 | 3 | 3 |
| Özgünlük | 4 | 3 | 4 |
| Toplam Puan | 19 | 16 | 17 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

“İstismar Edilen Çocuk” performansında öğrencinin beden kullanımı birinci ve üçüncü uzman tarafından orta düzeyde değerlendirilirken, ikinci uzman tarafından başarılı olarak değerlendirilmiştir. Sanatsal ifade becerisine bakıldığında ikinci ve üçüncü uzman öğrenci performansını orta düzeyde bulurken birinci uzman öğrencinin sanatsal ifade becerisini başarılı bulmuştur. Seçilen konunun performansla olan uyumuna bakıldığında birinci ve üçüncü uzman performansın konu uygunluğunu başarılı bulurken, ikinci uzman performansın konuya olan uygunluğunun 3 puan vererek orta derecede değerlendirmiştir. İstismar Edilen Performansın akılda kalıcılığı üç uzman tarafından orta düzeyde bulunmuştur. Performansın özgünlüğü birinci ve üçüncü uzman tarafından 4'er puanla değerlendirilirken, ikinci uzman tarafından 3 puan ile değerlendirilmiştir.

Ö5 Kukla Çocuk Performansının Değerlendirilmesi

Anne baba arasında kendisi olamayan çocukların dünyasına baktığımızda adeta ellerinde ve ayaklarından görünmeyen iplerle anne babası tarafından yönlendirilen çocukların yetiştirildiği görülmektedir. Bu çocuklar kendi kararlarını veremeyen, kendi gibi olamayan, kendini bulamayan çocuklar olarak kukla gibi bir yaşam sürmektedirler. Onlara dair kararlar hep anne baba tarafından alınır, hangi okula gideceğine, ne giyeceğine nasıl yaşayacağına kendi olarak cevaplar bulamaz. Çocuğun yaşadığı bu bastırılmışlık duygusuna dikkat çekebilmek için “Kukla Çocuk” performansı hazırlanmıştır. İki uzun kaide üzerinde uzun siyah kıyafetleri ve uzun melon şapkaları ile göze çarpan anne baba figürü, çocuğun gözünden nasıl göründüklerini anlatmaktadır. Elleri ve ayakları iplerle çitalara tutturulan çocuğun hareketleri anne babasının yönlendirmesiyle şekil almaktadır.

Kukla gibi oynatılan çocuk tek başına yürüyememekte, anne babasının etkisinden kurtulamamaktadır.

Dekor: İki uzun siyah kaide

Kostüm: İki siyah cüppe

Aksesuar: İki siyah melon şapka, çita ve kırmızı ipler.

Tablo 16.

Kukla Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 4 | 5 | 5 |
| Sanatsal ifade becerisi | 5 | 4 | 5 |
| Konuya uygunluk | 4 | 5 | 5 |
| Akılda Kalıcılık | 5 | 5 | 4 |
| Özgünlük | 4 | 5 | 5 |
| Toplam Puan | 22 | 24 | 24 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

“Kukla Çocuk” performansında ki kukla performansı yapan öğrencinin beden kullanımı, sanatsal ifade becerisi, performansın konuyla olan uygunluğu, performansın akılda kalıcılığı, performansın özgünlüğü üç uzman tarafından başarılı olarak değerlendirilmiştir. “Kukla Çocuk” performansı, diğer performanslara göre aldığı değerlendirme puanlarına bakıldığında, her anlamda başarılı bir grafik yakalamıştır.

Ö6 Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk Performansının Değerlendirilmesi

Hemen her yıl değişen eğitim sistemi beraberinde sürekli değişen sınav sistemini de getirmiş, bu durum çocukların üzerinde bir baskı yaratmıştır. Her yıl yaşanan sınav stresi, testler, soru bankaları, dershaneler ailenin çocuklardan beklediği yüksek sınav sonuçları çocukların hayatını korku filmine çevirmiştir. Çocukların yaşadığı bu zorlu duruma dikkat çekmek için “Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk” performansı hazırlanmış bu performansta çocuğun gözünden sınav süreci ele alınmış ve izleyenlere aktarılmıştır. Kırmızı uzun bir yolluk üzerinde siyah kıyafeti, sadece gözlerini kapatan beyaz maskesi, sırtındaki okul çantası ile ayakta bekleyen öğrenci ve arkasında siyah cüppeler içinde beyaz maskeler yüzünde zebani gibi öğrencinin arkasında duran iki korkutucu soyut karakter performansta yer almaktadır. Soyut karakterlerin sağda ve solunda yer alan uzun kaideler üzerinde ki

kitap yığınları dekoru oluşturan en önemli unsurlardır. Gerilim müziğinin salonda duyulmasıyla yavaş ve duygusuz bir şekilde kaidenin üstünden kitap alan maskeli soyut karakterler öğrencinin ellerini açıp üzerine kitapları sırayla koymaktadır. Bir sağdaki bir soldaki karakter sırayla kitapları öğrencinin kollarına yük ederler. Elde yer kalmayınca kitapları bu sefer sırt çantasına yüklemeye başlarlar. Öğrenci artık bu ağır yükte ayakta durmakta gerçekten zorlanır, yürümeye çalışır birkaç adım zorla atabilir, sonra yere düşer, elindeki ve sırtındaki bütün kitaplar etrafa dağılır, korkuyla hepsini toplamaya çalışır. Ayağa kalkar ve elindeki kitapların sayfalarını önce yavaş yavaş sonra hızlı ve öfkeli bir şekilde yırtıp seyirciye doğru buruşturup top gibi fırlatarak atar. Git gide hızlanan yırtma hareketi sonrasında yorulan öğrenci elinde geri kalan bütün kitapları öfkeli bir şekilde yere atarak performansını sonlandırır.

Dekor: İki uzun kaide ve kitap yığınları.

Kostüm: İki uzun siyah cüppe, siyah elbise.

Aksesuar: Beyaz maskeler, sırt çantası ve kitaplar.

Tablo 17.

Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 5 | 5 | 5 |
| Sanatsal ifade becerisi | 4 | 4 | 5 |
| Konuya uygunluk | 5 | 5 | 5 |
| Akılda Kalıcılık | 5 | 5 | 5 |
| Özgünlük | 5 | 5 | 5 |
| Toplam Puan | 24 | 24 | 25 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

Sınav Korkusu Yaşayan Çocuğun iç dünyasının seyirciye yansıtıldığı performansta, sınav korkusu yaşayan öğrencinin performansı uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Beden kullanımının ön planda olduğu performansta üç uzman öğrencinin beden kullanıma 5'er puan vererek öğrencinin bedenini etkili kullandığını düşünmüştür. Sanatsal ifade beceri basamağına geldiğinde birinci ve ikinci uzman bu kriteri 4 puan vererek değerlendirirken üçüncü uzman 5 puan vererek öğrencinin sanatsal ifade becerisini başarılı olarak değerlendirmişlerdir. Seçilen konunun performansla olan uyumuna, performansın akılda

kalıcılığına ve özgünlüğüne her üç uzmanda 5'er puan vererek başarılı bir gösteri olduğu konusunda görüş birliği yakalamışlardır.

Ö7 Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk Performansının Değerlendirilmesi

Teknolojinin her geçen gün kendini geliştirmesi, insanı hayrete düşüren cihazların keşfi, küçük büyük herkesin hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle sanal dünyanın çocuklar üzerinde yarattı etki sanılanın aksine çok büyük sıkıntıları da beraberinde getirmektedir. Hemen her çocuk sanal dünyanın duygu bombardımanına maruz kalmış ve bir şekilde ona bağımlı halde yaşamaya başlamıştır. Sanal dünyaya hapsolmuş çocukların neler yaşadığına ve dışarıdan nasıl görüldüğüne dikkat çekmek için tavandan kablolar, klavyeler, fareler aşağıya doğru performansı gerçekleştiren öğrencinin başına doğru sarkıtılmıştır. Sanki bir örümcek ağı gibi metforik bir anlam taşıyan kablolar çocuğun temizlenmeyen ilgi görmeyen hayatının sanal hastalığına dikkat çekilmek için kullanılmıştır. Üç kaide üzerine monte edilen klozet kapakları ile öğrencinin tuvalet ihtiyacı bile olsa bulunduğu yerden başka bir yere gitmek için hareket etmeyeceğini, televizyondan, tablete, tableten bilgisayara, bilgisayardan telefona geçiş anları performansta yer almaktadır. Eski tarz düğmeli bir televizyonun düğmesini çevirerek yüksek sesli bir cızırtı ile başlayan performans, öğrencinin önce yavaş hareketlerle robotik bir şekilde sağa sola gitmesi ile devam etmiş, daha sonra gidiş gelişler hızlanmış, ne yapacağını şaşırarak sanal silahların istilasına tutulmuş bir çocuğun saçmalaması ve en sonunda kendini kaybedip kafasını televizyona yaslayarak hareketsiz kalmasıyla performans sonlandırılmıştır.

Dekor: Üç beyaz kaide üzerine yerleştirilmiş klozet kapakları, kaideler üzerine yerleştirilen televizyon, bilgisayar, tablet. Tavandan yere sarkan klavye, fare ve kablolar.

Kostüm: Koyu renk eşofman takımı.

Aksesuar: Kulaklık

Tablo 18.

Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|--------------------------------|------------------|----------------|----------------|
| Beden Kullanımı | 4 | 5 | 5 |
| Sanatsal ifade becerisi | 4 | 4 | 4 |
| Konuya uygunluk | 4 | 5 | 4 |
| Akılda Kalıcılık | 5 | 5 | 5 |
| Özgünlük | 4 | 4 | 5 |
| Toplam Puan | 21 | 23 | 23 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

“Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk” performansında öğrencinin beden kullanımına üç uzmanda 4 ve 5 puan vererek öğrencinin beden kullanımı başarılı bulmuşlardır. Öğrencinin sanatsal ifade becerisi üç uzman tarafından 4’er puan verilerek başarılı olarak değerlendirilmiştir. Seçilen konunun performansla olan uyumu, performansın akılda kalıcılığı, performansın özgünlüğü üç uzman tarafından da başarılı görülmüştür. “Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk” performansı, genel anlamda her kriterde başarılı bulunan bir uygulama olmuştur.

Ö8 Dilendirilen Çocuk Performansının Değerlendirilmesi

Her hangi bir yerde her hangi bir zaman diliminde karşılaşılması muhtemel olan dilendirilen çocuklar toplum tarafından kanıksanmış durumda. Yanlarından gelip geçerken acıma dolu bakışlarla karşılaşan çocukların aslında iç dünyalarında neler olundan pek kimsenin haberi olmuyor. Saatlerce aynı noktada hareket etmeden duran çocuğun yeri o kör nokta değil, korkusuzca koşup oynayabileceği sokaklardır. Akli oyun oynamakta olan ama zorla ve korkutularak dilendirilen çocuğun neler yaşadığına dikkat çekmek için “Dilendirilen Çocuk” isimli performans hazırlanmıştır.

Kalabalık içinde sokak seslerinin, araba kornalarının yankılandığı sergi salonunda elinde ki kağıt mendilleri satmaya çalışan bir çocuk biraz durup düşündükten sonra hayal ettiği oyunu oynamaya karar verir. Bunun için yanında duran kağıt mendil kutusundaki mendilleri yerlere sek sek oyunu şeklinde dizer ama bunu yaparken oldukça korkulu bir ifadesi vardır. Her an onu dilendiren adamlar tarafından yakalanacağını düşünür. Panik halinde oynadığı oyunu izlerken onun mutlu olmasını değil endişe içinde olması dikkat çekmektedir. Gözü bir yandan oynadığı oyuna bakarken diğer yandan yakalanmamak için

herkesi kontrol etmektedir. Birkaç dakika oynadıktan sonra onu dilendiren kişiyi görür ve hızlı bir şekilde kağıt mendilleri kutusuna geri koyar. Eline birkaç mendil alıp performansla ilk başladığı haline geri dönerek performans sonlandırılır.

Dekor: Bir duvar dibi.

Kostüm: Yırtık ve eski kıyafetler.

Aksesuar: Kağıt mendiller.

Tablo 19.

Dilendirilen Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 5 | 5 | 5 |
| Sanatsal ifade becerisi | 4 | 5 | 4 |
| Konuya uygunluk | 4 | 5 | 5 |
| Akılda Kalıcılık | 3 | 5 | 4 |
| Özgünlük | 3 | 4 | 5 |
| Toplam Puan | 19 | 224 | 23 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

“Dilendirilen Çocuk” performansında öğrencinin bedenini kullanması üç uzman tarafından başarılı bulunmuştur. Öğrencinin sanatsal ifade becerisi, seçilen konunun performansla olan uyumu, üç uzman tarafından da başarılı olarak değerlendirilmiştir. Performansın akılda kalıcılığını ve özgünlüğünü birinci uzman orta düzeyde bulurken, ikinci ve üçüncü uzman performansın akılda kalıcılığını ve özgün oluşunu başarılı olarak değerlendirmiştir.

Ö9 Hazır Gıda Tüketen Çocuk Performansının Değerlendirilmesi

Çocukların hazır gıdaya olan merakları dünya üzerinde sürekli artış göstermektedir. Hazır gıdanın etkilerini ölçen bilim adamları, bu tür gıdaların yeme isteğini kontrol altına almayı zorlaştıran hormonal değişikliklere yol açtığını keşfetti. Cips, hamburger gibi aburcuburlar özellikle çocuklar üzerinde uyuşturucu gibi bağımlılık yaratabiliyor (Keleş, 2016). Neredeyse başka gıda yemeyi kabul etmeyen çocukların vücudu bir süre sonra hastalıklara ev sahipliği yapmaya başlıyor. Bu tür gıdalar zamanla çocukların düşünme ve hayal kurma mekanizmalarını da yavaşlatıyor.

Hazır Gıda Tüketen Çocuk” performansında üç kaide üzerinde üç kişi yer almaktadır. Orta kaide de duran öğrenci sürekli marka fast foodların ambalajlarını çığnemektedir. Ruhsuz

bir şekilde çiğneyip çiğneyip yediklerini tükürmektedir. Performansı sergileyen öğrencinin sağında ve solunda hareketsiz duran dünyaca tanınmış hazır gıda markalarının bardaklarıyla gözlerini ve ağızını kapatan iki kişi durmaktadır. Hareketsiz duran iki kişi, ortadaki öğrencinin bir zaman sonra insan dışı bir varlığa dönüşeceğini simgelemektedir. Gözleri sadece markalaşmış Hazır Gıda gören ağız sadece bu gıdalara açık olan marka yemek bağımlılarını temsil etmektedirler.

Tablo 20.

Hazır Gıda Tüketen Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 5 | 3 | 5 |
| Sanatsal ifade becerisi | 4 | 4 | 4 |
| Konuya uygunluk | 4 | 4 | 4 |
| Akılda Kalıcılık | 4 | 4 | 4 |
| Özgünlük | 4 | 4 | 5 |
| Toplam Puan | 21 | 19 | 22 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

“Hazır Gıda Tüketen Çocuk” performansını gerçekleştiren öğrencinin beden kullanımına birinci ve üçüncü uzman beş puan verirken ikinci uzman 3 puan vererek öğrencinin beden kullanımı orta derecede bulmuştur. Ambalajları yiyen ve boş içecek kaplarını nefessiz kalacak kadar içine çeken öğrencinin sanatsal ifade becerisi üç uzman tarafından dört puan verilerek başarılı olarak değerlendirilmiştir. Seçilen konunun performansla olan uyumuna, performansın akılda kalıcılığına ve özgünlüğüne de üç uzman aynı puanı vererek performansı genel anlamda başarılı olarak değerlendirmişlerdir.

Ö10 Boşanan Anne Baba Arasında Kalan Çocuk Performansının Değerlendirilmesi

2013 Tüik (Türkiye İstatistik Kurumu) verilerine göre yılda ortalama 200 ile 100 bin arasında çiftin boşandığını ifade ediliyor. Boşanma sayısının bu denli fazla olması boşanan anne baba arasında kalan çocukların sayısında da paralel bir bağlantı olduğunu ortaya çıkarıyor. Anne baba arasında sıkışan çocuk çoğu zaman nereye ait olduğunu anlayamamakta ve ruhsal bunalım içine düşmektedir. Boşanan anne baba arasında kalan çocuk performansı ile bu çocukların arada kalmışlığı ve yaşadıkları saldırgan sürece dikkat çekilmek istenmiştir. Büyük boyutta ağır metal bir tabaka üzerine kadın ve erkek figürü

tasarlanmış, figürlerin baş kısımlarına dart hedef tahtası yerleştirilmiştir. Salonda çocuğun anne babasının “o benim oğlum” sesinin yankılanmasıyla başlayan performans, çocuğun elindeki gerçek kılıcı metal levha üzerinde açılan çizgileri kesmesiyle anne baba figürü ön plana çıkmaktadır. Kılıcını yere fırlattıktan sonra eline dart çubuklarını alıp, anne babasını gösteren hedef tahtasına var gücüyle saplamaya çalışmaktadır. Elindeki çubukları büyük bir hızda ve öfkeyle anne babasının hedefine fırlatan çocuk bir süre sonra daha ileri giderek metal levhanın önünde duran gerçek okunu eline alıp seyircinin arasına gelip okunu hedefe doğru atmak için odaklanmış sonrasında tüm gücüyle oku hedefe saplamıştır. Gerçek okun kullanıldığı bu anlarda seyircinin geri geri çekildiği ve tedirgin davranış sergilediği gözlenmiştir.

Dekor: Büyük metal levha.

Kostüm: Eşofman altı ve tişört

Aksesuar: Kılıç, dart, ok.

Tablo 21.

Boşanan Anne Baba Arasında Kalan Çocuk Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 4 | 4 | 5 |
| Sanatsal ifade becerisi | 4 | 5 | 5 |
| Konuya uygunluk | 4 | 5 | 5 |
| Akılda Kalıcılık | 4 | 5 | 5 |
| Özgünlük | 4 | 5 | 5 |
| Toplam Puan | 20 | 24 | 25 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

Boşanan anne baba arasında kalan çocuğun yaşadığı buhranlı anların ele alındığı performansta, öğrencinin beden kullanımı, sanatsal ifade becerisi, konunun performansla olan uyumu, performansın akılda kalıcılığı ve çalışmanın özgünlüğü üç uzman tarafından başarılı olarak değerlendirilmiştir.

Ö11 Çocuk Gelin Performansının Değerlendirilmesi

Türk Üniversiteli Kadınlar Derneği (TÜKD) Genel Başkanı Nazan Moroğlu, Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) verilerine göre Türkiye’deki ”çocuk gelin” sayısının 181 bini

aştığını bildirdi. (Milliyet Haber 2018) Çocuk yaşta, kendilerine sorulmadan, henüz oyun çağındaki binlerce çocuk zorla evlendiriliyor. Akli, ruhu, kalbi oyun oynamak isteyen çocuğun yaşadığı zorluklara dikkat çekmek isteyen performans bir kız çocuğunun ip atlamasıyla başlamaktadır. Mutlu bir şekilde ip atlarken bir anda korku müziğiyle iki kadın küçük kıza doğru yaklaşır. Bir kadının elinde gelinlik, diğer kadının elinde beyaz topuklu ayakkabılar yer almaktadır. Bu kadınlar töreyi simgelemektedirler. İp atlayan çocuk kadınları görmesiyle birlikte korkmaya başlar. Kadınlar kızın elindeki ipi alıp yere atarlar. Önce topuklu ayakkabıyı giydirirler çocuğa ancak ayakkabı o kadar büyüktür ki çocuğun ayağından çıkar, kadınlar ayakkabıyı çocuğun ayağına bantlayarak sorunu çözdüklerini düşünürler. Sonra gelinliği giydirip giderler. Çocuk üzerinde gelinlikle yerdeki ipine bakar ve onu tekrar eline alıp ip atlamaya devam etmek ister ancak hem ayakkabılardan hemde gelinlikten dolayı bir türlü ip atlayamaz. Bu durum onu çok sinirlendirir en son çare olarak gelinliği yuvarlayıp ağzının içine doldurur, bu şekilde birkaç kez atlasa da gelinlik tekrar yere düşer. Çocuk ipi yere fırlatır sonra tekrar eline aldığı anda ipe uzun uzun bakıp ona düğümler atmaya başlar. Düğümleri attıktan sonra ipi başından geçirip boynunu sıkarak performans sonlandırılır.

