



**SANATTA AKTİVİZM BAĞLAMINDA
MEHMET KAVUKCU'NUN PERFORMANSLARI**

Burak KÖSE
Yüksek Lisans Tezi
Resim Ana Sanat Dalı
2024

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

SANATTA AKTİVİZM BAĞLAMINDA
MEHMET KAVUKCU'NUN PERFORMANSLARI
(Mehmet Kavukcu's Performances In The Context Of Activism In Art)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burak KÖSE

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Hatice DOĞAN

Erzurum

Nisan 2024



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Burak KÖSE tarafından hazırlanan “Sanatta Aktivizm Bağlamında Mehmet Kavukcu’nun Performansları” başlıklı çalışması 18/04/2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı, Resim Sanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Doç. Cemile Didem ÖZİŞİK <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Danışman:	Dr. Öğretim Üyesi Hatice DOĞAN <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi:	Doç. Dr. Fatih KARİP <i>Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır

18.04.2024

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sanatta Aktivizm Bağlamında Mehmet Kavukcu’nun Performansları” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

18/04/2024

Aslı Islak İmzalıdır

Burak KÖSE

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

“Sanatta Aktivizm Bağlamında Mehmet Kavukcu’nun Performansları” başlıklı tezin fikir ve yazım sürecinde desteğini esirgemeyen danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Hatice DOĞAN hocama ve çalışmaları araştırmama konu olan Sanatçı/Akademisyen Prof. Dr. Mehmet KAVUKCU’ya sağladığı kolaylıklar ve gösterdiği hoşgörü için teşekkür ederim.

Burak KÖSE

Nisan 2024

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ SANATTA AKTİVİZM BAĞLAMINDA MEHMET KAVUKCU’NUN PERFORMANSLARI Burak KÖSE

Nisan 2024, 89 Sayfa

20. yüzyılın başlarındaki Sanayi Devrimi’nin birikimiyle yüzyılın ortalarına gelindiğinde başta Avrupa olmak üzere Kuzey Amerika ve Uzak Asya’da gelişen endüstriyel atılım doğa – insan ilişkisinde yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Dünya siyaseti üzerinde söz sahibi olmak isteyen egemen devletlerin siyasi, ekonomik ve askeri açıdan güç yarışına girmeleriyle hammaddeye ve enerjiye olan ihtiyacın artması ve silahlanma yarışı doğa üzerinde onarılması çok güç tahribatlar yarattı. Bu yüzyıldan itibaren insan ve doğa arasındaki ilişki sürekli olarak doğanın aleyhine olacak şekilde değişti. Emperyalist ve kapitalist bakışın kurguladığı bu “yeni düzen” ve beraberinde patlak veren tüketim çılgınlığının neticesinde, enerjiye bağımlılık katlanarak artarken kaynaklara ulaşmak için doğa acımızca sömürülmeye başlandı. 20. yüzyılda yaşanan bu gelişmeler yönetimlere ve siyasi iktidarlara, karşı söylem geliştiren savaş karşıtı ve çevreci, aktivist hareketlerinin oluşmasına da zemin hazırladı.

I. ve II. Dünya Savaşlarının getirdiği siyasi, ekonomik ve toplumsal kırılmaların sonucunda Avrupa’da savaş karşıtlığıyla birlikte gelişen siyasi eylemler, hükümetlere karşı alınan tavır ve feminist yaklaşımlar neticesinde sanat söyleminin politikleşmesiyle, sanatta avangart hareketler görülmeye başlanmıştır. Performans Sanatının ilk örneklerinin de avangart akımlar içerisinde değerlendirildiği ve 20. yüzyılın ortalarından itibaren yeni bir sanat biçimi olarak kendini kabul ettirmeye başladığı ortak bir kanıdır. Bu araştırma, sanat ve aktivizm ilişkisini sorgulayarak performans sanatının tarihsel süreç içerisinde günümüze kadar olan yansımalarını ve sanatçı Mehmet Kavukcu’nun performans gösterilerini ele alır.

Anahtar Kelimeler: Aktivizm, Performans Sanatı, Mehmet Kavukcu

ABSTRACT

MASTER THESIS

MEHMET KAVUKCU'S PERFORMANCES IN THE CONTEXT OF ACTIVISM IN ART

April 2024, 89 pages

Burak KÖSE

In the early 20th century, the accumulation of the Industrial Revolution and the industrial breakthrough in Europe, North America, and Far Asia in the middle of the century marked the beginning of a new era in the relationship between nature and human beings. As the sovereign states that wanted to have a say in world politics entered into a political, economic, and military power struggle, the need for raw materials and energy increased and the arms race created irreparable damage to nature. Since this century, the relationship between man and nature has constantly changed to the detriment of nature. As a result of this "new order" constructed by the imperialist and capitalist perspective and the consumption frenzy that erupted with it, energy dependency increased exponentially and nature began to be exploited mercilessly to access resources. These 20th-century developments paved the way for the emergence of anti-war, environmentalist, and activist movements that developed a discourse against governments and political powers.

As a result of the political, economic, and social fractures brought about by World Wars I and II, avant-garde movements began to be seen in art with the politicization of art discourse as a result of the political actions that developed in Europe with the opposition to war, the attitude taken against governments and feminist approaches. It is a common opinion that the first examples of Performance Art are also evaluated within avant-garde movements and that it has started to be accepted as a new art form since the mid-20th century. This research questions the relationship between art and activism and examines the reflections of performance art in the historical process until today and the performance shows of the artist Mehmet Kavukcu.

Keywords: Activism, Performance Art, Mehmet Kavukcu

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı.....	2
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi.....	3
Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
Varsayımlar.....	3
Terimler ve Tanımlar	4
Araştırmanın Yöntemi	5
İKİNCİ BÖLÜM	7
Aktivizm	7
Sanat ve Aktivizm	8
Performans Sanatının Tanımı	19
Performans Sanatının Tarihçesi.....	20
Türk Performans Sanatı	27
Sanatçı, Performans ve Doğa Diyalogu.....	38
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	45
Bulgular ve Yorum	45
Mehmet KAVUKCU’NUN Performanslarında Doğa ve Aktivizm.....	45
Mehmet Kavukcu	45
Enstalasyonlardan Performansa Uzanan Süreç	45

Şiddet Olgusuna Odaklanan Performansları.....	53
Şiddeti Düşünmek	53
Şiddeti Düşünmek 5: S.O.S.....	54
Şiddeti Düşünmek 9: Orman Yangınları	56
Şiddeti Düşünmek 10 - Sağlık Çalışanları.....	57
Şiddeti Düşünmek 12: Kaotik Sarmal	58
Doğa Hassasiyeti Üzerine Kurgulanan Performansları	59
Fırtına	59
Tabut.....	61
Yatak.....	62
Ormanlar ve Yangınlar	63
Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı 2020-2021.....	65
Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı 2023	66
Orman Yangınları: Dilek Ağacı (Huykesen Ağacı)	67
Hatay'dan Erzincan'a	69
Çöplük	70
Atık.....	71
Uçan Balon – Kayısı Çiçekleri	73
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	75
Mehmet Kavukcu ile Röportaj.....	75
SONUÇ	80
KAYNAKÇA.....	82
ÖZGEÇMİŞ.....	89

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Shirin Neshat, Rapture (Kendinden Geçme), İki kanallı video yerleştirmesi.....	11
Şekil 2. Shirin Neshat, Turbulent (Türbülans), İki kanallı video yerleştirmesi.....	12
Şekil 3. Shirin Neshat, Fervor (Şevk).....	12
Şekil 4. Mülteci Can Yelekleri, Quebec City,Kanada.....	13
Şekil 5. Efes Antik Kenti,İzmir.....	14
Şekil 6. Efes Antik Kenti, Agora, İzmir.....	15
Şekil 7. Nermin Er, Tek Göz Oda, Yerleştirme.....	16
Şekil 8. Vahit Tuna, İsimsiz, Yerleştirme.....	17
Şekil 9. Banksy, Kız ve Asker, Graffit Yerleştirme.....	18
Şekil 10. Banksy, Çocuk İşçi,Londra.....	18
Şekil 11. Jackson Pollock atölyesinde çalışırken, 1950.....	21
Şekil 12. Allan Kaprow, “18 Happenings in 6 Parts” (6 Bölümde 18 Oluşum.....	22
Şekil 13. Allan Kaprow, “Yard” (Arka Bahçe). Alan Kaprow.....	22
Şekil 14. Jim Dine, “The Car Crash” (Otomobil Çarpışması).....	23
Şekil 15. Hermann Nitsch, 1st Actions (İlk Eylem), Performans.....	24
Şekil 16. Dennis ve Erik Oppenheim, Two Stage Transfer Drawing.....	25
Şekil 17. John Cage, 1952, Dört Dakika Otuz Üç Saniye.....	26
Şekil 18. Tosun Bayrak, “Bir Arabanın Ölümü” New York Riverside Müzesinin Bahçesi.....	29
Şekil 19. Tosun Bayrak’ın Love America or Live performansından bir kare, New York.....	30
Şekil 20. 1. Assos Gösteri Sanatları Festivaline ait videodan alınan görüntüler, 1995.....	31
Şekil 21. Nezaket Ekici, Imagine, (Fotoğraf: Ryszard Szczechankiewicz).....	32
Şekil 22. Nezaket Ekici, Work in Progress- Personal Map, Marina Abramovic, Flux/Akis +MAI, Sakıp Sabancı Müzesi.....	33
Şekil 23. Nezaket Ekici, Work in Progress- Personal Map, Marina Abramovic , Flux/ Akis +MAI, Sakıp Sabancı Müzesi.....	33
Şekil 24. Nezaket Ekici, 1. Sinop Bienali'nde Atropos Performansı, Sinop, Türkiye.....	34

Şekil 25. Şükran Moral, Aşk ve Şiddet, 2009, video/performans.....	35
Şekil 26. Şükran Moral, “Evli, Üç Kocalı” Performans, Mardin.....	36
Şekil 27. Şükran Moral, “Evli, Üç Kocalı” Performans, Mardin.....	36
Şekil 28. L. S. Darıcıoğlu, “Bir Güle Bakmak”, Performans. İstanbul... ..	37
Şekil 29. H. Haacke, Yerleştirme Görünümü. MIT List Görsel Sanatlar Merkezi.....	40
Şekil 30. Vaughn Bell, “Vilage Green”(Yeşil Köy), 2008, Yerleştirme.....	41
Şekil 31. Ana Mendieta, Tree of Life, 1976.....	41
Şekil 32. Andy Goldsworthy, Alıç Ağacı Kartopu, 2001.....	42
Şekil 33. Christo ve Jeanne-Claude, Sarılmış Ağaçlar, İsviçre/Basel, 1998.....	43
Şekil 34. Joseph Beuys, 7000 Meşe Ağacı, 1982, Kassel.....	44
Şekil 35. Joseph Beuys, bir çukur kazıyor / ağaç dikiyor, 1982, Kassel.....	44
Şekil 36. M. Kavukcu, Arayış, Çifte Minareli Medrese, 2000, Erzurum.....	46
Şekil 37. M. Kavukcu, Arayış (Detay), Çifte Minareli Medrese, 2000, Erzurum.....	46
Şekil 38. M. Kavukcu, Alan Kurgu Sergisi, 2004, Yerebatan Sarnıcı, İstanbul.....	47
Şekil 39. M. Kavukcu, Alan Kurgu Sergisi, 2004, Yerebatan Sarnıcı, İstanbul.....	47
Şekil 40. M. Kavukcu, Enstalasyon/Performans, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.....	48
Şekil 41. M. Kavukcu, Buz ve Ateş, Çifte Minareli Medrese, Erzurum.....	49
Şekil 42. M. Kavukcu, Yerleştirme, 10 x 6 metre, Ergen Dağı Kayak Merkezi, Erzincan.....	49
Şekil 43. Sanatta Birlik Ateşi, Performans, Erzurum.....	50
Şekil 44. Yüzey-Hareket-Zaman, Video-Enstalasyon, Erzurum.....	51
Şekil 45. M. Kavukcu, Bekleyiş, Performans, Erzurum.....	52
Şekil 46. M. Kavukcu, Demiryolu, Performans, Erzurum.....	52
Şekil 47. M. Kavukcu, Şiddeti Düşünmek – III, Performans, Konaklı, Erzurum.....	53
Şekil 48. M. Kavukcu, Şiddeti Düşünmek 5: S.O.S, Ergen Dağı, Erzincan.....	55
Şekil 49. M. Kavukcu, Şiddeti Düşünmek 9: Orman Yangınları.....	56
Şekil 50. M. Kavukcu, Şiddeti Düşünmek 10 - Sağlık Çalışanları.....	58
Şekil 51. M. Kavukcu, Şiddeti Düşünmek 12: Kaotik Sarmal.....	59

Şekil 52. M. Kavukcu, Fırtınayı Yaşamak Performans Üçlemesi, “Fırtınaya Tutunmak”, Atatürk Üniversitesi Yerleşkesi, Erzurum.....	60
Şekil 53. M. Kavukcu, Fırtınayı Yaşamak Performans Üçlemesi “Renkli Fırtına”, Atatürk Üniversitesi Yerleşkesi, Erzurum.....	61
Şekil 54. M. Kavukcu, “Tabut I”, Performans, Erzurum.....	62
Şekil 55. M. Kavukcu, “Tabut II”, Performans, Erzurum.....	62
Şekil 56. M. Kavukcu, “Yatak”, Performans, 2017, Erzurum.....	63
Şekil 57. M. Kavukcu, Şiddeti Düşünmek - 6 “Ormanlar”, Performans, Erzincan.....	64
Şekil 58. M. Kavukcu, Şiddeti Düşünmek - 7 “Yangınlar”, Performans, Erzincan.....	65
Şekil 59. M. Kavukcu, Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı 2020 -2021.....	66
Şekil 60. M. Kavukcu, Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı 2023, Erzincan.....	67
Şekil 61. M. Kavukcu, Orman Yangınları: Dilek Ağacı (Huykesen Ağacı), Bayburt.....	68
Şekil 62. M. Kavukcu, “Hatay’dan, Erzincan’a”, Performans, Enstalasyon/alankurgu.....	70
Şekil 63. M. Kavukcu, “Çöplük”, Performans, Kent Çöplüğü, Erzincan.....	71
Şekil 64. M.Kavukcu,“Atık”,Performans,Trabzon.....	72
Şekil 65. M. Kavukcu, “Uçan Balon-Kayısı Çiçekleri” Enstalasyon / Performans, Erzincan....	74

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Avangart akımları tanımlayan metinler bütünü olarak ortaya çıkan manifestolarda, bugünün görüşüyle performans sanatı kavramının tanımını bulmak güçtür. Ancak yarattıkları felsefelerin ışığında varoluşunu edebiyat, tiyatro, müzik, dans ve güzel sanatların tüm alanlarını topyekûn harekete geçirmek üzere kurgulamaya odaklanan Fütürizm, Dada ve devamında gelen kavramsal sanatın önünü açtığı akımlar, performans sanatının çekirdeğini oluşturur. Özayten'e göre, "Gösteri sanatı, kavramsal sanat gibi kapitalist sistemin sanat yapıtını meta durumuna getiren anlayışına bir tepkidir" (Özayten, 1997 ss. 701).

"Platon sanatın sosyal görevini yani sanat, toplum veya devlet arasındaki ilgiyi ilk keşfeden kişidir. Böylece kurmaya çalıştığı ahlak ve akıl devletinde, sanatın ve sanatçının rolünü belirlemeye çalışır" (Yıldız, 2017, ss. 209). İnsanlık varoluşsal olarak doğaya ne denli bağımlıysa da sahip olduğu yeteneklerle doğa üzerinde egemenlik kurabilir. Sanatçı sahip olduğu yetilerle doğayı kendi dünya görüşüyle yeniden yorumlar (Ersoy, 2016). Hiç şüphesiz sanatçı bilincinin üzerinde içinde yaşadığı toplum ve doğa etkin bir rol oynar. Bu etki alanının derinliğini de sanatçının algısı, benliği, insana ve doğaya olan bakışı ile sahip olduğu kültürel kodlar belirler.

R. G. Collingwood, insanın doğayı ilk tanımaya ve anlamaya başladığı çağlardan itibaren doğaya ilişkin üç önemli kavrayışı şöyle tanımlar; 'Yunan Kozmolojisi/Evrenbilimi, Rönesans'ın Doğa Görüşü ve Modern Doğa Görüşü' (Collingwood, 2020, ss. 9-15). Tarihteki ilk örneklerinden günümüze kadar olan tüm sanat yapıtlarının tartışmasız en büyük tetikleyici kaynağı olan doğanın insan tarafından zamanın ruhuna göre yeniden yorumlanması yahut devinen bu tinsel bakış'ın serüveni, sanatı disiplinlerarası birlikteliklerin daha da belirginleştiği bir dönemece getirmiştir. Performans sanatlarında insanın kendi bedenini artık sanatın bir nesnesi olarak sunması da bu tinsel bakışın ürünüdür.

Bu araştırma, performans sanatının bir kavram olarak ortaya çıkmasından günümüze kadar geçen süreçte performans sanatının dönüm noktalarını, Türkiye'de performans sanatının serüvenini ve sanatçı-doğa ilişkisi bağlamında akademisyen-sanatçı Mehmet Kavukcu'nun aktivist eğilimli performans çalışmalarını ele almaktadır. Türkiye'de performans sanatının

ilk örnekleri diyebileceğimiz çalışmalar 1960’larda günümüzdeki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Güzel Sanatlar Akademisinde sergilenmiştir. 1960’lardan başlayarak 80’li yıllara kadar Türkiye’de yaşanan siyasi, ekonomik ve toplumsal kırılmaların ülkedeki sanat ortamı üzerinde de etkileri olmuştur. 1990’lı yıllarla beraber performans sanatçıları siyasi ve toplumsal dönüşümler, gelenek meseleleri, kadın-erkek eşitliği, beden ve doğa konularına değinen çalışmalar yapmıştır. Bu çerçevede Şükran Moral, Nezaket Ekici, Genco Gülan, İnel İnan, Ferhat Özgür, Canan, Alaattin Kirazcı gibi sanatçıların çalışmaları Türkiye’de 2000’li yıllarla başladığı gözlemlenen performans sanatının daha organize bir yapıya kavuşmasında önemli rol oynamıştır.

Araştırmanın Amacı

Yakın tarihin sahne olduğu savaşlar, siyasi, ekonomik ve toplumsal kırılmalarla dünyada şekillenen yeni konjonktür, XIX. yüzyıldan itibaren Sanayi Devrimi’nin birikimiyle gelişen teknolojik ve endüstriyel atılım doğa ile insan arasındaki ilişkinin bozulmasına sebep oldu. Emperyalist ve kapitalist bakışın kurguladığı bu yeni düzen ve beraberinde patlak veren ‘tüketim çılgınlığı’ enerjiye olan bağımlılığın devamlı olarak artmasına sebep olurken, insanın yeraltı ve yerüstü kaynaklarına sahip olma yöntemleri, kaynakların kullanılmasında doğaya karşı acımasızlık toprağı, suyu ve havayı kirleterek çevresel sorunların oluşmasına zemin hazırladı. Bununla beraber, günümüze kadar doğaya yönelik sürekli artan şiddete karşı, doğa için sorumluluk hissedenden eylemsel oluşumlar ve hareketler görülmüş, aktivizm bir kavram olarak ortaya çıkmıştır.

Bu araştırmada, I. ve II. Dünya Savaşlarının siyasi ve toplumsal hayata etkileriyle şekillenen savaş karşıtlığı, hükümetlere karşı alınan tavır ve feminist yaklaşımlar neticesinde sanat söyleminin politikleşmesiyle ortaya çıkan avangart (öncü) hareketler içerisinde doğan performans sanatı ile aktivizmin derin bağlarının ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu birliktelik kapsamında; akademisyen/sanatçı Prof. Dr. Mehmet Kavukcu’nun performans çalışmaları ‘Sanatta Aktivizm’ çerçevesinde ele alınarak sanatçının sanatında sergilediği aktivist duruşun ve performanslarındaki aktivist eğilimlerin çözümlenmesi amaçlanmıştır.

Türkiye’de 1960’lı yıllarda performans sanatının oluşum sürecinden başlayarak performans odaklı işlerin ilk görülmeye başlandığı 1990’lı yıllar ve takip eden senelerde, Türkiye’deki performans sanatının gelişim süreci öne çıkan sanatçıların eserleri üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Buradan hareketle, yapılan araştırmanın literatüre ve Türk

performans sanatı ile Mehmet Kavukcu'nun çalışmaları üzerine yapılacak olan yeni araştırmalara katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Araştırmanın nemi ve Gerekçesi

Bu araştırmanın, ağdaş Türk Sanatında henüz kurumsal bir yapı kazanmamış olan Performans Sanatı ile ilgili yapılacak yeni çalışmalara, bu alanda yapılan kitapların, yayınların ve araştırmaların azlığı göz önünde bulundurulduğunda literatüre sağlayacağı katkıyla birlikte önemli olacağı değerlendirilmektedir. Performans sanatı ve aktivizm olgusunu birlikte ele alan çalışmalar incelendiğinde ise makale ve tez çalışmalarının sayısında ki azlık daha çok göze çarpmaktadır.

Sanatçı Mehmet Kavukcu'nun sanatı üzerine yapılmış bir tez çalışmasının olmaması da araştırmayı bu alandaki boşluğu doldurmaya yönelik bir değerlendirme içinde tutabilir. Kavukcu'nun doğaya karşı kendini sorumlu hissedenden merhametli bakışının getirdiği derinlikle kurguladığı performans gösterilerinin vermek istediği mesajı yaygınlaştırabilmek hem aktivim hem de performans sanatına yönelik çalışan araştırmacılara yeni fikirler sunabilme düşüncesi çalışmanın amacının gerekçesi olarak görülebilir.

Bu araştırmada 'Sanat ve Aktivizm' bağlamında Mehmet Kavukcunun performanslarının yönelimleri nelerdir? Mehmet Kavukcu'nun performanslarında aktivist söylem nasıl temellendirilmiştir? Sorularının cevapları aranır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma 'Sanatta Aktivizm' bağlamında sanatçı Mehmet Kavukcu'nun doğa ve aktivizm olguları üzerine kurgulanmış performansları ile sınırlıdır. Sanatçının 90'lı yıllarda yapmaya başladığı enstalasyon/alankurgu eserlerinden itibaren performans sanatına geçiş süreci ile 2023 yılına kadar sergilediği gösterileri kapsamaktadır.

Varsayımlar

Çalışma kapsamında araştırmanın hedef ve amaçlarına uygun olarak performans sanatı ile doğa ve aktivizm olguları üzerine çalışmaları incelenen sanatçı Mehmet Kavukcu'nun sanat anlayışı ve performans gösterilerinin, evreni yansıttığı varsayılmaktadır.

Terimler ve Tanımlar

Aktivizm: Eylemcilik ve etkinsilik olarak karşılık bulur ve toplumsal veya politik değişim meydana getirmek, belirli sorunlara dikkat çekmek için özel amaçlı etkinlik gerçekleştirmek.

Dadaizm: Alışılmış estetik anlayışa karşı çıkan ve dil, biçim, güzellik gibi kaygılar taşımayan sanat akımı.

Enstalasyon/alankurgu: Yerleştirme Sanatı. Geleneksel sanat eserlerinden farklı olarak mekân ile birlikte ve mekânı kullanarak yapılan bir sanat türüdür.

Fütürizm: Geçmişe, şimdiki zamana ve geleceğe ait duyumları aynı anda anlatmaya çalışan, hareketliliği, sürekliliği ve değişkenliği savunan akım.

Happening: İzleyicilerde devamlı tepki uyandırmak üzere tasarlanmış olaylar veya olaylar zinciri anlamına gelen sanatsal hareket. Oluşum sanatı olarak da adlandırılmaktadır.

İmge: Hayal karşılığı olarak kullanılan ve Fransızca imaj kelimesine benzetilerek uydurulan kelime, zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayâl, hülya.

Kaotik: Herhangi bir durum karşısında yaşanan düzensizlik ve karmaşayı ifade eder.

Kavramsal Sanat: 1960’larda ortaya çıkan alışlageldik sanat eserini meta olmaktan kurtararak sanatın düşünsel bir süreç olduğunu söyleyen akım.

Metafor: Bir durumu kıyaslamaya, benzetmeye veya anlatmaya yarayan unsur.

Pastoral: Doğaya karşı bir sevgi, bir imrenme söz konusudur. Bu söz için Türk Dil Kurumu çobanlama karşılığı önermektedir. Şiir, roman, hikâye, tiyatro, mektup, makale, seyahat; fıkra; hayrat; sohbet gibi edebi türlerin hepsi pastoral bir görüşle yazılabilir.

Performans: Türkçeye ‘Gösteri’ olarak çevrilmektedir. Kelimenin köken anlamına bakıldığında bir işi göstererek yapmak, izleyiciye bir şeyler göstermek anlamına gelmektedir. Performans, içerisinde bir amaç, hikâye, etkileşim, performansı gerçekleştiren kişi veya kişileri barındıran ve bu kişilerin haricinde izleyiciye ihtiyaç duyulan bir eylem, bir süreçtir.

Tinsel: Ruhsal. Maddeyle ilgisi olmayan.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmanın genelinde, araştırma sürecinde karşılaşılan zorlukların başında sanat ve aktivizm ilişkisi ile Mehmet Kavukcu'nun performansları üzerine yazılı kaynak eksikliği gelmektedir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Nitel yaklaşımların kişinin yazdıklarını, söylediklerini veya gözlenen davranışlarını temel veri kaynağı olarak ele aldığından Mehmet Kavukcu'nun çalışmaları, sanatçı ile birebir görüşmeler ışığında elde edilen verilerle birlikte incelenmesi yoluna gidilmiştir. Bununla birlikte sanatçının performans gösterilerine ait video/fotoğraf görüntüleri analiz edilerek; gösterilerinin kurgusu, yönelimleri, aktivist eğilimleri, sanatçının tavrı/vücut dili, performans-mekân ilişkisi ve izleyici tepkileri gözlemlenmiş, veri kaynağı olarak değerlendirilmiştir.

