



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

TÜRKİYE ÇOKLU SANAT ORTAMINDA PERFORMANS

Mine SÖYLER

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

TÜRKİYE ÇOKLU SANAT ORTAMINDA PERFORMANS

Mine SÖYLER

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

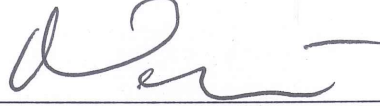
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

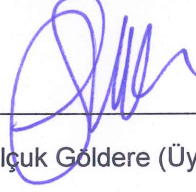
Mine Söyler tarafından hazırlanan "Türkiye'de Postmodern Süreç ve Çoklu Sanat Ortamında Performans" başlıklı bu çalışma, 23.09.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Nermin Saybaşı (Başkan)



Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman (Danışman)



Doç. Dr. Selçuk Göldere (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- ✗ Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 6 ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

27.09.2019

Mine Söyler

1 "Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Doç. Dr. Zeynep YASA YAMAN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Mine SÖYLER

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışması, pek çok deneyimin ve birikimin bir sonucu ve pek çok kişinin fikri ve sorularına gönülden vermiş oldukları cevaplar ile şekillenmiştir. Hem fikirsel boyutu şekillenirken hem de araştırma süreci boyunca pek çok kişinin katkısı olmuştur, kısaca anmak ve herkese teşekkürlerimi iletmek isterim.

Çok kıymetli hocalarım, farklı branşlardan yetişmemi, kendimi yetiştirmemi mümkün kılan kişiler; her birine sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Doç. Dr. Ayşe Bilir'in hayatımdaki rolünü asla göz ardı edemem, jeoloji eğitimi aldığım zamanlarda sanatın, eleştirel zihnin kapılarını bana açmış olduğu için çok teşekkür ederim. Meraklarımı ve sorgulamak istediğim konuları tez çalışmam çerçevesinde şekillendirmeme yol gösteren, yorumları ve önerileri ile fikir veren, bağlantılar kurmamı sağlayan tez danışmanım Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman'a, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde geçirmiş olduğum ders döneminde pratikte çalışmalar yürütmeye çalıştığım alanların teorisi ve kuramları ile tanışmama olanak sağlayan ve tez çalışmam sürecinde de danışmanlığını esirgemeyen Doç. Dr. Nermin Saybaşı'ya, gerek katılmış olduğum derslerinde gerek ise yönetmiş olduğu projelerde birlikte çalışma fırsatı bulduğum, fikirleri ve tavsiyeleri ile her zaman için benim için yol gösterici olmuş olan Doç. Dr. Selçuk Göldere'ye çok teşekkür ederim.

Tabii ki teşekkürlerin en büyüğünü bu çalışmayı mümkün kılmış olan, gerek fikir aşamalarında, gerek saha araştırmalarında beni dinlemiş, inanmış ve samimiyetle sorularımı cevaplamış olan herkese borçluyum. Ben onları çalışma boyunca "değişkenler" olarak andım aslında ama her biri benim için çok önemli yol göstericilerdi, burada hepsini anmak isterim; Tuğçe Tuna, Mustafa Kaplan, Emre Koyuncuoğlu, Nadi Güler, Ömer Uysal, Muzaffer Evci, Evren Erbatur, Talin Büyükkürkcian, Bedirhan Dehmen, Nezaket Ekici, Levent Çalikoğlu, Ulya Soley, Hüma Arslaner, Selen Ansen, Onur Yıldız, Gizem Bilgen, Gurur Ertem, Müge Olacak, Burcu Yılmaz, Zeynep Günsür Yüceil, Berna Kurt, Evrim Altuğ, Zeliha Demirel, Ali Kemal Ertem'e çok teşekkür ederim. Çok daha uzun bir liste mevcut, Ömer Uysal ve Nadi Güler'e ayrıca teşekkürlerimi sunmak isterim,

süreç boyunca fikirleri, önerileri ve kişisel arşivlerini paylaşımları araştırma sürecimi yönlendirmeme çok büyük katkı sağladı.

Ve tabii ki teşekkürlerin en büyüğünü sevgili aileme yöneltmek isterim; canım annem Nevin Söyler ve canım babam Tuncay Söyler, onlar benim her zaman en büyük destekçilerim. Koşulsuz sevgi ve inanç ile her yaptığım çalışmada hep yanımda oldular, benimle birlikte heyecan duydular ve beni cesaretlendirdiler.

Sorgulamama ve harekete geçmeme inancımı arttırmış olan, ikinci ailem olarak gördüğüm Kaşif ailem; Murat Kakül, Nazlı Anık Kakül ve tüm Kaşif dostlarının da bana katkısı büyüktür. Onlar ile bir projenin parçası olmayı ve bir proje şekillendirebilmeyi ve proje yönetebilmeyi öğrendim. Araştırma sürecimi biçimlendirirken bu süreçlerin büyük katkısı olduğunu belirlemek isterim.

Son teşekkürümü, bu tezi yazarken masamın köşesinde yer alan, merakla dinleyen bakışı ile fotoğrafından beni izlemiş olan Pina'ya yönlendirmek istiyorum. Arzusunu ve derdinin ne olduğunu sorarmış Pina Bausch dansçılarına. Yaşama dair derdin olmaması mümkün değil ve bunu fark ettikten sonra ise harekete geçmemek mümkün değil, Pina benim bu farkındalığımı arttıran en önemli kişilerden. Hayata, yaşama ilişkin farkındalıkların sahneye, sanata taşınabilir olmasının mümkün olduğunu, aslında birbirinden hiç de ayrı şeyler olmadığını gösterdiği için, bu dünyadan geçmiş olduğu için, kuşkusuz pek çok insana olduğu gibi bana da temas etmiş olduğu için Pina Bausch'a çok teşekkür ediyorum.

Çalışmayı şekillendirdiğim süre boyunca ziyaret edip, gözlemleyebildiğim, deneyimleyebildiğim, temas kurmuş olduğum tüm ülkelere, tüm şehirlere, tüm yolculuklara, tüm uzun yürüyüşlere, tüm sohbetlere, tüm kişilere, bir parçası olabildiğim tüm projelere, bu projelerde tanışmış olduğun insanlara, onlardan ilham alarak biçimleyebildiğim projelere çok teşekkür ediyorum; fikirlerimin biçimlenmesinde hepsinin çok büyük katkısı var. İnancımı koruyabilmek ve çalışmalarımı devam ettirebilmek adına bundan sonrası için her şeyden çok sizlere ihtiyacım var.

Tüm çalışmamı sevgili anneannem Gül Perihan Kars'a adıyorum...

ÖZET

SÖYLER, Mine. *Türkiye Çoklu Sanat Ortamında Performans*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Sanat Tarihi Anabilim Dalı çerçevesinde yürütülmüş olan bu yüksek lisans tez çalışmasında, güncel bir ifade biçimi ve bir sanat pratiği olan “performans”ın, sanat ortamını şekillendiren çeşitli değişkenler kapsamında sorgulanması amaçlanmıştır. Bu değişkenler sanatçılar, izleyiciler/katılımcılar, sanat kurumları, koleksiyoncular ve sanat yazarları/eleştirmenler olarak belirlenmiştir. Performans, salt beden eylemselliğinden oluşmayan; kavramsal olarak da pek çok katman ve anlam barındıran, tanımlanması güç ve güncel sanat ortamında pek çok disiplin için çatı bir kavram olarak kullanılabilecek bir ifade biçimidir.

Dünya genelinde ilk örnekleri 1900’lü yılların başlarında Fütüristler ve Dada hareketi ile ilişkilendirilmekle birlikte 1970’li yıllardan itibaren “performans sanatı” ayrı bir alan olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Günümüzde bu kavramın gelmiş olduğu nokta, içerdiği anlamlar ve algılanma biçimleri, ilişki kurmakta olduğu değişkenler cephesinden sorgulanarak araştırılmıştır.

Çalışma kapsamında performansın, değişken olarak tanımlanmakta olan kavramlar ile nasıl ilişkilenebildiğinin izleri sürülerek tarihsel sürecine odaklanılmıştır. Bu ilişkilerin ifade biçimlerini, sanat piyasasındaki rolleri ve kurumsal yapıları nasıl dönüştürmüş olduğu ele alınmaktadır. Dünya genelindeki bu eğilimler ve süreçler incelendikten sonra Türkiye sanat ortamındaki süreçlere odaklanılmıştır. Saha araştırmalarından elde edilmiş olan veriler çerçevesinde performansın Türkiye çoklu sanat ortamına nasıl eklenmiş olduğuna yer verilmektedir ve güncel tartışmalar doğrultusunda nasıl yeni alanlar açmakta olduğu ve olabileceği değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler

Performans, Sanatçı, İzleyici/Katılımcı, Sanat Kurumu, Müze, Koleksiyon, Sanat Eleştirmeni.

ABSTRACT

SOYLER, Mine. *The Postmodern Process in Turkey and Performance in Multi-Art Environment*, Master Thesis, Ankara, 2019.

In this Master thesis, which is carried out within the framework of *the Department of Art History*, it is aimed to interrogate the “performance”, which is a current form of expression and an art practice, within the context of various variables that shape the art environment. These variables were determined as artists, audiences/participants, art institutions, collectors and art writers/critics. Performance is a form of expression that does not consist solely of body activism, but which contains many layers and meanings conceptually, is difficult to define and can be used as a roof concept for many disciplines in the current art environment.

The first examples worldwide were associated with Futurists and Dada movement in the early 1900s, and since the 1970s, as “performance art” has started to be defined as a separate field. The point at which this concept has reached in nowadays, the meanings contained and the ways of how it is perceived has been investigated by questioning the variables with which it is related.

In the scope of the study, it has been focused on the historical process by tracing how performance relates to concepts that are defined as variables. How these relationships have transformed ways of expression, roles in the art market and institutional structures are discussed. After examining these trends and processes around the world, the focus has been on the processes in the art environment of Turkey. Within the framework of the data obtained from the field researches, it is given how performance is articulated to the multi-art environment of Turkey and in line with the current discussions, it is evaluated how new areas are comprised and can comprise.

Key Words

Performance, Artist, Audience/Participant, Art Institution, Museum, Art Collection, Art Critic.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----------|
| KABUL VE ONAY | i |
| YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI | ii |
| ETİK BEYAN | iii |
| TEŞEKKÜR | iv |
| ÖZET | iv |
| ABSTRACT | v |
| GİRİŞ | 9 |
| 1. BÖLÜM: TEZ ÇALIŞMASI HAKKINDA BİLGİ | 10 |
| 1.1. KONU VE KAPSAM | 10 |
| 1.2. AMAÇ | 14 |
| 1.3. SORU ve SORUNSALLAR | 15 |
| 1.4. YÖNTEM | 19 |
| 1.5. KONUYA İLİŞKİN LİTERATÜR | 24 |
| 1.6. TEZİN BÖLÜMLERİ | 28 |
| 2. BÖLÜM: PERFORMANS: TANIMLANMASI, TARİHÇESİ VE ALIMLANMASI | 31 |
| 2.1. PERFORMANS TANIMLAMALARI | 31 |
| 2.2. PERFORMANSIN SANAT İLE İLİŞKİLENMESİ | 38 |
| 2.3. BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK PERFORMANSIN TARİHÇESİ | 52 |
| 2.4. TEZ ÇALIŞMASI KAPSAMINDA BELİRLENMİŞ OLAN DEĞİŞKENLER VE PERFORMANS İLE İLİŞKİLERİ | 72 |
| 2.4.1. Sanatçı ve Performans | 75 |
| 2.4.2. Kurum ve Performans | 77 |
| 2.4.3. İzleyici ve Performans | 87 |
| 2.4.4. Eleştirmen ve Performans | 89 |
| 2.4.5. Koleksiyoncu ve Performans | 92 |
| 3. BÖLÜM: TÜRKİYE GÜNCEL SANAT ORTAMINDA PERFORMANS | 98 |
| 3.1. TÜRKİYE'DE POSTMODERN SÜREÇ VE SANAT ORTAMI | 102 |
| 3.2. TÜRKİYE'DE ÇOKLU SANAT ORTAMINDA PERFORMANS | 111 |
| 3.2.1. 1960-2000 Yılları | 113 |

| | |
|---|-----|
| 3.2.2. 2000-2010 Yılları | 124 |
| 3.2.3. 2010-Günümüz..... | 133 |
| 3.2.4. Güncel Ortamda Değişkenler | 148 |
| SONUÇ | 161 |
| KAYNAKÇA | 173 |
| EKLER | 187 |
| EK 1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları | 188 |
| 1.1 Sanatçılar için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları ... | 189 |
| 1.2. İzleyiciler için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları . | 191 |
| 1.3. Kurumlar için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları . | 192 |
| 1.4. Eleştirmenler için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları | 194 |
| 1.5. Koleksiyoncular için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları..... | 195 |
| EK 2. Görüşme Ağı | 197 |
| EK 3. Gönüllü Katılım Formu | 201 |
| EK 4. Odak Grup Katılım Formu | 201 |
| EK 5. Levent Çalikoğlu ile Görüşme | 202 |
| EK 6. İstanbul Modern Sanat Müzesi Performans Listesi | 211 |
| EK 7. Ulya Soley ile Görüşme | 213 |
| EK 8. Pera Müzesi Performans Listesi | 222 |
| EK 9. Hüma Arslaner ile Görüşme | 224 |
| EK 10. Selen Ansen ile Görüşme | 232 |
| EK 11. Mustafa Kaplan ile Görüşme | 242 |
| EK 12. New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu Performans Araştırmaları Bölümü Kapsamında Düzenlenmiş Olan Performans Kürasyonu Seminer Dizisi | 257 |
| EK 13. Orjinallik Raporu | 266 |
| EK 14. Etik Komisyon İzni | 267 |
| EK 15. KATALOG – Türkiye’de Performans Alanında Düzenlenmiş Olan Etkinlikler ve Programları | 268 |

GİRİŞ

Yüksek lisans tez çalışması kapsamında, güncel bir sanatsal ifade biçimi, bir sanat pratiği olan “performans”ın pratikte ve kavramsal olarak ilişki kurduğu birtakım değişkenler açısından sorgulanması hedeflenmektedir. Çalışma kapsamında, “performans” kavramının kapsam alanı, nasıl tanımlanmakta olduğu, sanat ile ilişkileneceğinin nasıl geliştiği, bu ilişkileneceğinin sanatı ve ifade biçimlerini nasıl dönüştürmüş olduğu ele alınmaktadır. Bu dönüşüm süreçleri sanat ortamını şekillendirmekte olan birtakım kavramlar üzerinden incelenmiştir. Bu kavramlar; sanatçılar, kurumlar, izleyiciler, eleştirmenler ve koleksiyoncular olarak belirlenmiştir ve çalışma kapsamında değişken olarak adlandırılmaktadırlar. Performansın da hayat bulduğu sanat ortamına içkin olan bu değişkenler, kavramın Türkiye güncel sanat ortamı çerçevesinde incelenmesi sırasında yardımcı birer unsur olarak kullanılmışlardır.

Bu çerçevede performansın, sanat üreticisi olarak sanatçılar, sanat alımlayıcısı olarak izleyiciler, sanat toplayıcıları olarak koleksiyoncular, sanatı derleyen, koruyan ve sunanlar olarak sanat kurumları açısından nasıl bir yere sahip olduğu ve bu süreçlerin sanat ve sanat tarihi yazımına nasıl etkideği ele alınmaya çalışılmaktadır.

Türkiye’de postmodern süreçte şekillenen sanat algısını ve çoklu sanat ortamını performans bakış açısından yorumlamak tez çalışmasının ana kapsamıdır ve tanımlanmış olan değişkenler üzerinden bir inceleme süreci yürütülmüştür. Dünya genelindeki örneklerin ve uygulamaların incelenmesi ile başlatılmış olan çalışma Türkiye güncel sanat ortamında performans kavramının araştırılması ve sorgulanması ile devam ettirilmiştir. Bu araştırma kapsamında, bütüncül bir yorumlama oluşturabileceği düşünüldüğünden dolayı tanımlanmış olan değişkenler ile performans kavramının ilişkilerine odaklanılmıştır ve mevcut etkiler üzerinden yola çıkılarak Türkiye güncel sanatı performans perspektifinden yorumlanmaya çalışılmıştır.

1. BÖLÜM: TEZ ÇALIŞMASI HAKKINDA BİLGİ

1.1. KONU VE KAPSAM

Pek çok alanda karşılığı olan ve kullanılmakta olan performans teriminin, güncel sanat pratiklerine ve sanatın tarihine bakıldığında, hayatın kendisi ile ilişkilendirilen ve farklı disiplinleri içeren çatı bir terim haline gelmiş olduğu görülmektedir. Bu tez çalışması kapsamında ilgilenilen anlamı ise kuşkusuz bir ifade biçimi oluşu ve 1970'li yıllardan itibaren sanatta ayrı bir tür olarak ele alınmış oluşudur.

“Performans sözcüğü, Latince’de *perfungor*, İngilizce ve Fransızca’da *performance*; Almanca’da *leistung* ‘yapmak, bitirmek, başarmak, icra etmek’ anlamlarına gelirken, Anglosaksonca’da *framian* kökünden gelip Orta İngilizce’de *par/per* ve *formed, forum* ya da *fourmen* sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuş, İngilizce’de *form* sözcüğünden etkilenecek *to perform* fiilinden türetilirken, Türkçe’de ‘herhangi bir başarı, yerine getirme, işleme, yapıt, oyun, numara’ anlamlarında kullanılmaktadır” (Bayazıt, 1997, s. 1443).

Oldukça açık uçlu bir terim olan performans sanatı terimi, 1970’li yıllarda, canlı olarak seyirciye sunulan ve müzik, dans, şiir, tiyatro ve videonun olanaklarını kullanan sanatçı eylemleri için kullanılan en popüler isim olarak ortaya çıkmıştır (Atkins, 1983, s.121). Günümüz sanat algısında performans sanatını ayrı bir tür olarak adlandırmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır; bu yüzden ki, bu konu tez çalışması kapsamında dikkate alınan bir husustur ve onun yerine bu kavram pek çok sanatçı tarafından kullanılan ifade biçimlerinden biri olarak ele alınmaktadır ve sorgulamalar bu temelden şekillendirilmektedir.

Performans, bugün için ayrı bir tür olmasından ziyade sanatsal ifade biçimlerinden biridir. Çatı bir kavram olarak anmanın mümkün olabileceği performans, dönemsel dinamiklerin zaman içinde zemin hazırladığı, sanatçının bedenini ve beraberinde başka çeşitli malzemeleri kullanarak o an fiilen ve mental olarak eylemin/eylemlerin gerçekleştiği alanda/mekanda bulunarak, belki izleyenleri de sürece dahil ederek gerçekleştirdiği, bir takım kavramların

yapısöküme uğratıldığı, bir takım alanların, kavramların melezleştirildiği, bir araya getirildiği eylemlerdir. Bir başka ifade ile bireyin veya bireylerin ele almış olduğu konu/kavram her ne ise kendini ifade edebilmek adına bedenini bir araç olarak kullanmış olduğu eylemler bütünüdür, koreografilerdir, kurgulardır ya da anlık birtakım oluşumlar, süreçlerdir. Dolayısı ile bu süreçleri, moderniteyi ve modern düşünceyi sorunsallaştırarak yaşanan çağ modernizm sonrası/ötesi olarak “Postmodern Durum” şeklinde tanımlamış olan Fransız düşünür Jean-François Lyotard’ın (Postmodern Durum, 1979) çağın sanat algısını tanımlarken belirtmiş olduğu gibi sunulamayan ancak algılanabilen imaların oluşturulduğu birtakım eylemler şeklinde tanımlamak da mümkündür.

Performans kapsamında ele alınan konular ve konuları ele alış biçimleri çok çeşitlidir. Kuşkusuz bu çeşitlenmede dönemlerin dinamikleri, sosyal veya teknolojik değişimler, dönüşümler ve sanatçıların yorumları, bakış açıları etkilidir. İçinde bulunduğumuz küreselleşmenin tetiklediği ve biçimlendirdiği, postmodern olarak adlandırılan bu dönemde sanat akımı gibi bir tanımlama kullanmaktansa yaklaşım, akış, oluşum gibi kavramların kullanılmasının daha uygun olacağı düşünülmüştür. Bu tez çalışmasında, kesin tanımı ve sınırları olmayan bir anlatım biçimi olan performans sanatını bir akım olarak adlandırmanın, bir akış ya da bir grup olarak nitelenmenin de yeterli bir ifade olmayacağı görüşünden hareket edilmektedir. Özellikle 1970’li yıllardan itibaren bir tür olarak adlandırılmaya başlanan performans sanatı, bir ifade biçimi, bir araç olarak dönemin pek çok sanatçı topluluklarında ya da bireysel söylemlerinde kullanılmıştır. Özetle bu tez çalışmasında “performans sanatı” adı altındaki sınıflandırmanın günümüz koşullarının değişkenleri açısından yeterince kapsayıcı olmadığına dikkat çekilmek istenmektedir. Süreç içinde 1970’li yıllarda pek çok sanatçı ve sanat tarihçisinin, sanat ortamındaki bu ifade biçimini “performans sanatı” olarak tanımlamasının sınırları genişletilmeye çalışılmış, tez çalışması sırasında, algıdaki dönüşümü irdeleyebilmek adına bu konuda farklı yaklaşım ve tanımlamalar da dikkate alınmıştır.

“Performans çalışmaları tek başına veya grup ile sunulabilir, sanatçı veya birlikte çalıştığı grup tarafından müzik yapılabilir, görsel materyal kullanılabilir, ışıklandırmalara başvurulabilir. Gösterilerde mekanlar, müzeler veya sanat

galerilerinden 'alternatif mekan' olan tiyatro, kafe, bar veya sokak köşelerine kaymıştır. Tiyatrodakinin aksine performansı yapan (performer) sanatçıdır, aktörün yerini almıştır. İçerik nadiren geleneksel roman ya da hikayesel bir bağlılık gerektirmiştir. Performans, samimi jestler serisi veya büyük çapta görsel tiyatro olabilirken süre birkaç dakikadan, birkaç saat kadar uzunluklarda olabilmektedir. Performans, bir ya da birkaç defa tekrarlanabilir, yazılı bir metine bağlı veya metin olmaksızın, doğaçlama veya aylarca prova edilerek de yapılabilir" (Goldberg, 1988, s. 8).

Sanat tarihçisi Goldberg yukarıdaki gibi bir tanımlama yapmış olsa da "performans"ı sonsuz bir manifesto olarak ele almaktadır ve her performansçının kendi işi, performansı üzerinden bir tanımının mevcut olduğuna da değinmektedir (1988, s. 12).

Bu çalışma kapsamında, performans kavramının yalnızca sanatsal sınıflandırma olarak değil, kültür ve sanat kurumları, izleyiciler, katılımcılar, koleksiyoncular, eleştirmenler, sanat tarihçileri açısından ne anlama geldiği irdelenmeye çalışılmaktadır. Sanatın tarihsel süreç içinde hayatla iç içe olma, algılanabilme, tarihe geçme, kendi hafızasını oluşturma gibi değişkenler açısından beş katalizör terim belirlenmiştir. Bunlar; sanatçılar, izleyiciler/katılımcılar, sanat kurumları; müzeler vb., koleksiyoncular ve sanat yazarları/eleştirmenler'dir. Bu tezde de güncel bir ifade biçimi olan "performans"ın sözü edilen değişkenler ile nasıl bir ilişkilene sürecinde olduğu, değişkenlerce nasıl algılandığı ve özellikle Türkiye sanat ortamında nasıl şekillenmiş ve şekillenmekte olduğu incelenmek istenmektedir. Dolayısı ile sürekli bir dönüşüm halinde olan sanat ortamında;

*icra eden beden açısından performansın ve hayata geçirilme biçimlerinin neler olduğu/olabileceği,

*izleyen ve/veya katılımcı beden açısından performansın ve performans ile karşılaşma anlarının neler olduğu/olabileceği,

*yüzyıllardır sanat ve ürünlerini toplayan, depolayan ve çeşitli kurgular ile sunan kurumlar ve bu kurumlardaki yönetici ile sergi/etkinlik kurgulayan bedenler

açısından performansın ve bu gibi üretimlerin “müze” mekanları ile nasıl ilişkilendiriliyor olduğu/olabileceği,

*sanat üretimlerini toplayan bedenler; koleksiyoncular açısından performansın ne ifade etmekte olduğu,

*sanat yazarları/eleştirmenler açısından performansın ne olduğu ve nasıl ele alındığı, sanat tarihi yazımını bu süreçlerin nasıl etkilediği tez çalışması kapsamında sorgulanmak istenilen süreçler ve sorunsallardır.