Dekor: Boş bir zemin, lokal ışık altı.

Kostüm: Çocuk elbisesi, töre kıyafetleri, gelinlik.

Aksesuar: Topuklu ayakkabı, koli bandı, ip.

Tablo 22.

Çocuk Gelin Performansına Uzmanlar Tarafından Verilen Puanlar

| Kriterler | Uzman 1 | Uzman 2 | Uzman 3 |
|-------------------------|------------------|--------------|---------|
| Beden Kullanımı | 5 | 5 | 5 |
| Sanatsal ifade becerisi | 5 | 5 | 5 |
| Konuya uygunluk | 5 | 5 | 5 |
| Akılda Kalıcılık | 5 | 5 | 5 |
| Özgünlük | 4 | 5 | 5 |
| Toplam Puan | 24 | 25 | 25 |
| 4 - 5 puan: Başarılı | 2 – 3 puan: Orta | 1: Başarısız | |

Performans Sanatı Sergisinin final sunumu Çocuk Gelin Performansı ile yapılmış, yaşanan acı gerçeği gün yüzüne çıkarması ve kabul edilmesi güç bir gerçek olması sebebiyle bu performans en sonda gösterilmiştir. Çocuk Gelin Performansında öğrencinin,

beden kullanımı, sanatsal ifade becerisi, seçilen konunun performans ile olan uyumu, performansın akılda kalıcılığı ve özgünlüğü her üç uzman tarafından en yüksek puanlarla değerlendirilmiş ve performans başarılı bulunmuştur. Çocuk Gelin Performansı onbir performans içerisinde en başarılı performans seçilmiştir.

Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğrenci günlükleri, öğrencilerin araştırma süreci içerisindeki gelişimi nasıl yansıtmaktadır?

Deneysel Atölye dersinde anlatımlara başlanıldığı günden itibaren her hafta öğrencilerin ders sonunda neler hissettiğine dair günlük tutmaları istenmiştir. Sadece duygu ve düşüncelerini kalem alacakları günlüklerde herhangi bir sınırlama yapılmamıştır. Bazı öğrenciler duygularını iki satırla ifade ederken bazıları sayfalar dolusu günlükler yazmak istemişlerdir. Öğrencilerin haftalara göre duygu ve düşüncelerine baktığımızda hemen hepsinde benzer ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu kısımda öğrencilerin günlüklerinden kesitler paylaşılmıştır.

Mülteci Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö1 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö1: Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Oldukça enerjik ve eğlenceli bir dersti. Kendimde yaşama duygusu yarattı. Ben bir şeyler yapabiliyormuşum dedim. Ana odaklandık, değişik şeyler yapmak ve yapacak olmak beni çok heyecanlandırdı. Çok mutluyum. Süreci ve Performans Sanatını çok merak ediyorum.

Ö1: İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bu hafta yeni sanatçılar tanıdık, video izledik, oyun oynayarak ders yaptık. Tek kelime ile şarkı söyledik. John Cage'yi Pollock'u tanıdık, onları canlandırdık. Kaprow performanslarını izledik. Dolu dolu geçen bir gündü. Bedenimizle bir şeyler yapmak bence hepimizi çok mutlu ediyor.

Ö1: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Yine canlı, yine eğlenceli bir gündü. Fluxus, Joseph Beuys, gazete etkinliği, ip oyunları derse çok renk kattı. Beden ile ilgili kimse tek başına bir şeyler sergilemeye cesaret edemedi. Tuğba Hocanın bedeni kullanma üzerine gösteri yapması çok etkileyiciydi. Çocuk dünyasıyla ilgili performans düşünmemiz istendi.

Ö1: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün en çok aklımda Marina Abramoviç kaldı. Chris Budern beni çok şaşırttı. Çocuk dünyası ile ilgili konuşmalar yapıldı. Beyin fırtınası yaparak konular düşündük tartıştık. Hangi konu başlıklarının daha etkileyici olabileceğini konuştuk. Performans çalışıp gelen arkadaşlarımızın sunumlarını izleyip yorum yaptık. Müzikler eşliğinde beden çalışmaları yaptık. Mülteci Çocuk konusunu canlandırmak istediğimi söyledim. Bu konu beni çok etkiledi. Üzerinde uzun uzun düşüneceğim.

Ö1: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Mülteci çocuk konusu hakkında sürekli bir şeyler düşünüyorum. Kafamda sahneleri oluşturuyorum. Ama bunu nasıl yapabileceğimi bir türlü anlayamıyorum. Bedenimle ilgili bir gösteri yapacak olmak beni hem çok heyecanlandırıyor hem de çok endişelendiriyor.

Ö1: Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Performans konuları yavaş yavaş belirginleşiyor. Dekor kullanacak arkadaşlarımız var. Kostüm ve aksesuar, bazı performansların müzikle daha iyi olacağını düşündük. Dekor kostüm kullanınca bedensel anlatımlarımızda hemen değişiklik oldu. Sanki kendimizi daha güvende hissettik. Performansımı gerçekleştirmek için sabırsızlanıyorum.

Ö1: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bir sergi ama sergide sergilenecek olan bedenler, bu sergin ilk performansı bana ait, ve bu durum beni daha da heyecanlandırıyor. Sınıfımızda hiç yapamam ben hiç bedenimle seyirci önüne çıkamam diyen arkadaşlarımız bile sergide eyer alacak ve yapabileceklerine inanıyorlar. Hepimiz aynı duyguda birleştik.

Ö1: Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

İlk gün Tuğba hocamın bizlere zevkle ve enerjisiyle anlattıklarını şimdi daha iyi anlıyorum. Bu süreci yaşamak bana çok şey kattı. Performans Sanatını sadece okuyup geçmişim. Şimdi ise bedenimle bir sunum yapacak olmak hayal gibi geliyor. Haftalardır yaptığımız çalışmalar kendime olan güvenimi arttırdı. Duygu ve düşüncelerimizi tuvalden ve heykelden başka bir aracı kullanarak anlatacağız. Çok az kaldı neredeyse saatler.

Ö1: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

İlk defa bedenimle bir sergide yer almış olmak beni günler öncesinden çok heyecanlandırdı. Hem bir endişem vardı hem de mutluluk. Performansımı çok özümsemişim. Çocuğunu arayan anneydim. Savaşı yaşayan anne o anda kendimi unutmuşum. Onun gözleriyle yerde yatan bebeğe bakıyordum. Ona ulaşamamak zor bir andı. Özellikle benim performansımda kırmızı örtüleri tavandan sarkıtarak uçmasını sağlayarak kanlar içinde savaşın tam ortasında kalmış çocuğuna yavrusuna ulaşmaya çalışan ama ulaşamayan savaşın içinde kanlar içinde kaybolan bir anneydim. Kendimi gerçekten o anda savaşın içinde hissettim. Sergi sonrasında aldığım tepkiler çok güzeldi daha önce de söylemişim gerçekten iyi tepkiler alırsam kendime olan güvenim yerine gelecekti ki öyle de oldu. İletmek istediğimiz mesaj seyirciye ulaştı. Performans Sanatına olan ilgimin arttığını söyleyebilirim. Artık farklı bir bakış açım var hem kendime karşı hem sanata karşı.

Ö1 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları

Birinci öğrencinin uygulama süreci içerisinde dokuz hafta boyunca derse yönelik özel bir ilgisi olduğu fark edilmiştir. Dersteki oyunlu çalışmalarda aktif rol almak istemesi, her derse düzenli olarak gelmesi derse olan merakını ve sevgisini göstermiştir. Mülteci Çocuk konusu sınıfta tartışılırken bu konuyla kendisini içselleştirdiğini söylemesi ve cesaret gösterip yapmak istediğini belirtmesi performansı ile arasında bağ kurmasını sağlamıştır. İlk başlarda bedenini nasıl kullanmada tutukluk yaşasa da, müzik eşliğinde yapılan beden çalışmalarında öğrencinin bedenini daha rahat kullandığı gözlenmiştir. Mülteci bir çocuğun annesinin dünyasını yansıttığı performansında, sergi günü tavandan sarkan kırmızı kumaşların kullanılması öğrenciye bambaşka bir bedensel ifade gücü vermiştir. İzleyicinin önünde o anda hissettikleriyle performansını sunmuş, dilediği zamanda performansını sonlandırmıştır. Öğrenci günlüğüne bakıldığında haftalar içinde yaşanan değişim

öğrencinin de dikkatini çekmiştir. Kendinde olumlu duygular uyandıran performans uygulaması sonrasında kendisine ve hayata karşı farklı bir bakış açısı olduğunu belirten cümlesi performans sürecinin öğrenci üzerinde olumlu etki bıraktığını göstermektedir.

Sevgisiz Büyüyen Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö2 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö2: Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Öğrenci bu hafta derse gelmemiştir.

Ö2: İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

İlk hafta derste olmadığım için çok şey kaçırdığımı söyledi arkadaşlarım neyse ki Tuğba hocam bize kısa bir tekrar yaptı. Jackson Pollock ve John Cage'yi az çok tanıyorduk ama bugün başka türlü tanıdık. Bizzat sanatçıların rollerine girip canlandırmalar yaptık. Ders çok keyifliydi. Canalandırmalar yapmak dersin akışına olumlu etki yaptı. Özellikle obje oyunuyla hayal kurmak çok değişik bir deneyimdi.

Ö2: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Hocam pozitif kişiliğiniz, enerjiniz bizi derse çekiyor. Performans hiç ilgimi çekmezken sayenizde anlamaya ve sevmeye başladım. Ama yapabileceğimi hiç sanmıyorum. Çünkü ben sunum bile yapamadığım için dersten kalıyorum. İnsan önünde bir şey yapamam o yüzden bu dersten de kalacağımı düşünüyorum.

Ö2: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Performans yapamayacağım diye kestirip atmıştım ama sizin benim bu sıkıntıma bir çözüm bulmanız beni çok mutlu etti. Çünkü bu tarz sanatsal çalışmaların zorla olmaması gerektiğini düşünüyorum. Performans Sanatına ilgi duymaya başladım, artık onlarla ilgili videolar izlemek istiyorum eve gidince. Sanırım artık ilgimi çekmeye başladı.

Ö2: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Benim için korkutucu hatta kabus olan performans uygulaması sanırım o kadar da korkutucu olmayacak. Tuğba hocam benim için branda içinde bir performans düşünmüş. Bana anlatınca çok hoşuma gitti. Sevgisiz büyüyen çocuk konusunu derinlemesine anlayınca hem tuhaf oldum hem de heyecanlandım. Brandanın içinde yüzüm belli olmayacağı için kendimi hafiflemiş hissettim. Heykel çalışan biri olarak bedenimle sunum yapmak bana değişik duygular katıyor.

Ö2: Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Artık performans konuları netleşiyor. Herkes içine sinen performansı uygulamak istiyor. Zorla değil istekli olmanın önemli olduğu vurgulanıyor. Çünkü performansı şekillendirecek olan bizleriz. İstekli olduğumuzda bu beden dilimize de yansıyor çünkü. Bazı performanslara dekor kullanmaya karar verdik. Bazılarında kostüm de var. Dekor kullanacak olan arkadaşlarım bu durumdan çok mutlu oldular. Sanki daha bir rahatladılar. Kolay değil ilk defa bir bedensel sunum yapacağız. Düşüncesi bile insanı heyecanlandırıyor.

Ö2: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

İlk günden itibaren asla yapamam dedikçe siz gülümsediniz. Demek ki bir bildiğiniz vardı. Brandanın içinde hareket etmek nefes almak zor olacak ama ben dayanabildiğim yere kadar dayanmak istiyorum. Bu süreci deneyimlemek istiyorum. Neler hissedeceğimi merak ediyorum. Sergi salonunda yerlerimiz belirlendi. İkinci performans bende olacak. Her şeyin iyi olacağına inanıyorum. Hazırlıklar ve detaylar bana bunu hissettiriyor.

Ö2: Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Sabah erkenden Malik Aksel sergi salonunda toplandık. Tuğba hocanın yönlendirmeleri ile hemen eksik var mı genel bir kontrol yaptık. Her performans tek tek ele alındı. Tek tek konuşup duygu ve düşüncelerimizi dile getirdik. Hepimizin hem fiziksel anlamda hem de zihinsel anlamda hazır olmasının çok önemli olduğuna vurgu yaptı hocamız. Ekip olarak hepimiz bir duygu etrafında toplanmıştık. Ve bence çok özel bir andı. Performans süreci bize Performans Sanatını anlamak dışında bambaşka şeylerde öğretti. Herkesin Performans sergisi için hazır olduğu her anlamda belliydi.

Ö2: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

Sergi bitiminde aldığımız tepkiler ve sergilenen performanslar sonunda bu sanata bakış açımı değiştirdi. Çocuk gibi hem etkileyici hem malzemesi bol bir tema kullanarak hem sanatsal hem sanatla ilgili olmayan birinin bile anlayacağı etkili mesajı olan temayla gerçekten güzel bir sergi olduğunu düşünüyorum. Daha öncesinde Performans Sanatına yönelik bir geçmişimiz olmamasına rağmen sergimiz oldukça güzeldi. Dönem başında istemeyerek yaptığım fakat finaldeki hem ortam hem bize kattığı sosyallikten dolayı fikrim değişti. Brandanın içinde nefessiz kalmak beni çok zorladı. Daha fazla dayanamayıp brandayı yırttım ve oradan nefes almaya çalıştım bence performansımın en önemli anı bu andı. Gidebileceğim yere kadar gittim ama daha fazla dayanamadım. Bu süreci deneyimlemek çok özeldi.

Ö2 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları

İkinci haftadan itibaren derslere aktif katılım gösteren öğrenci, Performans Sanatına dair konuşmalar yaptığımızda hem yüzünü ekşitir ve beden dilinde endişeli bir tavır göze çarpardı. Derslerde bile sunum yapamadığı için okulu uzattığını söyleyen öğrenci, canlı performans sergisine karşı doğrudan olumsuz bir tavır içine girmiş ve derslere devam etmeyeceğini dile getirmişti. Çok boyutlu düşünmekte fayda olduğuna dikkat çekilerek hiçbir problemin çözümsüz olmadığına vurgu yapılmış kendiyle motivasyon konuşmaları gerçekleştirilmiştir. Branda içinde sevgisiz dünyada yaşayan çocuk performansı konusu hakkında yapılan beyin fırtınası neticesinde öğrencinin gözlerinin parladığı ve bir anda aslında olabilir diyerek derse karşı olumlu tavır takınmıştır. Branda çalışmasını oldukça benimseyen öğrenci haftalar içerisinde hem derse karşı hem de performansına karşı ilgili bir tutum sergilemiştir. Sergi gününe kadar brandanın içine kafası açık giren öğrenci sergi günü nefes alacak hiçbir yer kalmadan o daracık alanda hareket etmeye ve performansını sunmaya çalışmıştır. Nefessiz kaldığı noktada brandayı yırtarak bu süreci yaşamaktan memnun olduğunu dile getirmiştir. Son hafta günlüklerine bakıldığında öğrencinin Performans Sanatına karşı olumlu bakış açısı geliştirdiği görülmektedir.

Tutsak Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö3 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö3: Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Oldukça farklı bir derse başladık bugün. Rusollo, Marinetti konuştuk, yaptıkları çalışmalarını inceledik, kendimizi onların yerine koyduk, savaşın manasızlığını düşündük, iki grup olup

doğaçlamalar yaptık, gürültü müziği çalışması çok ilgilimi çekti. Hep beraber değişik malzemeler kullanıp kendi müziğimizi yaptık. Her yönüyle farklı bir dersti bu günü unutmuyacağım.

Ö3: İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün bir sanat eğitimci adayı olarak hayal kurmakta ne kadar zorlandığımı gördüm. Bu tarz çalışmalar keşke hep yapılsa. Yaratıcı drama ile yapılan dersleri bizi çok motive ediyor. Pollock ve Cage'yi seçtiğimiz karakterler gibi canlandırmak derse ve bize çok şey kattı. Performans Sanatına karşı hiç ilgim yoktu ama sanki merak etmeye ve sevmeye başladım bu konuları. İleriki günleri merakla bekliyorum.

Ö3: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Bu derste aklımda kalan bazı isimler ve performansları oldu. Joseph Beuys, Brecht, Acconti yaşamlarını, performanslarını inceledik. Acconti'nin performansı beni çok etkiledi. Performans Sanatına ısınmaya başladığıysam da yapabileceğimi hiç sanmıyorum. Fluxus gazetesi çalışması bence günün en güzel ve eğlenceli anydı. Ders hem aklımızda kaldı hemde farklı düşünmemizi sağladı.

Ö3: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Bu hafta öğrenci derse gelmemiştir.

Ö3: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Performans Sanatıyla ilgili bir şeyler yapmaktan keyif aldığımı fark ettim. Ama sınıf olarak bedenimizi kullanmayı bilmiyoruz bence. Herkes çekingen herkes cesaretsiz. Bende dahil. Hocamız bugün değişik müzikler getirerek bedenimizi nasıl değişik değişik kullanabileceğimizi anlattı. Bence bu uygulama çok iyi oldu. Çocuk konusunda dikkat çekici başlıklar seçmeye çalışıyoruz. Herkes kendi fikrini ortaya koyuyor. Yeni kararlar alınıyor. Ve biz neler yapacağımızı daha iyi anlıyoruz. Bu durum tuhaf bir mutluluk katıyor.

Ö3: Altıncı Hafta öğrenci Günlüğü

Bugünkü derste performanslarımızın detayları hakkında konuştuk. İçimde bir sıcaklık oluşmaya başladı. Ne kadar yapamayacağımı düşünsem de performans sunumu yapmak istediğimi fark ettim. Performans yapmaya cesaretimin olmadığını anlayan Tuğba hocam beni cesaretlendirecek anlatımlarda bulundu. Neleri yapabileceğimiz hakkında özel görüşme yaptık ve sınıfça bu görüşmeyi değerlendirdik. Dersin sonunda yüzüm gülüyordu. Çünkü sergileyeceğim performansımı çok sevmişim ve yapabileceğime zor da olsa inanmışım.

Ö3: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Her yeni derste sunumlarımıza dair yeni yeni deneyimler yaşıyoruz. Birlik beraberlik içinde beyin fırtınası yaparak birbirimizin performansları hakkında yorum yapıyoruz, değerlendirmede bulunuyoruz, bu anlamda farklı duyguları yaşıyoruz. Bazı performansların bende dahil, kostüm ve dekor olarak ne kullanılacağı üzerinde durduk. Vücudumun koli bandı ile sarılmasına karar verdik. Daha önce hiç bu duyguyu yaşamamışım nasıl olacağını hiç bilemiyorum. Ama merak ediyorum.

Ö3: Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Artık hangi performans hangi sırada başlayacak ve nasıl olacak az çok kafamızda oturdu. Galeride yerler planlandı. Dekor olan arkadaşlarımızın dekoru kuruldu. Benim helyumlu balonlarım sergi günü elimde olacak. Yani seyircinin önünde her şey yaşanacak ne olacağını ben bile bilmiyorum. Sanırım bilmemek beni daha da heyecanlandırıyor. İzleyicilerin önünde koli bantlarının arasında bende kendimi merak ediyorum.

