

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

KAVRAMSAL SANATIN SUNUMUNDA VİDEO

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: **PINAR EREN**

İstanbul, 2010

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

KAVRAMSAL SANATIN SUNUMUNDA VİDEO

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

PINAR EREN

Öğrenci No:

080770012

Danışman:

PROF. DR.OĞUZ MAKAL

İstanbul, 2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Kavramsal Sanatın Sunumunda Video” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24.05.2010

Aday: Pınar EREN

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

16.06.2010

Enstitümüz *Sinema-Tv* Ana Sanat Dalı *Sinema-Tv* Sanat Dalı dalı yüksek lisans öğrencilerinden 080770012 numaralı *Pınar Eren*' in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**KAVRAMSAL SANATIN SUNUMUNDA VİDEO**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 31.05.2010 tarih ve 2010/15 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (20) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~ayrıklığı/oybirliği~~ ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
PROF.DR. OĞUZ MAKAL



ÜYE
DOÇ. BURAK BUYAN



ÜYE
YRD.DOÇ.DR. SEFA ÇELİKSAP



KAVRAMSAL SANATIN SUNUMUNDA VİDEO

Tezi Hazırlayan: PINAR EREN

ÖZET

Çağdaş sanat kapsamında kavramsal sanatının gelişimi ile birlikte farklı sanat akımlarının oluştuğunu da görmekteyiz. Bunlardan biri ve giderek yaygınlaşan video sanatıdır. Kavramsal sanat düşüncesinin sanat yapısına dönüşmesi sorunsalında öne çıkmıştır. Ülkemizde 20.yüzyılda gelişim gösteren batılı anlamdaki bu sanatın etkinliği açıklanmak amacıyla Modernizm ve Postmodernizm olarak iki başlıkta incelenmektedir. Kavramsal sanatı Türkiye’de ilk uygulayan sanatçılar Altan Gürman, Şükrü Aysan ve Füsun Onur’dur. Kavramsal sanatın öncüsü sayılabilecek Marcel Duchamp, düşünceyi sanat yapısından üstün tutarak yeni sanat anlayışı öne sürmüş ve kendinden sonra gelen sanatçıları da etkilemiştir. İşte bu dönemde kavramsal sanat minimalizm, performans sanatı, yoksul sanat, devrimci sanat, yeryüzü sanatı ve beden sanatı gibi akımların etkisi altında kalmıştır.

Video sanatı ise, temellerini 60’lı yıllarda sanat alanında var olan değişimlerden alan birçok sanat akımının izlerini taşımaktadır. Videonun piyasaya sürülmesiyle başlayan teknolojik süreçte ilk olarak Nam June Paik, Wolf Vostell, Joseph Beuys, John Cage’ in çalışmaları karşımıza çıkmaktadır. Videonun sanatsal bir anlatım aracı olabilmesi için belirli bir zaman geçmesi gerekmiş ve günümüzde sanatçıların sıklıkla kullandığı bir araç haline gelmiştir. Bu dönemde Bill Viola, Bruce Neuman, Gary Hill, Andy Warhol ve Cindy Sherman gibi birçok ortak özelliği olan sanatçı çalışmalarına bu yönde ağırlık vermiştir. Ayrıca video sanatı,1970’den günümüze dek video heykel, video enstalasyon, video performans ve video film başlıkları altında yeni anlatım modelleri ile gündeme gelmiştir. Yalnızca birkaç kez izlenip anlam üretecek video çalışmaları, galerilerde satılamayacak mekan düzenlemeleri, sanat nesnesini alınıp satılır olmaktan çıkarmaya yaramıştır.

Günümüzde video, enstalasyon ve performansların bir parçası olmuş ve kavramlı sergiler sıklıkla yapılmaya başlanmıştır. Ayrıca sinema alanında yapılan farklı teknikler, video sanatçılarının kullanımı için kaynaklık etmiştir. Bilgisayar ve internet teknolojilerinin de gelişmesi ile birlikte video sanatçılarının yaratıcı teknikler geliştirmelerine olanak tanınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal sanat, Modernizm, Postmodernizm, Video Sanatı

VIDEO IN THE PRESENTATION OF CONCEPTUAL ART

Presented by: Pınar EREN

ABSTRACT

We can see the creation of various art trends within the development of conceptual art in the context of contemporary art. One of them is the art of video which comes up. Conceptual art has come into prominence within the problematic of idea becoming art. In order to explain the efficiency of this western style art in 20th century in our country, modernism and postmodernism are considered under two headings. Altan Gürman, Şükrü Aysan and Füsün Onur are the first artists that performed conceptual art in Turkey. Marcel Duchamp who can be considered as the pioneer of conceptual art, suggested a new style of art giving more importance to the idea than the work of art, affected the artists that came after him. At this period, conceptual art is influenced by minimalism, the art of performance, poor art, revolutionist art, the art of earth and art of body.

On the other hand, the art of video has traces of many art tendencies which have its basis from the changes of art in 60s. The beginning of the technological process within the usage of video Nam June Paik, Wolf Vostell, Joseph Beuys, John Cage had studies in this field. A period of time has to be passed before video became as a means of artistic expression and today it becomes a tool that is often used by artists. In that period Bill Viola, Bruce Neuman, Gary Hill, Andy Warhol and Cindy Sherman who have similar special features had studies in that field. Moreover the art of video, from 1970s to nowadays, has come up with new models of expression under the titles of video sculpture, video installation, video performance and video movie. Works of video that are watched only a few times, a location arrangements that cannot be sold in galleries made the art object not to be bought or sold only.

Nowadays video has become the part of installation and the performances and conceptual exhibitions are made more often. Moreover different techniques in the field of cinema made resources to video artists to use. Development of computer and internet technologies allows artists to develop innovative techniques.

Key Words: Conceptual Art, Modernism, Postmodernism, Video Art

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
RESİMLER LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KAVRAMSAL SANAT	
1.1. Sanatta “Kavram” ve “Kavramsal Sanat”ın Tanımı	4
1.2. Kavramsal Sanatın Tarihsel Gelişimi.....	7
1.2.1. Modernizm ve Kavramsal Sanat.....	10
1.2.2. Post-Modernizm ve Kavramsal Sanat	10
1.2.3. Türkiye'de Kavramsal Sanat.....	12
1.3. Kavramsal Sanat Çalışmaları	17
1.4. Kavramsal Sanatın Öncüleri	41
1.4.1. Marcel Duchamp	41
1.4.2. John Cage	44
1.4.3. Joseph Kosuth.....	46
1.4.4. Sanat Ve Dil Tanımı Topluluğu	48
1.4.5. Lawrence Weiner.....	50
1.4.6. Joseph Beuys	51
1.4.7. Sol Lewitt	56
1.5. Kavramsal Sanatı Etkileyen Akımlar.....	59
1.5.1. Minimalizm	59
1.5.2. Neo-Geo (Neo-Geometrik Soyut) Anlayışı	62
1.5.3. Performans Sanatı(Happening)	64
1.5.4. Devrimci Sanat(Fluxus)	66
1.5.5. Yeryüzü Sanatı (Land Art)	68
1.5.6. Yoksul Sanat(Arte Povera)	71
1.5.7. Anti-Form Sanatı	73
1.5.8. Gövde Sanatı(Body Art)	74

1.5.9. Sözcük Sanatı.....	77
1.5.10. Enstalasyon(Yerleştirme-Düzenleme)Sanatı	80
2. BÖLÜM: KAVRAMSAL SANATIN SUNUMUNDA VIDEO VE GÜNÜMÜZDEN ÖRNEKLER	
2.1. Sanatta “Video” ve “Video Sanatı”nın Tanımı.....	82
2.2. Video Sanatının Gelişim Süreci.....	83
2.3. Sanatsal Anlatım Aracı Olarak Video.....	85
2.4. Video Sanatının Öncü Sanatçıları.....	86
2.4.1. Nan June Paik.....	86
2.4.2. Bill Viola.....	91
2.4.3. Gary Hill.....	94
2.4.4. Paul MacCarty.....	97
2.4.5. Bruce Nauman.....	99
2.4.6. Andy Warhol.....	102
2.4.7. Cindy Sherman.....	106
2.4.8. Video Sanatçılarının Özellikleri.....	109
2.5 Video Sanatında Yeni Anlatım Modelleri.....	110
2.5.1. Video Heykel.....	110
2.5.2. Video Enstalasyon.....	114
2.5.3. Video Performans.....	117
2.5.4. Video Film.....	121
2.6.Günümüz Video Sanatçıları.....	125
SONUÇ	142
KAYNAKLAR	144
ÖZGEÇMİŞ.....	147

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. İsimsiz	6
Resim 2. Altan Gürman, “Montaj 4”, 1967, tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel,123x140x9 cm.....	12
Resim 3. Ergül Özkutan , “Installation”,No:3,1989	14
Resim 4. Serhat Kiraz, “Karşıt”,1993.....	14
Resim 5. İsmail Saray, “Doğanın Gücü ve Kavramların Karşıtlığını Oluşturan Vurgular”,1993	14
Resim 6. Hale Tenger, “Zamanın Tarihi”, Demir,Yağ,Hasır,1990	14
Resim 7. Şükrü Aysan, “Ubi Et Orbi”,1995	15
Resim 8. Marina Abramoviç, “Ritim 10”,1973	18
Resim 9. Ana Mendiata, “Siluet” , 1977	19
Resim 10. Chen Zhen, “Dancing Body-Drumming Mind”(Dans Eden Vücut Çalınan Akıl, Last Song(Son Şarkı),2000	20
Resim 11. Ron Mueck, “Boy “(Çocuk), Venedik Bienali, 2001	21
Resim 12. Levi van Veluw	22
Resim 13. Sarkis, “Çaylak Sokak”, Maçka Sanat Galerisi,1986.....	24
Resim 14. Sarkis, ”Site” sergisi,2008	25
Resim 15. Sarkis, ”Site” sergisi,2008	26
Resim 16. Füsün Onur, “İsimsiz”, pleksiglas, 50 x 50 cm	27
Resim 17. Füsün Onur, “Herhangi Bir İskemle”,1992	28
Resim 18. Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var II”, 3. Uluslararası İstanbul Bienali, 1992, Feshane Binası.....	29
Resim 19. Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var II”, 3. Uluslararası İstanbul Bienali, 1992, Feshane Binası.....	29
Resim 20. Canan Beykal	30
Resim 21. Ayşe Erkmen, “Karşılaşmalar”,Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergisi 5, 1988, Dolmabahçe Sarayı	31

Resim 22. Ayşe Erkmen, “Bir Yer”,1992,AKM Sergi Salonu.....	32
Resim 23. Gülsün Karamustafa, Şehirde Gizli Panter Modası.....	33
Resim 24. Gülsün Karamustafa, “Çifte Hakikat.....	34
Resim 25. Genco Gülan, “Göz-El”, mekan düzenlemesi, yeşillikler arasında (Fotoğrafçılar: Ali Öz, Levent Öget, Mekan: Kasımpaşa Un Fabrikası,1994	35
Resim 26. Genco Gülan, “Göz-El”(Yan), mekan düzenlemesi, yeşillikler arasında (Fotoğrafçılar: Ali Öz, Levent Öget, Mekan: Kasımpaşa Un Fabrikası,1994	36
Resim 27. Nasan Tur, “Yeni Gibi”(Like New) kundura boyacıları tarafından renklendirilmiş eski ayakkabılar, değişik sayı ve boyutlarda	38
Resim 28. Nasan Tur, “Su Birikintisi Ve Mavi Gökyüzü” (The Puddle and the Blue Sky, video 3,5dk. Hamburger salonunun yanında performans, Berlin	39
Resim 29. Nasan Tur, “Sırt Çantaları”(Backpacks),Belgrad,2006.....	40
Resim 30. Marcel Duchamp, “Çeşme 1917”,Philadelphia Sanat Müzesi	42
Resim 31. Man Ray, “Rose Selavy Olarak Duchamp”,1920	43
Resim 32. John Cage	44
Resim 33. John Cage, “4’ 33” , 1952	45
Resim 34. Joseph Kosuth, “Bir Ve Üç Sandalye”, 1965, 200x271x44	47
Resim 35. Art&Language, “Hostage XXXII”,(Tutsak XXXII),1990	49
Resim 36. Lawrence Weiner, “Böyle, Sonra Şöyle, Sonra Şöyle”, 1998,heykel dile ve malzemeye göre değişebilir.....	51
Resim 37. J. Beuys “İskemle ile Yağ” .1964.....	52
Resim 38. J. Beuys “Keçe Elbise” ,1970.....	53
Resim 39. J. Beuys “Ölmüş Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır”,1965.....	54
Resim 40. J. Beuys “Süpürüp Atma” ,1972	55
Resim 41. J. Beuys “Ben Amerikayı Seviyorum, Amerika Beni Seviyor”	56
Resim 42. Sol LeWitt “3 Bölümlü Set 789” ,1968.....	58
Resim 43. Sol LeWitt, “Spotch #15”,Akrilik ve fiberglas	59

Resim 44. L. Bell “Elips” ,1965	60
Resim 45. R.Morris, “Başlıksız”, 1968	60
Resim 46. R. Morris “Başlıksız”, 1966	61
Resim 47. R. Morris “Başlıksız”, 1969	61
Resim 48. D. Flavin “V. Tatlin İçin Anıt”, 1964-69	62
Resim 49. G. C. Bulli “Hatti Parçası”,1986	63
Resim 50. M. Morandini “Yontu No: 293”, 198	63
Resim 51. A. Kaprow “Southampton Gaz Gösterisi” ,1966 “Erkek-Dişi”	64
Resim 52. Gilbert&George,”Büyük Umutlar”,1972,mukavva üzerine yapılmış kromojenik baskı.....	65
Resim 53. Gilbert&George, “Şarkı Söyleyen Heykeller”,1969	65
Resim 54. G. Maciunas “Fluxkit” ,1964.....	66
Resim 55. M. Duchamp “İşkence-Ölüm”,1959.....	67
Resim 56. Robert Smithson “Spiral Dalgakıran”, 1970	69
Resim 57. C.Oldenburger, “Yatak Odası Düzenlemesi”,1963	69
Resim 58. M.Heizer, “Yerinden Sökülmüş Taş”,1969.....	70
Resim 59. Christo “Pount Neuf, Paris”, 1985	71
Resim 60. Mario Merz, “Ingloo”, 1972.....	72
Resim 61. M. Pistoletto “Paçavraların Venüsü”, 1967.....	72
Resim 62. E. Hesse “Başlıksız” (1970).....	73
Resim 63. J. Beuys “Müfettiş ile Son Mekan”,1964- 82.....	74
Resim 64. N. Graves “Şaman” ,1970	74
Resim 65. Oppenheim, “İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu”	75
Resim 66. Yves Klein, “Boşluğa Sıçrayış”	76
Resim 67. Yves Klein, “Mavi Dönemin Antropometreleri”,1960	77
Resim 68. J.Kosult “Bir ve Üç İskemle ,(1965)	78
Resim 69. Arakawa’nın Manhattan’da tasarladığı “Ters-Yüz Edilebilir Otel” Modellemesi.....	79
Resim 70. Christo, “Demir Perde”,1967	81
Resim 71. Sarkis, Ayasofya Müzesi, “Hazine Binası İçin Avize” 2. Uluslararasıİstanbul Bienali, 1989, Ayasofya, Hazine Binası	81
Resim 72. Nam June Paik ve Charlotte Mooman, Müzik: John Cage,1965, “Cafe Go-Go”,New York.....	89

Resim 73. Nam June Paik, “Tv Cello”,1971	90
Resim 74. Nan June Paik,“Televizyon Seyreden Buda”,1974,ağaç Buda heykeli ile kapalı devre sistemi, televizyon ve video kamera.....	91
Resim 75. Bill Viola , “Emergence”(Varoluş), 2002, 14.26 min.video enstalasyon Paul Getty Museum, Los Angeles.....	93
Resim 76. Bill Viola , “Emergence”(Varoluş), 2002, 14.26 min.video enstalasyon Paul Getty Museum, Los Angeles.....	93
Resim 77. Bill Viola, “Emergence”(Varoluş), 2002, 14.26 min.video enstalasyon J. Paul Getty Museum, Los Angeles	94
Resim 78. Gary Hill, “Incidence of Catastrophe” (Faciannın Tekrarı),video enstalasyon,44 dk, 1987- 1988.....	95
Resim 79. Gary Hill, “Incidence of Catastrophe” (Faciannın Tekrarı),video enstalasyon,44 dk,1987- 1988.....	95
Resim 80. Gary Hill,“Inasmuch as it Always Already Taking Place”(Mademki Bu Her zaman Zaten Meydana Geliyor),16 siyah-beyaz ve sesli tv monitörü, kablolar 106.7 cm’lik bir boşluğa yerleştirilmiş,1990	96
Resim 81. Paul McCarty	98
Resim 82. Paul McCarthy, “Mechanized Cholet”,1993	99
Resim 83. Bruce Nauman, “Window or Wall Sign”,1967	100
Resim 84. Bruce Nauman"One Hundred Live and Die" 1984	101
Resim 85. Bruce Nauman, “Violance Indesind”,1986, video	101
Resim 86. Andy Warhol	102
Resim 87. Andy Warhol, “Campbell” çorba tenekesi	103
Resim 88. Andy Warhol, “Coca Cola şişeleri”,tual üzerine akrilik,1963	103
Resim 89. Andy Warhol, “Eat “filmi,1963.....	104
Resim 90. Andy Warhol “Gümüş Fabrikada”,1962	105
Resim 91. Cindy Sherman,“İsimsiz”,1978	107
Resim 92. Cindy Sherman, “Untitled 1531”. 1981	107
Resim 93. Cindy Sherman, “İsimsiz film karesi”, 19-20,1978	107
Resim 94. Cindy Sherman, “İsimsiz film karesi”, 19-20,1978	108
Resim 95. Nam June Paik, “Robot Ailesi”Baba (sağda) ve “Robot Ailesi”Anne (solda),1986,eski televizyon ve radyo kasalarının ve monitörlerin kullanıldığı tek kanallı video heykel, Nagoya Şehir Müzesi, Japonya, Fotoğraf:Cal Kowal	111

Resim 96. Shigeko Kubota, “Bird I “(Kuş I),video heykel,289x610x210 cm, 2 adet 27 inç,4 adet 13 inç,4 adet 9 inç ve 6 adet 5 inçlik monitör. Maya Stendhal Galerisi,New York,(My Life With Nam June Paik) “Nam June Paik İle Hayatım” sergisinden,2007	112
Resim 97. Shigeko Kubota, “Bird I” (Kuş I),video heykel,289x610x210 cm, 2 adet 27 inç,4 adet 13 inç,4 adet 9 inç ve 6 adet 5 inçlik monitör.Maya Stendhal Galerisi,New York,(My Life With Nam June Paik) “Nam June Paik İle Hayatım” sergisinden,2007	113
Resim 98. Muammer Bozkurt, “Nameless İmages...”,video heykel,1993	113
Resim 99. Nasan Tur, “Görünmez”(Invisible) 10 dvd , 10 ekran , 10 dvd gösterici metal raf,enstalasyon görüntüsü,Badischer Kunstverein Karlsruhe	115
Resim 100. Shigeko Kubota, “Merdivenden İnen Çıplak”,1977,tek kanallı video yerleştirme, 53x22x36 cm.....	116
Resim 101. Ulrike ROSENBAACH, “Venüs’ün Doğuşundan Yansımalar”	118
Resim 102. Shirin Neshat “Rebellius Slience”(Asi Suskunluk),1994.....	119
Resim 103. Shirin Neshat, “Passage”,2001	120
Resim 104. Shirin Neshat, “Speechless”, (1996)	120
Resim 105. Martin Arnold, “Passage à L’acte “(Temsili Geçit),Oberhausen FilmFestivali, Cannes Film Festivali, Rotterdam Film Festivali, Melbourne Film Festivali, SydneyFilm Festivali, 16 mm’lik siyah beyaz film görüntüsünden 12 dakikalık video art, 1993	122
Resim 106. Ferhat Özgür, “I love You 301”(Seni Seviyorum 301),karaoke video, sanatçının izniyle.....	123
Resim 107. Matthew Barney, Cremester.....	125
Resim 108. Wolf Kahle “Koyun”,siyah beyaz,40 dk	126
Resim 109. Rebecca Horn, 1974-1975,40”	127
Resim 110. Steina Vasulka, “Violin Power”,1992, video performans.....	128
Resim 111. Marino Abramoviç, “Görünmeye Başlamak”,1995	130
Resim 112. Douglas Gordon, “Où se trouvent les clefs?” (Anahtar Nerede?),Gagosian Gallery, Fransa, 2008	131
Resim 113. Tony Oursler, “I Can’t Hear You”,kuklalar üzerine video projeksiyon, 1995.....	132

Resim 114. Tony Oursler, “I Can’t Hear You”, kuklalar üzerine video projeksiyon, 1995.....	133
Resim 115. Tony Oursler, “I Can’t Hear You”, kuklalar üzerine, video projeksiyon, 1995.....	133
Resim 116. Gülsün Karamustafa, “Erkek Ağlamaları”(Man Crying), 7 dakika 03 saniye, Yönetmen: Atıf Yılmaz, Müzik: Selim Atakan, video, 2005	134
Resim 117. Gülsün Karamustafa, “Erkek Ağlamaları” (Man Crying), 7 dakika 03 saniye, Yönetmen: Atıf Yılmaz, Müzik: Selim Atakan, video, 2005	134
Resim 118. Genco Gülan, “Tele-rugby”, 2003, tek kanallı video, 10 dk, Pırıl Yıldırım suyun 3 m. altında 67 ekran Grundig’e tekme atmadan önce(Sualtı video kamerası:Engin Aygün)	135
Resim 119. Genco Gülan, “Tele-rugby”, 2003, tek kanallı video, 10 dk, Pırıl Yıldırım suyun 3 m. altında 67 ekran Grundig’e tekme atmadan önce(Sualtı video kamerası:Engin Aygün)	135
Resim 120. Şener Özmen, “Bizim Köy”, 2004, video ,7 dk.	136
Resim 121. Haluk Akakçe, “Birth of Art”(Sanatın Doğuşu), İstanbul Modern Sanatlar Müzesi, Çekim Merkezi Sergisi, İstanbul 2005-2006.....	138
Resim 122. Haluk Akakçe, “Blood Pressure” (Kan Basıncı), video performans, Centre d’Art Contemporain, Cenevre, 2001	139
Resim 123. Haluk Akakçe, “Blood Pressure” (Kan Basıncı), video performans, Centre d’Art Contemporain, Cenevre, 2001	139
Resim 124. Nil Yalter, “Başsız Kadın Ya Da Göbek Dansı”, 1974 video kareleri.....	140

GİRİŞ

Kavramsal sanat, sanat dünyasında tartışma yaratmış, klasik resmi ve heykeli yadsıyan kuramsal bir dil ve sanatsal uygulama olmuştur. Kavramsal sanatçıların başlıca kaynağı, hazır nesnelere, var olan durumu farklı bir bağlama taşıyarak sorgulatan müdahaleler, bir durumu, eylemi, kavramı gösteren yazılı ya da görsel belgeler ya da dilbilimsel çözümler olarak tanımlanır.

Görülmektedir ki, kavramsal sanatçılar, çağdaş düşünceyle bütünleşmiş kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, çağın hızlı teknolojik değişimlerine ayak uyduran ve böylece geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatın boyutlarını değiştirme çabasına girmişlerdir.

Çalışmanın ilk bölümünde, bu çabanın gerisindeki kavramsal sanat kavramı, düşünsel bir uğraş olarak süreci anlatılmıştır.

Sonraki bölümde ise; modernizmin, 18. yüzyıl aydınlanma, düşünür ve sanatçıları ile başlayarak, 20.yüzyılın ikinci yarısının başlangıcıyla bittiği bir dönem, post-modernizmin ise, 1960'ların sonlarıyla başlayıp, modernizm öncesini içinde barındıran, sanatı etkilemiş bir dönem olduğu söylenmiştir.

1960'lardan günümüze kadar olan süreçte sanatsal gelişme, akımların etkisinde kalmamış sanatçı başlı başına bir akım olmuştur. Her sanatçı yapıtıyla bizi yeniden doğaya, yaşanılan alan içine çekmiştir. Sanat her yöne gidecek boyuta gelmiş bu da kavramsal sanat akımıyla gerçekleşmiştir.

Türkiye'ye kavramsal sanat akımının gelişimi 1970'li yılların başına rastlar ve öncüleri Altan Gürman, Şükrü Aysan ve Füsün Onur olacaktır. Dönemin siyasal, ekonomik istikrarsızlığının getirdiği sanatta yeni arayışlar, batılı anlamda yerleşmiş bir sanatın olmayışı, yeni, farklı bir sanat anlayışı olan kavramsal sanatın

tartışılmasını beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada doğal olarak Türkiye'deki kavramsal sanat akımının gelişimi ve uygulayıcıları da yer almıştır.

İlk kez 1960'ların başında Joseph Kosuth ve Art and Language grubu tarafından kullanılan "kavramsal sanat" kavramının, özünde biçimsel yetkinliği arayan, alışlagelmiş sanatın yerine, bir anlamda, yeni bir yaşam biçimi önerisi olarak anlaşılması gereken bu sanatın öncüleri Marcel Duchamp, Joseph Kosuth, Joseph Beuys, Sol Lewitt, Lawrence Weiner, John Cage ve Sanat Ve Dil Tanımı Topluluğu (Art and Language) olacaktır.

Kavramsal Sanat akımı 1960'larda, Minimalizm, Neo-Geometrik Soyut Anlayışı, Devrimci Sanat(Fluxus), Performans Sanatı(Happening), Yoksul Sanat(Arte Povera), Gövde Sanatı(Body Art), Anti-Form Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Sözcük Sanatı, Yerleştirme (Enstalasyon)Sanatı gibi çeşitli anlatım türlerini etkisi altına almıştır.

Kavramsal sanat ve video sanatı gibi akımlar düşüncenin sanat yapıtına dönüşmesi konusunda öne çıkacaktır.

Bu nedenle çalışmanın ikinci bölümünde video konusu ele alınmıştır: Video, banda çekilen görüntülerin, bireysel olarak evlerde bulunan video cihazlarında izlenebildiği, istendiğinde durdurulabilen, istendiğinde kalınan yerden devam edilen bir görsel araçtır. Video sanatı, anlatılmak ya da aktarılmak istenen kavramın, bilinen plastik öğeler haricinde ses ve görüntünün montajlanmasıyla anlatılmasına ve alımlayıcıya sunulmasıdır. Video sanatı, sinema ve televizyon dışında tümüyle kişisel kullanımlar için icat edilmiş bir görüntü alma ve izleme yöntemi olarak benimsenecektir. Ve kısa sürede video sanatı, sanatın anlatım araç ve dillerinden birine dönüşecektir. Ancak, video sanatı, günümüzde deneysel filmle aynı potada değerlendirilmekle birlikte aralarındaki önemli fark deneysel filmin video bandının yanında negatif film de kullanabilmesidir.

1960'larda taşınabilir kameranın üretilmesi ile başlayan video sanatı, 1963'te Nam June Paik'ın denemeleriyle gelişir. Nam June Paik'ın kullandığı Sony Portapak çıkmadan önce hareketli resim teknolojisi yüksek fiyatlar ve anında

oynatılamaması gibi nedenlerden dolayı yaygın değildir. Sonuçta birçok sanatçı video çekicisine film çekicisinden daha çok ilgi duymuştur. Paik, John Cage'in "hazırlanmış piyanolar"ını anımsayarak Parnasse de Wappertal galerisinde on üç televizyon ekranı yerleştirmiş ve burada on üç elektro-akustik frekansla güçlendirilmiş soyut görüntüler sergilemiştir.

Video sanatının 70'lerde popülerleştiği, Marcel Duchamp, John Cage gibi geleneksel sanatın uygulama ve tekniklerini alt üst eden sanatçıların açtıkları yoldaki sanatsal gelişime yardımcı olduğu saptanacaktır. Kavramsal sanat ve video ilişkisi çoğu sanatçı için kullanışlılığa dönüşecektir. Örneğin, Bruce Nauman ve Bill Viola, Gary Hill, Cindy Sherman, Andy Warhol, Paul McCarthy bunlar arasındadır.

1980'lerde video sanatının yükselişi Amerika ve Avrupa'da video kültürünün oluşması ile devam edecektir. 1990'larda, video yerleştirmeleri uluslararası sergilerde ve bienallerde sıklıkla yer alacak, galeri ve müzelerde sergi programlarına girecektir.

Video sanatı bugün gelinen noktada, yarattığı bağımsız alan ve yeniliklerle dijital sanata ve giderek internet sanatına ilgiyi artırmıştır. Bu çalışma kaldı ki, bu süreci özellikleriyle ortaya koymak istemektedir.

I.BÖLÜM: KAVRAMSAL SANAT

1.1.Sanatta “Kavram” Ve “ Kavramsal Sanat”ın Tanımı

“Kavramsal sanat” tanımına girmeden önce “kavram” sözcüğünün anlamına bakmak gerekir. Felsefe sözlüğünde anlamı şöyledir: “Kavram duyuyla gelen nesnel izlenimleri düşüncenin soyutlama işleminden geçirerek kavradığı bir genel nesnedir”¹

Kavramsal sanatın nesnesi olan “kavram”la ilgili şu açıklamaya bakılmalıdır: “Kavramlar varolanın anlamına ilişkin çerçevelerdir. Kavramlar varolanı bilmenin temelleridir. Kavram; dışdünyada, düşünmede ya da dilde varolana ilişkin olarak oluşturulan düşünsel bir çerçevedir. Kavramsal sanat birbirini zorlayan bu iki yaklaşımla oluşturulan fakat bir üslup, bir ulusal özellik, belli bir malzeme gerektirmeyen, her yerde her türlü malzemeyle oluşturulabilinen bir sanatsal harekettir.”²

Kavramsal sanat uygun nesnelere kullanarak, her sanat yapıtına bir anlam, bir alt metin yüklemiştir; ancak bir başyapıt üretme iddiasında da bulunmamıştır.

Bu sanat akımının etkisiyle sanat tarihi alanını genişletmiştir. Çeşitli kültürleri, halk sanatını, tasarımı ve zanaatı da kapsamına almıştır. Ayrıca, sanat tarihi yazımını farklılaştırmış, tarihsel sürekliliği yok etmiştir. Nedeniyse, kavramsal sanatın tamamlanmamış geri dönüşlere açık yaklaşımlara olanak vermesidir.

20. yüzyıl sanatını tüm boyutlarıyla ele alan kitabında (1976) Norbert Lynton kavramsal sanatın tanımını yapmadan önce, Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa tablosunun Japonya'ya götürülüşünü örnek olarak vermiştir. Tablo milyonlarca insan tarafından seyredilmiştir. Lynton, ancak birkaç saniye önünde kalabilen birinin tabloyu ne kadar algılayabileceğini sorgulamaktadır. İlgi ve sanatçının ününün,

¹ HANÇERLİOĞLU, Orhan, Felsefe Sözlüğü, s:177

² ÇOTUKSÖKEN, Betül, Felsefi Söylem Nedir? ,İstanbul 2000,s.25-26

eserden duyulan hazzın ve bilginin yerini aldığını söyler ve sanatın biricikliğinden yola çıkarak vardığı yere kavramsal sanatı koyar.

Norbert Lynton, “Kavramsal sanat, sahip olunabilir yeniden üretilebilir santsal objeyi devreden çıkarır. Her seferinde ne tür araçlar seçip kullanırsa kullansın kavram sanatçısı olağanüstü bir yaratıcılığa sahip olmalıdır. Her şeyden önce bize bir düşünce önermektedir. Bilerek ya da farkında olmayarak bu öneriye karşı çıkar ya da kabul edebiliriz. Kavramsal sanat, geniş anlamdaki sanat fikrine, sanatın özel bir tür obje ve özel bir yerle sınırlanamayacağı fikrini getirir”³ demektedir.

Bir başka tanımda: “Kavramsal sanat, sanatın bir zevk alma aracı değil, bir tanıma, bilme eylemi olduğunu öne sürer, bu nedenle de estetik olgusuna karşı mesafelidir. Kuramsal bir üretim olan kavramsal sanat düşünsel olan bir sanat üzerine düşünme eylemidir”⁴ görüşü ileri sürülür.

Kavramsal sanat, biçimsel değil, metinsel bir içerikle temellendirilebilir. Görünür olma, temel nitelik olma kayıtlarından soyutlanırken, çalışmayı niteleyen bir öge olarak ortaya çıkmaktadır.

Şükrü Aysan “Sanat Olarak Betik” adlı çalışmasında “Kavramsal yapıtlarda imge üretiminin ortandan kalkmasıyla kuram pratik ilişkisi karmaşıklaştı. Kavramsal imgeden söz etmek olanaksızdır. Kavramsal sanat görünür kılınırken, metinsel üretim, fotoğraflar, ses alıcıları ile sunulur. Bunlardan betimsel katılımları kuram fotoğrafları ya da resimleri imge olarak almak yanlıştır. Çünkü yapıt, bir metinde özetlenir. Diğer yandan fotoğraflar, ses alıcıları ve diğerleri metinle birlikte kavramın önermenin görselleştirilmesini bütünlediklerinden biçimsel bir çözümlenmeye neden olmazlar”⁵ görüşünü ileri sürer.

³ LYNTON, Norbert ,Modern Sanatın Öyküsü, s.329

⁴ FERHAT, Özgür, Laf Lafi Açar Kavramsal Sanata Giriş 2,Rh +Sanat, s.25

⁵ AYSAN, Şükrü, Sanat Olarak Betik, İstanbul



Resim 1. İsimsiz

Kavramsal sanatçının yapıtı düşünsel bir tasarım olduğundan, izleyici tarafından algılanması zaman zaman güç olmaktadır. Sanatçının düşünme sürecinin görünür hale gelmesi ancak nesnelere dünyasının yeniden tasarlanmasıyla olanaklı olmaktadır. Dikkatten kaçan bir gönderme, kavramın ürettiği yan anlamlar, yapıtın çağ ve içinde bulunduğu bağlamla yarattığı her an değişen imalar, kavramsal sanatçının sürekli diken üzerinde olmasının nedenleridir. Kavramsal yaklaşım, sanatın demokratikleşme sürecini tamamladığı ve yaygınlık kazandığı profesyonel sanatçının tekelinden çıktığı günümüz insanın kendini ifade etme yollarının nerelere dek uzanabileceğini göstermesi açısından da ilginçtir.

Kavramsal sanat bugüne kadar diğer sanat akımlarından farklı olarak sanatın anlamını ve sanatın insan yaşamındaki yerini, sanatla hayatımız arasındaki bağlantıyı irdelemiş ve bunları görselliğin önüne almış, yapıtın mekan içinde varoluşuyla

ilgilenmiştir. Sanat yapıtının duruşunun ve bulunduğu mekanın değişmesinin onun etkisini farklılaştırdığı iddiasını geliştirmiştir.

1.2.Kavramsal Sanatın Tarihsel Gelişimi

“...insan, öte dünyanın ötesine varan ve bizi, aynı duygulardan etkilenmiş geçmiş devirlerin insanları ve yine aynı duygulardan etkilenecek geleceğin insanlarıyla birleştiren gizemli bir duygu ortaklığının memnuniyetini hisseder.”⁶

1960’lı yıllarda sanat dünyası çeşitli sanat akımlarının etkisinde kalmıştır. Modernizmin sonunun geldiği belirtilen 60’lı yıllardan itibaren “kavramsal sanat” akımı postmodernizmi de etkilemiştir.