Tez kapsamında, bu süreçlerin Türkiye sanat ortamındaki rollerine odaklanılmaktadır. Bu bağlamda, güncel süreçleri yorumlayabilmek adına öncelikle performans alanının tarihçesine değinilmekte ve değişken olarak tanımlanmış olan kavramlar ile olan ilişkiselliği alt başlıklar halinde ilgili bölümlerde ele alınmaktadır.

Çalışmada öncelikle, sanat/sanatçı, izleyen/katılımcı, sanat kurumu/müzeler, koleksiyoncu ve sanat yazarı/eleştirmen kavramlarının tarihsel süreç içindeki dönüşümlerine yer verilecek, bu kavramların “performans” kavramı ile ilişkilene biçimleri ve süreçte her bir değişken için nasıl bir dönüşüm yaşanmış olduğu tartışılacaktır. Burada amaç her bir değişkenin “performans” ile ilişkilene biçimlerini sorgulayabilmeye bir zemin oluşturmaktır. Tez çalışmasının ana kapsamını bu değişkenlerin performans sanatı örnekleri ile nasıl ilişkilene olduğu oluşturmaktadır ve bu süreçte konu, güncel pratikler üzerinden bir takım saha çalışmaları ve yarı yapılandırılmış görüşmeler yürütülerek incelenmeye çalışılmıştır. Yapılmış olan çalışmalar ve amaçları ilgili bölümde ayrıntılandırılmaktadır.

Bu alanda daha önce yürütülmüş bilimsel çalışmalar ve yayınlanmış olan diğer veriler incelendiğinde performans ve performans-sanat ilişkisini ele almış olan, bu ilişkinin sürece içkin birtakım değişkenlerce nasıl şekillendiğine odaklanmış olan bir tez çalışması saptanmamıştır. Genellemek gerekir ise, tezlerin çoğunun tarihsel bir sıralama ve katalog hazırlama şeklinde yürütülmüş olduğu tespit edilmiştir. Kuşkusuz araştırma yapılırken bu kaynaklardan oldukça faydalanılmıştır, ancak bu çalışma, diğer tez çalışmalarından farklı olarak

Türkiye’de çoklu sanat ortamının oluşmaya başladığı dönemden itibaren, ki bu süreç 1990’lı yıllardan itibaren ele alınacaktır, performansın algılanma biçimleri, sanat ortamı ile kurduğu ilişkiler ve başlatmış olabileceği dönüşümleri içermektedir.

Bu kısa sunumda genel hatları ile tez çalışmasının konusu ve kapsadığı alanlar belirtmeye çalışılmıştır. Konu ve kapsam bu şekilde ifade edilmeye çalışıldıktan sonra takip eden alt başlıklarda çalışma sürecinde nelerin amaçlanmış olduğu, sözü edilmekte olan değişkenlerin performans üretimi açısından rollerinin neler olduğu ve açıklanmaya çalışılan tez kapsamında ele alınan soru/sorunsallar, kullanılmış olan yöntemler aktarılmaktadır. Son bölüm olan *Tezin Bölümleri* başlığı ile çalışma kapsamında kurgulanmış olan yapı paylaşılmaktadır.

1.2. AMAÇ

Tez çalışması kapsamında Türkiye sanat ortamındaki dönüşümlerin ve günümüz süreçlerinin performans sorunsalı üzerinden ele alınması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda öncelikle sanat ortamını şekillendiren birtakım değişkenler/ajanlar belirlenmiş olup bu değişkenler *Konu ve Kapsam* bölümünde genel hatları ile;

- Sanatçılar
- İzleyiciler/Katılımcılar
- Sanat Kurumları; müzeler, galeriler, festivaller vb.
- Koleksiyoncular
- Sanat Yazarları/Eleştirmenler olarak belirtilmiştir ve bu değişkenlerin performans/sanat ilişkisine bakışları, uygulamaları, stratejileri vb. ele alınacaktır.

Çalışmada, beden in ifade aracı olarak kullanıldığı sanat pratikleri bağlamında sanatın tarihsel süreç içindeki değişimine, bu değişimin yarattığı izleyici/katılımcı kitlesine, bu süreçlerin müze kurumu üzerindeki etkilerine,

sanat müzelerinin koleksiyon oluşturma, arşivleme, koruma ve sergileme fonksiyonlarına, koleksiyoncuların ve sanat eleştirmenlerinin alana yaklaşımlarına dair bir araştırma, durum saptaması ve değerlendirme yapılması hedeflenmiştir.

Dolayısı ile Türkiye sanat ortamındaki dönüşüm mercekle altına alınacak, dönüşüm ve devinim nosyonlarının performanslardaki izleri, dnştrc etkileri ve çeşitli uygulamalar, görüş ve fikirler araştırılacak ortamın genel bir tablosu sunulacak ve bu kapsamda sözü edilen değişkenlerin tarihsel süreçlerine yer verilecektir. Günümüzdeki "sanat" yaklaşımları, Türkiye'deki yansımaları ve bu kapsamda süreçleri daha önce belirtilmiş olan değişkenlerin performans ile ilişkileri ele alınmaya çalışılmıştır. Amaç bu tarihsel süreci serimlemek ve konunun soru ve sorunsalları üzerinden incelemeler yapmak, tartışmalar yürütmek ve tüm bu verileri değerlendirerek Türkiye güncel sanat ortamına ilişkin birtakım saptamalar yapmaktır.

Literatür çalışmaları kapsamında derlenmiş olan bilgiler, Türkiye zeline bu konuyu irdeleyebilmek adına sahada yürütülen birtakım etkinlikler ve ilgili kişiler ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler ile zenginleştirilmiştir. Tez çalışması için ihtiyaç duyulan verilerin nasıl toplanılmış olduğuna dair açıklamalar metnin ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı olarak aktarılmaktadır, öncelikle söz konusu değişkenlere dair araştırmalar ile nelerin amaçlandığı, dolayısı ile bu çalışma kapsamında belirlenmiş olan soru ve sorunsalların neler olduğu açıklanmaktadır.

1.3. SORU ve SORUNSALLAR

Bu tez çalışmasında, tanımlaması g ve oldukça geniş bir anlama sahip olan performansın herhangi bir sıfat veya aidiyet tanımlaması/kullanımı yapılmadan farklı değişkenler/ortamlar/mecralar/kişiler/kurumlarca neye karşılık geldiği incelenmeye çalışılmaktadır. Bu bakış açısı ile, performansın bir ifade biçimi, bir sanat pratiği olmasının nasıl algılanmakta olduğu, belirlenen hedef sanatçı,

katılımcı ve kurumların performans süreçleri ile ilişkileri; bu süreçler ile ilişki kurulup kurulmadığı ya da ilişki kurulmasının tercih edilip edilmediği, bu süreçlere yer verilip verilmediği, veriliyor ise ne gibi gerekçeler ile, verilmiyor ise ne gibi gerekçeler ile bu yaklaşımların benimsenmiş olduğunun bir değerlendirilmesinin yapılması amaçlanmaktadır.

Sanatı üretmekte olan beden, alımlayan beden, toplayan ve bu süreci bir koleksiyona çeviren beden, üzerine yazan, üretilmiş olanı yeni bir üretim sürecine taşıyan beden ve yüzyıllardır sanat tarihinin hafızasını tutmuş olan; eserleri, çalışmaları, fikirleri toplayan, koruyan ve sunan ve anlayışlar, yaklaşımlar, ifade biçimleri değiştikçe zamanın ruhuna eş zamanlı olarak değişen ve dönüşen kurumlar, müzeler ve buralarda çalışmakta olan bedenler bu tez çalışmasında hedef kitleyi oluşturmaktadır. Her bir değişkenin kendi dönüşümlerini ayrıntılandırmak adına tarihsel bir araştırma süreci yürütülmüştür ve dünya genelindeki uygulamalar ve çeşitli görüşler üzerine bir derleme hazırlanmıştır. Ancak esas amaç, Türkiye sanat ortamı özelinde bu değişkenlerin “performans” ile olan ilişkilerini sorgulamak ve bu sorgulamalardan yola çıkarak güncel sanat ortamındaki konumunu yorumlamaktır. Her bir denek grubu ile yürütülen çalışmalar kapsamında ne gibi verilere ulaşılmışının amaçlandığı, dolayısı ile çalışma ekseninde oluşturulmuş olan soru ve sorunsalların genel hatları aşağıda iletilmektedir:

*Konunun sanatçılar açısından sorgulanması ile: Türkiye’de performansa olan yaklaşımın, üreticileri gözünden değerlendirilmesi ve alıcı, mekan, alan, geri bildirimler vb. konular hakkında tecrübelerin ve fikirlerin paylaşılması hedeflenmektedir. Tez çalışmasının ana konusu olan performansı, daha önce de belirtilmiş olduğu gibi “performans sanatı” olarak ayrı bir tür çerçevesinde nitelemek ve sadece performans üreten bir grup sanatçı, topluluk olarak kategorize etmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Üretimlerini sadece performansları üzerine kurgulayan sanatçılar olduğu gibi, pek çok başka malzemenin yanı sıra bedenini de malzeme olarak kullanarak çalışmalar üreten de pek çok sanatçı vardır. Türkiye özelinde de bu sanatçıların yer aldığı bir liste oluşturulmuştur ve bu grup kapsamında görüşülecek kişilere karar verilmiştir.

Performansın icracı ile ilişkilenmesi, performansın izleyen veya katılan ile ilişkilenmesi, performansın mekanı ile ilişkilenmesi, aslına bakılırsa varoluşsal amaçları taban tabana zıt olan; koruma, kapsama ve kontrol altına alma içgüdülerini barındırmakta olan “müze” ile alan açma, anlam çoğaltma ve sorgulama gibi içgüdüleri barındırmakta olan “performans”ın bir araya gelişini sorgulatacak bir takım sorular hazırlanmış ve Türkiye’de üretimleri takip edilen ve bu alanı oluşturmuş ve oluşturmakta olan kişilerin fikirlerine baş vurulmuştur.

*Konunun izleyiciler açısından sorgulanması ile; sanat izleyicisinin Türkiye’deki profili, performans teması üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır. Performans anları veya sonralarında ziyaretçiler ile yapılacak görüşmelerden ziyade herhangi bir zaman ve mekanda bir şekilde sanat izleyicisi olan ve olacak bedenleri daha aktif ve sorgular bir platformda bir araya getirmek hedeflenmektedir. Bunun için farklı gruplar ile yürütülmüş birtakım etkinlikler planlanmıştır. Bu başlık çerçevesinde değişken, izleyici olarak anılmaktadır ancak vurgulanmak istenilmekte olan noktalardan biri de izleyici; izleyen kişi rolünün nasıl edilgen bir konumdan etkin bir konuma; katılım odağına geçmiş olduğudur.

*Konunun sanat kurumları açısından sorgulanması ile; güncel bir sanatsal ifade biçimi olan performansın yani bedenın ifade aracı olarak kullanıldığı pratiklerin, *sanat tarihinin* hafızasını tutan, bu belleği barındıran, koruyan ve anlattısını kuran, sergileyen kurumlar olan sanat müzelerinde yer alma biçimlerinin ve bu biçimleri türeten yaklaşımların neler olduğunun sorgulanması amaçlanmaktadır. Arthur Danto’nun *Sanatın Sonundan Sonra* kitabında (1997, s. 228) “müze dışı sanat” olarak anmış olduğu performansın dünya genelinde uzun bir süredir, Türkiye özelinde ise yakın bir geçmişte müze gibi sanat kurumlarında kendine yer bulması araştırma kapsamında irdelenmekte olan konulardan biridir. Müze pratikleri kapsamında konunun araştırılmasının yanı sıra bir çeşit kurumsal yapı olan festival, bienal, trienal gibi küresel dünyanın sanat piyasasını şekillendirmekte olan etkinlikler kapsamında performansın nasıl yer bulmakta olduğu da araştırma kapsamında sorgulanmak istenen noktalardandır. Dolayısı

ile çalışma kapsamında görüşme yapılan kişi ve kurumlar bu kapsamlarda belirlenmiştir.

*Konunun koleksiyoncular açısından sorgulanması ile; tanımlanması güç ve gruplanması ortaya çıkış amaçları ile çelişmekte olan bu sanat pratiklerinin koleksiyoncular ile nasıl ilişkilendiği, onların bu konuda neler düşündüğü ve düşünmekte olduğu sorgulanmıştır. Bu oluşumların herhangi bir koleksiyona dahil edilmesi, dahil etme yöntemleri ya da zıt bir görüş olarak dahil etmeme yaklaşımları ve bunların gerekçeleri sorgulanması hedeflenmiş olan soru ve sorunsallardır. Bu sürecin oluşturacağı performatif bir arşivleme yaklaşımının nasıl olduğu ya da olabileceğini inceleyebilmek adına yetkili kişiler ile görüşülmüştür.

*Konunun sanat yazarları/eleştirmenler açısından sorgulanması ile; Türkiye güncel sanat ortamında yazar/eleştirmenlerin bir performans üzerine yazı oluşturma süreçlerinin nasıl olduğu, olabileceği ele alınmak istenmektedir. Zaman zaman dahil olunan ya da maruz kalınan çok katmanlı kurgulanmış süreçler hakkında yazmanın nasıl bir deneyim olduğu ya da olabileceğinin sorgulanması da amaçlardan biridir. Bu yaklaşım, doğrusal ve betimleyici bir yazım sürecinden performatif bir yazım süreci sunmaktadır. Türkiye sanat ortamında yazarlar cephesinden performanslara ilişkin yazıların tercih edilip edilmediği, yapılıp yapılmadığı araştırılmış, bu alanda çalışan kişiler, yazarlar ile görüşmeler yapılmıştır.

Performans ile ilişkilene biçimleri sorgulanmak üzere belirlenmiş olan bu değişkenler ile ilgili soru ve sorunsallar ilgili alt başlıklar altında ikinci bölümde tekrar ele alınmaktadır. Değinilmiş olan kaygı ve sorunsallardan yola çıkılarak, söz konusu görüşmeler kapsamında kullanılmak üzere kurgulanmış olan sorular ise üçüncü bölümde ilgili bağlamları ile birlikte aktarılmaktadır. Yürütülen literatür çalışmaları ve yarı yapılandırılmış mülakatlar ile elde edilen çıkarımlar değerlendirme bölümünde ele alınmaktadır ve daha sonra okuyuculara kaynaklık etmesi adına bu görüşmelerin metin dökümleri tezin ekler bölümünde paylaşılmaktadır.

1.4. YÖNTEM

Yerli ve yabancı pek çok kaynaktan elde edilmiş olan veriler ile dünya genelinde tez konusu kapsamındaki yaklaşımların ve süreçlerin (tez kapsamında ele alındığı belirtilmiş olan, sanat ortamını şekillendiren değişkenlerin; sanatçılar, izleyiciler, sanat kurumları, koleksiyoncular ve sanat eleştirmenlerinin “performans” kavramı ile nasıl ilişki kurdukları ve kurmakta oldukları) nasıl şekillendiği ve ele alınmakta olduğu araştırılmıştır. Bu konu ve ilişkili olabilecek alanlarda yürütülmüş olan akademik tez çalışmaları YÖK veri tabanından araştırılmış ve incelenmiştir.

Milli Kütüphane, üniversite kütüphaneleri¹ ve çeşitli kültür sanat kurumlarının kütüphaneleri² çalışma boyunca kullanılmış olan ana mekanlardandır. Konuya ilişkin bilimsel kitaplar, çeşitli süreli yayınlar, makale ve dergiler, sanatsal araştırmalar, çeşitli projeler bu ve benzeri kurumlar aracılığı ile araştırılmış ve derlenmiştir. *Milliyet Sanat*, *Hürriyet Gösteri*, *Sanat Dünyamız*, *Türkiye’de Sanat*, *Anons*, *Argos*, *Genç Sanat*, *Istanbul Art News*, *Art-ist*, *Gist*, *Toplumbilim*, *Mimesis* gibi süreli yayınlar incelenmiştir ve konu kapsamındaki haberler, yazılar derlenmiştir. Tez kapsamında hazırlanmış olan kataloğu oluşturan materyallerin bir kısmı bu çalışmalar sırasında derlenmiştir, ancak büyük bir çoğunluğuna görüşmeler yapılmış olan sanatçıların kişisel arşivlerinden ulaşılmıştır.

İnternet ortamından da veri, bilgi ve görsel, işitsel malzemeler, söyleşiler, videolar toparlanmıştır. Yerli ve yabancı, performans çalışmalarına ilişkin yürütülmekte olan pek çok oluşumun ve ekibin web sayfaları, çalışma yaklaşımları ve geliştirmiş oldukları projeler incelenmiştir. Örneğin; 2015 ve 2017 yılları arasında yürütülmüş olan *Dancing Museum/Dans Eden Müzeler* projesi, *360 Degrees – Building Strategies for Communication in Contemporary Dance/360 Derece – Çağdaş Dansta İletişim Stratejileri Oluşturma* projesi, New

¹ Hacettepe Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatları Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Keio Üniversitesi, New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu Kütüphaneleri.

² SALT Araştırma Merkezi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Tokyo Çağdaş Sanatlar Müzesi, Keio Üniversitesi Sanat Merkezi, Solomon R. Guggenheim Müzesi.

York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu kapsamında son dört yıldır yürütülmekte olan Performans Çalışmaları ve Küratöryal Çalışmalara dair sempozyumlar³ ve benzeri.

Tez çalışması kapsamında nitel araştırma yöntemlerinden biri olan yarı yapılandırılmış görüşme / derinlemesine mülakat tekniği kullanılmıştır. Bu görüşmeler sanatçılar, sanat tüketicileri, sanat eleştirmenleri, sanat kurumlarındaki yöneticiler, küratörler, eğitim programları ve etkinlikler düzenleyenler ve koleksiyoncular ile yapılması planlanmıştır ve her alan için görüşme biçim ve dili ayrıca hazırlanmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşmeler için oluşturulmuş olan sorular, literatür çalışmaları sırasında ve tarihsel süreç incelenirken elde edilen bilgiler neticesinde, yüksek lisans tez danışmanı gözetiminde hazırlanmıştır. Bu sorular ilgili formlar ve belgeler ile birlikte Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu'na sunulmuştur. Komisyonun 8 Ocak 2019 tarihli toplantısında başvuru değerlendirilmiş olup kurgulanmış olan çalışma etik bulunmuştur. İlgili onay yazısı ve yarı yapılandırılmış görüşme / derinlemesine mülakat soruları tezin üçüncü bölümünde ve ekler bölümünde paylaşılmaktadır⁴. Sosyal Bilimler alanlarında bir araştırma tekniği olan “yarı yapılandırılmış görüşme / derinlemesine mülakat” çalışmalarının doğası gereği görüşmeler sırasında yeni soruların oluşması olasıdır. Dolayısı ile paylaşılmakta olan sorular, kişiler ve kurumlar ile tartışılması öngörülmuş olan ana konular çerçevesinde oluşturulmuştur ancak görüşülen kişilere göre yeniden biçimlenebileceği de Etik Komisyona başvuru sırasında belirtilmiştir ve onay bu çerçevede alınmıştır.

Gerekli izinler alınmış, tarihsel süreç araştırılmış ve veriler derlenmiştir. Günümüz sanat ortamını şekillendirmiş ve şekillendirmekte olan kişi/kurumlar ile görüşmelerin organizasyon süreçleri başlatılmıştır. Kişi ve kurumların belirlenmesi literatür çalışmalarına eş zamanlı yürütülmüştür, bu kişiler Türkiye

³ Küratöryal disiplinler ile performans araştırmalarının ortak çalışma kapsamına yoğunlaşmış olan dört sempozyum gerçekleştirilmiştir; Mayıs 2016, Nisan 2017, 6 Nisan 2018 ve 12 Nisan 2019 tarihlerinde olmak üzere. Tezin kapsamında bu çalışmalara değinilecektir ve sempozyumlara dair içerik bilgisi Ekler bölümünde paylaşılmaktadır.

⁴ Ek 2. Etik Komisyon İzni.

sanat ortamındaki rolleri çerçevesinde belirlenmiştir ve organize edilmiş olan her bir görüşme ile, ele alınmak istenilen konulara ilişkin görüşlerine, bilgilerine ve önerilerine başvurulmuştur. Çalışma kapsamına dahil edilmiş olan kişi ve kurumlar ilgili bölümde gerekçeleri ile birlikte ele alınmaktadır.

Çalışma kapsamında performatif bir veri toplama yöntemi kullanılmış ve sözlü tarih çalışmaları yürütülmüştür. Tanımlanmış ve belirlenmiş olan bir saha çerçevesinde bir çeşit sözel tarih çalışması yürütülmüştür. Türkiye'deki güncel sanat ortamının performans kavramı ile olan ilişkiselliğinden yola çıkarak alana ilişkin bir yorumlama yapmak amaçlanmıştır. Bu çerçevede saptayıcı, betimleyici ve sabitleyici bir yaklaşım belirlemek yerine çeşitli değişkenlerin ilişkiselliği ve etkileşimlerinin izleri sürülmeye çalışılmıştır. Yürütülen çalışma sürecinin kendisinin de edimsel/performatif, dolayısı ile anlam çoğaltabilme ve çeşitlendirebilme üzerine olanaklar sağlayabilecek bir formatta olması amaçlanmıştır ve odaklanılmış olan konu çerçevesinin doğası gereği böylesi bir yöntemin vereceği sonuçların, elde edilecek çıkarımların daha verimli olacağı düşünülmüştür.

Literatür çalışmaları ve alan içindeki etkinliklerin takibi neticesinde görüşülmesi planlanan kişiler belirlenmiştir. Bu noktada, 2016-2017 Eğitim ve Öğretim döneminde bir yıl süre ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Farabi programı kapsamında bulunmuş olmanın bu çalışma yöntemini kurgulama aşamasına katkıları büyük olmuştur. Farklı disiplinlerden çalışmaları takip edebilmek; sosyal bilimler, görsel sanatlar ve sahne sanatları çerçevesinde yürütülen bireysel ve ortak çalışmalar, dersler ve etkinlikler söz konusu akademik çalışmanın içeriğini zenginleştirebilmek adına önemli katkılar sunmuştur. Tüm bu çalışmalar, tecrübeler, birikimler ve okumalar neticesinde bir ağ oluşturulmuştur. Tez kapsamında bu ağ, *görüşme ağı* olarak kullanılmaktadır. Bu *görüşme ağı* ekler bölümünde paylaşılmaktadır (Ek 2.). Görüşmeler Etik Komisyona sunulmuş ve onaylanmış olan yarı yapılandırılmış görüşme soruları çerçevesinde kurgulanmış ve bu sorular kişi ve kurumlara göre ve görüşme seyrine göre yeniden yapılandırılmıştır. Son mevcut halleri Ekler bölümünde paylaşılmaktadır.

Görüşme süreçleri boyunca notlar alınmış ve katılımcılar açısından bir sakıncası olmadığı belirtilmiş ise görüşme kayıt altına alınmıştır. Bu koşulların gizliliği ve katılımcıların hakları ayrıntılı olarak Ekler bölümünde yer almakta olan Gönüllü Katılım Formu'nda belirtilmiştir⁵. Bu formda aktarıldığı gibi katılımcıların kişisel bilgilerinin kullanılıp kullanılmayacağı katılımcıların tercihine bırakılmıştır. Kişilerin yaş, cinsiyet, ırk ve benzeri sosyodemografik özellikleri bu çalışma kapsamında önemli olmadığı için görüşme formunda buna ilişkin sorular yer almamaktadır. Ad ve soyad bilgilerinin paylaşılmasını istemeyen katılımcılar için isimlerin anonimleştirilmesi veya takma ad kullanılmasının mümkün olduğu katılımcılar ile paylaşılmıştır ancak yapılmış olan görüşmelerin hiçbirinde katılımcılar ad ve soyad bilgilerinin saklı tutulmasını talep etmemiştir.