Ö3: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlükleri

Sergi günü, her birimiz de ayrı heyecan ve mutluluk vardı performansımıza son hazırlığımı tamamlamak üzere kendi o alanıma geçtim. Arkadaşım kostümü oluşturmak için beni siyah koli bandıyla sımsıkı bantladı bu aşama benim için en zoruydu diyebilirim çünkü çok sıkıydı ve beni çok bunaltıyordu, hiç hareket edemiyordum, dengemi sağlamakta çok zorlanıyordum. Sıra bana geldiğinde ellerim titredi ama sunumunu ve kendime olan güvenimi hiç kaybetmedim teker teker

siyah balonlarımı boyarken ve havaya bırakırken sürenin nasıl geçtiğini anlamadım bile. Sergi son bulduğunda insanlardan aldığım tebrik bana en büyük ödüldü, inandığım değer verdiğim bir mesajı insanlara bedenimi kullanarak yansıtabildiğimi düşünüyorum. Hayatımın bana kattığı güzel bir anda kendimi tanımamı sağlayan güzel bir performans oldu. Koli bantlarından bir an önce kurtulmak istedim o ayrı tabi.

Ö3 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları

Tutsak Çocuk Performansını gerçekleştiren öğrencinin ilk haftadan son haftaya kadar sadece bir kez derse katılmadığı araştırmacı günlüğünde belirtilmiştir. İlk haftalarda performans sunumu yapamayacağını çok utandığını her defasında dile getirmesine karşın süreç içinde Performans Sanatına karşı olumlu düşünceler geliştirmiştir. Öğrenciyi zorlamak yerine onun kendi gibi olabileceği, kendi istediği bir konuda performans sunması konusunda cesaretlendirici konuşmalar yapılmıştır. Öğrenci günlüğüne bakıldığında bu özel konuşmaların öğrenciyi rahatlattığı ve bir takım olumlu değişimler yarattığı anlaşılmaktadır. İnanıldığı, sevdiği ve kendine güvendiği Tutsak Çocuk Performansında koli bantlarıyla sınımsız sarılması onu oldukça zorlamış buna rağmen performansını sunmaktan vazgeçmemiştir. Öğrencinin dokuz hafta içinde kademeli olarak Performans Sanatına yaklaştığı ve sergi sonunda bu sanata karşı artık pozitif baktığı anlaşılmıştır.

İstismar Edilen Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö4 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö4: Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Deneysel atölye dersine girmeden önce normal bir ders akışı bekliyordum. Dersin içeriğini daha önceden öğrenmiştim. O sebeple sıra dışı bir şey beklemiyordum. Ama öyle olmadı. Anlatılan konular yapılan çalışmalar eğitim hayatımda pek karşılaşmadığım türden değildi. Konuyu daha önce dinlemiştim fakat bu anlatım tarzına hiç rastlamamıştım. Konunun içine bizde dahil olduk. Bazen sanatçıların kendisi olduk artık Marinetti denildiğinde aklıma yaptığımız çalışma gelecek. Ve eminim hiç unutmayacağım.

Ö4: İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Güzel bir gündü yine. Ders işlemiş gibi değildik güldük, mutlu olduk, eğlendik ve dersi bu şekilde işledik. 3 tane sanatçı tanıdık ve ne yaptıklarını bizzat bizlerinde içinde olduğu aktivitelerle öğrendik. Eleştireci gözle birbirimizi çalışmalarımızı değerlendirdik. Ders işlemek bu şekilde daha mutlu ve eğlenceli. Yani derse bedenimizle bir katılım sağlamak dersi farklılaştırıyor. Biraz çekiniyoruz ama dersin sonuna doğru rahatlıyoruz. Jackson Pollock'un damlatma yöntemi ve hayatını, John Cage ve sessizliğin sesini dinledik. Güzel bir gün güzel bir dersti.

Ö4: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Deneysel atölye dersi için yine büyük bir heyecanla derse geldim derste neler yaşayacağımı bilmediğim için daha büyük bir merak olmuştu. Öncelikle hocamız geçen dersin tekrarını eğlenceli bir şekilde gerçekleştirdi. Daha sonra fluxus sanat akımını ve sanatçıları olan Josef Beuys, George Maciunas, Volf Vostel ile ilgili ve çalışmalarını hakkında bilgi verdi. Konu ile ilgili gazete

çıkarmamızı istedi bu aktiviteler sırasında farklı şekillerde bilgiler tekrarlandığı için daha kalıcı olduğunu farkettim. Sonra ev ödevimiz olan iletişimsizlik konulu çalışmalara geldik. Ben bu çalışmalarda kendimde büyük eksiklikler hissettim ayrıca kolay olmadığını da gördüm. Arkadaşlarımın içinde bedenimle bir aktarımda bulunmak beni çok zorladı ama deneyimlemek hoşuma gitti.

Ö4: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Geçen haftanın genel bir tekrarı yapılarak ders başladı. Çocukların dünyasına dair alt başlıklar hazırlayan Tuğba hoca bizlere fikrini sundu ve tek tek yorum yapmamızı istedi. Konu başlıkları çok güzeldi. Hocamız tek tek performansları detaylı olarak not aldı. Bizim görüşlerimize çok önem verdi. Hazırladığımız performansları sınıfta sunduk. Ama gerçekten çok zorlandım. Heyecandan öleceğim sandım. Yapmaktan vazgeçiyordum ki Tuğba hoca bana yardım etti. Performansımı sundum. Geçen haftaya göre daha rahattım. Bu durum beni çok şaşırttı. Bugün benim için oldukça farklı bir gün oldu.

Ö4: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Çocukların yaşadığı zorluklara dikkat çeken performans başlıkları derste gönüllü olan kişilere verildi. Bedeniyle anlatımda bulunmak isteyenler izlendi. Eleştiri yapılarak performansı daha iyi noktaya taşımaya çalıştık. dersin en çok sevdiğim yanı farklı düşüncelere açık olması, hepimizin görüşlerini açık ve rahat bir şekilde dile getirebilmemiz. Performansları izledikten sonra farklı yorumlarla birlikte bazılarında değişiklik yapıldı bazılarında ise değişiklik yapılmadan bırakıldı. farklı görüşler ortaya atıldı yeni çalışmalar bulundu. Bütün performanslar izlenerek ders son buldu.

Ö4: Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Beden çalışması yaparken kendi adıma çok kalıp gibi bir yaşamın içinde olduğumu farkettim derslere kitaplara dayalı bir boğucu yaşamım olduğunu anladım küçük bir sunumda olsa bedenimi kullanmakta öyle zorlandım ki, kendi adıma ve benim gibi öğrenciler adına çok üzüldüm, estetiği olmayan bir hayat yaşıyorum gibi geldi. Umarım eleştirdiğimiz bu eğitim sistemi bir an önce değişir hayatımıza sanatın diğer dallarında girer ve hepimiz verimli mutlu eğlenceli bir eğitim hayatı süreriz. En azından ben bundan sonra bunun için çalışacağım. bütün arkadaşlarıma ve hocaya çok teşekkürler bu güzel ve farklı ders saati için.

Ö4: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Sunum yapılacağı güne yaklaşırken artık aklımızda çoğu şeyin yerine oturduğunu görüyoruz. Performans sıralarını oluşturduk bugün. Kim hangi sırada ve nerde yer alacak bunun hakkında konuştuk. Malik Aksel Sergi Salonu'nda yer belirlemede bulunduk. Genel bir bakış oluşturduk. Herkesin yüzünde hem şaşkın hem mutlu hem de heyecanlı bir ifade vardı. Sanırım herkes benim gibi düşünüyor.

Ö4: Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün neredeyse altı saat hiç oturmamak. Ama hala çok enerjimiz. O kadar vakit başka bir şey için ayakta dursak eminim çoktan hastanelik olurduk. Bu nasıl güzel bir ortamdı. Herkes nasıl heyecanlı ve mutlu. Kaç yıldır bu bölümdeyim ilk defa bu denli bir şeyler yaptığımı hissediyorum. Hem bir şeyler öğrenmek hem de öğrendiklerimi sergileyebilmek bana çok şey kattı. Son gün heyecandan vazgeçmezsem tabi. Çünkü gerçekten hayal ettikçe ellerim titriyor. Bugün her şey tam anlamıyla ayarlandı. Herkesin performansına göre dekor hazırlandı. Bizleri olumsuz yönde etkileyen tek şey ışıkların yetersiz oluşuydu.

Ö4: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

Dersimizin başladığı ilk gün Performans Sanatı yapacağımızı duyduğumda bu çalışmaya çok soğuk yaklaştım. Kendime karşı beklentilerim hiç yoktu fakat sergiden sonra iyi ki bu çalışmanın içinde yer aldım diye düşünüyorum. Çünkü sanatın sadece resim yapmaktan döndü ve algılarımızın değiştiğini fark ettim. Ayrıca bana kattığı heyecan ve hisler çok farklıydı. Sanatı yaşayarak net çekleştirdim ve seyircilerin karşısında performansımı uygularken ölmek istediğim mesajın karşı tarafa geçtiğini gördüm. Bunun beni güçlendirdiğini düşünüyorum çünkü bunu fark edince kendimi performansıma daha fazla kattım ve daha iyi iş çıkarmak için uğraştım. Aynı zamanda korkularımın ve endişelerimin kaybolduğunu anladım.

Ö4 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları

İstismar Edilen Çocuk Performansını sergileyen öğrenci deneysel atölye dersi başladığı andan itibaren her derse aktif katılım göstermiştir. İlk dersten bu yana drama teknikleriyle ders yapılmasından, beden aktif rol aldığı ders anlatımlardan çok memnun kaldığını ifade etmiştir. Heyecanlı, istekli ama bir o kadar da endişeli halleri dokuz hafta boyunca gözlemlenmiş, son haftalara doğru bedensel sunumlarda daha rahat olduğu ve kendine biraz daha güvendiği gözlenmiştir. Öğrencinin günlüklerine bakıldığında derse karşı hep olumlu yaklaşım içinde olduğu, öz eleştirisi yaptığı, yeni kararlar aldığı görülmektedir. Öğrencinin bizzat kendinde olan değişikliklerden bahsederken oldukça samimi ifadeler kullanması ders sürecinin öğrenci üzerinde güzel etki bıraktığını göstermektedir.

Kukla Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö5 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö5: Birinci hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün eğitim hayatımda ilk defa bu denli bir ders işledim. Önce Performans Sanatı hakkında bir test yapmamızı istedi Tuğba Hoca ancak sınıf olarak pek başarılı olamadık. Farklı düşünmemizi sağlayan oyunlar oynadık. Anladık ki hayal gücü olarak oldukça zayıfız. Futurizm ve Dadaizm hakkında canlandırmalar yaptık. Hocamızın anlattıklarını bedenlerimizi kullanarak uyguladık. Değişik bir gün olduğunu düşünüyorum.

Ö5: İkinci Hafta Öğrenci, Günlüğü

Geçen hafta oynadığımız hayal oyunlarına bu haftada devam ettik. Geçen haftaya göre daha iyi olduğumuzu düşünüyorum. Tek kelime ile şarkı çalışması bu zamana kadar hiç görmediğim bir çalışma oldu. Bakış açımızı çok değiştirdi. John Cage ve Jackson Pollock'u tanıyıp onların canlandırması yapmak öğrendiğimiz bilgileri daha kalıcı hale getirdi.

Ö5: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugünkü ders yine çok eğlenceli ve eğitici geçti. Yeni sanatçıları tanımış olduk, aynı zamanda bildiğimiz sanatçılar hakkında detaylı bilgi almamız öğrenim açısından önemli oldu. Kapitalist sistem tüketim toplumu ve toplum üzerinde şok etkisi yaratma gibi temalar olması etkileyiciydi. Fluxus (akış) hazır nesneyi eyleme dönüştürmeleri fikir sahibi olmamı sağladı. Hafızamda kalan Joseph Beuys'un hayat hikayesi ve performansı hafızamda yer etti doğrusu.

Ö5: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Ders başladığı andan itibaren hep kendi performansımı düşündüm ve çok çekindim. Nasıl yapacağım dedim içimden. Hem yapmak istiyorum hem de yapmaktan çekiniyorum. Değişik bir duygu durumu. Tuğba hoca çocukların dünyasına ilişkin oluşturduğu başlıkları bizimle uzun uzun konuştu. Hep beraber fikir dayanışmasına girdik. Herkes kendine yakın olan başlıkları beğendi. Ara verdikten sonra sıraya performans sunumlarımızı yaptık. Önce arkadaşlar sonra biz kendimizi eleştirdik. Her çalışmamızı analiz edip nasıl daha güzel ve etkileyici olur diye konuştuk ve notlar aldık. Her anlamda mutlu bir gündü.

Ö5: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Ders istikrarlı olarak eğitici ve öğretici geçiyor. Bu hafta performans uygulamaları yaptık. Bununla beraber uygulamalar üzerinde değişiklik yaptık. Gerçekçi olmak gerekirse Ahmet'in konusunun değişmesinden rahatsız oldum. Kitap okuma sahnesinin etkili şekilde yapılırsa güzel olacağı kanısındayım. Müzikle beden çalışması günün en güzel anıydı. Çalışmanın tamamını etkiledi. Bedeni etkin kullanmak çok zormuş. Bazı performans konuları netlik kazandı.

Ö5: Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Kendimiz dışında özellikle de bir çocuk gözünden dünyaya bakmak gerçekten çok zor. Anne babasının kuklası gibi yetiştirilen çocuğun yaşadıklarını bedenimle canlandırmak beni korkutuyor. Acaba yapabilecek miyim diye düşünüyorum. Sadece bedenimle bir anlatımda bulunacak olmak beni çok düşündürüyor ama Tuğba Hocamın derin ve etkili anlatımları ile performans sürecine yaklaşıyor gibiyiz.

Ö5: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Kaç saat ayakta kaldık ama sanki hiç o kadar ayakta kalmadık gibi. İlk günden beri yapamam yapamam diyordum ama sanırım artık yapabiliyorum. Kendime farklı bakmaya başladım hocam. Kendimi o gün performans yaparken düşündükçe bi tuhaf oluyorum. Bugün herkesin galerideki yeri belirlendi. İtiraf ediyorum çok zorlandım. Ben ve kukla olmak çok ayrı kavramlarımış. Ama öyle güzel şeyler söylüyorsunuz ki sonunda yapabildiğime bende inandım hocam.

Ö5 Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Performans Sanatı Türkiye’de neden çok yapılmıyor çünkü gerçekten büyük emek istiyor. Ama bu emek zevkle yapınca insan hiç yorulmuşmuş bunu bugün bir daha anladım. İlk başlarda anlattığımızda böyle bir şey olacağını hiç düşünmemiştim ama şimdi ne kadar yanlış olduğumu anladım. Meğer hocam siz anlatırken neden bu kadar heyecanlıymışsınız şimdi daha iyi anlıyorum. Yarın için en büyük korkum arkadaşlarımın beni güldürecekmiş gibi olması. İnşallah gülmem. Herkes çok mutlu ve sabırsız bence. Yarın galeriye gelecek seyircilerin tepkilerini çok merak ediyorum.

Ö5: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

Sizinle geçirdiğimiz eğitim sürecinde, Performans Sanatı hakkındaki düşüncelerim çok değişti. Performans Sanatının amacı ne ki, neden böyle işler yaparlar ki diye düşünürdüm. Deneysel atölye dersinin içerisinde performans uygulama aşamasında düşüncelerim gelişti. Performans Sanatı mesaj vermesi bir gönderide bulunması izleyici üzerinde etki de bulunması nedeniyle etkili bir sanat dalı olduğunu düşünüyorum. Performans uygulamasında bulunmak benim için bir ilk ve heyecan dolu geçti. Performans sunum aşamasında biraz aksaklık ve güven duygusu konusunda korkularım vardı sanırım onları yendim.

Ö5 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu

Performans uygulamalarına başlamadan önce yapılan genel gözlemlerde öğrencilerin hepsinde bir çekinme hali dikkat çekmiştir. Merak duygusu ne kadar fazla ise endişe de aynı oranda fark edilmiştir. Deneysel atölye derslerinde performans konusu anlatılmadan önce yaratıcı drama yöntemleri kullanılarak öğrenciler derse hazır hale getirilmişlerdir. Dersle ilintili olan oyunlar öğrencilerin derse aktif katılımını sağlamış bu durum performans uygulamalarına kolaylık tanımıştır. Kukla Çocuk Performansı ile ilk kez izleyici önünde canlı sunum yapan öğrenci günlüklerine bakıldığında ilk haftadan son haftaya doğru derse yönelik olumlu düşünceler içinde oluşu görülmüştür. Dersin işleniş, farklı teknikler, değişik bir süreci deneyimleme öğrencinin sıkça kullandığı cümleler olmuştur. Hep bir endişe ve korku taşıdığını ancak sergi ile birlikte bunu aştığını da cümleleri arasından görebilmekteyiz. Genel anlamda günlüklerinde samimi bir dil kullanan öğrenci duygularını aktarırken içten davrandığı anlaşılmaktadır. Öğrencinin ifadelerine bakıldığında dokuz haftalık çalışma sürecinin öğrenci üzerinde olumlu izler bıraktığı düşünülmektedir.

Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö6 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö6: Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün derse gelirken dersle ilgili resimsel tekniklerden çalışmalar yapabileceğimi düşünmüştüm. Fakat çok farklı tekniklerle karşılaştım. Performans Sanatı hakkında daha derin bilgi öğrendim. Dersin etkili olabileceğini düşünüyorum. Çünkü kendimi dahil ediyorum ve kalıcılık sağladığımı düşünüyorum. Kendime uzak olarak görüyorum ama değişebileceğinden eminim. En önemlisi sıkıcı olmadı ve boş geçtiğini düşünmüyorum.

Ö6: İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Derste sessiz sessiz oturmak yerine derse her anlamda katılım göstermemiz için hocamız çok güzel çalışmalar yaptırıyor bize. Bugün derste 3 sanatçı hakkında performanslar izledik ve vermeye çalıştıkları mesajları anlamaya çalıştık. Onların performanslarını bizlerde değerlendirip bedenimizle canlandırdık. Sonra birbirimiz hakkında yorumlar yaptık. Tek kelime ile neler yapılabileceğini gördük. Kestane şarkısı ve hayal oyunu bugünün en güzel etkinlikleriydi.

Ö6: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Öğrenci bu hafta derse gelmemiştir.

Ö6: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Derste bugün Performans Sanatına dair daha geniş bilgi edindim. Bu sanatla alakalı bilinmesi gereken önemli sanatçıları ve yaptıkları performansların videolarını izleyerek onları anlamaya çalıştım. Hocamızın verdiği performans konuları hakkında sınıfta fikir oluşturmaya çalıştık. Belirlenen konuları kesinleştirdik, eksik olanları da tamamlamaya çalıştık. Bu sayede konuyu daha iyi anladığımı ve geçmiş haftalara göre bu sayede daha verimli geçtiğini düşünüyorum. Dersin akışında bu sanatın daha da içine girdim ve fikir üretmeye başladım.

Ö6: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bu haftaki dersimizde çocukların yaşadığı zorluklara değindik. Neler yapabileceğimizi konuştuk. Bazı konu başlıkları belirlendi. Kimlerin yapabileceği soruldu. Gönüllü kişiler performansta yer almak istedi. Hocamız bedenimizi tanımamız açısından değişik müzikler açarak beden çalışmalarını yaptırdı bize. Bu çok etkili oldu. Müzikle birlikte hiç yapmayacağımız hareketleri yapmaya başladık.

Ö6: Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Öğrenci bu hafta derse gelmemiştir.

Ö6: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Her geçen derste kendimde ve arkadaşlarımdaki olan değişikliği görebiliyorum. İlk başta huzursuz ve korku dolu olsakta bedenimizle bir izleyici önünde performans uygulaması yapacak olmak bizim için çok farklı ve heyecan verici bir durum. Her çalışma sonrasında iyi ki bu süreci yaşıyorum diyorum. Yaşadığımız her an çok özel.