Kavramsal sanat, biçimsel ve düşünsel olana karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde en büyük değişim sanatın nesneye olan gereksinimidir. Kendi kendini düşünce nesnesine dönüştürmesi, eserin biçiminin ve maddi varlığının etkisini kaybetmesine neden olmuştur. Bu yeni evrede, yapıtların yalınlaştırılması, Kosuth ve Lawrence Weiner gibi sanatçılarda estetiğin reddi ve biçim kaygısından uzak bir sanat anlayışı düşüncesini getirmiştir. Artık, sanat kavramının irdelenmesine, sanatın yeniden tanımının yapılmasına ve sanatın diğer düşünce alanları içindeki yerinin yeniden saptanmasına önem verilmiştir.

Kavramsal sanat ya da bu kapsamına giren diğer sanat etkinliklerinde, artık eskinin tekniğine dayalı sanat dalları ayrımı kalkmıştır. Bu tavrın özünde geleneksel anlamda taşınabilir, alınıp satılabilir sanat eseri nesnesinin terk edilme düşüncesi yatar. Nesne olarak sanat eseri yerine konsept önem kazanmaktadır.

Kavramsal sanat, geniş bilgilendirme ve ilişkiler bağlamında düşündürme gibi amaçlar taşımaktadır. Bunun için de geleneksel anlamda bitmiş bir eser

⁶ TOLSTOY, Sanat Nedir? , Kasım 2000,s.12

ortaya koyma yerine, basit planlar, eskizler, fotoğraf, harita, yazı gibi belgeler ve video-film araçları kullanılarak sanatın geleneksel tanımını ve biçimini sorgulayan bir devrim gerçekleştirmişlerdir. Kavramsal sanat ayrıca dilin kendisi ya da sanatçıların kendi vücutlarını kullandıkları bir sanatı da içerir. Sanatçı, her şey üzerinde düşünmeyi esas alır. Bu anlayışta önemli olan tek şey izleyicide yeni bir dikkat biçimi oluşturmak ve zihinsel katılımı sağlamaktır.

Sol Lewitt, 1967'de kavramsal sanat üzerine yayınlanan bir yazısında, düşünce ve kavramın işin en önemli yanı olduğunu, bütün karar ve planların baştan oluşturulduğunu, uygulamanın sadece bir formalite olduğunu belirtir. Josef Beuys da, kendi plastik kuramında düşünceyi esas alarak "düşünce plastiktir" der. Bununla Beuys, düşünce süreçlerine dayalı plastik kavrayışını dile getirmiştir. Beuys'un anlatmak istediği şey, kapalı, kendi başına varolan bir eser değil, tersine açık bir sistem, kendi kendisini belirleyen bir süreçtir. Beuys sanatını, alışlagelen sanat kategorilerine göre değil, fizik, kimya ve tıp gibi doğa bilimleri modellerinde temellendirmek istemiştir

Bu dönemde kavramsal sanat, geçmiş dönemlerde örneklerine rastlamadığımız, sanatta düşüncenin vurgulandığı bir yaklaşım olarak ortaya çıkmaktadır. Kavramsal sanatta kesin bir çözüm, bitmiş bir eser ve kişiselleştirilmiş eser söz konusu değildir. Kavramsal sanat yaklaşımı, sanatta tekil sanat nesnesi anlayışına, sanatın kapalı galeri mekanları içine hapsedilmiş yapısına ve pazarlama sistemlerine alternatif sanat biçimi arayan bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır.

Kavramsal sanatın başlangıcı için Marcel Duchamp ve sergilediği eserleri gösterilmektedir. Duchamp, sanatı özel biçimde yapılmış bir sanat objesi düşüncesinden ayırmayı amaçlamıştır. O, düşünceyi sanat yapısından üstün tutan yeni bir sanat anlayışı öne sürmüştür. Duchamp'a göre sanat, sanatçının hissettikleri ve elleriyle yaptıkları çalışmalar değil de buluşlarıdır.

Duchamp, yerleşik sanata köktenci bir şekilde karşı çıkmış ve en etkili Dada sanatçıları arasına girmiştir. Dada, 1916'da Zürih'de doğmuş olan bir sanat akımıdır. I. Dünya Savaşı'nın katliamlarına duyulan kin ve nefretten doğmuş,

teknolojik ilerlemeye bağlanmanın yüzeyselliğini, yozlaşmayı, savaş, toplum, gelenek, din ve sanat gibi değerleri protesto etmektedir. Dada hareketi, yaratıcı sanatı canlandırma amacıyla yeni arayışlar içine girmiştir. Bu hareket yerleşik sanatın tanımını değiştirme amacı gütmektedir.

Dada hareketi bu yıllarda New York, Moskova, Köln, Berlin gibi kentlerde de görülmeye başlamış, daha sonra New York'a giden Marcel Duchamp'la gelişmiştir. Duchamp bu dönemde geleneksel sanat malzemeleri yerine günlük kullanılan malzemeleri tercih etmiştir. Zaten bu dönemim en belirgin özelliği de budur. Bunların yanı sıra kolaj ve fotomontaj yaygın kullanılan tekniklerdir. Hazır-yapımlarla (ready-mead) ortaya çıkan, kavramsal sanat Duchamp'ın hazır-yapımlarıyla kendini göstermiştir.

1960'lı yıllarla birlikte kavramsal sanat tüm batı ve batılaşan ülkelerde sanatçılar tarafından işlenmeye başlanmış, hızla yaygınlaşarak 60'lı yılların sonrasında gelişen tüm akımların yolunu açmıştır. Sanatın tanımına ve işlevine yeni önermeler getiren yetenek yerine sınırsız yaratıcılık düşüncesini savunan kavramsal sanat, çeşitli akım ve oluşumlar halinde günümüze kadar uzanarak, resim, heykel ve video gibi geleneksel sanat türlerinin kavramsallaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bununla birlikte sanat dünyasının dikkatini, geleneksel kitle iletişim araçlarından alıp, çoğunlukla şaşırtıcı bazen eğlendirici genellikle de haber değeri taşıyan hareketlerle çekmiştir.

Doğrudan düşünceye dayalı kavramsal sanat akımının sanat dünyası üzerindeki etkisini 1960'lara kadar gelen zamanı Modernizm, 1970'lerden günümüze kadar gelen zamanı ise Postmodernizm dönemi olarak ayırıp açıklamak faydalı olacaktır.

1.2.1.Modernizm Ve Kavramsal Sanat

Alman felsefeci, sosyolog ve siyaset bilimci Jürgen Habermas (d. 18 Haziran- 1929, Düsseldorf) “Modern” kelimesinin Latince ‘modernus’ biçimiyle ilk defa 5. yüzyılda kullanıldığından söz eder.” Ona göre “İçerikleri sürekli değişse de modern terimi hep kendini eski’den yeni’ ye bir geçişin sonucu olarak görmek için antik çağla kendi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirmiştir.”⁷

Bu kelimelerin yine de eski ile bağı tamamen kopmuş değildir. 17.yüzyıl sonuna kadar olan süreçte bugünkü şekliyle, Aydınlanma filozoflarının da etkisiyle “modernlik” düşüncesi ortaya çıkmış ve gelişmiştir.

Köken bakımından “bugün, tam şimdi” anlamına gelen “modo” kelimesinden üretilen moderni, bu tarifi yanı sıra içinde yeniliği barındıran yönüne vurgu yapan ikinci bir tanımı da yapmak mümkündür. Örneğin, şiir ve makaleleriyle tanınan Meksikalı yazar Octavia Paz, “ne kadar tarihsel çağ varsa, o kadar modern dönem vardır”, çünkü modernliğin ölçütleri sürekli değişmekte, her dönemin modernliği de farklı olmaktadır, düşüncesini ileri sürer.”⁸

1.2.2.Postmodernizm Ve Kavramsal Sanat

1960’larda neredeyse tüm sanat alanlarında etkisini gösteren postmodernizm, tanımı tam olarak yapılamasa da şu şekilde açıklanabilmektedir; “Postmodernizm” geçişi bir moda, antiintellektüalist, hiperentellektüalist, kritik bütünlük göstermeyen düşünce dışı bir süreç, ‘olumsuz’, insanı özgürleştirici değer ve kuramları geçersiz kılmaya çalışan tutucu ideolojinin yeni bir yorumudur.”⁹

Postmodernizm 1960’larda başlayan kent kökenli kültürel bir değişim süreci olarak saptanmıştır. Kent yaşamı kökenli kültürel değişim başta mimari olmak üzere tüm plastik sanatları etkilemiştir. Harvey sonrasını şöyle açıklar:

⁷ HABERMAS ,J.,”Modernlik: Tamamlanmamış Bir

BuProje” Postmodernizm, Çev. G. Naliş, D.Sabuncuoğlu, D.Erksan,s.31

⁸ PAZ, O., Çamurdan Doğanlar, Pomantizmden Avangarda, modern Şiir, Kemal Atakay, s.28

⁹ ŞAYLAN,G., Postmodernizm, s.28- 30- 31

“Aydınların toplumun kültürel zevki üzerindeki otoritesinin, tv ve medya yayınlarının çoğalmasıyla zayıflaması ve bunun yerini popüler yani halk kültürlerinin almaya başlaması da önemli bir etkidir. Bu etken yanında, bir de ulaşım ve iletişim araçlarının dünyadaki zamana ilişkin düzenin çöküşüne neden olduğunu düşünenler vardır. Zaman düzenin çöküşünde ve anlık olana ilgide neden olarak kısmen kültürel üretimdeki olaylar, gösteriler, happeningler ve medya imgelerinin çağdaş dünyada ön plana çıkması olduğu belirtiliyor.”¹⁰

Ressam ve sanat tarihçisi Adnan Turani, “Postmodernist, bazı anlamları dayatma ve gelip geçiciliğe karşı olan sürekliliği yeğlemeyi de reddeder. Postmoderniste göre, ‘herşeyin sanat olabileceği’ ya da ‘ne yapsan gider’ görüşleri paylaşılr düşüncesindedir. Bu nedenle postmodern sanatçı için modernistlerin reddettiği kiç geçerli eser olur ve sanat eseri de ona göre herkes tarafından yapılabilecek bir nesne haline gelir ve postmodernist için sanata giderek şov ve eğlence olur. Postmodern için düşüncenin sınırlandırılması önemlidir. Çünkü ona göre düşünce görülür hale getirilemez. Bu nedenle postmodern eser sığdır ve yüzeyseldir”.¹¹

Postmodernizmin sonralık, karşı çıkma, başkaldırma özelliği 1970’li yıllardan itibaren yaygınlık kazanan kavramsal sanatta kendini açıkça göstermiştir. Bu nedenle Duchmap’ın yapıtları postmodernizmde öncü örnekleri olarak kabul edilmiştir.

“Postmodernist sanatın uygunsuzlukla yakınlık kurmasının bir başka karakteristik biçimi, metinselliği kapsamıdır. Bunun örnekleri Barbara Kruger’in imgelerle gazete manşetlerini yan yana getirdiği yapıtlarında, Mary Kelly’nin imge, konu, yazılı ve basılı malzeme arasındaki oyunları işlediği, analık üzerine düşüncelerini ve kendi analığının ayrıntılarını içeren “Ayrılık Sonrasının Belgesi”nde Hans Haacke’nin imgelerle söylemlerin kışkırtıcı bir işbirliğini sergilediği enstalasyonlarında görülebilmektedir.”¹²

¹⁰ HARVEY, David, Postmodernliğin Durumu, s.76

¹¹ TURANI, A., Çağdaş Sanat Felsefesi, 2006 Aralık, s.189-190

¹² CANNON S. , Postmodernist Kültür, s.139

Sonuç olarak, kavramsal sanatın imge olgusunu ele alıp işleme postmodernistlerle tam anlamıyla bağdaşmaktadır.

1.2.3. Türkiye'de Kavramsal Sanat

Türk sanatçılar, 1960 ve 70'lerde Avrupa'da resim-heykel sanatına karşı gelişen bir düşünce akımı-kavramsal sanat ortaya çıktığını izlemişlerdir. Bu gelişimi ilk fark edenlerden biri, aynı zamanda kavramsal sanatı Türkiye'ye getiren ilk sanatçı olarak tanınan Altan Gürman'dır.

Gürman, çalışmaları ve eğitimci kişiliğiyle bir sonraki kuşağı etkileyen Akademi'de resim eğitimi almış ancak resim ve heykel dışında işler yapmış bir sanatçıdır.

Gürman, bürokrasi karşıtı siyasal tavrı, yenilikçi ve araştırmacı yönüyle önemli bir yere sahiptir. Gürman yalnızca, pop sanatın, dadacılığın ve gerçeküstücülüğün bir yorumunu sunmakla kalmamış, Duchamp'ın düşüncelerini de tanıtmıştır. Ancak, batıda resim ve heykelin alternatifi avangard ve diğer sanat akımları aracılığıyla ortaya çıkarken, Türkiye'de kavramsal sanat, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi içinde gelişmiştir. 1977-87 arasında "İstanbul Sanat Bayramı" kapsamında, iki yılda bir düzenlenen "Yeni Eğilimler Sergileri" Akademi'nin bir girişimidir.

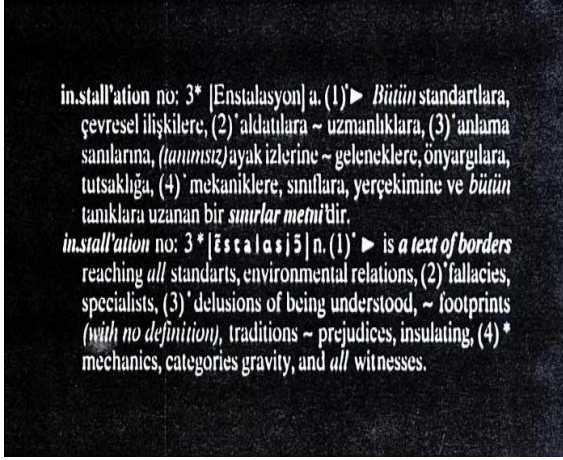


Resim 2.Altan Gürman, Montaj 4, 1967, Tahta üstüne selülozik boya ve dikenli tel, 123x140x9 cm.

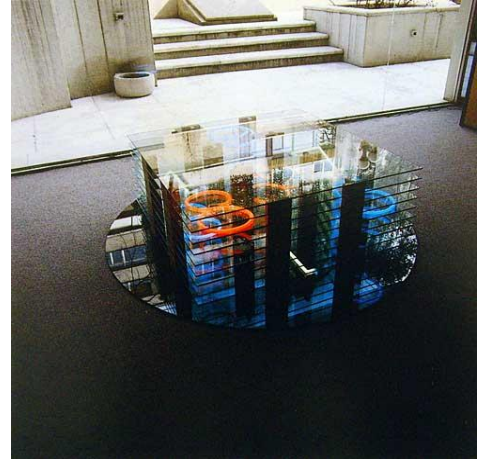
1977- 81 arasında bu sergilere katılan Şükrü Aysan, Osman Dinç, Serhat Kiraz, Cengiz Çekil, Canan Beykal, Ayşe Erkmen, Füsün Onur, Gürel Yontan ve Gülsün Karamustafa gibi sanatçıların tümü resim ve heykel geleneği dışında olmamakla birlikte, çalışmaları, bu sergilerin amacına uygun olarak halkı şaşırtmış ve sanatçıların, Türk sanat ortamına, çağdaş sanat eğilimlerini sokma çabalarını gözler önüne sermiştir.

Ayrıca, aynı dönemde Şükrü Aysan ve Serhat Kiraz'ın yanı sıra “Sanat Tanımı Topluluğu” sergilerine katılan Ahmet Öktem, Alparslan Baloğlu, Ergül Özkutan ve İsmail Saray da bu doğrultuda önemli katkılarda bulunan sanatçılardır. Bu sanatçıların, sanat yaşamının başlarından beri tutarlı ve sürekli bir biçimde resim ve heykel geleneğinin dışında çalışmış olmaları dikkat çekicidir.

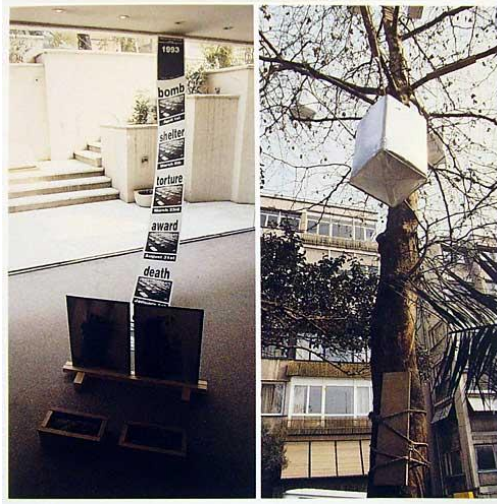
Kavramsal sanat düşüncesini yapıtlarına sokan bir başka sanatçı da Füsün Onur'dur. Onur, Amerika'da Maryland Sanat Enstitüsü'nde lisansüstü çalışmasını tamamladıktan sonra İstanbul'a dönmüş ve 1970'lerin başlarında her iki yılda bir heykel sergisi açmıştır. Tüketici sanat pazarının dışında kalmayı hedefleyen sanatçı sanatta değişebilirliği gösterebilmek için, kâğıt, karton, tuval, ip, paçavra, köpük ve plastik gibi kırılabilen, kolaylıkla bozulabilen, yırtılabilen, kalıcı olmayan malzemeler kullanmıştır. Onur, sergi mekânına ilişkin sorunları irdemeye başladığı 1978'de heykel geleneğinden de uzaklaşmaya başlamıştır. Konu seçimindeki özgürlüğünü, neon ışıkları, pleksiglas gibi malzemeleri yerleştirmelerinde kullanmasıyla kavramsal sanatın Türkiye'deki gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.



Resim 3. Ergül Özkutan, Installation No:3,1989



Resim 4. Serhat Kiraz, Karşıt, 1993



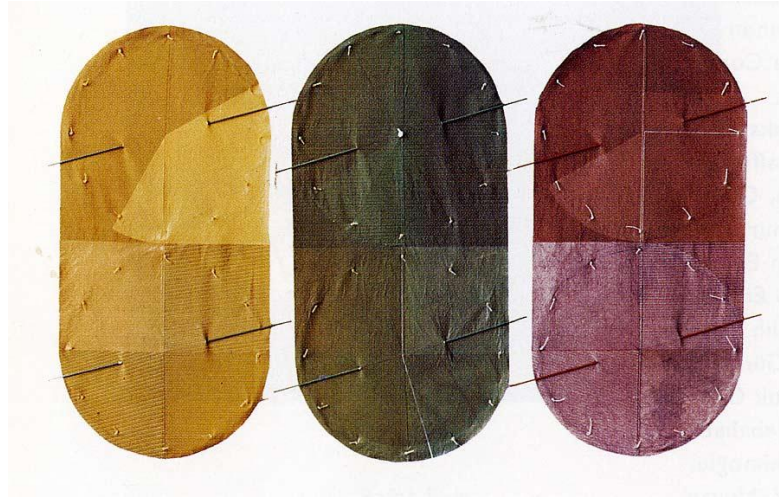
Resim 5. İsmail Saray,

Doğanın Gücü ve Kavramların Karşıtlığını Oluşturan
Vurgular, 1993



Resim 6. Hale Tenger, Zamanın Tarihi,
Demir, Yağ, Hasır, 1990

Şükrü Aysan ise 1970- 75 arasında lisansüstü çalışmasını yaptığı Paris'te, o dönemdeki sergilerde sıkça boy gösteren minimalist yapıtlara ilgi duymuş, kavramsal sanatın, modern sanat kuramını soruşturması özellikle ilgisini çekmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra Adnan Çoker atölyesinde ders vermeye başlamıştır. Aysan'ın düzenlediği sergiler, Sanat ve Dil grubunun yayımladığı Art and Language dergisinden yaptığı çeviriler, kavramsal sanatla ilgili yazdığı yorumsal makaleler ve yürüttüğü atölye çalışmalarıyla kavramsal sanatın Türkiye'de tanınmasına büyük katkıda bulunmuştur. Aysan, kendi kavramsal sanat tanımını, Sol leWitt'in, Joseph Kosuth'un ve Sanat ve Dil grubu üyelerinin metinlerinin çevirilerini kullanarak ve özgün hedeflerine bağlı kalmaya çalışarak yapmıştır.



Resim 7.Şükrü Aysan,Ubi Et Orbi,1995

Aysan, kavramsal sanatı, hem kendi çalışmaları, hem de Sanat Tanımı Topluluğu'na yaptığı öncülükle, Joseph Kosuth ile Sanat ve Dil grubu üyelerinin 1975 öncesi ilkeleri doğrultusunda üretmeyi hedeflemiştir. Serhat Kiraz, Ahmet Öktem ve Sanat Tanımı Topluluğu'nun öbür üyeleri, kendi çizgilerini geliştirebilmek için gruptan ayrılmış ve 1980'li yılların Batılı sanatçı kuşağı gibi kavramsal sanatın asıl tanımının dışına çıkmışlardır.1980'lerde sanat dergilerinde yayımlanan makalelerde, Türk sanatı bağlamında çağdaş sanat müzesi gibi benzer destek

kurumlarının eksikliği, devletin sanata yeterince destek vermediği ve yerel sanatçıların yapıtlarının çağdaş Batı sanatçılarının düzeyine çıkamadığı eleştirilmiştir. Yine de bu dönemde sanat alıcılarının sayısı artmış, galeriler açılmış ve Batı sanat kaynaklarının çevirilerinin artmasıyla bir kaç eleştirmen etkili olmaya başlamıştır.

1964'ten beri Paris'de Dekoratif Sanatlar Okulu'nda dersler veren Sarkis, "Tavırlar Biçime Dönüşünce"(1969) ve "6. Documenta" (1077) sergilerine katılmış ve Avrupa'nın her yerinde çok sayıda kişisel sergi açmıştır. Sarkis 1985'te, 21 yıl sonra Türkiye'ye gelerek Yıldız Üniversitesi'nde düzenlenen "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" sergisine katılmıştır. 1986'dan başlayarak bu tür çalışmaları destekleyen Rabia Çapa'nın Maçka Sanat Galerisi'nde kişisel sergiler açmış, ardından da "1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergisi"(1987) ve "4. Uluslararası İstanbul Bienali"(1994) gibi grup sergilerine katılmıştır. İstanbul Bienallerinde yabancı sanatçıların yoksul sanat, minimal sanat ve kavramsal sanat doğrultusunda gerçekleştirdikleri çalışmalarını sergilemeleri halkın bu çalışmalara sınırlı da olsa bir ilgi duymalarını sağlamakla birlikte, Türk sanatçıların yapıtlarının bu tarihlerde hâlâ resim-heykel ağırlıklı olduğunu söylemek gerekmektedir.

1990'ların başlarında Türk ekonomisi dünyaya açılmaya başlayınca ve iletişim ağı genişledikçe, Türk sanatçıların uluslararası sanat sahnesine girişi de önem kazanacaktır.

1980'lerde ölen Joseph Beuys ile Andy Warhol'un etkileri nihayet Türkiye'ye ulaşmıştır. Örneğin, Mimar Sinan Üniversitesi'nde yapılan üç günlük "Joseph Beuys Sempozyumu", sanatçının düşünce ve yapıtlarını geniş bir kitleye yakınlaştırmıştır.

"3.Uluslararası İstanbul Bienali'nde" Türk sanatçıların yerleştirmelerinin yer alması, kavramsal sanatın, Türk sanat ortamında kök salmaya başladığını gösteriyordu. Türk sanatçıların Beral Madra' nın sergi düzenleyicisi olarak yer aldığı "2. Minos Beach Sempozyumu'na" (1990) "Sanat Texnh"e (14 Yunan ve

Türk Çağdaş Sanatçısı)(1992), “45. Venedik Bienali'ne”(1993), “İskele” (Berlin ve Stuttgart) ve “Orient Express” (İstanbul ve Berlin)(1994), “Diyaloglar” (İstanbul ve Berlin)(1996) sergilerine katılmaları, Türk sanatçıların çalışmalarının yurt dışında tanınmasına katkıda bulunmuştur. Ayşe Erkmen, 1993 yılında “Daad” programı çerçevesinde bir yıl Berlin’de kalmış ve Hale Tenger gibi 1996’da Rotterdam’da “Manifesta 1”e katılmıştır. Temmuz 1995’te “Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin” 240 genç sanatçı için açtığı workshop niteliğindeki “Öteki” sergisinde gösterilere, oluşumlara, yerleştirmelere ve sanat bildirilerine yer verilmesi, genç kuşağın bu eğilimlere olan ilgisini kanıtlamaktadır.

“4.İstanbul Bienal'ine” toplam 118 sanatçı katılmış ve dünyadaki en önemli bienallerden biri olmayı başarmıştır. Türkiye, bir yandan yeni tanımaya başladığı kavramsal sanat çalışmalarını ve birçok yabancı sanatçıyı, bir yanda da Hale Tenger,Gülsün Karamustafa,Halil Altındere,Genco Gülan,Haluk Akakçe,Şener Özmen,Nil Yalter gibi sanatçıları uluslararası sanat camiasında görme fırsatını yakalamıştır.Gerek yurtdışında gerekse yurtiçinde düzenlenen bazı sanat etkinlikleri Türkiye’de video sanatının yaygınlaşmasına olanak tanıdığı gibi Türk sanatçılarını dünya sanatı ile buluşturması açısından da önemli bir görev üstlenmiştir.

Türkiye’de kavramsal sanat ancak 80’ li yılların sonuna doğru diğer sanat türleriyle eşit ölçüde değer görmeye başlayacaktır.

1.3.Kavramsal Sanat Çalışmaları

1970’lerden sonra kavramsal sanat çok sayıda sanatçıya hem esin kaynağı olmuş, hem de başka sanatçıları etkileyen örnekler sunumu yapmasına yol açmıştır. Bunlardan dışarıdaki ve ülkemizdeki en önemlilerini inceleyecek olursak, önce Marina Abramovic’ten söz edebiliriz:

a) Marina Abramovic

Marina Abramovic, “gövde sanatı”nın öncü sanatçıları arasındadır. 1970’lerden itibaren performans sanatını kendi hayatıyla paralel olarak

gerçekleştirmiştir. Hayatı ve bedeni her zaman ana tema ve sanatsal ifadesinin aracı olmuştur. Abramoviç'in performanslarındaki seyircinin gördüğü herşey gerçek olmalıdır. Bıçaklar, yılanlar, köpekler, kan, buz, fareler Abramovic'in aksesuarları ve yardımcı karakterleri haline gelmiş öğelerdir.

“1973 yılında gerçekleştirdiği “Ritim 10” adlı performansında Abramoviç; beyaz bir akağıdı yere koyar ve üzerine farklı biçim ve boyutlarda 10 tane bıçak yerleştirir. Bunların yanında ise bir ses kayıt cihazı bulunmaktadır. Gösteri başlarken teybin ses kayıt düğmesine basılır bir elinin tırnaklarını oje ile boyamaya başlar bu anda elindeki bıçağı diğer eline hızlı ritim eşliğinde vurmaya başlar. Bütün bıçakları bu şekilde kullanır ve teybi geri sardırır. Kaydedilen sesleri sonuna kadar dinler ve gösteriye devam eder. Bıçakları sırayla ve aynı ritim eşliğinde kullanarak elini aynı şekilde yaralamaktadır. Teyipten gelen sesle o anda çıkardığı sesler aynı şekilde devam etmektedir.Son olarak kaydedilen sesleri dinler ve oradan ayrılır.”¹³

Marina Abramoviç, gösterilerinde insan bedeninin ve aklın fiziksel ve zihinsel sınırlarını deneyimleyen çalışmalar yapmıştır. Acı, haz, utanç gibi duyguları bir gerçek olarak aktarmıştır.



Resim 8.Marina Abramoviç, Ritim 10,1973

¹³ YILMAZ, M. , Modernizden Postmodernizme Sanat, İstanbul 2006,s.299-300

b)Ana Mendieta

Ana Mendieta,(d.Havana) genç yaşta ailesinin Castro devrim hükümetine karşı olması nedeniyle, ablası ile akrabalarından uzakta sürgüne gönderilmiştir. İçinde taşıdığı yabancılık duygusu, ruh durumunu etkilediği gibi sanatının gelişiminde de en önemli bir etken olmuştur. Ayrıca, Amerika'da Katolik eğitim görmesi maneviyata yönelik ihtiyaçlarının varlığını fark etmesini sağlamıştır. Iowa üniversitesindeki öğrencilik yıllarında, hocası Hans Breder'in yönlendirmesiyle beden sanatını, toprak sanatını ve dönemin deneysel sanatçıları tanıma fırsatını elde etmiştir. Bu sanatçılar, Vito Acconci, Bruce Nauman, Hermann Nitsch ve Robert Smithson'dur.

Mendieta'nın öğrencilik yıllarında yaptığı performansları, 60'ların beden sanatının yanı sıra feminizmin de izlerini taşır. Kadının toplumdaki rolünü ve kimliğini sorguladığı bu çalışmasında feminist söylemleri görselleştiren, yaşadığı toplumdaki olaylara duyarlı bir sanatçıdır.



Resim 9.Ana Mendiata,Siluet , 1977

“Siluet” serisi sanatçının kendi bedeninin taş, toprak, kanla şekillendirilen doğa üzerindeki izleridir. Güçlü bir etkisi olduğu için kanı kullanmıştır Kimi zaman barut ile ateş kullanarak bedeninin silüetini oluşturur. Bedenin izlerinde, yaşamda verilen sıfatlar ve kimlik bilgileri görünmez. Tüm bu değerlerden arınmış bir şekilde doğayla bir olur. Peyzaj düzenlemeleriyle yaptığı çalışmalar, sanatçının anlatmak istediklerini doğru bir şekilde anlatmasını sağlamıştır.

c) Chen Zhen

Çin’li sanatçı Chen Zhen (d.1955 Shangh- ö.2000 Paris) hayattaki pek çok olumsuzluğun, kendi rahatsızlığının kaynağını insan ve doğa arasındaki kopuklukta, iletişimsizlikte olduğunu savunmaktadır.

Zhen’in işlerinde temel düşünceler, göçmen, sürgün,kaçak olarak hissederek farklı kültürlerin, toplumların,kelimelerin arasında varolmadır.



Resim 10.Chen Zhen,Dancing Body-Drumming Mind(Dans Eden Vücut Çalınan Akıl,Last Song(Son Şarkı),2000

“Dancing Body-Drumming Mind”, “Dans Eden Vücut Çalınan (Davul) Akıl” “Son Şarkı” yerleştirmesinde İsrail ve Filistinli sanatçılarla deri gerilerek, vurmali çalgılara dönüştürülen büyük yatak ve sandalyelerle müzik yapılmıştır.

İzleyiciler, yalnızca eserlere bakmak yerine katılımcı olarak da kendi müziklerini yapabilme olanağı bulmuşlardır.

d)Ron Mueck

Avusturyalı sanatçı Ron Mueck, (d.1958 - Melbourne)aile geleneği olan oyuncak yapımıyla uğraşmış ve bu geleneğini devam ettirerek çocuk programları için kukla yapımıcılığı ve oynaticılığı yapmıştır. Sinema ve televizyon dünyası için de üç boyutlu çalışmalara imza atan sanatçı, 1996'da yaptığı ilk heykelinin başarısından sonra ise sanat dünyasına geçiş yapmıştır.



Resim 11.Ron Mueck,Boy (Çocuk), Venedik Bienali, 2001

Ron Mueck, Hyperrealism'in (Aşırı gerçekçi) en önemli sanatçılarından birisidir. Yaptığı heykellerin insana aşırı benzerliği ve normların dışına çıkan boyutu izliyiciyi hayrete düşürmektedir. Freud, psikolojisinde yer alan yasaklayıcı korkular

O'nun heykellerinde yeni bir anlatıma kavuşmaktadır. Çalışmalarında çocuk ve hamile kadın tabuları konularını ele almaktadır.

e)Levi van Veluw

Hollandalı genç sanatçı Levi van Veluw, çalışmalarında aynı pozisyonda durarak kafasını bir tual gibi kullanmaktadır. Kendisinin bizzat ve bilindik nesnelere yaptığı, kafasını bazen ormana, bazen karlarla kaplı bir yola dönüştürerek insanın algısına aykırı çalışmalar yapmaktadır. Üne Avrupa, Çin ve Amerika'ya yayılan sanatçı, bir çok ödül almıştır.



Resim 12.Levi van Veluw

f) Sarkis

Sarkis (d.1938- İstanbul) 1964'te Paris'e yerleştikten sonra, katran gibi malzemelerle hazır-nesnelere yararlanmaya başlamışsa da, taslaklarını, günümüzde de olduğu gibi kâğıt üstüne suluboya ile yapmayı sürdürmüştür. Sarkis için, suluboyadan, sergi mekânı için düzenlediği üç boyutlu çalışmalara geçiş, bir çoğumuzun düşündüğü kadar köktenci bir davranış değildi, çünkü ona göre galeri, geleneksel olarak kâğıda yüklenmiş olan bir işlevi devralmıştı. Sanatçı yurtdışında çalışmalarını sürdürdüğünden alternatif tekniklere yer veren "Tavırlar Biçime Dönüşünce" adlı sergiye katılmış, çalışmaları diğer Avrupalı ve Amerikalı sanatçılarla birlikte değerlendirilmiştir

Sarkis'in 1970'lerde, metal plakalar, katran, elektrik akımı, tel, neon ışıkları ve ısıdan yararlanarak gerçekleştirdiği çalışmaları, yalnızca kendisi için değil, herkes için kültürel bir simge olarak önem taşıyan savaşa ilgilidir. Sanatçı kullandığı her nesneye yeni bir işlev yüklese de, bu ikinci el hazır-nesnelere bir biçimde onun kendi anılarıyla ilişkilidir ve aynı zamanda farklı bir zaman ve mekândaki rollerini yansıtmaktadır. Ayrıca sanatçı 1986'da yapılan bir söyleşide kendisini davranış sanatı içinde gördüğünü belirtmiştir.

Sarkis, 1986'da gerçekleştirdiği "Çaylak Sokak" simli çalışmasında İstanbul'da ailesinin yaşadığı sokaktan adını alan, sanatçının geçmişinden gelen, babasının, amcasının, teyzesinin kullandığı çeşitli objeleri bir tiyatro sahnesi gibi düzenlemiştir.



Resim 13.Sarkis, aylak Sokak, Maçka Sanat Galerisi,1986

“Site” sergisi ise, Sarkis’in kâğıt üzerine guvaj çalışmalarından başlayarak, katran malzemeli karanlık enstalasyonlarına, kurum eleştirisi taşıyan düzenlemelerine, 1990’ların neon çalışmalarına kadar farklı kültürleri bir araya getiren çalışmaları yer almaktadır. Kent mekanları, figür, olgu, sokakta yaşayan insanlar, günlük hikayelerin kahramları, duvar sloganları ve kamusal sorunlar vurgulanmaktadır.



Resim 14.Sarkis,Site Sergisi,2008



Resim 15.Sarkis, Site Sergisi,2008

g) Füsün Onur

Füsün Onur (d.1938-İstanbul) 1956 - 1960 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Heykel Bölümü'nde Ali Hadi Bara Atölyesi'nde eğitim görmüştür. Sanatçı, çocukluk yıllarında sinemada izlediği filmlerdeki sahnelerden etkilenmiş, kilden heykelcikler yaparak sanat hayatına başlamıştır. Sanatçı, heykelde soyut arayışına girişmiş ve heykeli de aştığı çalışmalarında sanat yaşamı boyunca geliştirerek devam edeceği mekan, uzam ve boşluk gibi kavramların üzerine gitmiştir.1970'li yıllardan itibaren klasik heykel anlayışından sıyrılarak çağdaş kaygıların hissedildiği bir görselliğe yönelmiştir. Sanatçı çalışmalarının sergilendiği mekanla iletişim içinde olmasına büyük önem göstermektedir.