Görüşmeler, karşı taraflardan onay alınması sonucunda deşifre edilmiş ve tez çalışması kapsamında bir kısmı Ek olarak yazılı formda sunulmuştur. Saha araştırmalarında oluşturulan notlar, izin alınması halinde kayda alınmış ve ardından yazılı hale geçirilmiş olan tüm görüşmeler öncelikle her bir değişken çerçevesinde yorumlanmıştır (sanatçılar, izleyiciler, kurumlar, eleştirmenler, koleksiyoncular). Akabinde ise tüm bu çalışmalar sonrasında Türkiye güncel sanat ortamında “performans” kavramına ilişkin çıkarımlar elde edebilmek adına her bir değişken grup çerçevesinde elde edilmiş olan veriler literatür araştırmaları da dikkate alınarak genel çerçevede değerlendirilmiştir; bu çıkarımlar ve yorumlamalar tezin ilgili bölümünde aktarılmaktadır. Elde edilen bilimsel araştırma verileri nitel araştırma verilerinin değerlendirilmesi sürecine tabii tutulmuştur. Bu değerlendirme süreci verilerin düzenlenmesi, sentezlenmesi, örüntü çıkarımları ve bulguların raporlaştırılması şeklinde takip edilmiştir.

Türkiye'deki performans çalışmaları üzerine oluşturulmuş kaynakça azlığından dolayı veri toplama yöntemi olarak sözlü tarih yöntemi uygulanmıştır. Henüz yüz yıllık tarihi olan bir alandır performans ve Türkiye özelinde ise 1960'li yıllarda ilk

⁵ Ek 3. Gönüllü Katılım Formu ve Ek 4. Odak Grup Katılım Formu. Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından örneği hazırlanmış olan form tez çalışması konu ve kapsamında güncellenmiştir ve Etik Komisyon tarafından onaylanmıştır.

örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Dolayısı ile süreci bizzat şekillendiren ve şu an bir fiil üretimleri olan, ya da bu üretimlere mekan sağlayan, ya da üzerine yazan kişiler ile birebir görüşmeler yaparak literatürdeki eksiğe katkı sağlanabileceği de düşünülmüştür. Bundan dolayıdır ki görüşmeler için hazırlanmış olan sorular, kişi ve kurumların kısa tarihlerini de sorar niteliktedir. Kişisel ve kurumsal tarihler takip edilerek alanın tarihine ilişkin çıkarımlarda bulunulmaya çalışılmıştır. Dolayısı ile görece kısa bir tarihi olan bu alanın tarihsel sürecine dair bilgilere ulaşabilmek ve güncel süreçleri yorumlayabilmek adına az sayıdaki yazılı kaynağa ve süreci şekillendiren kişi ve kurumların anlatılarına yer verilmiştir.

Nitel araştırma desenlerine ilişkin çeşitli kaynaklardan araştırmalar yapılmıştır. Pek çok araştırmacı tarafından veri analiz yöntemleri oluşturulduğu bilinmektedir ve nitel veri analizi konusunda ortak bir yöntem ya da izlenmesi gereken sabit adımlar olmadığı, araştırmaların değişkenlerine göre keşifsel bir süreç olabileceği kabul görmüş olan genel bir yaklaşım olduğu tespit edilmiştir. Örneğin gömülü kuram, verileri önceden tanımlanmış kategorilere uydurmaktan ziyade, araştırmacının alanda topladığı verilere dayanarak açığa çıkarılan anlamlardan, kavramlardan, kategorilerden bir yaklaşım geliştirme tekniği olarak tanımlanmaktadır ve bu süreci temalar oluşturma, verileri okuma, açık kodlama, seçici kodlama gibi aşamalar takip edebilmektedir. (Gürbüz ve Şahin, 2015, s.393).

Etnograf James Spradley, nitel verileri analiz etmek için “alan analizi” yaklaşımını geliştirmiştir (Neuman, 1991, s.678). Neuman, alan analizi yaklaşımını araştırmacının bir kültürel alanı betimlediği ve yapısını ortaya çıkardığı bir nitel veri analizi yöntemi olarak tanımlamaktadır. Türkiye güncel sanat ortamında “performans” kavramına ilişkin çeşitli kaynaklardan verilerin derlenmiş olduğu tez çalışması kapsamında, verilerin analiz edilmesi ve yorumlanması adına alan analizi yaklaşımının uygun olabileceği düşünülmüştür. Dolayısı ile tarihsel sürece ilişkin bir araya getirilmiş olan veriler ve çıkarımlar ile sahada yürütülen çalışmalar sonucunda elde edilen veriler derlenmiş, düzenlenmiş ve kendi içinde sınıflandırılmıştır. Temalar çalışma alanının ihtiyacına göre oluşturulmuştur ve son aşamada tüm bu saha araştırmalarından

elde edilmiş olan verilere ek olarak diğer kaynaklardan ve tarihsel süreçlerden elde edilmiş olan bilgiler ile de sentezlenilerek yorumlanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma yönteminin şimdiye kadar sorulmamış ya da konuşulmamış, alanın ihtiyacı olan ancak göz ardı edilmiş ya da bir dönem çalışılıp bırakılmış olan birtakım konuların, soruların konuşulmasında etkili olabileceğine ve bu tez çalışmasının Türkiye sanat ortamının dönüşüm süreçlerine farklı bir perspektiften bakabilme olanağı sağlayabileceğine inanılmaktadır. Güncel oluşumların, bakış açılarının ve yakın gelecekte beklenen süreçlerin nabzını tutabilmek ve birtakım çıkarımlarda bulunabilmek adına kayda değer veriler elde edilmiş olduğunu söylemek mümkündür.

1.5. KONUYA İLİŞKİN LİTERATÜR

Türkiye’de “performans” ya da “performans sanatı” üzerine yürütülmüş olan bilimsel çalışmalar incelenmiştir. Bu alanda çok fazla tez çalışması yürütülmediği ve genel anlamda ele alınan çalışmaların bu pratiklerin çeşitli perspektiflerden tanımlanması, gruplanması ve katalog oluşturulması üzerine şekillendirilmiş olduğu tespit edilmiştir.

- A. Göknur Gürcan, 2003 yılında basılmış olan *Çağdaş Türk Sanatında Performans* başlıklı yüksek lisans tezinde “performans sanatı”nın ne zaman, nasıl ve hangi bağlamlarda başladığına, Avrupa ve Amerika’da 1970’li yıllarda ivme kazanmış olan bu üretimlerin kimler tarafından ve nerelerde gerçekleştirildiğine, Türkiye’de ilk örneklerin ne zaman ve nasıl başladığına ve Türkiye özelinde 2003 yılına kadar kimlerin ve hangi grupların ne gibi performanslar gerçekleştirmiş olduğuna yer vermiştir. Bu üretimlerin ulaşılabilen görsel malzemeleri ve sanatçıları ile yapılan görüşmeler tez kapsamında derlenmiştir.
- G. Meryem Kılınç, 2007 yılında basılmış olan *Bedenin, İktidar Kavramına Karşıt Bir Öğe Olarak Vücut ve Performans Sanatı’nda Kullanılması* başlıklı yüksek lisans tezinde performans sanatının tarihsel ve kavramsal

çerçevede ele alınmasına odaklanmıştır. Aydınlanma projesi, modernite, panoptikon, postmodernite gibi kavramları çalışması kapsamında ele almış olan Kılınç, Michel Foucault'nun iktidar analizlerinden yola çıkarak, bu gibi eleştirileri barındıran performanslar üzerinden bir derleme yürütmüştür. Tezi kapsamında Avrupalı ve Amerikalı sanatçılara odaklanmış olan Kılınç Türkiyeli sanatçılardan ise Şükran Moral ve Canan Şenol'un çalışmalarını ele almıştır.

- Güler Aşık'ın *İfade Aracı Olarak Beden: 1990 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı'nda Performans* başlıklı 2011 yılında basılmış olan yüksek lisans tezinde amaç Aşık'ında aktarımıyla "Çağdaş Türk Sanatı'nda performans sanatı adına bir bellek oluşturmak" olmuştur. "Performans Sanatı"nın nasıl ortaya çıkıp geliştiği ve ne gibi evreler geçirmiş olduğu tezin ana çerçevesidir ve Türkiye özelinde 1990'lı yıllardan öncesi örnekler genel olarak ele alınmıştır ancak araştırmanın esas çerçevesini 1990-2010 yılları arasındaki Türkiyeli sanatçıların üretimleri oluşturmuştur. Bu sayede bu alana ilişkin başlatılmış olan kataloglama çalışmasının (Gürcan ile 2003'e kadar ki süreç derlenmiş idi) 2011 yılına kadar genişletilmiş olduğu görülmektedir.
- Özgür Erkök, 2011 yılında basılmış olan *Performans Sanatı ve Aktivizm* başlıklı yüksek lisans tezinde ise "performans sanatı"nı, köken olarak Batı'ya referans verdiği bir takım aktivist eylemlerden, ki bunlar cinsiyet ve kimlik konuları, sanatsal pratik ve queer kuram gibi başlıklardan oluşmaktadır, yola çıkarak ele almıştır. Bu kapsamda bir gruplaştırma öngörmüş olan Erkök çalışmasında Türkiye'de de cinsiyet ve kimlik kuramları çerçevesinde "performans sanatı"nı ele almış ve bu pratiklerin LGBTT Aktivizmi ile arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır.
- Esra Ayteş'in *Kavram ve Eylem Boyutuyla Performans Sanatı* başlıklı 2014 yılında basılmış olan yüksek lisans tezinde 'performans sanatı'nın kavram ve eylem'i bir araya getiren bir ifade biçimi olması ele alınmış, 'ötekileşen nesne-belirginleşen düşünce' tez kapsamında oluşturulmuş olan gruplandırmalarda ana çıkış noktasını oluşturmuştur. Ayteş bu çalışmasında performans alanı için *sosyolojik performanslar, psikolojik*

performanslar, politik ideada performanslar ve teknolojik müdahalelerle performanslar gibi başlıklar önermiş ve her bir başlık için çeşitli sanatçılardan çalışmalar derlemiştir.

- Berrin Vardar, 2015 yılında basılmış olan *Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Beden Performans Sanatı ve İtalyan Performans Sanatçıları* başlıklı yüksek lisans tezinde konuyu *şiddet* ve *feminizm* bağlamında beden performansını ele almış ve çeşitli performans uygulamalarına ve teorilerine yer vermiştir. Genel tablo aktarıldıktan sonra Vardar'ın tez kapsamında odaklandığı örnekler İtalyan "performans sanatçıları" olmuştur.
- Eda Şenkan'ın 2017 yılında basılmış olan *Beden Kullanımı ve Performans Sanatı* başlıklı yüksek lisans tez çalışması Işık Üniversitesi Sanat Kuramı ve Eleştiri Anabilim Dalı kapsamında yürütülmüştür. 1960'lı yıllardan itibaren, özellikle postmodern olarak anılan süreçler ile anılmaya başlasa da Dada hareketine kadar referans verilebilecek olan *eylemselliğin sanat olma hali* ve bu durumun beden malzeme olarak kullanıldığı sanat pratikleri ile, 'performans sanatı' ile ele alınışı tez kapsamında irdelenen ve aktarılan ana konulardır. Bu çerçevede bedenin tarihsel süreçlerde eylemselliği ve ifade biçimleri incelenmeye çalışılmıştır ve "Çağdaş Performans Sanatı Örnekleri" başlığı ile birtakım örnekler derlenmiştir.
- Bu konu kapsamında en son yayınlanmış olan tez çalışması Hacer Kiroğlu'nun *Postmodernizm Bağlamında Performans Sanatında İnanç Pratikleri* başlıklı yüksek lisans çalışmasıdır, 2018 yılında Marmara Üniversitesi kapsamında literatüre kazandırılmıştır. Resim Ana Sanat Dalında yürütülmüş olan tez çalışması performans sanatını inanç olgusu, kimlik, kültür ve beden politikalarına odaklanmış örnekler üzerinden ele almıştır. Kiroğlu'nun aktarımı ile modernist kaygılar ile ilk örneklerinin ortaya konulduğu ve postmodernizm etkisi ile geliştiği gözlemlenmekte olan performans sanatına ilişkin tarihsel bilgi aktarımından sonra birkaç yabancı sanatçının çalışmaları üzerinden çalışma ilerletilmiştir.

Konuya ilişkin yapılan literatür çalışmasında saptanmış olduğu gibi performans, oldukça güncel ve çalışılmaya açık bir alan olarak görülmektedir. Önceki çalışmalarda performansın günümüze kadar daha ziyade tarihsel süreçteki dönüşümleri ele alınmıştır ve birtakım gruplamalar üzerinden kataloglar yapılmıştır. Bu gruplamalar kimi zaman düşünsel boyutta, kimi zaman toplumsal birtakım gelişmeler boyutunda, kimi zaman ise kullanılan teknikler boyutunda ele alınmıştır. Ancak Türkiye sanat ortamını şekillendiren değişkenlerce⁶ performansın ne anlam ifade ettiği ve performans ile ilişkilene biçimlerinin sanat ortamını nasıl şekillendirdiği, nasıl yeni alanlar açtığı ve bu şekilde çoklu bir sanat ortamına olanak sağlayabileceği daha önce herhangi bir tez çalışması kapsamında ele alınmamıştır.

Dolayısı ile bu çalışma ile mevcut çalışmalara ek olarak; tıpkı performansa ilişkin olan süreçler gibi saha çalışmaları yürüterek ve sürece dahil olan değişkenler ile temas kurarak bu kavramın mevcut Türkiye ortamında ne ifade etmekte olduğuna dair veriler toplanması ve bu veriler derlenerek birtakım çıkarımlar yapılabilmesi hedeflenmiştir.

Daha önce yürütülmüş olan tez çalışmaları söz konusu çalışmaya yol haritası oluşturmak adına kullanılmış önemli kaynaklardır. Bu çalışmalarda, hangi dönemde kimlerin neler üretmiş olduğu ve Türkiye’de performansın nasıl şekillendiği farklı bakış açıları ile derlenmiştir. Söz konusu tez çalışmasıyla ise mevcut ilişkiler, kesişim noktaları ve ayrı düşen koşullar sorgulanmak istenmektedir. Dolayısı ile alana ilişkin “örnek” derlemelerinden ziyade bu konuya ilişkin “fikir” ve “görüş” derlemeleri oluşturmak, performans özelinde belirlenmiş olan değişkenlerce değişkenleri sorgulatmak ve farklı kişi ve kurumları performans üzerine konuşturmak ve oluşacak olan bu veriler ile Türkiye sanat ortamına ilişkin çıkarımlarda bulunmak önerilen bu çalışmanın ana eksenidir. Bu süreçlerin sorgulanmasının ve ön görülen verilerin değerlendirilmesinin Türkiye’deki çoklu sanat ortamında olası yeni oluşumlara, fikirlere ve yaklaşımlara alan açabileceği düşünülmektedir.

⁶ Bu değişkenler, sanatçılar, izleyiciler/katılımcılar, sanat kurumları; müzeler vb., koleksiyoncular ve eleştirmenler olarak belirlenmiştir.

Tez çalışması kapsamında tarihsel alt yapı oluştururken ve de kuramsal boyut araştırılırken sıkça başvurulmuş olan kitaplar da mevcuttur. Bunlardan biri Marvin Carlson'un ilk basımı 1996 yılında yayınlamış olan *Performans Eleştirel Bir Giriş* kitabıdır. Carlson, kitabında performansın ne olduğunun sorgusu ile başlamıştır ve bu alanda yapılmış olan çalışmalar üzerinden ilerleyerek mevcut tartışmaları aktarmıştır. Erika Fischer-Lichte'nin *Performatif Estetik* kitabı ise, özellikle performatif/edimsel terimi üzerinden olan okumalar adına sıklıkla kullanılmıştır. Richard Schechner, *Performans Araştırmalarına Giriş* başlıklı kitabında sırası ile performans araştırmaları nedir, performans nedir, ritüel ve oyun nedir, performativite nedir, performans prosesleri nasıl çeşitlenir gibi temalara yoğunlaşmaktadır. Hal Foster'ın *Yeni Kötü Günler: Sanat, Eleştiri, Acil Durum* başlıklı çalışması yine referans olarak kullanılmış olan ana kaynaklardandır. A. Göknur Gürcan'ın 2003 yılındaki yüksek lisans çalışmasından sonra 2014 yılında kitaplaştırmış olduğu çalışması *Performans Sanatı* ve 1998-2013 yılları arasında *PAJ: A Journal of Performance and Art / Performans ve Sanat Dergisi* adı ile yayınlanmış olan dergilerdeki makaleler de yine sıklıkla başvurulmuş olan kaynaklar arasındadır.

1.6. TEZİN BÖLÜMLERİ

Söz konusu yüksek lisans tez çalışması kapsamında veri toplayabilmek ve literatürü araştırabilmek adına uygulanmış olan yöntemler ilgili bölümde detaylandırılmıştır. Bu bölümde ise elde edilmiş olan veriler ile nasıl bir anlatı kurgusu oluşturulmuş olduğu aktarılacaktır.

Tez altı bölümden oluşmaktadır. *Giriş* olarak adlandırılan bölümde kısa bir özet paylaşıldıktan sonra birinci bölüm başlığı altında çalışmanın konu ve kapsamına, amaçlarına, soru ve sorunsallarının neler olduğuna, kullanılmış olan yöntemlere ve konuya ilişkin literatüre değinilmiştir. İkinci ana bölüm *Performans: Tanımlanması, Tarihçesi ve Alımlanması* başlığı ile yer almaktadır ve bu bölümde performans kavramının ne olduğuna, bu kavramın sanat dalları ile ve akabinde sosyal bilimler ile ilişkilenebilmesine, Performans Araştırmaları

kapsamında performansın nasıl tanımlandığına ve tarihçesine yer verilmiştir. Akabinde tanımlanmış olan değişkenlerin performans kavramı ile kurduğu ilişkiler üzerinden örnekler paylaşılmaktadır ve Türkiye özelinde yürütülen yarı yapılandırılmış görüşmelerin sorularının hangi noktalardan yola çıkılarak oluşturulmuş olduğu açıklanmaktadır.

Üçüncü bölüm, *Türkiye Güncel Sanat Ortamında Performans* başlığı ile oluşturulmuştur. Kronolojik bir düzen ile beden odaklı uygulamaların Türkiye'deki tarihsel sürecine değinilmiştir ve akabinde güncel sanat ortamındaki süreci yorumlayabilmek adına kurgulanmış olan yarı yapılandırılmış görüşmeler çerçevesinde nelerin ele alınmakta olduğu aktarılmıştır. Tez çalışması kapsamında anılmakta olan değişkenlerin tanımlamalarına ve performans ile ilişkilene biçimlerine, dönüşümsel süreçlerine dair örnekler bir önceki bölümde paylaşılmıştır, her bir değişken kendi başlığı altında ele alınmıştır. Takip eden üçüncü bölümde ise Türkiye özelinin aktarımı sırasında bu değişkenlere yer verilmiştir. Tarihsel süreç içindeki gelişmelere ve güncel tartışma konularına odaklanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formatına uygun olarak hazırlanmış olan sorular ve *Görüşme Ağı* başlığı ile tez çalışması kapsamında kimler ile görüşüldüğü bilgisi Ekler bölümünde paylaşılmaktadır. Bu kişi ve kurumların neden tez kapsamına dahil edilmiş olduklarına Ek 2'de yer verilmiştir.

Takip eden son üç bölüm ise *Sonuç*, *Kaynakça* ve *Ekler* bölümleridir. Çalışma sonucunda ulaşılmış ön görülen süreçlerin neler olduğu, bu süreçler için ne gibi yöntemler kullanıldığı ve yürütülmüş görüşmeler neticesinde ne gibi çıkarımların tespit edilmiş olduğu *Sonuç* bölümünde ele alınmaktadır ve çalışma konusunun mevcut bilimsel birikime ve üretime ne gibi katkıları ve yararları olabileceğine ilişkin çıkarımlar da paylaşılmaktadır. *Katalog* ve diğer *Ekler* bölümleri enstitü kuralları gereğince ana metin kapsamında numaralandırılmamaktadır ancak çalışmanın bütünselliğini oluşturan bölümlerdir ve bu kapsamda ele alınmaktadır. *Katalog*, Ek 15 olarak paylaşılmıştır, bu bölümünde, Türkiye'de performans alanına odaklanmış olan etkinliklerin düzenli bir çerçeve altında sunulması hedeflenmiştir. Kronolojik olarak yürütülmüş

alışmaları düzenlemek, görsel bir bellek oluşturabilmek ve sonraki çalışmalara da kaynaklık edebilmek adına bu etkinliklerin/festivallerin afişlerine ve ulaşılabildiği kadarı ile programlarına yer verilmiştir. *Ekle*r bölümü ise, yüksek lisans tez çalışması kapsamında enstitü tarafından istenmekte olan belgelerden/izinlerden, yarı yapılandırılmış görüşmeler sırasında oluşturulan bazı ses kayıtlarının deşifrelerinden ve araştırmalar sırasında kurumlardan alınmış olan birtakım verilerden oluşmaktadır. Son olarak çalışma sırasında başvurulmuş olan kaynakların listesi standartlara uygun olarak paylaşılmaktadır.

2. BÖLÜM: PERFORMANS: TANIMLANMASI, TARİHÇESİ VE ALIMLANMASI

Performans kavramının sorunsal olarak ele alındığı tez çalışmasının bu bölümü dört başlık halinde ele alınmaktadır. İlk olarak performansın çeşitli tanımlamalarına yer verilecektir. *Performansın Sanat ile İlişilenmesi* başlıklı bölümde performansın sanatsal bir ifade biçimi olarak var olmasına zemin hazırlayan süreçler özetlenmeye çalışılmıştır. *Bir İfade Biçimi Olarak Performansın Tarihçesi* başlıklı bölüm, sanat tarihi yazımında performansın tarihçesinde yer almakta olan öncü kişi ve oluşumların aktarılması adına oluşturulmuştur. *Tez Çalışması Kapsamında Belirlenmiş Olan Değişkenler ve Performans ile İlişkileri* bölümünde ise, çalışma kapsamında sözü edilen değişkenlerin tarihsel süreçteki dönüşümlerine ve performans kavramı ile ilişkilerine değinilmiştir. Bir sonraki bölümde aktarılmakta olan Türkiye özelinde yürütülmüş olan çalışmaların ne gibi noktalardan temellendirilmiş olduğuna değinebilmek adına her bir değişken için alt başlık oluşturulmuştur ve takip eden bölüm ile bir bağlantı oluşturulmaya çalışılmıştır.

2.1. PERFORMANS TANIMLAMALARI

1960'lı yıllarda ana akım sanata bir çeşit eleştiri olarak ortaya çıkan performansın, farklı disiplinlerin kesişimleri ile alternatif bir alan olarak ortaya çıktığını, ilk örneklerinin ortaya çıkmaya başlamasından bu yana birçok disiplin ile ilişki kurarak varlığını tanımladığını ve bunu takiben pek çok disiplini etkilediğini ve dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. Dolayısı ile performans kavramının tanımı da ilişki kurduğu her yeni disiplin ile çeşitlenmiş ve yeniden inşa edilmiştir. Sanat tarihçi ve küratör RoseLee Goldberg performansın temelini her zaman için anarşik olduğunu vurgulamaktadır.

“Herhangi kesin bir tarif, doğrudan doğruya performansın kendi gerçekliğini ortadan kaldırıır. Bu yüzden birçok disiplini ve araçları içinde barındırır. Şiir, edebiyat, dans, müzik, mimari, resim, video, film ve tüm bu malzemeler planlı olarak birçok olasılıkla kullanılabilir. Her performans sanatçısı

uygulama yöntemini ve kendi tavrını kendi tanımladığından, diğer hiçbir sanatsal ifade formu bu kadar sınırsız bir bildiriye sahip değildir.” (Goldberg, 1997, s. 7)

Günümüzde gösteri sanatları estetiği içinde performansın tam olarak tanımlanması ya da farklarının tanımlandığı diğer örneklerden keskin sınırlar ile ayrılması, dolayısı ile performansın ne olduğu sorusunun cevaplanması oldukça güçtür. Alan üzerine yapılmış olan pek çok akademik çalışmada da bu zorluklara değinilmiştir. Ancak bu noktada performans kavramının tanımlanmasındaki güçlüklerden ziyade, kavramın çeşitli pek çok tanımı olduğunu, olabileceğini ve her bir performans çalışmasının ihtiyaçları ve koşullarına göre yeniden farklı tanımlar inşa etmeye olanak sağlayan çatı bir kavram olduğunu vurgulamanın önemli bir nokta olduğunu belirtmek gerekmektedir.