Nitel araştırma yöntemlerine bağlı kalınarak, betimsel araştırma deseninden faydalanılmıştır. Betimsel araştırma deseninde, mevcut ya da geçmişten gelen sorunlar, standartlar doğrultusunda değerlendirilerek, olaylar arasındaki ilişkilerin ortaya çıkarılması amaçlanır ve incelenen konunun detaylı bir şekilde tanımlanması ve açıklanması hedeflenir. Betimsel araştırma modelinin alt deseni olan örnek olay modeli aracılığıyla da araştırmaya konu olan performans gösterileri benzerleriyle karşılaştırılmış ve gruplandırılmıştır. Bu doğrultuda Sanatçı Mehmet Kavukcu'nun eserleri 'Sanatta Aktivizm' bağlamında incelenerek örnekler üzerinden ilişkilendirilmiş benzerlikler ve aykırılıklar açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırma materyalleri genel olarak sanatçı Mehmet Kavukcu'nun performans gösterilerine ait fotoğraflar ve video kayıtları olurken, sanatçının performans gösterileri ile ilgili basına verdiği demeçler ile Atatürk Üniversitesi yayını olan *Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân* başlıklı katalog incelenmiştir. Bununla birlikte sanatçı ile röportaj yapılarak çalışmaları üzerinden, sanatçının sanat algısı, doğayı algılama biçimi, performansları ile aktivizm ile arasındaki ilişkiye dair veriler elde edilmiş, sanatçının çalışmaları bu verilere dayandırılarak yorumlanmıştır.

Tiyatro kuramcısı Erika Fischer-Lichte'ye göre 1960'lı yıllardan itibaren sanatta farklı disiplinlerin bir arada kullanıldıkları çok sesli karma düzenler 'performatif süreç' ya da performatif/edimsel eylemler olarak tanımlanabilir (Fischer-Lichte, 2016). Buradan hareketle performans sanatının performatif/edimsel hâli, sanatçı Mehmet Kavukcu'nun çalışmalarını sabit bir bakış açısıyla değerlendirmeyi mümkün kılmamaktadır. Araştırma,

Kavukcu'nun performans gösterilerinin gözlemlenmesi ve incelenmesi ışığında keşifsel bir süreçtir. Sanatçının performans gösterileri 'doğa aktivizmi üzerine kurgulanan performanslar' ve 'şiddet odaklı performanslar' olarak iki kategoriye ayrılarak incelenmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

Aktivizm

Aktivizm, Türk Dil Kurumu Sözlüğünde eylemcilik ve etkinsilik olarak karşılık bulur ve toplumsal veya politik değişim meydana getirmek, belirli sorunlara dikkat çekmek için özel amaçlı etkinlik gerçekleştirmek anlamına gelir. Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğünde ise “insan hayatı ve düşüncesinde başlıca gerçekliğin etki ve eylem olduğunu öne süren öğretisi ve dünya görüşü” olarak açıklanır. Aktivizmin Latince’de “eylemler anlamına gelen ‘actus’ kelimesinden türediğı düşünülmektedir” (Gündüz, 2016; Tani, 2018, ss. 5).

Aktivizmin bir olgu olarak ortaya çıkış biçiminin; büyük ölçüde 1960’lardaki Amerikan yükseköğreniminde sol siyaset alanıyla tanımlanan gösteriler, boykotlar ve grevlerle ilişkilendiriliyordu (Levine & Wilson, 1979). “1960’lı yıllarda Paris, Berlin ve Berkeley’de ortaya çıkan öğrenci protestoları ile birlikte toplumsal hareketlerin içeriğı değişmiş ve bu olaylar yeni toplumsal hareketin başlangıcı olarak kabul edilmiştir” (Erdoğan, 2021, ss.113). Örgütlü ve organize hareketler toplumsal eylemlere zemin hazırlarken aktivizmi evrensel bir olgu haline getirmiştir (Tuna & Türkölmez, 2023).

“Dünyaca tanınmış bir aktivist olan Todd Gitlin, aktivizm kelimesini 1970’lerin ortalarına kadar hiç duymadığını ve duyduğu zaman da neyi ifade ettiğini anlayamadığını dile getirmektedir” (Gitlin, 2003, Akt., Tani, 2019, ss. 4). “Taylor ise 1960’lı yıllarda The New York Times gazetesinde yayımlanan bir haberde aktivist teriminin kullanıldığını belirtmiştir” (Taylor, 2016, Akt., Tani, 2019, ss. 4). Aktivizm, 1970’li yıllardan itibaren çevrecilik, eşitlik, ırkçılık ve feminizm söylemlerine sahip oluşumların etkisiyle yeni toplumsal hareketler içerisinde kurumsal bir kimlik kazanmıştır.

Kimlik, kültür ve çevre gibi konulara odaklanan yeni toplumsal hareketlerin yükselişleriyle birlikte aktivizmin tanımı sivil katılım, gönüllülük, topluma hizmet ve hatta sanatsal süreçler de dahil olmak üzere daha geniş bir yelpazedeki çabaları kapsayacak şekilde genişledi. Yeni toplumsal hareketler ile XX. yüzyıl hareketleri arasındaki geçiş, toplumsal değişimin daha yaratıcı ve işbirlikçi biçimlere doğru ilerlemesine zemin hazırladı (De Angelo vd., 2016; Tuğcu, 2023, ss. 16). Fransa’da ortaya çıkan 1968 isyanı, Almanya, Meksika ve İngiltere’deki öğrenci

protestoları, İtalya’da 1969 yılında meydana gelen ‘Sıcak Sonbahar’ Madrid ve Prag’daki politik ve çevreci hareketler bu yeni bir sürecin öncüleri olmuştur (Tani, 2018). 1901 doğumlu filozof Henri Lefebvre, kendi icadı olan “kent hakkı” kavramıyla (küresel aktivizm içinde büyük eleştirel ilgi toplamış olan terim terim) gündelik hayattaki yabancılaşmayı vurguluyor ve kültürü anlamak için coğrafi bir odak kullanıyordu. Lefebvre, “hayatın değişmesi için toplumun, mekânın, mimarının, hatta kentlerin değişmesi gerekiyor” sözleriyle Fransa’daki Mayıs 1968 protestolarında çok etkili olmuştur (Thompson, 2018, ss. 148).

“İnsanın iyiliğinin yanında, insan olmayan dünyanın iyiliğinin gözetilmesi de zorunlu bir hâl almıştır. İnsan-doğa ilişkisi, ekonomik olmaktan çok, doğanın lehine etik ve estetik inceliklerle yönelmelidir” (İmga, 2006, ss. 88). İnsan ve doğa arasında adil bir paylaşım tasarlayan doğanın materyal olarak görülmediği bir sistem (Demir, 2019) insanın doğayla olan diyaloguna yönelik temel ve köklü bir değişimi zorlamaktadır. Sanayi Devriminin ardından, enerjiye ve maddeye korkunç bir açlıkla saldıran kapitalist endüstri, insan ve doğa arasındaki duygusal bir kopuşu da başlatmış oldu. Aktivizm, bu gerilimli bencil ilişkinin doğanın lehine dönecek şekilde; eylemselliğiyle doğanın materyal olarak görülmediği düzen fikrinin sert yüzü olmuştur.

“Aktivistleri diğer insanlardan ve gruplardan ayıran en önemli özellik; dayanışma, sınırları zorlama, kolektiflik ve harekete geçme özelliklerine sahip olmalarıdır” (Tani, 2019, ss. 10). Bu harekete geçme durumu Aktivist tavırlar sergileyen sanatçıların performatif eylemlerinde estetik kaygılarla örülür. Aktivistler geniş kitleleri harekete geçirme, kitle oluşturma ve kitleyle büyüyerek ilerleme motivasyonu yayılırken, sanatçı yalnız başına; sanatın kalıba sokulamayan ve kitlelere bağımlı olmayan aşkın gücünü kullanarak savaşır.

Sanat ve Aktivizm

Aktivizm kavramının bir olgu olarak XX. yüzyılın ortalarından itibaren kurumsal bir kimlik kazanmasıyla aktivizm-sanat birlikteliği sanatın birçok farklı disiplinde daha net bir çizgide ilerlemiştir. Bununla birlikte aktivizmin kökenlerinin toplumsal hareketlere ve eylemlere dayanması aktivizm-sanat ilişkisinin de çok eskilere kadar uzadığını göstermektedir.

Savaşa karşıtlığı, feminizm, ırkçılık, LGBT, çevresel ve ekolojik sorunlar gibi birçok küresel problem, eskiden beri sanatçıların üretimlerinde aktivist eğilimler sergilemelerinin yolunu açmıştır (Azar, 2015). Bu çerçevede kamusal sanat, ekolojik sanat, feminist sanat, queer

sanatı, grafiti, ve performans sanatı gibi bir çok alanda aktivizm-sanat birlikteliği kendini göstermiştir.

Nato Thompson'un, yakın geçmişteki sanatsal, toplumsal ve politik faaliyetleri etkileyen önemli öncüller olarak belirttiği “toplumsal estetik ve taktiksel medya” (Thompson, 2018, ss. 23) tanımları, toplumsal estetiğin; aktivist yönelimli performatif eylemlerle doğrudan bir ilişki içinde olduğunu gösterebilir. I. Dünya Savaşı yıllarında İtalyan Fütürist Filippo Marinetti 1910'da Trieste'deki *Tiyatro Rosetti*'de düzenlediği gösteri ve 1916'da Dadaistlerin *Zürich'te Kabare Voltaire*'deki estetik kaygılardan uzak şamatalı edebiyat programları ve performatif gösterileri Performans Sanatının ilk ayak sesleri olarak kabul edilmiştir ve İkinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen yıllarda Happening olarak bilinen çılgın, uçucu aktivist performanslar, Joseph Beuys'un 1940'lı ve 1950'li yıllarda geliştirdiği çalışmalar Thompson'a göre toplumsal estetiğin öncüleri olarak ifade edilir. Sanatın aktivizmle kurduğu bağın en güçlü hissedildiği disiplin performans sanatı denilebilir. Çünkü aktivizm eylemselliğine dayanır ve aktivizmin dinamikleri de performans sanatının etki alanıyla kesişmektedir. Aktivizmin geniş etki alanıyla performans sanatının sınırları ortadan kaldıran derinliği, eylemsellik üzerinden birbirine yakınlaşmış ve aktivizm ile performans sanatı arasında estetik bir bağ kurmuştur. Bu estetik ilişki aktivistlere sanatçı kimliği kazandırmazken, sanatçılara performans üzerinden aktivist bir imaj sağlamıştır.

1970'lerde performans odaklı işlerinin ilk örneklerinden itibaren dünya çapında ses getiren gösterilere imza atan ve 'performansın babaannesi' olarak anılan 1946 Belgrad doğumlu Marina Abramoviç, insan bedeninin sınırlarını zorlayan, şiddet içerikli birçok performans sergilemiştir. Abramoviç performanslarına izleyiciyi de agresif bir şekilde dahil ederek, kendini bir müdahale nesnesine dönüştürmüştür.

Marina Abramoviç performans sanatının biçimlenmesinde önemli rol oynamış sanatçıların başında gelmektedir. Sanat yaşamının ilk yıllarında, Alman performans sanatçısı Ulay ile birlikte gösteriler yapan sanatçı, daha sonra performanslarına bireysel olarak devam etmiştir. Sanatçının gösterilerinin merkezine konumlandığı şiddet olgusu, izleyiciyi sanatçı bedeni ile yüzleşmek üzere köşeye sıkıştırıyor olabilirdi (Gürcan, 2014). “Abramoviç'in performansları, hem izleyici için bir yüzleşme anı ve alanı oluşturmakta hem de sanatçı için bedensel sınırlarını ve reflekslerini inceleyebildiği bir araştırma alanı sunmaktadır” (Söyler, 2019, ss. 63).

“Postyapısalcı feminizme kadar uzanan, ataerkil toplumlarda erkek rolünün aktif kadın rolünün ise pasif olarak inşa edilmesi üzerine eleştiri ve söylemi Abramoviç bu performansında izleyiciyle arasındaki ilişki üzerinden yeniden kurgulamıştı” (Erkök, 2011, ss. 50). Marina Abramoviç kendini feminist bir performans sanatçısı olarak tanımlamasa da sosyal hiyerarşi, kimlik, kadın bedeninin metalaştırılması, ataerkil kültür başlıkları altında feminizmle kurduğu bağları ortaya koyuyordu” (Henman t.y., Akt., Erkök, 2011, ss. 49).

“Bedene odaklanan hemen tüm performanslarda bir tür kültür/doğa ikileminden söz edilebilir” (Antmen, 2014, ss. 222). Sanatın amaçlarının belki de en önemlisi “yaşamın yerini tutması, insanla çevresi arasında bir denge sağlamasıdır. İnsanları bireysellikten kurtararak toplumsallaştırmasıdır” (Ersoy, 2016, ss. 44). Bu durum sanat-siyaset ilişkisinde bir düzlem yaratır. Sanat kavramı siyasi olgular içinde “toplumdaki önyargılara meydan okuyarak, dolayısıyla aktivist bir role bürünür” (Oğuz, 2015, ss. 73). Aktivizm de bu açıdan bakıldığında bir toplumsal meydan okuma olarak değerlendirilebilir. Aktivizm ve performans birlikteliği, ‘sanatçı bedeni’ aracılığıyla performatif olarak kurgulanır.

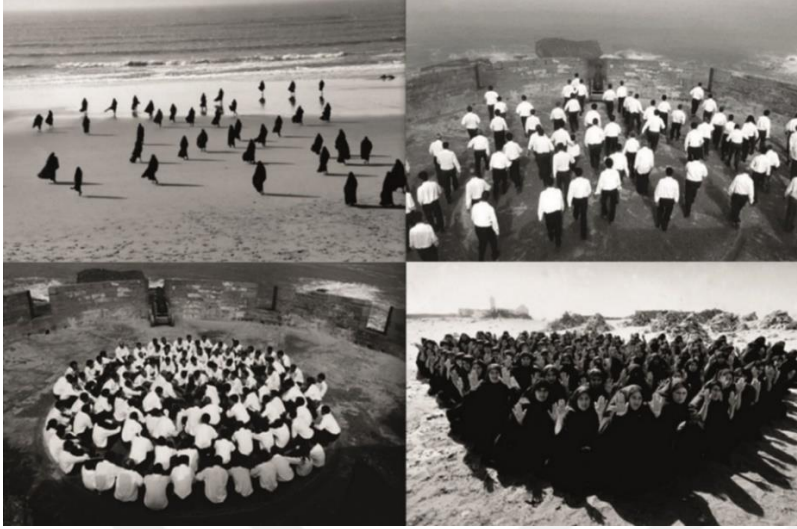
“İnsanın doğa yasalarına aykırı her hareketi, onunla ilişkisini sorunlu hale getirir ve doğa, afet ve yıkımlarla kendi kurallarını hatırlatır” (Gökova, 2020, ss. 188). Betonlaşma ve modern kent yaşantısının getirdiği tüketim çılgınlığı, insanla doğa arasına duvarlar örmüş, insanı doğaya karşı yabancılaştırmıştır. Sanatçılar insan-doğa arasındaki örselenmiş bağların onarılmasında aktivist kimliklere bürünerek önemli misyonlar yüklenmiştir. Doğa ve çevre hassasiyetiyle işler üreten sanatçılar için performans, hareket alanı çok geniş olan aktivizm evreninde kendine özgü bir biçimde vücut bulur.

Shirin Neshat, uluslararası galerilerde eserleri sergilenen ve feminist bakış açısını sahip oluşumlar tarafından yapıtları yakından takip edilen bir sanatçıdır. Shirin Neshat sürgünde yaşayan İranlı bir kadın sanatçı olarak yabancılaşma, ait olamama sorununu yaşamış, aktivist bir bakış açısıyla bu olguyu çalışmalarında işlemiştir.

“Sanatçı katı İslami kurallar altındaki kadınların durumunu, duygusunu konu edinmekte ve batı ile doğu gelenekleri arasında göze batan modernite ve özgürlük gibi zıtlıkları sunmaktadır” (Azar, 2015, ss. 56). Arada kalma hâli, Shirin Neshat'ın sanatında aidiyetsiz hissetmenin getirdiği problemleri, sorunsal bir bakış açısıyla ifade edebilmenin önünü açar (Akman, 2006). Sanatçı, kültürlerarası geçişler bağlamında Doğu kültürüyle Batı sahnesinde yabancılaşmış kadının konumunun ve anlamının duygusal derinliğinin arayışı içerisinde.

Şekil 1

Rapture (Kendinden Geçme), İki kanallı video yerleştirmesi.



(Neshat, 1999)

Rapture ‘Kendinden Geçme’ Shirin Neshat’ın *Turbulent*, (1998) ve *Fervor*, (2000) adlı performanslarının yer aldığı üçlemenin parçasıdır (Şekil 2). *Rapture*’de, İran’da geleneksel kültürün yansıması olarak kadınların ve erkeklerin bölünmüş dünyaları temsil edilir. Performans gösterisinde Neshat’a çok sayıda kadın ve erkek eşlik eder ve bir sinema filmi havasında etkileyici sahneler görülmektedir. Performans gösterisindeki kurguya göre kadınlar çölden denize doğru uzun bir yürüyüş yapar. Erkekler ise mahsur kaldıkları bir yerde, oradan kurtulabilmek yahut kurtarılabilmek için dua ederler. Performansın ilerleyen bölümünde ise yürüyüşlerine devam edip denize ulaşmış olan kadınlar kendilerini bekleyen küçük teknelere binerek oradan ayrılırlar, yani kurtulan olurlar.

Şekil 2

Turbulent (Türbülans), İki kanallı video yerleştirmesi.



(Neshat, 1998)

Şekil 3

Fervor (Şevk).



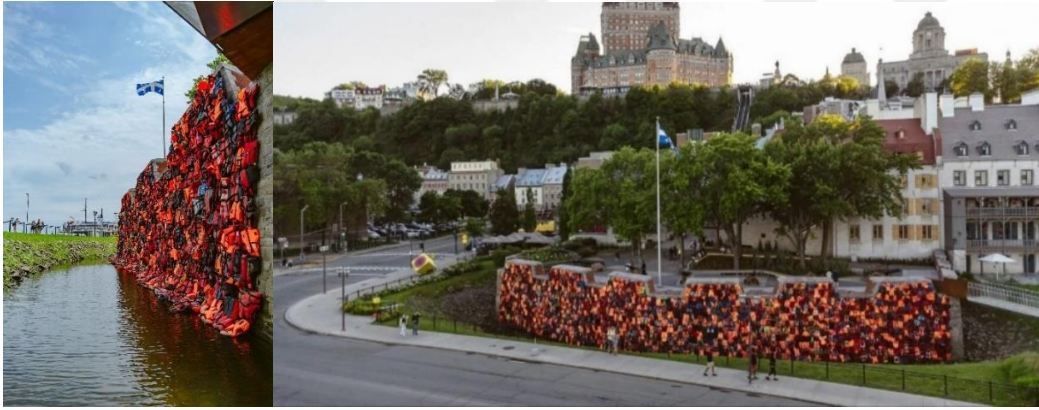
(Neshat, 1999)

Fas'ın Marakeş kentinde çekilen on dakikalık '*Fervor*' performansında Neshat, Müslüman toplumlarda geleneksel olarak özellikle de kamusal alanda bir tabuya dönüşmüş olan cinsellik ve arzu konularına göndermede bulunur (Şekil 4). Performansın video kaydına görülebileceği üzere bir kadın ve erkek ıssız bir yolda birbirlerine doğru yürürler. Bu tesadüfi karşılaşma esnasında yaklaştıkları noktada bir anlığına dururlar ve birbirlerine bakarlar. Bakış dışında hiçbir iletişimin kurulmadığı bu karşılaşmada kadın kısa duraksamanın ardından yoluna devam ederken, erkek bir süre daha kadını izler ve sonunda ikisi de yollarına yalnız başlarına devam ederler. Bir seri niteliğinde olan '*Fervor*' çalışmasının siyah-beyaz video filminde kadın ve erkeklerin ortadan ayrılmış bir mekânda gösteri izledikleri de görülmektedir. Cinsiyetler arasındaki farklılığın davranış biçimlerine yansımalarının gözlemlenebildiği bu performansta Neshat, sosyal hayatta denetime tabi olan İran toplumundaki kadın-erkek ilişkisini naif bir gerçeklikle anlatmaktadır.

Çinli sanatçı Ai Weiwei, politik ve siyasi söylemlere sahip aktivist bir sanatçı olarak tanınmaktadır. “Ai Weiwei, bireysel özgürlükleri ön plana çıkaran muhalif bir sanatçıdır. Fotoğraf, sinema, heykel, seramik, enstalasyon, performans gibi alanlarda siyasal söylemi ağır basan işler üretmektedir. Çalışmalarında önemli insani sorunlara ve insan hakları ihlallerine dikkat çeker” (Avcı & Uslu, 2019, ss. 21). Yakın tarihte küresel bir mesele haline gelen dünyadaki mülteci sorunu dikkat çeken eserler üreten Ai Weiwei, insan hakları konusundaki sert söylemleriyle dikkat çekmiş, kendi ülkesinde baskı ve sansüre maruz kalmıştır. Ancak Ai Weiwei Çin hükümetinin kendisine karşı uyguladığı bu tutuma karşı, sanatını politik bir söylemle şekillendirmekten geri durmamış, muhalif duruşundan vazgeçmemiştir.

Şekil 4

Mülteci Can Yelekleri, Quebec City, Kanada.



(Weiwei, 2022)

Ai Weiwei'nin, Yunanistan'ın Midilli adası kıyılarından toplanan mültecilere ait can yelekleriyle Kanada'nın Quebec City kentinde uygulanan 'Mülteci Can Yelekleri' isimli enstalasyon eseri sanat ve aktivizm birlikteliğini en çarpıcı biçimde görünür kılan çalışmalardan biridir (Şekil 5). Ai Weiwei, Akdeniz'i geçmeye çalışan Suriyeli mültecilerin kullandığı iki bin can yeleğini bir araya getirilerek oluşturduğu bu eserin benzerlerini daha önce Berlin, Viyana ve Kopenhag'da da sergilemiştir. “Sanatçı çalışmalarında aynı zamanda başka materyalleri de kullanmıştır. Cankurtaran botları ve can simitleri imgelerin simgelere dönüşüm sürecinde sanatçının kullandığı simgesel objeler arasındadır” (Bastaban, 2023, ss. 192).

Sanat ve aktivizm birlikteliğinin akıcı biçimde kendini gösterdiği alanlardan biri de kamusal sanat etkinlikleri ve pratikleridir. Kamusal sanat, toplumsal duyarlılıkların,

farkındalıkların ve hatta aktivizmin gelişimine önemli katkılar sağlayarak uzlaşmacı bir iletişim ve paylaşım alanı oluşturmaktadır.

“Eskiçağlardan günümüze insan eliyle yapılmış her türlü sanatsal değeriyle sunulan, tarihin önemli anlarını tasvir eden ve hatırlanmasını sağlayan eserler, belirli sanatçılar tarafından tasarlanmış heykeller, büstler, anıt ve abideler, çeşmeler, kamusal sanat eserleri olarak ilk akla gelenlerdir” (Roberts, 1998, Akt., Ercan, 2013, ss. 4). Antik Yunan'da döneminde Agora olarak adlandırılan halka açık geniş kamusal alanlar, tiyatrolar ve stadyumlar toplum için kent yaşamında önemli bir yere sahipti. Agoralarda, tiyatrolarda, kamu binalarının çevresinde ve çeşmelerde yapılan heykel düzenlemeleri kamusal alan ile sanat ilişkisinin en belirgin örnekleridir.

Şekil 5

Efes Antik Kenti, İzmir.



(T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, t.y.)

Şekil 6

Efes Antik Kenti, Agora, İzmir.



(T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, t.y.)

Kamusal sanat üretimlerinin aktivizm ile bağ kurmaya başlamasıyla birlikte tanımlanan ‘kamusal sanat aktivizmi’ kavramı, aktivizmin sanat ile olan ilişkisiyle kazandığı estetik boyutu zenginleştirmiştir. Verson’a göre de “kamusal sanat aktivizmini, performans ve politikanın bulunduğu, birbirine karıştığı ve etkileşime girdiği bir örgütlenme türüdür” (Groys, 2014 ve Verson, 2007, akt., Taş, 2019 ss. 24). Aktivizmin hareket alanlarından biri olarak kamusal sanatı tercih etmesi, toplumun tüm kesimlerinde sanat üretimlerinin insana, dolayısıyla topluma ait olduğu düşüncesini yaygınlaştırır. “Çünkü dönüşüm sürecinin ilk aşaması kitlesel katılımdır. Kamusal sanat, aktivizme kitlesel çağrıda bulunmaktadır” (Taş, 2019, ss. 2).

Kamusal sanat pratiklerinin ve bu alanda gelişen sanatsal üretimlerinin arkasında toplum ve çevre üzerinde olumlu etkiler uyandırma düşüncesi yatmaktadır. Bu pozitif amaç, kamusal sanat pratikleri ile aktivizm arasında doğal ve estetik bir bağ inşa etmektedir.

İstanbul Kabataş’ta hayata geçirilen Yanköşe güncel sanat projesi sanatçılar için toplumsal ve çevresel güncel sorunların işlendiği sanatsal üretimler için bir alan sağlamaktadır. 2017 yılında hayata geçirilen projede bugüne kadar kentleşme ve iklim sorunlarından toplumsal problemlere kadar farklı birçok konuda işler sergilenmiştir.

Şekil 7

Tek Göz Oda, Yerleştirme, Yanköşe Sanat Alanı.



(Er, 2017)

Sanatçı Nermin Er 2017 yılında Yanköşe'nin sergileme alanında farklı renklerde 120 ahşap kuş evinden oluşan yerleştirme çalışması yapmıştır (Şekil 8). 'Tek Göz Oda' adlı çalışmasında sanatçı, insanların doğayı paylaştığımız kuşların yaşam alanlarına olumsuz etkilerine, canlıların barınma ve korunma hakları gibi temel ihtiyaçlarına dikkat çekmiştir. Kent yaşamında betonlaşmanın hızla devam etmesinin şehri paylaştığımız diğer canlıları da yordugunu ve uzaklaştırdığını düşünen sanatçı, "insanlara üşüyenin sadece kendileri olmadığını hatırlatmak istedim. 'Tek Göz Oda' sadece insan, hayvan, bitki ayrımlarına vurgu yapmıyor, 'Birlikte yaşayabilmek, yan yana durabilmek mümkün' de demiş oluyor" (Er, 2017).