Ö6: Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Sınav korkusu yaşayan bir çocuğun dünyasını yansıtacağım performans uygulamamda arkamda yer alacak iki soyut karakter olacak, yığınla kitap taşıyacağım. Bunların hepsi seyirci önünde yaşanacak, neler olacağını ben bile bilmiyorum. Performansı biz şekillendireceğiz. Bu bilinmezlik bana heyecan veriyor. İlk defa seyirci önünde canlı performans yapacağım için kendimi çok tuhaf hissediyorum. Ben ve arkadaşlarımla için unutulmaz bir deneyim olacak.

Ö6: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

Sergi günü geldiğinde çok heyecanlandım. Çok zor olduğunu düşündüğüm bu Performans Sanatının bana göre olmadığını daha doğrusu yapamayacağı mı düşündüm. Çünkü sergide yüzüm maskeli olduğu halde

seyirciler karşıma geldiğinde çok korktum tedirgin oldum. Ama bir taraftan çok büyüleyici buldum çünkü bir çok insan büyük bir merakla bana bakıyorlardı. Sergi sonunda Performans Sanatının çok etkili bir sanat olduğunu anladım bu sonuca vardım. Bu sergide ve bu ders içinde olmak çok güzel ve ayrı bir heyecandı. Bu anları hiç unutmuyacağım.

Ö6 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu

Sınav korkusu yaşayan çocuk performansını gerçekleştiren öğrenci, deneysel atölyenin ilk gününde bedeniyle ilgili bir şey yapma fikrine çok uzak olduğunu söylemişti. Asla insan önüne çıkamayacağını her derste yineledi. Dersin hazırlık kısmında sıkça kullanılan oyunsu süreçler öğrencinin bu gergin halini yumuşatmıştı. Derste eğlendiği, aktif katılım gösterdiği, son haftalara doğru canlandırmalarda yer almak için el kaldırdığı gözlenmiştir. Öğrenci günlüğüne bakıldığında öğrencinin her hafta yeni bilgiler öğrenmesinden, farklı bir süreci deneyimlemesinden oldukça memnun olduğu anlaşılmaktadır. Kendi seçtiği sınav korkusu yaşayan çocuk performansında oldukça heyecan ve korku yaşadığı ancak uygulama sonrasında bu duyguları “iyi ki” yaşadım ifadesi ile anlatması dokuz haftalık sürecin öğrenci üzerinde anlamlı bir fark yarattığını göstermektedir.

Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö7 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö7: Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün dersimizde yaptığımız uygulamalar sayesinde farkındalık duygum, empati yapabilmem ve hayatın içinde var olduğumu hissettim. Her an her şeye farklı bakabilmemi sağlayan etkinlikler içinde yer aldım. Fütürizm ve Performans Sanatını etkin bir biçimde kullanarak nötr kalmış duygu ve bilincimi etkinlikler ile tekrar ortaya çıkardım.

Ö7: İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Deneysel atölye dersini seçerken bu kadar eğleneceğimi hiç düşünmemiştim. Her geçen ders daha çok seviyorum Performans Sanatını. Git gide alıyorum sanırım. Alışıyoruz aslında. Sınıfın genel durumu oldukça pozitif. Jackson Pollack’un sanata dair düşüncelerini canlandırmak çok keyifliydi. Dersi sıradan işlemek yerine bizleri de aktif olarak dersin içine çekmeniz, derse karşı olan ilgimizi artırıyor. Yeni sanatçıları tanımaktan çok keyif aldım.

Ö7: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Öğrenci bu hafta derse gelmemiştir.

Ö7: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün yeni sanatçılar ve performansları tanıdık. Orlan, Abramoviç, Burden, Gilbert ve George yaptıkları performanslara ilgimizi çekti. Geçen haftanın konusu olan çocuk dünyası hakkında konuştuk. Herkes hazırladığı performansı sundu. Benim için ve bir çok arkadaşım için çok zor bir andı. İlk defa bedenimizle bir şeyleri anlatmak zorunda kalmak bizleri gerçekten çok zorlamıştı. Ama diğer yandan enteresan bir sevinç yaşıyorduk. İki farklı duygu tek bedendeydi. Konular üzerinde konuşuldu, herkes fikrini sundu. Ana başlıklar netleşti. bugün bende de bir çok şeyin netleşmesini sağladı.

Ö7: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Her yeni derste performans sunumları ile ilgili detaylar yerine oturuyor. Her bir detay tek tek konuşuluyor. Bedenimizi nasıl kullanmamız gerektiği nelere dikkat etmemiz gerektiğini konuştuk. Benim için sanal dünyaya hapsolan çocuk performansına karar verildi. Özellikle bilgisayarda çalışan biri olduğum için sanırım bu performansı gerçekleştirmek bana zor gelmeyecek. Sanal dünyaya hapsolan biri olarak gerçekleştiren zorlanacağı düşünmüyorum. Çünkü ben o dünyada yaşıyorum.

Ö7: Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Her geçen gün bedenimizi daha çok tanımaya başlıyoruz. Elimizi bacağımızı, başımızı, kısacası vücudumuzun anlatım dilini keşfediyoruz. İlk duyduğumuzda bu kadar zor olabileceğini hiç düşünmemiştim. Ama şimdi anlıyorum neden Türkiye’de Performans Sanatının az yapıldığını. Ciddi emek gerekiyor. Hocamız yemek molasında bile Performans Sanatı hakkında konuşalım diye yemeklerimizi evden yapıp getiriyor kaç haftadır. Bu nasıl bir özveri ve çalışma aşkı hocam, lütfen bize de öğretin.

Ö7: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Derse biraz gecikmişim, arkadaşlar ve hocamız yerler hakkında konuşuyordu. Genel olarak herkesin fikri alındı. Kimin performansı nerede olursa daha iyi olur bunun üzerine uzun uzun konuşuldu. Işıklardan müziğe, beden duruşlarından mekanın etkili kullanımına varana dek bir çok detay üzerinde ciddiyetle duruldu. Hocamız çizdiği planı bizimle paylaştı. Sergiye yaklaştıkça bir çok şeyin netleşmiş olması bugün beni çok mutlu etti. Bana verilen yerde kendimce ön uygulama yapmak çok güzeldi. Ben bu sanatı seviyorum sanırım.

Ö7: Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Hocam ben böyle bir dekor görmedim. Kendi adıma gerçekten çok etkileyici bir dekor oldu. Hepsini tek tek taşıyıp getirmeniz nasıl büyük bir özveri. Onları tavana yerleştirmek 3 saatimizi aldı ama gerçekten yaptığım performansın resmen şeklini değiştirdi. Sanal dünyaya girmeme dekor çok yardımcı oldu. Bugün öğrendiğim en önemli şey bir Performans Sanatında dekorun neleri değiştirebileceğiydi. Ve bir o kadar da zor. Genel olarak galeriye baktığımda önce müthiş bir emek sonrasında da büyük bir heyecan gördüm. Bir an önce sergi günü gelsin istiyorum.

Ö7: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

Çevremde çokça gördüğüm sanal dünyaya hapsolan çocukların yaşadıklarını performans olarak canlandırmak biraz beni çok değiştirdi. Hiçbir zaman bedenimle bir sanatsal anlatım yapacağım aklıma gelmezdi. Dekorun, kafamdan aşağıya sarkan kablolar, televizyon cızırtısı, herkesin beni izlemesi, daha önce yaşamadığım bir duyguydu. O anda nasıl hissediyorsam öyle yaptım performansımı. Zaten siz de öyle demiştiniz. Nasıl hissediyorsan. Bu esneklik beni çok rahatlattı. Ve gerçekten kendimi sanal dünyaya hapsolmuş gibi hissettim. Çok güncel ve güzel konularla bize hiç tatmadığımız bir duyguyu hediye ettiniz. Keşke üniversite birinci sınıfta olsaydık. Kuldan ayrılırken bu denli özel bir çalışma ile tanışmak bize keşke aynı zamanda iyiki dedirtti. Bence bu zamana kadar okulumuzda yapılan en iyi çalışmaydı. En iyi sergiydi. Keşke hep olsa.

Ö7 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu

Sanal Dünyada Yaşayan Çocuk Performansını gerçekleştiren öğrencinin ilk haftadan itibaren derse karşı istekli ve meraklı bir yaklaşım sergilediği görülmüştür. Ders sürecinde ne yapacağı konusunda bir fikri olmamasına karşın, yaratıcı drama etkinliklerine katılmada istekli, sanatçı performanslarını canlandırmada gönüllü olduğu izlenmiştir. Öğrenciliğinin yanı sıra dışarıda da grafiker olarak çalıştığı ve neredeyse uyku dışında sürekli bilgisayar başında olduğu gözlem notları arasında yer almaktadır. Canlı performans sunumu yapmaktan korktuğunu günlüklerinden okuduğumuz öğrencinin, performans sunumu yapması için kendisine yakın hissettiği bir konu üzerinde yüz yüze konuşulmuş ve bu konuşma neticesinde böyle bir

performansı yapabileceği görülmüştür. Dekor olarak sanal bir ağlanma ortamı oluşturulan öğrenci dekoruyla kendisini çok özdeşleştirmiş, ve adeta sergi anında beklenenin üstünde bir performans sunumu gerçekleştirmiştir. Öğrenci günlüklerindeki ifadeler incelendiğinde, araştırma ve uygulama sürecinin öğrenci üzerinde olumlu izlenimler bıraktığı anlaşılmaktadır. Farklı düşünmesi, Performans Sanatına karşı farkındalık kazanması, bedensel ifade gücünün gelişmesi ve Performans Sanatını sevmesi öğrenci üzerinden gözle görülebilen değişimler olmuştur.

Hazır Gıda Tüketen Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö8 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö8: Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün benim için çok mutlu bir gündü. Her zaman yakından tanımak istediğim, Performans Sanatını bundan sonra tanıyabileceğim. Çok farklı ve ilgi çekici olduğunu düşünüyorum. Tuğba Hocamız yapacaklarını anlatırken nasıl heyecanlandıysa bende onu dinlerken o kadar heyecanlandım. Hiç yapmadığım bir sanat dalını yapabilecek olmak beni çok çok mutlu etti. Marinnetti ve Russollo'nun Performans Sanatının öncüleri sayılabileceğini öğrendik üstelik birebir canlandırma yaparak. Dersin bu şekilde işlenmesi bence çok iyi oldu. Şişe oyunu da çok başarılıydı. Ne kadar az hayal kurduğumuzu görünce epey güldük ağlanacak halimize.

Ö8: İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Öğrenci bu hafta derse gelmemiştir.

Ö8: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Güzel bir ip örneği ile bugün derse başladık. Geçen hafta çalıştığım için derse gelememiştim, geçen haftanın ipe tekrar edilip bilgi ağı oluşturma fikri benim çok hoşuma gitti. En azından neler kaçırdığımı gördüm. Fluxus, akımını ve sanatçılarını tanıdık. Videolarını izledik. Drama ile role girip canlandırmalarını yaptık. Gazete oluşturduk. Çok keyifli bir dersti. Ara verdikten sonra geçen hafta bizlere verilen iletişimsizlik konusunun performansını sırayla sunduk. Ama çok çok zordu. Ve inanılmaz heyecanlandım.pek başarılı değildik zaten. Ama Tuğba hocam bizleri çok güzel motive etti. İlk deneyimimiz olduğu için beklentiyi çok yüksek tutmamız gerektiğini anlattı. Gelecek haftaki konumuz çocuk dünyası, bakalım neler hazırlayacağız.

Ö8: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Bence çocukların dünyası başlığı çok isabetli bir tercih olmuş. Bugün en çok bunu duymak beni mutlu etti. Aklımdakini arkadaşlarımla ve Tuğba hocayla konuşmak bana kendimi iyi hissettirdi. Satılan çocuklar üzerine bir şeyler yapmak istiyorum. Tuğba hoca bu konu üzerinde neler yapabileceğini düşün sonra uzun uzun konuşalım dedi. En kısa zamanda yapmak istiyorum. Çünkü tuval ya da heykel yapmak bana artık yetmiyor. Ben bedenimi bir sanat eserine dönüştürmek istiyorum. Bunun içinde Performans Sanatı biçilmiş kaftan. Sergide de en mutlu kişi sanırım ben olacağım.

Ö8: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Satılan çocuklar performansı için bir çok şey konuştuk Tuğba hocamla ama sonra konuşmamız başka yöne doğru gitti, ve aşırı hazır gıda tüketen çocuklarla ilgili bir performans yapılabileceğini üzerinde durduk. Burger king ve mc donals ambalajları yiyen bağımlı bir çocuk performansı canlandı gözümüzde. Sanırım bu performansı yapmak istiyorum. Yine beden üzerine değişik çalışmaların yapıldığı bir ders oldu. Her öğrenci kendi fikrini ortaya koydu. Eleştiriler yorumlar, ilk defa düşünmenin bu kadar zevkli olduğu bir derste buldum kendimi.

Ö8: Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Merak içinde sergi gününü bekliyorum. Ben içimde bir performans sanatçısının yattığı düşünüyorum. hep yapmak istediğim şeyleri yapabilmek beni çok mutlu ediyor. Keşke daha önce de yapabilseydik. Sanki tuval bedenimiz, sanki heykel bedenimiz oldu. Konular artık netleşti. Herkes kendine yakın hissettiği konuları üzerinde düşünüyor. Hep beraber değerlendirmeler yapıyoruz. Dersler hiç mola vermeden neredeyse 5 saat sürüyor. Neden çünkü mutluyuz.

Ö8: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Öğrenci bu hafta derse gelmemiştir.

Ö8: Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bazı performanslarda dekor ve kostüm kullanılacak. Özellikle mülteci Çocuk ve sanal dünyaya hapsolan çocuk performans dekorları bence çok güzel oldu. Sergi anında performanslar eminim çok farklı olacak. Ben ve Tuğba Hocam Burger king ve Mc Donals'tan ambalajlar topladık. Kostüm olarak bir yanı siyah bir yanı beyaz sanki bir oyun karakteri gibi bir kostüm tercihi yaptık. Yanımda duracak arkadaşlar belirlendi. Ders dışından iki arkadaşımız bana canlı dekor olacaklar. Bakalım sergi anında neler olacak. Bunu ancak seyirci gelince göreceğiz.

Ö8: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

Okuldan mezun olurken böyle özel bir anı yaşadığım için kendimi çok şanslı hissediyorum. Gerçekten çok farklı bir deneyimdi. Herkes bana bakarken ambalajlarla ağızımı doldurdum. Sonra onları tükürdüm. Ağızımı doldurdum tükürdüm. Herkes şaşkın şakin bakıyordu. Bu ne yapıyor şimdi der gibiydiler. Yerler markalaşmış hazır gıda atıkları ile doluydu. Dokuz haftalık eğitimden çok şey öğrendim hocam. sanatı her anlamda bize tattırdınız. Bu günleri hiç unutmayacağım. Eminim diğer arkadaşlarımda unutmayacaklardır. Çağdaş sanata bakış açımız değişti. Meğer bilmediğimiz ne çok şey varmış. iyi ki sizi tanıdık.

Ö8 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notları

Hazır Gıda Tüketen Çocuk Performansını gerçekleştiren öğrenci, ilk haftadan son haftaya kadar derse karşı oldukça yoğun bir ilgi göstermiştir. Meraklı bakışlarla ve yorumlarıyla her defasında derse katılmıştır. Derse hazırlık aşamasında yaratıcı drama çalışmalarına katılmış ve dersin bu yöntemle işlenmesinden çok memnun olmuştur. Öğrenci günlüklerine bakıldığından öğrencinin cesaretli, kendine güvenen yapısı dikkat çekmektedir. Eğitim sürecine dair olumlu açıklamalarda bulunan öğrenci için bu dokuz hafta verimli geçmiş, bu anları hiç unutmacağından söz etmiştir. Öğrenci günlüklerindeki ifadeler detaylı olarak incelendiğinde, bu sürecin öğrenci için anlamlı olduğu anlaşılmaktadır.

Dilendirilen Çocuk Performansı Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö9 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö9: Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Deneyisel atölye dersini hiç böyle hayal etmemiştim. Önce çok şaşırım, özellikle hocamızın kendini tanıtmayı ve yapacağı uygulamalara olan inancı beni derse karşı olumlu yönde etkiledi. İçimde bir merak duygusu uyandı. Performans Sanatına dair az bir şey biliyorum ama ne yazık ki ön sınavda pek bir şey yapamadım. Buna biraz üzüldüm. Hocamızın obje oyunu çok güzeldi. Ne kadar beceriksiz olduğumuzu gördük. Resmen hiç hayal kurmuyormuşuz. Bugün en net öğrendiğim gerçek bu oldu. Marinetti ve Rusollo

örneklerine bayıldım. Herhalde onları hiç unutmuyacağım. Kısacası diğer dersleri merakla bekliyorum hocam.

Ö9: İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Güzel bir zamandı. Ders demiyorum hocam bakın. Güzel vakit güzel ve kalıcı öğrenme bir zaman dilimi. Hem Tuğba hocamız hem de böyle bir öğretme şekli. Okuldan zevk aldım. Bu dört duvarda neler yapılabileceğini düşündük. Ve öğrendik. Her zaman olmuyor. Bu ders kaliteli ve zevkli benim için. Yeni sanatçılar tanıdık. Onları daha iyi anlayabilmek için canlandırmalarda bulunduk. Performans Sanatına dair yavaş yavaş bilgi sahibi oluyor olmak beni çok mutlu ediyor.

Ö9: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Benim için beceriksiz ama bir o kadar da eğlenceli bir gündü. Ödevleri herkes yapamamıştı. Herkes çok çekingendi. Tuğba hoca bizleri cesaretlendirmek için çok çaba sarfetti. Hatta bir örnekte kendisi sundu. Onu izlemek çok keyifliydi. En çok gazete etkinliğinde güldük, birde Brecht'in damlatma müziğini seyreden kişileri canlandırmak çok eğlenceliydi. Bizlere farklı bakmayı öğretti. Empati kurduk. Bence çok güzel oldu. Haftaya konumuz çocuk. Bu hafta sanki daha bir bilinç kazandık. Ne yapacağımız az çok aklımızda şekil almaya başladı. En azından ben öyle olduğunu düşünüyorum.

Ö9: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Zorlu bir çalışma oluyor bizim için dört sene boyunca hiç böyle bir ders işlemedik çünkü. Hem eğlenceli, hem yorucu ama güzel bir ders. Çocuklara dair uzun uzun konuştuk, onları daha yakından anlamaya gayret ettik. Performans hazırlayanlar sunumlarını gerçekleştirdiler. Her sunum uzun uzun kritik edildi. Herkes kendince performanstan ne anladığını anlattı. Geçen haftaya göre daha iyi performanslar izledik. Heyecan biraz daha kontrol altındaydı. Günden güne heyecan sarıyor bizi. Serginin olacağına hala inanmıyorum.

Ö9: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Performans Sanatına dair öğrendiklerimin arasında bir şeyleri elde etmenin çalışmak ve emek dökmek olduğu düşüncesini yer ediyor. Öğrendiğimiz bize kattığınız çok şey var hocam. İnsan bedeninin neleri değiştirebileceği, ne işe yarayacağı ile ilgili öyle şeyler anlattınız ki evet dedim. İnsan vücudu gerçekten bir sanat. Bugün bazı konular daha netlik kazandı. Mülteci performansı çok güzel oldu. Gizemi ve sizi izlerken Performans Sanatının nasıl çaba gerektirdiğini gördüm.

Ö9: Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün yine performans gerçekleştirmenin ciddiliğini ve zorlu bir süreç olduğunu gördük. Öğrendiğimiz birçok şey oluyor hem eğlenmek he ciddiyet ikisi birden olabiliyormuş. İlmek ilmek işliyoruz bedenimizi, her çalışmamızda bir koca adım daha atıyoruz. Kendimizde ki gelişimi görmek uygulamalarımıza bakış açımızı değiştiriyor. Ufak ufak kostüm ve aksesuarlar getirmeye başladı hocamız. Bugün kendi adıma dilenci performansına çalıştım. Zorla dilendirilen çocukların kalbinde yer alan oyun sevgisini anlatmaya çalıştım. Bazen videoda kendimizi izleyip eleştirdik. Çok çok zor ama çok da keyifliymiş. Çok merak içindeyim.