“Son yıllarda, ‘performans’ terimi, sanat, edebiyat ve toplum bilimleri alanlarında gerçekleştirilen çeşitli etkinliklerde son derece yaygınlaşmıştır. Hem yaygınlığı hem de kullanımı öyle büyüyüp genişlemiştir ki, sadece bunun ne tür bir insan etkinliği olduğunu anlamaya yönelik yazılar bile karmaşık bir külliyat oluşturmaktadır.” (Carlson, 2013, s.275). Marvin Carlson, bu tanımlamayı *Performans: Eleştirel Bir Giriş* kitabının giriş bölümünde ve sonuç bölümünde değiştirmeden kullanmıştır. Okur için mevcut metnin ilk kez okunması ile daha sonra yeniden okunması arasındaki farka işaret etmek istemektedir. Performansı bir eylemin yeniden yorumlanması olarak ele almakta, performatif yapısına ve dolayısı ile hakkında tanımlamalar yapmaya çalışmanın yaratmış olduğu huzursuzluğa dikkat çekmektedir. Carlson, Vietnamlı bir teorisyen, yazar ve film yapımcısı olan Trinh T. Minh-ha’nın *Women, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism* adlı kitabında sığınmacılar adına kurmuş olduğu bir saptamayı: “Bitmek bilmez ve umutsuz ayırma, içerme, onarma çabamıza rağmen, kategoriler hep sızdırır” ifadesini performansın var oluşu ile ilişkilendirmektedir ve modern dünyanın inşa etmiş olduğu kategorilerin hibritleşmesi ile oluşup kendi yapılanmasını inşa eden; mevcut algıları dönüştüren ve zamanla mevcut algılara göre dönüşen bir kavram olduğuna değinmektedir (Carlson, 2013, s.276).

“Performans manifestoları ve bildirileri, fütüristlerden günümüze sanat deneyiminin gündelik hayattaki yerini bulmak için değişik yollar arayan muhaliflerin ifadesi oldular. (...) 1970’lerde performans, kendine özgü sanatsal ifadenin bir aracı olarak kabul edilmeye başlandı. En parlak günlerini yaşayan ve alınıp satılamayan kavramsal sanatta düşünce, yapıtın esasını oluşturuyordu. Performans çoğunlukla bu düşüncelerin gösterisi ve uygulamasıydı” (Goldberg, 1997, s. 7).

Dolayısı ile öncü örnekleri için Fütürizm, Dada ve Sürrealizm gibi modern sanat akımlarına işaret edilmekte olan performans, takip eden süreçlerde çağın dinamiklerine de paralel olarak biçim almaya ve ilişki kurduğu disiplinlere biçim vermeye devam etmiştir, bu süreç *Performansın Sanat ile İlişkileneceği ve Bir İfade Biçimi Olarak Performansın Tarihçesi* bölümlerinde detaylandırılmıştır.

İlksel örneklerinin ortaya çıkışından sonra 1950’li ve 60’lı yıllar boyunca eleştirel bir üretim biçimi olarak pek çok sanatçı ve sanatçı grubu tarafından tercih edildiğini, 70’li yıllar itibari ile ayrı bir tür olarak tanımlanmış olsa dahi takip eden süreçte pek çok sanatçı ve teorisyen tarafından kuramsal olarak da odaklanılmış ve 80’li yıllar itibari ile yeni bir akademik disiplin adı altında incelenmeye başlanmış bir kavram olduğunu, dolayısı ile kurumsallaşmaya başladığını söylemek mümkündür. Bu sürecin algılanabilmesi için diğer disiplinlerin tarihçesi ile, özellikle Tiyatro Araştırmalarındaki gelişmeler ile eş okumalar yapılması gerekmektedir.

“Hiçbir tiyatro kuramcısı modern performans teorisinin geliştirilmesinde ya da tiyatro araştırmalarında ve sosyal bilimlerde teori ve pratik arasındaki ilişkiyi araştırmakta Richard Schechner kadar etkili olmamıştır ve Schechner ile Turner arasındaki karşılıklı ilişki son derece verimli sonuçlar yaratmıştır. Schechner, 1966 yılında, tiyatro teorisinde sosyal bilimlere daha fazla içeren yaklaşımlar geliştirmek konusunda çağrı yaptığında, Johan Huizinga gibi kültür tarihçilerine ya da Erving Goffman ya da Eric Berne gibi sosyal psikologlara atıfta bulunuyordu. Yine de, sonradan yüzünü daha çok antropologlara dönecek ve çalışmaları Turner’inkilere yaklaştırmaya başlayacaktı. Bu iki isim, birlikte ‘sosyal drama ile estetik dram’ arasındaki ilişkileri araştıran bir atölye düzenleyecek ve bu atölye Turner’ı, kendi

ifadesiyle, 'antropoloji ve tiyatro alanından gelen insanlar arasında işbirliğinin sadece mümkün olabildiğine değil, her iki taraf için de temel bir eğitim aracı olduğuna ikna' edecekti. Bu iş birliğinin merkezinde duran kavramlar 'performans' ve 'dram'dı." (Carlson, 2013, s. 41).

Sevda Şener ilk basımı 1998 yılında yapılmış olan *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* kitabında yirminci yüzyıl tiyatrosundaki en belirgin eğilimlerin, yeni olanaklar aranması ve bunların cesaretle deneniş olması olduğunu ifade etmektedir. Yazarlıkta, sahneleme biçimlerinde, dekorda, kostümde, oyunculukta ve de gösteriye dahil olan tüm yardımcı sanatlarda bu eğilimlerin söz konusu olduğuna dikkat çekmektedir (Şener, 2014, 236). Dolayısı ile bu eğilimler çerçevesinde, yardımcı sanatlar olarak da adlandırılmış olan pek çok sanat dalının (resim, heykel, müzik, dans vb. gibi) ve de sosyal bilimler alanlarının da araştırmalar ve denemeler kapsamına girdiğini söylemek mümkündür.

Performans kuramını ele almadan önce yirminci yüzyılın başındaki bu eğilimler ile aradaki bağlantıyı kurabilmek adına tiyatro kuramlarına değinmek gerekmektedir. Bu tez çalışması kapsamında akışı koruyabilmek adına detaylı olarak ele alınamayacaktır ancak Antonin Artaud, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowsky ve Eugenio Barba gibi isimlerin çalışmaları ve tiyatro tanımına getirmiş oldukları koşullar incelenmiştir. Sosyal bilimler alanlarının, özellikle antropoloji, etnoloji ve siyasetin tiyatrodaki önem kazanmasını sağlayan hareketlerin öncülüğünü bu isimler yapmışlardır.

Tiyatro kökenli Richard Schechner, antropolog Victor Turner, Dwight Conquergood ve sosyolog Erving Goffman, tiyatro çalışmalarını geleneksel sınırlarının ötesinde, özellikle antropoloji ve sosyoloji gibi pek çok sosyal bilim alanı ile bağlantılar kurarak sürdürmüşlerdir (Carlson, 2013, s. 33).

Disiplinler arası sürdürülen bu çalışmaların bir sonucu olarak 1980 yılında New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu kapsamında Prof. Richard Schechner, Prof. Michael Kirby ve Prof. Brooks McNamara tarafından yeni bir kürsü kurulmuş ve bölümün adı *Performance Studies / Performans Çalışmaları (Araştırmaları)* olarak belirlenmiştir. Performans Çalışmaları, bölümün kurucuları

tarafından tanımlanmış ve ilgili okulun web sitesinde yer alan açıklamaya göre, “performans” kavramının ne anlama gelmekte olduğundan ziyade yaşam pratikleri ve hayatın kendisi ile ilişkilendirilen bir kavram olarak tanımlanmakta olan “performans”ın nasıl var olduğu, nasıl hayata geçirildiği, nasıl ilişkiler inşa etmekte olduğu üzerine odaklanıldığı bir çalışma alanıdır⁷. Dolayısı ile performans kavramı için bu bakış açısından tanımlamalar sunulmaktadır ve kuramsal çalışmalara ağırlık verilmektedir. Performansın hayata içkin bir terim oluşunu performans teorisi üzerinden algılayabilmek mümkündür, bundan dolayı performans araştırmalarına kısaca değinilecektir. Bu kapsama, *Bir İfade Biçimi Olarak Performansın Tarihçesi* başlıklı bölümde daha detaylı yer verilmiştir.

“Sahne sanatları ve sosyal bilimlerin birlikteliği sınırları tiyatroyu da aşan çalışmalara öncülük eder. Örneğin aslında bir antropolog olan Victor Turner ve yönetmen Richard Schechner’in hem bireysel hem birlikte yaptığı çalışmalar sonucu geliştirilen ‘performans kuramı’ sadece sahne üzerindeki bir icrayı tanımlamanın ötesinde aynı zamanda toplum analizi yöntemi olarak da algılanır. Buna göre Schechner performansı tanımlarken *icra etmek, olmak, yapmak, yaptığını göstermek ve yaptığını göstermeyi açıklamak*’la ilişkilendirir. Bu tanım da performansı sahnenin ötesine, *gündelik hayata, sanata, spora ve diğer popüler eğlencelere, iş yaşamına, teknolojiye, sekse, kutsal ya da seküler ritüele ve oyuna* taşır. Yani Schechner tiyatroyu – hatta biz buna dansı da ekleyebiliriz- genişçe bir performans yelpazesinin bir parçası olarak görür.” (Serdar, 2012).

Bilge Serdar’ın iDans Uluslararası Performans ve Çağdaş Dans Festivali’nin web sitesinde yayınlanmış olan yazısında da belirtmiş olduğu gibi Richard Schechner performans kavramını günlük hayattan koparmayan bir tanımlama sunmaktadır. Schechner’in 2002 yılında ilk basımı yapılmış olan *Performance Studies: An Introduction / Performance Çalışmaları: Bir Giriş* kitabında performansı ve performans çalışmalarını farklı bağlamlar ve örneklemeler ile

⁷ New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu’nun web sitesinden Performans Çalışmaları bölümünün tanıtım alanında “Performance is everywhere – We study how it works” başlıklı yazıdan çeviri ile aktarılmıştır. Erişim tarihi: 12 Nisan 2019, <https://tisch.nyu.edu/performance-studies>

açıkladığı görülmektedir. Bir bölümde performans sözcüğünün sahip olduğu anlamları üç başlık altında toplamaktadır; bunlardan birinci grubu *güç ve yeterlilik* olarak, ikinci grubu *sanat alanında gösteri* olarak ve üçüncü grubu ise günlük hayat aktiviteleri ile kurulan bağlantıyı işaret ederek “*gündelik hayatta bir davranışın altını çizmek*” olarak nitelemektedir⁸.

Bu bağlamdan yola çıkarak performansın “her şey” olduğunun, olabileceğinin altını çizmektedir ve bu tez çalışması kapsamında da ele alınmaya çalışılan formu, yani sanatsal bir ifade biçimi olarak performans “bir eylemin çerçevelenmiş⁹ olması” şeklinde tanımlamaktadır ve dolayısı ile performans teorisinin araştırma alanını da bu eylemin *nasıl* çerçevelenmiş olduğunun analiz edilmesi, yorumlanması üzerinden kurmaktadır. (Schechner, 2002, 28). Performans, 1980 yılı itibari ile akademik çerçevede bir bölüm olarak ele alınmıştır ve öz bir tanımdan yola çıkarak sadece sanat çerçevesinde değil sosyal, kültürel, toplumsal ve siyasi çerçevede de bir araştırma alanı olarak yer etmeye başlamıştır. New York Üniversitesi’nden sonra da başka pek çok üniversitede bölüm olarak kurulmuştur.

“Performans’ın metafor olarak ya da kültürel çalışmalar alanındaki pek çok uygulamacının analitik aracı olarak bu denli popüler hale gelmesinin pek çok nedeni vardır. Nedenlerden biri, kültürel alanlarda kültürün ne’liğinden nasıl’lığına geçiştir; sosyal, kültürel, psikolojik, politik ya da dilbilimsel veri biriktirmekten bu malzemenin nasıl yaratıldığına, değerlendirilmesinin nasıl yapıldığına, nasıl değiştiğine, kültür içinde eylemlerle nasıl yaşadığına ve nasıl işlediğine eğilmekle ilgilidir. Bütün bunların gerçek anlamı, artık praksis’in içinde, performansta açığa çıkmaktadır” (Carlson, 2013, 284).

⁸ İş hayatında, sporda ve sekste güç ve yeterlilik anlamında / Dramada, dansa ve müzikte, sanatta bir gösteri sunmak anlamında / Gündelik hayatta bir davranışın altını çizmek anlamında kullanıldığında işaret etmektedir (Schechner, 2002, s. 28).

⁹ Bu tanım, Erving Goffman’ın 1959 yılında yayınlanmış olan çalışması *The Presentation of Self in Everyday Life / Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*’nda temelleri atılmış ve 1974 yılında yayınlanmış *Frame Analysis / Çerçeve Analiz* çalışmasında detaylandırılmış olan “çerçeveleme” kavramı ile ilişki kurarak açıklanmıştır (Schechner, 2002, 28).

Carlson, bu ifadesi ile Performans Çalışmaları'nın araştırma alanını tanımlamakta, dolayısı ile performans kavramı için de geniş kapsamına dikkat çekmektedir. Bu yüksek lisans tez çalışması kapsamında da bu yaklaşım takip edilmiştir. Tanımlanmış olan beş değişken / beş çerçeve üzerinden performansın *nasıllığı* sorgulanmaya çalışılmıştır. Türkiye güncel sanat ortamında söz konusu kavramın ve eylemsel halinin pratikte ve teoride nasıl ilişkiler, bağlantılar kurmakta olduğunu, nasıl sonuçlar oluşturduğu incelenmiştir.

2.2. Performansın Sanat ile İlişilenmesi ve *2.3. Bir İfade Biçimi Olarak Performansın Tarihçesi* bölümlerinde kavramsal alt yapı oluşturulduktan sonra *2.4. Tez Çalışması Kapsamında Belirlenmiş Olan Değişkenler* başlıklı bölümde değişkenlerin tarihsel süreçteki değişimleri üzerinden hareket edilerek performans kavramının sanat ortamındaki konumu vurgulanmaya çalışılmıştır. Tezin ilerleyen bölümlerinde Türkiye güncel ortamında yürütülmüş olan saha çalışmalarından elde edilmiş veriler ve bunlar çerçevesinde elde edilmiş olan çıkarımlar paylaşılmaktadır.

2.2. PERFORMANSIN SANAT İLE İLİŞKİLENMESİ

Performansın bir ifade biçimi olarak sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmasını, ilk örneklerinden itibaren nasıl bir değişim gösterdiğini, pek çok disiplinin bir aradalığından türeyip dönemsel dinamikler eşliğinde nasıl evrildiğini anlamlandırabilmek adına sanat tarihi anlatısındaki birtakım noktalara değinmek faydalı olacaktır. Sanatın, “Korktum, şaşırıdım, bilemiyorum. Nasıl ortaya çıktı bunlar? Çok detaylı ve zor. Ne bileyim kafam karıştı.”¹⁰ gibi ifadeler ile nasıl ilişki kurmuş olduğu ve performansın bu noktadaki konumunu ele alabilmek adına bu bölüm oluşturulmuştur.

Marvin Carlson’un ifade ettiği şekli ile tanımlaması güç, her kalıba girmeyen, çelişkili bir kavramdır performans (2013, s. 276). Bunun sebeplerini anlayabilmek adına kavramı ilk örneklerinin görüldüğü ve ardından ayrı bir tür olarak ele alınmaya başlandığı dönemlerin dinamiklerine, bu süreci yönlendiren gelişmelere değinmek gerekmektedir. Bu bölümde, mevcut kavramı algılayabilmek ve tez çalışması kapsamında kurulmuş olan ilişkisellikleri yorumlayabilmek adına üzerinde durulması gerektiği düşünülmüş olan postmodernlik ve edimsellik kavramlarına da değinilecektir. Ancak bu kavramlara ve performansın bir sanatsal ifade biçimi olarak tanımlanmaya başladığı dönemlere gelmeden önce kısaca tarihsel çerçeveye yer verilecektir.

Performans kavramı, bir tür olarak 1970’li yıllarda sanat yazınına girmiş olsa da kökenleri 1900’lü yılların başında Fütüristler ve Dadacıların gösterilerine dayanmaktadır (Smagula, 1989, s.215). Dolayısı ile öncesi dönem çalışma kapsamının dışında kalmaktadır. Kısaca değinmek gerekir ise; Orta Çağ’dan itibaren süregelen, dini öğreti için kullanılan ve zanaat olarak tanımlanan bir

¹⁰ Kumpanya Tiyatrosu’nun 2002 yılında yayınlanmış olan arşivesel kataloğun kapak adını oluşturmaktadır “Ne Bileyim Kafam Karıştı” ifadesi. Kitap içindeki dipnotta belirtildiği üzere Kumpanya’nın bir performansı sonrasında yapılan söyleşiler sırasında izleyicilerden birinin iletmiş olduğu yorumdur bu ifade (Kumpanya, 2002, s. i).

anlayış hakimdir. Lonca sistemleri ile tanımlanan ve Rönesans'ta da bir süre devam eden bu durum, sonrasında İtalya'da ilk akademilerin kurulması ile farklılaşmaya başlamıştır. Takip eden süreçte 17. yüzyılda XIV. Louis'in önderliğinde Fransız Akademisi'nin kurulması, 18. yüzyılda estetik biliminin ortaya çıkması ve kuşkusuz her dönemin kendi dinamiklerinin de etkisi ile sanat farklı işlevler ve tanımlamalar içermeye başlamıştır. Kilise ve dini öğretinin ardından, saray ve akademi tarafından yönetilen ve yönlendirilen klasik bir dil oluşmuştur. Her yeni yüzyıl toplumsal hayatta olduğu gibi sanat tarihinde de yeni dönüşümlere gebe olmuştur. Sanatın tarihsel süreçteki dönüşümlerine bakıldığında bu klasik akademik dile karşı ilk alternatif duruşlar, dolayısıyla ilk değişim, dönüşüm noktalarını oluşturan süreçler için 18. yüzyıl ve sonrası için tanımlanmakta olan Romantizm, Realizm ve İzlenimcilik gibi akımlarını işaret etmek mümkündür. Modernizm ile birlikte bilimsel gelişmelere, sosyo-ekonomik yapıya, toplumsal gelişmelere paralel olarak kullanılan malzemelerin, tekniklerin, konuların ve ifade biçimlerinin çok daha hızla çeşitlenmeye başladığı görülmektedir¹¹.

20. yüzyılda en temel değişikliklerden biri Kübizm ve Kübizmin açtığı yol ve yollar olmuştur. Süre gelen perspektif algısının sorgulanması, çoklu bakış önermeleri ve geleneksel malzemenin yanı sıra kolaj, asamblaj gibi günlük hayattan alınan çeşitli malzemelerin de kullanıldığı teknikler uygulanmaya, gündelik hayattan birtakım materyaller de sanatın malzemesi, konusu olmaya başlamıştır. Kübizmin bakış, teknik, malzeme ve görme biçimlerini değiştirmesi, Ekspresyonizm, Konstrüktivizm, Suprematizm, De Stijl, Dada, Soyut Ekspresyonizm, Sürrealizm vb. yeni ifade biçimlerinin şekillenmesine zemin oluşturmuştur. Marcel Duchamp'ın hazır nesneyi sanatın kullanım alanına dahil etmesiyle sanatın tanımı çeşitlenmeye ve düşünsel bazda bir karşılık bulmaya başlamıştır. Süregelen onca gelenek ve yeni söylemlerin yanı sıra Dada hareketinde "düşüncenin" sanatın amacı haline gelmiş, kavramsallaştırma sanatın ana hedefi olmuştur.

¹¹ Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü öğretim üyelerinden Dr. Öğretim Üyesi Şinasi Tek'in yönettiği *Modern Heykel Tarihi I* dersi notlarından derlenmiştir.

Nicolas Bourriaud'nun *İlişkisel Estetik* kitabının sözlük bölümünde ele alındığı şekilde sanat tanımını aktaracak olursak ki metinde iki ayrı tanıma yer verilerek küreselleşen yeni dünya düzeninde sanatın da içeriğinin ve yöntemlerinin değiştiğine vurgu yapılmıştır: “1. Sanat tarihi adı verilen bir anlatının çerçevesinde sahnelenmiş bir nesnelere bütününü niteleyen tanıtıcı terim. Söz konusu anlatı, resim, heykel, mimari diye üç alt küme üzerinden eleştirel bir soyağacı ortaya koyar ve nesnelere getirebileceği kazanımı sorunsallaştırır. 2. ‘Sanat’ sözcüğü bugün artık yalnızca bu anlatıların anlambilimsel bir kalıntısı gibi görünüyor, en açık tanımı da şu olabilir: Sanat, işaretlerin, formların, hareketlerin ya da nesnelere yardımıyla dünyada ilişkiler üretmeye yarayan bir etkinliktir” şeklinde ele alınmıştır (Bourriaud, 2005, s.177)

“Birinci Dünya Savaşı öncesinde ulusal güçlenme, kendine güven ve iyimserlik duyguları savaş sonrasında düş kırıklığına ve korkuya dönüşmüştür. Savaş, toplum yaşamına karşıt duygu ve düşünceler üretmiştir. Bir yandan uyarılmış ilkel dürtüler, kan dökme güdüsü, öte yanda vahşete duyulan tepki kendine ifade yolları aramaktadır. Savaş şovence duyguları kamçılama, savaş sonu yıkımı ise, insana ve uygarlığa karşı kuşkuların gelişmesine yol açmıştır. İnsancı değerlerin iflas ettiğini görmenin şaşkınlığı sanatta dile gelir. (...) Özetle siyasal ve ekonomik durum, bilimsel bulgular ve felsefi görüşler, insanın düşün alışkanlıklarını temelinden sarsmakta, onu, durumuna, çevresine, işine, doğaya ve kendine yabancılaştırarak bunalıma sürüklemektedir. Savaş öncesi ve savaş sonrasında ortaya çıkan yeni sanat akımları bu bunalımın ifadesidir” (Şener, 1998, s. 237-238).

Böylelikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan sanat akımlarında sanatçılar yeni ifade yöntemleri aramışlar, ressamlar, heykeltıraşlar, yazarlar, tiyatrocular, dansçılar vb. için “düşünce/kavram” kesişim noktaları olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında, yeni dünya düzenini takiben 1950'li yıllardan itibaren Amerika değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir sanat merkezi haline gelmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkmış Dada hareketi sonrasında özellikle 1950'li yıllardan itibaren oluşmaya başlayan ve geleneğin yok sayıldığı, yeni söylemler içeren, düşünceyi, imaları ön plana çıkaran ve

kullanılan malzemelerin çeşitlendiği, yeni ifade biçimlerinin ortaya çıktığı bir sanat anlayışı oluşmaya başlamıştır. Bu pratiklerin ve yaklaşımların nasıl şekillendiği kuşkusuz dönem içindeki sosyal, kültürel ve düşünsel gelişmeler ile yakından ilişkilidir.

Terry Eagleton, 2012 yılında yayınlanmış olan *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür* adlı kitabında Aydınlanma Çağı ile sekülerleşen dünya düzeninde tanrının yeni seküler adını kültür üzerinden tanımlamıştır ve tarihte hiçbir sembolik formun dinin konumu ile boy ölçüşemediğini ancak geçici vekiller ve anlam kaymalarına maruz kaldığına değinmiştir. Bu dönüşümü, tıpkı din gibi inşa edilen kültürün de “temel değerleri, aşkın hakikatleri, hakim gelenekleri, törensel pratikleri, duygusal sembolizmi, tinsel içedönüklüğü, ahlaki gelişimi, ortak kimliği ve bir toplumsal misyonu” içeriyor olması ile açıklamaktadır (Eagleton, 2012). Ulusal kültür inşası ile o ulusa ait olan kitleleri yönlendirebilme, yönetebilme süreci başladıysa da yeni ortak mitolojinin; kültür ve sanatın kitlesel bir boyuta taşınabilmesi ancak 20. yüzyılda sinema, televizyon, reklam gibi kanalların gelişmesi ile mümkün hale gelmiştir. İletişim kuramcısı Marshall McLuhan'ın betimlediği gibi *Küresel Köy* haline gelmiş olan dünyada hayata dahil olan her yeni icat, düşün biçimini de şekillendirmeye başlamıştır ve kuşkusuz bu da toplumsal hayata ve sanatsal üretimlere etkimiştir (McLuhan, 1967).