Şekil 8

İsimsiz, Yerleştirme, Yanköşe Sanat Alanı.



(Tuna, 2018)

Sanatçı Vahit Tuna, Yanköşe sanat alanında 440 çift siyah kadın ayakkabısı kullanarak oluşturduğu eserinde Türkiye’de yaşanan kadın cinayetlerine çarpıcı bir biçimde dikkat çekmiştir (Şekil 9). Sanatçı, aktivist tavrını sanatın estetik dili ve gücüyle birleştirerek halka açık kamusal alanda insanları kadına yönelik şiddetle karşı uyarma ve bilinçlendirme görevini üstlenmiştir.

Kendi içinde geniş bir etkinlik alanına sahip olan kamusal sanat pratiklerinden grafiti ve sokak sanatı kendine özgü bir ifade biçimi ortaya koyar. “Hiphop kültürüyle beraber 1970’lerin başında ortaya çıkan grafiti, zaman içerisinde birçok evrim geçirmiştir. 1980’lerde Pop Art akımından fazlaca etkilenmiş olan graffiti stencil boyama adı verilen şablon tekniğini Pop Art’tan almıştır” (Özen & Eken, 2017, ss. 502). Sokak sanatının dünyada en çok bilinen temsilcilerinin başında gerçek adı ve kimliği bugün bile hâlâ doğrulanmamış olan Banksy gelmektedir. Aktivist ve sokak sanatçısı Banksy dünyanın farklı yerlerinde yapmış olduğu eseriyle küresel sorunlara, toplumsal ve politik olaylara kendine has üslubuyla eleştiriler getirmiştir.

Şekil 9

Kız ve Asker, Grafiti, Beytüllahim.



(Banksy, 2007)

“İngiliz olması dışında neredeyse hiçbir şey bilinmeyen efsanevi sokak sanatçısı ünlü olmayı reddedip, maskesi ardına saklandıkça dikkatleri daha çok üstüne çeken bir aktivisttir” (Esmer, 2017). Banksy’nin, 2007 yılında Kudüs’ten 10 kilometre uzaklıktaki Beytüllahim’de İsrail’in inşa ettiği duvarlara yapmış olduğu ‘*Kız ve Asker*’ adlı eseri en çok bilinen çalışmalarındandır (Şekil 10). Şüphesiz Banksy’in sanatı için burayı seçmiş olması anlamlıdır ve onun aktivist duruşunu net bir biçimde yansıtmıştır. Banksy bu eserinde İsrail tarafından Filistin halkına uygulanan tecride ve insan hakları ihlallerine dikkat çekmiştir.

Şekil 10

Çocuk İşçi, Londa.



(Banksy, 2013)

Banksy'nin evrensel sorunlara duyarlılığını ve sanatındaki aktivist söylemi açık bir şekilde gösteren eserlerinden biri olan 'Çocuk İşçi' (Şekil 11), "Uzakdoğulu bir çocuğun İngiliz bayrakları dikerken ki halini göstermektedir. İngiltere'de çocuk işçi çalıştırıp fason üretim yapılan skandala yapmış olduğu bir göndermedir" (Özen & Eken, 2017, ss. 509). Gizemini korumaya devam ederek günümüzde hâlen aktif olarak faaliyetlerini sürdüren Banksy, "popüler kültürün piyonu olmaya karşı olarak, fırça darbeleriyle en popüler isyanı yine kendisi başlatmıştır. Bu nedenle ironiktir" (Esmer, 2017). Sanatı galeri ve sergi mekânlarından sokağa taşıyan sanat pratiklerinden olan ve isyankâr yapısıyla geniş kitleleri etkileyebilme gücüne sahip grafiti, canlılığını koruyan güncel sanat alanlarından biridir. Günümüzde Banksy, Jean Michel Basquiat, Lady Pink, Shepard Fairey, Keith Haring, Jef Aérosol ve Ernest Zacharvic gibi sanatçılar faaliyetlerini sürdürmektedir.

Performans Sanatının Tanımı

Performans kelimesinin kökeni "Latince'de; perfunger, İngilizce ve Fransızca'da; performance, Almanca'da ise; leistung sözcüklerine karşılık gelip, 'yapmak, bitirmek, başarmak, icra etmek' anlamına gelmekle birlikte, Türkçe'de herhangi bir başarı, yerine getirme, işleme, yapıt, oyun, numara anlamlarında da kullanılmaktadır" (Bayazıt, 1997, ss. 1443). 'Performans' kelimesi, Türkçeye 'gösteri' olarak çevrilmektedir. Gösteri kelimesinin sözlük anlamı ise 'Olgu ya da olayları göstererek anlatma ve açıklama yöntemi, bir şeyi başkalarının önünde yaparak gösterme işi' olarak açıklanır.

"Performans Sanatı, Beden Sanatı, Happening, Aksiyon gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş, Sitüasyonizm, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dâhilinde de uygulanmıştır" (Antmen, 2014, ss. 219). Action Painting-Eylem Resmi, Body Art, Vücut Sanatı, Yoksul Sanat ve Süreç Sanatı ile de ilişkilidir (Karabaş & İşleyen, 2016, ss. 342). Performans sanatında geleneksel sanatsal üretim pratiklerinden farklı olarak eserlerin alınması, satılması, taşınması söz konusu değildir. Bu çerçevede içerisinde 1970'lerden itibaren kurumsal olarak tiyatro, edebiyat, müzik, dans, video sanatı gibi üretim alanlarını içeren sanatsal eylemler performans sanatı olarak adlandırılmaktadır (Aydoğan, 2008)

Performans Sanatının Tarihçesi

“Performans Sanatının oluşum tarihine bakmak gerekirse; Rönesans’taki gösterilere kadar uzanan bir geçmişe sahip olduğu söylenebilir” (Aydoğan, 2008, ss. 7). Bununla birlikte 1. ve 2. Dünya Savaşlarının getirdiği siyasi, ekonomik ve toplumsal kırılmaların sonucunda Avrupa’da savaş karşıtlığıyla birlikte gelişen siyasi eylemler, hükümetlere karşı alınan tavır ve feminist yaklaşımlar neticesinde sanat söyleminin politikleşmesi avangart (öncü) hareketlerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bilindiği gibi “Fütüristler, Dadacılar ve Gerçeküstücüler performans kapsamında düşünebileceğimiz çeşitli etkinliklerde bulunmuşlardır” (Antmen, 2014, ss. 219-221). Performans sanatının ilk örneklerinin avangart akımlar içerisinde değerlendirildiği ve XX. yüzyılın ortalarından itibaren yeni bir sanat biçimi olarak kendini kabul ettirmeye başladığı ortak bir kanıdır.

XX. yüzyılın başlarında avangard hareketinin temsilcileri sanat ve hayatın birbirlerine yaklaşımlarını talep ederek yeni bir etki estetiğini ilan etmişlerdir (Fischer Lichte, 2016). “İtalyan Fütürist Filippo Marinetti 1910’da Trieste’deki Tiyatro Rosetti’de düzenlediği gösteri ve 1916’da Dadaistlerin Zürich’te Kabare Voltaire’deki oyunları Performans Sanatının habercileri olmuştur” (Aydoğan, 2008, ss. 7).

Fütürist düşünce, sanatı yaşamdan ayıran ilk modernist görüşlerin aksine, yaşamla sanatı bir bütün olarak ele almış ve sanatta serbestliği savunurken üslup bütünlüğü yerine çok sesliliği benimsemiştir (Aliyazıcıoğlu, 2010).

Bir başkaldırı hareketi olarak görülebilecek olan Fütürizm, Marinetti ve birlikte hareket ettiği sanatçı dostlarının 1909 – 1918 tarihleri arasında edebiyat ve güzel sanatların birçok dalı için kaleme aldıkları farklı metinlerden oluşan manifestolarında kendinden önceki tüm sanat kavramlarını öteleyen, özünde geçmişi yıkip yeniden inşa etmek üzerine kurulu bir felsefe ortaya koymuştur; “Dünyanın muhteşemliğinin yeni bir güzellik tarafından daha da zenginleştirildiğini onaylıyoruz: hızın güzelliği... Anıtsal, ağır, statik olana karşı hayranlığımızı yitirdik, duyularımızı *hafif, pratik, geçici ve hızlı* için bir zevk ile zenginleştirdik... Bugün biz Fütüristlerin eski güzelliğin yerine koyacağımız yeni aykırı anlayışların getirdiği sanat ortamında yeni bir güzellik doğuyor” (Marinetti, 2008, ss. 10, 189, 201, 202).

“Dada, Birinci Dünya Savaşı’yla beraber akılcılığın, pozitivizmin, dolayısıyla modernizmin çöküşünü ilan etmiştir” (Erkök, 2011, ss. 10). Bu yaklaşım sanatın yeniden yorumlanmasının yolunu açmış, daha serbest, yaratıcı bir sanat anlayışının temellerini atmıştır. Ayrıca; “politik tavrı, sanat karşıtı eğilimi ve dolayısıyla sanatta ‘avangard’ın tanımına yönelik dönüştürücü gücüyle XX.

yüzyılın en etki akımlarından biri olan Dada (Antmen, 2014, ss. 126) bir bakıma sanatta kuralsızlık üzerine yükselmiştir.

Dönemin toplumsal ve siyasi şartları düşünüldüğünde Dadaist felsefenin sanat karşıtı politik tavrı, akımın öncülerinden Romen asıllı Fransız şair, yazar Tristan Tzara'nın 1918 tarihinde yayınladığı Dada Manifestosunda yer alan şu sloganla en yalın haliyle açıklanıyor, “Sanat yeni dünyanın doğuşu için uykuya dalıyor” (Tzara, 2016, ss. 29). Ya da “Dada, her şeyin anlamsızlığını ve gereksizliğini vurguladı. Bu doğrultuda geleneksel anlamda sanat da gereksizdi” (Erden, 2016, ss. 219). Gürcan'ın ifadesiyle de “Aslolan sadece sanat üretmek değil, sanatın diliyle yaşamın içine girebilmektir” (Gürcan, 2015, ss. 14).

Dadanın önde gelen sanatçılarından olan Marcel Duchamp'ın hazır yapıtlarında gündelik eşyaları ve atık malzemeleri sanat eserine dönüştürmesi fikri zamanla nesneden kopar ve sanatsal objenin yerini düşünce alır. Dadanın kendi içi içindeki bu kopuş Kavramsal Sanatın çıkış noktası olmuştur. “Duchamp'ın her nesnenin bir sanat yapıtı olabileceğini iddia etmesinin ardından, Beuys da her insanın bir sanatçı olabileceğini iddia etmiş, böylece alanı iyice genişletmiştir” (Yılmaz, 2013, ss. 353).

Performans sanatını meydana getiren sürecin önemli dönüm noktalarından biri de ‘action painting’dir. “Soyut dışavurumcu hareketin sembolleşmiş karakteri Amerikalı ressam Jackson Pollock'un tutumunu tanımlamak için kullanılmıştır” (Sözen, 2001, ss. 11). Bu ifade biçiminin oluşturduğu teknik ile klasik resim yöntemlerinin dışına çıkmış, boyama eylemi performatif hareketlerle serpilerek ve püskürtülerek uygulanmıştır (Şekil 12).

Şekil 11

Jackson Pollock atölyesinde çalışırken.



(Pollock, 1950)

Performans sanatının oluşum sürecinde; fluxus ve Happeningler (oluşum) nemli bir yer tutar. Happening’in yaratıcısı olarak kabul edilebilecek olan Allan Kaprow, XX. yüzyılı tanımlayabilecek tüm gelişmeleri sanatında işleyen öncü bir sanatçıdır. Sanatta bu yeni söylem kısa sürede dünyanın farklı yerlerindeki birçok sanatçıyı etkilemiştir. “Happening’lerin biçimi örnek alınarak, ABD, Almanya ve Japonya’daki sanatçılar tarafından bu terim benimsenmiştir” (Yorgancıoğlu, 2016, ss. 81-82).

şekil 12

“18 Happenings in 6 Parts” (6 Bölümde 18 Oluşum).



(Kaprow, 1969)

şekil 13

“Yard” (Arka Bahçe).



(Kaprow, 1961)

Claes Oldenburg ve Jim Dine başta olmak üzere birçok Pop sanatçısı, 1960'lı yıllarda “happening” etkinlikleri diyebileceğimiz sanatsal üretimlerde bulunmuşlardır. Bu etkinlikler içinde en çok ses getiren işler, Jim Dine'in *'The Car Crash' (Otomobil Çarpışması)* adlı çalışması ve New York'ta 1960 yılında sergilediği gösteridir (Şekil 15). Bu performansta başlıktaki *'The Car Crash'* olan sözcükler simgesel olarak 20 dakika içinde birbirlerini izleyen ardışık bölümler halinde alegorize edilmiştir” (Genç, 2007, ss. 165).

Şekil 14

“The Car Crash” (Otomobil Çarpışması).



(Dine, 1960)

Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının toplumsal ve siyasi sonuçlarına bağlı olarak sanat algısında görülmeye başlayan yenilikler ve değişimler “şiddet olgusunun öne çıkmasına neden olmuştur. Performans sanatında ise bu değişimin en keskin ve sert sanatçıları; Hermann Nitsch, Otto Müelh, Günter Brus ve Rudolf Schwarzkogler'den oluşan Viyana Aksiyonistleri'dir” (Emre, 2015, ss. 14). 1960'larda ortaya çıkan bu oluşumun sanat anlayışı Viyana Aksiyonizmi olarak tanımlanırken, içgüdünün ve bilinçaltının harekete geçirilmesi, özgür bırakılması düşüncesini benimsemiş ve sert, çarpıcı performatif işlere imza atmışlardır.

Viyana Aksiyonerleri grubunun kurucuları arasında yer alan Hermann Nitsch, kökenleri Pagan ritüellerine uzanan şiddet ve kan akıtma eylemleri içeren performatif gösteriler sergilemiştir (Özışık, 2017). Hermann Nitsch ve grubun diğer üyelerine göre sanat yüceltilmesi gereken bir şey olmanın aksine yaşamın kendisi olmuştur. Gösterilerinde kullandıkları et, kan dışkı, ölü hayvanlar, jilet ve şırınga gibi nesneler (Emre, 2015) gündelik yaşamda karşı geldiği anlamdan farklı değildir. Şiddet olgusu, Viyana Aksiyonerleri çalışmalarında tiksindirici ve ürpertici vahşet sahneleri ortaya koyacak kadar açık ve doğrudan bir anlatım, eylem alanına dönüşmüştür.

Şekil 15

Isth Actions (İlk Eylem), Performans.



(Nitsch, 1962)

Hermann Nitsch 'ilk eylem' başlıklı çalışmasında (Şekil 15), “yardımcıları bir koyunun içinden bağırsaklarını çıkardıktan sonra, katarsis eylemi içinde olan sanatçının üzerine kurbanın kanını dökmüşlerdir. Burada koyunun, dolayısıyla Hristiyan sembolizminde kuzunun Hz. İsa’yı temsil ettiğine dikkat çekmek gerekir” (Özışık, 2017, ss. 179). Nitsch’in ‘kurban etme’ ve ‘çarmığa gerilme’ gibi dini göndermelerde bulunduğu bu işinde, canlı hayvanın sahnede kesilmesi -bir bakıma kurban edilmesi- bu çalışmasından sonraki birçok işinde de olduğu gibi kan akıtma eylemi, adeta temsil ettiği grubun yıkıcı ve rahatsız edici söyleminin dışa vurumudur.

Avangart akımların birikimiyle; performans sanatının doğuşuna zemin hazırlayan ‘beden sanatı’ anlayışı, Joseph Beuys ve Allan Kaprow gibi öncü sanatçılar tarafından “beden aracılığıyla eylem anındaki varoluşa dikkat çekerken, Yves Klein, Hermann Nitsch, Marina Abramoviç, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Carolee Schneemann, Chris Burden, Stelarc ve Orlan gibi sanatçılar tarafından ise bir araç olarak görülmüş” (Yılmaz, 2013 ss. 283). Performans sanatında sanatçı bedeni, açık bir müdahale alanına dönüştürülmüştür.

Şekil 16

Two Stage Transfer Drawing.



(Dennis ve Erik Oppenheim, 1971)

Dennis Oppenheim'in 1971'de gerçekleştirdiği 'Two Stage Transfer Drawing' adlı performans çalışmasında, bedenini deneysel bir eyleme açmış, dokunma duyusuyla sırtında hissettiği çizgisel hareketleri önündeki yüzeye çizmeyi tecrübe etmiştir (Şekil 16). "Bu yolla vücudun duysal sisteminden elde edilen uyarıcıların oluşturduğu kinetik tepkinin somut olarak dışavurumu gerçekleşmektedir" (Karabaş & İşleyen, 2016, ss. 347).

Sanatta estetik kaygısını yok sayan Fluxus düşüncesi, "sanatla hayat arasındaki sınırları eritme çabası içinde sokak gösterileri, elektronik müzik konserleri, ses enstalasyonları ve performanslar gerçekleştirmişlerdir" (Antmen, 2014, ss. 205). Avangart yapısıyla Fütürizm'le ve Dada'yla benzer noktaları olan, bir bakıma da Fütürizm'in ve Dada'nın ampirik mirasının üstünde yükselen Fluxus, yeni bir sanat biçimi olarak performans sanatının önemli örneklerini sunmuştur. Bu dönemde Litvanyalı sanatçı George Maciunas, Amerikalı kavramsal sanatçı ve besteci George Brecht, Alman sanatçı Joseph Beuys, Amerikalı besteci John Cage, Koreli Sanatçı Nam June Paik ve Amerikalı besteci, şair Dick Higgins gibi Fluxus'un ilk temsilcileri olan, ancak tek bir akım içerisinde de düşünülmemeyecek sanatçılar performatif dans gösterileri, deneysel müzik dinletileri ve performanslar sergilemişlerdir.

1930'lu yıllarda Avrupa'da savaş ortamından kaynaklı huzursuzluklar, sanatçıların New York'a göçünün ana sebebi olmuştur. "Black Mountain Koleji, 1933 yılında Amerika'da Kuzey Carolina'da kurulmuştur ve Bauhaus'daki yeni yaklaşımlara karşı olan açık tavrı ile performans tarihi içinde önemli bir yere sahiptir" (Gürcan, 2014, ss. 24). "Müzisyen John Cage

ve dansçı, koreograf Merce Cunningham deneysel ilk çalışmalarını burada yapmışlardır. John Cage ve Merce Cunningham'ın yanı sıra Robert Raushenberg, Richard Buckminster Fuller, Franz Kline, Jacop Lawrence, Charles Olsen" (Goldberg, 1988, ss. 121) gibi o dönemin bir çok sanatçısına sağladığı özgür alanla Black Mountain Koleji önemli bir yapı olmuştur.

Şekil 17

Dört Dakika Otuz Üç Saniye.



(Cage, 1952)

Performans sanatının, “sahne ve gösteri sanatları ile vücudun birtakım hareketler sergilemesi bakımından ortak yönleri bulunsa da, tiyatro gibi herhangi bir metine bağlı kalınmaksızın yapılır” (Karabaş & İşleyen, 2016, ss. 342). Ayrıca, izleyici önünde işlenen ve birçok farklı disiplini bünyesinde taşıması yönünden “tiyatroyla benzerliği gündeme gelen Performans Sanatı’nın, tiyatroyla olan ilişkisinin görsel sanatlarla olan ilişkisinden daha mesafeli olduğunu vurgulamak gerekir” (Antmen, 2014, ss. 219).

Performans sanatı, bedenle mekân arasında kurgusal bir estetik sahnesidir. Kendi tarihsel süreci içinde birçok dönemeçten geçen ve tam olarak sınırlarını belirlenememiş olan performans sanatının kurgusal yapısı onun gerçekliğe; hayatın kendisine olan hayran bakışını geri planda bırakmamıştır. Gürcan’a göre, “İsyankâr duruşuyla, bugün dahi izleyiciyi tetikte tutuyor. Canlı bir sanat biçimi olduğu için, bu durumu arzuluyor” (Gürcan, 2015, ss. 9).

“Toplumsal ve siyasal sıkıntıların içinde, yüksek sanat tabir edilen yapıtları üretmeye karşı olan performans sanatçıları, sanatın açısını genişletti. Onu göçebeleştirerek hantallığından kurtardı” (Gürcan, 2015, ss. 9). Gürcan’ın ‘sanatın göçebeleştirilmesi’ deyimini performans sanatının tanımlanmasında çok değerli bir buluştur. Çünkü performansın birçok farklı disiplini genlerinde saklayan melez yapısının dinamikleri ve sınırsızlık arzusu XX. yüzyıldan başlayarak

bu güne kadar cüretini daha da artırarak yeni ifade biçimleri aramaktan ve yeni şeyler söylemekten yorulmadı.

Performans, izleyiciye canlı olarak sunulan eylemdir. “Yaptıkları bir bakıma bir ifşa, bir saldırı, dışa vurum, iğneleme ve başkaldırı olarak başlamıştır” (Martinez & Demiral, 2014, ss. 182). Performans sanatında sanatçı, sanat eseri ve izleyici arasında ki sınırlar silikleşir, bir bakıma bu silikleşen sınırlar düşsel bağlara dönüşür. Performansın tüm bileşenleri ahenk içinde birbirine nüfuz eder. Sanatçı bedeni doğayla yüzleşir, birliktelikleri somutlaştır.

Ahmet Cevizci bedeni “insanın zihin ya da ruhuna karşıt olan vücudu, organizması ya da maddi tözü” (Cevizci, 2005, ss. 218) olarak tanımlar. “Kavramsal sanatın boya yerine kavramları ve dili kullanması gibi performans sanatı da malzeme olarak bedeni seçmiştir” (Antmen, 2014, ss. 222). Performans sanatıyla “Acı ve hazzın, yalan ve hakikatin, çirkinlik ve güzelliğin, cinsellik ve masumiyetin, şefkat ve şiddetin beşiği olan bedenimiz (kendimiz) ile yüzleşmeyi ve itiraf etmeyi öğreniriz” (Yılmaz, 2013, ss. 354). Bir başka boyutuyla da, “Sahnelemede kendi hayatımız tezahür eder, mevcut kılınır ve geçip gider” (Fischer-Lichte, 2016, ss. 346).

Türk Performans Sanatı

Türkiye’de 1960’larda bugünkü adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Güzel Sanatlar Akademisi’nde Türk performans sanatının ilk örnekleri diyebileceğimiz gösteriler sergilenmiştir. Araştırmanın ilerleyen bölümlerinde daha geniş yer verilen Akademi’deki gelişmeler, Türkiye’de 1960, 1971 ve 1980 yıllarında yapılan darbelerle yaşanan çalkantılı dönemlerle kesişmektedir.

Türkiye’de 1970’li yıllar, siyasi çekişmelerin keskinleştiği, öğrenci- işçi hareketlerinin, şiddet ve terör olaylarının tırmanışa geçtiği, “sosyalist / devrimci” söylemlerin kitlelere etki ettiği bir dönemdir ve siyasi mesajlar içeren yapıtların yoğunluğu dikkat çekicidir” (Bek, 2007, ss. 188). 1970’li yılların Türkiye’sinde yaşanan siyasi, toplumsal ve ekonomik kırılmalar dönemin çoklu sanat ortamında bir değişim-dönüşüm olmanın ötesinde; sanatçılar için yeni ve nispeten daha özgürlükçü bir alan oluşturduğu söylenebilir. 1980 yılında gerçekleşen darbeye gelen yasakçı zihniyet, edebiyattan müziğe ve sinemaya kadar hemen hemen sanatın her

alanında sanatçılar üzerinde baskı oluşturan bir dönemin yaşanmasına sebep olmuştur. Böylelikle 70’li yıllarda başlayan Türkiye’deki çoklu sanat ortamındaki filizlenme kesintiye uğramıştır.

“Türkiye’de performansın sanatsal bir ifade biçimi olarak yer bulmaya başlamasının ilk örnekleri, 1960’lı yıllarda akademi kapsamında gerçekleştirilmiş olan bir takım sanatsal eylemlere dayandırılmaktadır” (Söyler, 2019, ss. 102). 1970’lerde az sayıda örneklerle başladığı kabul edilen performans sanatı, 1980’lerde akademinin etkisiyle hızlandığı bir sürece girmiştir. 1960’lı yıllardan başlayarak, 1970’li yıllarla devam eden süreçte Türkiye’de siyasi ve toplumsal kırılmalarının yaşandığı dönemlerde akademinin de etkisiyle kurumsal “yapılanma içine giren performans sanatı, 1990’lı yıllardan itibaren grup, kurum ve etkinliklerin desteğiyle hızlanmış ve daha kavramsal bir alt yapıya kavuşmuştur” (Gürcan, 2003, ss. 61). Güler Bek (2007) şöyle söylemiştir:

1970 – 1980 yılları arasındaki on yıllık süreçte var olan düzeni değiştirmeye yönelik, yeni arayışlar içine giren gençler, 70’lerin kendi sanatçı kuşağını var etmesinde önemli bir rol oynamış, bunun yanında, özerk oluşumlar, dışa açılma çabaları, sanatın tecimsel değerini belirlemeye yönelik girişimler, yayınlar, galeriler ve koleksiyonerler aracılığıyla sanat ortamının devletten bağımsızlaşma süreci başlamış, disiplinlerarası ayrımları ortadan kaldıran önermeler ve sorgulamalarla çağdaş Türk sanatında o güne değin süregelen yaklaşımların yön değiştirmesine zemin hazırlanmıştır (ss. 190).