Ö9: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Sanki ben bu sanat için doğmuşum hocam. Resmen içimdeki enerji hep bu anı bekliyormuş. Öyle mutlu ve heyecanlıyım ki. Bir an önce sergi günü gelsin istiyorum bir yandan da hiç bitmesin istiyorum. Bugün galeride herkesin yeri belirlendi. Tuğba hocamız kendi görüşünü ve yaptığı planı bizimle paylaştı ve bizim fikirlerimizi de dinlemek istedi. Öyle güzel plan yapmışsınız ki herkes sizin fikrinizi onayladı hocam. Bende artık nerede ve ne yapacağımı biliyorum. İnanıyorum ki her şey çok güzel olacak. Ama performans sizin de dediğiniz gibi seyirci geldiğinde başka bir hal alacak.

Ö9: Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Birlik beraberlik içerisinde saatlerce süren emek, ama hiç kimse halinden şikayetçi değil. Bu başka türlü bir duyguydu. Belki de bir daha bu denli duyguları yaşayamayacağız. Ama ben öğrencilerime sizden öğrendiklerimi anlatacağım. Farklı bakmayı, hayal kurmayı, kendini ifade etmeyi öğreteceğim. Her zorluğun ardından gelen güzelliği bize yaşattınız. Heyecan sadece bende değil diğer arkadaşlarımda da görünüyor. Sanırım sergi hem bizi hem izleyenleri çok şaşırtacak.

Ö9: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

Derse ilk geldiğimiz gün eyvah dedim nasıl yapacağız bu Performans Sanatını. Çok korktum. Çünkü bedenle ön plana çıkmayı sevmiyorum. Ama sonra sonra ders işleyiş şekliniz anlatımlarımızdaki doğallık trama faaliyetleri hepsi bana çok iyi geldi. Ve performans yapacağım gün hayatımdaki ilkler arasına girdi. Hem heyecan hem mutluluk tarif edemiyorum. Çok çok teşekkür ederim hocam. Bundan sonra sanata daha geniş açılardan bakacağım. Canlı canlı bedenimle insan önüne çıkmak beni çok heyecanlandırdı ve çok mutlu etti. Çocukların yaşadığı zorluklara Performans Sanatı ile dikkat çekmek bence çok etkili bir sanatsal anlatım şekli oldu. Bizleri nasıl etkilediyse izleyenleri de o derece etkilediğine inanıyorum.

Ö9 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu

Dilendirilen Çocuk Performansını gerçekleştiren öğrenci ilk haftadan son haftaya kadar derse karşı oldukça istekli davranışlar sergilemiştir. İlk gün sürece dair anlatılanlardan sonra çok heyecanlandığını ve her fırsatta çok dersten çok mutlu ayrıldığını hem sözel hem de yazılı ifade ile dile getirmiştir. Hayal kurmakta zorlandığını ama canlandırmalara katılırken çok hevesli olduğu izlenmiştir. Dersin işleyişinde gerek yorumlarıyla, gerek eleştirileriyle tam katılım göstermiştir. Bedenle ilgili yapılan uygulamalara zevkle katıldığı ve bundan sonra da bu sanat dalına karşı daha ilgili olacağını belirtmiştir. Dilenen Çocuk Performansında istediği gibi davranması, hissettiği şekilde performansını sunması istenmiş, izleyiciyle yan yana geldiğinde başarılı bir performans sunumu gerçekleştirdiği izlenmiştir. Araştırma süreci içerisinde öğrencinin başında sonuna Performans Sanatına karşı olumlu duygular geliştirdiği ve bundan sonra da bu alanla ilgileneceği ifadeleri göz önünde bulundurulduğunda araştırma sürecinin olumlu sonuç elde ettiği görülmektedir.

Boşanan Anne Baba Arasında Kalan Çocuk Performansını Gerçekleştiren Ö10 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö10: Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Fütürizm ve Dadaizm ilgi çeken konulardı. Özellikle Rusollo'nun gürültü müziğini tecrübe etmek ilginç bir deneyimdi. Bir hocam müziğin yerel olduğunu detone söylenen bir müziğin alıcısı bir toplum bulunacağını söylemişti. Bu düşüncesini anlamamda bugünkü ders bana yardımcı oldu.

Ö10: İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Jackson Pollock ve John Cage'nin sadece okuyup geçmek ya da izlemek yerine onları yakından anlayabilmek açısından canlandırmalar yapmak güzeldi. Cage'nin performansını görmek sanatçının özelliklerini daha iyi anlamamıza yardımcı oldu.

Ö10: Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Derse geçen haftanın genel bir tekrarı yapılarak başladı. Bunun için Tuğba hoca yanında ip getirmişti. Hepimizin çember olmasını ve geçen hafta aklımızda kalanları söyleyip ipi başkasına atmamızı söyledi. Hoş bir çalışma oldu. Fluxus ve Joseph Beuys bugünün en güzel bilgileri idi. Brecht canlandırmasına çok güldük. Vitto acconciye çok şaşırdık. Fluxus festivali çok dikkat çekiciydi. Amerikayı severim Amerikada beni çalışması iyi bir kurguydu. Ödevler sunulmaya başlandığında ben bir şey yapamadım. Çünkü çok zordu.

Kendi bedenimle bir şeyleri anlatmaya çalışma düşüncesi bile beni çok zorlamıştı. Yanımda enstrümanım vardı onu çaldım, dersi eğlenceli kapattık.

Ö10: Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Öğrenci bu hafta derse gelmemiştir.

Ö10: Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Artık performansları netleştiriyoruz. Kim hangi performansı yapacak bunları derinlemesine ele alıyoruz. Birkaç arkadaşımızın ki belli oldu. Ben aklımda olan kitapla ilgili performansı hocamıza sundum. Ama zorlukları olduğundan dolayı biraz daha üzerinde düşünmeliyiz dedi Tuğba hocam. Bir konu bulmak bu konuyu derinlemesine ele almak oldukça zormuş. Performans Sanatın ön hazırlığı her başlığı tek tek irdelemek gerekiyormuş. Mülteci performansı ve çocuk gelin üzerinde detaylı bir beden çalışması yapıldı. Sergiye yavaş yavaş hazırlanıyoruz.

Ö10: Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün herkesin galerideki yeri belirlendi. Kim nerede nasıl duracak bu konuşuldu. Herkes alınan kararlardan hoşnuttu. Ben galerinin sol tarafında ki karşı köşe tarafında olmaktan memnun oldum. Boşanan anne baba arasında kalan ruhsal durumu karmaşık bir çocuk göründen performans sunumu yapacağım. Tuğba hocam herkesi tanıyıp o kişinin ruhuna uygun kendini ifade edebileceği rol yapmadan kendi olabileceği konular bizlere sunuyor. Konular üzerinde konuşup fikir birliği yapıyoruz. Bu şekilde olunca işin içine rol değil gerçek hisler giriyor tıpkı Performans Sanatının özü gibi.

Ö10: Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün dekorum belirlendi. Performansında anne babamın bir ses kaydı olacak. Dart, kılıç ve ok kullanacağım. Kullanıyormuş gibi yapmayacağım gerçekten kullanacağım. Kılıcımla anne babamın şeklini çıkaracağım, dartla kafalarına nişan alacağım ve en sonunda okumu gerçekten onların baş kısmına fırlatacağım. Ok hedefe değil de metal kısma gelirse ne yazık ki seyirciye sekebilir. Bu da performansımı Performans Sanatı kistasına sokan önemli bir unsur olacak.

Ö10: Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Öğrenci bu hafta derse gelmemiştir.

Ö10: Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

Gerçek Performans Sanatını uygulamak elbette bizim için çok uç bir şey olacaktı. Hatta belki de imkansız. Ama siz bize bu sanatı bir şekilde tanıttı ve tattırdınız. Ufakta olsa bedenimizle insan önüne çıkılmamızı sağladınız. Bu hepimiz için çok değişik bir deneyim oldu. Benim performansında oku elime aldığımda insanlar atmayacağını sandı sanırım sonra hedef aldığımı görünce geriye kaçışanlar oldu. İşte o an Performans Sanatını bir nebze yakaladığımı hissettim. Süre uzun olsaydı belki de başka türlü şeyler ortaya çıkardı. Her şey için çok sağolun hocam.

Ö10 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu

Boşanan Anne Baba Arasında Kalan Çocuk, performansını gerçekleştiren öğrencinin ilk haftadan son haftaya kadar derse olan ilgisi ve yakınlığı araştırmacının dikkatini çekmiştir. Diğer öğrencilere göre Ö8 Performans Sanatı hakkında az çok bilgi sahibidir ve sanatçılar hakkında yorumlamalarda bulunmuştur. Öntest sonuçlarına bakıldığında sınıf ortalamasının üstünde bir puan aldığı görülmüştür. Derslerin yaratıcı drama yöntemi ile işlenmesinden memnun olduğunu sık sık dile getiren öğrenci dokuz haftalık süreçte genel anlamda sessiz ve sakin bir tutum sergilemiştir. Sorulmadığı sürece konuşmamış ve fikir beyan etmemiştir. Araştırmacı öğrenciyi

yakından tanımaya çalışınca, öğrencinin ilgi alanlarını öğrenmiş ve bu ilgi alanları üzerine performans seçiminde bulunmuşlardır. Öğrencinin performans olarak kendini yansıtacağı çalışmasından mutlu olduğu anlaşılmıştır. Özellikle performansını sunarken gerçek okla atış yaptığı anda seyircilerin geri geri gitmesinden memnun olduğu bu gerilimi yaşamının ve yaşatmanın Performans Sanatının ruhuna uyduğunu belirtmiştir. Yazdığı günlükler neticesinde dokuz haftalık eğitim sürecinde yer almaktan mutlu olduğunu hatta devam etmesi durumunda daha güzel çalışmaların olabileceğini ifade etmiştir.

Çocuk Gelin Performansını Gerçekleştiren Ö11 Kodlu Öğrencinin Günlükleri

Ö11 Birinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün deneysel atölye dersindeydik. Aslında herhangi bir beklentim ve ders içeriği hakkında bilgim yoktu. Derse geldiğimizde Tuğba hocayla karşılaştık. Uygulamalar öncesinde yaptığı tanışma ve giriş konuşmasından, kişiliğinden ve kendisini yansıtmasından bir ışık aldım. Olumlu olarak etkilendim. İlk defa bir derse heveslendim. İçime bir ışık doğdu. Farklı çalışmalarda bulunacağımız kesin. Bugün de ilk adımı attık. Performans Sanatına marionetti ile bir giriş yaptık gurup çalışmasıyla birlikte savaş sesleri çıkardık. Aynı ayrı grup çalışması her zaman hoşuma gitmiştir. Önce yaptık sonra dinledik. İşin içinde olmak çok zevkliydi. Rusollo'nun da gürültü ile alakalı uygulamasını yaptık farklı objelerle farklı sesler çıkardık. Empati kurdum farklı düşündüm farklı hissettim.

Ö11 İkinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugünde diğer hafta gibi ilginç güzel ve eğlenceli bir dersti. Bu hafta diğer haftaya göre bir tık daha eğlenceli ve öğreticiydi. Yine dinamik bir dersti. Bir objeyi farklı şekillerde kullandık sırayla bu oyunu sevdim. Hayal gücünü zorlayıcı ve bizi düşündürücü etkinlikler yapıyoruz. Benim için iyi oluyor. Hayal gücümün var olduğunu bu dersle gelişeceğini düşünüyorum. Yaşayarak kendimiz yaparak, hissederek bir takım şeyleri anlatmak. Kendimize ne kadar yabancı olduğumuzu hissediyorum. Yaptıklarımızla kendimin neyi nasıl yapabileceğini görüyorum. En çok istediğim kendimi daha iyi ifade etmek, heyecanımı atmak, farklı kılıklara girebilip beni en iyi şekilde ifade etmek. Ona bunu en çarpıcı şekilde anlatmak istiyorum.

Ö11 Üçüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Dersimize yine her zamanki Tuğba hocaların pozitif ve atikliğiyle pozitif ve eğlenceli başladık. Ders içinde yaptığımız küçük oyunları seviyorum bir şeyler düşünüp bulmak eğlenceli oluyor Bu sefer Tuğba hoca evinden ip getirmiş ipin bi ucu kendimizde kalmak suretiyle geçen hafta derste işlediklerimizden hatırmızda kalanları söyleyim ipi başa arkadaşa atarak döndürdük oyunu güzel oldu bu şekilde daha akılda kalıcı oldu her hafta Performans Sanatı ile ilgili daha donanımlı hale geliyoruz. Fluxusu tanıyıp , Fluxus gazetesi çıkardık bu çalışma çok güzel ve eğlenceliydi. Fluxus performansları izleyip yorumladık. Her sanatçının sanatı nasıl farklı yorumladığını gördük.

Ö11 Dördüncü Hafta Öğrenci Günlüğü

Yeni isimler tanıdık yine bu haftada Orlan,Marina Abramoviç,George ve Gilbert Chris Burdeni tanıdık Marina abromoviçe ben geçen hafta biraz bakmıştım bir kaç isme de baktım ama videolar yabancı olduğu için anlayamadım. Orlan daha çok ilgimi çekti fazla mazoşistçe geldi bana gerçi bütün performans sanatçılarında bu var anladığım kadarıyla fazla aşırı ve cesur. chris burdenin kendini vurdurma sahnesi komikti gerçekten sanatçılarla alakalı videolar ilgi çekici oluyor. Çocukların dünyasıyla ilgili performans hazırlayan arkadaşların sunumları izledik. Değerlendirdik. Geçen haftaya göre çok daha verimli bir ders oldu.

Ö11 Beşinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün ki ders ve sanırım bundan sonraki dersler nisanda olacak sergimiz için beden çalışmaları yaptık. Ekip ruhu birlik beraberlik var gibi şimdilik. Bu işi ilk defa yaptığım için prova yaparken grubun önünde hala

kendimi çekingen hissediyorum daha iyisini yapabileceğim sanki ama heyecan öne geçiyor Tuğba hocanın yönlendirmesiyle hareketleri yaparken kendimi daha iyi hissediyorum bence performanslar tam netleşene kadar yani kimin beş dakika içinde ne yapacağı tam belli olana kadar böyle çalışılırsa iyi olur hayatın başka rollerine girip başka hayatlara dokunmak oldukça zormuş kendi benliğinden çıkıp onu hissetmek lazım. İlk defa müzikle ders yaptık. Bedensel çalışmaya ne kadar etki ediyormuş bunu görmemizi sağladı.

Ö11 Altıncı Hafta Öğrenci Günlüğü

Bugün ki dersimizde bedensel uygulamalarla geçti ama bir önceki haftaya göre işler daha ciddiye alınarak çalışıldı fenada olmadı ne de olsa sergi günü yaklaşıyor. Bugünkü performans çalışmalarında kendimi daha iyi daha rahat hissettim yaptıkça alışıyor gibiyiz daha hissederek daha yaşayarak. Bu hafta serginin olacağı sergi salonuna indik son dakikalar birkaç arkadaşı orada çalıştık mekan, müzik ve kostümlerimizle daha iyi oldu bence ekipçe hepimizin içinde bir performans sanatçısı var sanki ama çıkarabilmek lazım en azından kendim için böyle düşünüyorum hocam. Sergisinde çok güzel olacağına inanıyorum.

Ö11 Yedinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Performansına iki karakter ekledik ve bence çok güzel oldu. Töreyi simgeleyen iki karakter. Biri gelinliği tutarken diğeri topuklu ayakkabılarla yanına gelecek beni giydirecekler. Galerinin ışıkları yeterli olsaydı bence çok daha iyi olabilirdi. Kadın karakterlerin performansına büyük katkı sağladığımı düşünüyorum. Bütün gün ip bağlamaya ve ip atlamaya çalıştım. Yıllardır atlamadığım için başaramıyorum. İpi aldım evde sürekli çalışıyorum. Ve sergi anını düşündükçe çok heyecanlanıyorum. Afişimizde bence çok güzel oldu hocam. Performansın ruhunun yansıdığı bir afiş oldu.

Ö11 Sekizinci Hafta Öğrenci Günlüğü

Böyle koşturmaca, böyle yorgunluk böyle mutluluk. Bütün hazırlıkları tamamladık. Herkes kendi performansı ile ilgilendi. Dekor olanların dekoru hazırlandı. Kostümü olanlar eksikleri tamamladı. Sergi anıymış gibi herkes yerine geçti. Herkes birbirine yardım etti. Ekip ruhu ile birlik olup bence harika bir iş yaptık. Sadece sanal dünya dekoru kaç saatte kuruldu. Ama kimse mutsuz değil şikayet eden yok. Bende dahil seyirci önünde neler olacak çok merak ediyoruz.

Ö11 Dokuzuncu Hafta Öğrenci Günlüğü

Okuldan ayrılırken böyle bir sergide yer almaktan çok ama çok mutlu oldum. Sergide herkes gözümün içine bakarken ben bambaşka bir dünyadaydım. O anda o gelinlikle ip atlayamamanın yarattığı sıkıntı ve zorluk gerçekti rol yapmıyordum. Ayakkabılar ve gelinlik bana ağırlık kattı. Kendim olamadım. Çocuk yanımda sıkıldı bunaldı. Gelinliğin belini çok sıkıştırdı, nefes bile almakta zorluk çekiyordum. İlk günden beri bana bu gücü verdiğiniz için çok teşekkür ederim. Sergi sonrasında bir çok kişi beni tebrik edince yaptığımız işin ne kadar güzel ve özel olduğunu bir kere daha anladım. Bence bir çok yerde yapılmalı hocam. Hep devam etmeli. Hayatımın en güzel okul anıydı.

Ö11 Hakkında Araştırmacının Gözlem Notu

Dünyanın ve Türkiye'nin en önemli sorunlarından biri olan erken yaşta evlendirilen çocukların yaşadığı zorluğa dikkat çeken Çocuk Gelin Performansı, Ö11 kodlu öğrenci tarafından oldukça başarılı bir şekilde sunulmuştur. Uzmanlardan da her anlamda başarılı bulunan ve en yüksek puanları alan öğrenci ilk haftadan son haftaya kadar dersi çok benimsemiş ve performans sunacak olmanın heyecanını her derste göstermiştir. hiç devamsızlık yapmayan öğrenci özellikle derslerin işlenişinde oyunsu etkinliklerin olmasından çok memnun olduğu yazdığı günlüklerden anlaşılmaktadır. Uygulama sürecinde empati yeteneğinin geliştiğine, hayal kurma etkinliklerinin kendisine fayda sağladığına, yaparak yaşayarak öğrenmenin kendisini iyi hissettirdiğine özellikle

vurgu yaptığı görülmektedir. Genel anlamda öğrencinin günlüklerine bakıldığında Performans Sanatı Uygulama sürecinin öğrenci üzerinde olumlu ve mutlu anlar bıraktığı “hayatımın en güzel okul anıydı” sözüyle anlaşılmaktadır.



BÖLÜM 6

SONUÇ ve TARTIŞMA

Araştırmanın bu kısmında dokuz haftalık süreçte yapılan çalışmalar neticesinde öğrencilerde Performans Sanatına yönelik meydana gelen değişikliklerin neler olduğuna, Performans Sanatını hem teorik anlamda hem de uygulama anlamında tasarlanıp bir ders olarak okutulmasının öğrencilere ne yönde etki ettiğine değinilmiştir. Bu bağlamda Yüksek Öğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde Performans Sanatının uygulanmasıyla elde edilen sonuçlar maddeler halinde açıklanmaktadır.