1970'li yıllara gelindiğinde artık herhangi bir alanda tek bir güçten, hakim bir endüstriden bahsetmek mümkün değildir. Herbert Marcuse'nin içi boş bir refah toplumu yaratmak adına psikanalitik yöntemlerin kullanılmakta olduğuna, insanların içsel dürtülerinin değil asıl tehlikenin onları yönetebilmek adına bastırmakta ve normlara uyum sağlamak zorunda bırakılmakta olduğuna dikkat çekmesi ile şekillenen “Tek Boyutlu İnsan” eleştirisi ve bunun 68 kuşağına zemin hazırladığı bir süreç olarak takip eden yıllarda kendini ifade edebilme arayışında olan bireylerin ve grupların sanat dahil pek çok alanda çeşitlenmeleri beraberinde getirdikleri görülmektedir. Kültür ve sanat alanında da yeni ifade yöntemlerinin ortaya çıkışına ve çeşitlenmelere olanak sağlayan bu süreçte ortaya çıkan yeni düşünceler, eylemler ve pratikler nesne odaklı bir sanat anlayışından ziyade süreç ve düşünce odaklı bir anlayışının oluşmaya

başlamasına olanak sağlamıştır. Dönemin sanatı için modernist anlatım biçimlerinin yerini, enstelasyon (yerleştirme), video, performans, dijital platformlar gibi yeni medyaların almaya başladığını söylemek mümkündür.

“Modernizm, Batı’nın 1950’lerin sonunda girdiği kimlik, iktidar ve evrensellik krizinden çıkamamış ve yerini postmodern olarak tanımladığımız yeni bakış açılarına ve değerlere bırakmıştır. Bu değerlerin ve bakış açılarının ne olduklarına daha somut olarak yaklaşmak istersek; performans teorisinin oluşmasında önemli bir rol oynayan Richard Schechner’in yaptığı modern / postmodern ayırımına göz atmakta fayda var. Ona göre, modernde pratiğin bir mantığı vardır; postmodernde ise belirsizlik, tahmin edilemezlik onun yerini alır. Modernde ulus-devlet’leri öndedir; postmodernde çok uluslu şirketler. Modern’de güç, iktidar ulusal liderler’dedir ve onlar görünürdüler; postmodernde uluslararası sermaye sahipleri’nin iktidarından bahsedebiliriz ve kamu önünde ulusal liderlere göre çok daha az görünürler. Modernde anlamlı pratikler vardır; postmodernde bilgi parçacıkları” (Schechner’dan akt. Günsür Yüceil, 2002, 168-169).

Her dönem için sanat algısının ve pratiklerinin zamanın ruhu ile şekillenmiş olduğunu söylemek mümkündür. 1980 sonrası, sanatın, estetik, ontoloji, sosyoloji, felsefe gibi temeller üzerinden anlamlandırılışına, anlatisallaştırılmasına, yüceleştirilmesine, alınıp satılan ticari bir nesne haline gelişine karşı çıkan yeni yaklaşımlar sanatı düşünsel bir zemine taşımıştır. Birtakım kavramları yapı söküme uğratarak, kavramları ve alanları melezleştirerek, pek çok disiplini bir araya getirerek imalar bütünü oluşturmak üzerine temellenen çalışmalar üreilmeye başlanmıştır. Gilles Deleuze’ün (1981, Duyumsamanın Mantığı) ele aldığı biçimiyle sanat artık formatif¹², narratif¹³ ya da illüstratif¹⁴ olmaktan ziyade “duyumsama” kavramı ile açıklanabilmektedir. Dolayısı ile postmodern süreç olarak da nitelenmekte olan dönemin sanatını anlayabilmek için sanatçı tarafından inşa edilen katmanların, imaların okunması önem kazanmıştır ki bu duyumsama güdüsünü kurgularken süregelen tekniklerin yanı sıra yukarıda da değinildiği üzere disiplinlerin bir

¹² Biçimci

¹³ Anlatıcı, Öyküleyici

¹⁴ Tanımlayıcı, Tasvir Edici

aradalığını, melezleşmeyi içeren yerleştirme, video, performans gibi bir takım yeni medyalar oluşmuştur.

Küreselleşmenin ve neoliberal politikaların etkisiyle şekillenen yeni dünya düzeninin ve getirilerinin farkına varabilmek, postyapısalcı düşünürler üzerinden dönemi anlamak mümkün olabildiğinden dolayı Jean François Lyotard, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault, Jean Baudrillard ve daha pek çok isme değinmek gerekmektedir. Lyotard'ın *Postmodern Durum*'da ifade ettiği "Sanat eseri sunulamayan ancak algılanabilen imalar içermelidir" (1979) söylemi, Deleuze'ün *Francis Bacon-Duyumsamanın Mantiği* kitabında Lyotard'cı bir yaklaşım ile Bacon'ın işlerine dair birtakım okumaları sunuşu postmodern dönem sanat anlayışını tanımlarken değinilebilecek önemli referanslardandır. Deleuze, bir önceki paragrafta da değinildiği üzere postmodern dönem sanatının figüratif, narratif ve illüstratif olmaması gerektiğini sunmaktadır. Ali Akay bu bağlamda "Sanatın kanaatlar dünyasından uzaklaşması gerekmektedir; genel bilinir imgelerden ziyade bilinmeyen üzerinden düşündürten ve pek çok okuma ile algılanabilen katmanlardan oluşan bir üretim olması"¹⁵ gerektiğini vurgulamaktadır.

Performans ve postmodernizm çağdaş olan kavramlardır (Carlson, 2013, s. 189). Performansın, sanatsal bir ifade biçimi olarak benimsenmesini ve küreselleşen dünyanın sanat piyasasındaki konumunu algılayabilmek adına postmodernliğin tanımı üzerinden ilerlemek gerekmektedir. Amerikalı sanat tarihçi Hal Foster, postmodernizmi, modernizmin estetiğinden kopuş olarak tanımlamaktadır (Foster, 1983, s. vii). Modernizmin ideolojilerinin, önerilerinin ve vaadlerinin sorgulandığı bir düşünsel ortam oluşmaya başlamıştır ve sanat da bu düşüncelerin uygulama alanlarında biri olmuştur. Henüz adı konmamış olsa dahi küreselleşme bu algının ve yaklaşımın her alanda yaygınlaşmasına olanak sağlamıştır.

¹⁵ Çağdaş Sanat Paneli, 2016, ODTÜ.

“Postmodern” kavramı, aslında ilk olarak Avrupa’da 1880-1940 yılları arasındaki dönemlerde kullanılmıştır¹⁶. Daha sonra 1960’lı yıllarda ise Amerika’da mimarlık alanındaki çeşitli tartışmalarda kullanıldığı görülmektedir. “Rob Krier, Robert Venturi, Michael Graves, Charles Jenks ve Frank Gehry gibi mimar ve yazarlar; hem Le Corbusier, Gropius ve Van der Rohe’nin yarattıkları ‘uluslararası modernist mimari biçem’e bir eleştiri başlatmışlar, hem de ‘postmodern’ dedikleri binalar tasarlamışlardır”. (Yılmaz, 2014, s. 72).

Jean François Lyotard’ın 1979 yılında Kanada’da yapmış olduğu bir çalışmanın ardından yayınlanmış olan *Postmodern Durum – Bilgi Üzerine Bir Rapor* metni ile postmodernizm teriminin kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu çalışmada Batı ülkelerinin içinde bulunduğu kültürel yapıyı nitelemek için postmodern terimini kullanmıştır Lyotard (Lyotard, 1979). “Ona göre, artık Kant, Hegel ve Marx’ın tasarladığı türden *büyük anlatılar* dönemi sona ermiş; bilgi konusunda, ‘doğru mu yoksa yanlış mı?’ sorusunun yerini ‘ne işe yarar?’ sorusu almış; *bilgisayarlaşmış bilgi* üretimin ana gücü haline gelmiş; özetle, *modernizm* (modern sanat/çı) yerini *postmodernizme* (postmodern sanata/sanatçıya) bırakmıştır” (Lyotard’dan akt. Yılmaz, 2014, s. 72).

Postmodernizm, modern dönemi takip eden, mevcut dinamikler ve eleştirileri içinde şekillenmiş ve adlandırılmış bir süreçtir. Dönem olarak adlandırmak ya da net tarihler belirterek tanımlamak doğru bir yaklaşım olmayacaktır çünkü küreselleşen ve eklektik hale gelen, net kategoriler üzerinden değil ilişkisel bağlantılar üzerinden şekillenen bir dünya düzenini tarif edebilmek adına kullanılmıştır ve kendi içinde de pek çok ikilem barındıran, mevcut modernist tanımlamaların yeterli olmadığı koşullarda tercih edilmiş olan bir terimdir. “Batı kültürüne referans verilerek tartışılması gereken bir süreçtir, çünkü tıpkı endüstri devrimi gibi Batı’da oluşmuş ve adlandırılmış, daha sonra da dünyanın başka

¹⁶ “Postmodern terimini ilk kez 1880’lerde İngiliz ressam ve eleştirmen John Watkins Chapman’ın kullandığı kabul edilmektedir. Chapman, bugün *post-empresyonizm* kapsamında değerlendirilen Cézanne, Seurat, Signac, Van Gogh ve Gauguin gibi sanatçıların biçemlerine topluca *postmodern* demişti. Ardından, J. M. Thompson 1914’te, Rudolf Pannwitz 1917’de felsefi bir bağlamda kullandılar bu terimi. Yine, 1926’da yeni sanat ve müzik biçimlerini işaret etmek için B. I. Bell; 1934’te de modernist şiirin zorlayıcı deneyselliğine karşı çıkan Federico de Onís tarafından kullanıldı bu terim. İngiliz tarihçi Arnold Toynbee ise, 1939’da yazdığı *A Study of History* adlı çalışmasında, *dönemsel bir bağlamda* kullandı bu terimi” (Ihad Hassan’dan aktaran Yılmaz, 2014, s.72).

yerlerine taşınması ve etkilerinin görülmesi sonucu, kültürel anlamda çevrilen kavramlardan biri olmuştur.” (Günsür Yücel, 2002, s. 168).

“Gelenekten kopuş olarak tanımlanan modernlik söyleminin zamanla yeni bir gelenek haline gelmesi, küresel dünyanın hızla ilerlemesi, ulus-devletlerin çöküşü, gelişen teknolojiler, kitle kültürünün çeşitliliği, genişleyen metropoller, yerelin evrenselleşmesi, evrenselin yerelleşmesi, kısacası mekan ve yerlerin aralıksız değişimi post-modernlik fikrinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. (...) Bu durum ulus-devlet anlayışını zayıflatmış, kitlesel politik uygulamalar, toplumsal cinsiyet, ırk ve yerelliğe dayalı yeni toplumsal hareketlerden etkilenmiştir. Bu yaklaşımlar politik ve siyasal alanla yakın temasta olan eleştirel görsel sanat alanında da belirginleşerek öteki, kimlik, coğrafya, cinsellik, iktidar gibi kavramlar sanatçılar tarafından ele alınmıştır.” (Yücel, 2010, s. 20-21).

Dolayısı ile Yücel’in görsel sanatlar alanında belirginleşmeye başladığını vurguladığı eleştirel yaklaşımın, bedenini araç olarak kullanıldığı pratiklerin de temel sorgulama alanını oluşturmaya başladığını söylemek mümkündür. “Sanat nesnesinin geleneksel kalıplar dışına çıkmasına bağlı olarak, disiplinler arası ayrımların belirsizleştiği 1960’lı yıllar, yeni sanat türlerinin tanımlandığı ve kabul gördüğü bir dizi gelişmeye sahne olmuştur. Sanat nesnesinin mevcudiyeti, bütünlüğü, izleyicinin konumu gibi konularda ortaya atılan yeni sorular, performans sanatını şekillendirecek olan zemini de oluşturmaktadır” (Kıroğlu, 2018, 21).

“Çağdaş kavramlar olarak ‘performans’ ve ‘postmodernizm’ aynı kültürel çevrenin ürünüdür ve ikisi de, özellikle sanat alanında, geniş bir yelpazedeki etkinlikleri nitelemek için yaygın ve çeşitlilik gösteren bir biçimde kullanılmaktadır.” (Carlson, 2013, s. 189). Sonuca odaklanmak ve temsiliyet üzerinden anlatılar kurmak yerine süreç odaklı ve güncel, toplumsal, politik ve kültürel konuları ele alan bir sanat anlayışının şekillenmeye başladığı görülmektedir. 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” olarak tanımlanabilmektedir (2016, s. 32). Fischer-Lichte ise

performansı, çağdaş olan bir başka terim üzerinden; performatif/edimsel eylemler olarak tanımlamaktadır (2016, s. 44).

Beliz Güçbilmez, 2006 yılında yayınlanmış olan *Performans Sanatı: Nietzsche'nin Kehaneti* adlı makalesinde performans sanatını *edimsel sanat* olarak ele almaktadır ve yine aynı makalede Peggy Phelan'ın *Unmarked: The Politics of Performance* kitabından yapmış olduğu alıntılarını edimsellik üzerinden açıklamıştır. (Güçbilmez, 2006, s. 40). Bu noktada edimsellik kavramının dil bilimi çerçevesinde ortaya çıkışına, takip eden süreçte beden odaklı bir sanatsal ifade biçimi olan performans ile nasıl ilişkilendirildiğine ve bu durumun günlük hayat ile bağlantısallığına değinmek gerekmektedir.

20. yüzyıl sanatını şekillendiren düşünsel altyapıyı anlayabilmek adına yapısalcılık, göstergebilim, yapıbozum, postyapısalcılık, performativite gibi kavramların da çözümlenmesi gerekmektedir. Yüzyılın başından itibaren sosyal bilimlerin pek çok alanında çağın düşünsel faaliyetlerini etkileyecek önemli çalışmalar yapılmıştır. Dil bilimsel çalışmaların bu anlamda önemli bir yeri vardır. "Performans kuramı içinde çok öne çıkmamış gibi görünmekle birlikte, dilbilim alanı, hem teorik gelenek içindeki en temel analitik araçları sağlamış, hem de, çetrefilli ve başat önemde performativite kavramının gelişimi de dahil olmak üzere, performans teorisine performansın ne olduğunu anlamayı sağlayan en temel kavramları ödünç vermiştir" (Carlson, 2013, s. 88).

"Yapısalcılık, edebiyat metinlerinin incelenmesi ve anlamlandırılması için İsviçre'li dilbilimci Ferdinand de Saussure 'ün (1857-1913) daha yüzyılın başında yaptığı çalışmalarla başlamıştır" (Eser, 2014, s. 112). "20. yüzyılın ortasında Claude-Levi Strauss'un yapısalcılık yöntemini sosyal antropoloji alanındaki çalışmalarına uygulamasının da etkisiyle yüzyılın yarısında yapısalcılık, batı ülkelerinin hemen hepsinde tartışma gündemi yaratan bir akıma dönüşür" (Yüksel, 1995, s. 30). Dil bilim çalışmalarından türetilmiş olan bir kavramın toplum analizine uyarlanması beraberinde ilişkili olduğu pek çok sosyal bilim alanını da etkilemiştir ve yeni kavramlar, analiz ve yorumlama biçimlerinin önerilmesine olanak sağlamıştır. Gösterge bilim, yapıbozum gibi kavramlar da takip eden yıllar içinde yine benzer koşullarda şekillenmiştir.

“1970’ler ve 80’lerde göstergebilimsel analiz zaman zaman belli performans türlerine, özellikle de toplumsal performanslara uygulanmıştır. (...) Göstergebilim Amerika ve İngiltere’de ilgi çekmeye başlamışken, kendini temelde göstergebilimin karşısında konumlandırılan Avrupa kökenli postyapısalcılık kuramı tarafından tartışılmaya açılmıştı bile. Örneğin, önde gelen postyapısalcı Jean François Lyotard, klasik dilbilimciler tarafından geliştirilen bütün bir gösterge teorisine meydan okuyor, göstergenin tanımı gereği ilksel ve kurucu olduğunu ama aslında varolmayan bir gerçekliğin yerini tuttuğu için yokluk/gayb üzerine kurulduğunu iddia ediyordu. (...) Varlık ve yokluk arasındaki ve yapısalcı katılık ile postyapısalcı akış arasındaki karşıtlık bir sonraki on yıl boyunca kuramcılar tarafından çeşitli biçimlerde yankılanmış ve hızla gelişen yeni bir alan olarak performansın kuramsal zeminini oluşturmaya çalışanlar için özellikle önem kazanmıştır” (Carlson, 2013, s. 89-90).

Dolayısı ile performans teorisinin inşa edilmesi ve 1980 yılında bir akademik kürsü olmasının zeminini hazırlayan süreçler; hayat bulan performans, happening ve eylem örneklerinin incelenmesi ve toplumsal incelemeler üzerinden analiz edilme yaklaşımları ile hız kazanmıştır. Kendi içinde devingen bir terim olduğuna değinilmiş olan performansın, ortaya çıkan eylemler üzerinden incelemeler yapılarak yeni teorilerin ortaya atılması ve takip eden süreçte bu teorilerin de sanatçılar tarafından benimsenerek yeni eylemlerin türetilmesi şeklinde bir devingenliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu süreç performansın tarihsel süreçteki kapsamlarının ele alınmaya çalışıldığı bir sonraki bölümde daha detaylı ele alınmaya çalışılmıştır. Bu bölümde ise son olarak edimsellik/performatiflik kavramına ve bu kavramın performans pratikleri ile ilişkiselliğine değinilecektir.

“Modern toplumdaki performanslara dair yazılmış çok çeşitli yazılara dilbilim teorisinin yaptığı katkılar içinde belki de en etkili olanları, bir biçimde konuşma olayının toplum ölçeğinde bağlamsallaştırılması ile ilgili olanlarıdır. Bu, temelde, John Austin ve John R. Searle tarafından geliştirilen söz edim kavramıdır. Bu kuramcılarının, mesela Turner’ın kültürü, Goffman’ın toplumsal davranışı bir performans olarak ele almak için birer metodoloji geliştirmesi gibi, dili bir performans olarak ele almanın

metodolojisini geliştirmiş oldukları söylenebilir. Ancak, bundan da öte, performanstan bile daha tartışmalı olduğu söylenebilecek ve artık geniş bir biçimde dolaşıma girmiş performativite kavramı için asal zemini oluşturdukları söylenmelidir” (Carlson, 2013, s. 94)

Söz edim teorisi, edimsellik ya da dilimize de yerleşmiş olan diğer bir kullanımı ile performatiflik kavramı ilk olarak dil bilimci John L. Austin tarafından kullanılmıştır. 1955 yılında Harvard Üniversitesi'nde verdiği derslerde bu kavramı dil felsefesi kapsamında kullanmıştır Austin. Bu çalışmaları *How to Do Things with Words (Söylemek ve Yapmak)* başlığı ile yayınlanmıştır ve takip eden süreçte pek çok teorisyenin ele aldığı ve genişlettiği bir kavram haline gelmiştir.

“‘Performative’ kavramının icadı, benim sanatlardaki performatif dönemeç olarak tanımladığım döneme neredeyse denk düşmektedir. Austin ilk çalışmalarında ‘performatory’ (edici) kelimesini kullanırken, sonraları ‘daha kısa olduğu, kulağa daha az tuhaf geldiği ve daha geleneksel bir yapısı olduğu için ‘performative’ (edimsel) teriminde karar kılmıştır.” (Fischer-Lichte, 2016, s. 35).

Austin bu sözcüğü “perform” sözcüğünden, yani “etmek” fiilinden türetmiştir, ona göre “söylemek” de bir çeşit “eylemde bulunmak” demektir. (Austin, 2006, s. 44). Metnin takip eden bölümünde bu kavram ve bedensel pratikler ile nasıl ilişkilendirilmiş olduğu üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

“Austin dil felsefesinde devrim niteliğinde bir buluş gerçekleştirdiği için yeni bir kavram üretmek zorunda kalmıştır. O, dilsel sözcelemlerin (*linguistic utterances*) sadece belirli bir olayı anlatma ya da ortaya atma amacına hizmet etmediklerini, bu sözcelemlerle aynı zamanda eylemlerin gerçekleştirildiğini, yani dilde gözlemleyici sözcelemlerin dışında, edimsel sözcelemlerin de var olduğunu keşfetmiştir. Austin, bu ikinci türün kendine has özelliğini onları esaslı edimsellerle ilişkilendirerek açıklamıştır. (...) Başka bir deyişle onlar gerçekleştirdikleri eylemlerin kendisini ifade ettikleri için özgönderimseldir ve dile getirdikleri sosyal gerçekliği ürettikleri için de yeni bir gerçekliği yaratırlar. (...) Dilleri konuşan insanların sezgisel olarak

her zaman bilip uyguladıkları şey, Austin tarafından ilk kez kesin ve açık bir şekilde dil felsefesi alanında beyan edilmiştir.” (Fischer-Lichte, 2016, s. 36).

Austin, dilin, sözcüklerin ve cümlelerin, dolayısı ile konuşmanın değiştirici ve dönüştürücü bir gücü olduğuna, yaptırım gücünün varlığına dikkat çekmek istemiştir. Bir başka ifade ile; dile içkin olan birtakım noktaları fark etmiş, kuramsal olarak ele almış ve dil felsefesi üzerinden edimsellik durumunu tanımlamıştır. Bedene, insan doğasına, dolayısı ile yaşama içkin olan konular ile kesişen performansın edimsellik durumunun da sahip olduğu değiştirici ve dönüştürücü etkiden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Edimsellik kavramının popüler hale gelişini takiben, sözün, dolayısı ile eylemin ya da var olan toplumsal normların ve kabullerin bedenselleşme / vücuda getirilme¹⁷ ile ilişkilendirme durumunu Fischer-Lichte şu şekilde özetlemektedir:

“Dil felsefesinde söz edimleri kuramının, yani konuşmanın eylem olduğu inancının her açıdan araştırılıp popülerleşmesi ile birlikte edimsellik kavramı seçkinliğini bir miktar kaybederken, 1990’lı yıllarda kültür felsefesinde ve kültürel çalışmalarda ikinci parlak dönemini yaşamıştır. 1980’li yılların sonuna kadar kültür bilimlerinde ‘metin olarak kültür’ metaforuyla ifade edilen bir kültür anlayışı baskındı. (...) 1990’lı yıllarda ise kültürel çalışmaların araştırma perspektifinde bir değişim söz konusudur. Kültürün bu zamana kadar göz ardı edilen performatif unsurları ön plana çıkmıştır. Bu unsurlar halihazırda var olan veya olması mümkün sayılan gerçekliklere verilen (pratik) referansın bağımsız olduğunu temellendirirler ve yaratılan kültürel eylemlere ve olaylara geleneksel metin modeliyle kavranamayacak olan özgül bir gerçekliği bahşederler. Böylece ‘performans olarak kültür’ metaforu öne çıkmaya başlamıştır. Bunun için doğrudan bedensel eylemleri de kapsayacak bir edimsellik teriminin yeniden kavramsallaştırılması gerekli hale gelmiştir.” (Fischer-Lichte, 2016, s. 40).

Austin dil felsefesi üzerinden edimsellik durumunu tanımlamaktadır, bu kavramı bedensel eylemler ile ilişkilendiren kişi ise Judith Butler olmuştur. 1988 yılında

¹⁷ “Butler, kimliğin performatif bir şekilde kazanılmasını bir vücuda getirme (*embodiment*) süreci olarak tanımlamıştır.” (Fischer-Lichte, 2016, s. 42).

yayınlanmış olduğu *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory* isimli makalesinde, Austin'a referans vermeden edimsellik terimini kültür felsefesine tanıtmıştır. “Bu çalışmada cinsiyete bağlı kimliğin (gender) – ya da genel anlamda kimliğin – önceden verili ontolojik ya da biyolojik kategorilerle değil, özgül kültürel yapılanmalar sonucu ortaya çıktığını kanıtlamaya çalışmaktadır.” (Fischer-Lichte, 2016, s. 41). Erika Fischer-Lichte ve başka teorisyenlerce de değinildiği gibi edimsellik kavramı bu şekilde bedensel eylemler üzerinden tanımlandığında Austin'in ele almış olduğu sözün edimselliği bağlamından farklıymış gibi görünse de temelde aynı noktalara referans verilmekte olduğu zamanla anlaşılmıştır. Butler, bu makalesinde bedene ait olan performatif eylemlere odaklanmış ve bu eylemlerin somutlaşmış süreçlerine dikkat çekmiştir. Fischer-Lichte bu şekilde Austin'in söz edimleri kuramındaki eksikliğin tamamlandığını söylemektedir ve sanatsal pratikler olarak performanslar ele alındığında kuram ile ilişkiyi kendi önerisi olan *performatif estetik* kavramını üzerinden kurmaktadır (2016, s. 43).