“1980’lerin ortalarından itibaren yeni dışavurumculuk, performans (gösteri) ve çevreyle ilgili uygulamaların ülkemizde yaygınlaşmasıyla sanat piyasasında ve sanat eğitimi kurumlarında bir kıpırdanma olmuş, farklı bir görsel estetiğin oluşumuna zemin hazırlanmıştır” (Altındere, 2007, ss. 5; vd., akt. Yılmaz, 2014, ss. 46). Bununla birlikte; “fikirsel ve kurumsal çeşitlenmeler, performans gibi dönem için alternatif ifade biçimlerinin de hayat bulabilmesi adına önemli bir kaynak oluşturmuştur” (Söyler, 2019, ss. 105).

Performans Sanatçısı Leman Sevda Darıcıoğlu’nun, 1960’lardan 2000’li yıllara kadar Türkiye’deki performans sanatı tarihine ışık tutan *Türkiye performans sanatı tarihi: Sahi mi?* başlıklı makalesi bu alanda doldurmuş olduğu boşluk ve sözlü tarih çalışması bakımından önemli bir arşiv niteliği taşımaktadır. Darıcıoğlu, geçmişten günümüze kadar Türkiye’de performans çalışmaları sürdüren “sanatçı sayısının 100’ü aştığını, bu sanatçılar arasında genel olarak sadece klasik sanatlarda üretim gerçekleştiren çok sayıda sanatçının da yer aldığını ve bu listenin halen artmakta olduğunu belirtmiştir” (Darıcıoğlu, 2022).

Güzel Sanatlar Akademisinden Ergin Kolbek, Oktay Anılanmert, Altan Candan, Tülin Kalyoncu ve Metin Talayman'ın 1959'da kurdukları Akademi Pantomim Topluluğu'dan, bedeninin sanatın içine dahil olmasını önemsemesi açısından, performans sanatını öncüleyen oluşumlardan biri olarak bahsedilmelidir (Darıcıoğlu, 2022). 2022 yılında kaybettiğimiz ve Türkiye'deki ilk soyut resim sergisini açan sanatçı Adnan Çoker'in Güzel Sanatlar Akademisinde 1961-1968 tarihleri arasında yürüttüğü müzikli resim çalışmaları da hem Çoker'in hem de Akademinin Türk Performans Sanatı tarihindeki yerleri bakımından önemlidir.

2018 yılında 92 yaşında hayatını kaybeden sanatçı Tosun Bayrak 1960'lı yıllarda Amerika'da Resim, heykel, pop art, performans sanatı, arazi sanatı gibi birçok farklı disiplinde eserler üretmiş ve Türk Performans Sanatı tarihinde kendine müstesna bir yer edinmiştir. Çalışmalarında canlı hayvanlar, ölmüş hayvan parçaları ve çürümüş etler gibi sıra dışı nesneler kullanan sanatçı, eserlerinde savaş karşıtlığını ve insanların savaşa karşı iki yüzü tutumunu sarsıcı bir imgesel derinlikte betimlemiştir. Özgen Yıldırım (2017) şöyle söylemiştir:

Heykellerinde kullandığı kauçuk malzemenin dayanıklılığından rahatsızlık duyar. Malzemenin dayanıklılığı sanatçı Bayrak'ın ifade etmeye çalıştığı gerçekliğin değişimi ile uyuşmadığından geçici ve yeni malzemelerin keşfini yapmaya başlar. Sanatçının yeni malzemesi ortadan kaybolma fonksiyonu olan hayvan etleri olur. 68'de New York Riverside Müzesi'nin bahçesinde "Bir Arabanın Ölümü" isimli enstalasyonu ile onun sanatı artık şok sanatı olarak adlandırılmaya başlanır.

Şekil 18

"Bir Arabanın Ölümü" New York Riverside Müzesinin Bahçesi.



(Bayrak, 1968)

Sanat yazarı ve sosyolog Özgen Yıldırım, sanatçı Bayrak'ın performanslarının alt metinlerinde halen güncelliğini koruyan konuların varlığını, insana dair hegemonya, güç, iktidar, çatışma, kapital ve baskın kibir duygusunun yaratmış olduğu toplumsal travmaların hep toplumsal farkındalık noktasında birleştiğini ifade eder (Yıldırım, 2017). Çalışmalarında aktivist bir eğilimle hareket eden Bayrak, Amerika'nın Vietnam savaşının etkileriyle geçirdiği bir dönemde 1970 yılında New York'da sergilediği "Love America or Live" isimli performansında Amerikan politikaları üzerinden savaş karşıtlığını cinsellik, vahşet ve tiksindirici öğelerle izleyicide korku ve şaşkınlık yaratacak bir biçimde göstermiştir (Şekil 19).

Şekil 19

Tosun Bayrak'ın Love America or Live performansından bir kare, New York.



(Bayrak, 1970)

“Savaş karşıtı hareketlere karşı milliyetçi bir tepki olarak ortaya çıkan ‘Love America or Leave it’ (Ya Amerika’yı sev ya terk et) sloganına bariz bir gönderme olan performans başlığı, performansın radikalliğine rağmen bu işin en çarpıcı bulduğum noktası” (Darıcıoğlu, 2022). Performansta, cinsellik içeren eylemler sergileyen erkek ve kadınlar, parçalamış hayvanlar, kan rengine boyanmış sağa sola kaçışan fareler, birbiriyle alakasız gibi duran yoğun hareketlilik ve kargaşalık durumu bütünde bir kaos ortamı hissi uyandırmıştır.

Türkiye sanatında kavramsal sanat ile grup ölçeğinde ilk karşılaşmamız 1977 yılında (Darıcıoğlu, 2022). İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurulmuş olan *Sanat Tanımı Topluluğu* ile olmuştur. “1980’den bu yana düzenlenen “Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri”, 1984-1988 arasında düzenlenen ‘Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri’ gibi etkinlikler, alışlagelmişin ötesine geçmeyi ve beğenilerin ötesinde de bir sanat üretiminin olabileceğini göstermiş” (Pelvanoğlu, 2009, ss. 2) ve bu etkinlikler çoklu sanat ortamında farklı

disiplinlerin birlikteliğini pekiştirmiştir. 1991 yılında İstanbul’da yapılan Joseph Beuys etkinlikleri ve 1995 yılında da 4. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında yapılan Fluxus sergisi Türkiye’de sanat çevrelerinde performans sanatının tanınmasına katkı sağlamıştır. “Fluxus yaklaşımını yakından incelenmenin hem sanatçılar hem kurumsallaşma yolunda olan fikirler hem de sanat izleyicileri için önemli bir deneyim olduğunu söylemek mümkündür” (Söyler, 2019, ss. 119).

1999 yılında hayatını kaybeden oyuncu ve yönetmen Hüseyin Katırcıoğlu Türkiye’de Performans Sanatı odaklı ilk etkinlik olan Assos Gösteri Sanatları Festivali’ne öncülük etmiştir. 1995 yılında Çanakkale’nin Ayvacık ilçesine bağlı Behramkale Köyü’nde gerçekleştirilen festivalde farklı disiplinlerde çalışan sanatçılar bir araya gelerek performatif gösteriler sunmuştur (Şekil 20). Festivalin oluşum süreci ve amaçları ile ilgili verdiği röportajda “sanat aslında bir üretimin sonucudur ve üretimi koyduğun mekânın bir önemi yoktur. O bir vitrin ama önemli olan onu üretebilmek. O yüzden üretim ağırlıklı bir festival istedik. Sanırım çıkış noktamız buydu” (Katırcıoğlu, 1997) sözleriyle performansın sergi salonlarından ve galerilerden taşan doğasına vurgu yapmıştır. Festivalin 1996 yılında ikincisi ve 1997 yılında üçüncüsü düzenlenmiştir. Katırcıoğlu’nun vefatından sonra festivaller devam edememişse de, sağladığı birikim Türkiye’de performans sanatı oluşumlarına katkı sağlamıştır.

Şekil 20

1. Assos Gösteri Sanatları Festivaline ait videodan alınan görüntüler.



(1. Assos Gösteri Sanatları Festivali, 1995)

“Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ndeki bölümün adı Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı olarak değiştirilmiştir ve günümüzde de önemli performans mekanlarından biri olan Şebnem Selçuk Aksan Performans Salonu üniversite bünyesine katılmıştır” (Söyler, 2019, ss. 129). Bununla birlikte İstanbul Bilgi Üniversitesi ve İstanbul Nişantaşı Üniversitesinde Sanat

ve Kültür Yönetimi Bölümü altında Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi Anabilim Dalı mevcuttur. Yakın tarihlerdeki bu tür gelişmelerin Türkiye’deki güncel sanat ortamında performans sanatının tabanının genişlemesine katkıları olmuştur.

Türkiye’de performans sanatı temsilcilerinin önde gelen isimlerinden olan sanatçı Nezaket Ekici, 1970 yılında Türkiye’de doğmuş, 3 yaşındayken ailesi ile birlikte Almanya’ya göç etmiştir. Sanatçının Avrupa ve Türk Kültürü arasında kalmış ikilemli hik yesinin yansımalarını sanatında da okuyabilmek mümkündür.

Berlin’de yaşayan ve halen aktif olarak performans çalışmalarını sürdüren sanatçı Nezaket Ekici, performans gösterilerine 1999 yılında başlamıştır. 2001 yılında Marina Abramoviç’in  ğrencisi olan Ekici, aynı zamanda M n h Güzel Sanatlar Akademisi’nde heykel eğitimi, M n h Ludwig Maximilian  niversitesi’nde ise sanat pedagojisi alanında yüksek lisans öğrenimi g rm ştir. Ekici, kimlik, cinsiyet, aidiyet, göçmenlik ve gelenek meselelerine dokunan özgürlükçü bir anlayışla sanatını biçimlendirmiştir.

“Ekici için ait ol(a)mama durumu tezat bir imgelemlerle evrensel bir bakışa d n şm ştir. Aidiyeti sınır olmaksızın tüm dünyaya yayma arzusu taşıdığı ve beden imgelemini tüm kimlik formlarından azade düşünme çabasında olan bir  znellik” (Arslan, 2022, ss. 334) belki de göçmenlik sancılarında ve aidiyet bağlarının yoksunluğundan beslenmiştir.

şekil 21

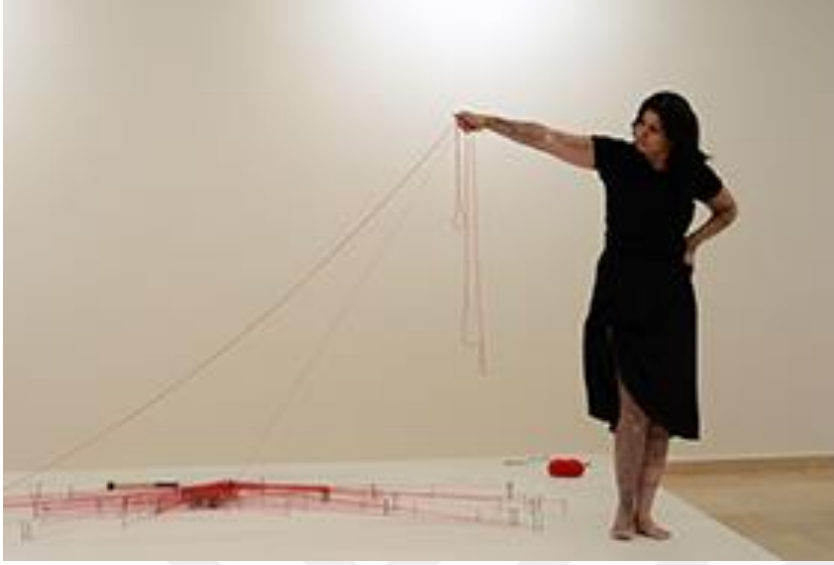
Nezaket Ekici, Imagine, (Fotoğraf: Ryszard Szczepankiewicz).



(Ekici, 2012)

Şekil 22

Work in Progress- Personal Map, Marina Abramovic, Flux/ Akis +MAI, Sakıp Sabancı Müzesi, (Fotoğraf: Gülden Aksoy).



(Ekici, 2020)

Şekil 23

Work in Progress- Personal Map, Marina Abramovic, Flux/ Akis +MAI, Sakıp Sabancı Müzesi.



(Ekici, 2020)

Ekici, 2020 yılında Sakıp Sabancı Müzesi'nde düzenlenen Marina Abramovic sergisi kapsamındaki performansında çivi, kırmızı ip ve çekiç kullanarak bir harita örüntüsü

oluşturuyor (Şekil 22 – 23). Performansının kurgusu üzerine sanat yazarı Banu Çarmıklı'nın sorularını yanıtlayan Ekici, performans üretimlerine nasıl baktığına dair de güncel ipuçları verir: “Performans sanatı anlıktır. Bu nedenle onu yakalamak zordur, çünkü geçen anla birlikte gider. Ancak ben görsel sanat, heykel ve resim okudum, amacım her zaman geride nesneler ve kalıntılar bırakmak. Bir performans daima yeni bir şey üretmelidir. Bir performansla daima kendi hakkıyla yeni bir sanat eseri yaratırım. Bu, sanatın sanat eseri içinde yaratıldığı yaratıcı bir süreçtir” (Ekici, 2020).

Şekil 24

1. Sinop Bienali'nde Atropos Performansı, Sinop, Türkiye. Fotoğraf: Umut Südüak



(Ekici, 2020)

Uzun yıllardır İtalya'da yaşayan ve dünyanın birçok ülkesinde performans gösterilerine imza atan Şükran Moral Türkiye'nin öncü performans sanatçılarından kabul edilmektedir. İlk ses getiren çalışmasını 1997'deki 5. İstanbul Bienali'nde gerçekleştiren sanatçı “İstanbul ve Speculum” başlıklı bu işinde jinekolog masasına yatarak bacaklarının arasına yerleştirilmiş monitörle toplumda kadına biçilen rol ile doğum ve mahremiyet olgularına spektaküler bir eleştiri getirmiştir.

Şükran Moral 2009 yılında sergilediği ‘Aşk ve Şiddet’ performansı hakkında Leyla Yücel’e verdiği röportajda “kadının acısının kısır döngüsü” (Moral, 2009). Demektedir (Şekil 25). Ürpertici öğelerle örülmüş ve Ortadoğu coğrafyasında kızların/kadınların konumunu gözler önüne serdiği performansına, ‘Karanlık Aile’, ‘Zina’ ve ‘İşte Suçlu!’ çalışmaları eşlik etti. Performansta ise, bir kadın (Şükran Moral) küçük bir kız çocuğunun boya kalemlerini ve kitaplarını yerle bir etmekte (hayalgücünün yok edilmesi) ve onu taşlamaktaydı (Arapoğlu, 2016, ss. 60).

Şekil 25

Aşk ve Şiddet, video/performans.



(Moral, 2009)

“Feminist kuram, 1970’lerden bu yana sanat dünyasının içsel yapısını deşifre etmeye çalışmaktadır: Feminist sanatçılar da, gay/lezbiyen kuramcılar, çok kültürlülük teorisyenleri ile beraber bu yapıyı yapısöküme uğratarak deşifre etmişlerdir/etmektedirler” (Arapoğlu, 2016, ss. 60). Çalışmalarında kadın-erkek eşitliği, kadın bedeninin meta haline dönüştürülmesine getirdiği eleştiriler, eşcinsellik ve toplumsal baskı konularını işeyen Moral, feminist söyleme sahip bir sanatçı olarak değerlendirilse de *Casa Dell Arte Sanat Galerisi*’nde sergilediği ‘Amemus’ adlı performansında sergilediği lezbiyen ilişki, feminist söylemi yıkan daha çok sansasyon yaratmaya yönelik bir eylemdir. Sergilendiği dönemde oldukça ses getiren ve tartışmalara sebep olan bu performansı ile ilgili Moral, “Bu performanstaki 'sevişme' sanatsal bir göstergedir. İzleyiciler bakanlar, dikizleyenler ise pasif konumundaki 'okuyucular'dır ve bu

bağlamda etkinlik bir ‘cinsel gösteri’ değil, bir ahlak sorununun ele alınmasıdır” (Moral, 2010).
Diyerek gösterisinin cinsellikten arındırılmış bir eylemsellik durumu olduğunu savunmuştur.

Sanatçının 2010 yılında Mardin’de sergilediği ‘*Evli, Üç Kocalı*’ başlıklı performansında toplumdaki çocuk gelin gerçeğine ve çok eşliliğe, kadına biçilen rolleri altüst eden alaycı bir bakışla eleştiri getirmiştir (Şekil 26 – 27).

Şekil 26

“Evli, Üç Kocalı” Performans, Mardin.



(Moral, 2010)

Gelinlerin beline bağlanan kırmızı kuşak Anadolu kültüründe bekâreti temsil etmektedir. Performans gösterisinde damatları temsil eden erkeklerin bellerindeki kuşaklar da kültürel kodlara ve gelenek meselelerine göndermeler taşır. Kadının toplumsal statüsünü ironik bir şekilde anlatan sanatçı bir köy düğünü olarak tasarlanan performansında sonunda gerdek kavramını da yine alaycı bir tutumla sergilemiştir.

Şekil 27

Evli, Üç Kocalı, Performans, Mardin.



(Moral, 2010)

Türkiye’de 90’lı yıllar Şükran Moral, Nezaket Ekici, Genco Gülan, Nadi Güler, Yeşim Özsoy, Tunç Ali Çam, Aydın Teker, Şule Ateş, Adnan Tönel, İnsel İnan, Alaattin Kirazcı, Ferhat Özgür ve Canan gibi sanatçıların çalışmalarının merkezine performans sanatını aldıkları bir döneme sahne olmuştur. 90’lı yıllardan 2000’lere gelindiğinde performans sanatının etki alanının genişlediği, ortaya çıkan oluşumlarla birlikte bienal ve festivallere taşınması kurumsal bir yapıya ulaşmasına olanak sağlamıştır. Mine Söyler (2019) şöyle söylemiştir:

Performans ve çağdaş dans alanında İstanbul’un uluslararası tanınırlığının genişlemesinde Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği’nin haftalık, aylık programlarının ve projelerinin büyük katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Eş zamanlarda aynı çekirdek ekipten kişilerin girişimleri ile, Gurur Ertem ve Aydın Silier, Bimeras Kültür Vakfı’nın desteği ve çeşitli Avrupa fonlarının, sponsorlukların desteği ile İDans İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali başlatılmıştır. İlki 2008 yılında yapılmış olan festival 2012 yılına kadar her yıl bir aylık programlar halinde yürütülmüştür. Performansların, panellerin, söyleşilerin ve atölyelerin yer aldığı festival programları, performansın her yönden sorgulanması, tartışılması ve izleyici ile buluşması adına yeni olanaklar sunmuştur (ss. 127).

2000’li yıllara bakıldığında Yeşim Özsoy’un sahne sanatlarına ayrılmış bir alan olarak kurduğu Galataperform’un doğuşuna (2003), kamusal alanda gerçekleştirilen, içerisinde birçok performansın da yer aldığı ‘Görünürlük Projesi’ne’ 2004-2012 ve 2005-2008 yılları arasında bir ekiple beraber organize ettikleri ‘Performans Zamanı’ etkinlikleri görülmektedir. Faaliyetlerinde performans sanatına odaklanan Performans Zamanı’nda İnsel İnal, Deniz Aygün, Jeffrey Baykal, Damla Hacaloğlu, Volkan Aslan, Batur Sönmez gibi sanatçılar performans gösterileri sergilemektedirler (Darıcıoğlu, 2022).

Şekil 28

Bir Güle Bakmak, Performans. İstanbul.



(Darıcıoğlu, 2018)

Türkiye’de ve çeşitli ülkelerde performans gösterileri yapan sanatçı Leman Seveda Darıcıoğlu sergilediği özün çalışmalarla Türkiye’de yakın dönemin performans üreten önemli sanatçılarından biri olmuştur.

“Bedeni açılacak bir kaynak, duygular, korkular ve sınırlar üzerine bir laboratuvar ve karşılaşmaların yoğunluk alanı olarak görüyor. Bu kapsamda ‘Bir Güle Bakmak’ performansıyla insanlığın ham maddesini ortaya çıkarmayı amaçladı. An’ın ve temasın gücüne inanıyor “ (Can, 2020). 16 Şubat-16 Mart 2018 tarihleri arasında aralıksız 28 gün süren ‘Bir Güle Bakmak’ adlı çalışmasında, içeriden dışarının görülmediği 7 metrekarelik bir odada, cam bölmede bulunan kapıyı zaman zaman açık tutarak izleyiciye odasına tek tek girmesi için bir davet sunmuştur. Sanatçı her sabah gün doğumuyla bir gül keserek tüm günü o güle bakarak geçirmiş ve her akşam gün batımıyla koluna neşter ile adına ‘zaman kesiği’ dediği bir kesik atarak o günün gülünü duvara asmıştır. Sanatçı 28. günün sonunda yazdığı mektupla performansını sonlandırmıştır (Şekil 28).

Sanatçı, Performans ve Doğa Diyalogu

XX. yüzyılın başlarındaki Sanayi Devrimi’nin birikimiyle yüzyılın ortalarına gelindiğinde başta Avrupa olmak üzere Kuzey Amerika ve Uzak Asya’da gelişen endüstriyel atılım doğa – insan ilişkisinde yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Dünya siyaseti üzerinde söz sahibi olmak isteyen egemen devletlerin siyasi, ekonomik ve askeri açıdan güç yarışına girmeleriyle hammaddeye ve enerjiye olan ihtiyacın artması ve silahlanma yarışı doğa üzerinde onarılması çok güç tahribatlar yarattı. Bu yüzyıldan itibaren insan ve doğa arasındaki ilişki sürekli olarak doğanın aleyhine olacak şekilde değişti. Bu değişim ya da başka bir ifadeyle duygusal kopuş; etkileri olumsuz olarak yine insana dönecek şekilde; bir doğa – insan geriliminin de fitilini ateşledi. Emperyalist ve kapitalist bakışın kurguladığı bu yeni düzen ve beraberinde patlak veren ‘tüketim çılgınlığı’ enerjiye olan bağımlılığın devamlı olarak artmasına sebep olurken, insanın yeraltı ve yerüstü kaynaklarına sahip olma yöntemleri, kaynakların işlenmesi ve kullanılmasında doğa hassasiyetinin göz ardı edilmesi toprağı, suyu ve havayı acımasızca kirletti.

Zaman içinde insan kaynaklı faktörler neticesinde meydana gelen küresel ısınma, temiz su kaynaklarının azalması, ormanların ve tarım yapılabilir toprakların yok edilmesi, hava kirliliği ve bunların sonucu olarak gösterilebilecek olan dünyanın ekolojik dengesinin bozulması, belli bölgelerde baş gösteren su ve gıda krizi, toplumlar ve elbette sanatçılar için

sessiz ve eylemsiz kalınabilecek şeyler değildi. “Doğanın tükenmez bir kaynak olarak tüketilmesinin yarattığı hoşnutsuzluk, doğayı sanatçılar için de dikkat çekilmesi gereken bir konu haline getirmiştir” (Duran vd., 2019, ss. 764). Mevcut durumun sürdürülemez oluşu; doğanın azalan kaynaklarına karşı insanın artan ihtiyaçları arasındaki orantının sürekli negatifleşen dengesi aktivist hareketleri tetikledi. “Bu hareketler içinde yer alan sanatçılar, var olan doğal süreç ve aktiviteleri ekolojik çevresel bağlamlara oturtan, çevreye karşı duyarlılığı arttırmaya yönelik bir ilişkiler bütünü olarak sunmuşlardır” (Saygı, 2016, ss. 7). Bununla birlikte burjuvazinin sanata karşı statükocu ve elitist yaklaşımıyla sanat eserinin alınıp satılabilen bir metaya dönüşmesine karşı bir tavır sergileyen sanatçılar, galeri ve müzelerin dışına taşarak doğada farklı disiplinler dâhilinde eserler üretmişlerdir. 1960’lı yıllardan itibaren varlığını güçlü bir şekilde hissettiren performans sanatçıları, doğa duyarlılığını önceleyen, sanatçı bedeni ve doğa birlikteliğini izleyiciyi de içine alacak şekilde tepkisel ve toplumu dönüştürücü ülkülerle işler üretmişlerdir.

1960’larda başlayan sanat ve doğa algısındaki değişimler sanatçının eleştiren, sorgulayan, çözüm üreten projeler, sanatsal pratikler ortaya koymasına olanak sağlamıştır (Saygı, 2016, ss. 7). Gürcan’a göre, sanatçıların sanatı özgürleştirme çabalarıyla birlikte “hayatın aktığı her mekân artık sanatın alanına dâhil olabiliyordu” (Gürcan, 2015, ss. 9-10). Doğanın, mekân olarak performansa katılması birkaç farklı boyutta değerlendirilebilir. Sanatçı sergilediği performans esnasında doğa üzerinde kalıcı ya da geçici izler bırakabilir. Buna sanatın insan aracılığıyla doğayla kucaklaşması da denebilir. Bundan farklı olarak doğa, sergilenen performansta biraz daha arka planda kalarak bir sahne görevi de görebilir. Burada doğanın performans neticesinde maruz kaldığı bir durumdan söz edilemez. Bununla birlikte sahnenin yani doğanın özel durumu icra edilen eylem üzerinde etkisiz de değildir. Ayrıca, mekân olarak sanata katılan doğanın, bazı performanslarla temassız bir ilişkisinde de söz edilebilir. Her performans eylemi de içinde bulunduğu mekân ya da doğa üzerinde bir iz ya da etki bırakmak zorunda değildir.

“Bedenimiz içinde bulunduğumuz doğanın ya da mekânın sürekli etkisi altındadır, bu durum insanın içinde ya da üzerinde bulunduğu yeri sürekli keşfetmesine, yeniden tanımlamasına ve doğa ile” (Aydın, 2019, ss. 23) insanın diyalogunun yolunu açar. Çevresel sanatların, enstalasyonların ve tüm performatif gösterilerin video ve fotoğraf ile kayıt altına alınması; oluşumunu kapitalist düzene bir başkaldırı hareketi olarak temellendiren kavramsal sanatın metaya dönüşme riskini de beraberinde getirmiştir. Bu paradoks, XXI. yüzyılda ilerleyişini sürdüren ve etki alanını halen daha genişletmekte olan Performans Sanatı için de

tartışmaya açık bir konudur. Çünkü performans gelip geçicidir. Onu değerli kılan da bir daha tekrarı mümkün olmayacak, o zaman dilimi içerisinde yaşanan yahut yakalanan an'dır.