1. Uygulama sürecine başlamadan önce öğrencilerin Performans Sanatına dair hazırbulunuşluk durumlarının belirlenmesi amacıyla öğrencilere on sorudan oluşan bir ön test uygulanmıştır. Dokuz görselin olduğu, bir tane de açık uçlu sorunun bulunduğu ön test uygulamasında öğrencilerin genel anlamda sıfıra yakın puan aldıkları sınıfın neredeyse tamamının Performans Sanatına ve sanatçılara dair bir yorumlamada bulunamadığı tespit edilmiştir.
2. Araştırmaya başlamadan önce öğrencilere yapılan ön test soruları, araştırma sürecinin sonunda aynı şekilde tekrar sorulmuştur. Ön testte oldukça düşük puan alan öğrencilerin aynı sorulara süreç sonunda başarılı yanıtlar verdiği, hepsinin oldukça yüksek puanlar aldığı, Performans Sanatına dair öğrendikleri bilgileri kağıda doğru bir şekilde aktarabildikleri görülmüştür. Dokuz haftalık çalışma sürecinin öğrenci bilgi düzeyine olumlu yönde katkı sağladığı anlaşılmaktadır.
3. Çalışma gurubuna araştırma sürecinin başında yapılan ön test ve araştırma sonunda yapılan son test sonuçları arasındaki farka bakıldığında iki test arasında gözle görülür bir artış dikkat çekmektedir. Sınıf genelinin düşük bir puanla başladığı

çalışma süreci dokuz hafta sonunda yapılan t-testi sonucuyla aradaki farkın anlamlı olduğu görülmüştür.

4. Çalışma grubu öğrencilerinin Performans Sanatına yönelik bilgi düzeylerinin ölçümünün yanı sıra Performans Sanatına karşı ilgi ve tutum düzeylerini belirleyebilmek amacıyla 20 maddeden oluşan likert tipi tutum anketi yapılmış ve bu anket sonuçlarına bakıldığında sınıf ortalamasının Performans Sanatına karşı kararsız bir duruş sergilediği anlaşılmıştır. Öğrencilerin bu kararsız duruşları Performans Sanatı uygulamasına karşı çekimser tavır takındıkları ve ilgi düzeylerinde düşüklük olduğu şekilde yorumlanmıştır.
5. Dokuz haftalık eğitim ve uygulama süreci sonrasında öğrencilere Performans Sanatına yönelik ilgi düzeylerini değerlendirme anketi tekrar yapıldığında öğrencilerin Performans Sanatına karşı olan ilgilerinin arttığı tespit edilmiştir. Öğrencilerin süreç sonunda artık Performans Sanatını merak ettikleri, Performans Sanatı derslerinin ders olarak okutulması gerektiği, Performans Sanatını kendilerine yakın buldukları, Performans Sanatını uygulayabilecekleri yönündeki ifadelerine bakılarak araştırma sürecinin öğrenciler üzerinde olumlu bir etki bıraktığı anlaşılmaktadır. Performans Sanatı uygulama sürecine katılan öğrencilerin Performans Sanatına yönelik ilgi düzeylerinin ölçüldüğü değerlendirme anketinin ön test ve son test sonuçları arasındaki farkı ölçmek için t-testi yapılmıştır. T-testi sonucuna bakıldığında ön test ve son test arasındaki farkın anlamlı olduğu görülmektedir.
6. Dokuz hafta süren araştırma neticesinde öğrencilerin öğrendiklerini bedenlerinde deneyimlemeleri istenmiş bu sebeple canlı performans sergisi düzenlenmiştir. Sergi sonrasında kendilerine yöneltilen memnuniyet anketi sonuçlarına bakıldığında öğrencilerin performans sunumundan etkilendikleri, bu süreçte çok heyecanlandıkları, kendilerine olan güvenlerinin arttığı ve bundan sonra da Performans Sanatı ile ilgilenecekleri anlaşılmaktadır.
7. Dokuz hafta sonunda öğrendiklerini tatbik etme fırsatı yakalayan on bir öğrencinin yaptığı canlı performanslar alan uzmanları tarafından performansı sunan öğrencinin sanatsal ifade becerisi, beden kullanımı, konunun performansına uygunluğu, performansın akılda kalıcılığı ve özgünlüğü değerlendirilmiş ve hemen hepsi genel anlamda başarılı bulunmuştur.

8. Araştırmada önemli yer tutan öğrenci günlüklerine bakıldığından birinci haftadan dokuzuncu haftaya kadar nasıl bir gelişimsel grafik yakalandığı verilen ifadelerden açıkça anlaşılmaktadır. Öğrenciler ilk başlarda derse karşı çekingen ve korku dolu bir tutum takınırken zamanla bu hislerden uzaklaştıkları görülmektedir. Bu aşamada yaratıcı drama yöntemlerinin derse hazırlık aşamasında kullanılmış olmasının öğrenci üzerinde büyük katkısı olduğu öğrenci günlüklerinden anlaşılmaktadır.

Dördüncü sınıf öğrencileriyle yapılan bu çalışmada öğrencilerin daha önceden bu sanatla tanışmak istedikleri, eğitim hayatı içerisinde geçirdikleri bu dokuz haftanın kendilerine çok şey kattığı, çağdaş sanata karşı farklı bir bakış açısı geliştirdikleri, eğitim süreci sonrasında bilhassa performans sergisi sonrasında daha cesaretli, daha özgüvenli ve daha yaratıcı olduklarını belirten açıklamaları olmuştur. Bu açıklamalar neticesinde Performans Sanatının çağdaş sanat çatısı altında sadece teorik olarak değil aynı zamanda uygulamalı olarak daha derinlemesine ele alınması oldukça önemlidir. Yükseköğretim görsel sanatlar eğitiminde Performans Sanatına yönelik geliştirilen uygulama örneğinin, öğrencileri derse karşı heveslendirmesi, heyecanlandırması, merak duygusunu harekete geçirmesi ve derse karşı daha duyarlı hale getirmesi önemlidir. Görsel Sanatlar Eğitimi müfredatında Performans Sanatı ya Deneysel Atölye derslerinde ya da başlı başına bir ders olarak kendine yer bulmalıdır. Çağdaş sanat çatısı altında ele alınan Performans Sanatı sadece teorik olarak değil aynı zamanda uygulamalı olarak öğrencilere sunulmalıdır. Performans Sanatı uygulamalarına kendilerini daha hazır hissetmeleri açısından bir yöntem olarak yaratıcı dramadan faydalanılması öğrencinin kendini ve bedenini tanımaya, derste daha aktif bir konuma geçmesine yardımcı olacaktır.

Tartışma

Her geçen gün değişen dünyaya uyum sağlamaya çalışan insanoğlu, sanat eğitimi alanında da çağı yakalamalıdır. Çağdaş sanat, modern sanat, postmodern sanat, güncel sanat gibi isimleri olan bugünün sanatında yeni bakış açıları, yeni üsluplar farklı sanatsal anlatım yöntemleri kullanılmaktadır. Balamir'in de dediği gibi (2002, s.199) sanat eğitimcisi taklitçi değil, yenilikçi, çağ dışı değil, çağdaş olmalıdır. Buna varmanın yolu da, ifade özgürlüğüne dayanan atölye eğitiminden geçmektedir. Sanat eğitimcisi şablon öğretmen

adayları yetiştirmemeli aksine evrensel boyutta düşünen öğretmen adayları yetiştirme gayreti içinde olmalıdır.

Bir konu olarak Performans Sanatının Çağdaş Sanat dersi içinde yüzeysel anlatım ile öğrenciye aktarıldığı günümüz görsel sanatlar eğitiminde, geleceğin sanat eğitimcilerini yetiştirirken bu önemli konunun daha derinlemesine ele alınması gerektiği düşünülmektedir. Performans Sanatı edilgen konumda olan öğrenciyi uygulama sürecine dahil ederek onu etken bir konuma taşımaktadır. Cömert'in de dediği gibi, (2002, s. 202) “Ezberci, öğretim metotları yerine, öğrencinin öğrenme ve öğretim eylemine katıldığı bir sistemin yerleşmesi zorunluluğu vardır. Sınıfta, atölyede öğreten değil öğrenene aktif rol oynama imkanı verilmelidir. Derslerin işlenişi modern eğitim araçları ile desteklenerek eğitimin kalitesi yükseltilmeli ve çağdaşlaştırılmalıdır.”

Performans Sanatının Yüksek Öğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde gerek teorik gerekse uygulamalı olarak öğrenciye aktarılması öğrenciye birçok yönden deneyim kazandırmaktadır. Dokuz hafta süren Performans çalışmalarında öğrenciler tuttıkları günlüklerde, sanata dair yeni bakış açısı kazandıklarını, değişik anlatım araçlarını keşfettiklerini ifade etmişlerdir. Bu bağlamda Performans Sanatçısı Didem Dayı Tirek Genç Sanat ve Performans Sanatı günlerinin bugüne olan katkılarıyla ilgili yapmış olduğu açıklamayla araştırma sonuçlarını desteklemektedir. “Farklı araçları, disiplinleri ve ifade biçimlerini keşfettik. Birlikte çalıştık, ürettik ve sanat alanında kolektif üretimi tetikleyen önemli bir dönemdi. O dönem bu oluşumların içinde olan benim gibi birçok genç sanatçı, tasarımcı, oyuncu vs.nin üretimlerini farklı değerlendirmesini, olan bitene farklı bakmasını sağladı. En başta gençlere bir söz alanı açtı ve ilk üretimleri büyük bir özgüvenle sergilemelerinin yolunu açtı, aynı zamanda başkalarının üretimlerini izlemenin, ortak iş üretebilmenin, bilgiyi paylaşmanın, iletişim kurmanın avantajlarını yaşadık (Aşık, 2011, s.69).

Performans Sanatı uygulama sürecinde seçilen konu üzerinde bütün öğrencilerin kendi fikirlerini sunması istenmiş atölye içerisinde beyin fırtınası tekniği sıkça kullanılmıştır. Bu sayede değişik fikirler ortaya çıkmış, farklı malzemelerle özgün çalışmalar hazırlanmıştır. Öztütüncü'nün (2016) Disiplinler arası atölye dersleri üzerine bir değerlendirme isimli makalesinde belirttiği gibi, beyin fırtınasına dayalı deneyselliğin, farklı malzemeler kullanılmasının, öğrenciyi merkeze alan sanat eğitimi anlayışının ve yaşanmışlıkların öğrencilere çok yönlü farkındalıklar kazandıracağını söylemektedir.

Geçmişten günümüze gelene kadar birçok Performans Sanatı örneği karşımıza çıkmıştır. Her biri kendi içinde özel yanlara sahip olan Performans Sanatında belirli bir kural ve sınırlama söz konusu değildir. Goldberg'in dediği gibi "Performans Sanatının sonsuz bir manifestolar listesi vardır, her sanatçı kendi yaptığı performansı kendi tanımlar"(1988,9). Araştırma sürecindeki performanslar Goldberg'in sonsuz manifestolar bakış açısıyla tasarlanmıştır. Araştırmada özellikle akademik kurumlarda Performans Sanatının nasıl uygulanabilir olacağı üzerinde örnek bir uygulama süreci oluşturulmuştur. Performans Sanatına dair yapılmış çalışmalara bakıldığında akılda kalan performansların genellikle, acı, şiddet, ve tehlikeli öğeler barındırdığı görülmektedir. Tehlikeli, şiddet öğelerini barındıran, acının ön planda olduğu performansların eğitim verilen kurumlarda ele alınması kurum ve öğrenci adına büyük bir risk taşımaktadır. Boston'da yirmi yıldır aynı lisede görev yapan Arsem, çalıştığı okulunda yıllardır Performans Sanatı eğitimi vermekte olduğunu ancak bunun her zaman için bir risk taşıdığını belirtmiştir. Bil hassa uygulama sürecinde öğretmenlerin her an için tetikte olması gerektiğine vurgu yaparak risk taşıyan performans sunumlarından uzak durulması gerektiğini belirtmiştir.

Performans çalışmalarının dokuz hafta sürdüğü araştırma sonrasında öğrencilerden canlı performans sunumu yapmaları istenmiştir. Öğrencilerin özellikle mekan olarak kendi anabilim dallarının sergi salonunda sunum yapmak istedikleri anlaşılmıştır. İlk defa canlı performans sergisine katılacak olan öğrencilerin bildikleri bir mekanda performans sunmak istemeleri araştırmacı tarafından olumlu karşılanmıştır. Tıpkı Pembleton ve Lajevic'in K-12 öğrencilerinin okulun koridorlarında performanslarını sunması gibi. Pembleton ve Lajevic ilk kez Performans Sanatı uygulaması yapacak öğrencilerin aşına oldukları mekanda kendilerini daha rahat ifade ettiklerini bedenlerini daha iyi kullandıklarını ifade etmiştir (2014). Kuspit ise Performans Sanatının galerilerde sergilenmesinin sadece belirli bir kesme ulaşacağını bu tavrın Performans Sanatına uymadığını, Performans Sanatçıların gösterilerini halka açık mekânlarda özellikle de sokaklarda yapması gerektiğini söylemiştir. Yaşamın bir parçası olan sokakların Performans Sanatının ruhuna daha çok yakıştığını düşünmüştür. "modern zamanlarda sanat, sırça sarayından çıkıp kalabalığa karışmıştır, çünkü kendini yalnız hissetmiştir. Artık tam anlamıyla yüksek sanat değildir, çünkü aristokrasinin ve kilisenin yüksek dünyasına giden bir yol olmaktan çıkmıştır" (2005:153) diyerek sokakları yüceltmıştır.

Yüksek Öğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde Performans Sanatının anlatılmasına yönelik bir uygulama örneği olarak sunulmak istenen araştırmada dokuz hafta sonrasında

öğrencilerin gerek kendilerine, gerekse Performans Sanatına yönelik bakış açılarında olumlu yönde bir gelişim ve değişim olduğu görülmüştür. Nalbantoğlu'nun (2012) da belirttiği gibi Performans Sanatının, Teknoloji ile İlişkisi ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü üzerine yazmış olduğu makalesinde, 1960'larda avangard bir sanat eğilimi olarak ortaya çıkan Performans Sanatının, dünya çapında konvansiyonel sanat ve kültür çevreleri tarafından özgün bir anlatım yöntemi ve başlık olarak kabul gördüğünü, sanat okullarında hem uygulamalı hem kuramsal eğitimi verilen bir sanat biçimi olmasına rağmen ülkemizde Performans Sanatının sadece kuramsal eğitimle sınırlı kaldığına vurgu yaparak Performans Sanatının uygulanabilir olmasına imkan tanınması gerektiğini belirtmiştir. Türkiye'de yalnızca Sahne Sanatları alanında uygulamalı eğitimi verilen Performans Sanatının görsel sanatlar eğitimi alan kurumlarda da ders olarak okutulmalı ve uygulama çalışmaları yapılmalıdır. Bu anlamda Nalbantoğlu'nu destekleyen Aşık (2011) Türk performans sanatçılarıyla yaptığı görüşmelerde "Performans Sanatının lisans eğitimi alan öğrencilere ders olarak okutulması gerektiği görüşünde sanatçıların fikir birliği yaptığı görülmektedir. Richard Wagner 1849 yılında "Geleceğin Sanatı" isimli makalesinde tiyatro, opera ve Performans Sanatını müjdelemiştir. Wagner makalesinde, tiyatroyu, müziği, dansı, ışığı, tasarımı, görsel sanatları, dramatik şiiri bir araya getiren "Bütüncül Sanat" fikrini önermiş ve tasarlamıştır (Steve'den aktaran Kirazcı, 2016, s. 16). Araştırma sürecinde gerçekleştirilen öğrenci performanslarına bakıldığında Wagner'in de dediği gibi bütüncül bir yaklaşım ekseninde performans sunumları gerçekleştirilmiştir. Bazı performanslarda ışık, müzik, görsel tasarımlar ön planda tutulmuş ve öğrencilerin bedensel sunumları diğer sanatsal öğelerle desteklenmiştir.

Performans Sanatı son zamanlarda bir ivme kazanmış İstanbul'da neredeyse tüm müze ve galeriler Performans Sanatı sergilemenin peşindedir. Bienal ve fuarlarda Performans Sanatı için ayrılmış özel yerler mevcuttur (Erbirer, 2018, s.16). Performans Sanatına verilen bu önem sadece bienal ve galerilerle sınırlı kalmamalı sanat eğitimcisi yetiştirilen kurumlarda da aynı ilgi ve önemin Performans Sanatına verilmesi gerekmektedir. Sanat eğitimi almış bireylerin Performans Sanatına karşı bir düşüncesi ve yorumu olması önemlidir. Kendi bedeninde deneyimlemek istemese bile bu sanat alanında bir birikim kazanması sanatsal anlamda değerli görülmektedir.

İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sahne ve Gösteri sanatları yönetimi bölümüne bağlı bir alt dal olarak kurulan sahne sanatları, Performans Sanatına yönelik önemli çalışmalarda bulunmuştur ve bulunmaya devam etmektedir. Bölümün öğretim elemanı

Aylin Kalem, Performans Sanatının veriliş şeklinde disiplinler arası bir yaklaşım uyguladıklarını, verilen eğitimin sadece teknik donanım odaklı olmadığını, bireysel duruşu ön plana çıkarmayı amaçlayan yaratıcı odaklı bir yaklaşım benimsediklerini söylemiştir. Bu şekilde öğrencilerin kolektif çalışma etiğini, prensiplerini deneyimlemiş kişiler olarak bağımsız girişimde bulunabilme ve yönetme becerilene sahip olabildiklerini, sanatsal vizyonlarının genişlediğini ve yaratıcı projeler üretebildiklerini belirtmiştir (Erbirer, 2018, s. 16). Aylin Kalem'in de dediği gibi uygulama sürecinde Performans çalışmaları yapan öğrencilerde eğitim ve uygulama sonunda birtakım olumlu davranışlar gözlemlenmiştir. Özellikle sanata farklı açılardan bakabildikleri, daha yaratıcı daha farklı düşünebildikleri, performansların oluşum aşamasında birlik oluşturarak kendi sunumlarını hazırlamaları araştırmacının gözlem notları arasında yer almaktadır. Elde edilen sanatsal kazanımlar bağlamında Performans Sanatına eğitim sürecinde hem teoriye hem uygulamaya daha sık yer verilmesi gerekmektedir.

Pemleton ve Lajevic öğrencilerine yaptırdıkları Performans Sanatı uygulamaları sonrasında öğrencilerin Performans Sanatı sunumlarından sonra daha yaratıcı düşündüklerini, bedensel algılarının geliştiğini, daha özgüvenli olduklarını bu açıdan Performans Sanatının müfredat içine dahil edilmesi gerektiğini savunmuşlardır (2014, s. 44). On bir öğrenci ile dokuz hafta süren eğitim sürecinde Pemleton ve Lajevic'in de belirttiği gibi uygulama öğrencilerinde benzer gelişimsel özellikler izlenmiştir. İlk haftalarda çekingen ve korkak bir tutum içinde olan öğrencilerin dokuzuncu hafta sonunda gözle görülür bir ilerleme yaşadıkları anlaşılmıştır. Sunum yapamadığı için dönem uzatan öğrencilerin bedensel anlamda göz önünde bulunulan bir derste aktif hale gelmesi kolay olmamıştır. Öğrencilerin derse katılımını sağlamak açısından yaratıcı drama çalışmalarının sürece katkısı oldukça önemlidir. Oyunlar ve oyunsu süreçlerin öğrencileri hareketli hale getirerek eğitim ortamına dahil ettiği anlar bir çok zorluğun geride kalmasını sağlamıştır. Öğrenci katılımının esas olduğu araştırma ve uygulama sürecinde öğrencilerin cesaret sorununu her seferinde ele almak ve iyileştirici çalışmalarda bulunmak süreçte ciddi anlamda zaman almıştır. Öğrencilerin kendilerine olan güven sorunu her derste ele alınmış bazen toplu bazen de birebir görüşmeler yapılarak ilerleme kaydedilmiştir. Araştırma süreci sonunda öğrencilerin daha yaratıcı düşünen, yenilikçi ve bütüncül yaklaşım içinde olan, bedeni ile daha barışık ve onu bir entrüman gibi kullanabilen, duygularını ve düşüncelerini hiçbir aracı kullanmadan doğrudan bedeni ile anlatmaya cesaret gösteren, özgüveni yüksek bireyler oldukları hem yazdıkları günlüklerde hem de araştırmacı notlarında belirtilmiştir.