Füsün Onur'un 1973 ve1975 yıllarındaki çalışmaları; mekanda tek boyuttan iki boyut türetme, mekanı sınırlara ve aralıklarla bölme yoluyla "zaman" kavramını oluşturma, mekanı tanımlayan çizgi ve düzlemlerin yer değiştirmesi ile onu kendi içinde katlama, üst üste getirme gibi sorunlarla da ilgilidir. Sonraki yıllarda farklı malzemeler ile kavramsal göndermeleri olan, heykel şeklinde nitelenebilecek biçimden giderek çıkan eserler de görülmektedir.

Onur, pleksiglas ile yaptığı çalışmasında, pencereyi andırır bir geometrik formun içine kırmızı renkteki pleksiglastan bakan bir insan figürü yaparak sanki bakan bakılan ilişkisini vurgulamıştır.



Resim 16.Füsun Onur İsimsiz, pleksiglas, 50 x 50 cm.

1980’lerde uzam ve zamanı ön plana çıkaran, hazır nesnelerin yer aldığı çeşitli kurgulamalarla yerleştirmeye yönelik, 1990’larda ise uçucu ve geçici malzemelerin ön plana çıktığı çalışmaları olduğunu söyleyebilmekteyiz. Buna verilecek en iyi örnek “Herhangi Bir İskemle” adlı çalışmasıdır.

Onur, bu çalışmasında sıradan sandalyeleri beyaz tüllerle sarıp onları renkli ışıklar altında sergilemiş ve böylece fetiş nesnelere haline getirmiştir.

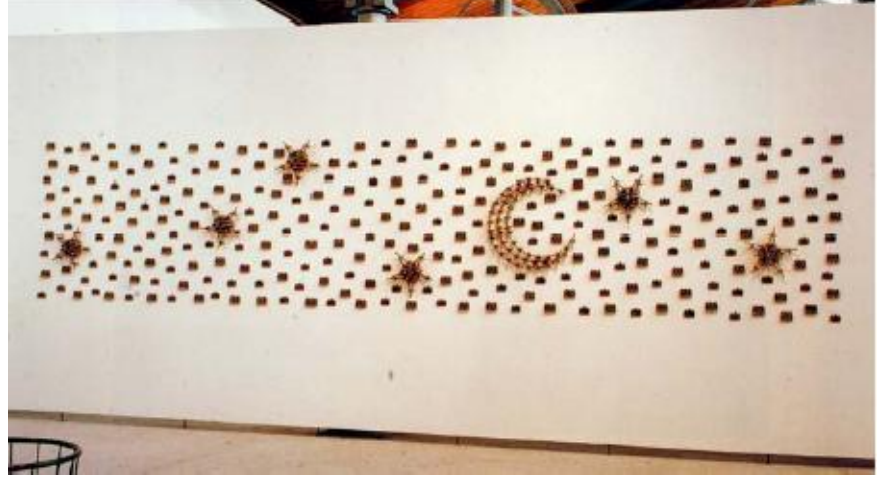


Resim 17.Füsün Onur,Herhangi Bir İskemle,1992

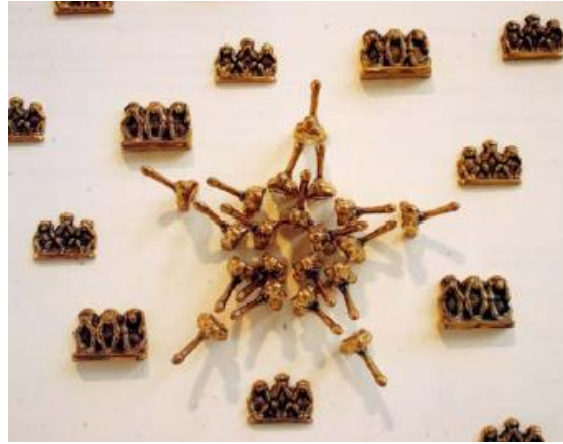
Füsün Onur, resim ve heykelin dışına çıkarak, biçimi sorgulamış, hazır-nesne kullanmış, işini mekânla bütün olarak düşünmüş, izleyiciyi işin içine katmak istemiştir. Malzemelerini sıradan, basit, kırılabilir, kolay bozulabilir, yok olabilir, yırtılabilir özellikteki nesnelere seçmiştir. Sanatçı farklı malzemelerden yararlanmış, kullandığı beyaz tül ve boncuk gibi maddeler onun çalışmalarının karakteristiğini oluşturmaktadır. Onur, sanat yapıtının meta olmadığını savunmuş, sanat pazarının etkisinin dışındaki sanatçılardan biri olmuştur.

h) Hale Tenger

Hale Tenger, toplumsal sorunlara yönelik yerleştirmeleriyle dikkat çeken sanatçıları arasındadır. İstanbul Devlet Güzel sanatlar Akademisi'nde Seramik eğitimi görmüş ve ilk dönem yapıtlarından başlayarak atık malzemedен ve hazır nesnelerden yararlanmıştır. Sözel ve görsel kurgu anlayışıyla yaptığı çalışmalarında, zaman, iletişimsizlik ve yabancılaşma gibi konuları ele almıştır.



Resim 18.Hale Tenger, Böyle Tanıdıklarım Var II, 3. Uluslararası İstanbul Bienali, 1992, Feshane Binası.



Resim 19.

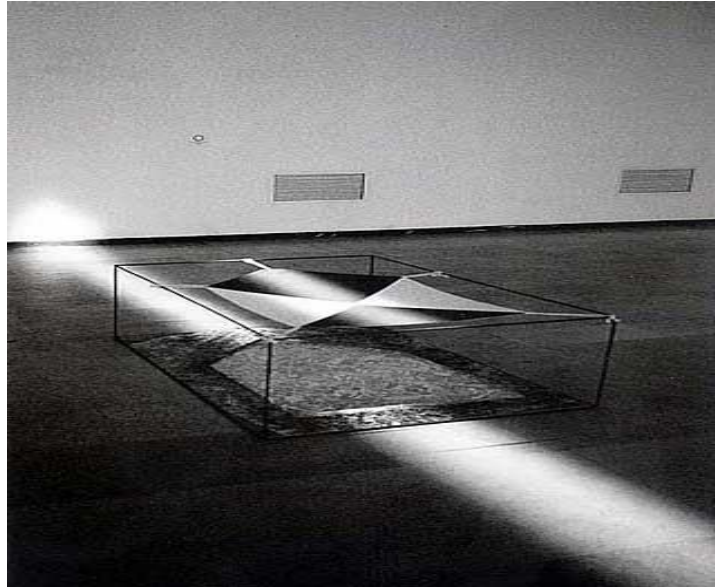
Hale Tenger, Böyle Tanıdıklarım Var II, 3. Uluslararası İstanbul Bienali, 1992, Feshane Binası.

Halkı simgeleyen duymaz-görmez-konuşmaz maymunlardan oluşan, Türkiye'nin toplumsal ve siyasal ortamını doğrudan eleştirdiği “Böyle Tanıdıklarım Var II” adlı çalışması günün siyasi ve toplumsal olaylarının izlerini taşıyan örneklerdendir. Tenger'in üç maymun ve Priapos heykelciklerinden oluşan ve Türk bayrağına hakaret ettiği için soruşturmaya uğrayan “Böyle İnsanlar Tanıyorum II” başlıklı yerleştirmesi, bu kapsamda değerlendirilebilecek başlıca yapıtları arasında yer almaktadır.

i)Canan Beykal

Toplumsal ve siyasal olguları kavramsal boyutları ile irdeleyen Canan Beykal 1972 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Lisans Resim Bölümü'nü bitirmiştir.1980'lerin ortalarından başlayarak Türkiye'de kavramsal sanat ve enstalasyon geleneğinin tanıtılmasında rol oynayan “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” ve “A,B,C,D” sergilerinde yer alan Beykal, öğrencilik yıllarında dili sanat malzemesi olarak kullanmıştır.

Çalışmalarında metinlerin yanı sıra, ses, fotoğraf, nesne gibi geleneksel olmayan sanat malzemelerinden yararlanan sanatçı, her işinde ya da açtığı her sergide toplumsal ve siyasal olguları, sanatın anlatım dillerini sorgulayarak işlemiştir.



Resim 20.Canan Beykal

j)Ayşe Erkmen

Ayşe Erkmen, mekanın işlevi, tarihi ve mekana müdahale edebilen yerleştirmeleriyle tanınan bir sanatçıdır.1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Heykel Bölümü'nü bitirmiş, geleneksel heykel tanımının dışında yenilikçi ve deneysel işleriyle dikkat çekmiştir.

“İstanbul Sanat Bayramı” “Yeni Eğilimler”, “Günümüz Sanatçıları İstanbul”, "Öncü Kırk Sanatından Bir Kesit" adlı sergilere ve 1989-95 arası gerçekleştirilen “A, B, C, D Sergilerine” katılmıştır. Yerleştirmelerinde hazır nesnelere ve kendi hazırladığı heykelleri Erkmen, sanatın müze ve galerilerin dışında da varlığını ve işlevini sürdürebileceğini, farklı bakış açıları geliştirebilme kişilerin günlük yaşam içinde çevrelerindeki her şeyi zihinsel düzlemde sanat nesnelere dönüştürebileceklerini savunur. Çalışmalarında, sıradan nesne ve sanat nesnesi ilişkisinin tartışmaktadır. Sanatçının işleri her zaman, bulunduğu mekana müdahale eden ve o mekanın bir özelliğinden hareketle oluşturulan yerleştirmeler yer almaktadır.



Resim 21.Ayşe Erkmen, Karşılaşmalar, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergisi 5, 1988, Dolmabahçe Sarayı



Resim 22.Ayşe Erkmen,Bir Yer,1992,AKM Sergi Salonu

k)Gülsün Karamustafa

Türkiye'deki çağdaş sanatının diğer önde gelen isimlerinden Gülsün Karamustafa, 1969 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun olmuştur. Sinema sanatına girmesi ise Atıf Yılmaz'ın "Bir Yudum Sevgi" filminde sanat yönetmenliği yapmasıyla başlamıştır. Yönetmen olarak Füzuran ile birlikte çevirdiği tek film "Benim Sinemalarım" ile ulusal festivaller dışında Fransa, Kanada, Mısır, İran, ABD, Japonya, Almanya, Belçika ve Hindistan'da birçok festivale katılarak ödüller alan Karamustafa, yurtiçi ve dışında bir çok kişisel ve karma sergiler açmıştır.

Gülsün Karamustafa'nın, bir vitrin mankenine kadın elbisesi giydirmiş ve tanımlanmış cinsel kimlik ve rolleri sorgulamaya çalıştığı "Çifte Hakikat" isimli

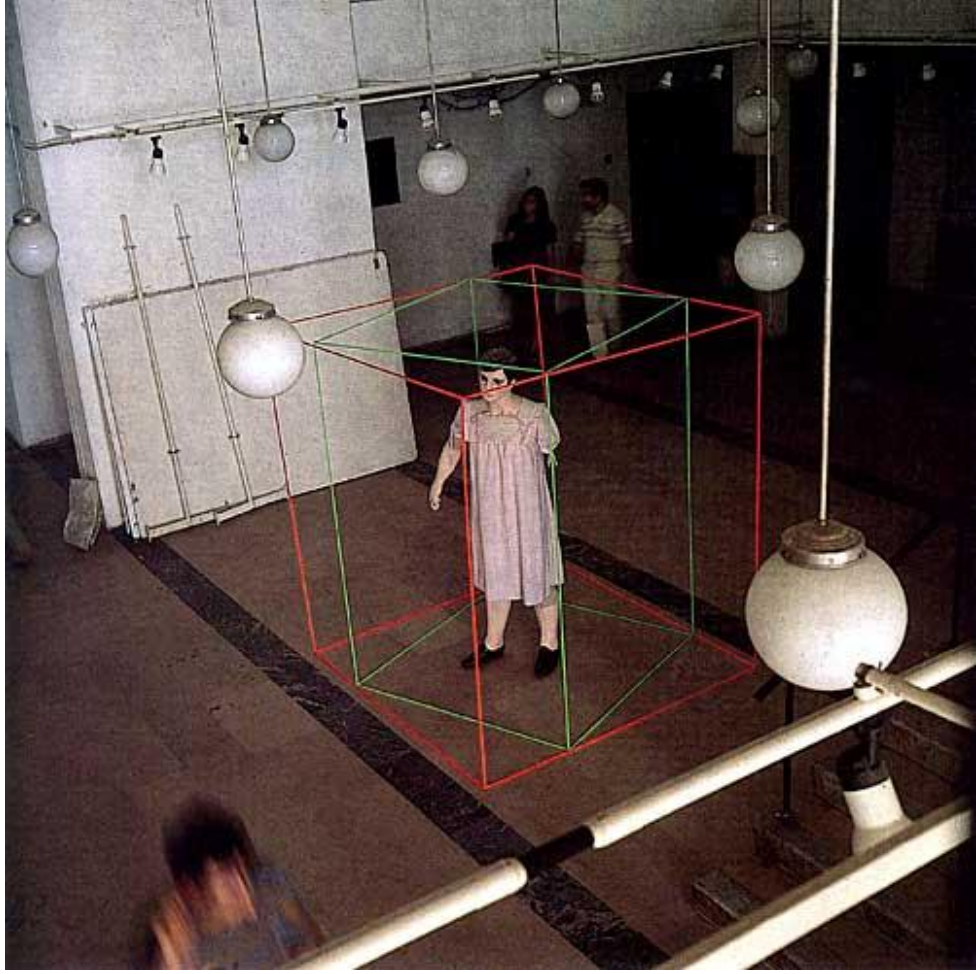
çalışması dikkat çekicidir. Son kez, René Block küratörlüğünde sürdürülen "Türkiye'de Güncel Sanat-İstiklal Serüveni" sergi dizisi kapsamında Gülsün Karamustafa'nın "sineması-cineması" adlı sergisini gerçekleştirir. Bu sergi için geniş fuayeleri olan, iki katlı bir sinema kurmuş, içinde çeşitli durumlardan, gelmiş geçmişten ya da gelecekte söz eden filmler göstermiştir.

Filmlerden biri, şekilciliğin, dış görünüşlerin, giyim kuşam tarzlarının dünyada ve yakın çevremizde çok yoğun bir biçimde tartışıldığı günümüzde, baskıyla başkaldırının yanyanalığını traji-komik bir atmosfer içinde gündeme getirirken, diğeri sokaktan ve şehre ait bir alt kültürden söz etmektedir. “ Şehirde Gizli Panter Modası” adlı filmde her gün buluşup, panter desenleriyle süslü bir eve gidip, yine panter desenli giysiler giyerek özlemlerini gideren kadınlar anlatılmaktadır. Sanatçı, seyretmeyi, kurmayı, yorumlamayı ve ilişkilendirmeyi bütünüyle izleyiciye bırakmak istemiştir.

Filmde gizliliğin hazzına karışan hüznün, gündelik hayatın kaçamakları, sıradanlık içinde sıradışı olma özentisi, baskıyla başkaldırının yanyanalığıyla yaratılan traji-komik bir atmosferin peşine de düşülmüştür. Filmin Görüntü Yönetmeni Paxton Winters, orjinal müziğiye Selim Atakan'a aittir.



Resim 23.Gülsün Karamustafa,Şehirde Gizli Panter Modası



Resim 24.Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat

1)Genco Gülan

Türkiye’de kavramsal sanatın ve yeni medya alanının en üretken temsilcilerinden biri de Genco Gülan’dır. Boğaziçi Üniversitesi’nde Siyaset Bilimi ve Sanat okumuştur. Medya alanındaki Yüksek Lisans çalışmasını New York’ta New School Üniversitesi’nde tamamlamıştır.

İstanbul, Duisburg, New York, Seoul, Zagreb ver Berlin gibi birçok şehirde kişisel sergiler açan Gülan; New School, Lions ödülleri almıştır. Sanatçının eserleri Centre Pompidou, Pera Müzesi, MAM Rio de Janeiro ve Triennale gibi müzelerde sergilenmektedir.

İstanbul'da yaşayan ve Boğaziçi, Mimar Sinan ve Yeditepe Üniversite'lerinde dersler veren sanatçının eserleri; Abraham Lubelski (Paris), Marie-Laure Novak (Paris) ve Elgiz Müzesi (İstanbul) koleksiyonlarında yer almaktadır.

1980'lerden bu yana Gülan, mahrem ve kamusal, kişisel, ulusal ya da uluslar arası mitolojileri karşılaştırarak toplumsal sanat yapıtları üretmektedir. Sosyal ve politik temalar, yeni teknoloji, alışkanlıklar, bireysel farklılıklar ve psikolojik tarih işlerinin karakterini yansıtmaktadır. Gülan, sanat hayatının hiçbir döneminde bir stil kullanmaz, resim, heykel, yerleştirme, video ve dijital sanat yapıtlarını birlikte üretmektedir.



Resim 25.Genco Gülan,Göz-El,Mekan Düzenlemesi,Yeşillikler arasında(Fotoğrafçılar:Ali Öz,Levent Öget,Mekan:Kasımpaşa Un Fabrikası,1994



Resim 26.Genco Gülan Göz-El(Yan),Mekan Düzenlemesi,Yeşillikler arasında(Fotoğrafçılar:Ali Öz,Levent Öget,Mekan:Kasımpaşa Un Fabrikası,1994

Genco Gülan'ın günümüzde sergileme ve parti mekanı olarak kullanılan Kasımpaşa Sinangil Un Fabrikası'nda yer alan Göz-El başlıklı mekan düzenlemesi Türk ekonomi tarihiyle gizliden gizliye örtüşen fabrikanın geçmişine gönderme yapmaktadır. Gülan'ın kullandığı Kasımpaşa Un Fabrikası, Kırım Savaşı'ndan sonra ilk sahipleri Rumlar tarafından Süreyya Paşa'ya satılan, Cumhuriyet döneminde İş Bankası'na geçen ve zarar etmesiyle Sinangil'e devredilen sonra da Haliç'teki diğer

fabrikalarla birlikte kapatılan bir mekandır. Fabrika binasının tarihinin yola çıkan kavramlarla örtüşmesi bu projeyi olası kılmıştır.

“Gülan bu mekana ait objeleri kullanmış ve mekanın hoşuna giden yerlerine küçük işaretler koyarak buralara nazari dikkati çekmeye çalışmıştır. Gülan, ayrıca popüler kültürde nazar anlamında kullanılan el ve göz sembollerini kullanmıştır. Nazar objesini belli noktalarda yoğunlaştırmaya çalışmıştır. Fotokopi yöntemiyle elini kullanmış ve bunların içine göz koyarak özgün baskılar elde etmiştir. Bu fabrikada yüzlerce insan yaşamış, işçiler, patronlar, bürokratlar burada iz bırakmıştır. Gülan dikkat çekmek için buralara el bastığını göstererek, bu insanları temsil etmeye çalışmış ve böylece burada yaşamış ya da yaşayacak olan insanlara gönderme yapmıştır.”¹⁴

Genco Gülan, daha önce hiç dokunulmamış kavramlar, kültürler ve eşyalarla çalışmalar yapmaktadır.

m)Nasan Tur

Nasan Tur (d.1974- Almanya) Offenbach Sanat ve Tasarım Akademisi'nde sanat eğitimi almış bir sanatçıdır. Tur, yapıtlarında bireyin aile içindeki konumu, sanatçının içinde büyüdüğü sosyal çevre, aşk, ilişki ve politikanın günlük hayat üzerinde etkisi gibi konuları işlemektedir. Ayrıca arada kalmışlık duygusu ve olması gerektiği gibi olmayan, karşıt şeyleri temsil eden kavramları yan yana getirmektedir.En önemli özelliği kurguladığı normal durumlara farklı bağlamlarda performanslar gerçekleştirip bunları izleyiciye sade, gösterişsiz ve zaman zaman romantik bir yaklaşımla anlatmasıdır.

¹⁴ GRAF M. ,Genco Gülan:Kavramsal Renkler,İstanbul 2008,s:109-110-111



Resim 27.Nasan Tur,Yeni Gibi(Like New) Kundura boyacıları tarafından renklendirilmiş eski ayakkabılar,Değişik sayı ve boyutlarda.

“Yeni Gibi” çalışması, sergi alanında öylesine bırakılmış gibi duran ve yeni gibi parlayan bu eski ayakkabılar birçok kez boyanarak parlatılmış, sahipleri tarafından uzun süre kullanıldıkları farkedilmektedir. Sanatçı bu çalışmasında, uzun süredir etrafımızda olan fakat çoğumuz tarafından fark edilmeyen, bambaşka kişilikleri olan ve neredeyse canlıya dönüşmüş bu objeleri bir sanat nesnesi olarak açığa çıkarmıştır.



Resim 28.Nasan Tur,Su Birikintisi Ve Mavi Gökyüzü (The Puddle and the Blue Sky,Video 3,5dk.
Hamburger Bahnhof yanında performans,Berlin

“Su Birikintisi Ve Mavi Gökyüzü” adlı çalışmada sanatçı cadde üzerinde bir su birikintisi içinde sanki ağaçlarla çevrilmiş sessiz bir doğada gölün ortasında yüz üstü uzanmış gibi yatmıştır. Yanından geçen arabaları, insanları umursamaz bir halde huzur içinde ellerini ve ayaklarını hareket ettirmektedir.

Gri bir sonbahar gününde kişinin kendi yalnızlığını huzurlu bir doğa mekanına benzeştirmesi, sanatçının varolan sistemi ters okuma eğilimine iyi bir örnek olmuştur.

Tur,“Sırt Çantaları” adlı çalışmasında ise bütün sırt çantalarına farklı işlevler yüklemiştir. Sergi sırasında seyirciler sırt çantalarını alıp kullanmışlardır. Bu çantaları ne ve kim için kullanacaklarına kendileri karar vermektedirler. Çantalar onlara sadece malzemeyi sunmuş ve hareket için gerekenleri sağlamıştır.



Resim 29.Sırt Çantaları(Backpacks),Nasan Tur,Salon October,Belgrad,2006

1.4.Kavramsal Sanatın Öncüleri

1960'lara kadar gelen modernizmin etkisindeki kavramsal sanat varolan sanata köktenci bir tavırla karşı çıkmaya başlamıştır. Sanatta devrim sayılabilecek bu hareketin öncüsü Fransız sanatçı Marcel Duchamp olacaktır.

1.4.1.Marcel Duchamp

Yaşanan her saniye, her nefes alıp verme, ifadesi ne görsel açıdan ne de aklen mümkün olan bir sanat yapıdır.

Duchamp

Çağdaş sanatın gelişimi sürecinde kavramsal sanatın öncüsü sayılabilecek Marcel Duchamp, düşünceyi sanat yapısından üstün tutarak yeni sanat ve yaşam anlayışını öne sürmüştür.

Duchamp'ın, "kavramsal sanat"ın düşünsel temelleri 1910'da ortaya attığı 'hazır-nesne' olgusuna ve 1917'de "Çeşme" adlı yapıtıyla gündeme getirdiği sorulara dayandırılmıştı. Sanat yapıtının biricikliği, sanatçı, sergilenebilme olanaklarını sorgulamıştır. Artık bir yapıtın yaratıcısı olarak sanatçının imzasının bir önem taşıyıp taşımadığı tartışılır hale gelmiştir. Hazır nesne olarak pisuarın "Çeşme" adıyla ve "R.Mutt" imzasıyla sergilenmesiyle üretimi sanat eseri olarak değil seyreden tepkisine de bağlı bir tür gösteri olarak ele almak gerekmektedir. Objeyle sanatçı, ironik bir yaklaşımla sanatın sebebini, sanatçı ister kendi elleriyle yapsın ister seçsin Pisuar objesi gibi bir objenin sırf sanatçı tarafından seçilmesi, anlamının dışında konumlandırılması, farklı bir gözle bakıldığında estetik olabileceği gibi daha pek çok düşünce ortaya atmıştır.



Resim 30.Marcel Duchamp,Çeşme 1917,Philadelphia Sanat Müzesi

Duchamp'a göre her tür yaratıcılık tamamen izleyiciye dayanmaktadır. Bu düşünce, izleyicinin kişisel olarak ham halde olan sanatı, düşünsel ve toplumsal açıdan incelmış sanat haline dönüştürdüğünü savunan Duchamp'tan çıkmıştır.

“O'na göre sanatçının esere kendisinden bir şeyler katması zorunludur. Duchamp'ın takma adı Rose Selavy'dir. Selavy(c'e.st la vie)anlamı 'yaşam budur'dur.O'na göre,yaşam Rrose'dan erostan ibaret değildir,üstü kapalı da olsa anüs de önemlidir.Onun sanatı anal olarak yüksek sanatın yüce,manevi olan herhangi bir şeyin soykırımı uğratılmasını içermektedir”.¹⁵



Resim 31.Man Ray,Rose Selavy Olarak Duchamp,1920

Duchamp, sanatsal nesnelerin tehlikesi olduğunu ve alışkanlık yaptığını iddia etmiştir. Alışkanlığın ise zihinde bir çeşit uyuşturucu etkisi yaptığını söylemiştir. Bu yüzden de Duchamp, sanatın vazgeçilmez bir şey olmadığını savunmuştur. Vazgeçmesek bile, sürekli değiştirilmesinde yarar olduğunu söylemiştir. Sonuç olarak, Duchamp sanat dünyasına yoksayıcı ve anarşistçe bir tutumla karşı çıkmış bir sanatçı olmuştur.

¹⁵ Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı:109 Kış 2008,s.105

1.4.2. John Cage

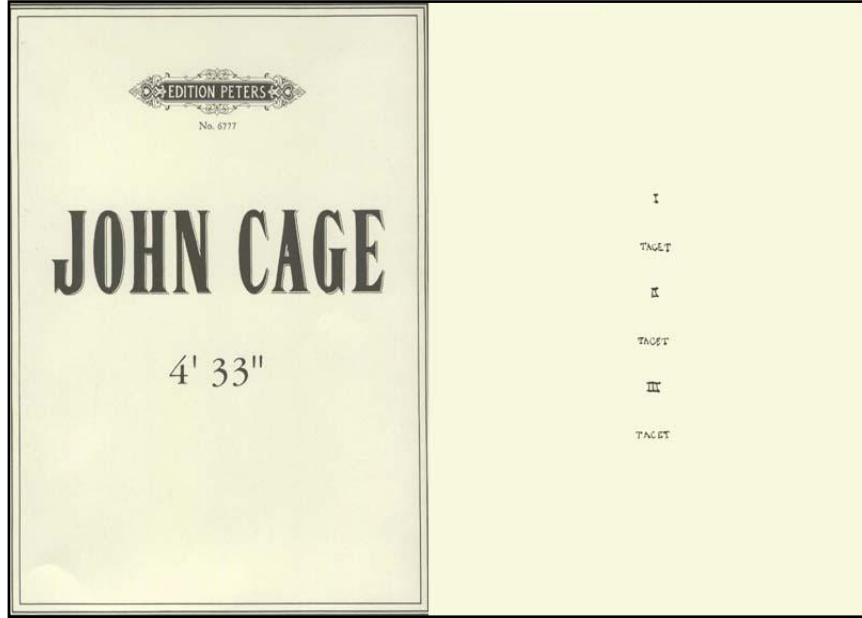
John Cage, (d.1912 - ö.1992) Amerikalı besteci, filozof, yazar ve baskıcıdır. Kompozisyon yapabilmek için katı kuralların gerekmediğini öne süren görüşleriyle tanınmıştır. Bir ses olayının diğeri ile mutlaka bağlantılı olmadığı ve ses düzenlemesinde belli bir denetim gerekmediğini öne sürmüştür. Şansa bırakılmış müzik, rastlamsallık, Cage'in buluşudur. Performans sanatçısı olan John Cage'in müziğe yaklaşım biçimi, video sanatçıları tarafından ilgi çekmiş ve müzikle görselliği bir arada kullanarak, çalışmalar yapmaya yönelmişlerdir.



Resim 32. John Cage

Bestecinin yorumcuya özgürlük tanınması, yorumcunun da besteye bir ölçüde yönlendirilmiş de olsa katkıda bulunması düşüncesi, çağdaş müziği çok etkilemiştir. 1938 yılında Seatell'da vürmalı çalgılar orkestrası kurmuş, aynı yıl değişik bir piyanoyu konserlerinde kullanmaya başlamıştır. Cage, bu ilginç piyanonun tellerini birbirine bağlayıp, aralarına, lastik, tokmak, tahta gibi değişik cisimler yerleştirerek, geleneksel tınısından farklı sesler yakalamıştır. Cage'in

sessizliğin, müziğin bir ögesi olduğunu idda ettiği, “4 dakika 33” saniye adlı eseri en ünlü yapıtıdır.



Resim 33. John Cage, 4' 33", 1952

John Cage'in “4.33” adlı piyano eseri şöyledir: “Piyanist sahneye çıkar, dinleyicileri selamlar taburesine oturur, piyanonun kapağını kaldırır, bir süre bekler. Sonra kapağı kapar, bekler ve yine kaldırır. Yine bekler. Ardından kapar, yine açar. Bu işi birkaç kez yapar ve tam tamına 4 dakika 33 saniye dolunca piyanonun kapağını kapatır, yerinden kalkar, dinleyiciyi selamlayıp kulisine döner. Bu eser 1950'lerin başlarında bestelenmiştir. John Cage'e göre, piyanonun kapağı açılınca “1. Bölüm” başlamış olur, kapatınca biter. Kapak ikinci açılışında “2. Bölüm başlar, yinelenen eylem ve süreçte bu dört bölümlü eser, 4 dakika 33 saniye sürer. Bu süre boyunca çıkan öteki bütün sesler de esere dâhildir.”¹⁶

¹⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/John_Cage

John Cage, Hint felsefesindeki sessizliği dinlemekten yola çıktığını söylemiştir. Cage'ye göre önemli olan seyircilerin yüzlerindeki psikolojik gerilimdir ve bestesiyle sessizliğin, müziğin bir ögesi olduğu mesajını vermek istemiştir.

Bu süre içinde parçanın başlangıç ve bitişine ait birtakım sesler hariç, salondan çıt çıkmamıştır, izleyiciler sessizliği dinlemek zorunda kalmışlar ve beklentileri yerine getirilmediği için de canları sıkılmıştır. Cage, sanatçıların kişisel beğeniye terk etmelerini ve rastlantıyı değerlendirmeleri gerektiğini söylemiştir. O'na göre rastlantı ve değişim sanatsal bir yöntemdir. Cage'nin gösterileri, Amerikalı, Avrupalı ve Japon sanatçıları fazlasıyla etkilemiştir. Genç sanatçıları sanatın sınırsızlığı konusunda cesaretlendirmiştir.

1.4.3. Joseph Kosuth

Joseph Kosuth New York Yeni Sosyal Araştırmalar Okulu'nda Anatropoloji ve Felsefe eğitimi görmüş,1960'lardan itibaren sergilediği yapıtlarda düşünce, dil ve imge ilişkisine odaklanmıştır. Sanatın Duchamp ncesi ve sonrası olarak iki döneme ayrılacağını savunmuştur. Kosuth'a göre çağımızda sanat değil, sanat felsefesi yapmak mümkündür.

“Kosuth çalışmalarında, sanat nesnesinin gereç ve üslup olarak biçim ve varlığının, sanatın arlığını yitirdiğini ileri sürerek; yapıtlarım sadece modeldir. Asıl sanat yapıtım düşünceler. İdeali simgelemeyen bu modeller, aklımdaki belli bir sanat nesnesinin yaklaşık örnekleridir.”¹⁷ demiştir. Kosuth'a göre, sanatın içine girmenin ve sanat tanımına ulaşmanın yolu onun temeline inerek kavramsallaştırmaktır. O nesnenin nasıl göründüğü değil, sanatın gördüğü işlev üzerinde durmuştur. Sanat yapıtlarının zmlenebilir yapıtlar olduğunu ileri srmştir. Bu yapıtlar bir sanat nesnesi ile ilişkili olmayan, yalın ve olabildiğince çok izleyiciyle ilişki kurma amacı taşıyan yapıtlardır.

¹⁷ KOSUTH, J. ,Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı, Sanat Olarak Betik,s.15

1965 yılında “Bir Ve Üç Sandalye” adlı yaptığı çalışmasında Kosuth, dikkati bir nesne üzerine çekerek, gerçek nesne, nesnenin imgesi ve nesnenin tanımı arasındaki ilişkileri göstermiştir. Bir sandalye, sandalyenin fotoğrafı ve sandalyeyi anlatan sözlükten alınmış bir tanımlamadan oluşmuştur. Eser tanımı net olarak yapılamayan bir şeyin pratikte de bir işe yarayamayacağını anlatmaktadır. Kosuth, bir düşünce modelini sürekli yenilemesine rağmen, tekrara düşmediği için önemli bir sanatçı olmuştur.



Resim 34. Joseph Kosuth, Bir Ve Üç Sandalye, 1965 (200x271x44)

1.4.4.Sanat Ve Dil Tanımı Topluluğu(Art and Language)

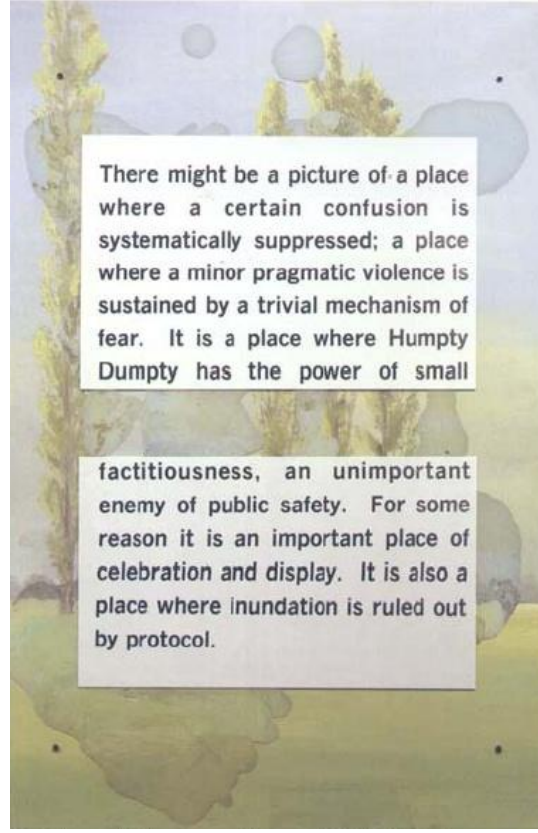
Sanat ve Dil Topluluğu(Art and Language) 1969'da sanata ilişkin eleştirel sorunları sadece sözcüklerin ve onların işlevselliğinin kullanıldığı kavramsal sanat topluluğudur. İngiltere'de kurulan bu topluluğun üyeleri Tery Atkinson, Michael Baldwin, Harold Hurrell ve Joseph Kosuth'dur. Üyeler 1969'da "Sanat dilini" araştıran Art and Language dergisini yayınlamaya başlamışlar.