Bugünkü tanımıyla örtüşen örneklerle benzetilebilecek biçimlerde çevresel sanatın ilk örnekleri, eski uygarlıklara kadar uzanır denilebilir. Doğal alanlara, toprağa ve kayalara kazınan çizgiler, semboller, insan ve hayvan figürleriyle insanın duygusunu anlatma arzusu, Kuzey ve Güney Amerika sanatlarında, İnka ve Maya uygarlıklarında görülür (Gökova, 2020). 'Yeryüzü Sanatı' olarak tanımlanan sanatsal üretimler iki şekilde irdelenebilir; "Birincisi sanatsal malzeme ile doğaya uyumlu çalışma, ikincisi de doğadan sanata aktarma. Doğayla uyumlu çalışma, "Sanat doğa içindir" düşüncesi altında doğal olarak sanatsal şekil verme yolunu seçecektir" (Karavit, 2008, ss. 8).

"Çevresel sanatın gelişimine önemli katkıları olan ve aktivist yaklaşımlarıyla bilinen iki Alman sanatçı Hans Haacke ve Joseph Beuys'un doğa-sanat ilişkisi bağlamındaki projeleri aktivist yaklaşımlara örnek olabilir" (Saygı, 2016, ss. 7). Biçimsel olarak farklı türlerde eserler üreten Haacke'nin galeri ortamında sergilenen çalışmaları doğa ve izleyici arasında bütünleşik bir bağ kurar. Haacke, müze ve galerilerden doğaya taşan sanatını, galerilere geri döndürerek çevresel ve aktivist sanata yeni bir boyut kazandırmıştır (Şekil 29).

Şekil 29

Yerleştirme Görünümü. MIT List Görsel Sanatlar Merkezi



(Haacke, 2011)

Haacke'nin çalışmalarının bize anlattığı gibi, mekânlar arasında düzgün, belirgin bir ayırım yoktur. Haacke'ye göre 'Sanat dünyası ayrı bir dünya değil' (MacQueen, 2012).

Şekil 30

“Vilage Green”(Yeşil Köy), 2008, Yerleştirme.



(Bell, 2008)

Amerikalı heykeltıraş, yerleştirme ve performans sanatçısı Vaughn Bell, doğanın korunmasına dair göndermelerde bulunarak izleyici ve sanat eserini birlikte performe eden işler üretmiştir. Doğa içerisinde ve kapalı mekânlarda eserler üreten Bell’in eserlerinde sanatçı aradan çekilir, eser ve izleyici performatif bir eylemle birliktelik sağlar (Şekil 30).

Şekil 31

Tree of Life.



(Mendieta, 1976)

Kübalı sanatçı Ana Mendieta, yeryüzü - beden (earth - body) çalışmalarında insan - doğa diyalogunu biçim olarak heykel formunda performe eder. 1976 -79 yılları arasında Hayat Ağacı serisinde saf doğaya ait su, toprak ve ateş elementlerini kullanarak birçok performansa imza atan Mendieta, doğal çevrede sıradanlaşmış ve sanatsal değer taşımayan taş, çamur, ağaç ve bitki örtüsünü kullanarak bedenini doğayla bütünleşik bir nesneye dönüştürür (Şekil 31). Bu

ifade; yaratılışa, doğanın ayrılmaz bir parçası olan insanın doğum ve ölüm arasındaki serüvenine göndermede bulunmak şeklinde yorumlanabilir.

Kavramsal sanat akımlarının yayılmasıyla, sergi ve galeri salonlarını terk etme düşüncesi, sanatla doğayı iyileştirmeyi, onarmayı, geri dönüşümü amaçlayan disiplinler arası bir hareket olan Ekolojik Sanat eğilimlerini ve pratiklerini geliştirmiştir. XX. yüzyılda dünyada yaşanan gelişmeler neticesinde, insan doğayı yeniden tanımlamış ve sanatçılar daha kritik bir görev üstlenmişlerdir (Aydın & Zümrüt, 2013, ss. 56).

“Performans sanatı doğanın var olan unsurlarının, o müthiş değerinin ve büyüğü yapısının, sanat aracılığıyla insan tarafından yeniden keşfidir” (Aydın, 2019, 14). Sanatçının doğada aradığı yeni anlamlar ve sonucunda gelişen yeni yorumlar sınır ve engel kabul etmeyen disiplinlerarası bir tür olarak Performans Sanatında da yeni arayışların ve çıkış noktalarının kapılarını araladı.

Bu bağlamda Performans Sanatı; Crop Art, Sitüasyonizm, Arazi Sanatı, Kamusal Sanat, Yeryüzü Sanatı, Çevre Sanatı, Eko Sanat, Ekolojik Sanat, Aktivist Sanat gibi kullandıkları farklı teknikler ve malzemeler ile öz olarak birbirinden ayrılan yeni eylemlere fırsatlar sundu.

“Çevrecilik hareketinin başlamasıyla birlikte bu konuyu sanatsal platformda ele alan iki önemli sanatçı Joseph Beuys ve Alan Sonfist’tir. Bu sanatçılar doğanın sanayileşme ve kentleşme sonucunda tahrip edilmesine karşı eleştirel bir yaklaşım sergilemişlerdir” (Gökova, 2020, ss. 182).

Şekil 32

Alıç Ağacı Kartop



(Goldsworthy, 2001)

Goldsworthy'nin sanat anlayışında “Land Art sanatçılarından etkilenmelerle birlikte, Joseph Beuys ve Yves Klein gibi performans sanatçılarının izleri de görülmektedir” (Kozlu, 2013, ss. 357). Yaptığı eserlerde doğa üzerinde kalıcı etkiler bırakmaktan geri duran Goldsworthy'un doğaya karşı derin bir saygıyla; enstalasyonlar/alankurgu eserleri üretmiştir. Çevreci tutumuyla da bilinen sanatçı halen, doğanın aleyhine gelişen kentleşmeyi eleştiren çalışmalar yapmaktadır (Gökova, 2020). Goldsworthy, doğaya olan yaklaşımıyla doğa, ekoloji ve aktivizme dayalı çalışan birçok sanatçıya da ilham kaynağı olmuştur.

Şekil 33

Sarılmış Ağaçlar, İsviçre/Basel, Fotoğraf: Wolfgang Wolz.



(Christo ve Jeanne-Claude, 1998)

Christo ve Jeanne-Claude çifti 32 yıllık planlama ve hazırlık çalışmasının ardından 13 Kasım - 14 Aralık 1998 tarihleri arasında İsviçre'nin Basel kentinin kuzeydoğusunda bulunan Berower Parkında 178 ağacı sarmıştır (Şekil 33). İnsanın doğaya karşı acımasızlığına duyulan bir tepkinin sonucu olarak tül benzeri kumaşlarla sarılan ağaçlar bir bakıma insandan ve onun yıkıcı etkilerinden izole edilmek istenmiştir.

“Beuys 1981 yılında yayınladığı manifestoda ekolojik krizi, geç kapitalizmin yaşadığı krizin semptomlarından biri olarak gördüğünü vurgulamıştır” (Saygı, 2016, ss. 8). Beuys'un ‘7000 Meşe’ çalışması, insanların ekolojik dengeye müdahalesini sembolize eden bir saygı gösterisidir (Şekil 34). “Beuys, sanatın iyileştirici gücüne inanmış ve her insanın sanatçı olduğu fikrini savunmuş” (Duran vd., 2019, ss. 766) bir karakter olarak, sanatsal üretimlerini yaşamla bütünleştirme çabasında olmuştur.

Şekil 34

7000 Meşe Ağacı, Müze Bahçesinde Bazalt Taşları, Kassel.



(Beuys, 1982)

Şekil 35

J. Beuys Bir Çukur Kazıyor / Ağaç Dikiyor, Kassel.



(Beuys, 1982)

Joseph Beuys'un insanın doğayla olan diyaloguna getirdiği performatif genişlik, bu diyalogun kullandığı dili zenginleştirmiştir. Doğayı merkeze aldığı bazı gösterilerinde aktivist bir yaklaşım benimseyen Beuys, yalın ve anlaşılır mesajlar vermiş, eserlerinde dikkat çekici ve toplumu uyarıcı bir biçimde ekolojik sorunları işlemiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde sanatçı Mehmet Kavukcu'nun tez çalışmasına konu olan performansları, araştıma problemi çerçevesinde ele alınmış ve 'Sanatta Aktivizm' bağlamında incelenerek yorumlanmıştır. Araştırma kapsamında, sanatçının tüm çalışmaları incelenerek, doğa ve aktivizm odaklı performans gösterileri seçilmiş ve tez çalışmasında analiz edilerek değerlendirilmiştir.

Mehmet KAVUKCU'NUN Performanslarında Doğa ve Aktivizm

Mehmet Kavukcu

1962 yılında Erzincan'da doğan sanatçı, ilk ve orta öğrenimini Erzincan'da tamamladı. Atatürk Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu İnşaat Bölümünde okudu. 1987-1992 yılları arasında, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümünde öğrenim gördü. Uygulama atölyelerinde litografi ve fresk denemeleri yaptı. Yüksek lisans öğrenimini Espas konulu tez çalışmasıyla Adnan Çoker danışmanlığında sürdürdü. 1994'te Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne araştırma görevlisi olarak atandı. Halen Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anasanat Dalında Profesör olarak görev yapmaktadır.

Enstalasyonlardan Performansa Uzanan Süreç

Mehmet Kavukcu, “doğa ile ilişkili performanslarına, oluşturduğu büyük boyutlu buzdan mekânları çeşitli açılardan izleyerek ve farklı açılardan onlara müdahale ederek başladı” (Doğan, 2017, ss. 24). 90'lı yıllardan itibaren yapmaya başladığı alankurgular ve devamında gelen enstalasyonlar kapalı mekânlardan ve mimari unsurlardan koparak doğaya doğru bir seyir izledi. Kavukcu'nun bu serüveni, doğal çevrede ürettiği enstalasyonları da kapsayarak doğaya dokunabilen merhametli bir bakışın dışavurumuyla performatif eylemlere dönüştü.

Sanatçının figüratif yaklaşımının yanı sıra uzamsal mekânlarda yer verdiği yerleştirmeleriyle “gerçek mekânı tercih etmesi, zaman ve izleyicinin hareket durumuyla değişen algı durumu sanatta yeni ifade olanaklarını sorgulatmaktadır” (Harmancı & diğerleri, 2021, ss. 186). Kavukcu'nun Erzurum'da tarihi Çifte Minareli Medresede yapmış olduğu 'arayış' adlı enstalasyon çalışması, sanatçının enstalasyon eserlerinin erken ve karakteristik örneklerinden biridir (Şekil 36-37).

Şekil 36

Arayış, Çifte Minareli Medrese, 2000, Erzurum.



(Kavukcu, 2000)

Şekil 37

Arayış (Detay), Çifte Minareli Medrese, 2000, Erzurum.



(Kavukcu, 2000)

Mehmet Kavukcu 2000 yılında Erzurum'daki Çifte Minareli Medresede oluşturduğu enstalasyon çalışmasıyla bağ kurabileceğimiz 'Alan Kurgu' isimli eserini Ayasofya Cami'nin

güneyindeki Yerebatan Sarnıcı'nda uygulamıştır (Şekil 38 – 39). Kavukcu bu çalışmasında, tarihi yapının günümüze kadar uzanan kültürel bağlarına güncel bir yorum getirmiştir.

Şekil 38

Mehmet Kavukcu, Alan Kurgu Sergisi, Yerebatan Sarnıcı, İstanbul.



(Kavukcu, 2004)

Şekil 39

Mehmet Kavukcu, Alan Kurgu Sergisi, Yerebatan Sarnıcı, İstanbul.



(Kavukcu, 2004)

Kavukcu'nun dünyadaki mülteci sorununa dikkat çektiği “Sınırların Sınırsız Çılgılığı” performansı, enstalasyon çalışmalarıyla bütünleşik olarak aktivist bir eylemdir (Şekil 40). Utku'ya göre, “Temsilen oluşturulan sınır hattı ile yaşama dönük bazı biçimlerin ilişkisi

sorgulanmaktadır” (Utku, 2017, ss. 134). Kış mevsiminde uygulanan bu performansta, buzlaştırılmış ve biçim olarak deformasyona uğratılmış mimari elemanlar ile birlikte çelik konstrüksiyonlar, dikenli teller, ot balyaları, giysiler ve korkuluklar kullanılmıştır. Buz tutmuş kıyafetlere bürünmüş korkuluklar ile birlikte işlenmiş çocuk figürleri, dünyadaki mülteci sorununun en büyük mağduru durumundaki çocukların çaresizliğine ve dramına çarpıcı bir biçimde göndermelerde bulunur.

Kavukcu’nun bu performansı Utku’ya göre, “Korku ve korkan-korkutan ilişkisi bütün kültürler için geçerlidir ve her kültür içinde mültecilik bir ‘ötekilik’ içermektedir. Mülteci kavramındaki bu olumsuz durumun korkan ve korkutan yaklaşımı ile ortadan kaldırılması amaçlanmaktadır” (Utku, 2017, ss. 134). Yaklaşık olarak bir ay kadar bir zamana yayılan ‘Sınırların Sınırsız Çılgılığı’ çalışmasında Kavukcu, alandaki yerleştirmelere boya ile müdahalelerde bulunur. Bu performatif eylemde nesne olan boya, sanatçının elinde aktivist bir bakışla tepkiselliğe dönüşür.

Şekil 40

Enstalasyon/Performans, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.



(Kavukcu, 2020)

İnsanoğlunun yaratılışıyla beraber kendisine bağışlanmış olan içgüdüler, sanatçının elinde, onun doğayı ve insanın öz benliğini en sarsıcı şekilde ifade edebilecek silahlara dönüşür. Mehmet Kavukcu’nun performansları bu yaklaşım içerisinde değerlendirildiğinde arzu, vicdan

ve merhamet duygularının sanatçının doğaya ve çevreye bakışında yadsınamaz bir gerçeklik olarak aksiyona dönüşür. Tam olarak sınırları çizilememiş olan Performans Sanatı çerçevesinde Kavukcu'nun performansları toplumsal boyutlarının yanı sıra doğayla kurduğu şiirsel bağ Aktivist Sanat kavramı içerisinde 'Aktivist Performans' olarak ifade edilebilir. Çünkü Kavukcu'nun performanslarının uyarıcı dili insan-doğa ilişkisini aracısız bir şekilde en yalın haliyle ele alır. Doğanın insan eliyle kirlenmesi, şiddet eğilimleri, terör ve mülteci sorunu performanslarında aktivist bir yaklaşımla işlenmiştir.

Şekil 41

Buz ve Ateş, Çifte Minareli Medrese, Erzurum.



(Kavukcu, 2015)

Şekil 42

Yerleştirme, 10 x 6 metre, Ergen Dağı Kayak Merkezi, Erzincan.



(Kavukcu, 2020)

Mehmet Kavukcu'nun enstalasyonlarıyla bütünleştirdiği performanslarında insan ve doğa arasındaki gerilimli ilişkinin izleri görülebilir. Sanatçının performansları, "insanın kendisini çevreleyen dünyayla olan, yaşatan-öldüren, güvenli-tekinsiz, koruyucu-zarar verici

gibi zıtlıklar içeren ilişkisine göndermeler içermektedir” (Doğan, 2017, ss. 24). Kavukcu’ya göre, doğa insan tarafından incitilmiştir. Onun performanslarının aktivist yönü, incinen doğanın sesine kulak vererek uyarıcı bir bilinç oluşturma düşüncesinden beslenir. Bu açıdan Kavukcu’nun performanslarını ‘Aktivist Performans’ olarak tanımlamak yanlış bir yaklaşım olmayacaktır.

Mehmet Kavukcu’nun 90’lı yıllar itibariyle üretmeye başladığı enstalasyonlarından performans çalışmalarına uzanan sürecin anlaşılabilmesinde, sanatçının ilk performans denemeleri önemli bir yere sahiptir. 1996 yılında ‘Sanatta Birlik Ateşi’ (Şekil 43) ile ‘Yüzey-Hareket- Zaman’ başlıklı çalışmaları sanatçının ilk performans denemeleri arasında yer alır (Şekil 44). Kavukcu, performans sanatı diyebileceğimiz çalışmalarından önce yaptığı işleri, bu araştırma kapsamında kendisi ile yapılan röportajda ‘performans denemeleri’ olarak ifade etmiştir.

Şekil 43

Sanatta Birlik Ateşi, Performans, Erzurum.



(Kavukcu, 1996)

‘Sanatta Birlik Ateşi’ başlıklı çalışmada, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi önünde araba lastiklerinin yakılarak oluşturulmaya çalışılan hareketlilikle çevreye, sanatta buluşma daveti ya da çağrısında bulunulmuştur. Ayrıca fakülte binasının içerisinde de yakılan ateşin görüntüsü canlı olarak izlenebilmiştir. Kavukcu’nun ‘Yüzey-Hareket-Zaman’ başlıklı

video-enstalasyon çalışmasında ise, tuval yüzeyine yansıtılan videodaki hareketli figürlerin sanatçı tarafından çizilen figür ve tuvaldeki espas ile ilişkisi söz konusudur. Bu çalışmada tuval yüzeyindeki figür ile yansıtılan figürlerin birlikteliğinden doğan görsel bir yanılsama aranmıştır.

Şekil 44

Yüzey-Hareket-Zaman, Video-Enstalasyon, Erzurum.



(Kavuku, 1997)

Bu araştırma kapsamında Mehmet Kavukcu ile yapılan röportajda, sanatçı 1999 yılında Erzurum'da gerçekleştirdiği '*Bekleyiş*' ve '*Demiryolu*' başlıklı çalışmaları için performans sanatı diyebileceğimiz ilk örnekler olduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda bu çalışmaları sanatçının enstalayonlardan performansa uzanan serüvenindeki deneysel sürece dahil etmek yanlış olmayacaktır. Bu çalışmalar bir anlamda sanatçının kendi içinde bir arayış ve performans üretimlerinin bir çıkış noktası olarak da değerlendirilebilir.

Kavukcu'nun '*Bekleyiş*' başlıklı çalışmasında mekân ile sonsuz mekân ve dünya ile sonsuzluk ilişkisinin işlendiği bir kurgu vardır. Sanatçının kefeni anımsatan beyaz kumaşlara sarılarak hareketsiz bir şekilde mekân içinde yatması, ölüm olgusuna dolayısıyla dünya ile sonsuzluk ilişkisi üzerine imgesel bir anlatım içermektedir (Şekil 45). Kavukcu'nun ilk performans denemelerinde aktivizm izleri görülmez. Bu çalışmalarında daha çok figüratif tuval resimlerinden doğan enstalasyonlarla birleşik işler, mekân-boşluk-sonsuzluk ilişkisi ve performatif hareketlilikler gözlemlenir. Kavukcu'nun '*Demiryolu*' başlıklı performansı ise

yaptığı ilk çalışmalardan farklılıklar gösterir denebilir (Şekil 46). Bu çalışmada sanatçı bedeni performansın odağında yer alarak, anlık heyecan duygusunu ve gerilim hissini tecrübe eder. Performansın doğasında var olan kurgusal yapıya uygun olarak, sanatçı 'Demiryolu' performansında raylara yatarak kendisine doğru gelmekte olan trenin üzerinde oluşturduğu baskı ve gerilimi estetik bir biçimde performe eder.

Şekil 45

Bekleyiş, Performans, Erzurum.



(Kavukcu, 1999)

Şekil 46

Demiryolu, Performans, Erzurum.



(Kavukcu, 1999)

Şiddet Olgusuna Odaklanan Performansları

Şiddeti Düşünmek

Kavukcu'nun, Şiddeti Düşünmek – I (2014) ve Şiddeti Düşünmek – II (2017) enstalasyon çalışmaları Şiddeti Düşünmek – III'de benzer malzemelerin kullanıldığı bir performans gösterisi olarak gelişmiştir. Şiddeti Düşünmek serisinin devamı niteliğindeki çalışmalar doğa ve aktivizm bağlamında çözümlenmeye çalışılmıştır.

Kavukcu, Şiddeti Düşünmek – III performansında “Dönüştürülmüş, savunmasız bırakılmış, şiddete uğramış nesneleştirilmiş öküz başlarını önce yıkayıp arındırmaya çalışarak daha sonra da boya ile müdahale ederek” (Doğan, 2017, s. 26) şiddetin, terörün ve doğa tahribatının önüne geçemeyen günümüz dünyasına bir eleştiri getirmektedir (Şekil 47). Kavukcu'nun bu performansı, dünyayı tehdit eden ve küresel bir sorun haline gelmiş olan terörizme karşı bir tepkisellik üzerine kurgulanmıştır.

Sanatçının kendi ifadesine göre; “Doğada kesik hayvan başlarıyla, kanla, şiddet ve teröre uğramış varlıklar sembolik olarak anlatılmaktadır” (Kavukcu, 2017). Bu açıklamada geçen ‘varlıklar’ kelimesi sanatçıya göre terörün sadece insanoğlunu etkileyen bir eylem olmadığını da açıklar. Çünkü terörizm, insanı olduğu kadar doğayı ve bu tabiatı birlikte paylaştığımız tüm canlıları tehdit eden bir suçtur.

Şekil 47

Şiddeti Düşünmek – III, Performans, Konaklı, Erzurum.





(Kavukcu, 2017)

Şiddeti Düşünmek – III, sanatçının ifadesine göre “terör, şiddet ve kan doğanın güzel etkileri ve rengarenk yapısıyla bir kontrast teşkil etmektedir. İnsanın doğayı, canlıları ve nihayetinde kendisini yok etmesi bu gösterinin vermek istediği mesajlardan biridir” (Kavukcu, 2017).

Şiddeti Düşünmek 5: S.O.S

Sanatçı Mehmet Kavukcu 2019 yılında Erzincan’daki 3000 rakımlı Ergan Dağında ‘Şiddeti Düşünmek 5; S.O.S’ isimli performans gösterisi gerçekleştirmiştir (Şekil 48). ‘Şiddeti Düşünmek’ alankurgu ve performans serisinin 5. parçası olan bu çalışmada sanatçı 2019 yılında dünya çapında ses getiren şiddet olaylarına dikkat çekmeye çalışmıştır. Evrensel bir yardım çağrısı olan S.O.S sinyalleri ile performansını isimlendiren Kavukcu, hava ve arazi koşullarının çok zor olduğu 3000 rakımlı Ergan Dağında davul sesinin rahatsız edici şiddetini kullanarak adeta o dönemlerde yaşanan saldırı olayları ile sarsılan dünya için yardım çağrısında bulundu.

Ergan Dağında yankılanan şiddetli davul sesiyle tepkisel bir performans kurgulayan sanatçı, insanlık için şiddetin her türlüüne karşı olduğunu haykırmıştır. Performans gösterisinde kırmızı, siyah ve beyaz renkleri de kullanan sanatçı bulunduğu bedenine boyayla müdahalede bulunmuş ve bulunduğu çevresinin de doğal dokusuna aykırı şekilde ‘kirlenmesine’ sebep olmuştur. Tepkisel bir estetik ile kurgulanan bu performans gösterisinde sanatçı bedenini ve içinde bulunduğu doğayı boyayla yani dışarıdan bir müdahaleyle imgesel olarak ‘şiddete’ maruz bırakmıştır. Bu şekilde vermek istediği mesajı görünür hale getirebilen sanatçı aynı zamanda sert, agresif ve tepkisel bir tavır sergilemiştir.

Şekil 48

Şiddeti Düşünmek 5: S.O.S, Performans, Ergen Dağı, Erzincan.



(Kavukcu, 2019)

Performans gösterisinin ardından basına açıklamalarda bulunan Kavukcu, “izleyicileri kameranın gözünden birer saldırgana dönüştürmek isteyen şiddet olaylarının, bilgisayar oyunları gibi algılanır olduğunu, birbirini tetikleyen bu şiddet arzusunun, insani değerleri domino taşları gibi yıkarak yoluna devam ettiğini” (Kavukcu, 2019) söyleyerek bir anlamda medya eleştirisinde de bulunur. Sosyal medya ve görsel iletişim araçlarının çeşitlenmesiyle artan etkisinin şiddet olaylarına ait görüntülerin kontrolsüz şekilde yayılmasının tehlikesine dikkat çeken Kavukcu, “*Şiddeti Düşünmek*” başlığı altında topladığı çalışmalarında bu olumsuz durumun barındırdığı toplumsal riskleri gözler önüne sermeye çalışmıştır denilebilir.

Performans gösterisinde kullandığı beyaz renkle saf ve temizliği, kırmızı renkle şiddeti, siyah renkle ise karamsarlık ve olumsuz olayları sembolize eden Kavukcu, “Davuldan çıkardığım ses S.O.S sinyaliydi. Çalışmamda mors alfabesinde üç kısa, üç uzun ve üç kısa ile verilen S.O.S sinyalini davul sesiyle temsil ederek, yerel, ulusal ve evrensel bir bütünlükte yardım çağrısında bulunmaya çalıştım” (Kavukcu, 2019) sözleri “*Şiddeti Düşünmek 5; S.O.S*” başlıklı performansını oluşturan dinamikler hakkında ipucu niteliğindedir.

Şiddeti Düşünmek 9: Orman Yangınları

Mehmet Kavukcu, *‘Şiddeti Düşünmek’* başlığı altında topladığı performans gösterilerinde doğa, şiddet, terör, göç, yangın, çevre kirliliği gibi konularda çalışmalar yapmıştır. Bu çeşitlilik içerisinde sanatçının performans gösterilerinin odağında doğa ve aktivizm olgularının ön plana çıktığı, çalışmalarının imgesel kurgularının bu zemin üzerine inşa edildiğini söylemek mümkündür.

‘Şiddeti Düşünmek’ performans serisine ait *‘Şiddeti Düşünmek 9: Orman Yangınları’* başlıklı performansında Kavukcu, Erzincan ovasını gören bir alanda yakılmış bitki örtüsü ve ağaçlık bir arazide teneke, ağaç dalları ve taş kullanarak performans gerçekleştirmiştir (Şekil 49).