Erika Fischer-Lichte, *Performatif Estetik* adlı kitabında performansı hayata geçirilen, vurgulanan performatif/edimsel eylemler ve bu eylemlerin sahnelenmesi olarak tanımlamaktadır (2016, s. 44). “Performatif olan, sahneleme şeklinde sonuçlanır (...) Sahneleme kavramı Austin ve Butler tarafından her ne kadar detaylı bir şekilde açıklanmamış olsa da, her ikisinin de sahnelemeyi performatif olanın timsali olarak düşündüğu sonucuna ulaşmak tamamen tutarlıdır.” (Fischer-Lichte, 2016, s. 45). Dolayısı ile Austin ile tanımlanmış olan ve Butler ile vücuda getirme / bedenselleşme üzerinden ele alınan edimsel / performatif eylemler ile sahneleme kavramı arasındaki bağlantıyı kurmuş olan Fischer-Lichte bu bağlantısallık üzerindeki eksikliği tamamlamak adına *performatif estetik* kavramını önermektedir. Özellikle tiyatro çalışmaları üzerinden incelemesini sürdüren Fischer-Lichte gündelik hayatın içinden edimsel eylemlere işaret ederek hayat ve sanat arasındaki birbirini içeriyor olma durumuna da dikkat çekmektedir.

Performansın filizlendiği ve yaygınlaştığı zemini anlayabilmek adına sanat tarihini boyunca tanımlanmış olan birtakım evrelere kısaca değinilmeye ve

değişen dünya düzenine, düşünsel yapıya eşzamanlı sanatın nasıl dönüşmüş olduğuna ve bu çerçeve içinde performans kavramı ile ilişkili olduğu düşünülmüş olan birkaç kavrama değinilmeye çalışılmıştır. Pek çok farklı disiplinden ve görüşten beslenerek ortaya çıkmış ve günümüzde hala biçimlenmekte olan bu kavramı ve sanat ile ilişkiseliliğini özetlemek adına tek bir yol yoktur ancak bu tez çalışması kapsamında yapılan çalışmalar ve eğitim süresince elde edilmiş birikimler neticesinde bir perspektif yaratılmaya çalışılmış ve bu bölümde aktarılmıştır. Takip eden bölümde, bir ifade biçimi olarak kullanılan performansın tarihsel süreçlerine, nasıl ortaya çıkmış olmasından ziyade kendi içinde nasıl süreçler geçirmiş olduğuna ve şu an ki mevcut sistem içindeki konumuna yer verilmektedir.

2.3. BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK PERFORMANSIN TARİHÇESİ

Performans, Dell Hymnes'in 1970'li yıllarda aktarmış olduğu gibi pek çok alanı kapsayan bir çeşit şemsiye terim haline gelmiştir. 20. yüzyılın başlangıcı, Erika Fischer-Lichte'in performatif dönemeç olarak işaret etmekte olduğu süreçtir. Bu dönem, Fütüristlerin gösterileri ile performansın öncü örnekleri için referans olarak kabul edilmektedir ve Fischer-Lichte bu dönemi önceden kabul görmüş sanat türlerinin performatifleşmesi olarak yorumlamaktadır (Fischer-Lichte, 2016, s.45). 1960'lı yıllar itibari ile yerleşmiş ve pek çok alanda bir karşılık bulmuş olan bu terimi Fischer-Lichte, 1900'lü yılların başlangıcı itibariyle izlenmekte olan gelişmeleri bugünün birikiminden yorumlarken de kullanmayı tercih etmiştir.

Bir önceki bölümde performatif kavramı ve performans pratiklerinin bu kavramı içkinliği üzerinde durulmuş idi, bu bölümde ise performatif dönemeç olarak işaret edilmekte olan örneklerden itibaren performans alanında nasıl bir yönelme oluşmuş olduğunun izleri takip edilmeye çalışılmıştır. İlk örneklerinden günümüzdeki konumuna kadar olan süreç sanat ortamını şekillendiren koşulları ele alarak aktarılmaya çalışılmıştır. Dönem sanatçıları ve performanslarını ayrıntılandırmak gibi bir yöntem takip edilmemiştir, söz konusu tez çalışmasının ana kapsamı olan Türkiye güncel sanat ortamında incelenen koşullara ve gerçekleştirilmiş olan saha çalışmalarına kavramsal bir altyapı oluşturabilmek adına genel kapsam ve eğilimler özetlenmeye çalışılmıştır.

Konu ile ilgili yapılmış olan tez çalışmalarına bakıldığında genel eğilimin; performansın ayrı bir tür olarak tanımlandığı 1970'li yıllara kadar olan sürecin, Fütürizm, Dada, Sürrealizm, Rus Konstrüktivizm, Bauhaus vb. gibi başlıklar altında ele alınması şeklinde olduğu görülmektedir ve takiben bu akımların yaklaşımları ve örnekleri paylaşılmaktadır. Bu tarihlerden sonraki performans örnekleri için ise daha performatif bir gruplama yapıldığını söylemek mümkündür. Bu gruplamaların, tez ya da kitap çalışmalarının ana odak noktaları çerçevesinde şekillendikleri görülmektedir.

Yaygın olarak; vücut sanatı, happening, fluxus, video sanatı, kavramsal sanat, feminist sanat gibi döneminde de kullanılmakta olan gruplamalar önerilmektedir ve bu başlıklar altına sanatçıların çalışmaları derlenmektedir. Gutai Grubu, Gilbert & George, Viyana Aksiyonistleri, Gerilla Girls gibi sanatçı grupları üzerinden ilerleyen çalışmalar da mevcuttur. Bazı çalışmalarda da sosyolojik performanslar, psikolojik etkili performanslar, politik çerçevede performanslar, teknoloji kullanımı ile performanslar gibi ya da diğer disiplinler ile olan ilişkileri üzerinden tanımlamaların tercih edildiği; tiyatro, dans, müzik, şiir, video ve fotoğraf üzerinden gruplamalar yapılmış olduğu görülmektedir. Dolayısı ile ya bedene eşlik eden malzemeler üzerinden ya da performanslarda ele alınan konular üzerinden sınıflamalar yapıldığı tespit edilmiştir.

Bu çalışmaların ana hedeflerinin örnekleri incelemek ve üzerlerinden belli kavramlar ile kendi gruplamalarını sunmak olduğunu söylemek mümkündür. Bu aktarım biçimleri bir çeşit kategori oluşturma yaklaşımıdır ve performansın ontolojisi ile çelişmekte olan bir yanı da vardır. Çünkü çağdaş sanat zemininde ele alındığında bir sanatçının tanımlanmış olan türe ait olan çalışmaları olabileceği gibi başka bir bağlamda üretimlerinin olması da olasıdır.

Dell Hymnes'in şemsiye bir terim olarak adlandırdığı performansı, bu şemsiye terim altına giren tüm alanların da (özellikle dans, tiyatro ve müzik gibi pratikte ilişkilendirilen alanların) tarihsel sürecine bakarak, kesişim noktalarını tanımlayarak ve bu alandaki performans örnekleri üzerinden bir anlatı kurarak incelemek daha objektif bir yaklaşım olacaktır. Bu süreç çok daha kapsamlı bir araştırma ve yorumlama süreci gerektirmektedir. Bu yüksek lisans çalışması kapsamında amaç performans kavramının, sanat ortamını şekillendiren birtakım değişkenlerce algılanma biçimlerini incelemek olduğundan dolayı burada değinilmiş olan tarihsellik sürecine detaylı olarak odaklanılmayacaktır. Çalışmanın, doktora çalışması kapsamında bu perspektifte genişletilmesi planlanmaktadır.

Dolayısı ile söz konusu tez çalışmasının amacı, hali hazırda yazılmış olan ve pek çok yüksek lisans tez çalışmasında da ele alınmış olan tarihsel süreci tekrarlamak ya da yeni bir başka gruplama yaklaşımı sunmak değildir. Öncü

grup ve isimlere kısaca değinildikten sonra günümüzde performansın konumu, kabulü, kapsamı ve işlevi üzerinden yorumlamalar yapabilmek adına yüz yıllık tarihi içinde koşulları zorlayarak ya da bazen koşullara uyumlanarak ne gibi değişimler oluşturmuş olduğuna ve zamanın değişimlerinin onu nasıl biçimlemiş, biçimlemeye çalışmış olduğuna değinilmeye çalışılacaktır. Bu kapsamda eleştirel dilin kuramsallaşması, kurumsallaşması ve sanat endüstrisi çerçevesindeki “uyumlanma” süreçleri bu bölümde üzerinde durulacak olan önemli noktalardandır. Bu temada biçimlendirilmiş olan saha çalışmaları ve toplanan veriler ise *Türkiye Güncel Sanat Ortamında Performans* başlığı ile bir sonraki bölümde sunulmaktadır.

“Yüz yıl önce, her sanat disiplinde eş zamanlı olarak başlayan, kendi geçmişiyle hesaplaşma bilinci, performansın kaderini belirleyen ana etkenlerden biriydi. I. ve II. Dünya Savaşı, takip eden yıllardaki toplumsal, ekonomik ve siyasal kimi açmazlar, performans sanatının var oluşunu güçlendiren noktalardı. Kadın hareketleri, sol hareket, özellikle Avrupa’da hükümetlere duyulan tepki gibi geniş kitleleri ilgilendiren olaylar, yayılmasını hızlandırdı. Koşut bir biçimde, sanatçıların sanatı özgürleştirme çabaları ve onu alınan satılan bir mal olmaktan kurtarma istekleri, sanatın alanını genişletti. Sokak, park, ameliyat odası, ev, bahçe gibi hayatın aktığı her mekan artık sanatın alanına dahil olabiliyordu” (Gürcan, 2014, 9).

Gürcan’ın özetlemiş olduğu gibi sanatı, yaşamsal konular ile ilişkilendirme noktasında performansın önemli bir rolü olduğunu söylemek mümkündür. 1940’lı yılların sonlarında Jackson Pollock’un aksiyon resmi ile başlayıp 1950’lerde Allan Kaprow ve Jim Dine gibi sanatçıların gerçekleştirdiği ve “happening”¹⁸ olarak tanımlanan eylemler ile dikkat çeken ve yaygınlaşan, 1970’lerde ayrı bir tür olarak tanımlanması ile birlikte sanat endüstrisinde kendisine farklı bir konum inşa etmeye başlayan performans sanatının öncü örneklerine 1900’lü yılların başında faaliyetlerini sürdürmüş olan Fütüristlerin düzenledikleri akşamlarda rastlanmaktadır. İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti, Fütürist Manifesto’da eski olanı yok edip yeni olanı davet ettikleri *yeni*

¹⁸ Türkçede oluşum olarak da kullanılmakta olan happening Marvin Carson tarafından, Allan Kaprow’un çalışmaları ile anılan, fizikselliği bağlamından koparılmış etkinlikleri vurgulayan performans etkinliği olarak tanımlanmaktadır (2013, s. 295).

sanat tanımlarını ele almıştır, 1910 yılında Trieste’de başlayan gösteriler zamanla performans olarak anılacaktır ve bu ilk örnekler pratikten ve hareketsellikten çok okumalardan oluşmaktadır. Takip eden yıllarda Zürich’te Hugo Ball’ın öncülüğünde toplanan Dada’cılarının düzenledikleri disiplinlerarası ve deneysel gösteriler de performansın kökenleri adına önemli referanslardır (Goldberg, 1988, s. 11).

Dada, Birinci Dünya Savaşı süreci ile modernizmin ve buna paralel olarak da sanatın çöküşünü vurgulamaktadır. Dolayısı ile bu noktaya nasıl gelmiş olduğuna dair sorgulamalar üzerinden ifade biçimleri şekillenmiştir. Bu ifade biçimleri şiir, tiyatro, müzik, dans, edebiyat ve plastik sanatları içeren gösterilere dönüşmüştür.

20. yüzyılda sanat alanındaki gelişmeler incelendiğinde yine *modern* olarak adlandırılan yeni yönelimler ile dans disiplininde de karşılaşılmaktadır. 19. yüzyıl sonlarında bir kanaldan Fransa’da Romantik Bale etkileri devam ederken Rusya’da ise Klasik olarak adlandırılacak olan üslup gelişmeye başlamıştır. Dansta akademik bir forma dönüşmüş ve kabul görmüş olan balenin, bu dönemde anlatının geri plana çekildiği ve teknik mükemmellik üzerine yoğunlaştığı bir süreçte olduğu bilinmektedir. Fransız asıllı Marius Petipa, *Uyuyan Güzeli* ve *Kuşu Gölü* gibi eserler ile Rusya’da Klasik Bale dilini oluştururken Avrupa’da Rus sanatını yayma düşüncesiyle 1909 yılında Paris’te kurulan *Ballets Russes* bünyesinde yer alan Rus koreograf Michel Fokine dönemin kültürel ortamına paralel olarak süregelen akademik dile karşı birtakım denemeler ele almıştır ki bu modern bale anlayışını şekillendirecektir. Dolayısı ile Avrupa’nın çok sesli ortamında, beden kullanımına dayalı bir sanat dalı olan dansta da geçmişini ve ayırıştırıcı kuralcı dili sorgulama döneminin başlamış olduğunu söylemek mümkündür. Fokine’in çalışmalarını takiben, Vaslav Nijinsky’nin dansı ve koreografileri avangard akımların ortaya çıkmaya başladığı Avrupa’da dans sanatını da bu sürece dahil eder. Nijinsky’nin *Pan’ın Öğleden Sonrası*, *Bahar Ayını* gibi koreografilerinde disiplinler arası bu yaklaşımları görmek mümkündür. Plastik sanatlar alanına paralel olarak bale sanatı çerçevesinde yeni bir dil şekillenirken bir yandan da Loie Fuller, Isodora

Duncan, Ruth St. Denis gibi Amerikalı dansçılarının temelini oluşturduğu *modern dans* yaklaşımı oluşmaya başlamaktadır¹⁹.

1900'lü yılların başında resim ve heykel anlayışını dönüştüren eğilimlerin dans sanatında da paralel olarak gözlemlendiğini söylemek mümkündür. Bu yeni yaklaşımlar takip eden süreçlerde “performans sanatının” ve “performans kavramının” kapsamını genişletecektir. Dansı, bedenin içten gelen ve dışsal etkilere bağlı olarak şekillenen hareket olarak inceleyen ve teorileştiren Rudolph von Laban da eş zamanlarda doğaçlama çalışmalarını ve yetişkinlere verdiği dans derslerini sürdürmektedir. (Bilgen, 2017, s. 28). Dada ile yakın ilişki içinde olan Laban'ın bu alanda yapmış olduğu araştırmalar, Almanya merkezli şekillenen dışavurumcu dans kavramı ve Laban'ın öğrencilerinden Kurt Joos'un ve Mary Wigman'ın performansları takip eden yılların bedensel sanat pratiklerini fazlasıyla etkilemiştir.

“Laban ve Wigman gibi öncü dansçılarla birlikte, sahnede estetik kural ve beğeniye hizmet ederek dans eden bedenler, yerini, kimi zaman müziksiz harekete, kimi zaman sadece ritmik devinime, kimi zaman fikirlere ve sezgisel hareketlere bırakmaya başlamıştı. Dansçı, sadece ödünç alan ya da öğrenen biri olarak değil, araştıran ve sorgulayan *kendi* olarak da var oluyordu. Beden ve hareket yeni bir bilinçle doğmaktaydı” (Gürcan, 2014, s. 19). Dolayısı ile bedenin dışavurum alanı olarak dansın, dans alanındaki pratik ve teorik çalışmaların 20. yüzyılın ikinci yarısı itibari ile çağdaş sanat ve özellikle de performans ile temas halinde olacağını söylemek mümkündür.

“Performans Sanatı örneklerine tarihsel süreç içerisinde ilk olarak 1910'lu yıllarda Fütürist Akşam'larda rastlanır, Dadaist tiyatral etkinlikler kendini Sürrealist eylemlere bırakırken, Rus Yapısalcılığı içerisinde devrimin etkilerini yansıtan performanslar bu sanatın ilk örneklerini teşkil eder. Performans, Bauhaus Okulu'nda Oscar Schlemmer sahnesi ile Black

¹⁹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Çağdaş Dans Anasanat Dalı öğretim üyelerinden Dr. Öğretim Üyesi Bedirhan Dehmen'in yönettiği *Dans Tarihi* dersi notlarından derlenmiştir.

Mountain College’da John Cage’in çalışmalarına kadar uzanılır” (Ayteş, 2014, s. 185).

“Dada hareketine katılan sanatçıların bazıları, savaş sona erdikten bir süre sonra Sürrealist hareketi başlatmıştı. Böylelikle sürrealist eylemler de Dada performansları gibi pek çok disiplinin bir araya geldiği gösteriler olmuştu” (Gürcan, 2014, s. 20). Naziler tarafından kapatılana kadar Bauhaus da disiplinler arası pek çok performansın yapıldığı bir merkez olmuştur. “20. yüzyılda Almanya’da performansın gelişimi Oskar Schlemmer’in Bauhaus’taki öncü çalışmalarıyla devam etmiştir. (...) Mekanik ve uzamın tartışıldığı dans gösterileri düzenlenmiştir” (Goldberg, 1988, s. 97). Bauhaus’taki disiplinler arası eğitim, bu performansların da kapsamını ve vurgusunu çeşitlendirmiştir.

“Bauhaus’un da etkisiyle, Amerika Birleşik Devletleri’ndeki performans, 1930 yılının sonlarında Avrupalı savaş sürgünlerinin New York’a göçü ile ortaya çıkmıştır” (Goldberg, 1988, s. 121). Black Mountain Koleji, 1933 yılında Amerika’da Kuzey Carolina’da kurulmuştur. Bauhaus’daki eğitimcilerden Josef Albers de savaştan dolayı Amerika’ya göç etmiş sanatçılar arasındadır. Anni Albers ve Xanti Schawinsky gibi sanatçılarla birlikte burada eğitimlik yapmıştır. Bauhaus’un yansımaları ve yeni yaklaşımlara karşı olan açık tavrı ile şekillenen Kolej, performans tarihi içinde önemli bir yere sahiptir (Gürcan, 2014, s.24). Müzisyen John Cage ve dansçı, koreograf Merce Cunningham deneysel ilk çalışmalarını burada yapmışlardır. Kolej, John Cage ve Merce Cunningham’ın yanı sıra Robert Raushenberg, Williem de Kooning, Richard Buckminster Fuller, Franz Kline, Jacop Lawrence, Charles Olsen ve daha pek çok sanatçı için de çıkış noktası olmuştur (Goldberg, 1988, s. 121).

İkinci Dünya Savaşının etkisiyle Avrupa’dan Amerika’ya meydana gelen yoğun göç ile Amerika’da performans sanatının ilk örneklerinin 1930’lu yılların sonlarında, Avrupa’dan göç eden sanatçıların etkileri ve onların çalışmalarıyla görülmeye başladığını söylemek mümkündür. Diğer bir yandan ise Soyut Ekspresyonizm akımı çerçevesinde 1940’lı yılların sonlarında Amerika’da Jackson Pollock’un öncülüğünü yaptığı, beden tuval üzerindeki

hareketselliğine bağlı olarak oluşan aksiyon resmi de performatif eylemler arasında anılmaktadır.

1950'ler ve 1960'larda Allan Kaprow, Jim Dine gibi sanatçılar, izleyiciyi de eylemin içine dahil ederek, onların da o anda eylem gerçekleştirilirken düşünmelerine ortam hazırlamaya yönelik olan süreçleri, eylemleri; happening olarak anılan üretimleri kurgulamışlardır. Bu çalışmalarını anlık gelişen, planlanmamış, daha ziyade izleyici katılımı gerektiren performatif eylemler olarak tanımlamak mümkündür. 1950'ler de bu ve benzeri örnekler ile varlığını sürdüren gösteri sanatı, 1960'lı yılların muhalif ortamında daha çok rağbet gören bir ifade biçimi haline gelmeye başlamıştır.

“1960'lı yıllarda dünyada bir özgürlük ortamına girilmiş ve geçmişin muhasebesi ile kitleler tepkilerini eylemsel bir şekilde göstermeye başlamışlardır” (Goldberg, 1988, s. 19). Bu dönemde henüz adı konmamış olsa da küreselleşmenin ve bunun sebep olduğu tüketim kültürünün etkisi ile insanların birbirlerine, doğaya ve kendilerine yabancılaşmasının eleştirisi dönem performatif işlerinde sıkça işlenen konulardan olmuştur. 1960'lı yıllarda dünyada baş gösteren özgürlük temalı eğilimlerin de etkisiyle kitleler tepkilerini eylemsel bir biçimde göstermeye başlamışlardır ve bu süreç takip eden yıllarda *perform etme*²⁰ eyleminin sanatsal bir ifade biçimi olarak kuramsallaşmasını ve kurumlaşmasını hızlandırmıştır.

“Performans sanatının ortaya çıkış süreci ele alınırken, moderniteye getirilen eleştirilere bağlı olarak gelişen modern sanat kapsamında, avangard hareketin ortaya koyduğu eylemlerin, ilk performans örnekleri olduğu görülmektedir. Bu anlamda Aydınlanma fikrinin belirlediği ölçütlere bağlı olarak belirginleşen modern hayatın koşullarında, toplum ve sanat ilişkisi üzerinden geliştirilen modernite eleştirisi, modern sanatı şekillendiren temel düşünceleri ortaya koymaktadır. Modern sanatın etki alanları, muhalif gücüne dair beklentiler, ütopyalar ve avangardın idealleri modernite olduğu

²⁰ Perform: “Yapmak, icra etmek, ifa etmek; oynamak, temsil vermek, sahneye koymak” (Taşpınar, 1992, s. 692).

kadar modern sonrası sanatı da anlamlandırmakta önemli referanslar ortaya koymaktadır.” (Kıroğlu, 2018, s. 4).

Dolayısı ile Dada'nın alışılan perspektiflerin yönünü ve biçimlerini değiştirmeye başlaması ile meydana gelen değişimler modern sonrası süreçte de devam etmiştir. Modernizmin söylemlerinin sorgulanarak biçim değiştirmeye başlaması ile postmodernizm olarak anılmaya başlayan süreçte performans, sanatçıların sosyal ve politik eylemlerini de içererek devam etmiştir. Yaşanmakta olan savaş ve yıkım süreçlerinin eleştirisi üzerinden başlayan yaklaşım zamanla sanatın ve disiplinlerin sınırlarını esnetmeye yönelen, kendi varlık konularına odaklanmaya başlamıştır ve bu süreçte pek çok disiplinin kendi içinde bir sorgulama dönemi geçirmiş olduğunu söylemek mümkündür. Bir süre sonra bu sorgulamalar da yerini daha ziyade birey olma ve bireysellik üzerinden toplumsal ve güncel konuların eleştirisine ve yorumlanmasına bırakmıştır. Bir önceki bölümde aktarılmaya çalışıldığı üzere bu süreçlerde dönem düşünürleri tarafından geliştirilen teorilerin etkisi büyük olmuştur. Sosyal bilimler alanındaki çalışmaların pratik ile bir araya gelmesi ile toplumsal ve bireysel analizler yapılmış, bu analizler teorilerini üretmiştir. Sanatsal pratiklerde de ele alınan konuların ve ele alış biçimlerinin bu düşünsel ortama paralel olarak farklılaşmaya ve çeşitlenmeye başladığı görülmektedir.