Sanat kavramını dilbilimsel açıdan irdelemiş, entelektüel düşünce sürecini gözden geçirmişlerdir. Bu sanatçılar kurum ya da galerilerde sergilenecek sanat nesnelere yapmak yerine, sözlü dilin sanat için en geçerli dil olduğunu savunmuşlardır. Art and Language için denemeler yazmışlar ve dergide yayınlamışlardır. Bu metinler sanatın varoluşuna ilişkin kavramlar içermektedir ve oluşan bu sanat yapıtları metinlerin kendileri olmuştur. Metinlerinde kullandıkları dil, alaycı, göndermeler içeren, belli bir kültür düzeyindeki insanları uyarmayı ve düşündürmeyi hedefleyen bir dildir. Amaçları son derece karışık dille, izleyiciyi düşünsel düşünsel anlamada harekete geçirerek anlamasını sağlamak olmuştur.

Tery Atkinson, derginin ilk sayısında geleneksel olarak görsel sanatçıların görsel sanat yapıtı ürettiklerini ve sanat nesnesinin yapıtı anlatan dil desteğine ihtiyaç olduğunu dile getirmiştir. Sanatçılar bir görsel yapıt üretirken sanat kuramcıları, bu nesneyi anlatmak ve ya da desteklemek için yazılı bir gösterge dili geliştirmişlerdir.

"Atkinson, bir sanatçının yazdığı metnin sayfalarını çerçeveleyerek sergilemesi durumunda görüntünün önemli olmadığını söylemiştir. Tek ölçüt okunabilir olmasıdır. İzleyicinin aklının karışmasının nedeni sunulan nesnenin geleneksel sanat nesnesine benzememesinden kaynaklanmaktadır. O, estetik nitelikleri ile ölçülen bir resim ya da heykel değildir.

Dolayısıyla Atkinson'a göre, görsel sanat yapıtının varolması ve olmamasına ilişkin karışıklık onu tanıyıp tanımamaya bağlıdır.”¹⁸



Resim 35.Art&Language,Hostage XXXII,(Tutsak XXXII),1990

Atkinson ve Baldwin, bildirinin sanat yapma tekniği olarak kullanabileceğini,1967 yılında yaptıkları “Havalandırma Sergisi”nde kuramsal bir oda önermesi ile göstermişlerdir. Ayarlanmış oda sıcaklığı, içinde görülebilecek, duyulabilecek ve hissedilebilecek hiçbir şeyin olmadığı kurumsal ve kimliksiz oda, sergi dışı durum örneği olmuştur.

Art and Language, 1980 yılına kadar yayınlanmış daha sonra da grup üyeleri dağılmış ve yalnızca Michael Baldwin Ve Charles Harrison grup içinde etkinlik göstermiştir.

¹⁸ ATAKAN, N., ,Araştırmalar,Yapı Kredi Yayınları,1997,s.45-46

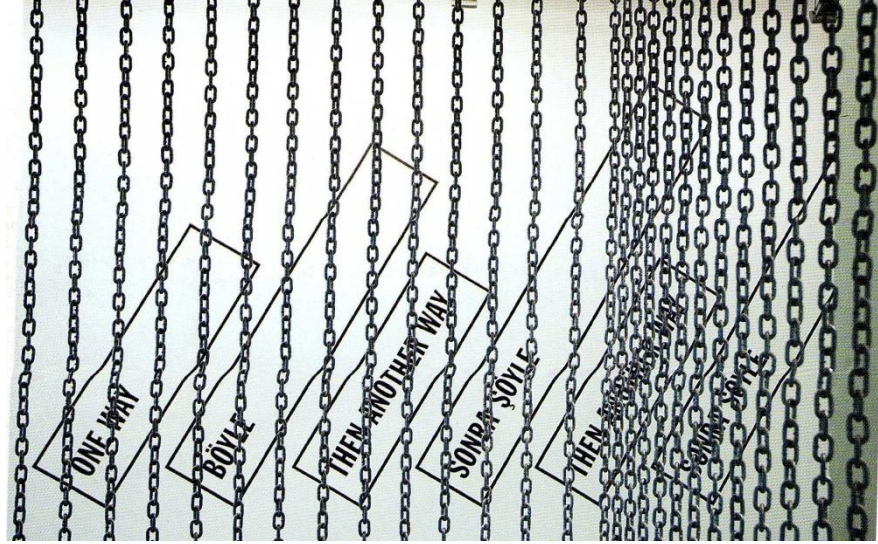
1.4.5. Lawrence Weiner

Kavramsal Sanat akımının öncülerinden olan Amerikalı sanatçı Lawrence Weiner ilk eserlerini tuval bezinden düzenlemeler ve mekanlara müdahalelerde bulunduğu enstalasyonlarla yapmıştır.

Duvar bildirilerinde dilden yararlanan Lawrence Weiner Art and Language dergisinin ilk sayısına katkıda bulunmuştur. Weiner ekolojiye ve çevreyi kirletmeyen sanat yapıtlarına olan ilgisiyle 1960 yılında fiziksel sanat nesnelere yapmaktan vazgeçmiştir. Yapıtlarının varolması gerekmediğine ve etkisinin var olma önerilerinde yattığına inanan sanatçı, tıpkı sanatla ilgili konular üzerine kurgusal nesnelere ve durumlardan yararlanan Sanat ve Dil Grubu üyeleri gibi sanat çalışmalarını, öneriler olarak kağıtta bırakmıştır. 1970'lerden günümüze gerçekleştirdiği yapıtlar, ağırlıklı olarak yere ya da duvara uygulanan cümleler şeklinde olmuştur. Weiner, önce belli bir malzeme ile ilgili basit bir önermede bulunmuş, sonra gözlem ve deneyimle bunları sınamış ve bulgularını dile çevirerek çalışmasını tamamlamıştır.

“Sanatçı seyircinin bildirisini tekrar tekrar okuyarak, anlambilimsel açıklarını doldurarak, bölümler atarak veya ekler yaparak ulaştığı kişisel yorumla işe katkıda bulunmasını bekler. Weiner'a göre insan gördüğünü dile çevirir. On göre sanat okunabilen bir şeydir. Sözcüklerle resim arasında bir fark olmadığından, resimler bir dildir. Weiner'in çalışmaları, yapıt fiziksel olarak var olmadığına bile varlığını sürdüren bir düşünceyi temsil eden bir resim yazıdır.”¹⁹

¹⁹ ATAKAN, N. ,Araştırmalar, Yapı Kredi Yayınları,1998,s.72



Resim 36. Lawrence Weiner, Böyle, Sonra Şöyle, Sonra Şöyle 1998, heykel dile ve malzemeye göre değişebilir.

Art & Language grubuna tam anlamıyla bağlı olan Lawrence Weiner, dile ve malzemeye göre değişebilen heykellerini mekana göre yorumlamaktadır. “Böyle, Sonra Şöyle, Sonra Şöyle” çalışmasında yazıyı duvara yazmak yerine mekanın içerisindeki harekete dayanarak yerleştirmektedir.

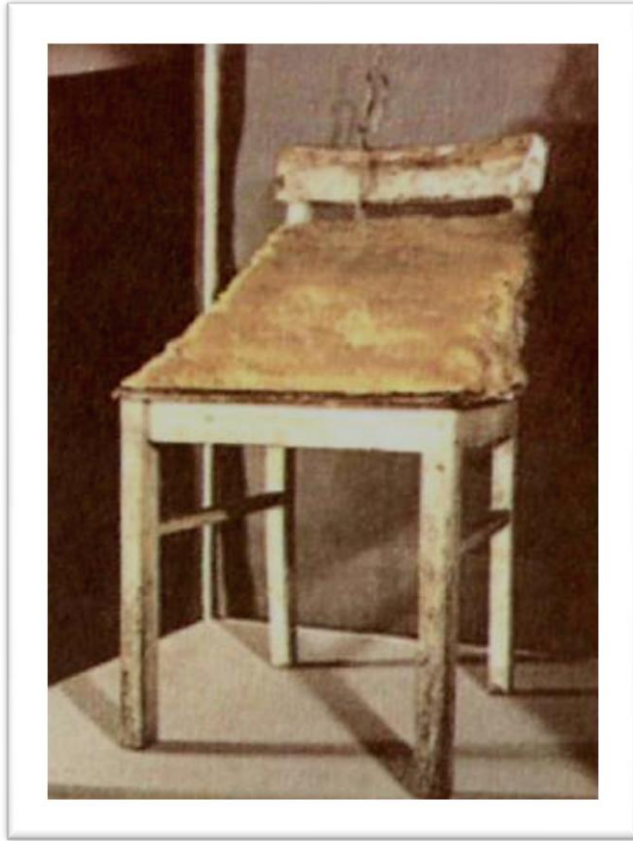
1.4.6. Joseph Beuys

Fluxus’çularca, “insan benzersiz olandır”, bu benzersizliklerinden dolayı birbiriyle eşittirler, o halde her insan sanatçı olabilir.

J. Beuys

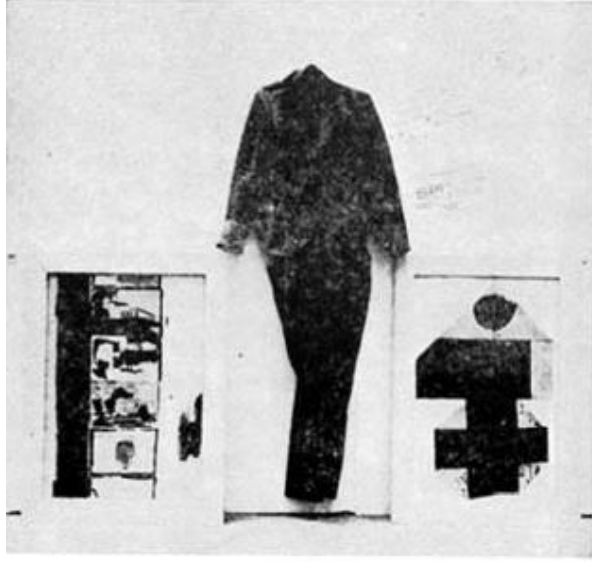
Kavramsal sanatın en önemli isimlerinden olan ve Joseph Beuys (d.1921-Krefeld-Almanya), eylem gösterilerine 1960 yılında başlamıştır. Tıp eğitimi alan sanatçının sanatla arasındaki bağ, sıklıkla ziyaret ettiği Achilles Moortgat’ın stüdyosunda oluşmuştur. 1936’da Hitler Gençliği (Nazi Partisi’nin 1922’den 1945’e değin varlığını sürdüren yarı askeri organizasyonlarından biri) adlı gruba katılmıştır.

Beuys bu dönemle ilgili *"herkes kiliseye gitti ve herkes Hitler Gençliği'ne katıldı"* ifadesini kullanarak bu gruba katılmanın kiliseye gitmek kadar kutsal olduğunu belirtmiştir. Hitler Rusya'ya savaş açınca Beuys'da Kırım kenti üzerinde bombardıman yapmakla görevlendirilmiştir. Bu sırada Rus savaş uçaklarınca vurulan uçak yere çakılmış, Tatarlar onu enkazdan kurtararak vücuduna yağ sürmüşler ve keçeye sarmışlardır. Ölümden kurtulan Beuys, bir hastanede beyninden ameliyat olmuş ve kafatası kemiği bir kısmı kırık olduğu için başına madeni bir protez yerleştirilmiştir. Yara izini gizlemek için Beuys, ömür boyu fötr bir şapkayla dolaştırmıştır. Tatarlar tarafından ölümden kurtulan Beuys, hissettiği sorumluluk duygusuyla kendisini insanlık hizmetine vererek sosyalist olmuş, savaştan sonra Almanya'ya dönerek, 1950 yıllarının başında desenlerle bir yenilik yaratmak için uğraşmıştır.



Resim 37.J. Beuys ,İskemle ile Yağ,1964

子供たちに開放されていて、絵を描いたり、
サライの作ったブランコに乗ったりして
いる。芸術にたいする事大主義をとり
た。この美術展の演出が、そのまま、ゴイス
の、超芸術ともいえるべき世界とながって
いるのが面白い。夜、高松、リンドアラムと一
緒に、評判のセ・アス・フィルムを見る。
三月一日、高松。
三月二日、朝から大雪。梅のような香島の群
が雪で埋まった庭の上を歩いで歩いている
ので、と驚く。その日、ゴイスと食
食の約束をしたので、北の美術展で落ち分
す。すでに作品の制作ははじまっており、庭を
とつむつと大雪に閉じ込められているのが物珍しい。
昨日までの暴風雪にみちた高松が、急に閑散
として、その空をうしろまた小虫通である。
高松、フルトンと二種に、「オベラ」というパ
ーティゴイス一家と住居になる。行く途中、ゴ
イスはいつもおぼっている帽子も、食事のと
きは脱いだらう。と高松とけたが、食事
でのゴイス氏は無明であった。きつと顔がな
いからいつも帽子をかぶっているのだ。とい
った言葉を文といたものだが、その顔は毛
が薄く、少ない毛をなでつけて、むたいにな



FFARRB 202

*Da Eurasier list için grupun
Joseph*

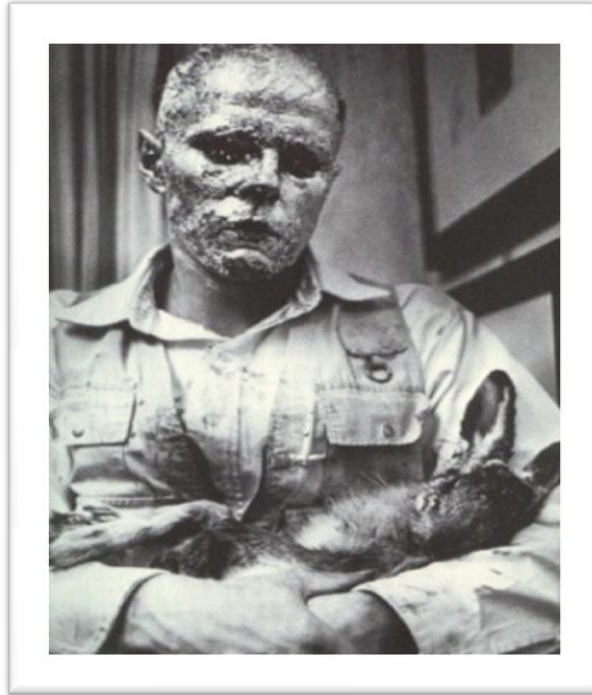
Resim 38.J. Beuys ,Keçe Elbise,1970

Yaşamını kurtaran yağ ve keçe onun yapıtlarının büyük bölümünde tekrarlayan motif olarak ve düşüncelerinin sembolü olarak ortaya çıkmıştır.

Düsseldorf Devlet Sanat Akademisi'nde yontu eğitimine başlayan Beuys, bir yandan da desenlerini aralıklı olarak sürdürmüş ve grup sergilerine katılmıştır.1961'de Düsseldorf Sanat Akademisi Yontu Bölümü'nde profesör olarak görev yapmış 1962'de Fluxus I'de "aksiyon, müzik, happening, çevresel sanat, karşı sanat, events, şiir, de-collage" gösterilerini, Brecht ve La Monte Young ile birlikte gerçekleştirmiştir. 1964 ve 1968'de "Documenta III ve IV" sergilerine katılan Beuys,

1964'te "Marcel Duchamp'ın Suskunluğuna Fazla Anlam Yüklüyor" aksiyonu canlı olarak yayınlamıştır.

1965'te "Ölü Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır?" eylemini gerçekleştirmiştir. "Ölmüş Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır?" adlı çalışmasında kafasına bal sürüp üzerine altın varaklar yapıştırdıktan sonra kucağına ölü bir kır tavşanı almış, bir sandalyeye oturup, kulağına duvardaki resimleri, modern sanatı fısıldamıştır.



Resim 39.J. Beuys ,Ölmüş Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır,1965

1967'de "Alman Öğrenci Partisi"ni kurmuş, böylece siyasal yaşama aktif olarak girmiştir.1970'de "Seçmen Olmayanlar İçin Özgür Halk Oylaması ve Bilgilendirme Organizasyonu"nu kurmuş, her insanın sanatçı olabileceğini açıklamıştır. Birçok konuşmalarla yazı tahtalarına özgür düşüncelerini yazarak happeningler gerçekleştirmiştir.

"Kapitalistleri şiddetle eleştirmiş ve sanatı satın alarak, onu kendi malları yaptığını performanslarla açıklamıştır. 1971'de Halk oylamasıyla doğrudan

Demokrasi Organizasyonunu kurmuştur.1 Mayıs 1972’de “Berlin’deki Karl Marx meydanında işçi bayramını kutlamak üzere toplanan halkın gösterisine katılmıştır. Gösteri bittikten sonra meydandaki çöpleri arkadaşı, sanatçı Al Loko ile birlikte kırmızı fırçalı süpürge kullanarak toplama eylemini gerçekleştirmiş ve bu çöpleri bir vitrine yerleştirip sergilemiştir. Beuys’a göre süpürmenin simgesel bir anlamı vardır. O’na göre özgürlük herkesin hakkıydı ve özgürlük ararken herhangi bir partinin kölesi olmak doğru değildi. Bu çalışma Beuys’un hem fiziksel ortamın,hem de ruhun zararlı şeylerden arındırılması gerektiğini anlatmaya çalıştığı bir etkili bir eylem olmuştur”.²⁰



Resim 40.J. Beuys ,Süpürüp Atma,1972

1971’de Düsseldorf’ta uyguladığı “İlk Ayak Yıkama Gibi Bir Halk Performansı” olayı gibi, İsa’nın San Pietro’nun ayaklarını yıkamasını anımsatarak San Francisco’nun kuşlarla konuşmasını örneklemiş, kendi siyasal düşüncelerini yapıtlarında sembolize etmiştir. 1974’te New York’da “Ben Amerika’yı Seviyorum, Amerika Beni Seviyor” adlı performansı gerçekleştirip, üç gün boyunca bir kurtla birlikte büyük bir çelik kafes içinde yaşamıştır. Beuys’un bu çalışması, yalnızca

²⁰ DEMİRKOL, V. , Batı Sanatında Modernizm Ve Postmodernizm, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2008,s.159

kendisinin değil, sanat tarihinin de en çarpıcı, öğretici, düşündürücü ve en akılda kalıcı çalışmalarından biri olarak belleklerde yer etmiştir.



Resim 41.J. Beuys ,Ben Amerikayı Seviyorum, Amerika Beni Seviyor, 1974

1.4.7.Sol Lewitt

Kavramsal sanat ve minimalizm gibi birçok akımla özdeşleştirilen ve bu alanlarda nc olmuş Amerikalı sanatçı Sol Lewitt , ‘kavram’ sözcüğü ile sanatı yeni bir düşünce sürecinde ele alan ilk sanatçı olmuştur. İ ie ve yan yana koyarak geliştirdiği yalın biçimleri algı kavramlarından hareketle sistematize etmiştir. Lewitt, “kavramsal sanatta” mantığın varlığının yapıt dizgesini oluşturmak için bazı zamanlarda başvurulan bir kurgu olduğunu söylemiştir.

Ayrıca Lewitt, “...mantık gerçek niyeti gizlemek, izleyiciyi yapıtı anladığı sanısıyla rahatlatmak ya da aykırı bir durum meydana getirmek için kullanılır. Bazı

düşünüler kavramda mantıksal, algıda mantık dışıdır. Düşünülerin karmaşık olması gerekmez.Başarılı düşünüler yalıdır.²¹

Sol Lewitt'in kavramsal sanat ile ilgili düşünceleri şu şekildedir:

“1.Kavramsal sanatçılar akılcı olmaktan çok mistiktirler. Mantıkla ulaşlamayacak sonuçlara sıçrarlar.

2. Mantıklı yargılar, mantıklı yargıları yineler.

3. Usdışı yargılar yeni deneyimlere yol açar.

4. Biçimsel sanat temelde mantıklıdır.

5. Usdışı düşüncelerin peşinden kesin ve mantıklı bir şekilde gidilmelidir.

6. Eğer sanatçı eserin uygulanma sürecinin ortasında fikrini değiştirirse alacağı sonuçları tehlikeye düşürmüş olur ve geçmişteki sonuçları tekrar eder.

7. Sanatçının başlattığı, düşünceden işin tamamlanmasına giden süreçte irade ikinci plandadır. Kasıt, sadece egodan ibaret olabilir.

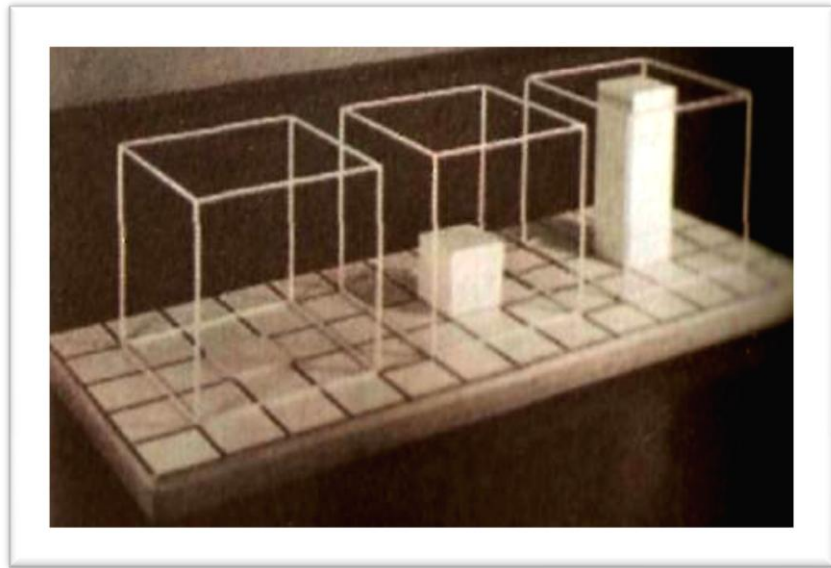
8. Resim ve heykel gibi sözcüklerin kullanılması bütünüyle bir geleneği ve bu geleneğin kabulünü ima ederek limitlerin ötesine geçen eserler vermek isteyen sanatçıya kısıtlama getirir.

9. Kavram ve düşünce farklıdır. İlki genel bir yönergeyi ima ederken, ikincisi bir unsurdur. Düşünceler kavramları uygular.

10. Düşünceler sanat eseri olabilir; bir biçim bulmak suretiyle sonlanacakları zincirleme bir gelişme içerisinde dirler. Bütün düşüncelerin fiziksel hale getirilmesine gerek yoktur.

²¹ LEWITT, Sol, Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar, Sanat Olarak Betik, s.19

11. Düşünceler mantıksal bir sıralama ile ilerlemek zorunda değildir.
12. Fiziksel hale gelen her sanat eseri için fiziksel olmayan birçok varyasyon vardır.
13. Sanat eseri, sanatçının aklından izleyicinin aklına doğru bir iletici olarak görülebilir. Ancak, izleyiciye hiç ulaşmaya da bilir, veya sanatçının aklını hiç terk de etmeyebilir.
14. Bir sanatçının diğerine iletmediği sözler, eğer aynı temel kavramı paylaşıyorlarsa, bir düşünce silsilesini harekete geçirebilir.
15. Hiçbir biçim diğerine içsel olarak üstün olmadığından, sanatçı sözlü veya yazılı ifadelerden fiziksel gerçekliğe kadar her biçimi eşit olarak kullanabilir.”²²



Resim 42. S. LeWitt 3 Bölümlü Set 789 ,1968

²² LEWITT, S. , Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar,1967



Resim 43.Sol LeWitt, Splotch #15, 2000
Akrilik ve fiberglas (365.8 x 254 x 203.2 cm)

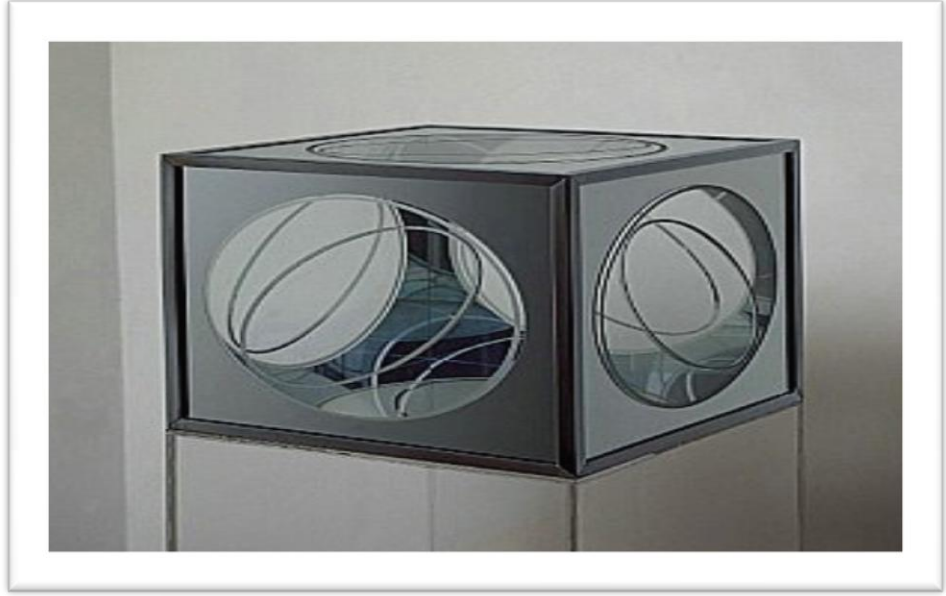
1.5.Kavramsal Sanatı Etkileyen Akımlar

1.5.1.Minimalizm

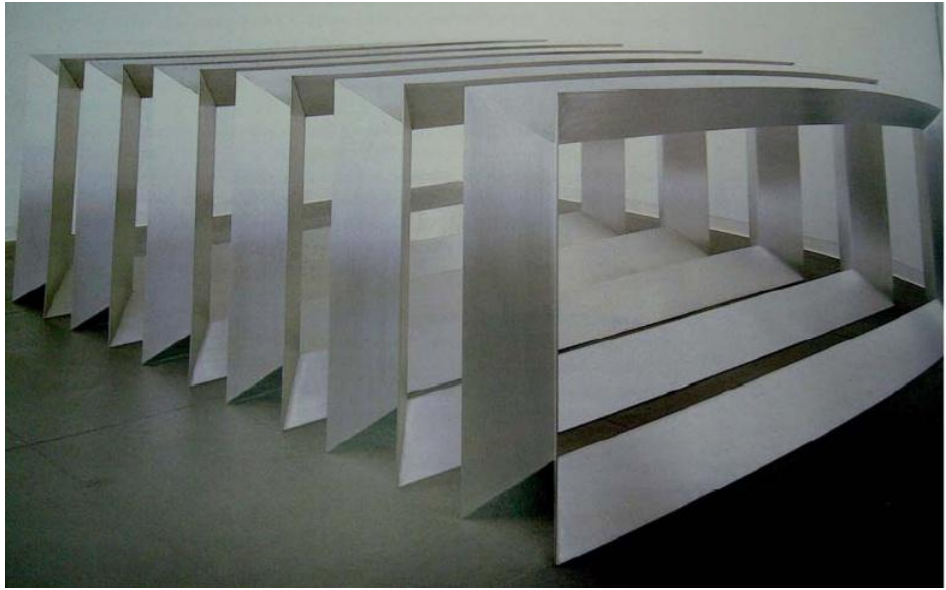
Soyut geometrik anlayışın temsilcisi Mondrian ile anti-art anlayışın temsilcisi Marcel Duchamp'ın büyük etkisinde kalan sanatçıların 1962'de başlayan çalışmalarının resimde ve yontuda bir ön-minimal döneminden söz etmek gerekmektedir. Bu sanat özellikle üç boyutlu heykel sanatında kendini göstermiştir.

Minimalizm'de sadelik, nesnellik ve rasyonellik esas olmuştur. Minimalizmde saf geometrik biçimler, denge, simetri, tekrar ve düzen önemlidir. Minimalizm'in temelde ilgilendiği iki unsurun; eser ve mekan arasındaki ilişki ve insanın çevresini algılama biçimi olduğu söylenmektedir.

ABC sanat, birincil yapılar, literatist sanat olarak da andlandırılan minimal sanatın öncüleri, Amerikalı sanatçılar, Larry Bell, Dan Flavin, Donald Judd ,Sol Le Witt ,Robert Morris 'dir.



Resim 44.L. Bell ,Elips,1965



Resim 45.R.Morris, Başlıksız, 1968

Robert Morris ilk minimalist yontularını 1962 yılında yapmış ve bu anlayışın öncüsü olmuştur, ancak 1970'li yıllara gelindiğinde Oldenburg tarzı yumuşak yontular yaparak eski sert ve geometrik tarzına karşıt bir tutuma girmiştir.



Resim 46.R. Morris ,Başlıksız,1966



Resim 47.R. Morris ,Başlıksız,1969

Dan Flavin, minimalist anlayışın değişik bir örneği olan floresan tüpleri ile ilk yontularını 1963 yılında yapmıştır. 1964-69 yılları arasında yaptığı “V. Tatlin için Anıt” adlı yontu, minimalist anlayışın öncüsüne saygıyı anlatmaktadır.

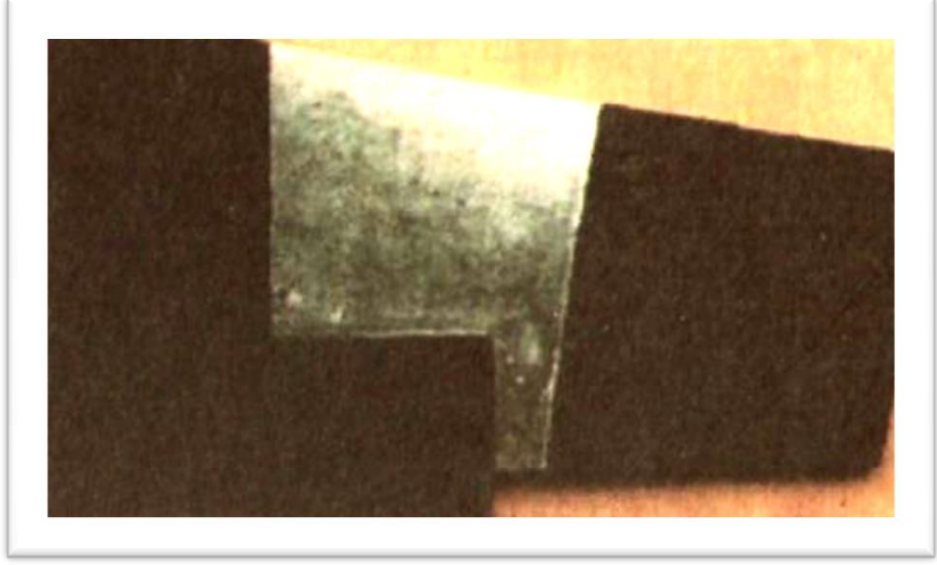


Resim 48.D. Flavin ,V. Tatlin İçin Anıt,1964-69

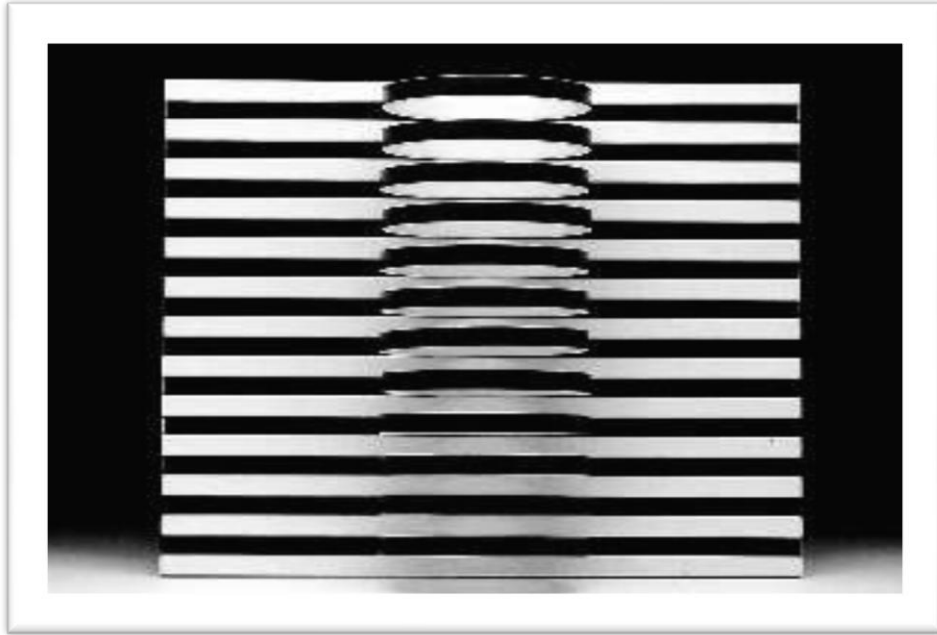
1.5.2. Neo-Geo (Neo-Geometrik Soyut) Anlayışı

1975 yılına dek süren minimalizm, bu tarihten sonra sönmesine karşın erken 1990’larda İtalya’da geometrik soyut anlayış yeniden canlanmıştır.

1995 yılında, Ankara’da İtalyan Kültür Enstitüsü’nce “İtalyan Kültür Günleri” kapsamında “Tra logos e melos” sergisi düzenlenmiştir. Aynı süre içinde İstanbul’da da “Yüzyıllar Boyunca İstanbul ve Venedik’ten Görüntüler” sergisi açılmıştır. “Tra logos e melos(logosdan melosa)” sergisi ayrıca Antalya’da da düzenlenmiştir. İtalyan sanatçıların katalogda yer alan yapıtların G.C. Bulli “Hatti Parçası” yapıtı ile Boğazköy’deki Hattuş tarihini izlenimini M. Morandini’nin “Scultura No: 293” yontusu ile neo-geo diye adlandırılan anlayışın ilginç ve önemli örnekleri arasında sayılmaktadır.



Resim 49.G. C. Bulli ,Hatti Parçası, 1986



Resim 50.M. Morandini ,Yontu No: 293, 1987

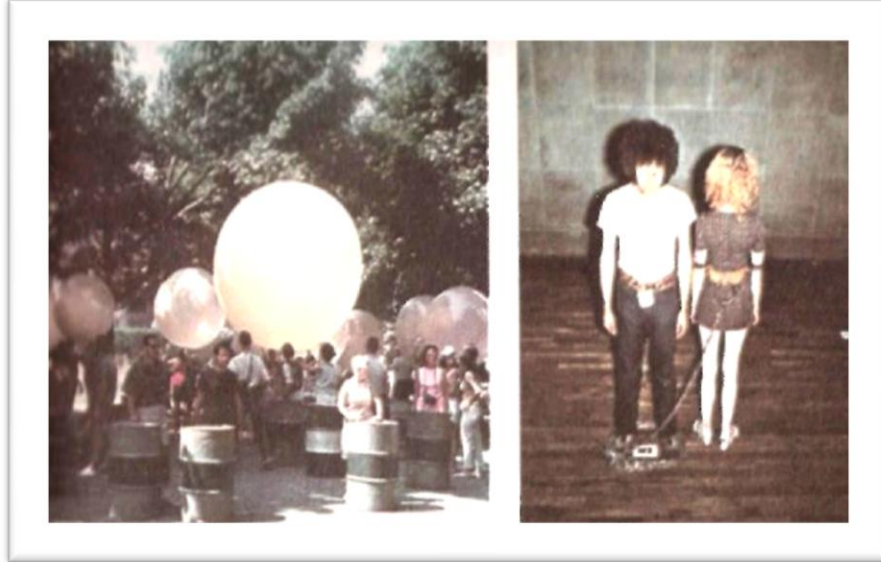
1.5.3.Performans Sanatı(Happening)

Bu anlayış, sanatçının konusu önceden yazılmamış bir olayı tiyatro tarzında konuşarak, hareketlerle, doğaçlama olarak gösteri şeklinde seyirciyi o konu üzerinde düşünmeye götürmesi olarak açıklanmaktadır.