Başına geçirdiği tenekeye elleriyle, ağaç dallarıyla ve taşlarla vurarak bedenine ses şiddeti uygulayan sanatçı yangınlarda yok olan yeşil bitki örtüsünün ve ormanların sessiz çılgınlıklarını kendi bedeni üzerinden duyurmaya çalışmıştır. Sanatçının başına geçirdiği teneke de toplumdaki ‘teneke kafalılık’ olarak adlandırılan algıya bir göndermedir.

Şekil 49

Şiddeti Düşünmek 9: Orman Yangınları, Performans, Erzincan.



(Kavukcu, 2021)

Tenenenin çıkardığı rahatsız edici ses, insanların doğaya karşı dikkatsizliğine, saygısızlığına, insan kaynaklı orman yangınlarına ve insanların fütursuzca doğayı tahrip

etmesine karşı gösterilen tepkiselliğin duyurulmasıdır. Kendi bedenini maruz bıraktığı rahatsız edici gürültüyle sanatçı, aktivist performansının yanında acı çekerek yangınlarla acı çeken ağaçların sancısını bir insan olarak içinde duyumsamaya çalışmıştır. Performans gerçekleşirken sanatçının kafasına geçirdiği tenekeden çıkan seslere karışan gök gürültüsü ile şimşekler performansın görsel ve işitsel kompozisyonunu zenginleştirmiştir. Şüphesiz sanatçı kurguladığı performansın anlam derinliğini ve estetiğini daha da güçlendirmek için yağmurlu ve gök gürültülü hava şartlarını hayal etmiş olabilir.

Şiddeti Düşünmek 10 - Sağlık Çalışanları

Aktivist duruşuyla evrensel sorunlara ve toplumsal meselelere dokunan çalışmalara imza atan Sanatçı Mehmet Kavukcu '*Şiddeti Düşünmek – 10*' başlıklı performans gösterisinde, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Kampüsünde sağlık çalışanlarına şiddete dikkat çeken bir performans gösterisi gerçekleştirmiştir (Şekil 50). Doktor önlüğü giyinip boynuna da stetoskop takan sanatçı performansın senaryosuna göre yoğun bir kar topu saldırısına maruz kalır. Bu kurgu içerisinde en çarpıcı nokta ise şiddete maruz kalan sağlık çalışanlarını temsil eden sanatçının yoğun kar topu atışları karşısında tamamen savunmasız bir şekilde konumlanması ve karşı koyacak ya da kendisini savunabilecek herhangi bir materyale sahip olmadan yalın bir şekilde şiddete maruz kalıyor olmasıdır. Bakıldığında bu savunmasızlık ve haksızlığa uğrama durumu kurgu içerisinde sağlık çalışanlarına uygulanan şiddet olaylarını doğrudan yansıttığı söylenebilir.

Kar yağışı altında ve insan bedenini olumsuz etkileyebilecek kadar soğuk bir havada gerçekleşen performansta, ülkemizde sık sık gündeme gelen sağlık çalışanlarına şiddet olaylarını tüm çıplaklığıyla ortaya koyan Kavukcu, performans esnasındaki beden dili, mimik ve bakışlarıyla içinde bulunduğu çaresizliğini dehşete düşmüş bir şekilde göstermiştir.

Şekil 50

Şiddeti Düşünmek 10 - Sağlık Çalışanları, Performans, Erzincan.



(Kavukcu, 2022)

Şiddeti Düşünmek 12: Kaotik Sarmal

Sanatçı Mehmet Kavukcu, doğa, şiddet, terör ve savaşların sebep olduğu yıkıcı etkilere odaklanarak kurguladığı ‘Şiddeti Düşünmek’ performans serisi altında 2022 yılında Erzincan’da ‘Şiddeti Düşünmek 12: Kaotik Sarmal’ başlıklı performans sergiledi (Şekil 51). Doğal mekândaki manzaranın sakin ve mistik havasına karşılık; hayvan kafatasları ve organlarıyla dolu kaynayan kazan, mekânın dinginliğiyle zıt bir fotoğraf verir. Parçalanmış büyükbaş hayvan parçalarıyla temas eden sanatçı, duygularından arınmış bir yüz ifadesi ve olabildiğince yavaş hareket eden sakin bir vücut diliyle tepkisiz bir tavır sergilemiştir. Bu tutumu içinde bulunduğu kurgunun garip ve vahşi görüntüsüyle de zıt bir görüntü oluşturur. Performansın ilerleyen safhalarında sanatçı performansla hareket katarak, şiddeti ve yıkıcılığı gösteren hareketler sergileyerek parçalanmış hayvan organlarıyla dolu kazanı devirip içindeki parçaları etrafa saçmaktadır.

Performansın doğal kurgusu içerisinde yer alan köpekler kazan devrildikten sonra saçılan hayvan parçalarını yemeye başlar. Doğal mekândaki manzaranın sakinliği içerisinde kurgulanan bu vahşi görüntüde sanatçının köpekleri parçalanmış büyükbaş hayvanlara ait et ve kemik parçalarıyla beslediği de görülmektedir. Şiddet ve vahşilik olguları üzerine tasarlandığını

söyleyebileceğimiz bu performans gösterisinde sanatçı mesajını zıt kavramlar ve görüntüler üzerinden iletmiştir. Sanatçının performansın ilerleyen aşamalarında giyindiği hayvan postu insanların vahşi ve tekinsiz doğayla olan bütünleşmesine vurgu yapmaktadır.

Şekil 51

Şiddeti Düşünmek 12: Kaotik Sarmal, Performans, Erzincan.



(Kavukcu, 2022)

Doğa Hassasiyeti Üzerine Kurgulanan Performansları

Fırtına

“Mehmet Kavukcu’nun ‘Fırtına’ başlığı altında toplanan performansları insanoğlunun doğa ve kendisi ile olan mücadelesini görselleştirme arayışı ile ilgilidir” (Doğan, 2017, ss. 92). Kavukcu’nun 2013 – 2016 yılları arasında gerçekleştirdiği performanslarında ekolojik bir olay olan rüzgâr ve fırtına sanatçı bedeniyle birlikte yeni bir biçim kazanır. Kavukcu, Fırtına başlığı altında; *Kırmızı Etki* (2013), *Fırtınada Performans Siyah Etki – I* (2015), *Fırtınayı Denemek* (2016), *Fırtınada Performans Siyah Etki – II* (2017) ve *Fırtınayı Yaşamak* performans üçlemesi; *Fırtınaya Tutunmak*, *Renkli Fırtına* ve *Fırtına Sessizliği* (2016) başlıklı performanslar sergilemiştir.

Şekil 52

Fırtınayı Yaşamak Performans Üçlemesi, “Fırtınaya Tutunmak”, Performans, Atatürk Üniversitesi Yerleşkesi, Erzurum, Fotoğraflar: Fatih Aktaş.



(Kavukcu, 2016)

Fırtına, insanın iç dünyasında hissettiği yahut yaşadığı duygusal yoğunluğu tasvir etmek için kullandığımız bir imgedir. ‘Fırtınaya Tutunmak’da, sanatçı bedeninin doğanın başat unsuru olan ağaçla ve fırtınayla kurduğu gerilimli birliktelik adeta imgeyi konuşturur (Şekil 52). Performansta bir anlamda doğaya ait olmayan plastik naylonların fırtınayla beraber oluşturduğu ses; sanatçı, ağaç ve rüzgârın içinde olduğu bu çok sesli koronun şarkısı gibidir.

Varoluşundan bugüne kadar geçen zaman boyunca doğayla olan uyumu kaybeden ve ondan uzaklaşan insan, “müdahaleleriyle onu yaralayan, hasta eden bir varlık haline dönüşmüştür. Bu durum Kavukcu’nun performanslarında doğayı temsil eden ağaca giydirilen çeşitli sentetik malzemeler ile sembolleştirilir” (Doğan, 2017, ss. 92). Mehmet Kavukcu’nun ‘Fırtına’ başlığı altında toplanan performanslarında yakalanan an ve gelip geçicilik rüzgâr ve ağaçlarla pastoral bir biçimde kendini gösterir. Doğa’ya ait olmayan yabancı maddelerin kirlettiği ağaç ve temsil ettiği doğa kavramı, sanatçının boya aracılığıyla yaptığı müdahalesiyle kirlilerinden arınır. Kavukcu’nun bu eserleri Cristo’nun ‘Sarılmış Ağaçlar’ çalışmaları ile görsel olarak benzerlik gösterse de Cristo’nun çalışmalarında olduğu gibi enstalasyon ya da bir arazi sanatı tanımına dahil edilemez.

Şekil 53

Fırtınayı Yaşamak Performans Üçlemesi “Renkli Fırtına”, Performans, Atatürk Üniversitesi Yerleşkesi, Erzurum. Fotoğraf: Volkan Atar.



(Kavukcu, 2016)

Tabut

Kaçılmaz bir gerçeklik olarak; ölüm düşüncesinin benliğimizde karşılık bulduğu mana, her insanın dünyayı yorumlayışına, kendisinin dışındaki canlı-cansız tüm yaratılmışlara olan bakışına ve kurduğu diyaloga bir şekilde sirayet eder. Ölüm kavramı, edebiyat ve felsefe metinleriyle beraber sanatın tüm alanlarında en çok işlenen konuların başında gelir. Tüm canlılarda olduğu gibi yaşama tutunma içgüdüsünün gerilimiyle yaşamla ölüm arasında yolculuk eden insan için ölüm biraz da korkuyu çağırır. Mehmet Kavukcu, 2016 yılının kış mevsiminde sergilediği ‘Tabut-I’ ve ‘Tabut – II’ performanslarında kendi tabutunu taşıyan, kendini tabuta koyan ve tabuttan çıkaran bir ölümlü olarak; insanın doğumunu, büyümesini ve en sonunda ölümünü ironik bir dille izleyicinin önüne koyar (Şekil 54-55). İnsan için korkutucu ve ürpertici bir sembol haline gelmiş tabutun, ait olduğu insan tarafından taşınabilen bir nesne olarak imgelenmesiyle, sanatçı, insanın ölüm ve yaşamı algılama biçimiyle ve korkularıyla yüzleşmesini beklemektedir. Bu performansta seçilen arka plan izleyicide bir ıssızlık hissi uyandırır. Manzaraya hâkim olan beyazlık ve sonsuzluğu çağrıştıran derindeki ufuk çizgisi gösterinin insana hissettirmek istediklerini kusursuzca tamamlar.

“Ölümün insana yakınlığını ve insanın içinde oluşunu en iyi Rainer Maria Rilke ‘*Malte Laurids Brigge’nin Notları*’ adlı romanında dillendirir. ‘Meyve içinde çekirdeği nasıl taşırsa, insan da içinde ölümü öyle taşır.’ Ölümün insanlığa yakınlığı bundan daha iyi izah edilemez” (Sarı, 2017, ss. 160). Mehmet Kavukcu’da, içimizde taşıdığımız ölümü bize en çok hatırlatabilecek nesnelerden biri olan ‘tabut’ ile düşündürerek, içsel bir yolculuğa çağırıyor.

Şekil 54

“Tabut I”, Performans, Erzurum. Fotoğraflar: Volkan Atar.



(Kavukcu, 2016)

Şekil 55

“Tabut II”, Performans, Erzurum. Fotoğraflar: Volkan Atar.



(Kavukcu, 2016)

Yatak

Mehmet Kavukcu’nun, kış mevsiminin insan bedenini zorlayan şartları altında yatak, yorgan, yastık gibi malzemeleri kullanarak gerçekleştirdiği ‘Yatak’ performansında Doğan’a göre, “İnsanoğlunun kendini güvende hissettiği ‘yuva’yı temsil eden yatağın artık “sıcak tutan” bir yer olmaktan çıkışı ve insanın oradan koparılması, yurtsuz bırakılması yani mülteci durumuna düşmesi ifade ediliyor” (Doğan, 2017, ss. 30).

Performans için seçilen alanda sonsuzluk hissi uyandıran beyaz doku tezat bir biçimde ıssızlık ve huzuru birlikte çağrıştırır (Şekil 56). Çünkü performansta gözlemlenen uyuma eylemi, insan metabolizmasının önemli bir gereksinimi olmanın yanında uyku esnasında bizi saran dinginliğin, dinlenmenin ve unutmanın kapalı bilinç içerisinde adeta bir sığınağa

dönüşmesi gibidir. Bu durum Ahmet Sarı'ya göre, “Aynı zamanda kendi ile baş başa kalan insan, sonsuzluk ilişkisi içerisinde zayıflığını, gücünü, yalnız bırakılmayı, terk edilmeyi çözümleme çabasına girecektir” (Sarı, 2017, ss. 146). Kavukcu'nın bu performansında ‘beden’ bir bakıma, ilk çağlardan beri doğayı evi olarak gören insanın, doğa ile açık ve aracısız bir şekilde kurduğu diyalogu, bir yönüyle de teslimiyeti görselleştiriyor. Çünkü uyku eylemi içgüdüsel olarak an'dan bir vazgeçiş, doğaya pazarlıksız bir teslimiyettir.

Şekil 56

“Yatak”, Performans, Erzurum. Fotoğraflar: Volkan Atar.



(Kavukcu, 2017)

Ormanlar ve Yangınlar

Mehmet Kavukcu, kadına karşı şiddet, terör ve mülteci sorunları ile insan kaynaklı çevre kirliliklerine dikkat çekmeye odaklanan performans çalışmalarıyla, sanatçı bedeninin aktivist dönüşümünü doğayla kurduğu samimi bağ ile bize gösterir.

Eylem alanında yaptığı enstalasyonlarla performanslarını bütünleştiren ve işaret ettiği problemin merkezine kendini yani ‘sanatçı bedeni’ni konumlandıran Kavukcu, özellikle yanmış ormanlık alanlarda, şehir çöplüğünde ve kent yaşamından uzak ıssız doğada gerçekleştirdiği performanslarında, doğa hassasiyetini ve kendini doğaya karşı sorumlu hissetme hâlini insanları çarpıcı bir biçimde uyarmak için; sanatın ötesinde bir öğreti olarak kurgular.

Şekil 57

Şiddeti Düşünmek - 6 “Ormanlar”, Performans, Erzincan.



(Kavukcu, 2019)

Kavukcu'nun, ülkemizde ve dünyada sıklıkla yaşanan orman yangınlarına odaklanan *Şiddeti Düşünmek - 6 'Ormanlar'* ve *Şiddeti Düşünmek - 7 'Yangınlar'* performansları aktivist kimliğinin en güçlü hissedildiği çalışmalarıdır. 2019 ve 2020'de Erzincan ilinde gerçekleşen performanslarında Kavukcu, yanan ormanlık alanlardaki bazı ağaçları kent merkezine taşıyarak doğaya karşı toplumsal duyarlılığı canlandırmak istemiştir. Doğadan gittikçe uzaklaşan günümüzün kent yaşantısında, insan kaynaklı kirliliğin ve yangınların doğa üzerindeki tahribatının sesini duymak güçleşmiş, bir anlamda da alışılagnelen sorunlar umursamazlığa dönüşmüştür. Kavukcu, bedeninin sınırlarını zorlayan ve oldukça efor gerektiren bu performansında adeta saf doğanın yaralarını kente taşımış, kent sakinleriyle yüzleştirmiştir. Elbette performansa şahit olan her izleyici üzerinde şaşkınlıkla birlikte farklı etkileri olan bu aktivist performanslar, sanatçının doğanın acılarına bir anlamda ortak olma duygusunu görünür kılar. *'Yangınlar'* performansı ile ilgili olarak;

Mehmet Kavukcu (2020) şöyle söylemiştir:

Kimi zaman vurdumduymazlık kimi zaman ihaneti içerisinde barındıran bir davranış biçiminin çaresiz ve acı sonuçlarını irdelemek ve eleştirmek istedim. Modern toplumların bencil insan yapısını merkeze alan yaklaşımı, doğa-insan ilişkisini zayıflatmıştır ve insan doğaya karşı katılaşmıştır. Konuyu, doğadan koparılmış/yanmış ağaçlar ölürken, insanlığında geleceğinin öldüğü gerçeği ile

ele alarak onları bir araya getirdim. Bu performansla insanlığın doğaya karşı bu katı tutumunu eleştirmek istedim.

Şekil 58

Şiddeti Düşünmek - 7 “Yangınlar”, Performans, Bahçeli Köyü Ormanlık Alanı ve Ordu Caddesi Barış Manço Parkı, Erzincan, 2020. Fotoğraflar: Yunus Emre Aktaş.



(Kavukcu, 2020)

Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı 2020-2021

Kavukcu'nun uzun soluklu bir çalışması olan '*Bir Bitki Bir Selfie*' performansında, 2020 yılının kasım ayında toprakla buluşturduğu fidanlarla, adeta onları bir insan gibi görerek selfie yani öz çekim fotoğrafları çekinir (Şekil 59). Bu uzun soluklu çalışma ucu açık şekilde devam etme özelliği de taşımaktadır. Bu açıdan sanatçının diğer birçok performans çalışmasından ayrıldığı da söylenebilir. Bu performansın başlangıcına baktığımızda çam fidanlarını toprakla buluşturma eylemi bile doğa için bir aktivist hareket olarak değerlendirilebilir. Bu aşamadan sonra sanatçının ağaç fidanları ile kurduğu bağ bu eylemin performatif boyutunun zeminini oluşturur ve performans gösterisi ağaç fidanının sanatçı tarafından bir birey olarak algılanması ile hareket eder.

Şekil 59

Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı, 2020-2021.



(Kavukcu, 2021)

Performans gösterisinden bir yıl önce diktiği ağaç fidanının çevresine kireçle ‘İyi ki Doğdun’ yazan sanatçı, ağaç fidanının 1. yaş gününü kutlar. Doğa ve doğum kavramlarını kendi bakış açısıyla performe eden sanatçı doğaya karşı içselleştirdiği merhamet duygusunu samimi bir şekilde göstermektedir. Ayrıca kendi diktiği ağaç fidana doğum günü hediyesi olarak toprak ve çam kozalağı götüren sanatçının, doğanın kendi öz sınırları içerisinde; doğaya en değerli armağan doğanın kendisidir düşüncesiyle hareket ettiği söylenebilir.

Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı 2023

Sanatçı Mehmet Kavukcu, ilk olarak 2020 yılında kurguladığı Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı’nın devamı niteliğindeki çalışmasında, Kasım 2023’de Erzincan şehir merkezinde başlayıp Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Yalnızbağ Yerleşkesinde son bulan bir performans gösterisi gerçekleştirmiştir (Şekil 60). Kavukcu bu çalışmasında 2020 yılında toprakla buluşturduğu çam fidanlarının 3. yaş gününü kutlar. Daha önce de diktiği fidanların doğum günlerini kutlayıp onlara hediyeler sunan sanatçı, bu performansına şehir merkezinde üzerinde taşıdığı onlarca çam fidanı ile halkın arasında dolaşarak başlar. Gösteriye şahit olan insanların şaşkın bakışları arasında yürüyüşüne devam eden sanatçı performans

sanatının izleyiciyi de içine alan yapısıyla vermek istediği doğaya saygı ve minnet duygularıyla yoğrulmuş mesajını aracısız bir şekilde insanlara iletebilmiştir.

Performans gösterisinin ilerleyen saatlerinde Yalnızbağ Yerleşkesine gelen sanatçı, burada üç yıl önce diktiği ve birine kızının adını verdiği fidanları selamlayarak doğum günlerini kutlamıştır. İnsanlara özgü olan yaş günü kutlama kültürünü fidanları da bir birey olarak algılayıp bu bakış üzerinden sergilediği samimi merhamet ve insani yaklaşım, ağaçların ve dolayısıyla yeşil doğanın insanoğlu için değerini aktivist bir söylemle naif bir biçimde göstermiştir.

Şekil 60

Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı, Erzincan.



(Kavukcu, 2023)

Orman Yangınları: Dilek Ağacı (Huykesen Ağacı)

Sanatçı Mehmet Kavukcu Bayburt'taki Baksı Müzesi bünyesindeki Ütopya Atölyelerinin etkinlikleri kapsamında 'Orman Yangınları: Dilek Ağacı (Huykesen Ağacı)' başlıklı bir performans gerçekleştirmiştir (Şekil 61). Bayburt'ta bulunan Bayraktar köyünde sergilenen performansta sanatçı 'Dilek Ağacı' olarak bilinen ardıç (huykesen) ağacına bir dilek tutarak çaput yerine kendisini bağlamış; doğa, insan ve inanç ilişkisini şiirsel bir anlatımla canlandırmıştır.

Kadım medeniyetlerin insanı küçük bir evren, evreni küçük bir insan gören ‘bölünmemiş aklı’, her türlü düşünsel çabanın temelde hikmet arayışına yöneldiği, yerleri ve gökleri işaretlerle dolu mucizevi bir evren olarak betimlemişti (Arslan, 2019). Farklı kültürlerde inançlara göre değişkenlik gösteren bu düşünce bir yönüyle de umuda bağlanma biçimi özünde insanın bir arayış hikâyesidir.

Odak noktasına doğa ve ağaç sevgisini konumlandığı birçok performans gösterisi sergileyen Kavukcu, bu çalışmalarının özünde doğaya saygı olgusu etrafında orman yangınlarına, doğaya karşı sorumluluklarımıza, israfa, kirliliğe ve şiddete dikkat çektiği aktivist performanslara imza atmıştır. Mehmet Kavukcu’nun ‘*Orman Yangınları: Dilek Ağacı (Huykesen Ağacı)*’ başlıklı performansında kurgunun merkezine konumlandırılan dilek ağacı bir metafor olarak Anadolu kültüründe inanç ve gelenek öğeleri taşımaktadır.

Ağaca çaput bağlama geleneği insanın içsel olarak bir umuda bağlanma ihtiyacının ve sabır göstermenin kutsiyetinin bir sembolü olduğu söylenebilir. Birçok farklı kültürde kutsallık yüklenen ağaç imgesi ‘dilek ağacı’ metaforunda da kendini gösterir. Bağlanan bezin/çaputun tutulan dilekle birlikte kişinin enerjisini ağaca aktarması ve ağacın mesajı evrene taşınması beklenir. Bu ritüelde kendi bedenini ağaca bağlanan bir çaput gibi tasvir eden Kavukcu, dilek ağacı metaforu üzerinden insan-doğa birlikteliğini ‘dilek’ kavramının gerçekçiliği üzerinden anlatır.

Şekil 61

Orman Yangınları: Dilek Ağacı (Huykesen Ağacı), Bayraktar Köyü, Bayburt.



(Kavukcu, 2023)

Kavukcu, aynı zamanda doğanın korunması, geleceğe sağlıklı bir şekilde taşınması ve insana emanet edilen bir sorumluluk olduğu düşüncesi üzerinden bir dilek de tutmaktadır. Ama burada doğal bir durumun tersiyle, baş aşağı salınması, o günlerde birçok yerde duyulan orman yangınlarına da gösterilen bir tepkidir. Vurdumduymazlık, dikkatsizlik, şiddet, terör ya da çıkar ilişkileri için çıkan ya da çıkarılan yangınlar, yaşanan doğaya belki de onarılmaz zararlar vermektedir (Kavukcu, 2023).

Mehmet Kavukcu (2023) şöyle söylemiştir:
Doğayı tahrip etmeyi bir 'huysuzluk' olarak da değerlendirmemiz mümkündür. Burada ağacın efsanevi anlatım diline göndermede bulunarak huy kesen ağacında doğaya zarar veren düşüncenin yok edilmesi adına dileğimi diledim. Dilek ağacı üzerinden bu duruma tepki vermek ve kendimi dilek yerine koyarcasına ağaca bağlamak tepkisel bir dil oluşturmanın yanı sıra geleceğe dair umut için bir dilek de tutmaktır.

Hatay'dan Erzincan'a

Sanatçı Mehmet Kavukcu, 6 Şubat 2023 tarihinde yaşanan Kahramanmaraş merkezli depremlerin en çok etkilediği illerin başında gelen Hatay'dan, 1992 yılında yıkıcı bir depremin meydana geldiği Erzincan şehrine uzanan bir performans sergilemiştir (Şekil 62). 2023'ün Mart ayında gittiği Hatay'da performatif bir biçimde enkaza dönmüş yapıların arasında dolaşp enkazlardan eşyalar ve malzemeler toplayan Kavukcu Hatay'dan getirdiği depremin yıkıcılığını anlatan eşya ve yıkılan yapılara ait kalıntılarla 1992 Erzincan depreminin yıl dönümü olan 13 Mart tarihinde Erzincan'da alankurgu çalışması gerçekleştirmiştir.

Kendi ifadeleriyle “*orada inanılmaz bir derinlikte, acı üzüntü veren sarsıcı bir boyut var*” (Kavukcu, 2023) dediği Hatay'da enkazdan topladığı kapı, pencere, tabak, bardak, halı, sandalye gibi nesnelerle yıkıntılara ait kalıntıları getirerek Erzincan şehir merkezindeki Barış Manço Parkında alankurgu/enstalasyon çalışması yapan Kavukcu, farklı zamanlarda depremin yıkıcılığını yaşayan bu iki kent arasında kendi performatif estetiğiyle kurguladığı duygusal bir bağ kurmuştur.

Şekil 62

“Hataydan, Erzincan’a”, Performans, Enstalasyon/alankurgu.



(Kavukcu, 2023)

İnsanlığın geçmişten günümüze kadar kaçınılmaz bir şekilde yüzleşmek zorunda kaldığı bir doğa olayı olan depremin şüphesiz en yıkıcı etkisini insanlar yaşamıştır. Sanatçının deprem gerçeğini ortaya koymak için kurguladığı bu performans ve alankurgu çalışması yaşanan acıları sanatçı duyarlılığıyla hissetme ve paylaşma biçiminin bir göstergesidir. Mehmet Kavukcu (2023) şöyle söylemiştir:

Herkesi derinden etkileyen bir felaketin meydana geldiğini, depremi yaşamış bir Erzincanlı olarak, yaşanan acılardan derinden etkilendim. Hatay'da enkazlardan topladığım birtakım objeleri taşıyabildiğim kadarıyla getirdim. Orası dışarıdan düşündüğümüz ekranlardan izlediğimiz ya da fotoğraflardan gördüğümüz kadar değil, orada inanılmaz bir derinlikte acı, üzüntü veren sarsıcı bir boyut var. O boyuta bizzat dokunmak istedim. Hatay'dan Erzincan'a depremi yaşamış objeleri ve depremin yaşanmışlığının etkilerini insanımıza yeniden hatırlatmak, daha yeni planlar oluşturma bağlamında Erzincan'a taşımak istedim.