“Performans sanatını bugün içinden değerlendirirken, sanatsal ve düşünsel arka planını ortaya koymak gerekmektedir. Modern sanata dair kaygıların sanatçılar tarafından terk edilmeye başlanması, yeni sanatsal arayışları ve postmodern sanat tartışmalarının yaygınlaşmasını beraberinde getirmiştir. Avangard sanatın yenilikçi ve yıkıcı tavrının nihayete ermesiyle, geçmişle barışık, eklektik, esnek, kültürel politikaları eleştiren, ilişkisel bir sanat anlayışının yerleşmeye başladığı görülmektedir. Bu sanat anlayışının gelişimi elbette toplumsal alandaki dönüşümlerle de ilişkilidir. Küreselleşmenin büyük rol oynadığı toplumsal dönüşüm; kimlik, kültür, çoğulculuk, melezlik, postkolonyalizm gibi kavramların etrafında gelişen bir tartışma ortamı yaratmış ve postmodern durumla ilgili önemli teorik çalışmalar ortaya konmuştur. Postmodernizm tartışmaları içinde kimlik, kültür, cinsiyet, toplumsal normlar gibi kavramların tartışmaya açılması, performans sanatında belirleyici bir etkiye sahiptir. Öte yandan postmodern

teori içerisinde geliştirilen postyapısalcılık, psikanaliz ve beden sosyolojisi gibi yeni alanlar ve yapısöküm, öznellik, postmodern parodi, pastiş, hibrit beden, parçalı beden, abject, performative gibi yeni kavramlar, performans sanatının başlıca konuları haline gelmiştir. 1980'li yıllardan itibaren modernist sorgulamalardan uzaklaşan performans sanatı, bahsi geçen gelişmelere bağlı olarak farklı özellikler ortaya koymaktadır. Bu durum, bu dönemin performans sanatının modernist sanatın dışında, postmodernizm bağlamında ele alınmasını gerekli kılmaktadır” (Kıroğlu, 2018, s. 2).

1970'li yıllarda ayrı bir tür olarak anılmaya başlayan performans sanatı bu dönemde var olan pek çok sanat akışı, hareketi içinde de benimsenip kullanılan bir ifade aracı olmuştur. Örneğin Gutai Grubu, Viyana Aksiyoncuları, Fluxus sanatçıları, Feminist bakış açısında işler üreten sanatçılar yaygın olarak performans kullanmışlardır.

Özellikle Feminist Hareket kapsamında kadınların gerek toplum içindeki rolleri, konumları, hakları ve varlıkları açısından gerek ise sanat tarihi anlatısı içinde görünürlüklerinin olmayışı açısından sunulmak istenen eleştirileri, söylenmek istenen sözleri beden odaklı üretimler ile, dolayısı ile performans aracılığı ile ele alan pek çok sanatçı olmuştur. Toplumsal normların beden üzerinden yapılandırılmış olduğu bir dünyada bu normlara eleştiri getiren yaklaşımların, öznenin kendisi ile; beden ile çalışma eğiliminde olması kuşkusuz performans üretimlerinin ve dönem içinde performans sanatı olarak anılan çalışmaların yaygınlaşmasını hızlandıran faktörlerden olmuştur.

“1970'li yıllardan başlayarak, Amerika ve Avrupa'da kadınlar, bir cinsiyet olarak değil, birey olarak var olabilmek için mücadele etmeye başlamışlardır” (Gürcan, 2014, s. 59). Bu başkaldırı ve farkındalık yaratma arzusu feminist sanatçıları performatif eylemlere yöneltmiştir. “Bu on yılın başında, Linda Nochlin'in, '*Neden Büyük Kadın Sanatçı Yok?*' sorusuyla, hem olası nedenleri sıralayıp, hem de var olanları sanat tarihinin yazmamış olabileceği paragrafını açması, sanat tarihinde bu yeni dönemin de başlangıcı olmuştur” (Gürcan, 2014, s. 59). Cinsiyet ve kimlik sorgulamaları ile başlayan yaklaşımlar, kadın bedeni üzerinden sunulan tarihsel eleştiriye yönelmiştir ve zamanla fiziksel olarak kadın bedenini kullanmak yerine kadın olma halleri ve toplumsal roller ele alınarak

eleştirel çalışmaların devam etmiş olduğu görülmektedir. Bu kapsamda, Judy Chicago, Carolee Scheemann, Cindy Sherman, Hannah Wilke, Francesca Woodman'ın performanslarını örnek vermek mümkündür.

“1960-1980 arası süreçte, Performans Sanatı'nın çok çeşitli örnekleri, sanatçılar tarafından bağımsız olarak ya da çeşitli gruplaşmalar içinde üretilmiştir. Örneğin Fluxus, hemen hemen tümüyle Performans kökenli ve temelli bir oluşum olarak dikkat çeker; 1960-1970'lerin Feminist sanatçılarının başvurdukları başlıca ifade biçimi de Performans olmuştur. Performansta, kendini dile getiren, ifade eden bedenin bastırılmış tüm dürtülere, duygulara ve düşüncelere yönelik bir başkaldırı simgesi olarak gündeme gelmesi; bir 'eylem' alanı ve aracı olarak kullanılması, dolayısıyla kişisel ya da toplumsal düzeyde politik bir ifade biçimine dönüşmesi söz konusudur. Bu bağlamda bedene yönelik performansları, 1960'ların gençlik hareketlerinin, savaş karşıtı protestoların, ırk ve cinsiyet ayrımcılığına karşı ayaklanmaların bir yansıması olarak düşünmemiz yanlış olmaz. Tüm bu meselelerin sonuçta bedene yönelik açık ya da örtük bir şiddet içerdiği, belli ideolojilerin kendini gerçekleştirme alanının hep insan bedeni olduğu düşünülebilir” (Antmen, 2013, s. 205).

Disiplinlerin sınırlarını esneterek kendini var etmiş olan kavram, zamanla kendi disiplinini oluşturmaya başlamıştır. Yapılan incelemeler, yorumlamalar ve teorik tartışmalar ile yayınlanan çalışmalar neticesinden “performans sanatı” bir tür olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Bu tarihten sonra çok daha fazla bir çeşitlenme gösteren ve “performans sanatı” olarak sınıflandırılan süreçler sanatçıların birikimleri, hayata bakış açıları, yaşanan dönemin dinamikleri, bazen de dönemin teknolojilerine göre şekillenmeye devam etmiştir. Performans artık güçlü bir sosyal eleştiri olarak tanımlanmaya başlanmıştır; bireylerin dünyayı nasıl algıladığı ve dünyadaki yerini sorgulayan sosyal bir eleştiri, bir müdahale biçimi haline gelmiştir.

Göknur Gürcan 2003 yılında yayınlamış olan yüksek lisans tez çalışmasında Çağdaş Türkiye sanatında performans örneklerine odaklanmıştır. Takip eden süreçte çalışmasını genişleterek 2014 yılında *Performans Sanatı* başlığı ile bir kitap yayınlamıştır. Bu çalışmada Türkiye özelinden ziyade dünya genelinde

performans konusunu ele almış, yüz yıllık tarihine genel bir bakış teması ile birtakım kategoriler oluşturarak süreci özetlemiştir. Bu kategoriler, özellikle 1960 sonrası dönemde performans sanatında ele alınan çok çeşitli konular hakkında fikir vermektedir. Bu başlıklar “göç, deneysel-doğaçlama-heterojen, oyun ve hayat, plastik beden, fluxus, performans’ın ne’liği, şiddet-aidiyet, kan-acı-son, bireysel ve ortak bilinçdışı-iz, feminizm, ses-şiiir-monolog, mekan-beden, kimlik-başkalaşım, yaratılan-olan” şeklindedir (Gürcan, 2014). Gürcan’ın araştırmaları neticesinde oluşturulmuş bir sınıflamadır ancak dönemin odak noktalarını anlayabilmek adına önemli veriler sunmaktadır. Bu metnin ilerleyen bölümlerinde ise bu çerçeveler üzerinde takip edilerek örnekler verilmeye ve performansın tarihsel süreci günümüze taşınmaya çalışılmaktadır.

George Maciunas, Joseph Beuys, Dick Higgins, Nam June Paik, Bob Watts, Yoko Ono, Richard Maxfield, John Cage gibi sanatçıların da bir parçası olduğu Fluxus yaklaşımı 1961 yılında George Maciunas tarafından isimlendirilmiştir. Entelektüel ve sosyo-politik sınırlarda gezinen ve Fluxus adı ile performanslar gerçekleştiren pek çok farklı disiplinden sanatçı bu bakış açısını yaygınlaştırmıştır (Goldberg, 1988, s. 132). Joseph Beuys da bir süre Fluxus hareketi içinde bulunmuştur. Sanat ile eylemlilik hali, dolayısı ile sanat ile yaşamın birlikteliği Beuys’un performanslarında vurgulanmaktadır. Performanslarında kullanmış olduğu her malzemenin yaşama dair; kendi kişisel tarihine ve buna paralel olarak toplumsal yaşama dair söylemek istediği şeyler vardır. Kimi zaman bir şaman, kimi zaman bir öğretmen, kimi zaman bir performans sanatçısı olarak ele aldığı ve vurgulamak istediği süreçler dönemi için güçlü bir eleştirel dil oluşturmuştur.

Oyun ve ritüel kavramları da performans ile ilişkilendirilen önemli kavramlardır. Bu konu özellikle, 1980 yılında Performans Araştırmaları bir kürsü olarak kurulduktan sonra özel bir çalışma alanı haline de gelmiştir. Pek çok sosyal bilimcinin ve performans teorisi üzerine odaklanmış araştırmacıların toplulukları, toplumsal hayat içindeki geçiş anlarını, rit’leri, eylemleri ve performansları analiz etmek için ilişkiler kurarak kökenlerini araştırdıkları kavramlar olmuşlardır. Araştırmaların odağında olmasının yanı sıra pek çok sanatçı ve sanatçı grubu

tarafından üretim pratiklerine de dahil olan iki kavramdır oyun ve ritüel. Bu kapsamda, protesto eden ve edilen, kurban ritüelleri çerçevesini üretimlerinin odağına taşımış olan grup Viyana Aksiyoncularının performanslarını anmak mümkündür.

Beden Sanatı olarak da adlandırılmış olan ve bedenin fiziksel yapısı ve tarihsel süreçlerde atfedilmiş olan anlam ve işlevleri üzerinden eleştiriler barındıran, bazen cerrahi müdahaleler içeren ya da bedenin fiziksel sınırlarını ve acı sınırlarını zorlayan performans yaklaşımları da mevcuttur. Chris Burden, Gina Pane, Vito Acconci, Ana Mendieta, Stelarc, Orlan, Ron Athey gibi sanatçıların performansları bu kapsamda literatüre geçirilmiştir.

Bedensel ve toplumsal sınırları zorlayan ve performans sanatının biçimlenmesinde önemli rol oynamış sanatçılardan biri de Marina Abramovic'dir. "Sanat yaşamının ilk yıllarında partneri Ulay ile daha sonra ise yalnız devam ettiği performanslarındaki şiddet, ne bedene acıdan başka bir şey vermeyen, ne de sadece izleyiciyi köşesine sıkıştırmayı amaçlayan bir şiddetti. İzleyici onun performanslarında köşeye sıkışıyor olabilirdi; ancak kendisi ile yüzleşmek üzere" (Gürcan, 2014, 55). Gürcan'ın aktarmış olduğu gibi Abramovic'in performansları hem izleyici için bir yüzleşme anı ve alanı oluşturmakta hem de sanatçı için bedensel sınırlarını ve reflekslerini inceleyebildiği bir araştırma alanı sunmaktadır.

Sanatçıların kişisel, bedensel ve sosyal hesaplaşmaları, performans kavramını 20. yüzyılın sonu, 21. yüzyılın başında ve günümüzde de şekillendirmeye devam ettirmektedir. Bu biçimlenme takip edilirken tiyatro ve dans disiplinlerinin etkileri de göz önünde bulundurulmalıdır. 20. yüzyıl tiyatro ve dans disiplinlerinin de sınırlarını esnettiği dönemlerdir. Dolayısı ile bir disiplinin diğerinden etkilemesi sonucunda değil, pek çok disiplinin bir arada birbirini besleyerek, kavram ödünç alarak, anlamlarını çoğaltarak, yeni bakış açılarının üretilebildiği dönemlerin ürünü olarak oluşmuştur performans kavramı. Daha önce de değinildiği üzere eş zamanlı okunması ve takip edilmesi gereken tarihsel süreçlerdir dans ve tiyatro alanları. Günümüzde performans araştırmaları dediğimizde algılanan bu çalışma alanların bütünüdür. Zamanla ortak

paydalardan dolayı Dans Tiyatrosu, Fiziksel Tiyatro gibi kavramlar da oluşmuştur ve devingen yapısından dolayı başka kavramlar oluşmaya da devam etmektedir.

“Artaud’un tiyatrodaki vurguyu oyunun kendisinden, oyuncunun ‘performans’ından ‘performatif beden’ üzerine çekmesi, üstelik izleyiciyi de o anki dramın bir parçası olarak görmesi, geleneksel tiyatroyu sorgulayan son derece yenilikçi bir yaklaşım olmasının yanı sıra günümüz performanslarına ilişkin bir öngörü içermektedir” (Antmen, 2013, s. 222).

Antonin Artaud’un ve Bertolt Brecht’in yaklaşımlarının etkisi, *absürd tiyatro* kavramı, özellikle de Jerzy Grotowsky ve *yoksul tiyatro* kavramının, tiyatro ve performans disiplinlerinin yakınlaşmasına olanak sağlamış olduğunu söylemek mümkündür. “Jerzy Grotowsky 1959 yılında Polonya’nın Opole kentinde kurduğu, 1965’te Wrocklaw’a taşınan tiyatro laboratuvarında oyunculuk sanatı üzerinde deneysel çalışmalar yapılmıştır” (Şener, 1998, s. 311). Bu laboratuvardaki çalışmalar sonucunda *yoksul tiyatro* kavramını oluşturmuştur Grotowsky ve özellikle beden, mekan ve sahne kullanımı açısından performans sanatına da etkileri olmuştur.

Tiyatronun yoksullaşması gerektiğini, ancak yoksullaştıkça özüne dönebileceğini, dolayısı ile çağın dinamikleri televizyon, sinema gibi farklı disiplinlerin getirilerinden yalınlaşması gerektiğini söylemektedir Grotowsky. “Tiyatroda yoksulluktan yanayım, sahne ve seyir yeri donanımında vazgeçtik biz” demektedir ve bir yandan da bedene içkin olan doğaçlama çalışmalarına önem vermektedir. Oyuncuyu yönetmenin yönlendirmesi altında olan biri olarak değil kendi var oluşu üzerinden eylemi hayata geçiren birey, sanatçı olarak tanımlamaktadır (Grotowsky, 2002, s. 19).

Avrupa kıtası ve Amerika’da beden odaklı sanat disiplinleri alanında bu gibi süreçler yaşanırken başka bir coğrafyada, Japonya’da da hem yeni dünya düzenine paralel olarak hem de bu düzene bir karşı çıkış olarak yeni bir form, Butoh ortaya çıkmıştır. Richard Schechner’in restore edilmiş davranışlar olarak tanımlamakta olduğu biçimlendirilmiş davranışların, biçimlendirilmiş hareket dilinin; dans dilinin kırılma noktası olarak da tanımlamak mümkündür Butoh’u.

“Her yerde olduğu gibi, Japonya’da da alt kültürlerin, yer altı kültürlerinin olduğu; üniversite kampüslerinde, iktidar güçlerine ve düzene karşı bir havanın estiği dönemlerdir. Butoh’nun yaratıcılarından Tatsumi Hijikata, Batı’daki modern dans akımlarından oldukça etkilendiği gözükken, geleneksel formların dışındaki Japon Dansı’nın estetiğine, kısacası Batı’nın kültürel emperyalizm’ine Butoh ile karşı koyar. Butoh, tamamen Japon kültürünün içinden çıkan, Noh ve Kabuki geleneğini özümsemiş ama bu geleneksel biçimlerin hiçbirini kullanmadan, o günün algılayışları ve sorunsalları ile uğraşarak yaratılmış, dönemin diğer öncü sanatları ile de etkileşim içinde olan orijinal bir dışavurum olarak adlandırılabilir” (Günsür Yüceil, 2002, s.175).

Tiyatro ve dansın bir arada anılmaya başlandığı *Dans Tiyatrosu* kavramı Bertolt Brecht’in, Kurt Joos’un ve Butoh’nun izlerini takip etmiş olan Pina Bausch ile birlikte tanımlanmaktadır. Bausch’un yaklaşımında, hareket etmekte olan bedenin nasıl hareket ettiğinden çok onu harekete geçiren şeyin ne olduğu önemlidir. Bu araştırmalar ile eserlerini şekillendirmiştir. Onun beden, mekan ve izleyici ile kurulan ilişkilere olan önerileri performans sanatları ve performans kavramlarına yeni bakış açıları kazandırmıştır.

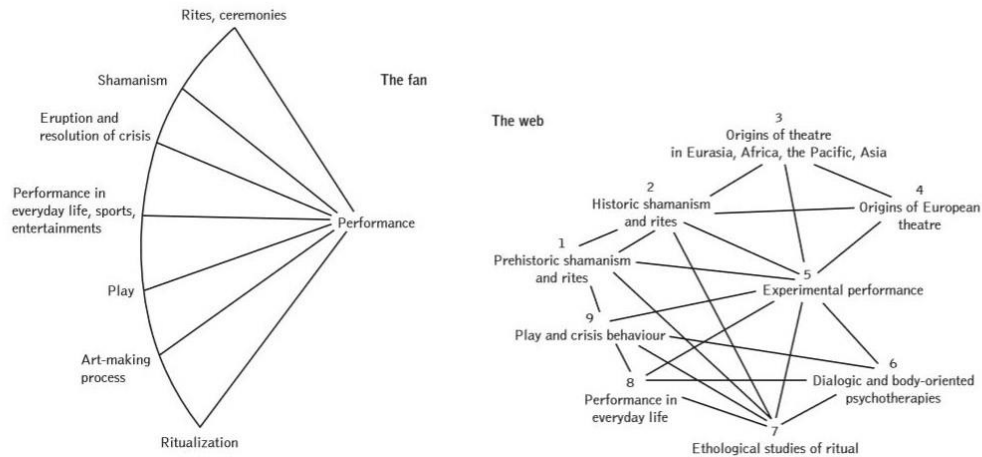
“1970’lerin sonuna gelindiğinde dans-tiyatrosu terimi, dans ile tiyatronun Batı Almanya’da türeyen özgün bir biçimini tanımlamak için koreograflar ve eleştirmenler tarafından yaygın biçimde kullanılmaya ve kabul görmeye başlar. Dans-tiyatrosunun bağımsız bir tür olarak yerleşmesinde, 70’lerin genç Alman dansçı ve koreograflarının kolektif girişimleri tamamen göz ardı edilmese de, Pina Bausch’un ismi baskın biçimde diğerlerinin önüne geçer” (Dehmen, 2010, s. 14).

1970’li yıllardan itibaren Bausch’un eserleri sahne sanatları adına yeni yaklaşımların önünü açmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren pek çok disiplinde olduğu gibi dans alanında da çok sesli bir dönemin başladığını söylemek mümkündür ve bu durum son otuz yıllık süreçte çok daha çeşitlenmiştir. Dansın estetik dilinin yanı sıra hareket etmekte olan beden üzerinden sosyal ve politik eleştiriler barındıran, disiplinler arası çalışmalardan

türetilen ve mekan algısını da dönüştürerek İtalyan sahnenin dışına taşmış pek çok üretim oluşmaya başlamıştır. Trisha Brown, Llyod Newson, Wim Vandekeybus, Anna Teresa de Keersmaeker, Sasha Waltz, Xavier le Roy Ohad Naharin gibi pek çok koreografi bu çerçevede anmak mümkündür. “Gösteri sanatları disiplinleri içinde tiyatro, müzik gibi dalların sosyal teorilerle ilişkisi daha rahat kurulurken, dans sanatı arka planda kalmıştır” (Günsür Yüceil, 2002, 170). Güncel performans kuramını anlayabilmek, güncel performansları yorumlayabilmek adına tüm bu alanların tarihçesine ve kendi değerleri içindeki dönüşümlerine ve akabinde diğer alanlar ile kesişmelerine dikkat çekmek gerekmektedir. Çünkü artık hiçbir disiplin keskin sınırlar ile birbirinden ayıramamaktadır ve böylesi bir yaklaşım üzerinden süreçleri yorumlamak tercih edilmemektedir. Hem yaratım süreçlerinde hem de bu üretimlerin analizleri ve yorumlamaları sürecinde disiplinler arası yaklaşımlar tercih edilmektedir.

Performansın tanımlamalarına yer verilmiş olan giriş bölümünde değinilmekte olduğu gibi performansı ilişki kurmuş olduğu disiplinlerden keskin sınırlar ile ayırmak mümkün değildir. Çatı bir terim olduğundan dolayı pek çok disiplin ile ilişki kurmakta ve buna paralel olarak da o disiplinlerin tanımlarını ve kapsamalarını çeşitlemekte ve dönüştürmektedir. Dans tiyatrosu, fiziksel tiyatro gibi kavramların da bu sürecin bir sonucu olarak türetildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Nurdan Gürbilek *Vitrinde Yaşamak* kitabında 1980’li yılları sözün patladığı ve çeşitlendiği yıllar şeklinde tanımlamaktadır (Gürbilek, 2014, s. 20). Türkiye özelinde yapmış olduğu bu saptama kuşkusuz dünyadaki gelişmeler ile paralellik göstermekte olan bir süreçtir. Dolayısı ile küreselleşen dünyada artık performans sanatının izlerini çeşitli gruplamalar ve tanımlamalar ardından takip etmek mümkün değildir, inceleme ve yorumlama adına doğru bir yöntem sunmamaktadır. Performans teriminin 1980’li yıllar itibari ile kurumsallaşma süreci olarak gösterilebilecek olan Performans Araştırmaları bölümü, bu çok sesli ortamda davranış ve eylemler üzerine şekillenmekte olan bu üretimleri odağına alarak kurulmuştur, kapsam alanı oldukça geniştir (Bakınız Şekil.1).



Şekil 1. Performans Araştırmalarının kapsam alanı, yelpaze ve ağ diyagramları.

Bu diyagramlar Richard Schechner'in Performans Araştırmaları'nın kapsamını tanımlamak adına oluşturmuş olduğu yelpaze ve ağ diyagramlarıdır²¹. Daha doğrusal bir tanımlama sunmakta olan yelpaze diyagramı araştırma süreçlerinin ilk yıllarında oluşturulmuştur ve "rit, seremoni, şamanizm, kopuş ve kriz çözümü, eğlence, spor ve günlük hayat, oyun, sanat yapım süreci ve ritüelleştirme" şeklinde Türkçeleştirmek mümkündür. Daha kompleks bir yapı ve ilişkisellikler sunmakta olan ağ diyagramında ise "tarih öncesi şamanizm ve ritler, tarihsel şamanizm ve ritler, Asya, Pasifik, Afrika, Avrasya'da tiyatronun kökenleri, Avrupa tiyatrosu kökenleri, deneysel performans, diyolojik ve beden merkezli psikoterapi, ritüelin etiyolojik çalışması, oyun ve kriz davranışı, günlük hayatta performans" gibi başlıklar kapsama alınmaktadır. Dolayısı ile performansın "hayat" ile, "her şey" ile ilişkisi bu şekilde analiz edilmekte ve sunulmaktadır.

Davranışların ve eylemlerin analizi üzerinden toplum analizine yönelen bir çatı disiplindir performans araştırmaları ve sanatsal bir ifade biçimi olan performans da bir araştırma alanı olarak bu kapsam içinde yer almaktadır. Akademik bir çalışma alanı olarak da tanımlanmış olmasının ardından dünya genelinde kavram üzerine çalışmalar ve etkinlikler çoğalmıştır.

²¹ Yelpaze ve ağ diyagramları, Richard Schechner'in *Performance Studies: An Introduction* kitabından alınmıştır. Çizimin, ilk olarak 1977 yılında yayınlanmış olan *Performance Theory* kitabında paylaşılmış olduğu belirtilmektedir. Schecher, R. (2006). *Performance Studies: An Introduction*. New York & London: Routledge (s. 18).

Sahne sanatları ve sosyal bilimler için ortak bir çalışma alanı sunmakta olan performans araştırmaları, performansın ilk örneklerinin ortaya çıkışını takiben yapılan incelemeler, dönem düşünürlerinin ve dil bilimcilerin çalışmaları ve bunlar neticesinde oluşturulmuş olan teorilerin bir sonucu olarak şekillenmiştir. Schechner, hayata içkin bir kavram olarak ele aldığı performansı, “var olmak, yapmak, yapmayı göstermek ve yapmayı göstermeyi anlatmak” üzerinden açıklamaktadır (Schechner, 2006, s. 28).