Netice itibariyle Performans Sanatının görsel sanatlar eğitimi müfredatında yer almasının öğrencilere birçok alanda katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Öneriler

Yapılan Araştırmaya Yönelik Öneriler

1. Yüksek Öğretim Görsel Sanatlar Eğitiminde Performans Sanatına hem teori hem de uygulama olarak yer verilmelidir.
2. Performans Sanatına yönelik ders anlatımında öğrencileri derse ve sürece güdülemek için yaratıcı drama faaliyetlerinden yararlanılmalıdır.
3. Öğrencilere sanata karşı çok yönlü bakış açısı kazandırmak için bir disiplin olarak ‘Çağdaş Sanat Derslerinde Performans Sanatı’ konusunda uygulama yapmalarına fırsat verilmelidir.
4. Sanat Eğitimi olacak öğrencilerin bildiklerini etkili ve güzel aktarabilmesi için beden atölyelerinin kurulmasına ve öğrencilerin bedensel çalışmalar yapmasına olanak tanınmalıdır.
5. Performans Sanatı anlatılırken öğrencilerin hayal güçlerini kullanmalarına yardımcı olacak, değişik materyallerle hayali oyunlarla ders zenginleştirilmelidir.
6. Tiyatro, dans, edebiyat, enstalasyon, şiir, video gibi yaklaşımların Performans uygulamalarında kullanılmasına imkan verilmelidir.
7. Deneysel uygulamalarda öğrencilerin duyu ve düşüncelerini daha yalın bir şekilde öğrenebilmek adına öğrencilere günlük yazdırılması önemlidir.
8. Öğrencilerin yaparak ve yaşayarak öğrenme sürecine dahil edilmesi onlara bir çok kazanım sağlaması açısından önemlidir.

Yapılacak Çalışmalara Yönelik Öneriler

1. Farklı mekanlar kullanılarak öğrencilere performans sunumları yaptırılabilir.
2. Değişik yaş grubundan öğrencilere performans uygulamaları yaptırılabilir.
3. Her öğrencinin aynı konuyu farklı şekilde sunması istenebilir.
4. Müzikle, dansla, edebiyatla etkileşim kurularak, süre olarak daha uzun ya da daha kısa performans çalışmaları yapılabilir.

5. Bilinen performanslar öğrenciler tarafından farklı yorumlanarak farklı materyaller kullanılarak sergileme yapılabilir.



KAYNAKLAR

- Acker, M. & Miller, C. (2002). *An integrative model of action learning and action research: the alchemy of learning organizations*. <http://www.leadership.fau.edu/facultyhomepages/AERA.pdf>, sayfasından erişilmiştir.
- Akalan, G. (2002, Mayıs). *Gazi eğitim fakültesinin çağdaş sanat eğitimcisi yetiştirmede karşılaştığı sorunlar ve çözüm önerileri*. Türkiye’de Sanat Eğitimi ve Öğretmen Yetiştirme Sempozyumu Bildiri Kitabı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi. Ankara.
- Akça Berk, N. (2012). *Ortaöğretim 11. Sınıf t.c. inkılap tarihi ve atatürkçülük dersinde tarihsel canlandırma uygulaması: bir eylem araştırması*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akman, K. (2006). *Orlan: kırılan ten*. İstanbul: Yapı Kredi. http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html. sayfasından erişilmiştir.
- Aksoy, Ş. (2002, Mayıs). *Öğretmen yetiştirmede anasanat atölye derslerinin çağdaşlaştırılmasının gerekliliği ve çağdaş eğitim modeli üzerine öneriler*. Türkiye’de Sanat Eğitimi ve Öğretmen Yetiştirme Sempozyumu Bildiri Kitabı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi. Ankara.
- Akyol, K. (2011). *Çağdaş sanatta melez yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Altın Sözlük (1989). *Türkçe-İngilizce golden dictionary*. İstanbul: Milliyet.
- Altındere, H. (1999) *Çağdaş sanatta sanat nesnesi olarak beden*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

- Arapoğlu, F. (2009). *Sosyal süreçleriyle fluxus ve tesi*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Arıkan, N. & Yenal, G.&Taşpınar, G. (1989). *Türkçe-İngilizce golden dictionary*. İstanbul: Milliyet.
- Arsem, M. (2011) Some thoughts on teaching performance art in five parts. *Total Art Journal*. <http://totalartjournal.com/archives/638/some-thoughts-on-teaching-performance-art-in-five-parts/> sayfasından erişilmiştir.
- Artun A.(2015). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi: Estetik modernizmin tasfiyesi*. İstanbul: İletişim.
- Artun, A., & rge, N. (2014). *Çağdaş Sanat Nedir*. İstanbul: İletişim.
- Antmen, A. (2012). 20. *Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel.
- Aşık, G. (2011). *İfade aracı olarak beden: 1990 sonrası, çağdaş Türk sanatı'nda performans sanatı*. (Yüksek Lisans Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta alternatif arayışlar*. İzmir: Karakalem.
- Aydın, D. U. (2016). Birinci Dünya Savaşı'nın sanata yansıması: İngiliz Vortisist grubu. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 6(2/1), 148-161.
- Aydın, İ. (2005). *ğretimde denetim: durum saptama, değerlendirme ve geliştirme*. Ankara: PegemA.
- Aydoğan, K. E. B. (2008). *Sanatta disiplinlerarası bir yaklaşım: Performans Sanatı*. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(1).
- Ayteş E. (2014). *Kavram ve eylem boyutuyla performans sanatı*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Balamir, B. (2002, Mayıs). *ğretmen yetiştirmede atölye eğitimi*. Türkiye'de Sanat Eğitimi ve ğretmen Yetiştirme Sempozyumu Bildiri Kitabı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi. Ankara.
- Basar, R. (1996). Bauhaus ve sahne plastiği. *Mavi Nota Dergisi*, 1.
- Bernstein, David W. & Hatch, Christopher (2000). *Writings through John Cage's music, Poetry, and Art*. Chicago: University of Chicago.

- Beyhan, A. (2013). Eğitim örgütlerinde eylem araştırması. *Bilgisayara Eğitim ve Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 1-1.
- Borg, W. R. (1987). *Applying educational research: a practical guide for teachers*. New York: Longman.
- Burke J. & Christensen, L. (2004). *Educational research quantitative, qualitative and mixed approaches*. (2. edition). USA: Pearson Education.
- Büyüköztürk, Ş. Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: PegemA.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Campbell, A. & Groundwater-Smith, S. (2007). *An ethical approach to practitioner research: dealing with issues and dilemmas in action research*. USA: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Caine, R. & Caine NG. (2002). *Beyin temelli öğrenme* (Çev. G. Ülgen), Ankara: Nobel.
- Cebe, R. (2014). Fütürizm'in müziğe etkileri ve yeni çalgılar. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 13, 49 - 313
- Charler Marcrum II, (2008). Quiet rebellion: emmy hennings and the politics of subversion. *Vanderbilt Undergraduate Research Journal*, 4(1), 2-8.
- Clark, L.H. & Star, I.S.(1986). *Secondary and middle school teaching methods*, 5th ed. New York: Macmillan
- Cohen, L. & Manion, L. (1994). *Research methods in education* (4th ed.). London: Routledge.
- Cohen, L., & Manion L. (1996). *Research methods in education*. (4. edition). NewYork: Routledge.
- Cömert, M. (2002, Mayıs). *Yaparak yaşayarak öğrenme*. Türkiye'de Sanat Eğitimi ve Öğretmen Yetiştirme Sempozyumu Bildiri Kitabı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi. Ankara.

- Creswell, J., & Plano Clark, V. L. (2007). Understanding mixed methods research. In J. Creswell (Ed.), *Designing and conducting mixed methods research* (pp. 1-19). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Criss, N. B. (2003). Barışı olmayan savaş. *Doğu-Batı Dergisi*, 6(24), 29-53.
- Cummings, T. G. & Worley, C. G. (1997). *Organization development & change*. (6.th edition). Cincinnati: South-Western College.
- Cummings, T. G. & Worley, C. G. (1997). *Organization development & change*. (6.th edition). Cincinnati: South-Western College.
- Erden, O. (2012). Modern Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey. *Tempo Dergisi*, Boyut Matbaacılık, İstanbul.
- Çalikoğlu, L. (2008). Çağdaş sanat konşmaları 3, 90'lı yıllarda Türkiye'de çağdaş sanat. İstanbul: YKY.
- Çaydamlı, K. (2008). *Dada manifestoları*. İstanbul: Altıkırkbeş Basın.
- Çeken, B., Akaengin, G., & Arslan Aypek, A. (2017). Sanatsal bir baş kaldırı olarak dada. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 10(20), 48-58.
- Dada Manifestoları* (2008). İstanbul: Altıkırkbeş Sanat,
- Danto, A. C.& Demirsü, Z. & Acar, B. (2010). *Sanatın sonundan sonra: çağdaş sanat ve tarihin sınır çizgisi*. İstanbul:Ayrıntı.
- Demirel, Ö. (2005). *Eğitim sözlüğü* (3. Baskı). Ankara: Pegema.
- Dempsey, A. (2007). *Modern çağda sanat "üsluplar, ekoller, hareketler"*. İstanbul: Akbank.
- Denzin, K. N. (1989). *The research act: a theoretical introduction to sociological methods* (3rd edit.), New Jersey: Prentice-Hall.
- Denzin, K. N. (1994). Triangulation in educational research. In T. Husen, ve N. Postlethwaite, (Eds.). *The international encyclopaedia of education* (s. 6461-6466). Pergamon
- Duban, N. (2008). *İlköğretim fen ve teknoloji dersinin sorgulamaya dayalı öğrenme yaklaşımına göre işlenmesi: Bir eylem araştırması*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

- Duru, H. (2011). *1950'den sonra sanatta insan bedeni*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Ekiz, D. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Elivar Kaya D. (2015). John cage ve music of changes adlı eserin yorum analizi. *Journal of International Social Research*, 8(39), 384-389.
- Emerling, L. (2003). *Jackson pollock*. Germany: Taschen.
- Emrali, R. (2002, Mayıs). *Güncel sanatın kavranmasında sanat eğitiminin rolü*. Türkiye'de Sanat Eğitimi ve Öğretmen Yetiştirme Sempozyumu Bildiri Kitabı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi. Ankara.
- Erbirer, E. (2018). *Performans Sanatında yeni yaklaşımlar*. İstanbul Art News. Ocak. Sayı 48. S. 16 <https://kulturlimited.com/2018/01/26/performans-sanatinda-yeni-yaklasimlar/> sayfasından erişilmiştir.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Arte Povera*. İstanbul: Tekhne.
- Ersoy, A. (2015). Doktora öğrencilerinin ilk nitel araştırma deneyimlerinin günlükler aracılığıyla incelenmesi. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, 5(5), 549-568.
- Esanu, O. (2014). Çağdaş sanat aslında neydi? Neoliberal dönemde çağdaş sanat örgütlenmesi ve soros çağdaş sanat merkezleri. A.Artun & N.Örge (Ed.), *Çağdaş sanat nedir içinde* (s.95-126). İstanbul: İletişim
- Esenoğlu E. (2010) Marcel Ducamp ve 20. YY. Sanatına postmodern yaklaşım. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Ferrance, E. (2000). *Action research: themes in education*. USA: Northeast and Islands Regional Educational Laboratory at Brown University.
- Fırat, M., Kabakçı Yurdakul, I., & Ersoy, A. (2014). Bir eğitim teknolojisi araştırmasına dayalı olarak karma yöntem araştırması deneyimi. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi - Journal of Qualitative Research in Education*, 2(1), 65-86.
- Fielding, N., ve Fielding, J. (1986). *Linking data: the articulation of qualitative and quantitative methods in social research*. London: Sage.
- Fontana, G., Frangione, N. & Rossini, R. (2015). *Italian performance art, Percorsi e protagonisti della action art Italiana*. İtalya: Sagep Editori.

- Garoian, C. (1999). *Performing pedagogy: toward an art of politics*, Penn State University
- Genç, A. (1983). *Antropi ve nedensizlik açısından dadacı sanat hareketlerinin çözümlenmesi*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Germaner, S. (1997). 1960 sonrası sanat: akımlar, eğilimler, gruplar, sanatçılar. İstanbul: Kabalcı.
- Giddens, A. (2014). *Modernite ve bireysel-kimlik geç modern çağda benlik ve toplum*. İstanbul: Say.
- Giderer, H. E. (2003). *Resmin sonu*. Ankara: Ütopya.
- Girgin, F. (2015) *Öğrencilerin çağdaş resim sanatını öğrenmelerinde yeniden üretilen yapıtların etkileri*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Glanz, J. (1999). A primer on action research for the school administrator. *The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas*, 72(5), 301-304.
- Goldberg, R. (1988). *Performance art: From futurism to the present*. New York: Harry N. Abrams. Inc.
- Göçmen, A. (2003). *Yeniden Öğrenme: yetişkinler için el kitabı*. Nobel.
- Göktan M.Ç. (2015). Fütürizm sanat akımının oluşumunda fotoğrafın önemi. *Ulakbilge*, 3(5), 15-30
- Greene, J. C. (2005). The generative potential of mixed methods inquiry. *International Journal of Research & Method In Education*, 28(2), 207 – 211.
- Greenwood J. D. & Levin, M. (2007). *Introduction to action research: social research for social change*. (2. edition). USA: Sage.
- Guilbaut, S. (2009). *New York modern sanat düşüncesini nasıl çaldı*. İstanbul: Sel.
- Gürcan, A. G. (2003). *Çağdaş türk sanatında performans*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Gürcan, A.G. (2015) *Performans Sanatı*. İstanbul: Tekhne
- Hakan, E., Martinez, V. & Demiral, A. (2014). 20. ve 21. YY. da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 6(6),180-200

- Hammersley, M. & Atkinson, P. (1995). *Ethnography: principles in practice* (2nd edition), London: Routledge.
- Haskins, R (2012). *John Cage*. London: Reaktion.
- Hemus, R. (2009). *Dada's women*. New Haven ve Londra: Yale University.
- Henry, Mallika (2000). Drama's Ways of Learning. *Research in Drama Education*. 5 (1), 45-62.
- Hopkins, D. (2000). *Dada ve gerçeküstücülük* (Çev. Suat Kemal Angı), Ankara.https://www.tavsiyedyorum.com/makale_16344.htm, sayfasından erişilmiştir.
- Hoşgörür, V. (1997). Bogardus, Guttman ve Likert Ölçekleri. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10(1), 346-357. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/188362> sayfasından erişilmiştir.
- <https://www.unhcr.org/tr/turkiyede-unhcr>
- http://www.mhilmieren.com/sayfa/haber_detay.asp?haberID=119
- İnal, İ. (1996). *Fluxus*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- İnce, Ö. (1975). Dada akımının amacı serüveni. *Milliyet Sanat Dergisi*,: 161
- İpşiroğlu, N. & İpşiroğlu, M. (2011). *Sanatta devrim*. İstanbul: Hayalperest.
- Johnson, R. B. & Onwuegbuzie, A. J. (2004). Mixed methods research: A research paradigm whose time has come. *Educational Researcher*, 33(7), 14-26.
- Jones, A. & Stephenson, A. (1999). *Performing the body, performing the text*. Canada:Routledge.
- Kabataş Avşar, P., & İşleyen, F. (2016). Performans Sanatının doğuşu ve günümüze yansımaları. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 2(2), 340-350
- Kahraman, H. B. (2005). *Performans, performativite ve beden tamamlanma süreçleri*. <http://research.sabanciuniv.edu/878/1/3011800000250.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Kalkan, A., & Altinkurt, L. (2012). Günümüz sanat ortamında çağdaş/güncel sanat yaklaşımlarına ilişkin sanatçı, eleştirmen ve sanat galericilerinin görüşleri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(34), 125-136.

- Kamışoğlu Öztürk S. (2012). *Jackson Pollock ve Jung ilişkisi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne nesne ilişkisi bağlamında kübizm fütürizm ve dada*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.
- Kaprow, A. (1966). *Assemblages, environments Happenings*. New York: Yale University
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Kemmis, S. (1988). Action research. in J. P. Keeves (Ed.). *Educational Research, Methodology, and Measurement: An International Handbook* (p.177-190). Oxford: Pergamon, http://www.google.com/books?hl=tr&lr=&id=OwWlv3MPnL8C&oi=fn&pg=PA167&dq=kemmis,+1988&ots=fe0NGsbFpT&sig=1P6yY3vmZUMfxgGlUXPG4_sevk#v=onepage&q=kemmis%2C%201988&f=false sayfasından erişilmiştir.
- Kılıç Bulut, İ. (2015). *Çağdaş sanatta metaforik düşünceye dayalı uygulamaların görsel sanatlar öğretmenleri adaylarının sanat eğitimi başarısına etkisi*. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kınay, C. (1993). *Sanat tarihi "rönesans"tan yüzyulumıza gelenekselden moderne*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kırısoglu, O. T. (1991). *Sanatta eğitim*. Ankara: Demireloğlu.
- Kirazcı, A. (2010). Bir nezaket ekici sergisi bağlamında Performans Sanatına genel bakış. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 1(1), 15-22.
- Köklü, N. (1993). Eylem araştırması. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 26(2), 357-366.
- Köklü, N. (2001). Eğitim eylem araştırması – öğretmen araştırması. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 34(1-2), 35-43.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu* (çev.Y.Tezgiden) İstanbul: Metis.
- Kutlu, O., Doğan, D. & Karakaya, (2014). *Ölçme ve değerlendirme: Performansa ve portfolyaya dayalı durum belirleme*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kuzu, A. (2009). Öğretmen yetiştirme ve mesleki gelişimde eylem araştırması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 425-433.

- Leech, N. L. & Onwuegbuzie, A. J. (2009). A typology of mixed methods research designs. *Qual Quant*, 43, 265–275
- Little, S. (2010). *İzmler sanatı anlamak*. (D. N. Özer, Çev.). İstanbul: Yem.
- Lynton, N. (1989). *Modern sanatın öyküsü*. (C. Çapan & S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi.
- Marcum, C. (2008). II, “Quiet Rebellion: Emmy Hennings and the Politics of Subversion”, *Vanderbilt Undergraduate Research Journal*, cilt 4, sayı 1. <http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dadanin-parlak-yildizi-emmy-hennings/3412> sayfasından alınmıştır.
- Marinetti, F.T. (1991). *The pleasure of being bored*. Los Angeles: Sun and Moon.
- Marshall, C. & Rossman, G. B. (2006). *Designing qualitative research*. (4th edition). USA: Sage.
- Martinez, E. H. & Demiral, A. (2014). 20. ve 21. Yüzyılda Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6, 180-200.
- Masters, J. (1995). *The history of action research*. *Action Research Electronic Reader*. <http://www.behs.cchs.usyd.edu.au/arow/Reader/rmasters.htm>. sayfasından erişilmiştir.
- Mayring, P. (2000). *Nitel sosyal araştırmaya giriş* (çev. A. Gümüş ve M.S. Durgun). Adana: Baki.
- McKernan, J. (1991). *Curriculum action research: a handbook of methods and resources for the reflective practitioner*. (2. edition). London: Kogan Page.
- McMahon, J. (1995). Performance art in education. *Performing Arts Journal*, 17(2/3), 126-132. https://www.jstor.org/stable/3245786?seq=1#page_scan_tab_contents sayfasından erişilmiştir.
- McNiff, J. & Whitehead, J. (2006). *All you need about action research*. UK: Sage.
- McNiff, J. (2002). *Action research for professional development concise advice for new action researches*. http://74.125.155.132/scholar?q=cache:Os511smluTIJ:scholar.google.com/+Action+Research+for+Professional+Development+Concise+Advice+for+New+Action+Researches&hl=tr&as_sdt=2000 sayfasından erişilmiştir.