Kavukcu, 1992'de depremi yaşamış bir sanatçı olarak duygusal derinliğiyle insanları uyarmayı, deprem gerçeğiyle ilgili yeni politikalar ve planlamalar geliştirmeye çağırmayı görev olarak üstlenmiş ve aktivist bir tavır sergilemiştir denilebilir.

Çöplük

Kavukcu, Kasım 2019'da Erzincan kent çöplüğünde yaptığı çalışmada yine enstalasyon ve performans bütünlüştiren bir işe imza atmıştır (Şekil 63). ‘Aktivist Performans’ olarak değerlendirilebilecek bu çalışmada Kavukcu, çöplükte bulunan oyuncak ve atık malzemelerle

bir oyun alanı oluşturmıştır. Çocuğu ve çocuksuluğu imgesel olarak performansın merkezine alan Kavukcu, çocuğun saf dünyasıyla kent çöplüğünden kendini soyutlanışını çarpıcı bir şekilde anlatmıştır. Sanatçı, insanlar için artık değersizleşmiş ve kullanım dışı kalarak çöplüğe gönderilmiş oyuncaklarla oynayan mutlu bir çocuk olarak adeta bize doğaya karşı kaybettiğimiz saygıyı hatırlatır. Ayrıca Kavukcu'nun diğer performanslarında arka plan doğa iken, burada doğa yani arka plan çöplük bir manzaraya dönüşüyor. Bununla birlikte sanatçı, kendi ifadeleriyle “Tüketim çılgınlığının temelinde bulunan keyif alma, arzu, eğlence gibi haz veren duygular bağlamında gereksiz ve aşırı tüketimi göstermeye çalışmıştır” (Kavukcu, 2019).

Şekil 63

“Çöplük”, Performans, Kent Çöplüğü, Erzincan. Fotoğfarlar: Volkan Atar, Yunus Emre Aktaş.



(Kavukcu, 2019)

Atık

Mehmet Kavukcu, Trabzon Büyükşehir Belediyesi'nin '4. Art Trabzon Uluslararası Sanat Buluşması' kapsamında gerçekleştirdiği performansında, çevre kirliliğine sebep olan çöp diyebileceğimiz kâğıt, metal, plastik gibi atık malzemeleri bir araya getirerek metrelerce uzunlukta bir kuyruk biçiminde tasarladığı kütleyi Trabzon'da ki bir sahilde sürükleyerek insan kaynaklı çevre kirliliğine çarpıcı bir şekilde dikkat çekerek aktivist bir performans sergilemiştir (Şekil 64).

Sanatçı Mehmet Kavukcu bu performansında insan kaynaklı çevre kirliliğini, akademisyen bir sanatçı olmanın ötesinde bir insan olarak çevreyi ve doğayı maruz bıraktığımız kirliliği gözler önüne sermiştir. Sanatçı fiziksel olarak bedenini zorlayıp yüksek bir efor

harcayarak sürüklediği çöp yığınıyla adeta insanoğlunun doğanın doğal dengesini bozup, ona yüklediği ağırlıkları yüklenmiş gibidir.

Metrelerce uzunluktaki kuyruk biçimindeki atık yığınının içinde yer alan çocuk oyuncakları ve renkli balonlarla çocuklar üzerinden insanlığın geleceğine dikkat çeken sanatçı bu tutumuyla çocuklara temiz bir dünya bırakma sorumluluğunu vurgular. Performans gösterisinin karakterini saran imgesel bakış da insanların çocuklara, dolayısıyla geleceğe karşı sorumsuzluğunu, dikkatsizliğini ve düşüncesizliğini ortaya koyar.

Performans gösterisinin sonunda sanatçı boyalarla atık malzemelere müdahalede bulunur. Özellikle seçilen siyah renginde insanların doğayı ve dünyayı fütursuzca kirletiyor olmasının sembolü olarak kullanıldığı söylenebilir.

Şekil 64

Atık, Performans, Trabzon.



(Kavukcu, 2022)

Performans gösterisinin ardından basına açıklamalarda bulunan Kavukcu, “Yaklaşık 10 yıldır farklı performanslar sergiliyorum. Burada, özellikle düşünmeden biraz da bencilce kullandığımız, attığımız ve gittikçe çöp dağlarını oluşturduğumuz bir dünyada sanatçı olarak bir uyarı mahiyetinde görev bildiğim için kendi bildiğim dil olan sanatı kullandım” (Kavukcu, 2022) sözleriyle bir bakıma doğaya odaklanan performans gösterilerinin çıkış noktası hakkında ipucu verir. Doğaya karşı sorumluluklarımız noktasında insanları uyarmayı bir görev olarak gördüğünü söyleyen ve en önemlisi de kendi içinde bunu samimi bir şekilde duyumsayan Kavukcu, sanatında; içinde yaşadığı toplumu, performans sanatının çarpıcı etkisini kullanarak aktivist bir duruşla uyarmayı, uyandırmayı ve doğaya karşı sorumluluklarını hatırlatmayı görev olarak benimsemiştir.

“Çünkü düşünmeden rastgele harcıyoruz. Harcanan ve tüketilen her şey atığa dönüşüyor, atığa dönüşen her şey de dünyayı yok etmeye başlıyor” (Kavukcu, 2022) diyen Kavukcu, insanların günümüzde harcama ve tüketim çılgınlığına dönüşmüş davranış biçimlerinin sonucu olarak tüketilen, kullanılıp atılan her şeyin doğayı dolayısıyla dünyayı tehdit ettiğinin altını çizirken bir anlamda geri dönüşüm faaliyetleri ile birlikte sürdürülebilirlik çalışmalarının önemine dikkat çekmektedir. Mehmet Kavukcu (2022) şöyle söylemiştir:

Dünyayı yiyip tüketen bir kuyruk ama bu kuyruğun içinde tüketim malzemeleri olduğu gibi doğanın da parçaları var. Ben de atılmış ve kesilmiş ağaç parçalarını, otları da içine yerleştirdim. Attığımız her şey doğayı yok ediyor. Atmosfere zarar veriyor dolayısıyla insana ve doğaya zarar veriyor.

Kavukcu’nun burada oluşturduğu yığını bir canavarın kuyruğuymuş gibi tasarlaması oldukça dikkat çekicidir. Atık malzemeleri dünyayı yiyip tüketen bir canavar gibi düşünen sanatçının söylemini somutlaştıran bu kuyruk biçimindeki yığın performans gösterisindeki canavar imgesini görünür kıldığı söylenebilir.

Uçan Balon – Kayısı Çiçekleri

Mehmet Kavukcu, Nisan 2023’de Erzincan’da ‘*Uçan Balon- Kayısı Çiçekleri*’ adlı enstalasyon / performansın gösterisini sergilemiştir (Şekil 65). Bu performansın en dikkat çeken özelliğinin sanatçıya gösteride eşlik eden çok sayıda çocuğun olmasıdır. Baharın gelişini selamlama ve doğayla kucaklaşma imgesi üzerine kurgulanan bu performansta sanatçı çocuklarla birlikte ellerinde balonlarla ormanlık alanda yürüyüş yapar.

Bir çocuk şölenini andıran ve çocukların da bir parçası olduğu performansın ilerleyen aşamalarda sanatçı çocuklarla birlikte alandaki bir kayısı ağacına taşıdıkları balonları asarak enstalasyon çalışması yaparlar. Hıdırellez’i ve kayısı ağaçlarının çiçek açmasının kutlandığı bu çalışmada sanatçının doğaya olan tutkusunun izlerini de görmek mümkündür.

Şekil 65

“Uçan Balon- Kayısı Çiçekleri” Enstalasyon / Performans, Erzincan.



(Kavukcu, 2023)

Çalışma hakkında basına yansıyan ifadelerinde Mehmet Kavukcu (2023) şöyle söylemiştir:

Erzincan’da kayısı çiçeklerinin, şehrin görsel kimliğine kattığı zenginliğin böyle geniş katılımlı bir performans ile adeta bir festivale dönüştürülmesi sonucu bir kez daha insanlara doğanın değerinin hatırlatılması hedeflenmiştir. Aynı zamanda performans, çocukların uçan balonlara duyduğu ilginin doğayla birleştirilerek geliştirilmesiyle eğitici bir yöne de sahiptir.

Kavukcu, bu çalışmasında çocukların çağdaş sanatın bir fikri ifade edebilmek için doğadaki her şeyi kendine nesne olarak kullanabileceğini, onlara yeni ve farklı bakış açılarının da var olduğunu, insanların doğayla bütünleşerek, doğayı hissederek kendilerini ifade edebilmelerinin değerini göstermek istemiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Mehmet Kavukcu ile Röportaj

Bu araştırma çerçevesinde, çalışmaları ‘sanatta aktivizm’ bağlamında ele alınan sanatçı/akademisyen Prof. Dr. Mehmet Kavukcu ile röportaj gerçekleştirilmiştir. Röportaj metninde MK. kısaltması Mehmet Kavukcu, B.K. kısaltması ise Burak Köse için kullanılmıştır.

B.K. 90’lı yıllardan itibaren üretmeye başladığınız enstalasyon/alankurgu çalışmalarınızdan performans sanatına geçiş sürecinizi nasıl ifade edebilirsiniz?

M.K. Geriye gittiğimiz zaman aslında önce tuval resimlerinden enstalasyonlara bir geçiş oldu. Üniversiteden mezun olduğum dönemlerde maketler yapıyordum. Bu maketler üzerinden enstalasyon uygulamalarına başladım diyebilirim. Enstalasyon çalışmaları yaparken de aklımda hep bir performans düşüncesi vardı. Üzerinden çok uzun zaman geçmeden de zaten performans çalışmaları yapmaya başladım. 90’lı yılların sonunda Erzurum’a ilk geldiğim zaman, sanırım 1996 yılıydı, fakültede öğrencilerimizin bir sergisi vardı. Orada açılış esnasında öğrencilerin aynı anda balonları patlatmasıyla oluşan atmosferin ve heyecanın peşine düşmüştüm. Salondaki enerjinin yükselmesini ve orada oluşan hareketliliği değerlendirmek istemiştım. Yine o yıllarda, Fen Fakültesinin önünde tiyatro bölümünden iki öğrenci ile bir çalışma yapmıştık. Kış mevsimiydi, çok sert bir hava vardı. Tuvallerde yaptığım figür hareketlerini canlandırma bağlamında bir işti. O çalışmada işin içerisinde ben yoktum. Tiyatro bölümündeki öğrencilerin yardımıyla yaptığım deneysel bir çalışmaydı. 1997 yılından Erzurum şehir merkezinde bir iş hanında, çelik konstrüksiyon bir yapıydı bu. Yapmış olduğum 3 metrelik, 5 metrelik, 8-10 metrelik resimleri o yapının içerisine yerleştirdim. O çelik konstrüksiyon yapı adeta bir sanat merkezine dönmüştü. Resimleri oraya yerleştirdikten sonraki birkaç akşam o binanın önünde, halkın ilgisini çekmek bir yoğunlaşma sağlamak maksadıyla meşaleler yakıp bir hareketlilik sağladım. Çalışmalar sırasında yanımda olan bazı insanları sarıp, paket haline getirip tekrar açıyordum. Bu çalışmalarda performans düşüncem için deneysel işlerdi.

M.K. Daha sonraki yıllarda, 1998 olabilir ilk performans gösterimi gerçekleştirdim. Erzurum’daki eski kültür merkezinde düzenlenen bir karma sergide, beyaz kumaşlara sarınıp/bürünerek, sergi salonuna yatarak kurguladığım bir performanstı bu. Mekân içinde açık bir pencere ve mekân içinden dışarı taşan nesneler vardı. O çalışmamda dünya ve sonsuzluk ilişkisi kurmaya yönelik bir çaba içerisindeydim. Var olan mekân ve sonsuz mekân ilişkisine

göndermeler barındıran bir çalışmaydı. Ama performans diyebileceğim en belirgin örneklerden biri Erzurum Tren Garında tren raylarına yatarak kurguladığım performanstı diyebilirim. Aslında bakıldığında bu işler benim adıma bir deneme süreciydi. Özetlersek, enstalasyonlardan performansa geçiş sürecinde ben aslında yeni bir ifade biçimi oluşturmaya çalışıyordum. Çünkü enstalasyon durağan bir yapı. Ben bu durağan yapılar içerisinde, hareketli birtakım durumlar arıyordum. Tren raylarında yaptığım çalışmadan sonra bir süre performanstan uzak kaldım ama içimde performans sanatıyla olan o bağlantı hiçbir zaman kopmadı. Deneysel süreçlerin ardından da performans ön plana çıkmaya başladı.

B.K. Performans gösterileri sergilemenize neden olan motivasyonun kaynağı nedir? Çalışmalarınızla ilgili basına yansıyan demeçlerinizde doğaya ve insanlığa karşı kendini sorumlu hissedene, insanları uyarmayı kendine görev edinen bir sanatçı portresi çiziyorsunuz? Doğaya karşı nasıl bir sorumluluk hissediyorsunuz?

M.K. Yaşadığımız sonsuz evreni algılama, anlama çabası bütün insanlarda var olan bir şey. Öncelikle tabi ki yaşadığımız dünyayı ve doğayı anlamamız gerekiyor. Doğayı anlamak demek aslında yaşadığımız doğaya karşı sorumluluğumuzun da farkına varmak demek. Tüm insanlık için bir emanettir doğa. Çünkü doğanın korunması da yok olması da insanlarla ilgili. Yaşlanan bir dünya, dolayısıyla yaşlanan bir doğa var. Kendi doğal sürecindeki yaşlanmanın dışındaki sorumluluk büyük ölçüde insana ait. Ama baktığımız zaman insan aklı, çıkarları için doğaya büyük zararlar veriyor. Doğayı kendi çıkarları üzerinden değerlendiriyor. Bu zararlar bazen geri dönülmez tahribatlara sebep olabiliyor. İnsan, havayı kirletiyor, suyu kirletiyor israf ediyor, ormanları yok ediyor. Savaşlarla yine doğaya zarar veriyor. Yani doğaya karşı bir empati, duyarlılık ve incelik göstermiyor. Ben de tüm bu manzara içinde insan olarak bir sorumluluk hissediyorum ve o sorumluluk üzerinden Sanatçı kimliğimle bir söz söyleme çabası içerisine giriyorum.

B.K. Sizi Performansa yönelten motivasyonun kaynağı doğa hassasiyeti diyebilir miyiz?

M.K. Sadece doğa diyemeyiz. Benim yaptığım işer sadece doğa hassasiyeti üzerine değil. İşerimde doğa baskın bir konumda ama sonsuzluk algısı, ölüm, mültecilik, terör ve şiddet eylemleri üzerine de birçok çalışmalar yapıyorum. İnsan, doğada var olduğu sürece arayışları hiç bitmeyecek. Evrenin sonsuzluğu insanın ilgisini çekiyor. Benim o sonsuzluk olgusu üzerinden de bir dil oluşturma çabam oldu. Tuval resimlerimde de o derin boşluğu arıyordum.

B.K. Çalışmalarınıza baktığımız zaman doğa ve aktivizm odaklı kurgulanmış yoğun bir üretim görüyoruz. Performans gösterilerinizin aktivizm boyutuyla ilgili neler söyleyebilirsiniz?

M.K. Yaptığım işer aktivizmden çok bağımsız değil ama bir aktivist değilim. Yaptığım işerde yüksek enerjiyi sürekli tutmaya çalışıyorum. Aktivistlerle zaman zaman aynı konulara değindiğim oluyor ama ben sanatçı kimlikle hareket ediyorum. Benim için sanatçı kimliği altında ancak bir aktivist tavır yer alabilir. Sanatçı kimlik daha geniş bir hareket alanı ve arayış imkânı sağlıyor. Her ne kadar benzerlikler olsa da sanatçının arayışları, amaçları ve kaygıları aktivistlere göre farklılıklar gösterir. Mesela doğa üzerinden söylemek gerekirse, konu aynı olsa da sanatçı ve aktivistin olayı ele alış biçimi birbirinden ayrılır ama yine de ondan çok bağımsız değildir.

B.K. Performanslarınızla doğa arasındaki ilişkiyi nasıl yorumlarsınız? Aslında değindiniz ama, özellikle doğa hassasiyeti üzerine kurduğunuz performanslarınız için bu ilişkiyi nasıl açıklarsınız?

M.K. Mesela *'Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı'* serisi yapmıştım. Ağaç sevgisi üzerinden tamamen doğa duyarlılığı için yaptığım bir işti. Orada doğum günü kutlanan bitki, doğadaki tüm ağaçları temsil ediyor. Burada performansın diliyle bir ifade arayışı içine girerken, özünde ağaçlara ve tabii olarak doğaya şefkatli bir bakış, incelikli bir yaklaşımın estetiği var. Performansla doğa arasındaki ilişkiyi duyarlılıkla örülü estetik bir bağ olarak açıklayabiliriz.

B.K. Performanslarınızın kurgu aşamaları hakkında neler söyleyebilirsiniz? Gösterilerinizin başlangıcından sonuna kadar her bir adımı ve ayrıntıyı hesaplamak, önceden tasarlamak mümkün mü? Performansın bir doğaçlama tarafı da var elbette ama siz neler söylersiniz bununla ilgili?

M.K. Sanatı yaşam diline dönüştürmedikçe sanatsal üretimlerde birtakım kopukluklar ve dağınıklıklar olur. Eğer sanat bir yaşam dili olursa, hayatın en anında her anında, her yerde karşına çıkabilecek bir durum ve olaylar üzerinden bir üretim söz konusu olabilir. Bu süreç sanatçı için her zaman devam ediyor. Bu süreç içerisinde de güncel konular ve olaylar üzerinden hızla gelişen projelerde olabilir. Mesela orman yangınların çoğaldığı, canımızın çok acıdığı bir zamanda orman yangınlarına dikkat çekmek, insan kaynaklı yangınlara karşı bir duyarlılığı harekete geçirebilmek için performanslar sergilemiştim. *Hatay'dan Erzincan'a* performansı

daha farklıydı. Tabi günceli de içinde barındırıyordu ama öncesinden bir hazırlık, planlama ve kurgu yapmak gerekiyordu. Performanslarımın öncesinde mutlaka bir düşünsel arka planı oluyor. Yazarak ve eskizler çizerek bir hazırlık süreci başlıyor benim için. Bu durum benim için sınırlayıcı değil sadece bir çıkış noktası oluşturmak için. Burada çizerek düşünmek benim yaşantımda çok önemli. Yapığim uzun yürüyüşlerde de düşünmenin olumlu yansımaları olmuştur benim için hep. Aklımdaki konuları yakın çevremle tartışmaya açmak da yine çok önemsedığım bir husus. Bu bahsettiğim şeylerin benim için bir bağlayıcılığı olmuyor tabi, bu aşamalar her zaman bir çıkış noktası bulabilmek için.

B.K. Çalışmalarınız incelendiğinde Türkiye’de ve Dünya’da yaşanan güncel olaylara değinen performanslarınızın olduğunu görüyoruz. Bununla birlikte birbirinin devamı niteliğinde performanslarınız da var. İlerleyen yıllarda performans çalışmalarınızın seyrini nasıl görüyorsunuz?

M.K. Performansın konusunun sağladığı alana göre bazı işlerimin seriye dönüştüğü oluyor. Bazı performanslarımda yine konunun ve kurgunun durumuna göre tek bir iş olarak kalabiliyor tabi. Gelecekte neler yapacağım? Tabi ki zihnimde olan, üzerine düşünmem gereken ve geliştirmem gereken yönleri olan projeler var. Bununla beraber planladığım işlerin maddi boyutları da oluyor tabi ki. Birçok bakımdan projelerin hayata geçebilmesi için uygun şartların oluşması gerekiyor. Bazen proje için kaynak bulamamak geri adım attırabiliyor. Onun için sergilenecek performansta, ilk aşamadan son noktasına kadar tüm ihtiyaçları belirlemek ve süreci doğru planlamak gerekir. Gelecekte şartlar nasıl olur bunu şimdiden kestirmek güç. Hem sanat hem de dünyayı algılama bağlamında düşünce yapımda değişiklikler, yenilikler ya da farklı durumlar söz konusu olacak mı? Bunları okuduklarım, yazdıklarım, gözlemlediklerim ve yaşanmışlıklar belirleyecek tabi. Zaten o sırrın, bilinmezliğin çok da bozulmasını isteyen birisi değilim. Burada bir büyü var, o büyüün bozulmasını, her şeyin açığa çıkmasını isteyen tarafta değilim. Ama kendime sakladığım birtakım düşüncelerim de var tabi ki.

B.K. Performanslarınızı tasarlarken tekrara düşmek, kendinizi tekrarlamak gibi kaygılar yaşadınız mı? Sürekli yeni bir şeyler söylemenin gerekliliğinin zorlukları var mı size göre?

M.K. O kaygıyı hep taşıyorum. Doğal olarak, tekrara düşme, başkasını kopyalama ya da tekrarlama endişesi yaşıyorum tabi. Bir iş üreteceğim zaman çok fazla araştırmaya çalışıyorum ve yakın çevremden de destek aldığım oluyor. Tekrara düşmek rahatsız edici bir durum olur

benim için. Ancak bazı alanlar var ki, mesela doğa; öyle bir derinliği, zenginliği ve çeşitliliği var ki, üzerine çok fazla şey düşünüp, kurgulayıp üretebilirsiniz. Ama burada başlık aynı olabilir ancak bakış açısı, anlayış ve anlatım biçimi özgün olmak zorunda. Sanatta kimlik oluşturup, radikal bir biçimde o kimliği tekrar etmenin ötesinde bir durum tekrara düşmek.

B.K. Türkiye’de performans sanatının bugününü ve geleceğini nasıl görüyorsunuz?

M.K. Türkiye’de performans sanatı çok fazla öne çıkan bir alan değil. Tepkisel dili çok öne çıkan, halka beğendirmekten ziyade kendini ifade etmek olan performans disiplini kabul ettirmek Türkiye şartlarında çok da kolay değil. Çünkü performans sergilerken kendini anlatma açısından bazı yanlış anlaşılmalara, bazı tepkilere sebebiyet verecek durumlarla karşılaşabiliyorsunuz. Bir de bu faaliyetleri yürütebilecek maddi koşullarında sürdürülebilir olması gerekiyor.

M.K. Performanslarda, insanlarla kurduğumuz diyalogla onlara ulaşmak, kendi sanat dilimizle düşüncelerimiz paylaşmak aslında çok güzel bir duygu. Özellikle kamusal alanda gerçekleşen işlerde, performansın doğasında var olan, izleyiciyi de işin içine katan yapısının oluşturduğu enerjiyi, insanlarda getirdiği şaşkınlığı ve tetiklediği merak duygusunu çok kıymetli buluyorum. Çok güzel tepkiler, olumlu karşılıklar almamıza da rağmen yine de performans Türkiye’de çok etkin durumda değil.

B.K. Çok teşekkür ediyorum. Sorularıma verdiğiniz cevaplar dışında eklemek, ifade etmek istediğiniz düşünceleriniz var mı?

M.K. Performansın daha etkili ve uyarıcı bir dile sahip olmasından dolayı, halk üzerinde daha fazla nüfuz etmesi için performans üretimlerimle çok çaba sarf ediyorum. Onun için sinema dilini ve video sanatını da kullanmak istiyorum. Aslında videoyu kullanıyorum ama, şu an için istediğim etkinlikte kullanamıyorum. Bu da yine teknik ekipmanlarla ve maddi kaynaklarla ilgili bir durum. Belki de bu teknik imkanları komplike bir şekilde kullanmanın zorluğu, beni performanslarımın sanatsal diline daha fazla yoğunlaşmamı sağladı. Son bir cümle söylemek gerekirse de performans sanatının her aşamasının çok fazla zorluklar barındıran dinamikleri olsa da sanatçılar için sonsuz bir mücadele alanı vadediyor.

SONUÇ

Performans sanatının doğasında var olan eylemsellik, izleyiciyi de içine alan imgesel kurguyla birlikte sanatçının anlam arayışının evrenini oluşturur. Zamanın ruhuna göre insanın doğayı yorumlayışında gözlemlenen değişimler ve sonunda doğa ve insan arasında gelişen gerilimli ilişki bugün bu diyalogun sorunlu ve çatışmalı bir süreçte evrilmesine sebep oldu. İnsan-doğa diyalogunun sürekli olarak doğanın aleyhine olacak şekilde seyretmesi, zaman içinde çevreci hareketlerin ortaya çıkmasına da zemin hazırladı.

XX. yüzyılın başlarından itibaren kavramsal sanat ile değişen sanat pratikleriyle birlikte sanat eserinin alınıp satılabilen bir meta olmaktan kurtararak müze ve galerilerin dışına taşınması, farklı disiplinlerde çalışan sanatçılar için doğayı yeniden yorumlama ve doğa duyarlılığıyla eserler üretebilme imkânının kapılarını aralamıştır. Sanatçılar, Arazi Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat, Kamusal Sanat, Ekolojik Sanat ve Aktivist Sanat gibi faaliyetlerle birçok farklı disiplinde işler üretmişlerdir. Performans sanatı aracılığıyla insan ve doğa diyaloguna yeni bir boyut kazandıran ‘sanatçı bedeni’ performatif gösterilerle izleyicide şok etkisi yaratan, çarpıcı toplumsal mesajlar veren bir sanat nesnesine dönüşmüştür.

Tiyatro kuramcısı Erika Fischer-Lichte’ye göre “1960’lı yıllardan beri sanatçılar, sanat eleştirmenleri, sanat tarihçileri ve filozoflar tarafından sürekli beyan edilen ve gözlemlenen, sanatlardaki sınırların ortadan kaybolması performatif süreç” (Fischer-Lichte, 2016: ss. 32- 44) olarak tanımlanabilmektedir. Bu performatif/edimsel eylemler fotoğraf, video sanatı, müzik, dans, enstalasyon, arazi sanatı, kamusal sanat gibi farklı disiplinleri bir arada kullanabilmenin getirdiği etki gücüyle; sanatçıların mekân sınırlaması olmadan açık alana/doğaya taşarak yeni ifade biçimlerinin ardından gitmelerinin önünü açmıştır.