Bu eylemin belli bir yeri olmadığı gibi açıkavada ya da bir salonda basit dekor ve eşyalardan oluşan, dekorsuz sahnelerde, gerçekleştirilmektedir. Mekan kısıtlaması olmadan etkileşimin olduğu her yer sanatçının eylem alanı olabilmektedir.

1960'lı yılların başlarında happeningler düzenlenmesi ile bu sanat anlayışı Avrupa ve Amerika'da doruk noktasına yükselmiştir.

Özellikle bu sanat anlayışı içinde yeni arayışlarla ön plana çıkan performans sanatında Joseph Beuys, Allon Kaprov, Gilbert&George gibi sanatçıların işleri sanatın cansız maddeden canlı insan bedenine geçtiği ve izleyiciyle sanatçının doğrudan ilişki kurabileceği bir boyut yaratmıştır.1960'dan sonra birçok eylem sanatçısı gösteriler yaparak bu anlayışı geniş alanlara yaymışlardır.



Resim 51.A. Kaprov ,Southampton Gaz Gösterisi,1966 K. Rinke ,Erkek-Dişi, 1970



Resim 52. Gilbert&George,Büyük Umutlar,1972Mukavva üzerine yapılmış kromojenik baskı



Resim 53.Gilbert&George,Şarkı Söyleyen Heykeller,1969

Gilbert&George, takım elbiselerinin dışında kalan yüzlerini ve ellerini çeşitli metalik renklerle boyayarak, izleyici görüşünü yukarı çekmekte ve masa üstünde yan yana durarak, şarkı eşliğinde başka biri tarafından yönlendiriliyormuşçasına hareketler yapmışlardır.

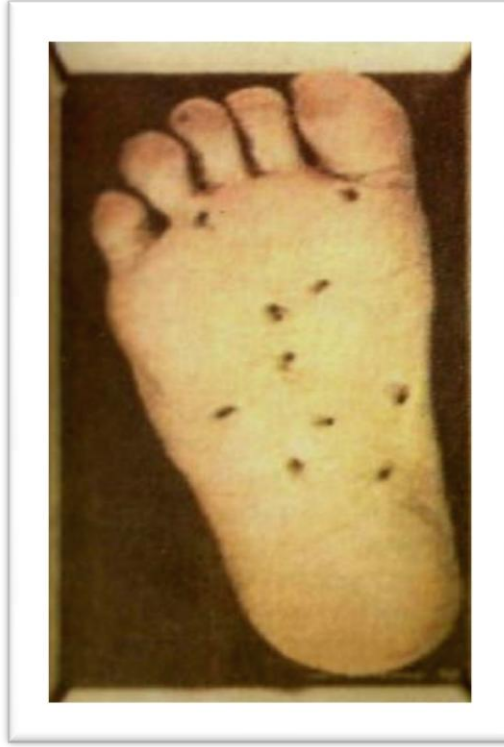
1.5.4.Devrimci Sanat (Fluxus)

1960'ların başında George Maciunas tarafından kurulan bu topluluk, 1962'de Almanya'ya gelerek birçok action, happening (olay) gerçekleştirmişlerdir. Fluxus hareketinin temeli Marcel Duchamp'ın "anti art"ına dayanmaktadır. Fluxus akımı tüm sanat disiplinlerinin bir arada kullanıldığı bir akım olmuştur. Fluxus hareketleri çoğunlukla daha önceden hazırlanmamış ve kurgulanmamış, yaratma sürecinde rastlantıya büyük önem verilmiştir.

Fluxus estetik değeri önemsemeyen bir anlayışa sahiptir ve önemli olan olayın geçiciliği, sıradanlığı olmuştur.



Resim 54. G. Maciunas ,Fluxkit,1964



Resim 55.M. Duchamp, İşkence-Ölüm,1959

Fluxus akiminin ortaya çıkmasında Marcel Duchamp'ın düşüncelerinin etkisi büyük olmuştur. Fluxus sözcüğü doğadaki ve insan yaşamındaki kesintisiz değişimi, sürekli akışkanlığı ve yenilenmeyi, durağanlığa karşı koymayı anlatmaktadır. Böylece sanat yapıtı tamamlanmış bir çalışma değil, sürekli ilerleyen ve gelişen süreç olmuştur.

George Maciunas'a göre fluxusun amacı "sanatta devrimsel bir gelgitin oluşmasını sağlamak, yaşayan sanatı ve karşı sanatı yaymak" olmuştur.

Yaşayan sanatın ve karşı sanatın ilerlemesini sağlayın ki, sanatsal olmayan gerçeklik, sadece eleştirmenler, sanat meraklıları ve profesyonellerde değil, herkes tarafından kavranabilsin.

Maciunas

Rastlantıya büyük önem veren fluxusçular, yaptıklarının sanata karşı olduğunu söyleyerek satılacak piyasa yapıtları yapmayı reddetmişler, eyleme katılmasını istedikleri izleyicilerin belleklerinde derin iz bırakan deneyimler yaşatmayı tercih etmişlerdir.

1.5.5.Yeryüzü Sanatı(Land Art)

Yeryüzü sanatı 1970'li yıllarda ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Yeryüzü sanatında sanatçılar doğayı farklı bir gözle algılayıp sanat materyali olarak kullanmışlardır. Değiştirdikleri doğanın dönüşümüne tümüyle katılan sanatçılar malzeme olarak su, hava ve toprağı kullanmışlardır. Yeryüzü sanatında sanatçılar için seyahat ve yollar doğayla kurdukları ilişkide büyük önem taşımaktadır.

Yeryüzü sanatının öncülerinden Robert Smithson jeoloji, endüstriyel atıklar ve bilim kurgu gibi alanlarda örnekler vermiş bir sanatçıdır. Smithson'un 1970 yılında yaptığı en ünlü yeryüzü eseri Utah'da yaptığı "Jetty Spiral" "Spiral Dalgakıran" da Rozelle gölünün kıyıl sularına kurulmuş, kaya ve çamur yığınınından yapılmış, onbeş buçuk metre genişliğinde, otuz buçuk metre derinliğinde bir pisttir. Bu işi görebilmek için izleyicinin bir ucundan diğer ucuna dar şerit boyunca yürümesi gerekmiştir. Spiral biçimi bu yürüyüşte seyircinin merkeze yerleşmesine izin vermiştir. Utah'taki büyük tuzlu göl yakınlarındaki demiryolu, sitin tümünü içine alan hava fotoğrafları aracılığıyla tanınan en tanınmış eserlerindedir.

Oldenburg'un 1960'da yaptığı "Yatak Odası Düzenlemesi" ise 1965'lerde sanatçıların doğaya el atması, yeni bir anlayışın ortaya çıkması sağlamıştır.



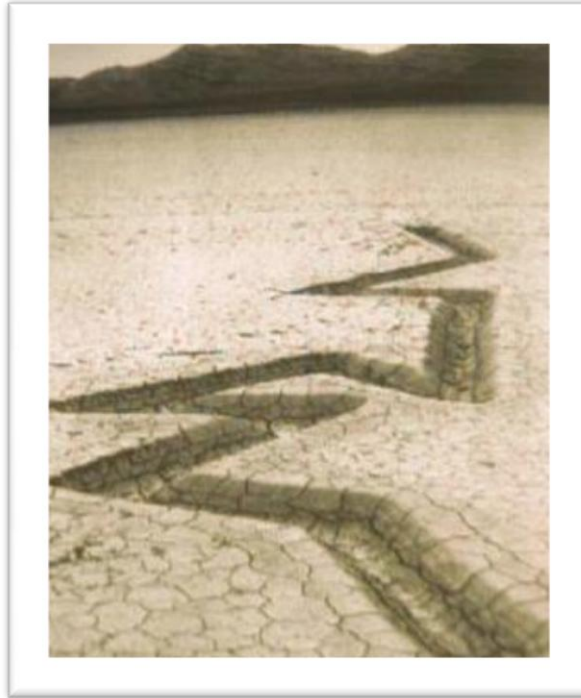
Resim 56.R. Smithson ,Spiral Dalgakıran, 1970



Resim 57.C. Oldenburg ,Yatak Odası Düzenlemesi, 1963

Yeryüzü sanatı akımı dönemin gençlik hareketlerinden, ekolojik eleştirilerden etkilenen ve minimalizmden beslenen sanat biçimiyle bir karşı kültürel proje olarak değerlendirilmektedir. Sanatın alınıp satılabilir olması, sanatı ticari bir mal görme zihniyetine ortak anlayışla karşı çıkmıştır.

Diğer bir yeryüzü sanatçısı olan Heizer, müzelerin dop dolu olduğunu, açık alanların onları beklediğini söylemiş, galeri ve müzeleri terk ederek anti-otoriter bir eğilime dikkat çekmiştir. Heizer, sınırları belirlenmiş geometrik soyutlamalar yapmak istemiştir. Sanat yapabilmek için kendine bir vadi satın almış, burada toprak ve beton formlardan oluşan bir şehir inşa etmeye başlamıştır. Yerin altında ve üstünde inşa edilen çalışma o dönemin en ilgi çekici sanat üretimi olmuştur.



Resim 58.M. Heizer ,Yerinden Sökülmüş Taş,1969

Christo'nun Paris, Seine nehrindeki Pont Neuf köprüsünü paketlemesi Berlin'de parlamento binasını, Avustralya'da bir kıyıyı sarıp sarmalaması gibi yapıtları doğanın değiştirilmesini içermektedir. Doğaya yapılan bu değişiklikler kalıcı değildir ancak hava fotoğrafı çekilerek ya da videoya alınarak saklanabilmişlerdir.



Resim 59.Christo,Pount Neuf, Paris, 1985

1.5.6.Yoksul Sanat(Arte Povera)

İtalya'daki sanatçılar tarafından ortaya atılan ve Marcel Duchamp'ın anti-art düşüncesinden etkilenen bu akım, yontu sanatının klasik gereçleri dışındaki gereçleri kullanarak yontularını oluşturmaktadır. Kavramsallıktan ve tasarı olarak üretilen sanattan kaçınarak, davranışların asıl temelinde, doğaya dönmeyi amaçlayan bu sanatçılar, sanat eseri üretmek yerine, yalnızca gerçek olanı duyumsamak, doğayı bilmek ve bir parçası gibi davranmak istemişlerdir. Yoksul sanat temsilcilerinin, doğada var olanın yeterli olduğunu gösterme amacı ile yaptıkları düzenlemeler, enstalasyon fikrinin temelleri ile benzerlik göstermiştir. Sanatçı müdahalesi olmadan, tasarım ya da üretim basamaklarını yok etmiş, doğada kendi halleri ile var olan kompozisyonları ön plana çıkarmak istemişlerdir.

Bu anlayış, Avrupa ve Amerika'ya yayılarak çeşitli sergiler düzenlenmiştir. İtalyan sanatçı Mario Merz'in Eskimoların buzdan evi olan "Igloo"yu aynı adlı taştan yapılmış ve üzeri neon lambalarıyla yazılmış çalışması bu sanat akımına örnek bir çalışmadır.



Resim 60. Mario Merz,Ingloo,1972

Diğer bir İtalyan yontucusu M. Pistoletto'nun "Paçavraların Venüs" yontusu da ilginç bir yapıttır.

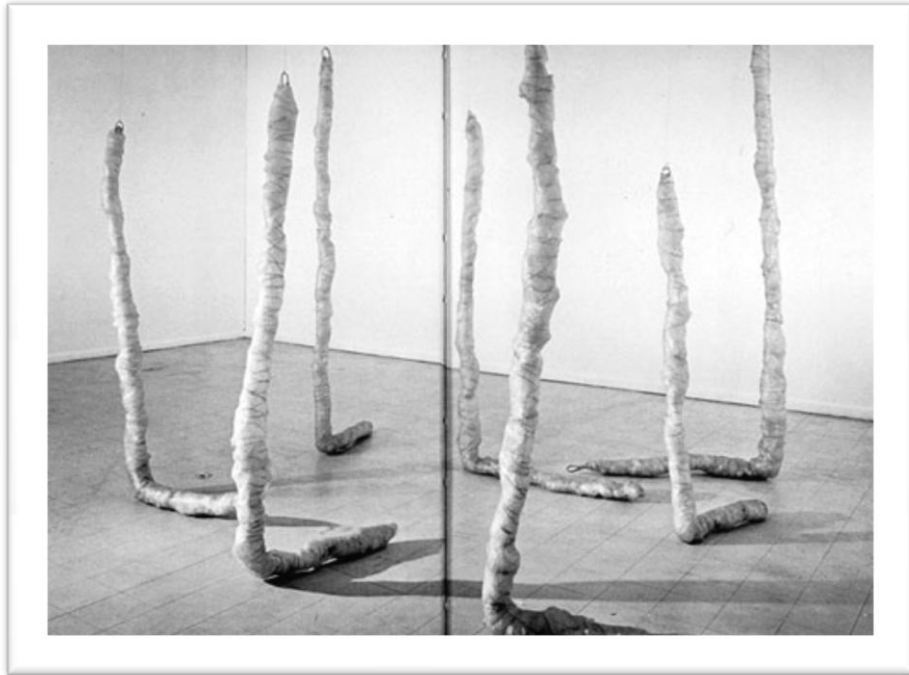


Resim 61.M. Pistoletto ,Paçavraların Venüsü, 1967

1.5.7. Anti-Form Sanatı

1969'da ortaya çıkan anti-form sanat, minimalist sanat anlayışının karşıtıdır. Bu dönem sanatçıları, Duchamp'ın anti-art anlayışına paralel olarak biçimsiz yontular düzenlemişlerdir.

Eva Hesse'nin "Başlıksız" adlı yontusu, 2.81 m uzunlukta, 7 tane direkten oluşmaktadır. Bu şekilsiz direkler polietilen üzerine kaplanmış fiberglastan yapılmış yumuşak gereçler olup, ipele tavana asılmıştır.



Resim 62. E. Hesse ,Başlıksız, 1970

Beuys'un da anti-form sanat yapıtları bulunmaktadır. "Müfettiş ile Son Mekan" yontusu, Nancy Graves'in "Şaman" yontusu 4 huni, kum ve kumaştan, linolyum halka ve halattan oluşmaktadır.



Resim 63.J. Beuys ,Müfettiş ile Son Mekan, 1964-82



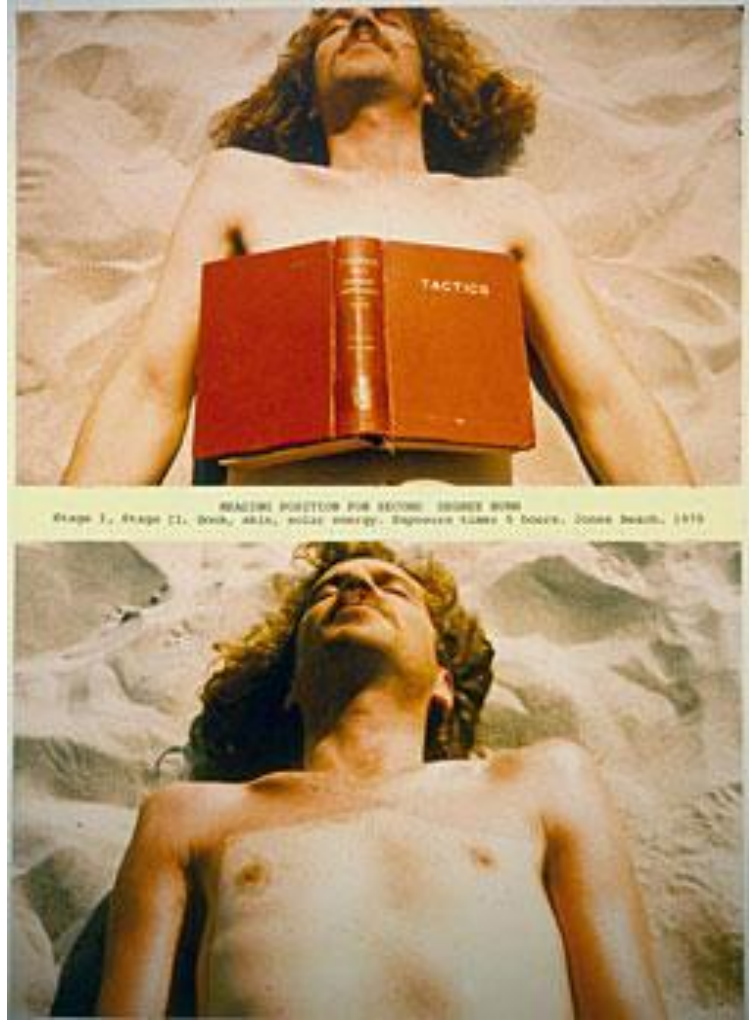
Resim 64. N. Graves ,Şaman, 1970

1.5.8.Gövde Sanatı(Body Art)

İnsan gövdesi üzerinde çeşitli değişiklikler yaparak, bunları saptayıp sergileyen sanatçıların anlayışıdır.

Bu sanat akımına D. Oppenheim'in güneşte yanan insan göğsüne konan kitap yerinin beyaz olarak kalmasını betimleyen "İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu" gösterilmektedir. Long Island'da Jones sahillerinde, geleneksel

ressamların yaptığı gibi renk değişimleri üzerinde çalışmıştır. Büyük bir kitabı göğsünün üzerine koyarak saatlerce güneş altında yatmış, güneş ışınları renk farklılıklarını ortaya çıkarana kadar kalmış ve yanıkları fotoğraflarla belgelemiştir. Oppenheim, üretim sürecinde sınırlarını zorlamış, yüzündeki ifadeler, duyduğu korku, sanatçının, kurban etme, sakatlama ve işaret koyma gibi ritüel olgular ve şamanistik eğilimlere referans vermiştir.



Resim 65.Oppenheim, İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyon

Klein, vücut sanatı gibi 1960'larda gelişen değişik sanat hareketlerine uygun düşen işler ortaya koymuştur. Kendi nefesini balonlara doldurarak satmış, yaşayan heykeller adını verdiği çalışmalar yaptığı "Boşluğa Sıçrayış" adlı gösteride kendini pencereden boşluğa bırakmıştır.



Resim 66. Yves Klein,Boşluğa Sıçrayış

Klein'in sanat dünyasındaki en önemli etkinliklerinden biri de kadın bedenlerini boyayarak gerçekleştirdiği işlerdir. Klein, sonraları uluslar arası patentini de aldığı ve "Klein mavisi" olarak bilinen yoğun bir renkle, çıplak kadın bedenlerini boyamış ve onların yatay ya da dikey tuvaler üzerinde izlerini yakalamaya çalışmıştır. Sanatçı bunları "Antropometrik İzler" olarak nitelendirmiştir. Böylece insan bedeni de bir göstergesel iz olarak bizzat sanat eserini içine girmiştir. Nesnelere, zihinsel bir tasarımın yansıması olarak yeni okuma yöntemleri geliştirmiştir. İçsel bir noktadan hareket edilerek göstergeleştiren nesne dışsallaşarak, izleyici tarafından algılanması beklenen farklı çağrışım kümelerine dönüşür. Böylece göstergenin iç-dış iki kutbunda gidip gelen bir çağrışım alanı yaratılmış olur.²³

²³ ŞAHİNER , R. ,Sanatta Postmodernist Kırılmalar Ya da Modernin Yapıbozumu,s.145

Klein, atölyesini boşaltmış, zeminine serdiği tuvallerdeki mavi renk üzerinde çıplak modeller yuvarlanarak kendilerini boyamışlardır. Sanki canlı bir fırça gibidirler.“Mavi Dönemin Antropometreleri” adını verdiği performans, Henry'nin Monton Senfonisi'ni çalan yirmi müzisyen eşlik etmiştir.



Resim 67.Yves Klein, Mavi Dönemin Antropometreleri,1960

1.5.9.Sözcük Sanatı

Tanım, sözcük, sayı gibi bölümlerden oluşan bu anlayışın felsefi temeli semiyotik gösterge bilimidir. Galeri duvarına asılı bu tanımlar, görsel bir niteliğe sahiptirler. Sergilenen kavram ya da nesne hakkındaki bilgilerimizi pekiştirmektedirler.

1965 yılında bu anlayışı yeni bir biçimde ortaya atan Amerikalı sanatçı, Joseph Kosult'tur. "Bir ve Üç İskemle" yapıtı ile iskemlenin kendisi, fotoğrafı ve yazı ile tanımını bir araya getirerek bu anlayışın öncüsü olmuştur. Ortada gerçek bir sandalye, solunda aynı sandalyenin fotoğrafı ve sağda da sandalye denen şeyin sözlükteki tanımlarından oluşmaktadır. Sanatçı bu çalışmasında nesne, nesnenin görüntüsü ve sözcüklerle yapılmış tanımları arasındaki ilişki üzerinde düşünülmesini vurgulamıştır.

Kosult, diğer kavramsal sanatçılar gibi, bir nesnenin sanat olabilmesinin, onun ancak bir sanat bağlamında düşünülmesiyle mümkün olacağını söylemiştir.



Resim 68.J. Kosult, Bir ve Üç İskemle ,1965



Resim 69. Arakawa'nın Manhattan'da tasarladığı ,Ters-Yüz Edilebilir Otel, modellemesi

Sözcük sanatında yapıt veren diğer bir sanatçı ise Japon Shuaku Arakawa'dır. Arakawa'nın Japonya'da tıp ve biokimya üzerine çalışmalar yapmıştır ve Dunchamp'ın sürekli olarak Arakawa'yı yeni şeyler icat etmesi için zorladığından bahsetmiştir.

“Dunchamp, Arakawa için aziz bir dede gibiymiş. Çizim ve boyamayı hiçbir zaman bırakmadım. Bir mimarın ressam olmasına çok rastlanmıştır. Ancak bir ressamın mimar olması sık rastlanan birşey değildir. Yıllar önce söylediğim gibi mimarlık, tamamlanmış sanattır, içine girebildiğin tek sanattır. Benim amacım da konutlar, oteller ve kentler inşa etmektir.” diyor Arakawa²⁴. Manhattan, Atlanta ve Gürcistan'da “Ters-Yüz Edilebilir Otel” olarak tanımladığı otel tasarımlarında yaşam süresini uzatabilecek mekanlar yapmaya çalışmıştır.

²⁴ www.arkitera.com

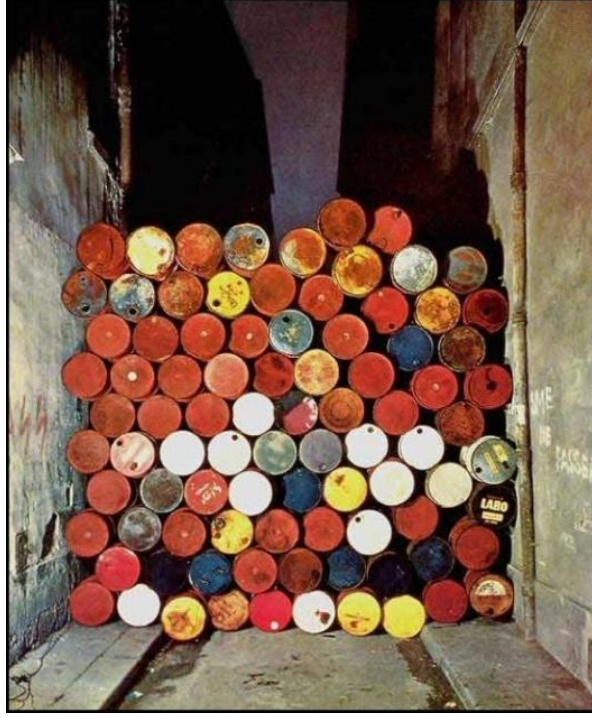
1.5.10. Enstalasyon (Yerleştirme-Düzenleme) Sanatı

Enstalasyon sanatı, geleneksel sanat eserlerinin aksine, çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip, belirli bir mekan için yaratılan, mekanın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel bir gereklilik olduğu sanat türüdür.

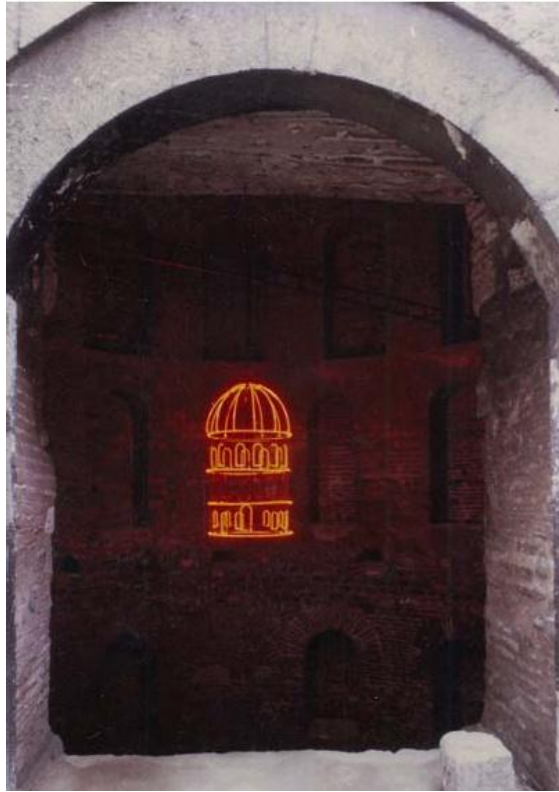
Kavramsal sanatın bir değişik biçimi olan yerleştirme sanatında sergileme yeri veya salonu tümü ile sergiyi açmak isteyen sanatçıya bırakılmaktadır. Sanatçı yapıtlarının hepsini bir düşünceyi izleyiciye anlatmak için salonu düzenlemektedir. Bazı sanatçılar, sanatı ya da siyasal ortamı eleştirmek için dağınıklığı seçmiş, bazıları ise yeni bir anlayışı vurgulamak için aynı biçimdeki yapıtlarını bir bütün oluşturacak tarzda düzenlemişlerdir. Yerleştirme de denilen enstalasyon sanatında en önemli unsur, mekan ile nesnenin birbirinden bağımsız değerlendirilemeyecek olmasıdır. Sanat nesnesi, mekanın kendisinin de dahil olduğu, bir bütün olmaktadır. Bu tarz günümüz sanatçıları tarafından yoğun olarak kullanılmaktadır.

Günümüz enstalasyonlarında günlük ve doğal malzemelerin yanısıra video, ses, performans, bilgisayarlar ve Internet gibi yeni mecralar da kullanılmaktadır. Önceleri radikal bir sanat yaratım biçimi olarak çıkan yerleştirme sanatı, 1980'lerden itibaren müzeler ve galeriler tarafından tamamen kabul görmüş, 20. yüzyıl sonlarında baskın sanat türü olmuş ve hala da bu özelliğini korumaktadır. Yerleştirme sanatının öncüleri Sarkis Zabunyan ve Christo'dur.

Christo'un erken çalışmalarından Rideau de Fer "Demir Perde", 1961'de örülen Berlin Duvarı'na tepki olarak yapılmıştır.²⁷ Haziran 1962 gecesi, parlak renkli 240 bidon, Rue Visconti'yi kapatacak şekildi bir barikata dönüştürülmüş, bu çalışma son derece güzel bir görsel eylem ve siyasal bir gösteri olmuştur.



Resim 70.Christo, Demir Perde, 1962



Resim 71.Sarkis, Ayasofya Müzesi, Hazine Binası İçin Avize, 2. Uluslararası İstanbul Bienali, 1989, Ayasofya, Hazine Binası.

2. BÖLÜM : KAVRAMSAL SANATIN SUNUMUNDA VİDEO VE GÜNÜMÜZDEN ÖRNEKLER

2.1.Sanatta “Video” Ve “Video Sanatı”nın Tanımı

20.Yüzyılın en önemli ve popüler iletişim araçlarından biri olan televizyon gerek sosyal yaşam, gerek seçimler ve genel yaşam biçiminde birçok ülkede olağanüstü etkili olacak kadar gelişmiştir.1980'lere gelindiğinde, uydudan yayın yapan ücretli kablo Tv'ler bu gelişimi arttırmıştır. Örneğin, Ted Turner'in yarattığı Cable News Network(CNN) de 24 saat boyunca haber yayınlanmakta ve MTV ise müzik videoları göstermektedir. Bu ve benzer gelişmelerin sanatçıyı etkilememesi olanaksız görünmektedir. Televizyonun etki ve yaşam yönlendiriciliğine 1951'de üretilmeye başlayan video da 1980'lerde katılmıştır. Başlangıçta, televizyon yayınlarını alıp kaydetmeye yarayan bu alet, giderek film gösteren, görsel anlatımı seçen,deneyen sanatçının da kayıt ve sunum aracı olmuştur. Onun sanki kişisel kullanım için icat edilmiş görünümü sanat yapmak isteyenleri kışkırtmıştır. Televizyon ve sinema arasında bir yere konulan ve kullanım alanlarının farklılaştırılmasıyla, sanatın anlatım dilini geliştirmeye yardımcı olan bu araç hızlı bir şekilde gelişme göstermiştir.

Video sanatı, televizyon veya sinemanın aksine, hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerin bir alt türüdür.

Video sanatı ile sinema arasındaki farklılıklar şöyle belirtilebilir: Bir anlatı ve eğlence sanatı olan sinema gibi, oyuncu, diyalog, konu, senaryo gibi öğelere mutlaka sahip olması gerekmez. Bu ayrım videoyu sadece sinemadan değil, tanımların bulanıklaştığı bağımsız filmler, kısa filmler, avant-garde sinema gibi sinemanın alt kategorilerinden de ayırmak için önemlidir. Temel olarak, sinemanın ana amacı eğlendirmek iken, videonun ise mecranın sınırlarını keşfetmek veya izleyicinin alışlageldik sinema beklentilerine karşılık vermektir.

Kanadalı iletişim kuramcısı McLuhan'ın video görüntüsüyle ilgili yorumları şöyledir: “Video görüntüsünü, film ya da fotoğrafla sözsüz bir gestalt ya da biçimlerin pozlanmasının önermesi dışında hiçbir ortak yönü yoktur. Video da izleyici ekrandır. Video görüntüsü enformatik olarak daha alt düzeydedir. Video görüntüsü durağan bir çekim değildir. Hiçbir şekilde fotoğraf değildir ama parmakla taranarak dış hatları tasvir edilen cisimlerin görüntülerini durmaksızın gözler önüne serer. Sonuç olarak ortaya çıkan plastik hat üzerine ışık düşerek değil, ışıktan geçerek oluşur ve oluşan bu görüntü bir resimden çok bir heykelin ya da ikonun epistememesine sahiptir.”²⁵

Burada önemli olan izleyicinin sanat eyleminin bir parçası olmasıdır. Sanat eylemi, aktarıcılar olarak video makinesi, monitör, ses ve görüntünün kaydedildiği teknik elemanları kullanarak izleyici ile buluşma noktasına dek bir bütündür. Sanatçı ve video ve izleyiciyi arasındaki diyalogu bir bütün olarak düşünmek gerekmektedir.

Video sanatı da artık elektronik sanat, yeni medya, intermedya olarak kavramsallaştırılmaya başlanmıştır. 1990'lı yıllarda internetin yayımlanması, CD ve VCD teknolojilerinin gelişmesi, elektronik imajın iletilmesi, montajlanması, biriktirilmesi kavramlarını yeniden sorgulamaya itmektedir.

2.2.Video Sanatının Gelişim Süreci

Video sanatının başlangıcı Kore asıllı Amerikalı sanatçı Nam June Paik'in (d.1932–ö.2006) 1965 yılında piyasaya sunulan taşınabilir ilk video kayıt cihazı Sony Portapak model kamerayı satın alarak gerçekleştirdiği çekimler olarak gösterilebilir. Nam June Paik, Papa VI. Paul'un New York'taki geçişini kaydetmiş, daha sonra aynı gün bunu Greenwich Village Cafe'de oynatmıştır.

Sony Portapak çıkmadan önce hareketli resim teknolojisi yüksek fiyatları ve anında oynatılmama gibi nedenlerden dolayı tüketiciler arasında yaygın değildir. Bu

²⁵ LUHAN, Mc. ,Understanding Media,1967

nedenle birçok sanatçı videoya “film”den daha çok ilgi duymuş, bu teknolojiler birbiri içine geçmeye başlayınca bu ilgi daha da artmıştır.

Video sanatı için bir “milat” olarak bu olay, “tanımlama ve tarihselleştirme” açısından uygun görülmektedir. Ama elektronik ortam (medium) araştırmalarındaki deneysellik sadece Paik ve 1965 yılına indirgenememektedir. 1920’lerde Rus fizikçi Leon Theremin’in icat ederek kendi adını verdiği “theremin” müzik aletinin keşfetmesi ve 1960’ların başında Robert Mogg’un “birleştirici” geliştirmesi bu araştırmalar kapsamında örneklendirilebileceği gibi, buna StanVanderbeek ve Scott Bartlett gibi bazı film yapımcılarının video işlemlerini filmlerinde kullanmaları da gösterilebilmektedir. Videonun hem kendisinin bağımsız bir ifade biçimi olarak hem de diğer uygulamaların içinde bir unsur olarak kullanımı bu tarihlerden sonra giderek yaygınlaşmıştır. 1969 yılında ilk kez bir sanatçının video kayıtları satılmıştır.

Avrupa ölçeğinde video sanatının gelişimi içerisinde, TV Gallery (Televizyon Galerisi) kavramını geliştiren Gerry Schum ve İngiliz sanatçı David Hall gözlemlenmektedir. Bu süreçte ayrıca, kavramsal sanat ve video ilişkisinin, düşünce/sanat birliğini kullanarak, kurgulanmış ya da koşullu görüntüsel üretimlerden ziyade, 1970’lerle birlikte kapalı devre çalışan, birden fazla monitör temelli yerleştirmeleri arttırdığı da görülmektedir. Dan Graham bu temelde çalışan sanatçılar arasındadır. Kavramsal sanat başlığında değerlendirilen Dennis Oppenheim aksiyonlarını kaydetmek için videoyu kullanırken, performans sanatçılarından Orlan da eylemlerini video ile kayıt altına almaktadır. Bu tip kullanımı videonun sanatsal bağlamda değerlendirilmesi ile beraber aynı zamanda belgeselci özelliğini de göstermektedir. 1970’lerin sonunda Bill Viola, Kit Fitzgerald ve John Sarborn, 1980’ler ve sonrasını etkileyen, imge ve ses montajında yeni teknikler önermeye başlamışlardır.

1980’lerde video sanatının yükselişi Amerika ve Avrupa’da “video kültürünün” oluşması ile devam etmiş ve bu süreçte video sanatı kurumsallaşmaya başlamıştır. 1990’larda, video yerleştirmeler ve performansın uluslararası sergilerde ve bienallerde sıklıkla yer almasıyla, galeri ve müzelerde sergi programlarına girmiştir.

2.3. Sanatsal Anlatım Aracı Olarak Video

1960'lı yıllardan başlayarak videonun gündelik kullanımda yaygınlaşması ve video ile gerçekleştirilen sanat çalışmaları kavramsal sanatı da etkilemiştir.

Video görüntülerinin algılama olanağı ve farklı alanlardan gelen sanatçıların videonun sanatta kullanılacak özelliklerini keşfetmesi, sanatsal işler için uygunluğu (durdurma, üst üste bindirim, görüntü bozma, renkle oynama, ses kaydı) video sanatını geliştirmiştir.