- Medina, C. (2013). Çağdaş sanat: 11 tez. A. Artun & N. Özge (Ed.) *Çağdaş sanat nedir? Modernlik sonrasında sanat içinde* (s. 7-17). İstanbul: İletişim.
- Michael Kirby'de alıntı "Happenings: an art illustrated anthology, New York, Oxford University Press, 1965, s. 47
- Miller, M. B., Greenwood, D. & Maguire, P. (2003). Why action research? *Sage Publication, Action Research, 1*(1), 9-28.
- Morgan, R. C. (2000). Yüksek modernizmden postmodernizm ve ötesine çağdaş sanat. A. P. Antmen. Çev. *Sanat Kültür Antika, 16*, 186-197.
- Nalbantoğlu, F. (2012). *Performans Sanatı, teknoloji ile ilişkisi ve sahne sanatları eğitimindeki rolü. Art-e Sanat Dergisi, 5*(10 Özel), 199-207.
- Norton, L.S. (2009). *Action research in teaching and learning: a practical guide to conducting pedagogical research in universities*. (1. edition). New York: Routledge
- O'Brien, R. (2001). An overview of the methodological approach of action research. R. Richardson (Editör). *Theory and practice of action research*. <http://www.web.net/~robrien/papers/arfinal.html>. sayfasından erişilmiştir.
- Onan, B. C. (2017). Çağdaş Sanat Eğitimi Kuramcıları Bağlamında Sanat Eğitiminde Yeni Eğilimler ve Çeşitli Uygulama Önerileri. *Uhudağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 30*(1), 291-319.
- O'Dell, K. (1998). Contract with the skin, masochism performance art and the 1970s. London: Minesota.
- O'Reilly, S. (2009). The body in contemporary art. UK: Thames&Hudson.
- Orlan (1999). Etsel sanat. *Art-İst Güncel Sanat Sekisi, 1*(42), 1-1.
- Özçelik, D. A. (1992). *Eğitim programları ve öğretim*. Ankara: OSYM.
- Özel, A. (2002, Mayıs). *Sanat eğitiminde yeni fırsatlar ve eski dirençler*. Türkiye'de Sanat Eğitimi ve Öğretmen Yetiştirme Sempozyumu Bildiri Kitabı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi. Ankara.
- Öztütüncü, S. (2016). Disiplinlerarası atölye dersleri üzerine bir değerlendirme. *Akdeniz Sanat Dergisi, 9*(19).

- Parlak B., & Doğan, N. (2014). Dereceli puanlama anahtarı ve puanlama anahtarından elde edilen puanların uyum düzeyleri. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29(2), 189-197.
- Pekmezci, H. (2002, Mayıs). *Eğitim-sanat eğitimi-nitelikli insan eğitimi*. Türkiye’de Sanat Eğitimi ve Öğretmen Yetiştirme Sempozyumu Bildiri Kitabı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi. Ankara.
- Pektaş, F.N (2013). *Çağdaş sanatta beden algısı, 1960 sonrası bedene merleau-ponty ile bakmak*. Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Pembleton, M. & Lajević, L. (2014) Living sculptures: performance art in the classroom. *Journal of Art Education*, 40. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043125.2014.11519282>, sayfasından erişilmiştir.
- Pollock, J. (t.y.). https://elpais.com/diario/2006/11/26/cultura/1164495605_740215.html sayfasından erişilmiştir.
- Porkola, P.(2017). *Performance artist’s workbook on teaching and learning performance art – essays and exercises*. University of the Arts Helsinki, Theatre Academy, Editor & Writers. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/224586/TeaK_61.pdf?sequence=1 sayfasından erişilmiştir.
- Rajchman, J. (2014). Çağdaş: yeni bir fikir mi? A.Artun & N.Örge (Ed.), *Çağdaş sanat nedir* içinde (s.19-40). İstanbul: İletişim
- Reason, P. (2001). *Learning and change through action research*. J. Henry (Editör). Creative Management. London: Sage.
- Huelsenbeck, R. (1991). *Memoirs of a Dada drummer*. Univ of California Press.
- Richter, H. (1965). *Dada, art and anti art*. New York: Thames&Hudson.
- Rona, Z. (1997). ‘Dadacılık’ *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı Endüstrisi Merkez.
- Rosenberg, H. (2005). *The American action painters*, Ellen G. Landau, (der.), *Reading abstract expressionism: Context and critique*. ABD: Yale University.

- Rossmann, G. B., & Wilson, B. L. (1994). Numbers and words revisited: Being "shamelessly eclectic". *Quality and Quantity*, 28(3), 315-327
- Sagor, R. (2000). *Guiding school improvement with action research*. USA: Association for Supervision and Curriculum Development.
- Sanat Dünyamız 67. Dosya Performans (1998).
- Sauvagnargues, A. (2010). *Deleuze ve sanat*. (Çev. N. Sarıca). Ankara: DE Kİ.
- Savoca, G. (1999). *Arte estrema*. İtalya, Castalvecchi.
- Silverman, Kenneth (2012). *Begin again: a biography of john cage*. Evanston, Illinois: Northwestern University.
- Sözen, M. (2001). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Swann, C. (2002). Action research and the practice of design. *Massachusetts Institute of Technology Design Issues*, 18(1), 49-61.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta postmodern kırılmalar ya da modernin yapıbozumu*. Yeni İnsan.
- Şenel, E. (2015). Performans sanatları ve sanatçının anlatım aracı olarak beden. *İdil Dergisi*, 4(16), 92.
- Şenkan, E. (2017). *Beden kullanımı ve performans sanatı*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Şenyapılı, Ö. (2004). *The art millenyum-yirminci yüzyıl*. İstanbul, 4-6.
- Şimşek, A. (2000). *Siyasal tarih sürecinde sanat ve iktidar*. Ümit.
- Şişman A. (2011). *Sanata ve sanat kavramlarına giriş*. İstanbul: Literatür.
- Tekin, A. (2018). *Bir çağdaş sanat pratiği olarak eğitim*. Sanatta Yeterlik Tezi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kocaeli.
- Tekin, H. (1991). *Eğitimde ölçme ve değerlendirme*. Ankara: Yargı
- Tezbaşaran, A. (1997). *Likert tipi ölçek hazırlama kılavuzu*. Mersin: E-Kitap.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. İstanbul: Hayalperest
- Thorne, C. & Qiang, W. (1996). Action research in language teacher education. *English Language Teaching Journal*, 50(3), 254-262.

- Thornton, S. (2012). *Sanat dünyasında yedi gün*. (M. Haydaroglu. Çev.). İstanbul: YKY.
- Tomal, D. R. (2003). *Action research for educators*. Usa: The Scarecrow.
- Tunalı, S., Gözü, Ö. & Üzen, G. (2016). Nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin bir arada kullanılması “karma araştırma yöntemi”. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 24(2), 106-112.
- Turani, A. (2009). *Çağdaş sanat felsefesi*. İstanbul: Remzi.
- Türe, N. (2007). *Eğitim ve öğretimde bir araç olarak görsel sanatlar eğitiminin öğrencilere sağladığı katkılar* (Doctoral dissertation, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Türkdoğan, T. (2004). *Çağdaş sanat*. Ankara: Piramit.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat kültür politika- modernizm sonrası tartışmalar*. Ankara: Nobel.
- Türnüklü, A. (2001). Eğitimbilim alanında aynı araştırma sorusunu yanıtlamak için farklı araştırma tekniklerinin birlikte kullanılması. *Eğitim ve Bilim/Education and Science*, 26(120), 8-13.
- Tzara T. (2002) *Dada Hiçbir Anlama Gelmez, Modernizmin Serüveni*. (Çev. Sema Rıfat, İstanbul: Y.K.Y.
- Uçan, A. (2002, Mayıs). *Türkiye’de çağdaş sanata eğitiminde öğretmen yetiştirme süreci ve başlıca yapılanmalar*. Türkiye’de Sanat Eğitimi ve Öğretmen Yetiştirme Sempozyumu Bildiri Kitabı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi. Ankara.
- Umay, Ç.M. (2017). *Dadaizm akımı kapsamında öncü sanatçılar ve eserleri*. Yüksek Lisans Tezi Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kütahya.
- Uslu, H. (2009). *Altıncı ve yedinci sınıf fen ve teknoloji ile matematik derslerinde günlüklerin kullanılmasına yönelik öğrenci görüşlerinin Belirlenmesi*. Yüksek Lisans Tezi Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bölümleri Enstitüsü, Isparta.
- Uzuner, Y. (2005). Baş Makale: Özel eğitimden örneklerle eylem araştırmaları. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Özel Eğitim Dergisi*, 6(2), 1-12.

- Vardar, B. (2015) *Bir güncel sanat pratiği olarak beden Performans Sanatı ve İtalyan performans sanatçıları*. Yüksek Lisans Tezi. Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.
- Whitham, G. & Pooke, G.(2013). *Çağdaş sanatı anlamak*. (T. Göbekçin Çev.) İstanbul: Optimist.
- Wiersma, W. (2009). *Research methods in education: an introduction*. (9. edition). USA: Pearson Education.
- Yener, A. (2010). Çağdaş sanatta “beden” teması üzerine yaklaşım biçimleri ve görsel çözümler. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (7. Baskı). Ankara: Seçkin.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (1999). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*. Ankara: Ütopya
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ankara: Ütopya.
- Yılmaz, M. (2013). Bedenin gösterisinde yanılısamadan gerçek şiddete-sanatta kanlı içselleştirmeler. *Idil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10), 12-26.
- Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze sözlüğü*. (A. U. Kılıç Çev.). İstanbul: Say.
- Zuber-Skerritt, O. (2001). Action learning and action research: paradigm, praxis and programs. *Effective change management through action research and action learning: Concepts, perspectives, processes and applications*, 1-20.

EKLER



EK 1. Öğrenci Kişisel Bilgi Formu

Öğrenci Kişisel Bilgi Formu

Adı:

Soyadı:

Kardeş Sayısı:

Anne eğitim durumu:

Baba eğitim durumu:

Anne Mesleği:

Baba Mesleği:

Hangi Liseden Mezun Oldunuz:

Resim bölümünü isteyerek mi tercih ettiniz:

Resim Sanatıyla Okul dışında da ilgileniyor musunuz?

Mezun olduktan sonra ne yapmayı düşünüyorsunuz?

EK 2. Dereceli Puanlama Anahtarı

Performans Sanatı Uygulamalarının Dereceli Puanlama Anahtarı

| Kriterler | Başarılı (5 - 4) | Orta (3 - 2) | Başarısız (1) |
|-------------------------|-------------------------|---------------------|----------------------|
| Beden Kullanımı | | | |
| Sanatsal İfade Becerisi | | | |
| Konuya Uygunluk | | | |
| Akılda Kalıcılık | | | |
| Özgünlük | | | |
| Toplam Puan | | | |

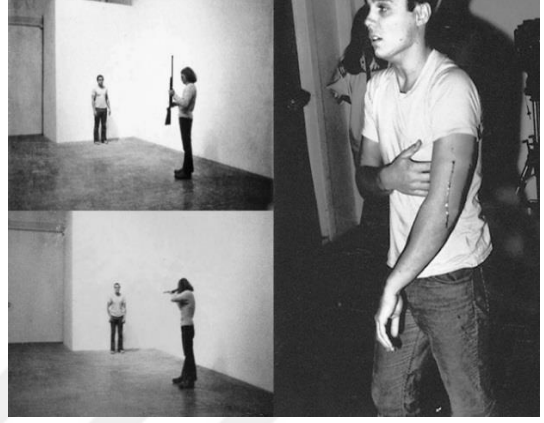
EK 3. Performans Sanatı Ön test-Son test Soruları

Performans Sanatı Ön test-Son test Soruları
Aşağıda yer alan görseller hakkında bilgi veriniz.
(Sanatçısı, akımı ve performansa dair birkaç cümle yazınız)

1



2



3



4



5



6



7



8



9



10. Performans Sanatı hakkında kısaca bilgi veriniz? Bildiğiniz Performans Sanatçıları kimlerdir?

Ek 4. Performans Sanatına Yönelik İlgiyi Ölçen Değerlendirme Formu

| Performans Sanatına Yönelik İlgiyi Ölçen Değerlendirme Formu | | Kesinlikle katılıyorum | Katılıyorum | Kararsızım | Katılmıyorum | Kesinlikle katılmıyorum |
|--|--|------------------------|-------------|------------|--------------|-------------------------|
| 1 | Performans Sanatı ve sanatçıları hakkında bilgim vardır. | | | | | |
| 2 | Çağdaş Sanat eğitiminde Performans Sanatına yer verilmelidir. | | | | | |
| 3 | Performans Sanatı sergilerine ilgi duyarım. | | | | | |
| 4 | Performans Sanatının anlaşılmadığını düşünüyorum. | | | | | |
| 5 | Performans Sanatını merak ederim. | | | | | |
| 6 | Performans Sanatının bir sonu yoktur. İzleyenin beyninde hep devam eder. | | | | | |
| 7 | Performans Sanatını izleyeni etkiler. | | | | | |
| 8 | Performans Sanatını yapabilirim. | | | | | |
| 9 | Performans Sanatı hakkında yazılar okurum. | | | | | |
| 10 | Performans Sanatına ait videolar hakkında bilgim vardır. | | | | | |
| 11 | Performans Sanatının daha yaygın bir sanat dalı olması gerekir. | | | | | |
| 12 | Performans Sanatını kendime yakın bulurum. | | | | | |
| 13 | Performans Sanatını gerçekleştirmek heyecan vericidir. | | | | | |
| 14 | Performans Sanatını yapmak zordur. | | | | | |
| 15 | Performans Sanatı gereksizdir. | | | | | |
| 16 | Performans Sanatı sergisinde yer almak isterim. | | | | | |
| 17 | Performans Sanatı yapmak kişiye güven duygusu | | | | | |

| | | | | | | |
|----|--|--|--|--|--|--|
| | kazandırır. | | | | | |
| 18 | Performans Sanatı yapmak kişinin hayal gücünü geliştirir. | | | | | |
| 19 | Performans Sanatı kişinin empati yeteneğinin gelişmesine katkı sağlar. | | | | | |
| 20 | Performans Sanatı bedeni sanat nesnesine dönüştürür. | | | | | |



Ek 5. Seçmeli Deneysel Atölye Dersi Öğrencilerinin Performans Sanatı Sergisine Yönelik Görüş Anketi

| Performans Sanatı Sergisine Yönelik Anket Soruları | | Kesinlikle katılıyorum | Katılıyorum | Kararsızım | Katılmıyorum | Kesinlikle katılmıyorum |
|--|--|------------------------|-------------|------------|--------------|-------------------------|
| 1 | İlk defa Performans Sanatı sergisine katıldım. | | | | | |
| 2 | Performans Sanatı sergisinin etkileyici olduğunu düşünüyorum. | | | | | |
| 3 | Performans Sanatı sergisinin özgün olduğunu düşünüyorum. | | | | | |
| 4 | Performans Sanatını deneyimlemek beni çok heyecanlandırdı. | | | | | |
| 5 | Performans Sanatını deneyimlemek beni mutlu etti. | | | | | |
| 6 | Performans Sanatını bizzat deneyimlemek kendime olan güvenime katkı sağladı. | | | | | |
| 7 | Performans Sanatını deneyimlemek hayal gücüme katkı sağladı. | | | | | |
| 8 | Performans Sanatını deneyimlemek beden farkındalığımı geliştirdi. | | | | | |
| 9 | Performans Sanatını deneyimlemek empati yeteneğimi geliştirdi. | | | | | |
| 10 | Performans Sanatıyla bundan sonra ilgilenmeyi düşünüyorum. | | | | | |
| 11 | İlerde Performans Sanatını öğrencilerime yaptırmak isterim. | | | | | |
| 12 | Performans Sanatı deneyimi bana değişik duygular kattı. | | | | | |
| 13 | Performans Sergisinin izleyenleri etkilediğini düşünüyorum. | | | | | |
| 14 | Performans Sergisinin akılda kalıcı olduğunu düşünüyorum. | | | | | |
| 15 | Performans Sergisinin birçok yerde sergilenmesini istiyorum. | | | | | |

Ek 6. Uygulama Sürecine Yönelik Anlar



Fotoğraf 16:Hayali obje oyunu



Fotoğraf 18:Rusollo gürültü müziği ikinci grup canlandırması



Fotoğraf 17:İletişimsizlik konulu performans ödevi sunumu



Fotoğraf 19:İletişimsizlik konulu performans ödevi sunumu



Fotoğraf 20:İletişimsizlik konulu performans ödevi sunumu 3



Fotoğraf 21:Çocuk konulu ödev sunumu



Fotoğraf 22:Doğaçlama çalışmaları



Fotoğraf 23:Jackson Pollock sanatı hakkında bir doğaçlama



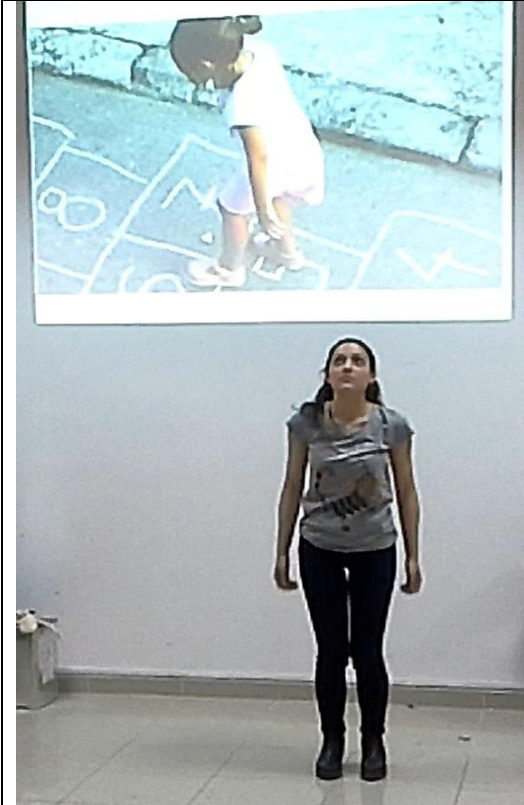
Fotoğraf 24:John Cage manifestosunu haber spikeri olarak canlandırma



Fotoğraf 25:Marinetti Bombardamento canlandırması



Fotoğraf 26:Rusollo gürültü müziği birinci grup canlandırması



Fotoğraf 27: Çocuk konulu ödev sunumu2



Fotoğraf 28:George Brechtin damlatma müziğini yorumlaması

EK 7. Öğrenci Performans Sunumları



Fotoğraf 1:Mülteci Çocuk Performansı



Fotoğraf 2:Sevgisiz Büyüyen Çocuk Performansı



Fotoğraf 3:Tutsak Çocuk Performansı



Fotoğraf 4: İstismar Edilen Çocuk Performansı



Fotoğraf 5: Kukla Çocuk Performansı



Fotoğraf 6: Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk Performansı



Fotoğraf 7:Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk Performansı



Fotoğraf 8:Dilendirilen Çocuk Performansı



Fotoğraf 9:Hazır Gıda Tüketen Çocuk



Fotoğraf 10:Boşanan Anne Baba Arasında Kalan Çocuk Performansı



Fotoğraf 11:Çocuk Gelin Performansı

EK 8. Fotoğrflar



Fotoğraf 12:Çocuk Gelin Performansının Sergilenme Anı



Fotoğraf 13:Hazır Gıda Tüketen Çocuk Performansının Sergilenme Anı



Fotoğraf 14:Sanal Dünyaya Hapsolmuş Çocuk Performans Anı



Fotoğraf 15:Sınav Korkusu Yaşayan Çocuk Performansının Sergilenme Anı



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..