‘Aktivist Sanat’ olarak nitelenen gösterilerin küresel/toplumsal sorunlar ile çevre duyarlılığına dikkat çeken ve toplumu bu konu üzerinde düşünmeye iten öğretiler ortaya koymasıyla, bu eylemler ‘aktivist performans’ olarak tanımlanabilir. Bu kapsam içerisinde Sanatçı Mehmet Kavukcu’nun performansları ‘aktivist performans’ olarak değerlendirilerek, insanlığın küresel problemleri olan terörizm, şiddet eğilimleri, mülteci sorunu ve doğa kirliliğiyle birlikte daha da belirginleşen ekolojik dengesizlikler, sanatçının çalışmalarında aktivist bir duruşla; kaygılı ama bir o kadar merhametli ve umut var bir şekilde kendini gösterir.

Mehmet Kavukcu’nun performans çalışmalarında ‘sanatçı bedeni’yle insana karşı doğanın yanında taraf oluşu sadece sanatsal bir eylem olarak açıklanamaz. O’nun doğa hassasiyeti üzerine ve şiddetin her türlüsüne karşı tepkisellik kurulu çalışmalarının temel

dinamiğini, doğa ve insanlığın geleceği için kaygılı bir aktivist duruşu ve iletmek istediği öğretilerin samimiyeti oluşturur.

Sanatçıyla yapılan birebir görüşmede, performans gösterilerindeki duruşunun aktivist eğilimlerine işaret etse de önce doğaya karşı sorumluluk hisseden sanatçı kimliğinin ön planda olduğunu ifade etmektedir. Bu çalışmada da amaç, sanatçının gösterilerinden hareketle bir aktivist profili çizmek ya da aramak değildir. Amaç doğrultusunda ulaşılan sonuç, Kavukcu'nun çalışmalarının aktivizm'den doğmadığı, ancak aktivist yönelimlerin performans sanatının dinamiklerine uygun olarak sanatçının gösterilerinde kimlik kazandığıdır.

Bu çerçeve içerisinde Mehmet Kavukcu'nun performansları 'Şiddet Olgusuna Odaklanan Performanslar' ve 'Doğa Hassasiyeti Üzerine Kurgulanan Performanslar' olarak iki kategoriye ayrılarak incelenmiştir. Sanatçının şiddet olgusuna odaklanan performanslarının terör ve mültecilik kavramları ile şiddetin her türlüsüne karşı bir uyarıcı dile sahip olduğu söylenebilir. Bu performanslarında 'sanatçı bedeni' direkt olarak şiddete maruz kalan bir pozisyonda konumlanır ve estetik bir biçimde performatif sürecin içinde kalır. Sanatçıya göre doğa üzerinde insanların sebep olduğu deformasyon, kirlilik ve empatiden uzak vurdumduymazlık da şiddetin bir türüdür denebilir. İnsanlığın doğaya uyguladığı bu şiddete karşı sanatçının sergilediği tavır, Kavukcu'da sanatçı duyarlılığı ile aktivist imajın kesiştiği noktadır. Kavukcu'nun doğa hassasiyeti üzerine kurgulanan performansları, şiddet olgusuna odaklanan performanslarında var olan uyarıcı dilin yanında insanlığın doğaya karşı sorumluluğunu, sevgi ve merhamet duygularıyla anlatan bir öğretiye sahiptir. Sanatçı, bu araştırma kapsamında kendisi ile yapılan röportajdan elde edilen sonuca göre, aktivist yaklaşımdan önce sanatçı kimliğiyle harekete geçer. Ancak doğaya karşı üstlendiği sorumluluklar aktivistlerin amaç ve kaygılarıyla kesişir.

KAYNAKÇA

- Akman, K. (2006). *Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları*.
https://www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html
- Aliyazicioğlu, Ö. (2010). *Fütürizm'in Sahne Tasarımına Getirdikleri*. Yedi, DEÜ GSF Dergisi (4), 17-28.
- Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Arapoğlu, F. (2016). *Şükran Moral özelinde Türkiye'de feminist sanatta kimlik ve farklılık*. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(1), 52-63.
- Arslan, A, T. (2022). *Nezaket Ekici'nin performansları çerçevesinde performatif çifte-yabancılaşma*. (Doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Arslan, İ. (2019) *Çağdaş Doğa Düşüncesi*. Küre.
- Arthur Levine, & Keith R. Wilson. (1979). *Student Activism in the 1970s: Transformation Not Decline*. *Higher Education*, 8(6), 627–640. <http://www.jstor.org/stable/3446223>
- Avcı, S. & Uslu, M. (2019). *Ai Weiwei'nin Muhalif Sanatı*. Akdeniz Sanat, 13(23), 19-29.
- Aydın İ, Zümrüt Y. (2013). *Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar*. Sanat & Tasarım Dergisi, Vol.4, No.4, 2013, (53 – 77).
- Aydın, A. (2019). *Performans Olarak Beden ve Doğa Diyalogu*. (Sanatta Yeterlilik Raporu) Hacettepe Üniversitesi.
- Azar, R. R. (2015). *Çağdaş Sanatta Aktivizm Bağlamında Shirin Neshat'ın Yapıtları*. (Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi.
- Banksy (2007). Kız ve Asker. [Resim]. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Banksy>
- Banksy (2013). Çocuk İşçi. [Resim]. <https://www.themaggar.com/duvarlarin-efendisi-banksy/>
- Bastaban, Ü. (2023). *Küresel Krizler ve Sanat: Ai Weiwei Ve Banksy*. Proceeding Book, 25, 186.
- Bayazıt, N. (1997). *Performans*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 3. Yem.
- Bayrak, T. (1968). Bir Arabanın Ölümü. [Fotoğraf]. <https://argonotlar.com/tosun-bayrakin-love-america-or-live-performansi/>
- Bayrak, T. (1968). Love America or Live. [Fotoğraf]. <https://argonotlar.com/tosun-bayrakin-love-america-or-live-performansi/>
- Bek, G. (2007). *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Bell, V. (2008). “Vilage Green” (Yeşil Köy). [Fotoğraf]. <https://www.vaughnbell.net/village-green.html>
- Beuys, J. (1982). Müze Bahçesinde Bazalt Taşları. [Fotoğraf]. <https://www.nebrija.com/medios/actualidadnebrija/2023/05/24/angel-martinez-garcia-posada-comisario-de-la-bienal-en-torno-a-la-idea-del-fuego-surge-la-arquitectura/>
- Beuys, J. (1982). J. Beuys Bir Çukur Kazıyor / Ağaç Dikiyor. [Fotoğraf]. <https://www.quia.com/jg/2672827list.html>

- Bolat Aydoğan, K. E. (2008). *Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı*. Art-e Sanat Dergisi, 1 (1), 1-17.
- Cage, C. (1952). Dört Dakika Otuz Üç Saniye. [Fotoğraf].
https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=gN2zcLBr_VM
- Can, B. (2020). *Bedenden Mekana Akış: 5 Performans Sanatçısı*.
<https://gq.com.tr/populer/bedenden-mekana-akis-5-performans-sanatcisi>
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma.
- Christo & Jeanne-Claude. (1998). Sarılmış Ağaçlar. [Fotoğraf].
<https://www.brandlifemag.com/dev-eserlerin-ardindaki-isim/>
- Çarmıklı, B. (2020). *Nezaket Ekici İle Söyleşi*. <https://www.banucarmikli.com/nezaket-ekici-ile-soylesi/>
- Darıcıoğlu, L. S. (2018). Bir Güle Bakmak. [Fotoğraf]. <http://lemandaricioglu.com/tr/bir-gule-bakmak-2/>
- Darıcıoğlu, L. S. (2022). *Biraz ihanet biraz spekülasyon içeren bir performans yazısı: Tosun Bayrak'ın Love America or Live performansı*. <https://argonotlar.com/tosun-bayrakin-love-america-or-live-performansi/>
- Darıcıoğlu, L. S. (2022). *Türkiye performans sanatı tarihi: Sahi mi?*
<https://argonotlar.com/turkiye-performans-sanati-tarihi-sahi-mi-2/>
- Demir, T. G. (2019). *İlkeden Uygulamaya Yeşil Aktivizm: Etnografik Bir Çalışma*. (Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi.
- Dime, J. (1960). The Car Crash. [Fotoğraf]. <https://www.dreamideamachine.com/?p=55460>
- Doğan, H. (2017). *Fırtına*, Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Doğan, H. (2017). *Mehmet Kavukcu'nun Performansları'nda Doğa-İnsan İlişkisi ve Şiddet*, Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Duran, E. M., Atalay, C. M., Gürses, B. (2019). *Arazı Sanatı Bağlamında Kentlerdeki Ekolojik Sanat*. 1. Uluslararası Sanad Kongresi Bildiriler Kitabı. (1), 763-769.
- Ekici, N. (2012). *Imagine*. [Fotoğraf] <https://www.sanatatak.com/view/nezaket-ekici-ile-temassiz-temaslar>
- Ekici, N. (2012). *Work in Progress- Personal Map*, Marina Abramovic. [Fotoğraf]
<https://www.sanatatak.com/view/nezaket-ekici-ile-temassiz-temaslar>
- Ekici, N. (2020). 1. Sinop Bienali'nde Atropos Performansı. [Fotoğraf].
<https://www.iheartmyart.com/post/63357901730/nezaket-ekici-atropos-performance-sinopale>
- Emre, O. (2015). *Tuvalden Fırlayan Performans Sanatçıları: Viyana Aksiyonistleri*. Görünüm, 1(1), 14-19.
- Er, N. (2017) Tek Göz Oda. ekoyapidergisi.org. <https://www.ekoyapidergisi.org/tek-goz-oda>
- Er, N. (2017, 21 Eylül) *Tek Göz Oda*. [Fotoğraf]. <https://www.yankose.org/tek-goz-oda.html>
- Ercan, M. A. (2013). *Kamusal sanatın 'Kamusallığı': Erişim, aktör, fayda yaklaşımı*. İdealkent, 4(10), 220-255.
- Erden, E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. Hayalperest.

- Erdoğan, H. N. (2021). *Yeni Toplumsal Hareketler Bağlamında Kadın Hareketleri: Dijital Aktivizm*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12(2), 12-119.
- Erkök, Ş. Ö. (2011). *Performans Sanatı ve Aktivizm*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. Hayalperest.
- Esmer, R. (2017). *Duvarların Efendisi: Banksy*. The Magger. <https://www.themagger.com/duvarlarin-efendisi-banksy/>
- Fischer-Lichte, E. (2016). *Performatif Estetik*. (Çev. Tufan, A.) Ayrıntı Yayınları.
- Genç, A. (2007). *Köktenci sanatta devrimsel gelgit: kavram-imge diyalektiği*. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1), 153-175.
- Goldberg, R. (1988). *Performance Art, From Futurism to the Present*. Thames & Hudson.
- Goldsworthy, A. (2001). Alıç Ağacı Kartopu. [Fotoğraf]. <https://doorofperception.com/2016/03/andy-goldsworthy-working-with-time/>
- Gökova, H. (2020). *Çevresel Sanatta Doğa Unsurları ve Süreçlerinin Yeri ve Önemi*. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(9), 175-189.
- Gündüz, Ş. ve N. Y. Sert (Ed.). (2016). *"Pasif aktivizm: örgütlerde patolojik sorun". Aktivizm: toplumsal değişimin yeni yüzü içinde*. Değişim.
- Gürcan, A. G. (2015). *Performans Sanatı*. Tekhne.
- Haacke, H. (2011). Yerleştirme Görünümü. [Fotoğraf]. <https://bombmagazine.org/articles/2012/01/19/shifting-connections-hans-haacke/>
- Harmancı, A. & Gürpınar, Ö. & Demir, A. (2022). *Sanatta Espas-Mekân İlişkisi: Mehmet Kavukcu Örneği*. Sanat ve Tasarım Dergisi, (29), 177-197.
- İmga, O. (2006). *Küreselleşen Çevresel Krize Hâkim Paradigma Dışı Bir Bakış Olarak Derin Ekolojik Yaklaşım*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2(4): 85-88.
- Kahraman, H. B. (2005). *Performans, Performativite ve Bedenin Tamamlanma Süreçleri*. Eser Selen Sergi Kataloğu, Akbank Sanat.
- Kaprov, A. (1969). 18 Happenings in 6 Parts. [Fotoğraf]. <https://www.moma.org/collection/works/associatedworks/173008>
- Kaprov, A. (1961). Yard. [Fotoğraf]. <https://artscapy.com/page/view-post?id=102>
- Karavit, C. (2008). *Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı*. Telos.
- Katırcıoğlu, H. (1997). *Oyuncu ve yönetmen Hüseyin Katırcıoğlu Assos Gösteri Sanatları Festivali'nin oluşum ve gelişim sürecini anlatıyor*. [Video]. https://m.facebook.com/saltonline.tr/videos/h%C3%BCseyin-kat%C4%B1rc%C4%B1o%C4%9Flu-1953-1999-video-kayd%C4%B1-1997/505371431460622/?_rdr
- Kavukcu, M. (12 Mart 2020). Enstalasyon/Performans. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.

- Kavukcu, M. (12 Mart 2023). *Depreme dikkati çekmek için Hatay'dan getirdiği enkaz parçalarını sergiledi*. <https://www.aa.com.tr/tr/asrin-felaketi/depreme-dikkati-cekmek-icin-hataydan-getirdigi-enkaz-parcalarini-sergiledi/2843586>
- Kavukcu, M. (13 Eylül 2022). *Trabzon'da bir akademisyen "Atık" adlı performansıyla çevre kirliliğine dikkati çekti*. <https://www.aa.com.tr/tr/yesilhat/cevre-hikayeleri/trabzonda-bir-akademisyen-atik-adli-performansiyla-cevre-kirliligine-dikkati-cekti/1817669>
- Kavukcu, M. (1996). Sanatta Birlik Ateşi, Performans. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Kavukcu, M. (1997). Yüzey-Hareket-Zaman, Video-Enstalasyon. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Kavukcu, M. (1999). Bekleyiş, Performans. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Kavukcu, M. (1999). Demiryolu, Performans. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Kavukcu, M. (20 Nisan 2019). *Yaklaşık 3 Bin Rakımlı Ergan Dağı'ndan Davul Çalarak Şiddete Karşı Ses Verdi*. <https://www.ozsozgazetesi.com.tr/guncel/yaklasik-3-bin-rakimli-ergan-dagindan-davul-calarak-siddete-karsi-ses-verdi/.html>
- Kavukcu, M. (2000). Arayış, Çifte Minareli Medrese. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu. Atatürk Üniversitesi. 2012.
- Kavukcu, M. (2004). Alan Kurgu Sergisi, Yerebatan Sarnıcı. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu. Atatürk Üniversitesi. 2012.
- Kavukcu, M. (2004). Buz ve Ateş, Çifte Minareli Medrese. [Fotoğraf].
- Kavukcu, M. (2015). Yerleştirme, Ergan Dağı. [Fotoğraf]. M. Kavukcu Arşivi.
- Kavukcu, M. (2016). Fırtınaya Tutunmak. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân.
- Kavukcu, M. (2016). Renkli Fırtına. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân.
- Kavukcu, M. (2016). Tabut I. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân.
- Kavukcu, M. (2016). Tabut II. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân.
- Kavukcu, M. (2017). *Şiddeti Düşünmek- III*, Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Kavukcu, M. (2017). *Şiddeti Düşünmek- III*. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Kavukcu, M. (2017). Yatak. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân.
- Kavukcu, M. (2019). Çöplük. [Fotoğraf]. Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Kavukcu, M. (2019). Çöplük. *Prof. Dr. Mehmet Kavukcu'dan "Çöplük" Performansı*. <https://ebyu.edu.tr/prof-dr-mehmet-kavukcudan-copluk-performansi/>
- Kavukcu, M. (2019). *Şiddeti Düşünmek 5: S.O.S.* [Fotoğraf].
- <https://www.erkurum.bel.tr/ResimFotografDetay.aspx?KOD=523>
- <https://www.ozsozgazetesi.com.tr/guncel/yaklasik-3-bin-rakimli-ergan-dagindan-davul-calarak-siddete-karsi-ses-verdi/.html>

- Kavukcu, M. (2019). Şiddeti Düşünmek 6. “Ormanlar”. [Fotoğraf]. M. Kavukcu Arşivi.
- Kavukcu, M. (2020). Şiddeti Düşünmek - 7 “Yangınlar”. *Prof. Dr. Mehmet Kavukçu Yaptığı Performansı Orman Yangınlarına Dikkat Çekti*. <https://ebyu.edu.tr/37073-2/>
- Kavukcu, M. (2020). Şiddeti Düşünmek 7. [Fotoğraf]. M. Kavukcu Arşivi.
- Kavukcu, M. (2021). Şiddeti Düşünmek 9: Orman Yangınları. [Fotoğraf]. M. Kavukcu Arşivi.
- Kavukcu, M. (2021). Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı, 2020 -2021. [Fotoğraf]. <https://ebyu.edu.tr/profosor-mehmet-kavukcudan-bir-bitki-bir-selfie-dogum-gunu-performansi/>
- Kavukcu, M. (2022). Atık. [Fotoğraf]. <https://www.aa.com.tr/tr/yesilhat/cevre-hikayeleri/trabzonda-bir-akademisyen-atik-adli-performansiyla-cevre-kirliligine-dikkati-cekti/1817669>
- Kavukcu, M. (2022). Şiddeti Düşünmek 10 - Sağlık Çalışanları. [Fotoğraf]. <https://ebyu.edu.tr/mehmet-kavukcu-siddeti-dusunmek-10saglik-calisanlari-performansi/>
- Kavukcu, M. (2022). Şiddeti Düşünmek 12: Kaotik Sarmal. [Fotoğraf]. <https://ebyu.edu.tr/prof-mehmet-kavukcudan-siddeti-dusunmek-12-kaotik-sarmal-performansi/>
- Kavukcu, M. (2023). Hatay’dan, Erzincan’a. [Fotoğraf]. <https://www.aa.com.tr/tr/asrin-felaketi/depreme-dikkati-cekmek-icin-hataydan-getirdigi-enkaz-parcalarini-sergiledi/2843586>
- Kavukcu, M. (2023). Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı, 2023. [Fotoğraf]. <https://www.sabah.com.tr/erzincan/2023/11/18/profesorden-bir-bitki-bir-selfie-dogum-gunu-performansi>
- Kavukcu, M. (2023). Orman Yangınları: Dilek Ağacı (Huykesen Ağacı). [Fotoğraf]. <https://anlatilaninotesi.com.tr/20230724/profesorden-orman-yanginlarina-karsi-eylem-dilek-agacina-caput-yerine-kendini-bagladi-1073907656.html>
- Kavukcu, M. (2023). Uçan Balon – Kayısı Çiçekleri. [Fotoğraf]. <https://www.gazetepusula.net/baharin-gelisi-agaclarin-cicek-acisini-balonlarla-karsiladilar/323410/>
- Kavukcu, M. (27 Temmuz 2023). *Orman Yangınları: Dilek Ağacı (Huykesen Ağacı). Profesörden orman yangınlarına karşı eylem: Dilek ağacına çaput yerine kendini bağladı*. <https://sputniknews.com.tr/20230724/profesorden-orman-yanginlarina-karsi-eylem-dilek-agacina-caput-yerine-kendini-bagladi-1073907656.html>
- Kavukcu, M. (29 Nisan 2023). Uçan Balon – Kayısı Çiçekleri. *Baharın gelişi, ağaçların çiçek açışını balonlarla karşıladılar*. <https://www.gazetepusula.net/baharin-gelisi-agaclarin-cicek-acisini-balonlarla-karsiladilar/323410/>
- Karabaş, P. & İşleyen, F. (2016). *Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları*. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 2.2: 340-350.
- Kozlu D. (2013). *Andy Goldsworthy İle Doğaya Dokunmak*. Journal of International Social Research, 6 (25).
- MacQueen, K. (2012). *Shifting Connections: Hans Haacke*. Erişim adresi: <https://bombmagazine.org/articles/shifting-connections-hans-haacke/>
- Marinetti, F. T. (2008). *Futurist Manifestolar Kitabı*. (Çev. Yılmaz, T.) Altıkkırkbeş.

- Martinez, E. H. V. & Demiral, A. (2014). *20. ve 21. YY'da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı*. Sanat ve Tasarım Dergisi, 6(6), 180-201.
- Moral, Ş. (2009). Aşk ve Şiddet. [Fotoğraf]. <https://lopchuk.org/category/feminism/>
- Mendieta, A. (1976). Tree of Life. [Fotoğraf].
<https://blogs.uoregon.edu/anamendieta/2015/02/20/siluetas-series-1973-78/>
- Moral, Ş. (2009). Evli, Üç Kocalı. [Fotoğraf]. <https://kolajart.com/wp/2014/04/04/nilgun-yuksel-kulturel-kodlar-uzerinden-yapiti-ele-gecirmek-ya-da-elestirinin-imkansizligi/sukran-moral/>
- Moral, Ş. (2009). Yücel, L. *Röportaj: Şükran Moral ile Sanatı Üzerine Söyleşi*. <https://www.fotografya.gen.tr/TR,1783/roportaj--sukran-moral-ile-sanati-uzerine-soylesi.html>
- Moral, Ş. (2010). Artkolik.net. <https://www.artkolik.net/roportaj/sukran-moral-benim-en-buyuk-sorumlulugum-otekilere-karsidir-2536>
- Neshat, S. (1999). Fervor. [Fotoğraf]. <https://www.esbaluard.org/en/obras/serie-fervor-couple-at-intersection/>
- Neshat, S. (1999). Rapture. [Fotoğraf]. <https://publicdelivery.org/shirin-neshat-the-rapture/>
- Neshat, S. (1998). Turbulent. [Fotoğraf]. <https://www.architecturaldigest.in/content/iranian-artist-shirin-neshat-turbulent-kochi-muziris-biennale/>
- Oğuz, D. (2015). *1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş*. Yedi, (14), 67-76. DOI: 10.17484/yedi.88738
- Oppenheim, E. (1971). Two Stage Transfer Drawing. [Fotoğraf].
<https://www.dennisaoppenheim.org/copy-of-new-page>
- Özayten, N. (1997). *Gösteri Sanatı*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt. Yem.
- Özen, B. & Eken, G. (2017). *Sokak Sanatının Gizli Sanatçısı, Banksy*. Art-Sanat Dergisi, (8), 499-519.
- Özışık, C. D. (2019). *Güncel Sanat Paganisti: Hermann Nitsch*. The Journal of Academic Social Science, 55(55), 175-183.
- Özsoy Gülan, Y. (2010). *Galataperform: Alternatif Bir Alan*. <https://www.mimesis-dergi.org/2010/07/galataperform-yeni-yazarlar-yeni-yonetmenler-icin-alternatif-bir-alan/>
- Pelvanoğlu, B. (2009) *1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler*. (Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Pollock, J. (1950). Jackson Pollock atölyesinde çalışırken. [Fotoğraf]. <https://romeguides.it/2021/02/08/jackson-pollock/>
- Sarı, A. (2017). *Yatak*, Mehmet Kavukcu İnsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Saygı, S. (2016). *Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık*. Sanat-Tasarım Dergisi, (7), 7-13
- Söyler, M. (2019). *Türkiye Çoklu Sanat Ortamında Performans*. (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Sözen, M. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi.

- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Efes Antik Kenti. [Fotoğraf]. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44404/efes-izmir.html>
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Efes Antik Kenti, Agora. [Fotoğraf]. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44404/efes-izmir.html>
- Tani, E. (2018). *Yeni Toplumsal Hareketler ve Dijital Aktivizm: Çevreci Sivil Toplum Kuruluşlarına Yönelik Bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Tani, E. (2019). *Ađ Toplumunda Sokak Aktivizminden Dijital Aktivizme Geçiş*. Dijital Aktivizm  zerine (1. Baskı, s. 1-31) içinde. Der.
- Taş,  . (2019). *Kamusal sanat aktivizmi: Stüdyo 21 Lefkoşa*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Thompson, N. (2018) * ktidarı Görmek 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm* (1. Baskı). Koç Üniversitesi.
- Tuğcu,  . E. (2023). *Learning and developing critical consciousness through activism practices: A comparative study. Aktivizm deneyimleriyle öğrenme ve eleştirel bilinç geliştirme: Karşılaştırmalı bir  alışma*. (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi.
- Tuna, P. C., Türkölmez, O. (2023). *Yeni Toplumsal Hareketler ve Dijital Aktivizm*. Kamu Yönetimi ve Politikaları Dergisi, 4(2), 211-240.
- Tuna, V. (2018)  simsiz. [Fotoğraf] <https://www.yankose.org/isimsiz.html>
- Utku, A. (2017). *Sınırların Sınırsız  ığlığı*. Mehmet Kavukcu  nsan Doğa Mekân. Atatürk Üniversitesi.
- Yıldırım,  . (2017) *Tosun Bayrak'ın şok Sanatı  zerine*. Bosphorus Art Newspaper, Sayı: 117. <https://ozgenyildirim.blogspot.com/2017/04/tosun-bayrakn-sok-sanat-uzerine.html>
- Yıldız, H. (2017). *Platon'un Devlet Diyalogunda Sanata ve Sanatçıya Bakış Açısı*. Yalova Sosyal Bilimler Dergisi, 7(15), 199-210.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat. Ütopya*.
- Yorgancıoğlu, P. E. (2016). *Alternatif Bir Sanat Arayışı: Happening (Oluşum)*. Sanat Dergisi, (28), 77-94.
- Weiwei, Ai. (2022). Mülteci Can Yelekleri [Fotoğraf]. <https://bigumigu.com/haber/bir-sanat-eseri-olarak-multecilere-ait-can-yelekleri/>

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Burak Köse

Doğum Yeri :

Doğum Tarihi :

E-mail :

EĞİTİM:

- * 70. Yıl Cumhuriyet İlköğretim Okulu (2002)
- * Erzurum Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi (2006)
- * Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Resim Öğretmenliği Anabilim Dalı. (2013)