“Öte yandan video tekniğiyle çalışan sanatçılar televizyonu yeni bir görsel estetiğin temsilcisi olarak görmüş, çalışmalarını televizyon kanallarıyla milyonlarca izleyiciye gösterebileceklerine ve sanatı bu yolla radikal biçimde demokratikleştirebileceklerine inanmışlardır. Videonun belgeleyici özelliğinin de çevresel sanat, pop sanat, minimal sanat gibi kavramsal sanatın anlatım türleri ile kullanıldığı görülür.²⁶

Artık, video sanatı yalnızca görsel, sinemasal bir ifade biçimine değil, etkili imgesel, kavramsal bir anlatım aracına dönüşmüştür.

Videonun belgeleyiciliğini aşarak bu tekniğin anlatım olanaklarını değişik deneylerle ortaya çıkartıp, onu başlı başına bağımsız bir sanat alanı olarak keşfeden Nam June Paik, sergi mekânı içine televizyonlar yerleştirmiş, hem yerleştirme biçimiyle hem de bunlarda yayınladığı videolardaki görüntü ve ses birleşimiyle yeni bir sanat yorumu ortaya çıkarmıştır.

1970'lerde yaygınlaşan video art çalışmaları, kavramsal sanata katkıda bulunmuş; anında kayıtlardan oluşan çalışmalar, feminist performans, video heykeli, video düzenlemeleri gibi geniş bir alanda üretim yaygınlığını arttırmıştır. Plastik sanatlar çevresinin alternatif sanat yapma biçimleriyle ilgilenen sanatçıların videoyu

²⁶ <http://videosanati.blogspot.com/2008/08/video-sanatnn-tarihsel-ve-toplumsal.html>,Atal,Murat Tuncay, Video Sanatının Tarihsel Ve Toplumsal Kökenleri,Makale,2008

bir sanatsal üretim aracı olarak algılanması ve kullanması oldukça kısa bir süre içinde olmuştur.

1990’larda internetin yaygınlaşması ile birlikte, kavramsal sanat çalışmaları içerisinde video önem kazanacak ve kullanımı hızla yaygınlaşacaktır.

2.4.Video Sanatının Öncüleri

Videonun anında kaydetme ve kullanım kolaylığı, birçok kavramsal sanatçıyı etkilemiştir. Nam June Paik, Bill Viola, Bruce Nauman gibi sanatçılara, Gary Hill, Paul McCarty, Andy Warhol ve Cindy Sherman gibi sanatçılar katılmıştır.

2.4.1.Nam June Paik

...iyi bir eser ruhunuzun tüm sapmalarını giderecektir; sizin ahlâksızca davranışınızın dogurdugu vicdan azaplarını söndürecek ve vicdanınızın derinlerinde, kimi zaman kendinize dönebileceğiniz kutsal bir sığınak oluşturur, hatalarınızın sizi sürüklemiş olduğu sapmalardan orada teselli bulabilirsiniz.²⁷

Nam June Paik, aynı zamanda bestecidir. Hong Kong ve Tokyo’da müzik ve sanat tarihi eğitimi almış doğu ve batı felsefesini içeren çalışmalar yapmıştır. John Cage ile tanışması elektronik müzikle ilişkisini pekiştirmiş ve 1960’larda katıldığı ‘fluxus’ gösterilerinin başlangıcı olmuştur. Günlük yaşam seslerini ve gürültüyü daha fazla eserlerine katmaya başlamıştır. Nam June Paik her zaman müzik aletlerinin tahribatına ilgi duyan biriydi ama John Cage ile tanışmadan önce bunu eserlerine tam anlamıyla yansıtamamıştır.

²⁷SADE, de, M., Yatak Odasında Felsefe ya da Ahlâksız Egitmenler, çev:Kerim Sadî,Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005, s.164

Fluxus'çular videonun bir aracı olduğu fikrinden yola çıkarak sanat çalışmalarına bu yolda devam etmişlerdir. "Sanatçılar, artık nesnel bir şekilde tekil bir obje olarak sanat eserini sergilemek yerine daha dinamik bir ortamda performanslar,çevre düzenlemeleri,sokak tiyatroları ve kavramsal projeler gerçekleştirerek sanatın geleneksel sınırlarının dışına çıktılar. "Yeni medya olarak televizyon sistemi de bu tip sanat algılayışını kültürel tüketim dünyasında ortaya koymakta katkıda bulundu."²⁸

Paik, televizyonu sadece bir iletişim aracı olarak değil, deneysel çalışmalarının malzemesi olarak kullanmıştır. Televizyon ekranını sanatın yeni ifade olanaklarına dönüştürmeye çalışmıştır. Televizyon göstericileri ile birlikte kullandığı birbirlerinden farklı nesnelere oluşturduğu video heykeller ile robotları, günümüz televizyon toplumunu ve onun sosyo kültürel ve siyasi sonuçlarını yansıtmaktadır. Ona göre, televizyonda seyrettiğimiz habere inanç bir inanış biçimi alan iletiye bir dini olgu niteliği kazandırmaktadır. Bu nedenle, çalışmalarında televizyonları üst üste ve yan yana dizmesi bazen haç bazen de totem şeklinde konumlandığından çok tanrılı ya da tek tanrılı dinlerin ikonik algılanış biçimi, Paik'in işlerini anlamlandırdığı algıyı ifade etmektedir. Amacı, televizyon ekranındaki gösterimle ilgilenen birinin arzusunu ve bakışını eleştirel bir noktaya taşımak, farklılaştırmak ve değiştirmektir.

Nam June Paik videolarında çoğu video sanatçısı gibi, görüntüleri karıştırmaktan hoşlanan bir video sanatçısıdır. Fluxus akımına dahil olduğundan beride bu tekniği çoğu işinde kullandığını söylememiz mümkündür. Nam June Paik aynı zamanda merkezi Boston'da bulunan, kamu yayını yapan, WGBH-TV ile "The Medium is The Medium" programı için bir deneysel bir bölüm yapması için davet edilmiştir. Bu program Nam June Paik'in kamu televizyonunda uzun süreli bir beraber çalışma dönemine girmesine vesile olmuştur ve birçok video sanatçısının kamu yayını yapan televizyonlarla bir arada iş yapmasına örnek teşkil etmiştir. Bu durum televizyona karşı bir duruş sergileyen video sanatçılarının neden bu tip bir işbirliğine gittikleri konusunda bizde bir şüphe uyandırmaktadır. Bunun iki tip nedeni

²⁸ AKAY, A. , Kıvrımlar, Bağlam Yayınları, İstanbul 1996,s.125

vardır. Birincisi, o dönemde yeterli maddi kaynağa sahip olamayan video sanatçılarının, asla sahip olamayacakları araçlara ulaşmaları bu televizyon kanalları sayesinde mümkün olabilmekteydi. İkinci olarak ise, daha fazla isimlerinin duyulması, parasal anlamda onlara katkı sağlıyordu ve daha üretken bir şekilde sanatlarını icra ediyorlardı. Zaten bu aşamadan sonra, başta Amerika’da olmak üzere, sanat tüccarları, müzeler ve galeriler video sanatına daha fazla ilgi göstermeye başlamışlardır.

Nam June Paik’i diğer video sanatçılarından ayıran en önemli özelliği Paik’in görüntüleri dışsallaştırmasıdır. Nam June Paik videoyu televizyonu tahrif etmek, değiştirmek ve çevirmek için kullanırken, diğerleri algıyı evirmek için ya da kamerayı kendilerine çevirip bilinci başkalaştırmak için kullanmıştır.

Nam June Paik, televizyonu şirketsel kontrol bağlamından, özelleştirilmiş eğlence anlayışından kurtarmakta ve onu yaratıcı bir imaj yapımı olarak kullanmakta lider bir rol oynamıştır.

Nam June Paik’in video sanatı öğretmesiyle ilgili şu cümleleri onun video sanatına nasıl baktığının güzel bir özetidir:

“Ben video sanatı öğretiyorum. İlk olarak video sanatı öğretmeye başladığım zamanlarda, öğrencilerime onlar için birçok donanımın mevcut olduğunu fakat bunlarla video sanatı ve endüstrisine herhangi bir katkıda bulunmayacaklarını söyledim. Resimde yeni bir şeyler yapmak ciddi zordur. Eski sanat çoktan sabitleşmiştir. Dolayısıyla benden video sanatı öğretmem istendiğinde onlara sanat hakkında değil, sanat politikaları hakkında öğretim verebileceğimi söyledim. Bu noktada sanat yapmak çokta önemli değildir. Sanat öğretilemez. İsteyen herkes sanat yapabilir. Asıl konu video sanatı yaptıktan sonra parayı nasıl alacağıdır. Ben öğrencilerime sanat piyasası ile yüzleşmeye hazır olmalarını öğretiyorum. Özellikle video gibi teknolojik bir sanat türü için. Ben öğrencilerimin tam anlamıyla video

sanatı yapmaya hazır olmalarını istiyorum. İşte bu yüzden onlara sadece sanat politikalarını öğretiyorum.”²⁹

Paik ve klasik çello sanatçısı olan Moorman birlikte birçok yapıt ortaya koymıştır. Bunlardan biri Moorman’ın enstrümanını çalarken üzerine iki minyatür televizyondan yapılmış olan sütyen giymiş olanıdır. Çalışmada çellist bütün giysilerini çıkarmış ve bu olay Paik’in toplum terbiyesine saldırıda bulunan bir sanat yapmaktan suçlu bulunarak tutuklanmasına sebep olmuştur.



Resim 72.Nam June Paik ve Charlotte Moorman,Müzik:John Cage,1965
Cafe Go-Go,New York

²⁹ <http://videoartarchive.tumblr.com/>

1964 yılında Nam June Paik, New York'a taşınmış ve burda klasik viyolonsel sanatçısı Charlotte Moorman ile çalışmaya başlamıştır. Bu sayede Nam June Paik video sanatını, müzik ve performansla birleştirme şansına erişmiştir. Bunu en iyi örneklerinden bir tanesi "TV CELLO" adı verilen video sanatı performansıdır. Bu performansta Nam June Paik üç televizyonu üst üste koyup bir viyolonsel yapmıştır. Televizyon ekranı ilk performansta Charlotte Moorman ve diğer viyolonselistlerin viyolonsel çalarkenki görüntülerini göstermektedir. Bu viyolonselden çıkan ses klasik viyolonsel sesinden biraz farklılık göstermektedir. Daha öncede belirtildiği gibi Nam June Paik sesleri bozmayı ve enstrümanların kullanım şekillerini değiştirmeyi seven bir sanatçısıdır. Bu nedenle "TV CELLO" beklenilenden daha farklı bir deneyim sunmaktadır.



Resim 73. Nam June Paik, Tv Cello, 1971



Resim 74.Nan June Paik, Televizyon Seyreden Buda,1974,ağaç Buda heykeli ile kapalı devre sistemi,televizyon ve video kamera

1974 yılında gerçekleştirdiği “Televiyon Seyreden Buda” isimli video enstalasyonunda, dini ve ilahi figür olan Buda’yı televizyon seyreden pasif bir duruma getirmiştir. Bu çalışmada Paik, özelliğini kaybeden dinlerin nesnelleştirildiği bir dünya içinde yaşadığımızı ve egemenliğin kayıtsız şartsız medya teknolojilerinin eline geçmiş olduğunu göstermek istemiştir.

2.4.2. Bill Viola

...Viola,yirminci yüzyıl sonunun

Eisenstein’idir.

Peter Greenaway

Bill Viola, son on yılını doğu ve batı sanatının izlerini taşıyan, din, inanç, çalışma, yapıt gibi konularda ürünler vererek ilk günlerindeki kadar etkileyici işler çıkarmaktadır.

Yapıtlarında Zen Budizmi, Sufizm, İslam ve Hıristiyan mistisizmi de olmak üzere, doğum ve ölüm kavramları sıklıkla yer almaktadır.

Bill Viola'nın, "Emergence" isimli 14.26 dakikalık yapıtı, kavramsal sanatın önemli video uygulamaları arasında yer almaktadır. İki kadın, avludaki mermer bir su sarnıcının iki yanında oturmaktadır. Zaman zaman birbirlerinin varlığından haberdar, sabırlı bir sessizlik içinde beklemektedirler. Zaman geçici bir süre durmakta, onların amaçlarının ve hareketlerinin ne olacağı bilinmemektedir. Onların bu bekleyişleri ani bir uyarıcıyla kesilmiştir. Genç olanının bakışları bir anda sarnıca takılır. Kuşku içinde, önce bir adamın başının ortaya çıkışını, sonra vücudunun yükselişini ve daha sonra da adamın vücudundan dökülerek zemine akmakta olan suları izler. Şelaleden akarcasına dökülen sular yaşlı kadının ilgisini çeker ve bakar bakmaz mucizevî bir olaya tanıklık ettiğini anlar. Bu bitkin görümlü ve olağanüstü pırıltılı adam karşısında ayağa kalkar. Genç kadın adamı kollarıyla kavrayarak kaldırır ve ona kayıp sevgilisine kavuşmuşçasına sarılır. Adam tamamen ayağa kalktığında ve boyu kızinkine eriştiğinde sendeleyerek düşer. Bu kez yaşlı kadın kollarıyla yakalar onu genç olanın yardımıyla. Nazikçe onu yere yatırmaya çabalarlar. Cansız ve yüzükoyun vücudu bir örtüyle örterler. Genç kadın onun körpe ve cansız vücudunu bağrına basarken, yaşlı olan da onun başında diz çökerduygularına yenik gözlerinden yaşlar damlar.

Video örnekleri bir tablodur, çünkü çerçevesizdir ve bir duvara asılabilmektedir; sanki sessiz, öyküsel bir ağır çekimdir. Bir gösteri uygulaması olarak öteki dünyanın bir yansıması varsayılabilir. Örneğin, Adem'i temsil eden insanın şelaleden akarcasına sular içinde ortaya çıkışı doğum, vücudunun cansız biçimde yere serilmesi ise ölüm olarak değerlendirilebilmektedir.

"İzleyicinin katılımı daha çok kenarda durup olup biten mucizevi olayı izlemek şeklinde gerçekleşmektedir ki bu sanat işini büyüleyici kılmaktadır.12 dakikalık video boyunca, gözlemcinin deneyimi aynı gerçek yaşamda olduğu gibidir; kadın iyilik bekler. Duyusal girdilerin kasten ağırlaştırılarak sunulması; izleyicinin kendi algılama sürecinde, her bir karakterin ve bu karakterlerin her bir hareketinin nüansın daha iyi farkına varılmasını sağlamaktadır."³⁰

³⁰ www.muzikegitimcileri.net



Resim 75. Bill Viola and Emergence (Varoluş), 2002, 14.26 min. Video Enstalasyon
J. Paul Getty Museum, Los Angeles. By award-winning filmmaker Mark Kidel



Resim 76. Bill Viola and Emergence (Varoluş), 2002, 14.26 min. Video Enstalasyon
J. Paul Getty Museum, Los Angeles. By award-winning filmmaker Mark Kidel



Resim 77. Bill Viola and Emergence (Varoluş), 2002, 14.26 min. Video Enstalasyon
J. Paul Getty Museum, Los Angeles. By award-winning filmmaker Mark Kidel

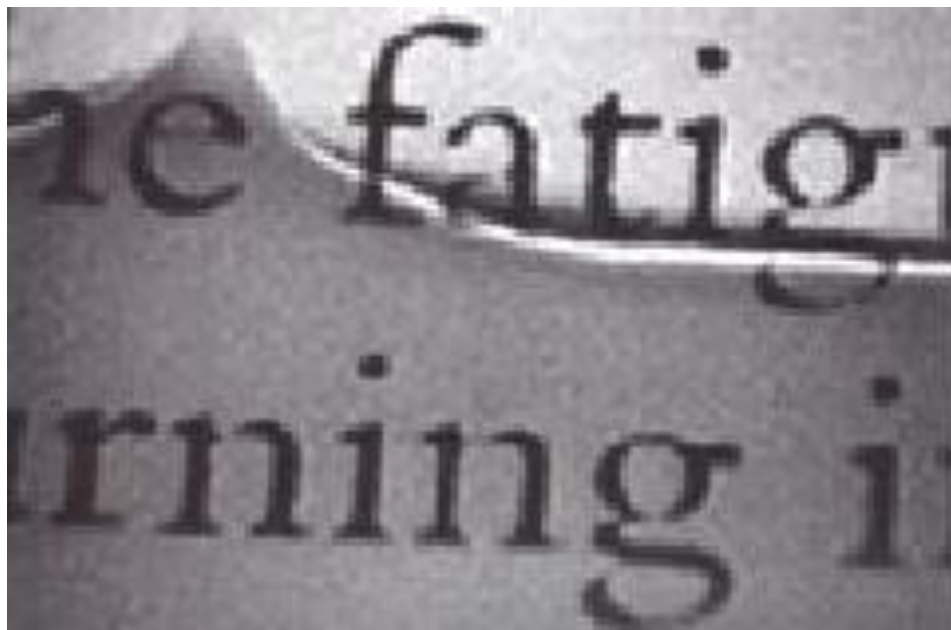
2.4.3. Gary Hill

Gary Hill (d.1951- California) yaşantısını ve çalışmalarını Seattle, Washington'da sürdürmektedir. Sanatçının genel özelliği video sanatına metin sokması ve beden kavramı üzerinden üretimlerini gerçekleştirmesidir.

“Insidence of Catastrophe”(Faciannın Tekrarı) adlı çalışmasında sanatçı kavramsal sanattan esinlenmiştir. Genel anlamda, bütün video sanatı çalışmalarında dilin fenomolojik algıya etkisi açısından Maurice Blanchot'dan ve “başka” kavramını “zaman” kavramı ile birleştirebilen Emmanuel Lévinas'dan etkilenmiş, dil, imaj, vücut arasındaki ilişkileri konu alan çalışmalar yapmaktadır.



Resim 78. Gary Hill, Incidence of Catastrophe (Faciannın Tekrarı), Video Enstalasyon, 44 dk, 1987-1988



Resim 79. Gary Hill, Incidence of Catastrophe (Faciannın Tekrarı), Video Enstalasyon, 44 dk, 1987-1988



Resim 80. Gary Hill, *Inasmuch as it Always Already Taking Place (Mademki Bu Her zaman Zaten Meydana Geliyor)*, 16 siyah-beyaz ve sesli tv monitörü, kablolar 106.7 cm'lik bir boşluğa yerleştirilmiş, 1990

“Mademki Bu Her zaman Zaten Meydana Geliyor” adlı video enstalasyon, onaltı tane video monitöründen oluşmaktadır. Monitörlerdeki vücut bileşenleri görüntüleri kolaylıkla fark edilemeyen bir şekilde izleyiciye sunulmuştur. Bu seçilemezlik içerisinde sanatçıya ait olduklarını hissettirmektedirler.

Çesitli ölçülere sahip bu monitörlerdeki imajlar kılıfları düzenlemenin genel yapısı itibarıyla insan bedeninin doğal düzenlenişinin dışındadırlar. Hill'in kulağını temsil eden parça ile ayağını temsil eden parça yan yana yatırılmış bir şekilde bulunmaktadır. Onun kaşığının bir temsili olan görüntü mütevazı bir şekilde diğer parçaların yanına sıkıştırılmıştır. Bu iddiasız konumlanmanın içinde her bir imaj parçası meditasyona davet etmektedir. Örnek olarak bir görüntü karesindeki başparmak bir kitap sayfasının köşesiyle oynamaktadır.

Hill, izleyicilerin ilgisini yoğunlaştırarak daha geniş çaplı bir olayı anlamlandıran dakikalar yaratma iddiasında bulunmaktadır. Bu sonsuzluk hissi uyandıran aktiviteyi illüzyon olarak nitelendirmektedir. Geneldeki tamamlayıcı

parça, bu birbiriyle bağlantısız monitörlerdeki görüntülerin devinimlerinin beş ile otuz dakika arasında sürmesi ve bu hareketliliğin devam etmesidir. Her bir monitöre uzun sinir sistemi damarları gibi eklenmiş olan siyah teller belkemiği kordonları ile kundaklanmış izlenimi vermektedir. Arkadaki gizli kovuklardan dolayı başlangıçları görülmemekte ve monitörlerin yarattığı kabuk boyunca kıvrılarak kaybolmaktadırlar. Bu elektrikli iletişim ağı birleştirilmeye çalışılmış torsun vücut parçalarının sunumunu vurgulanmıştır. Bir metafor olarak insan varoluşunun görünmez, varlıksal merkezi olan tin, gizlenmiş içteki vücudun tamamlayıcı parçası bağlantıya hizmet etmektedir. Çevreleyen ses örülü kompozisyonun canlı ses kalitesini takviye etmektedir.

Hill'in video artlarında, insan bedeninin parçalanmış televizyon imajları üzerinden görece olarak daha grotesk, daha fantastik bir biçimde kendini göstermiştir. Fakat sanatçının çalışmalarında gözlemlenebildiği gibi imge, estetik görüntünün iyi, güzel, hoş kavramları ve karşıtlıklarıyla değerlendirilebilecek şekilde kompoze edilmiştir. İzleyiciye bütününe içine alan bir süreç yaşatmaktadır.

2.4.4.Paul McCarthy

Paul McCarthy, insan psikolojisini etkileyen video performansları, enstalasyonları ve fotoğraf işleriyle günümüz insanı ve topluma meydan okuyan bir şok sanatçısı olarak tanımlanabilir. Bir anlamda video sanatının en önemli tabu yıkıcısıdır.

Seyirciye acı ve rahatsızlık veren, bakması zor işlere imza atan sanatçıyı ve evrimini bilmeyenler yapıtlarından korkabilirler. Yapıtlarını gözlemleyebilmek için sağlam bir mide, kalp ve tahammül gücü olması gerekir. Genel olarak, Amerikan televizyon kültüründeki tüketim ikonalarını ana tema olarak kullanan sanatçı, Amerikan aile yapısında bulunan çarpık cinsellik, şiddet ve sapkınlığı, her Amerikalı aile mutfağının olmazsa olmazı ketçap kutusu üzerinden vermeye çalışmış ve sanatta şok etmeyi, gerilimi, dolayısıyla düşünmeyi yoğunlaştırmayı hedeflemiştir.

Performanslarında izleyicinin karşısına çıplak vücuduna sürdüğü hardal ketçap gibi şeylerle çıkan ve dans eder gibi vücudunun çeşitli yerlerine yerleştirdiği sosisler, ipler vb. ile kendini onlara adeta takdim eden sanatçı, tüketim toplumunun insan bedenlerini nasıl olupta birer boş çöp tenekesi haline getirmiş olmasına tepkisini dışa vurmaktadır.

Sanatında estetik ve güzellik kavramı onun yapıtlarında görmek mümkün değildir. Paul MacCarthy sanat ile ilgili şu sözleri söylemektedir; “Sanat eseri resmin heykelin, dolayısıyla tuvalin, kağıdın ve kil ya da bronzun yerine alternatifler üretcekse,bence böyle yürek hoplatmalı,adrenalini arttırmalı yoksa ne işe yarar tanrı aşkına” .



Resim 81.Paul Mc Carty



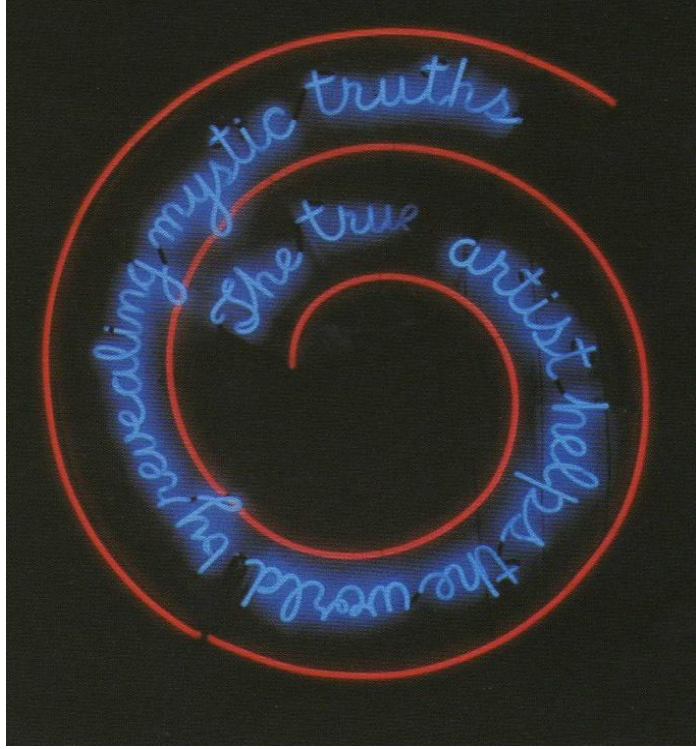
Resim 82.Paul McCarthy,Mechanized Cholet,1993

2.4.5.Bruce Nauman

Davis Üniversitesinde Güzel Sanatlar eğitimini tamamlamış, resimle başlayan sanat hayatının yerini heykeltçilik ve performans sanatı almıştır. Müziğe olan ilgisinin sanatını etkilediğini söyleyen Bruce Nauman, ritim duygusunun video ve filmlerinde bir bütün oluşturduğunu savunmaktadır.

Bruce Nauman kendi işlerini üretmeye 1960'ların ortalarında başlamış, heykel, film, hologram, interaktif çevreler, neon duvar rölyefleri, fotoğraflar, baskılar, video teypler ve performansın dahil olduğu pek çok eser üretmiştir. Asıl

sanat anlayışı kavramsal olmakla beraber estetiğe de oldukça önem vermiştir. Nauman ironi ve kelime oyunlarını kullanarak varoluş ve yabancılaşma hakkında konuları su yüzüne çıkarmakta ve giderek izleyicinin katılımı ve kaygısını tetiklemektedir.



Resim 83. Bruce Nauman, Window or Wall Sign, 1967

Nauman, sinema ile video teknolojisini karşılaştırmaktadır. Ona göre video sanatı sinemanın önüne geçmektedir. Videoda bulunan ama sinemada bulunmayan anıdalığın dikkatini çekmiştir. Video, herhangi bir anda olan şeyi, anında kaydetme yeteğine sahiptir. Oysaki sinemada bu pek mümkün görünmemektedir çünkü video kamera taşınabilir özelliklere sahiptir. Ayrıca videoda görüntüler elektronikken, sinemada kimyasal olması, sinemayı pahalılaştıran diğer olgulardan biridir. Bu görüntülerin diğer mecralara aktarımı ya da bir yerden diğerine gönderimi konusunda ekstra harcamalara yol açmaktadır. Görüntü ve sesin sinemada ayrı ayrı kaydediliyor olması da, sinemanın bir dezavantajı olarak görülmektedir. Çünkü videoda her ikisi aynı anda kaydedilmektedir. Onun video çalışmaları hassas ve doğrudan sadeliği ile diğer sanatçıların çalışmalarından ayırt edilebilmektedir.



Resim84.Bruce Nauman, One Hundred Live and Die, 1984



Resim 85.Bruce Nauman, Violence Indesind, 1986, video

2.4.6. Andy Warhol

Sanatçı, insanların sahip olmaya ihtiyaç duymadığı şeyler üreten ve her ne hikmetse bunları insanlara satmanın yüce bir düşünce olduğuna inanan kişidir.

Andy Warhol

Andy Warhol, pop art akımının ve seri üretimin, seri üretim nesnelерinin sıkça kullanıldığı bir sanat türünü kullanan öncü sanatçıların arasında yer almaktadır. 1950'li yıllarda New York 'ta dergilere yaptığı illüstrasyonlarla tanınmış, 1960'larda resme yönelerek reklam imgelerini çağırıştırarak resimler yapmaya başlamıştır. Resimlerinde seri üretilmiş tüketim nesnelерini, Marilyn Monroe ya da gazete sayfalarından olay fotoğrafları seriler halinde ele alan Warhol, Amerikan yaşam tarzına ayna tutmuştur. Warhol'un sanatçısı iş adamıdır, sanatla parayı birleştirmiştir. O'na göre sanat belirsiz olabilir, oysaki para sanatı belirleyecek güce sahiptir. Kutsal ve yaratıcı olan her şeyi üzerlerine para koyarak dünyevileştirmektedir.



Resim 86. Andy Warhol

Warhol'un ünlü kişiliklere ve güzelliğe olan ilgisi 1950'lerdeki ticari ve sanatsal işlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Sanatçıya özgür olduğunu düşündüğü gündeliği olağanüstü hale getirmek Warhol'un ilgisini çekmiştir ve Amerikan hayatını tanımladığını düşündüğü banal unsurları işlerinde kullanmak istemiştir. Warhol'un simgeleşmiş resimleri, Campbell çorbaları ve Coca-Cola şişelerinden oluşmaktadır. Warhol, bu ürünlerin her zaman aynı olmasından hoşlanmış, bir anlamda Amerika'da demokratik eşitleyici olarak görev gördüklerine inanmıştır. "Bir şişe kola ne kadar paran olursa olsun bir şişe koladır; köşedeki evsiz adamın içtiğinden iyi bir kola istesen de içemezsin" demiştir.



Resim 87.Andy Warhol,Campbell Çorba Tenekesi



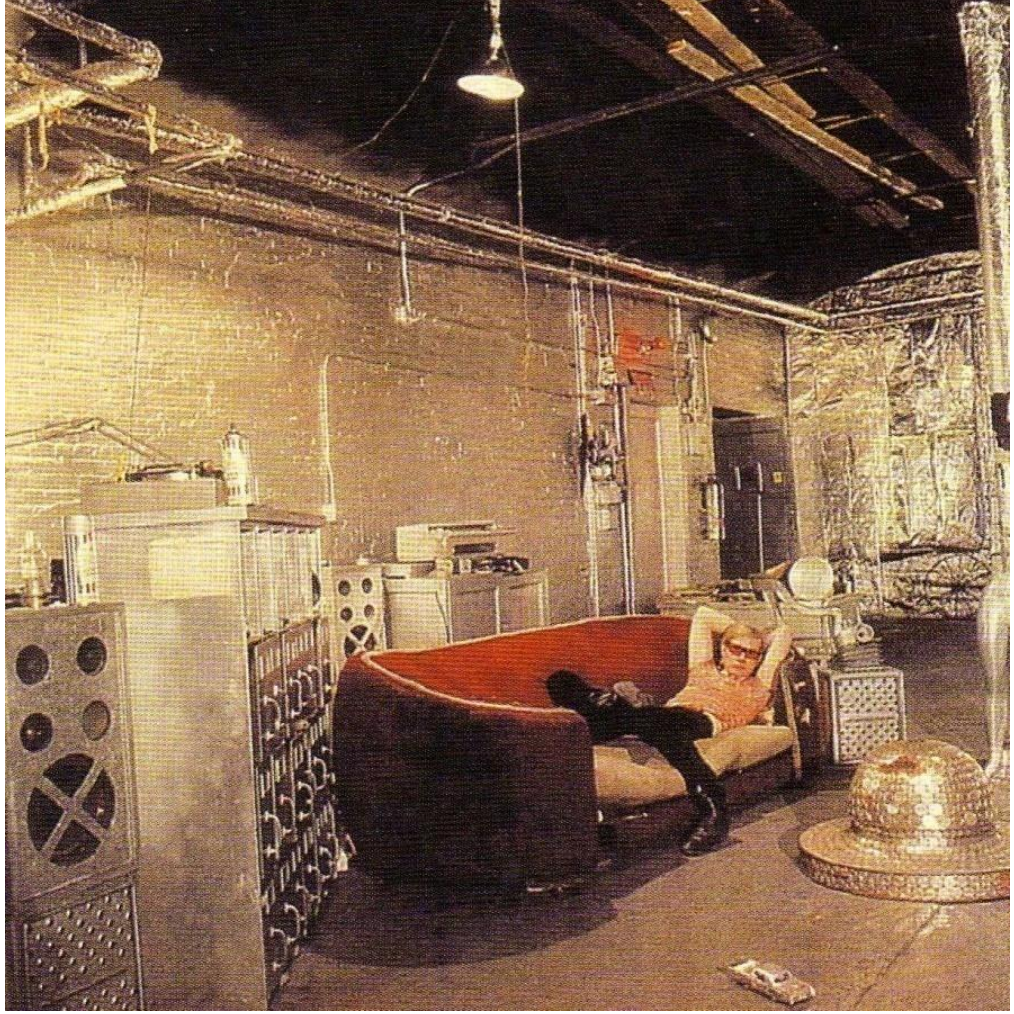
Resim 88.Andy Warhol,Coca Cola şişeleri,tual üzerine akrilik ve ipek baskı,1963

Andy Warhol,1960'lı yıllarda sinema çalışmalarına başlamıştır. Yapmış olduğu filmler erotik ve bir olay örgüsüne dayanmadığı için sıkıcı ve aşırı uzun olarak değerlendirilmiştir. Warhol'un filmleri eleştirilenler tarafından ilk underground filmler olarak tanımlanmaktadır. Eat filminde Warhol,tıpkı resimlerinde olduğu gibi dondurulmuş bir anın tekrarıyla mimiklerin belirginleşmesini vurgulamaktadır.



Resim 89.A.Warhol,Eat Filmi,1963

Kariyeri boyunca sanatın sınırlarını zorlayan çalışmalar yaparak 20. yüzyıldaki tanımlarla oynayan Warhol, sanatçıyla halk arasındaki farkı yok ederek kendini kültürel bir ikon haline getirmiştir. Sıradan eylemler ve görüntülerden oluşan bir dizi film de çeken sanatçı, New York'taki "Fabrika" adlı atölyesinde avangart sanat çalışmaları yapmış ve burası ünlü mekanlardan biri haline gelmiştir.



Resim 90. Andy Warhol Gümüş Fabrikada, 1962

2.4.7.Cindy Sherman

Sherman kendisini kullandığı bazen kadın, bazen de erkek karakterlerini canlandırarak fotoğraflar çekmiştir. Sanatçı çalışmalarında kimlik, kadın, toplumsal roller gibi konuları ele alan çalışmalar yapmıştır. Sherman'ın fotoğrafları kadın stereotipleri ile ilgilidir, ancak bu stereotipler onun kadınları nasıl gördüğünü değil, erkeklerin kadınları nasıl gördüğünü yansıtmaktadır. Sanatını kavramsal sanat, postmodernizm ve feminizm doğrultusunda geliştirmiştir. Sherman özellikle toplum içinde kadına verilen rollerle ilgili çeşitli çalışmalar yapmıştır.

Fotoğraflarında genellikle yarım kalmışlık hissi ve hikayenin bir başlığı vardır. Bu da sürüp giden bir izlenim vermektir. Sherman özellikle ilk dönem çalışmalarında kendi bedenini kullanmış bu özelliğiyle performans sanatına yakınlığı dikkat çekmiştir. Son dönem çalışmalarında ise büyük boy renkli baskılarla vitrin mankenleri, palyaçolar, tıbbi protezler, cinsel yardım araçları, plastik vücut parçaları, kusmuk, çöp resimleri gibi konulara yönelmiş bu çalışmalarıyla da güzellik ve estetik kavramlarına farklı bir açıdan yaklaşmıştır.

Ayrıca Sherman sanatıyla ilgili olarak; “Karakterleri hazırlarken, neye karşı çalıştığımı bilmem önem taşıyor, isanların bütün o makyajın ve perukların altında yine o ortak paydayı arayacaklarını unutmamam gerekiyor. Oysa ben insanlara kendimi değil, onların kendileriyle ilgili bir şeyi göstermeye çalışıyorum. Fotoğrafların benimle ilgiliymiş gibi algılanmasından, aslında ne kadar kendini beğenmiş ve narsist biriymişim gibi bir yanlış izlenim doğmasından çok korkuyorum.”³¹ demiştir.

³¹ ANTMEN, A. ,Batı Sanatında Akımlar,Sel Yayıncılık,İstanbul 2008,s.282



Resim 91.Cindy Sherman,İsimsiz,1978

Resim 92.Cindy Sherman, Untitle1531, 1981

Sherman, 1977-1980 döneminde, filmlerde kadınlara verilen klişe rolleri sorgulayan, model olarak kendisini kullanarak fotoğrafladığı “Untitled Film Stills” (İsimsiz Film Kareleri) serisi ile sanat çevrelerinde tanınmıştır. 1995 yılında, bu çalışma MOMA (New York Modern Sanatlar Müzesi) tarafından bir milyon doların üzerinde bir fiyattan satın alınmış, böylece Sherman’ın sanat dünyasındaki yeri de tartışılmaz bir hale gelmiştir.



Resim 93.Cindy Sherman,İsimsiz film karesi,#19-20,1978



Resim 94.Cindy Sherman,İsimsiz film karesi,#19-20,1978

Sherman, fotoğrafı saf haliyle değil, bir kavramsal sanat malzemesi olarak kullanmıştır. O, bir fotoğrafçı değil, bir kavramsal sanatçı, bir gösteri sanatçısıdır. Malzemesi ise bulunduğu dönemin düşünce akımı olmuştur.

Sherman'ın yapıtlarında her zaman feminist bir söylemin varlığından bahsedilmiştir. Ancak herhangi ideolojik tavra dayanan bir üretim sistemi olmamıştır. Sherman sanatının içeriğini sürekli olarak o dönemin sanatının parçası olmayı bilmiştir. Dönemin moda kavramlarını ve akımlarını kullanmayı bilen Sherman, sürekli kullandığı feminizm anlayışındaki değişiklikler doğrultusunda yapıtlarına yansıtmıştır.

2.4.8. Video Sanatçılarının Özellikleri

Nam June Paik, Bill Viola, Gary Hill, Bruce Nauman, Paul McCarthy, Andy Warhol ve Cindy Sherman'ın ortak özelliklerini şöyle açıklayabiliriz:

1.Nam June Paik'in müzisyen ve kompozitör John Cage ile tanışması, Cage'in Zen Budizm, buluntu nesnelere performanslarında kullanması ve geleneksel müzik enstrümanlarını farklı bir biçimde değerlendirmeleri ortak özellikleri sayılabilmektedir.

2.Bruce Nauman ve Gary Hill'in filmleri tamamen soyut imajlardan ortaya çıkmış, günümüze kadar gelen süreçte ise çalışmaları fantastik denilebilecek imgelere dönüşmüştür. Burada anlatılmak istenen aynı sanatçının çalışmalarının kendi evreleri içinde farklı dillere dönüşmesidir.

3.Bruce Nauman da Nam June Paik gibi müzikle ilgili bir sanatçıdır. Nauman'ın müziğe olan bu ilgisi sanat çalışmalarını etkilemiştir.

4.Bill Viola ve Nam June Paik'in doğu ve batı sanat geleneklerini ve çeşitli dinleri yansıtan çalışmalar yapmaları yine ortak özellikleridir.

5.Paul McCarthy ve Cindy Sherman'ın ortak özelliği ise çalışmalarında tercih ettikleri malzemelerin benzerliğidir. Her iki sanatçı da insanın tahammül sınırlarını zorlayıcı, rahatsız edici ve sinir bozucu çeşitli malzemeleri çalışmalarında kullanmışlardır. Ayrıca bu sanatçıların çalışmalarında estetik ve güzellik kavramlarından söz etmek mümkün değildir.

6.Cindy Sherman, fotoğrafta kadın stereotipleri ile ilgilenmiş, feminist sanatın öncüsü sayılmıştır. Gary Hill gibi çalışmalarında kendi bedenini kullanmış ve performans sanatıyla yakından ilgilenmiştir.

7.Andy Warhol, gerçekliği(ironi) görselleştirilmiş bu özelliği Bruce Nauman'la benzeşmektedir.

8.Andy Warhol ve Bruce Nauman diğerklerine göre estetiğe oldukça önem vermişlerdir.

9.Bruce Nauman ve Gary Hill'in ortak özelliklerinden biri de çalışmalarına metin sokmaları ve kelime oyunlarına yer vermeleridir.

10.Gary Hill ve Bill Viola'nın video çalışmalarında izleyicinin ilgisini yoğunlaştırma ve katılımını sağlama amaçlı sunumları yine ortak özellikleri olarak gösterilebilir.

2.5.Video Sanatında Yeni Anlatım Modelleri

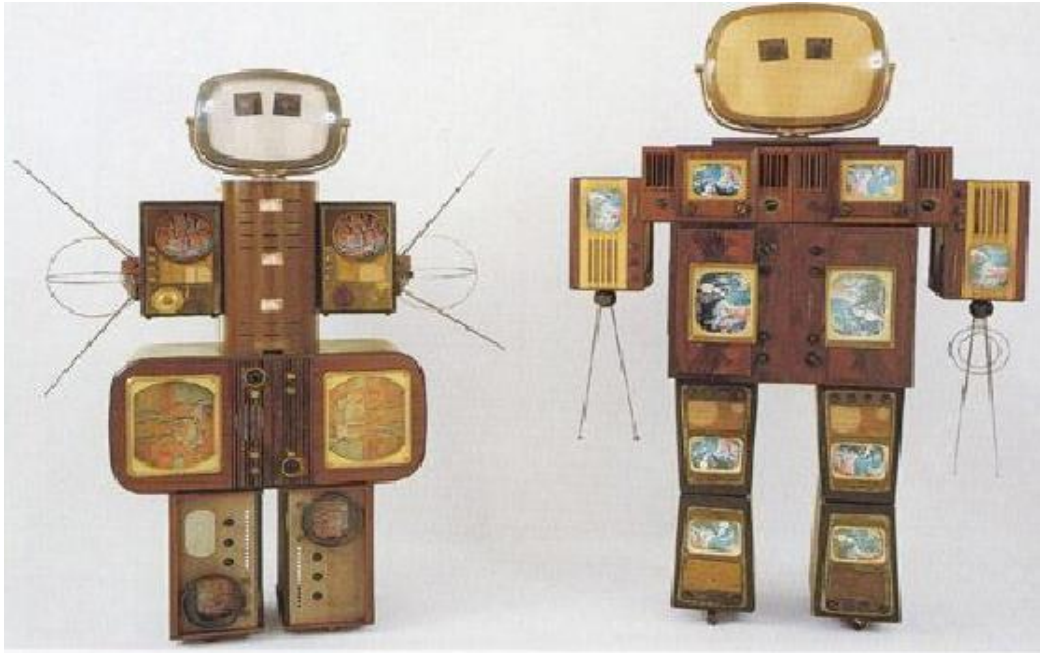
1980'li yıllarda uluslar arası çağdaş sanat ortamı içinde tartışılmaya başlayan 'video' kavramı, sanatçılar ve seyirciler için yeni anlayışları gündeme getirmiştir. Günümüz genç sanatçıları tarafından farklı boyutlarda kullanılan bu olanaklar ve bu süreçteki arayışlar video heykel, video performans, video enstalasyon ve video film olarak ortaya çıkmıştır.

2.5.1.Video Heykel

Video sanatının gelişim çizgisi ile yaklaşık olarak aynı süreçleri paylaşan video heykel,"heykel" ve "video" gibi biri sanat, öteki başlangıçta teknolojiye ait iki alanı bir araya getirmiştir. Bunun sonucunda video heykel, video sanatının içerisinde yeni bir anlatım olarak yerini almıştır.

Video heykel, bir ya da birden fazla televizyonun ya da monitörün sanatsal üretimde kullanıldığı video yerleştirmelere verilen isimdir. Video heykellerin sunumunda sanatçılar, monitör ya da monitörlerin biçimleri ve konumlandırılmaları; monitörlerin yansıtacağı yayın şekli ve ekran ya da ekranların baktığı yön veya yönler ile ilgili farklı uygulamalar sergilemektedir.

“ Monitör biçimleri ve konumlarında gözlemlenen olgular arasında bir ya da birden fazla monitörün sergilemede kullanılması görülmektedir. Birden fazla televizyon sergi amacına göre “bir insan”, “bir nesne” ya da “bir televizyon seti” vb. oluşturacak biçimde sergilenebilmekte ya da düzensiz bir yapıda sergi mekanına dağıtılabilmektedir. Video heykeller, taşınabilirlikleri ve esneklikleri ile ayrıştırılabilir bir biçimde karakterize edilirken, yerleştirmeler genellikle buldukları mekanlar ile daha içsel bir ilişki kurarlar.”³² Bu açıdan video heykeller geleneksel sanat biçimine daha yakın durmaktadır.



Resim 95.Nam June Paik,(Robot Ailesi: Baba (sağda) ve Robot Ailesi:Anne (solda),1986,eski televizyon ve radyo kasalarının ve monitörlerin kullanıldığı tek kanallı video heykel ,Nagoya Şehir Müzesi,Japonya,Fotoğraf:Cal Kowal.

Video heykelin ortaya çıkmasında ve gelişmesinde önemli sanatçılardan biri olan Shigeko Kubota,(d.1937-Tokyo)heykel eğitimi almış, avangart sanat çalışmalarıyla tanınmıştır. Kubota’ nın çalışmalarında bir heykelin tüm özellikleri gösterilmektedir. Biçim yüzey ve derinlik; simetri ve göz alıcılık gibi estetik değerleri içerisinde barındırmaktadır. Bunu monitörlerin tekrarlanması sağlamıştır. Monitörün, video heykelin temel unsuru olduğunu söylemek doğru olacaktır.

³² ARAPOĞLU, F. , Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Heykel Formu Olarak Video, Tez,say.6

1991 yılında gerçekleştirdiği “Bird I” (Kuş I) adlı çalışması, ortamlararası çalışmanın tipik özelliklerini sergilediği bir işi olarak, bahsedilen sergide yer almıştır. Biçimsel olarak bir kuşun anatomik yapısını çağrıştıran düzenleme, içerisinde çeşitli bölgelerinde yer alan monitörler aracılığı ile video heykel formunu oluşturmaktadır.



Resim 96.Shigeo Kubota,Bird I (Kuş I),Video Heykel,289x610x210 cm, 2 adet 27 inç,4 adet 13 inç,4 adet 9 inç ve 6 adet 5 inçlik monitör.Maya Stendhal Galerisi,New York,(My Life With Nam June Paik) Nam June Paik İle Hayatım sergisinden,2007



Resim 97.Shigeo Kubota,Bird I (Kuş I),Video Heykel,289x610x210 cm, 2 adet 27 inç,4 adet 13 inç,4 adet 9 inç ve 6 adet 5 inçlik monitör.Maya Stendhal Galerisi,New York,(My Life With Nam June Paik) Nam June Paik İle Hayatım sergisinden,2007

Türkiye’de, 1990 yılından itibaren video sanatı çalışmaları yapan Muammer Bozkurt, televizyon ve monitör ile çalışmalarına başlamış, videoyu, yerleştirmelerle plastik bir malzeme olarak gösteren çalışmalar yapmaktadır.



Resim 98.Muammer Bozkurt,Nameless Images...,video heykel,1993

2.5.2.Video Estalasyon

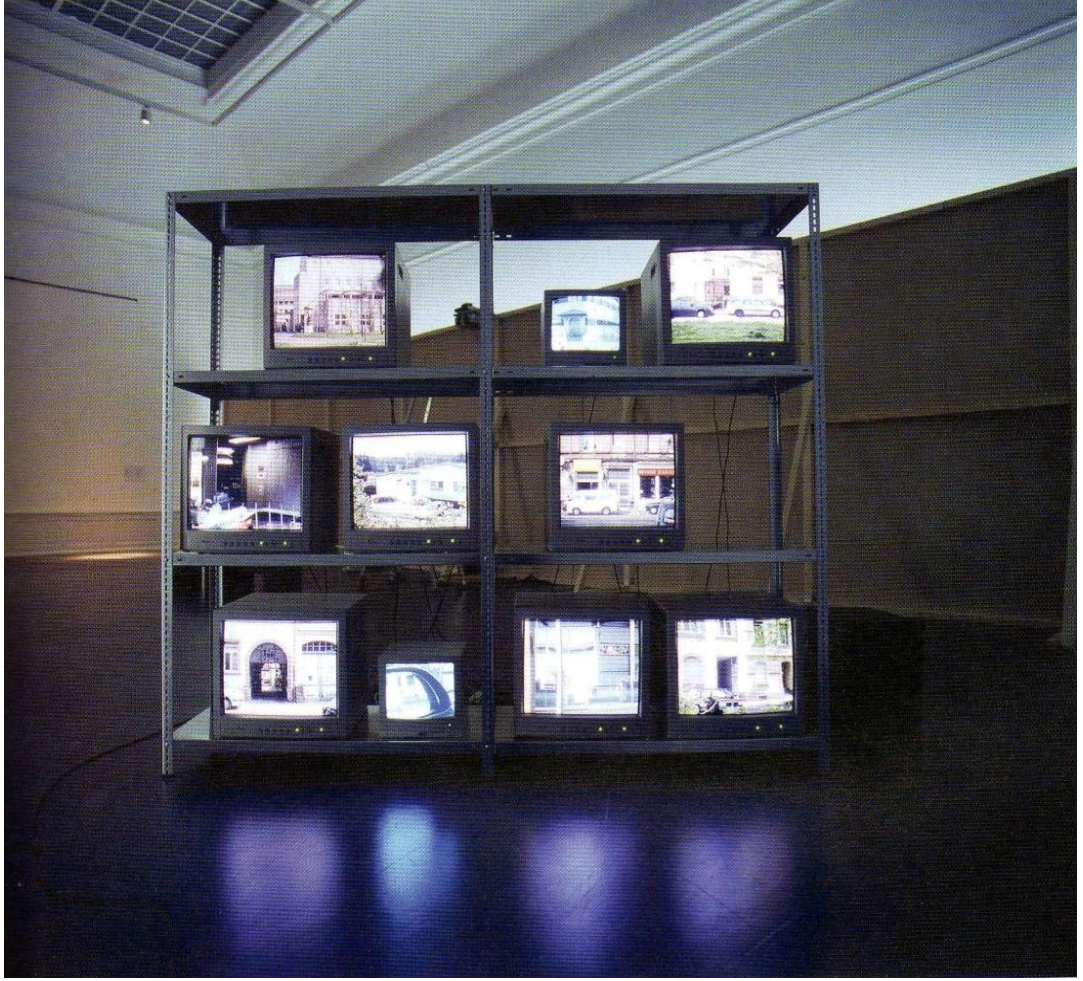
Video enstalasyon, videonun ve kameralar, monitörler, film ya da projeksiyon gibi cihazlar kullanılarak sergilenen sanat türüdür.

Video sanatı ile ilgili bir çalışmada; “Video enstalasyonların özelliği anlam güçlendirici farklı nesnelere gerek duymamasıdır. Sadece monitörün formu görüntü ilişkisi ile elde edilen, minimize edilmiş sonuç, enstalasyonu heykele yaklaştırmaktadır. Ancak, izleyicinin ekranın karşısında tek yönlü bulunma zorunluluğu bir bakıma hane içi televizyon izleme ortamını, burada farklı bir biçimde oluşturmaktadır. Monitörle arasındaki ilişki, görüntünün dili yani tema ile amaçlanan sonuç; bir anlamda video enstalasyonun da tanımıdır” denilmektedir.³³

Enstalasyonla karşı karşıya geldiği dakikadan itibaren izleyici için de, sanat eseri için de zaman akmaya devam etmektedir. Bu nedenle ışığın bile değişimi algıların biçimlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Mekan için de değişim söz konusudur. Bir eserin sergilendiği mekanla kurduğu ilişki yadsınamaz. İzleyicinin izlediği yer bile, anlamın değişken olabileceğine bir örnektir. Bir enstalasyonda hem yerleştirmenin yapıldığı mekan, hem de yerleştirme sonrasında ortaya çıkan yeni mekan yeni anlamlar yaratmaktadır.

Video enstalasyonlarda monitör ya da video görüntüsünü yansıtmak için kullanılan diğer araçlar da belirlemektedir. Mekan, izleyici ve de monitör üçlüsü, anlam yaratmada birbirlerinden bağımsız çalışarak ortak bir eylem gerçekleştirmektedir. izleyici, ekran karşısında, ekran yapısı da göz önünde bulundurularak başka etkinin daha etkisinde kalmaktadır. İşte bu, monitörün sağladığı görülüp de dokunulamayan ama yine de içinde olunan bir etkileşimdir.

³³ BOZKURT, M. ,Video Sanatı, Bileşim Yayınları,İstanbul 2005,s.99



Resim 99.Nasan Tur,Görünmez(Invisible) 10 DVD ,10 Ekran , 10 DVD gösterici , 1 metal raf.Enstalasyon görüntüsü,Badischer Kunstverein Karlsruhe.

Nasan Tur, çalışmasında, Almanya’da farklı kentlerdeki İslami enstitülerde gizlice çektiği filmleri göstermektedir. Bu enstitülere girişler kentteki sıradan yerlerden farklı değildir. Camiler nerdeyse görünmezdir, kentin ortak avlularına bahçeler ve sıradan evlere entegre edilmiştir. Dışarıdan bunları tanımlamak imkansızdır.



Resim 100.Shigeo Kubota,Merdivenden İnen ıplak,1977,Tek Kanallı Video Yerleştirme 53x22x36 cm

Duchamp'ın kbo-fütürist bir anlayışla 1912 yılında yaptığı “Merdivenden İnen ıplak” adlı çalışmasında, her biri basamaktan aşağı inen bir ıplağı gösteren dört monitör ve onları saran kasaların oluşturduğu beş basamaktan oluşmaktadır. Böylece Kubota, basamaklı oluşum ile üç boyutlu bir merdiven oluşturmuştur.

2.5.3.Video Performans

1960'lı yıllarda fluxus ile temellenen performans, 70'lerde daha geniş bir tabana otururken, sanatçının kendi vücuduna karşı ilgisi sanatın nesnesini bedene dönüştürmüş, giderek bu görüntüler videonun olanaklarıyla kullanıma girmiş ve video performanslar ile yaygınlaşmıştır. Performans, sahnede ya da herhangi bir mekanda yapılabilen ve malzemesi yalnızca beden olan bir sanatsal eylem olarak açıklanabilmektedir.

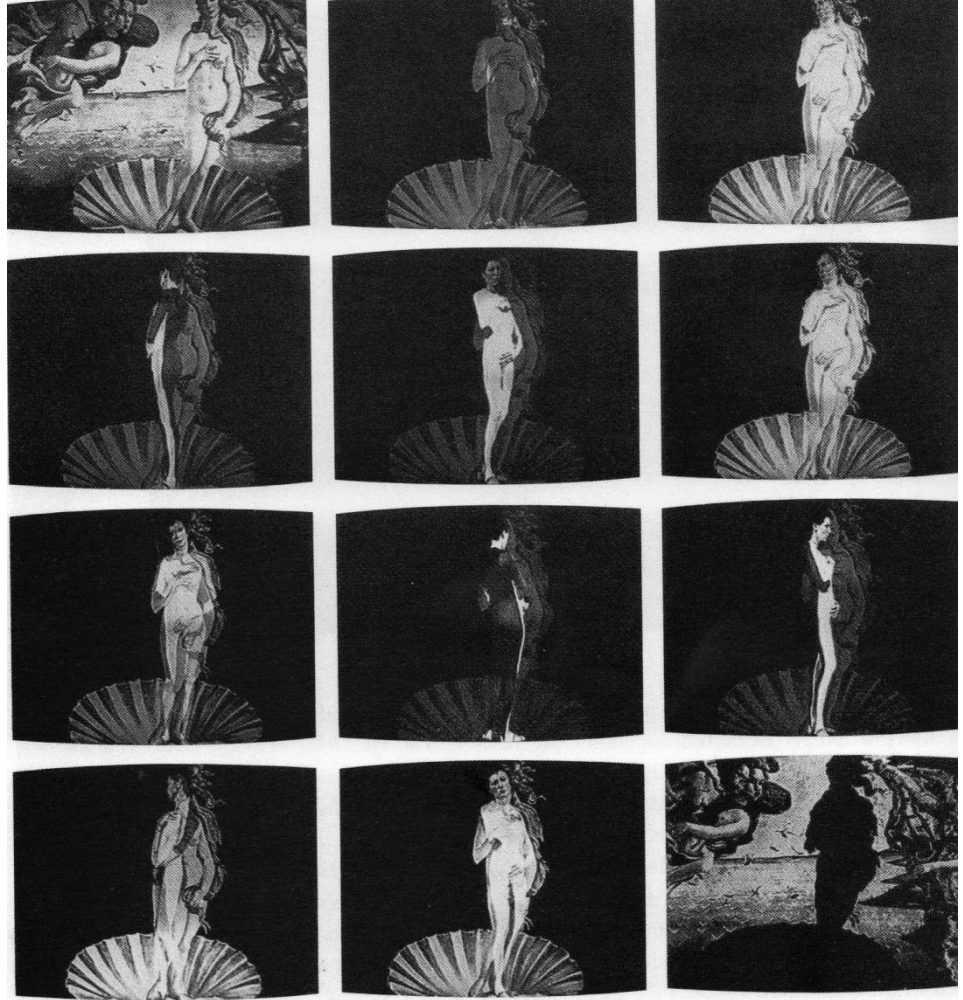
İzleyici ile sanatçı arasındaki ilişkinin kurulabilmesi sanat dış dünyayı kendine nesne yapmışken dünyayı ve kendini tekrar keşfetmek üzere bedenine dönmüş, bedenle kurulan anlık ilişkiler sanatçıyı farklı içsel duygulara taşımıştır.

“Videonun performansa getirdiği en önemli yenilik, performansın amaçlarından biri olan enerjinin devreye sokulması noktasında görüntünün dili kurgu, hareketin sonsuz ileri geri tekrarı,detay,çoklu bakış noktaları ile yeni bir alan yaratır.Video kameranın insan bedenine yönelmesi,sanatçının bedenini kayıt etmesini Krauss, “Video Aracı Narsisizm Midir?”sorusuyla gündeme getirmiştir.Eş zamanlı kayıt ve görüntünün yayınlanması,insan ruhunun kanal olarak kullanılması,insan vücudunu kendi ana malzemesi gibi kullanan video sanatının varoluşunu çok kısa sürede ortaya çıkardı.”³⁴

Krauss'un, beden, narsizim ve video ilişkisi uzun süre birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Video performans çalışmalarına örnek olarak, Ulrike Rosenbach ve Shirin Neshat gibi sanatçılar verilmektedir.

³⁴ BOZKURT, M. ,Video Sanatı, Bileşim Yayınevi,İstanbul 2005,s.128

Ulrike Rosenbach,(d.1943-Salzdethfurth) Duesseldorf Sanat Akademisi'nde yüksek öğrenim görmüş ve bu dönemde Joseph Beuys ile çalışmalar yapmıştır. 1973'ten günümüze video performans ve video film alanında çalışmalar yapmıştır.



Resim 101.Ulrike ROSENBACH,Venüs'ün Doğuşundan Yansımalar,1975-1976

“Venüs'ün Doğuşundan Yansımalar” video performansında Venüs'ün doğumunu video performansa dönüştürmektedir. Fonda Botticelli'nin “Venüs'ün Doğumu” adlı çalışması oluşturmaktadır. Tanrıça Venüs,bir midyenin içinde çıplak olarak Kythera adası kıyısına ulaşırken ona güvercinler eşlik etmektedir.Kıyıya çıkışıyla birlikte adada çiçekler açmaya başlar.Resim Venüs'ün midye kabuğunun üstünde elleriyle çığlak vücudunu kapatmaya çalışırken betimlenmiştir.Rosenbach,bu görüntüyü bir projektöle duvara yansıtır.Fonda Bob Dylan'ın “Sade yed Lady of the Lowlanads” adlı şarkısı çalmaktadır. Bu resim üzerine kendi, eksenini etrafında dönene

ikinci bir görüntüyle sanatçı kendi bedenini yansıtır. İki görüntü duvar üzerinde çakışır. Kendi etrafında dönen Rosenbach ile Boticelli'nin Venüs'ü buluşur. Görüntüde belirsiz kaymalar ve anlaşılmaz gölgeler hareket etmektedir. Aynı mekanda büyük bir midyenin içindeki monitör bir inci gibi durmaktadır ve monitörden aynı anda denizde dalgalar gösterilmektedir. Performansın şimdi buradalığına video görüntüsü farklı bir boyut katmıştır.

Bir diğer performans sanatçısı ise uluslararası üne sahip olan Shirin Neshat'tır. Sinema dilini tıpkı resimde olduğu gibi üç boyutlu imajları tek boyutlu bir ekranda göstermiştir. Birden fazla kamera ve birden fazla ekran, projeksiyon kullanarak sinemanın bize veremediği şeyi, videoyla çok perspektifli bir şekilde vermiştir.



Resim 102.Shirin Neshat Rebellius Silence(Asi Suskunluk),1994

Neshat, genel olarak Ortadoğu ülkelerindeki yasaların sınırlarını konu alan çalışmalar yapmaktadır. Batılıların İslam kadını ve İslam kimliğini nasıl

kişiselleştirdiğine vurgu yapmış, çağdaş ve geleneksel siyasal modelleri karşılaştırmıştır. İslam toplumunda cinsiyet, sosyal ve psikolojik deneyim bu güçlü, şiirsel ortam kurulumunda keşfedilmektedir. İki karşıt projeksiyonla mevcut kadın ve erkek ayrı tutulmuş, polarizasyon bir denge unsuru olarak ön plana çıkmıştır.



Resim 103.Shirin Neshat,Passage,2001



Resim 104.Shirin Neshat, Speechless ,1996

Shirin Neshat'ın “Women of Allah” serisi fotoğraflarında, kadın vücudu üzerindeki yazılar, hem üzerlerine işlenmiş bir kader yazgısını, hem de damgalanmış

bir kimliği temsil etmektedir. Fotoğrafların çoğunda sinsice bir yerden çıkıveren savaş objeleri, bir tufeğin namlusu ve bir silahın kabzası ile anlamlandırılmaktadır.

2.5.4.Video Film

Film ve sinema birlikte gelişen bir olgu olmuştur. Sinema, bir öyküden yola çıkılarak yapım, teknik kuralları, hedefi, süresi ve türü gibi tüm sınırları önceden belirlenen bir görüntü yapım tekniğidir.Videonun bireysel kullanım alanı onu televizyon ve sinema arasında bir yere koymuştur.

“Video kamerası isteyen herkesin devinimli görüntü üretmesini mümkün kılmaktadır. Bir sinema filminin tersine, çekimden hemen sonra,hatta çekim anında video görüntülerini izleme şansına sahibiz.Ayrıca bilgisayar teknolojileri sayesinde bu elektronik görüntülerin işlenmesi çok daha kolaylaşmıştır; video bireysel anlatımlar için sinemayla karşılaştırılmayacak kadar kullanışlı ve ulaşılması kolay bir araçtır. Aralarındaki farklılık yüzünden iki farklı sanat disiplinine işrat ettiği söylenebilir mi? Ben video ve sinema görüntüleri arasındaki farklılığı, ayrı tekniklerle yapılan iki ayrı resim arasındaki farklılığa benzetiyorum. Gerek boya gerekse baskı yoluyla yapılan resimleri, resim disiplininin alt disiplini olarak görüyorsak, video ve sinema teknolojisiyle yapılan sanat eserlerine de film denen disiplinin alt türleri demenin bir sakıncası yoktur. Çünkü artık film, şeffaf ve fiziksel bir şerit olmanın ötesinde, devinimli görüntü demektir. Kaldıkı gerek sinema, gerek video görüntüleri, yeri geldiğinde bildiğimiz şerit filme çekilmeksizin bugün tamamen bilgisayar teknolojileriyle yaratılabilmektedir.Film artık devinimli görüntü olduğuna göre,sanat olarak video ya da sinemaya da film sanatının alt türleri denilebilir.”³⁵

“...Video filmi yapma niyetiyle yola çıkan sanatçı, tiyatral rollerden uzaklaşır, belgesel nitelikte çerçevede bulunan yaşanılan ortamlardan ve arşiv

³⁵YILMAZ, M. ,Modernizmden Postmodernizme Sanat, İstanbul 2006,s.334

görüntülerden oluşturulan somut ya da soyut kolajlar ortaya çıkarır. Sonuç, sinema,televizyon gibi geleneksel türlerin dışında resim sanatına daha yakındır.”³⁶

Video film sanatının önemli isimlerden biri Martin Arnold (d.1959-Avusturya) ’dur. Arnold, Viyana Üniversitesi’nde Psikoloji ve Sanat Tarihi eğitimini tamamladıktan sonra film yapımcısı olarak çalışmalarına devam etmiştir. Video sanatı çalışmaları Amerika Birlesik Devletleri’nde Canyon Cinema’da ve Avusturya’da Sixpack Film’de gösterilmiştir.



Resim 105.Martin Arnold, Passage à L’acte (Temsili Geçit), sergilendiği yerler; Oberhausen Film Festivali, Cannes Film Festivali, Rotterdam Film Festivali, Melbourne Film Festivali, SydneyFilm Festivali, 16 mm’lik siyah beyaz film görüntüsünden 12 dakikalık video art, 1993.

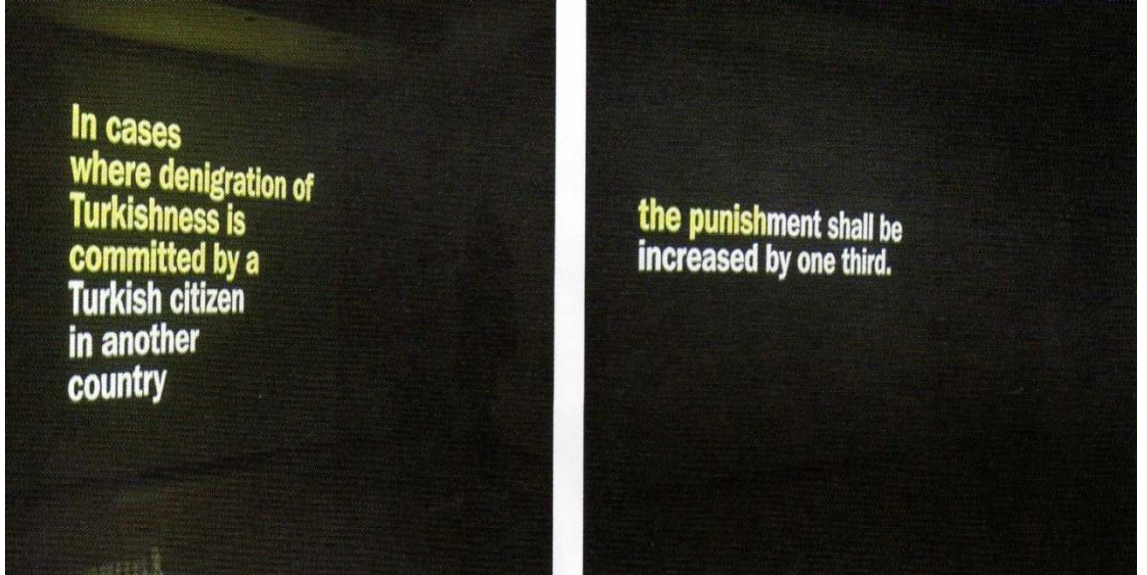
1960’ların basından yaptığı “Temsili Geçit”adlı filmin konusu şöyledir; karı, koca, oğul ve kızıdan oluşan tipik Amerikan ailesi, ekmek kesme tahtasının ritmine kilitlenmiş bir şekilde kahvaltı masasında görülmektedir. Azaltılmış, ayrılmış

³⁶ BOZKURT M., ,Video Sanatı, Bileşim Yayınevi, Eylül 2005,s. 152

ve yabancılaştırılmış bir cinsel talep tekrarlanan görüntüde sanatçı tarafından ortaya çıkartılmıştır. Çok küçük sesler ve tuhaf bedenler içeren sahneler film takılmış gibi kısa hareketlerle gösterilmiştir. Aile idolünün altında yatan yüzeysel mesaj bastırılmak ya da yok edilmek üzere ortaya çıkarılmıştır. Bu mesaj Arnold'un çalışmalarında aile bireylerinin birbirleriyle mücadele etmesi ve birbirlerine düşman olması şeklinde kendini göstermiştir.

Ülkemizden bir örnek ise Ferhat Özgür (d.1965-Ankara)'dür. Gazi Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun olmuş, yüksek lisans ve doktora derecelerini Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde tamamlamıştır.

Video, fotoğraf, enstalasyon ve resim gibi farklı teknikler kullanarak çalışmalar yapmaktadır. Sanatçının çalışmaları, içinde yaşadığı coğrafyanın siyasi, toplumsal ve kültürel özellikleri ile de ilgilidir. Sanatçının son dönem sergileri arasında, "Video Sunumu/Video Presentation", "A3 Kültür Merkezi" (Rijeka, Hırvatistan, 2007), "Kısa-Hikayeler: Fotoğraflar 1890-2006", "Macy Galerisi"(New York, 2007) ve "Free Kick/Serbest Vuruş", "9. Uluslararası İstanbul Bienali Misafirperverlik Alanı" (2005) sayılmaktadır.



Resim 106.Ferhat Özgür,I love You 301,(Seni Seviyorum)301,200,Karaoke video ,Sanatçının izniyle.

Ferhat Özgür “Seni Seviyorum” adlı bu çalışmasında, Türk Ceza Kanunu’nun 301. maddesinin ilk 4 fıkrasını karaoke ve video formatında, müzikal bir yaklaşımla ve eleştirel bir tavırla sergilemiştir. 301’i Türkiye’nin Avrupa Birliği’ne entegrasyon sürecindeki en büyük engel olarak görmüştür. Bu maddenin ulusal kimliğin aşırılaştırılmış bağlamları ve tehlikeli dokunulmazlıklarına vurgu yapmasından hareket etmiş ve şarkının bestelenmesini ve seslendirilmesini bir yabancıya bırakmıştır. Bu dört maddenin yabancıda yarattığı etkiye tanık olmak istemiştir.301 bu aşamada ilahi bir gücün sesine dönüşmüş, dikte edici bir tonda devam ederek ve yanlış yaptığımızda bize nasıl cezalandırılacağımızı hatırlatmaktadır. Politik bir eleştiri olan bu müzikal yapıt, sergi mekanına yerleştirilmiş bir ayaklı mikrofonla, izleyici karaokeye devam etmiş ve kimlik, ötekilik olgularını müzikal bir dille güncellemiştir.”³⁷

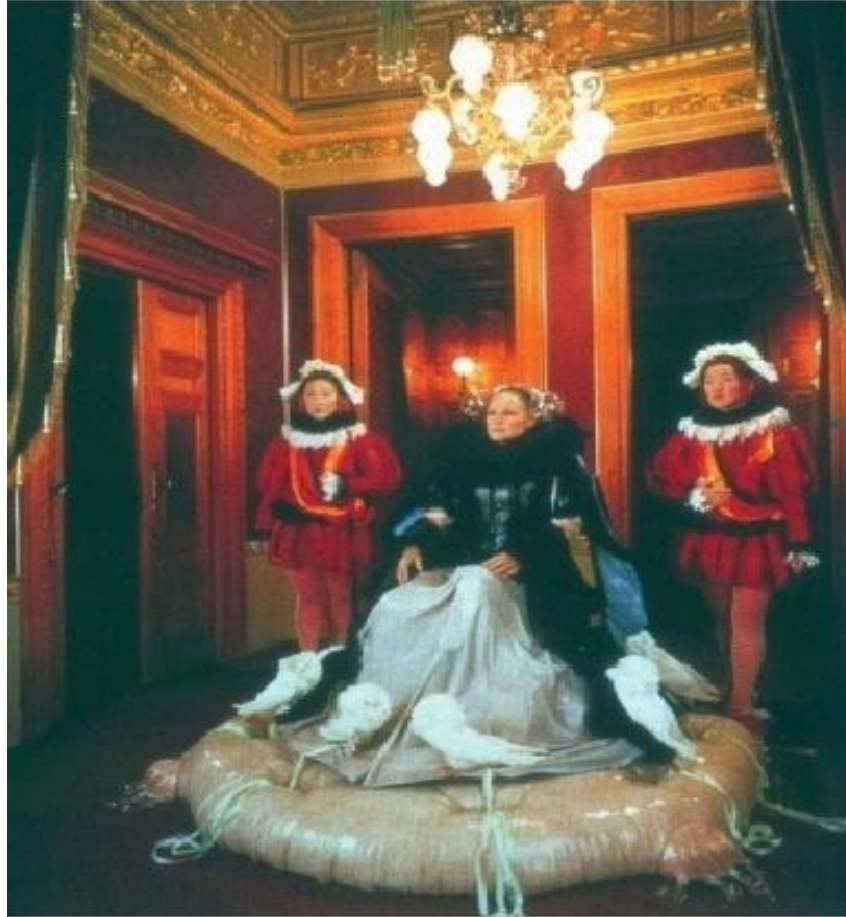
³⁷ Sanat Dünyamız Dergisi, sayı 109 Kış 2008,s.198-199

2.6.Günümüz Video Sanatçıları

Video sanatçıları, hem teknik imkanların fazlalığı hem de uygulama alanının çeşitliliği ile günümüze kadar olan süreçte birçok etkin yapıt ortaya koymuşlardır. Şimdi bu sanatçıları ve yapmış oldukları çalışmalarını gözden geçirelim;

a) Matthew Barney

Matthew Barney, dekor ve kostümlere kendisi müdahale ederek bu alandaki yaratıcılığının sınırsızlığını gösteren çalışmalar ortaya koymuştur. Videolarını oluştururken spor ve sanattan etkilendiği gibi doğum ve cinsel farklılaşma hakkında da yapıtlar üretmektedir.

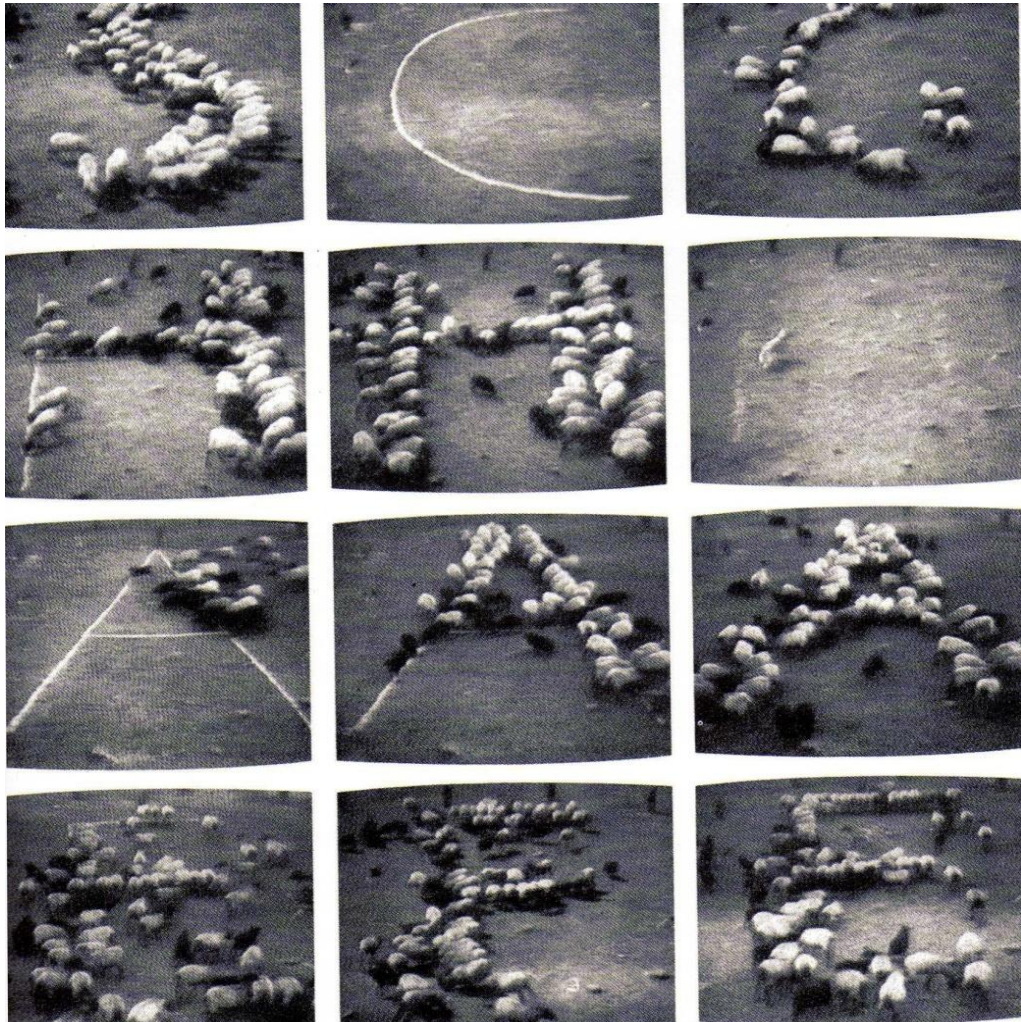


Resim 107.Matthew Barney,Cremester

Sürreal bir düş gücüne sahip olan sanatçı, yaptığı video performansları dışında pek çok video kliplere de imzasını atmıştır. Barney'in "Cremester" adlı seri filmi pek çok uluslar arası film festivallerinde gösterilmiştir.

b)Wolf Kahlen

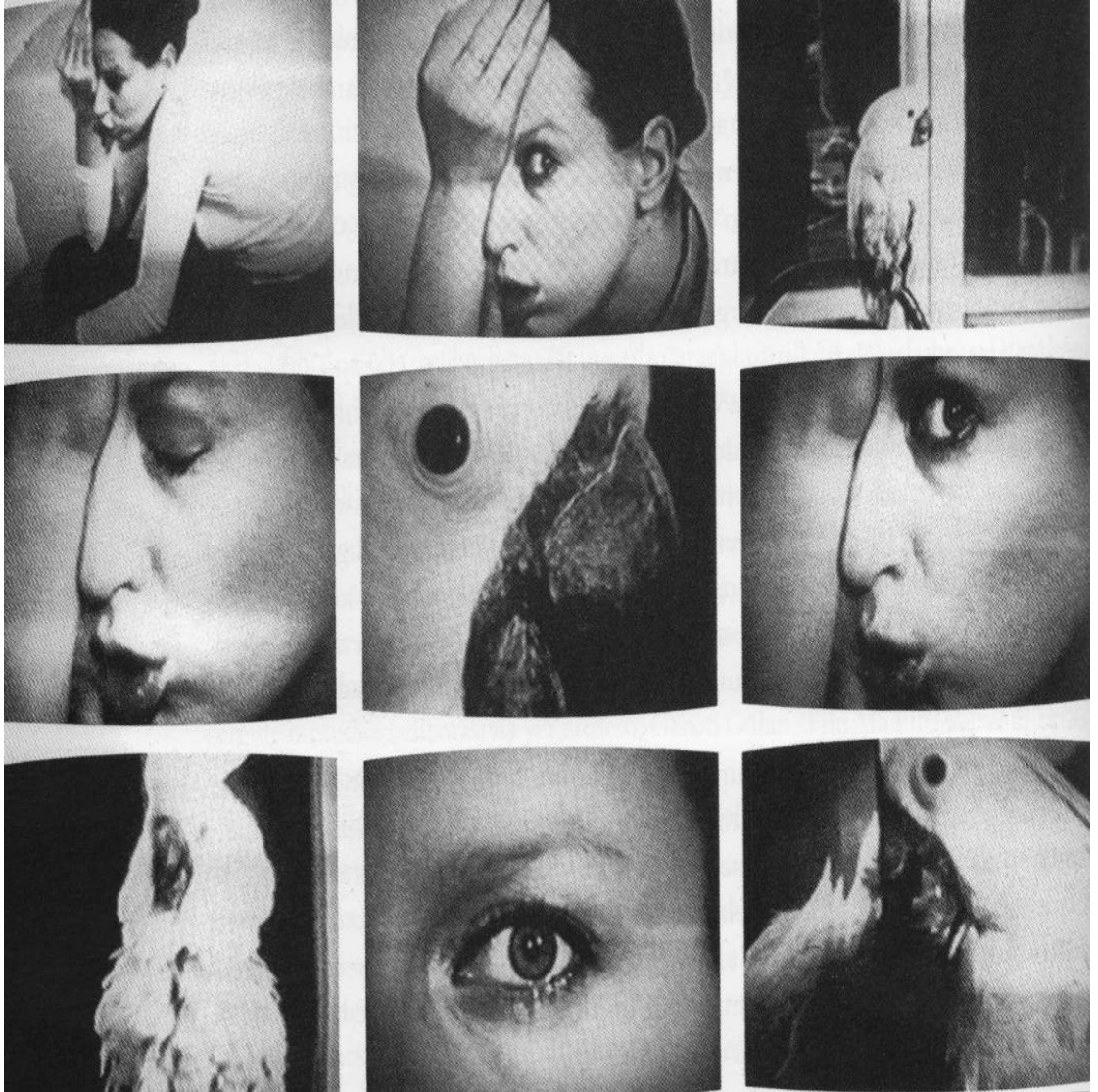
Kahlen, (d.1940- Aachen) 1961-1964 yılları arasında Berlin Freien Üniversitesi Sanat Okulu'nda eğitim görmüştür.1969 yılında ilk video projesini gerçekleştirmiş,1970 yılında ise Berlin Sanat Okulu'nda ilk video kütüphanesini kuranların arasında yer almıştır.1980'li yıllardan bu yana video enstalasyon ve film alanında çalışmalar yapmıştır.



Resim 108.Wolf Kahlen,Koyun,Siyah Beyaz,40 dk.

c)Rebecca Horn

Rebecca Horn (d.1944-Almanya) Hamburg Plastik Sanatlar Yüksek Okulu'nda Sanat eğitimi almıştır.1974 yılında San Diego Üniversitesi Sanat Okulu'nda konuk doçent olarak çalışmış ve çeşitli video sanatı çalışmaları yapmıştır. Sanatçının yaptığı çalışmalardan bazıları "Conversation 1-2-3","Transformation" adlı siyah beyaz 30 dakikalık video filmi ve 1974-75 yıllarında yaptığı "40"filmleridir.



Resim 109.Rebecca Horn.1974-1975,40"

d)Steina Vasulka

Video sanatının önde gelen isimlerinden biri olan Steina Vasulka(d.1940 - İzlanda) keman ve müzik teorisi eğitimi almıştır.1959 yılında Çekoslovak Kültür Bakanlığı'nın bursunu kazanan sanatçı, 1964 yılında İzlanda Senfoni Orkestrası' na katılmıştır. Daha sonra serbest müzisyen olarak çalışmış, 1971 yılında Andreas Mannik ile, video mutfağı adında bir sanat okulu kurmuştur. Steina kamerayı özerk bir görüntüleme aracı olarak kullanmıştır. Çeşitli sanat okullarında da dersler veren sanatçı 1980 yılından bu yana video performans çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 110.Steina Vasulka, Violin Power: The Performance ,1992 video performans

“Vasulka, son dönem çalışmalarında bilgisayar yardımı ile Steina'nın viyolonselini, video görüntülerini daha kesin bir şekilde manipüle etmekte kullanmıştır. Hem editörlük hem de görüntü mixleme görevlerini üstlenerek Steina'nın yayını ileri ve geri hareket ettirebilmiş ve önceden kaydedilmiş sekansları istediği şekilde tekrarlayabilmiştir. Zamanında Steina dansçılar, müzisyenler ve aktörlerle onların müzik, konuşma ve hareketlerini kendi enstürmanından idare ederek retrospektif olarak çalışmıştır. Görünmez ipleri olan bir kukla ustası gibi Steina, ekibini viyolonseli ile yönetmiş, sekansın hızını belirli notaların belirli görüntüleri yaratmasını sağlamıştır. Vasulka hem insanları, hem makineleri kendi melodisi ile dans ettirmiş ve performansı kadar teknolojiyi de işin içine katmıştır. Bu çalışmalar sonraki birçok bilgisayar temelli müzik-video performansı için örnek teşkil etmiş ve Vasulkas günümüz VJ (Video Jokey)'leri tarafından kullanılan yazılımı tasarlayarak popüler kültüre geçiş yapmıştır”.³⁸

e)Marina Abramoviç

Marina Abramoviç'in “Görünmeye Başlamak” adlı yılanlı gösterisi, Yerebatan Sarnıcı'nın loş ve sulu ortamlı zeminde, ters bir şekilde duran Medusa başına yakın bir yere kurulan monitörlerden sunulmuştur. Abramoviç, Yunan mitolojisindeki Gorgolardan biri olan, yılanlarla örülü saçları, turuncudan elleri ve altından kanatları ile etrafa korku salan Medusa'ya bir gönderme yapmış, belleğimizdeki imge, çağdaş teknoloji ve insan arasında bir ilişki kurmuştur.

³⁸ ELVES ,C., Video Art a Guided Tour,s.34



Resim 111.Marino Abramoviç, Görünmeye Başlamak,1995, ideo yerleştirme

f) Douglas Gordon

Douglas Gordon (d.İskoçya) sanat eğitimini 1984-1988 yılları arasında Glasgow Scholl of Art'da almıştır. Sanatçının birçok işi hafıza temasını işler. Deneysel film ve video arasında geçiş yapabilen sanatçıların öncüsü kabul edilmektedir.



Resim 112.Douglas Gordon, “Où se trouvent les clefs?” (Anahtar Nerede?),
Gagosian Gallery, Fransa, 2008.

Seyircilerin dikkatini dünyayı algılayışlarının öznelliğine çekmek istemektedir. Gordon, çalışmalarında özellikle seyircilerin hareketli imaj ile kurdukları kişisel bağa müdahale edebilmeyi hedef almaktadır.

g) Tony Ousler

Erken dönem videolarıyla heykel, yerleştirme ve üç boyutlu düzenleme teknikleriyle düzenlenen video sanatı alanında Tony Ousler önemli bir yere sahiptir.

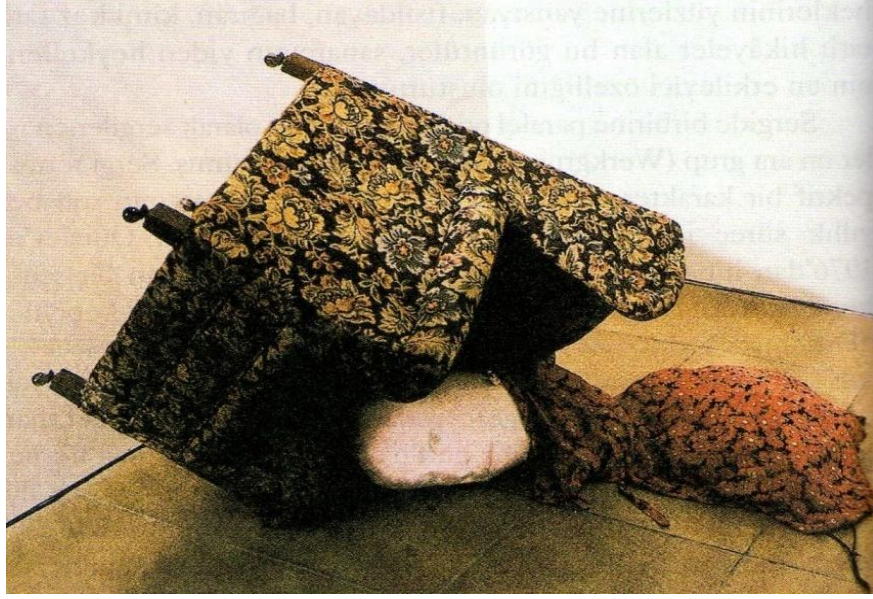
Videotypes, dummies, drawing, photographs, viruses, light, heads, eyes and cd-rom başlı altında ağırlıklı video heykellerin olduğu gezici bir sergi yapmıştır.



Resim 113.Tony Oursler, “I Can’t Hear You”,Kuklalar Üzerine , Video Projeksiyon,1995

“Oursler, soyutlanmış deforme edilmiş insan yüzlerini küçük video projektörlerine kayıt ettikten sonra bu görüntüleri kukla veya büyük boyutlu bez bebeklerin üzerine yansıtıyor. Bebeklerin yüzlerine yansıyan, fısıldayan, bağırان, çoğu kez tatlı hikayeler alan bu görüntüler, sanatçının video heykellerinin en etkileyici özelliğini oluşturmaktadır. Sesler, hırıltılar, mırıltılar adeta bir imgeye dönüşüyor.”³⁹

³⁹ SÖNMEZ, N. ,Hayat Sanatı İçerir Mi? ,YKY Yayınları, İstanbul 2006, s.92-93



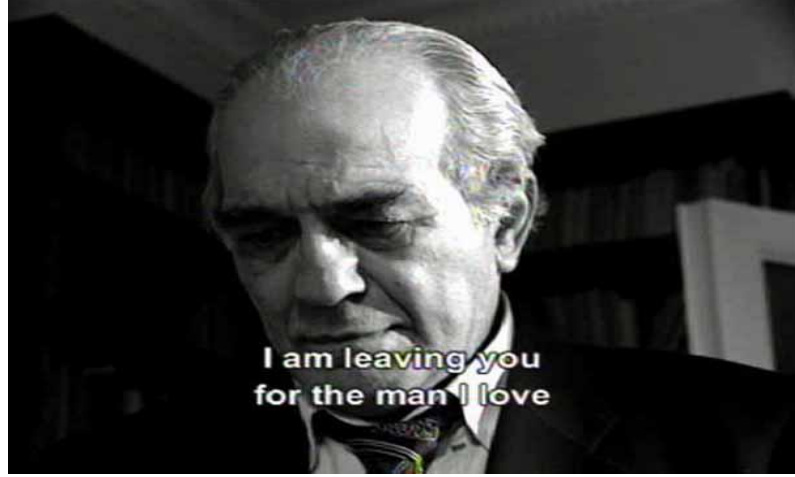
Resim 114. Tony Oursler, "I Can't Hear You", kuklalar üzerine video projeksiyon, 1995



Resim 115. Tony Oursler, "I Can't Hear You", kuklalar üzerine video projeksiyon, 1995

h) Gülsün Karamustafa

Gülsün Karamustafa'nın "Erkek Ağlamaları" adlı video art çalışmasının misafir yönetmenliğini Atıf Yılmaz yapmıştır. Türk sinemasının en önemli erkek oyuncularını alışılmış rollerinden farklı bir yaklaşım sergilemektedirler. Her zaman yan yana  ekranda eş zamanlı olarak gösterilen proje, bu programda filmler ard arda gösterilmektedir.



Resim 116.Gülsün Karamustafa,Erkek Ağlamaları(Men Crying) Erkek Ağlamaları / Men Crying 7 dakika 03 saniye, Yönetmen: Atıf Yılmaz, Müzik:Selim Atakan, Video Art, 2005.



Resim 117.Gülsün Karamustafa,Erkek Ağlamaları(Men Crying) Erkek Ağlamaları / Men Crying 7 dakika 03 saniye, Yönetmen: Atıf Yılmaz, Müzik:Selim Atakan, Video Art, 2005.

i)Genco Gülan

Genco Gülan'ın 2003 yılında su altında yaptığı bu çalışma, performans niteliğindedir ve sonradan filme dönüştürülmüştür. 'Tele-Rugby',su altında bir tv ekranı ile oynanan bir oyun ve oyunun videosunun ismidir.



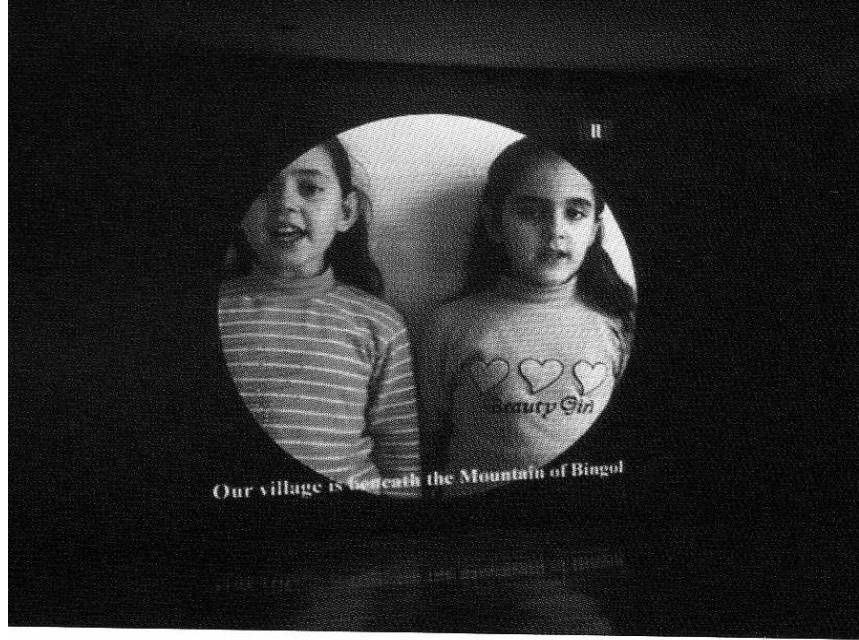
Resim 118.Tele-Rugby,2003,Tek kanallı video,10 dk,sualtı video kamerası:Engin Aygün



Resim 119.Genco Gülan,Tele-Rugby,2003,Tek kanallı video,10 dk,Pırıl Yıldırım suyun 3 m. Altında 67 ekran Grundig'e tekme atmadan önce,sualtı video kamerası:Engin Aygün

j) Şener Özmen

Şener Özmen, (d.1971- Şırnak)Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun olmuştur. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli sergilere katılan sanatçı Sanat Dünyamız ve Artist Güncel Sanat Dergisinde yazı yazmakta ve çalışmalarına Diyarbakır'da devam etmektedir.



Resim 120.Şener Özmen,Bizim Köy,2004,video 7 dk.,sanatçının izniyle

Şener Özmen coğrafya olgusu ve kültürel tezatlıkları önemli bir unsur olarak öne çıkmıştır. “Bizim Köy” adlı çalışmasında, iki kız çocuğun söylediği şarkının sözleri, o coğrafyada yaşana sorunları yansıtılmaktadır. Videonun görsel sunumunda ise izleyicinin gözünde hapsedilmişlik, yoksulluk ve şiddet gibi olguları canlandırmıştır.”Bizim Köy” adlı şarkıyı söyleyen kızların yüzünde şiddetin izleri, o bölge için artık kanıksanmış bir gerçekliğin altını çizmiştir.

k) Haluk Akakçe

Haluk Akakçe (d.1970-Ankara) Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden mezun olmuştur. Chicago Sanat Enstitüsü’nde video ve performans sanatı üzerine eğitim almıştır. Haluk Akakçe resmin sınırlarını genişletmek için bilgisayar kaynakları kullanmaktadır. Haluk Akakçe’nin çalışmaları insan ile teknoloji arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır. Animasyon içeren video projeksiyonları, duvar resimleri ve enstalasyonları da bulunmaktadır.

Sanatçının çalışmalarının özelliği ise soyut değişen formların illüzyon ve gerçeği yansıtan yüksek çözünürlükte dijital görüntüler oluşturmasıdır. İslam mimarisi, bilim kurgu, Amerikan çizgi romanları ve modadan esinlenerek çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 121.Haluk Akakçe,Birth of Art(Sanatın Doğuşu),Video Art, İstanbul Modern Sanatlar Müzesi,Çekim Merkezi Sergisi,İstanbul 2005-2006

Akakçe'nin "Sanatın Doğuşu", adlı çalışması hayali bir nesnenin doğuşunu göstermektedir. Form, bir demet telden siyah beyaz olarak doğmakta sonra da bir demet metalik, açık renk yaban sümbülüne dönüşmektedir. Renksiz başlayan animasyonda nesnelere somut ama fludur. Bu yerin içi geleneksel bir kiliseye benzer ve bu görüntü sonradan çanlardan yansıyan halüsinasyonlara dönüşmektedir. Çevik çiçeklerin akıcı hareketi çınlama sesinin eşliğinde yavaşça gerçekleşmektedir. Bu çalışma şiirsel bir görüntü oluşturmaktadır. Haluk Akakçe için yaratıcılık, organik ile teknolojik, gerçek ile sanal olanlar arasında yatmaktadır.



Resim 122.Haluk Akakçe, “Blood Preasure” (Kan Basıncı), video performans,
Centre d’Art Contemporain, Cenevre, 2001.



Resim 123.Haluk Akakçe, “Blood Preasure” (Kan Basıncı), video performans,
Centre d’Art Contemporain, Cenevre, 2001.

Yalter'in "Başsız Kadın, Göbek Dansı" adlı video çalışması, Anadolu ve Afrika'da çocuk doğuramadığı için hocaya götürülüp, göbeğine büyüsel yazılar yazılarak mağdur bırakılan kadınların durumuna gönderme yapmak amacıyla, kendi göbeğine yazılar yazmış ve bu durumu eleştirmiştir.

Ancak, çağdaş video sanatçıları yukarıdaki sanatçılar ve yapıtlarıyla sınırlanamamak gerekir. Peter Greenaway örneğinde olduğu gibi video-dijital sanatın olanaklarını ve estetiğini uzun metraj filmlere taşıyan sanatçılardan Pierre Huyghe, Gregory Markopoulos, Wolf Vostel, Marcel Odenbach, Fabrizio Plessi, Türk sanatçılardan ise Kutluğ Ataman, Ömer Ali Kazma, Ethem Özgüven, Ali Demirel, Hakan Akçura'ya dek çok sayıda olmasa da önemli ve etkin sanatçılara rastlanmaktadır.

SONUÇ

Günümüzde isteyen herkesin devinimli öykü anlatma kaygısı taşımadan görüntü üretmesini mümkün kılan video kamerası, üretimin kişiselleştirilmesi ve bakışın özneleştirilmesi ile artık bir sanat aracı olarak kullanılmaktadır. En etkili sürecini 1960 ve 70'lerde yaşayan video sanatı, müzik, dans, tiyatro gibi başka sanatlarla birlikte de yorum kazanmış, enstalasyonun veya performansın bir parçası olarak günümüze gelmiştir.

Videoyu sanatsal bir malzeme olarak ele alan ve çalışmalarını yeni üretimlerle devam ettiren Vito Acconci, Juan Downey, Gary Hill, Paul McCarthy, Bruce Nauman, Nam June Paik, Bill Viola, Andy Warhol, Peter Weibel, ve Cindy Sherman gibi sanatçılar çağdaş sanatın alanını genişletirken, Türkiye'den de sanatçılar ortaya çıkmış, örneğin Nancy Atakan, Gülsün Erbil, Ethem Özgüven, Genco Gülan, Ferhat Özgür, Kutluğ Ataman, Ali Kazma, Renk Martin ve Alp Uçar gibi içinde yenilerin de bulunduğu video-art sanatçılarının işleri ulusal ve uluslararası etkinliklerde sunulmuştur.

Günümüzde video sanatını sanat kavramı dışında düşünmek olanaksızdır. Almanya örneğinde olduğu gibi "Video Sanatının 40 Yılı" kutlanmakta, ülkemize de getirdikleri, 59 filminden oluşan Samuel Beckett, Joseph Beuys, Robert Wilson, Marina Abramovic Ulay, Ulrike Rosenbach, Rebecca Horn, Nam June Paik, Marcel Odenbach, Volker Schreiner, Rosemarie Trockel, Corinna Schnitt, Danica Dakic, Solmaz Shahbazi, Tirdad Zolghadr, Annika Eriksson, Volker Eichelmann ve Jan Verbeek gibi çağdaş sanatın önemli isimlerinin yer aldığı programlar sunulmakta ve bu tür etkinlikler normal hale gelmektedir.

Öte yandan, televizyon ve video arasındaki diyalogun şeklinin değişmeye başlamasında yine video sanatçılarının rolü olmuştur. Örneğin, Pipilotti Rist'in izleyiciyi olağan dışı boyutta oturma odası mobilyalarıyla küçücük hale getirmesi (Oda, 1994), Richard Billingham'ın Reality TV formatını benimseyerek ailesinin

günlük yaşamını çekmesi ve BBC2’de yayımlaması (Akvaryum, 1998), Christian Jankowski’nin Venedik Bienali’nde falcılara bienaldeki başarısının ne olacağını sorduğu ve İtalyan televizyonunda yayımlattığı programlar (Telemistica, 1999) gibi işler...

Yakın dönemde medya eleştirisi yapan veya medya-gerçeklik-kurgu üçgeninde iş üreten sanatçılar arasında Kutluğ Ataman, Fiona Tan, Gitte Villesen, Ola Pehrson, Phil Collins, Francis Alÿs gibi isimleri de sayabiliriz. Francis Alÿs ve Rafael Ortega'nın “Re-enactments” (Tekrardan Sahnelendirme,2001)video yerleştirmesinden bir görüntü, Alÿs'in Mexico City'de bir silah dükkanından tabanca satın alıp sokakta dolaştıktan sonra polis tarafından yakalanması, ayrı bir projeksiyonda da başka bir gün aynı olayın tekrardan canlandırması hatırlanmalıdır.

Özetle, 1970’lerde yaygınlaşan video art (audio ile) çalışmaları, kavramsal sanat çalışmaları, anında kayıtlardan oluşan çalışmalar, video heykeli, video düzenlemeleri gibi oldukça geniş bir üretim yaygınlığı göstermiştir.

Sonuç olarak, 1990’larda internetin yaygınlaşmasına paralel olarak, yeni medya, intermedya olarak kavramsallaştırılmaya başlanan bu sanat biçimi olan video sanatı gittikçe artan bir hızda yayılarak gelişimine devam etmektedir. İnternet sanatın temsilcilerinden Vuk Cosic’in sözleriyle herbiri “bir açıdan Duchamp’in ideal çocukları” olan yeni bir sanatçı kuşağı karşımızdadır.

KAYNAKLAR

- AKAY, A. ,**Kıvrımlar**,1996,Bağlam Yayınları, s.125
- ANTMEN, A. ,**Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008,s.282
- ARAPOĞLU, F. , **Heykel Formu Olarak Video**, Yayımlanmamış Yüksel Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, s.6
- ATAKAN,Nancy.,**Arayışlar**,1997,Yapı Kredi Yayınları,s.45-46
- ATAKAN, Nancy, **Arayışlar**,1998,Yapı Kredi Yayınları, s.72
- AYSAN, Ş.**Sanat Olarak Betik**, İstanbul
- BOZKURT , M. ,**Video Sanatı**,Bileşim Yayınevi ,İstanbul 2005,s.99
- BOZKURT , M. ,**Video Sanatı**, Bileşim Yayınevi,İstanbul 2005,s.128
- BOZKURT, M. ,**Video Sanatı** , Bileşim Yayınevi ,İstanbul 2005,s.152
- CANNON ,S. ,**Postmodernist Kültür**,YKY Yayınları,İstanbul 2001s.139
- ÇOTUKSÖKEN ,B. ,**Felsefe Söylemi Nedir?**,İstanbul 2000,s.25-26
- DEMİRKOL, V,**Batı Sanatında Modernizm Ve Postmodernizm**,
Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2008,s.159
- ELWES , C. ,**Video Art a Guided Tour**,s.34
- GRAF, M. , **Genco Gülan:Kavramsal Renkler**,İstanbul 2008,s.109-110-111
- HABERMAS,J.**Modernlik:Tamamlanmamış Bir Proje**,**Postmodernizm**,Çev.G.Naliş,D.Sabuncuoğlu,D.Erksan,s.31

- HANÇERLİOĞLU, O.,**Felsefe Sözlüğü**,Remzi Kitabevi,İstanbul 1993,s.177
- HARVEY, D. ,**Postmodernliğin Durumu**, s.76
- KOSUTH , J. ,**Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı**,**Sanat Olarak Betik**,s.15
- LEWITT , S. ,**Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar**,**Sanat Olarak Betik**,s:19
- LEWITT, S. , **Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar**,1967
- LUHAN, M.,**Understanding Media**, London, Sphere, 1967
- LYNTON, N. ,**Modern Sanatın Öyküsü**, s.329-330
- MARQUİS, de S. ,**Yatak Odasında Felsefe ya da Ahlaksız Eğitimciler**, çev: Kerim Sadi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005, s.164
- ÖZGÜR ,F.,**Laf Lafı Açar**,**Kavramsal Sanata Giriş**,R + Sanat,sayı:25
- PAZ, O. ,**Çamurdan Doğanlar, Postmodernizmden Avangarda**,**Modern Şiir**, çev:Kemal Atakay,s.28
- Sanat Dünyamız Dergisi**, sayı:109,Kış 2008,s.198-199
- Sanat Dünyamız Dergisi**, Sayı:109 Kış 2008,s.105
- SÖNMEZ, N. ,**Hayat Sanatı İçerir Mi?**,YKY Yayınları,İstanbul 2006,s.92-93
- ŞAHİNER, R. , **Sanatta Postmodernist Kırılmalar Ya Da Modernin Yapıbozumu**, Yeni İnsan Yayınevi,İstanbul 2008,s.145
- ŞAYLAN, G . ,**Postmodernizm**, s.28-30-31
- TURANİ, A. ,**Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006,s.189-190
- TOLSTOY,**Sanat Nedir?**, 2000 Kasım,s.12

YILMAZ, M. , **Modernizden Postmodernizme Sanat**, İstanbul 2006,s.299-300

YILMAZ, M. ,**Modernizmden Postmodernizme Sanat**, İstanbul 2006,s.334

İNTERNET KAYNAKLARI

http://tr.wikipedia.org/wiki/John_Cage(18.03.2010)

www.arkitera.com(18.03.2010)

[http://videosanati.blogspot.com/2008/08/video-sanatnn-tarihsel-ve toplumsal.html](http://videosanati.blogspot.com/2008/08/video-sanatnn-tarihsel-ve-toplumsal.html),

ATAL,M.T. ,**Video Sanatının Tarihsel Ve Toplumsal Kökenleri**, Makale,2008

<http://videoartarchive.tumblr.com/>(b.t.)

www.muzikegitimcileri.net(b.t.)

ÖZGEÇMİŞ

30.03.1979 yılında İstanbul'da doğdum. İlkokul eğitimini Öğretmen Harun Reşit İlköğretim Okulu'nda, orta ve lise eğitimini Göztepe Lisesi'nde aldım. 1998-2003 yılları arasında Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladım. 2002 yılında TRT'de "Beyaz Perde" ve "Ve Sinema" programlarında satajımı yaptım. 2003 yılında Maltepe Üniversitesi'nde "Sihirli Eller" fotoenstalasyon sergisi gerçekleştirdim. 2006 yılında Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Öğretim Üyeleri sergisine katıldım. 2008 yılında Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-Tv Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladım.2006 yılından beri Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktayım.