Schechner, her kültüre ve çağa ait olan kodların davranışlarımızı biçimlendirmekte olduğuna değinmektedir ve bunu *restore davranış* kavramı ile açıklamaktadır. Tarihsel süreçte “performans sanatı” olarak adlandırılmış üretimleri ve şu an ki edimsel pratikleri de restore davranışların çerçevesi olarak tanımlamaktadır (Schechner, 2006, s. 34). Alanı yaratıcı, devingen ve süreğen kılan noktaların bu çerçeveleme biçim ve yaklaşımları olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısı ile bu çerçevenin nasıl kurulduğu; ele alınan konudan ziyade nasıl seçilmiş olduğu, nasıl aktarıldığı, nasıl bağlantılar kurulduğu, nelerin dahil nelerin kapsam dışı edildiği gibi koşullar artık performansları şekillendiren ve tanımlayan durumlar olmuştur. Hayata içkin “şeyler” arasındaki etkileşimlerde var olmaktadır performans ve izleyen, dahil olanlar ile şekillenip yeni anlamlar türetmeye olanak sağlayan bir çeşit deneyim süreci sunmaktadır. Kuşkusuz geliştirilmiş olan teoriler, performans pratiklerini de etkimeye başlamıştır. Bu durumun dönem sanatı için de genel bir çıkarım olduğu söylenebilir.

1980’li yıllardan itibaren performans, sanatçılarının yaşamları, hayata bakış açıları, çevresel koşullara tepki ve yorumları odağında çeşitlenen bireysel yaklaşımlar ekseninde var olmaya devam etmiştir ve günümüzde de bağlamını bu şekilde aktarmak mümkündür. Hayat ile iç içe oluğu farklı biçimlerde vurgulanmış olan teorilerin etkisinden dolayı, günümüz yaklaşımlarında “performans sanatı” söylemi ile ayrı bir tür olarak ele alınmasının geçerliliğini yitirmiş olduğunu söylemek mümkündür. Sanat yapıyor olmanın kendisinin, yaşamda var olmanın da performans olarak algılanmakta olduğu yaklaşımlar mevcuttur. Hala bazen niteleme alanını daha net belirttiğinden ve kullanım

kolaylığından dolayı tercih edilmektedir ancak söz konusu tez çalışması kapsamında da ayrı bir tür olarak niteleme ve “performans sanatı” olarak kullanma biçiminden kaçınılmıştır.

New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu Performans Araştırmaları bölümü profesörlerinden Diana Taylor, performansı bir pratik, epistemoloji, yaratıcı bir “yapma hali”, bu yapma hali üzerinden varlığı, kimliği ve hafızayı tanımlama yolu, metodolojik bir bakış ve dünyayı algılama için bir yol olarak tanımlamaktadır (Siodmark, 2017, s. 39).

1900'lü yılların başlarında öncü örnekleri ile birlikte sanat dünyasına yerleşmiş olan performans kavramının 1970'li yıllar itibari ile kuramsallaşmaya 1980'li yıllar itibari ile de kurumsallaşmaya başlamış olduğunu söylemek mümkündür. Carlson'un *Performans: Eleştirel Bir Giriş* kitabında sorgulamakta olduğu önemli noktalardan biri de performansın yeni bir disiplini mi yoksa yeni bir disiplinlerarasılık durumu mu tanımlamakta olduğudur. Bu sorunun cevabını net bir şekilde vermek yerine Performans Çalışmaları alanında iki öncü kurum olan New York Üniversitesi ve Northwestern Üniversitesi'nde o dönemki program yürütücülerine Joseph Roach ve Dwight Conquergood'a bu soruyu yöneltmeyi tercih etmiştir. İkisinin de çok benzer yanıtlar vermiş olduğunu belirterek Mayıs 1994 tarihli görüşmelerinden Roach'ın şu sözlerini paylaşmaktadır; “Tabii ki bir anti-disiplin bu ve pek yakında dünyanın ilk anti-disipliner konferansına²² tanık olacağız” (Carlson, 2013, s.277).

Dolayısı ile anti-disiplin olarak varlığını tanımlamakta olan bir alana dair kuramsal çalışmaların çeşitli konferanslar ile ve de farklı coğrafyalarda da kurulan bölümler ile sürdürüldüğünü söylemek mümkündür. 1990'lı yıllar itibari ile sadece akademik olarak değil sanat ortamında da popülerleşen ve ilgi gören bir “etkinlik” haline gelmeye başlamıştır performans. “Performans, sanat çevrelerinin desteği ile uluslararası sanat merkezlerine ve festivallere taşındı.

²² Sözü edilen konferans 1994 yılında başlayarak düzenli olarak sürdürülen Performans Çalışmaları Konferansı'dır. Erişim: 12 Haziran 2019, <http://www.psi-web.org/>

Konu hakkında uzman dergilerde yayımlanmaya başladı ve sanat okulları performans dersleriyle tanıştı” (Goldberg, 1997, s. 7).

Goldberg’in de aktarmış olduğu gibi, bir çeşit başkaldırı olarak öncü örnekleri ortaya çıkan ve zamanla kuramsallaşan ve kurumsallaşan performansın, 2000’li yıllara gelindiğinde sanat endüstrisi ile uyumlanmaya ve yeni yaklaşımlar inşa etmeye başladığı gözlemlenmektedir. “Performansın kurumsallaşması yeni küratörlüklerin ve bienallerin yaratılmasında da açıkça görülür” (Foster, 2015, s. 133). Bir performans bienali olarak 2005 yılında başlatılmış olan Performa²³’yi bu kapsamda incelemek mümkündür.

Hal Foster, *Yeni Kötü Günler: Sanat, Eleştiri, Acil Durum* başlıklı kitabını son bölümünde 2000’li yıllarda performans sanatına duyulan ilginin sebeplerine dikkat çekmiştir. “Son on yılda, sanat müzeleri çoğunluğu 1960’lar ile 1970’lerden pek çok performansı ve dansı yeniden sahnelemiştir” (Foster, 2015, s.133). Bu kapsamda, Marina Abramovic’in Guggenheim Müzesi’nde 2005 yılında gerçekleştirilmiş olan, Bruce Nauman, Vito Acconci, Valie Export, Gina Pane, Joseph Beuys’un ve iki tane kendisine ait olan performansları yeniden yorumladığı *Seven Easy Pieces / Yedi Basit Parça* sergisini örnek olarak vermiştir.

Dolayısı ile dünya genelinde yaygın eğilim olarak performans; sanat festivalleri, bienaller, sergiler ve müzelerin etkinliklerinde yer almaya başlamış ve bu süreçler beraberinde, süregelen alışkanlıklar ve uygulamalar ile çatışmalar yarattığı için çeşitli tartışma konuları da oluşturmuştur; “sanat eserinin” alınıp satılması, sunumu, arşivlenmesi, izleyici ile kurduğu etkileşim biçimleri vb. Söz konusu tez çalışmasının amacı da Türkiye güncel sanat ortamında bu dönüşümlerin izini sürmektir.

Doğası gereği bir başkaldırı barındıran performansın zamanla hem isyankar yapısını sürdürmüş olduğunu hem de bir yandan uyumlu bir hale bürünmüş

²³ Performa, sanat tarihçi ve küratör RoseLee Goldberg tarafından 2004 yılında kurulmuş disiplinler arası bir sanat organizasyonudur. 2005 yılından itibaren her iki yılda bir New York’ta çeşitli mekanlar kapsamında performans bienali düzenlemektedir. Ayrıca performans ile çok daha fazla insanın etkileşim kurabilmesi adına faaliyetlerini sürdürmekte olan bir de enstitü kurulmuştur; Performa Enstitüsü. Erişim: 2 Temmuz 2019, <https://www.performa-arts.org/>

olduğunu, bu süreçlerin neticesinde de performans sergisi, performans festivali, performans küratörü gibi yeni kavramların şekillenmiş olduğunu söylemek mümkündür. Tarihsel sürecine bakıldığında bazen sesinin yükseldiği, sokaklara taşıdığı, bazen vahşeti barındırdığı, fiziksel ve psikolojik şiddet içerdiği, bazen ise fısıltılar üzerinden izleyici olarak adlandırılmış olan kişi ve kişilere roller atfetmiş olduğu gözlemlenmektedir. Günümüzde de bu biçimlerin çeşitlenerek çoğaldığını, güncel meseleleri odağına almış olduğunu ve bunu yaparken de varlığını sürdürebilmek adına yeni alanlar oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Tez çalışmasının bu bölümünde performans kavramının tarihsel sürecine; hem değişen dünya düzeni ve sanat ortamı içinde biçimlendiğine hem de zamanla temas kurduğu kavramları biçimlendirdiğine değinilmeye çalışılmıştır. Bu bölüm ile, kavramın günümüz sanat ortamında kurduğu ilişkileri algılayabilmek adına kavramsal bir alt yapı oluşturulmak istenilmiştir. Bu kapsamda tek tek sanatçı özelinde performanslarının açıklanması yöntemi tercih edilmemiş, genel bağlam aktarılmıştır. Bir sonraki bölümde dünya genelinde aktarılmış olan bu genel bağlam ile ilişkiler kurularak tez çalışması kapsamında belirlenmiş olan değişkenlere yer verilmiştir. Söz konusu değişkenlerin tez çalışması kapsamında tanımlanmış olma sebepleri ve her bir değişkenin performans kavramı ile ilişkileri ilgili başlıklar altında ele alınmaktadır.

2.4. TEZ ÇALIŞMASI KAPSAMINDA BELİRLENMİŞ OLAN DEĞİŞKENLER VE PERFORMANS İLE İLİŞKİLERİ

Dünya genelinde 1980’li yılları takiben çoğullaşan ve melezleşen bir sanat ortamı oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu çerçevede Türkiye coğrafyasında meydana gelmiş olan süreçleri ve bu süreçlerin ilişkiselliğini “performans” odağı ile ele almayı hedeflemiş olan tez çalışması kapsamında performansın ne olduğunun tanımlanmasından öte, kurmuş olduğu ilişkisellikler ve etkileşimler sorgulanmak istenilmektedir. Günümüzde deneyim süreçleri ve kurulan etkileşimler üzerinden tanımını genişletmekte olan performansın, hayat bulduğu an itibariyle etkileşim kurduğu roller üzerinden bir inceleme ve yorumlama yapılmıştır. Tez çalışması kapsamında değişken olarak tanımlanmakta olan ana kavramlar bu rollerdir ve sanatçılar, kurumlar, izleyiciler, eleştirmenler ve koleksiyoncular olarak belirlenmiştir. Tezin yöntem bölümünde aktarıldığı üzere, bu kavramlardaki değişimler üzerinden performansın güncel sanat ortamındaki konumu incelenmiştir ve dünya genelindeki örneklerden yola çıkarak Türkiye genelindeki mevcut koşulların araştırılması yürütülmüştür.

Bu bölüm, performans kavramını ve bu kavram üzerine yapılmış olan çalışmaları, güncel süreçleri yorumlayabilmek adına bir katalizör olarak kullanılması tercih edilmiş olan beş değişkenin hangi sebepler ile belirlenmiş olduğunu ve dolayısı ile saha araştırmaları için hazırlanmış olan soruların da hangi temellerden şekillendirilmiş olduğunu aktarabilmek adına hazırlanmıştır. Değişkenler, sanat ortamını şekillendiren ana kavramlar üzerinden; sanatı hayata geçirenler olarak *sanatçılar*, nesne ya da süreç ile ilişki kuran, bu bağlamları alımlayan kişiler olarak *izleyiciler*, sergileyen ve sunan *kurumsal yapılar* olarak müze, galeri gibi kurumlar ve/veya festival gibi etkinlikler, hakkında yazanlar olarak *eleştirmenler* ve alım satım süreçlerini şekillendiren kişiler olarak *koleksiyoncular* olarak belirlenmiştir.

Tez çalışmasının *Performans: Tanımlanması, Tarihçesi ve Alımlanması* başlıklı bu bölümünde performansın çeşitli tanımlamalarına ve ardından tarihsel süreç içerisinde ne gibi örneklerin izlenmekte olduğuna yer verilmiş idi. Çalışma

kapsamında belirlenmiş olan beş değişkenin²⁴ kapsamlarının da tarihsel süreç içinde sanat algısına paralel olarak değişmiş olduğunu söylemek mümkündür. *Performansın Sanat ile İlişkileneceği* bölümünde sanat algısındaki değişim ve dönüşümlerin sebeplerine ve nasıl yaklaşımlar oluşmuş olduğuna yer verilmiş idi. Bu bölümde, değişkenler bazında değişim süreçlerine kısaca tekrar odaklanılmıştır ve performans örnekleri ile ortak paydaya sahip olan örneklerle değinilmiştir. Bu kavramların değişimlerini, kişiler üzerinden ele almak yerine, her bir değişkenin eylem²⁵ kapsamını düşünerek, bu eylemlerin anlamlarının dönüşmesi ve çeşitlenmesi üzerinden ele almanın daha doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmüştür.

Dolayısı ile bu bölümde, Türkiye güncel sanat ortamında performans kavramının araştırılması ve sorgulanmasında kullanılmış olan değişkenlere yer verilmektedir. Değişkenlerin performans ile teorikte ve pratikte nasıl etkileşim kurmakta olduklarına değinilecektir. *Giriş* bölümünde de detaylı olarak aktarıldığı üzere bu etkileşimler üzerinden Türkiye’de çoklu sanat ortamında performans kavramının yorumlanması hedeflenmektedir. Her bir değişken ayrı başlıklar altında ele alınmıştır ve kısaca kavram hakkında tarihsel bilgi verildikten sonra tez konusu ile söz konusu kavramın nasıl bir noktadan ilişki kurmakta olduğu, bu ilişkilerin ne anlam ifade ettiği, edebileceği aktarılmaya çalışılmaktadır. Her bir kavram için, dönüşmüş ve dönüşmekte olan algıya ve performansın bu dönüşümlerde nasıl bir varlık kurmuş ve kurmakta olduğuna dair örnekler derlenmeye çalışılmıştır. Saha çalışmaları sırasında yürütülmüş olan görüşmelerde kullanılan soruların oluşmasına katkı sağlamış olan dünya genelindeki bu örnekler, fikirler ve uygulamalar bu bölümde aktarılmaktadır.

Dünya genelinden örneklerin paylaşılmasını takiben bir sonraki bölümde Türkiye özelindeki duruma odaklanılmaktadır. Araştırmanın ana eksenini Türkiye güncel ortamını yorumlayabilmek adına belirlenmiş olan değişken grupları ile yapılan görüşmeler oluşturmaktadır. Görüşmeler için hazırlanmış

²⁴ Sanatçı, izleyici, sanat kurumu, koleksiyon ve eleştirmen.

²⁵ Sanat yapma, izleme, sanatı sunma, sanatı toplama, eleştirme.

olan sorular, söz konusu değişkenlerin performans ile, sanat ortamı ile kurmuş olduğu ilişkiler üzerinden hareket ederek hazırlanmıştır. Görüşmelerin odak noktaları, görüşülen kişi ve kurumlar, hazırlanmış olan sorular ve elde edilen çıkarımlar tezin üçüncü ve dördüncü bölümlerinde paylaşılmaktadır. Takip eden ekler bölümü kapsamında paylaşmakta olan *Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları*'nin şekillendirilmesine zemin hazırlamış olan koşullar bu bölümdeki alt başlıklar altında derlenmiştir.

Performans bağlamında sanat yapma eylemindeki dönüşüm, bu dönüşümün oluşturmuş olduğu izleyici kitle ve izleme eyleminde tarihsel süreçte oluşan değişimler, kurumsal yapılardaki süregelen uygulama ve alışkanlıklara olan etkisi, yazma eylemindeki performatiflik ve koleksiyon kavramının çeşitlenmesi, performans söz konusu olduğunda koleksiyon kavramının arşiv ve dökümantasyon kavramları ile olan yakın ilişkisi ele alınmaktadır.

Sırası ile şu başlıklar paylaşılmaktadır:

- Sanatçı ve Performans
- Kurum ve Performans
- İzleyici ve Performans
- Eleştirmen ve Performans
- Koleksiyoncu ve Performans

Sanatçı ve Performans başlıklı bölüme, *Performansın Sanat ile İlişkilmesi ve Bir İfade Biçimi Olarak Performansın Tarihçesi* başlıklı bölümlerde ele alınmakta olan konuları içerdüğinden dolayı kısaca yer verilmiştir. Kurum ve performans ilişkisine değinilmekte olan bölüme ise, 2.2. numaralı bölümünün devamı niteliğinde ve kapsamı çok daha geniş olduğundan, hem kurum olarak müzeler çerçevesine hem de yeni önerilen kurumsal yapılara değinildiğinden dolayı diğer bölümlere nazaran biraz daha uzun yer verilmiştir. Takip eden bölümde, izleyici kavramının zaman ile kapsamış olduğu anlamlar üzerinden performans ile ilişkisine değinilmiştir. Son iki başlıkta ise yazı pratiği üzerinden eleştirmenler cephesine ve alınırsatılır olma koşulları üzerinden koleksiyoncular cephesine değinilmektedir.

2.4.1. Sanatçı ve Performans

Tez çalışmasının, *Performans: Tanımlanması, Tarihçesi ve Alınlanması* başlıklı ikinci bölümünün ilk üç alt başlığında, performans kavramının sanat ile ilişkiselliği, sanat ve sanatçı kavramlarının tarihsel süreç içindeki dönüşümleri üzerinden ele alınmıştır. Dolayısı ile bu bölümde sanatçı ve performans biraradalığı ile vurgulanmak istenilen süreçler ilgili bölümlerde aktarılmıştır. Tekrar ifadeler kullanmamak adına gelişmelere ve örneklemelere bu bölümde yer verilmeyecektir ancak kısaca özetlemek gerekir ise, tarihsel süreçte sanatın dolayısı ile sanatçının varlığını, nesne odaklı bir yaklaşım yerine, süreç ve katılım ile şekillenen düşünsel odaklı bir yaklaşım üzerinden sürdürmekte olduğunu söylemek mümkündür. Malzeme ile, mekan ile, mekanda var olan bedenler ile, izleyiciler ile yeni anlamlar inşa edilebilen, dolayısı ile sanat ve üreticisi sanatçı için tek bir tanımlama yapılmasının mümkün olmadığı bir anlayış şekillenmiştir.

“Kant ‘Eser güzel mi?’, Duchamp da ‘Bu sanat mı?’ diye sorduysa, görünen o ki bizim esas sorumuz da ‘Beni nasıl etkiliyor?’ Bir zamanlar ‘nitelik’ten, sonra ‘çıkar’dan, sonra ‘eleştirelilik’ten bahsettiğimiz yerde şimdi *pathos* [dokunaklılık] arıyoruz, ama bu da nesnel olarak ölçülemeyen ya da başkalarıyla iletişimi kurulamayan bir şey: Bir insanın *punctum*’u diğer insanı esnetebiliyor” (Foster, 2015, s. 186).

Roland Barthes’ın fotoğraf üzerinden tanımlamakta olduğu *punctum* kavramını, sanatın günümüz koşullarında izleyen kişi üzerinden anlamını oluşturması bağlamında ele almak mümkündür. Foster’ın *Yeni Kötü Günler* kitabında değinmekte olduğu gibi sanatçı, sanat üretim sürecinde performatif olanı benimseme eğilimindedir (Foster, 2015, 187). Dolayısı ile sanat yapıtı, süreç içinde temasta bulunduğu ve kurduğu etkileşimler üzerinden varlığını tanımlamaktadır, performansı da bu kapsamda ele almak gerekmektedir.

Günümüzde performans, sanatçılar için, bedenlerini ve diğer başka materyalleri ve/veya medyaları kullanarak yaratmış oldukları sanatsal ifade biçimlerinden biridir. Tek bir tanımı olmadığı gibi pek çok disiplini kapsayan çatı bir kavram

olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısı ile sanatı, akımlar üzerinden gruplanarak yorumlamanın artık mümkün olmadığı, sanatın sanatçı eylemleri olarak tanımladığı bir dönem şekillenmiştir. Bu noktada “performans” kavramı sanatçı, sanat yapan kişi, sanat yapma halleri ile yakından ilişkilendirilen bir kavramdır. Öte yandan günümüzde sanatçıların bireysel ya da kolektif benlikleri ve fikirleri üzerinden şekillenen bir ifade şekli olarak performansı işaret etmek mümkündür.

“Sanatta bir yüzyıl melezleşmeden sonra, ‘performans’ kavramı, sanat ve kültür çalışmalarında çağdaş düşüncenin ön saflarında yer almaya başlamıştır. ‘Performans’ kelimesi, ister canlı bir olayı, ister kişisel bir süreci anlatsın, ya da bir arabanın, bir parfümün, bir ses sisteminin özelliklerini; veya ekonomi, terapi, yas eylemine atıfta bulunsun, tüm bunlar ile birlikte, performans şimdi insanlar ve şeyler arasındaki çağdaş düşünceyi şekillendirmektedir” (Marranca, 2006, s. 3).

Oluşmakta olan bu algıya önceki bölümlerde performans sanatçısı olarak anılmakta olan ya da performans üretimleri olan pek çok sanatçı üzerinden örnekler verilerek değinilmiştir. Benzer şekilde Türkiye’de üretimlerine devam etmekte olan sanatçıların çalışmaları da incelenmiştir ve tez çalışmasının çıktılarında biri olan görüşme soruları bu çerçevede oluşturulmuştur. Performansın Türkiye güncel sanat ortamındaki izlerinin ve etkilerinin araştırıldığı bu tez çalışması kapsamında sanatçılar açısından bu ifade biçiminin nasıl ele alındığı, kendi üretim pratikleri ile nasıl ilişkiler kurmakta oldukları ele alınmaya çalışılmıştır. Dolayısı ile görüşmeler kapsamı için hazırlanmış olan sorular, öncelikle sanatçıların üretim pratikleri ve bu pratikler içinde performansı nasıl konumlandırmış olduklarından yola çıkılarak başlatılmış ve ardından diğer değişkenler üzerine sorgulamalar ile yürütülmüştür. Bu kapsamda kendi deneyimleri ve gözlemleri üzerinden performans üretimlerinin Türkiye’de nasıl algılanmakta olduğunu, izleyiciler ile nasıl temaslar kurulduğunu, geri dönüşlerin nasıl olduğunu, ne gibi mekanların bu üretilere yer verdiğini, müzelerin ve galerilerin konuya bakış açılarını, eleştirmenlerin ve koleksiyoncuların bu alan için nasıl varlık gösterdiklerini

yorumlamaları istenmiştir. Bu kaygılar ile oluşturulmuş olan sorular ilgili bölümde paylaşılmaktadır.

2.4.2. Kurum ve Performans

Bu başlık altında performansın kurumsal yapılarda nasıl hayat bulmakta olduğuna ilişkin örnekler derlenmiştir. Dünya genelindeki bu gelişmelere paralel olarak Türkiye odağında şekillenmekte olan gelişmeler incelenmiş, sahadaki uygulamalardan yola çıkılarak görülecek kurumlar ve kişiler belirlenmiştir. Yöneltilen sorular ve sorgulamalar performansın Türkiye'deki kurumsal yapılardaki mevcut konumunu ve yakın gelecekteki süreçlerini anlayabilmek adına hazırlanmıştır. İlgili detaylar ve sorular üçüncü bölümde paylaşılmaktadır. Bu bölümde ise, söz konusu soruların kurum ile ilişkilene bağlamında şekillenmesine de olanak sağlamış olan; müze kavramının tarihsel süreçteki dönüşümüne ve performans ile varoluşsal zıtlıklara sahip olmasına rağmen zamanla nasıl bu kavramı da içermeye başladığına örnekler üzerinden yer verilmektedir. Performansın kurumsallaşması çerçevesinde müze ve başka kurumlarda yer alma biçimlerine ve kendi yapısı ile önermekte olduğu kurumsal oluşumlara değinilecektir.

1990'lü yılların başlarında performans kapsamında, ilk örnekleri görülmeye başladığından günümüze kadar çok çeşitli mekanlar kullanıldığı örnekler üzerinden izlenmektedir. Müzeler ve özellikle galeriler de bu mekanların içindedir ancak değişen eğilimlere paralel olarak günümüzde kurulan diyalogların daha farklı bir noktada olduğunu söylemek mümkündür. Görece erken dönemdeki örneklerin, birer muhalif yaklaşım olarak galeri gibi kurumlarda daha yoğun bir şekilde yer bulduğu görülmekteyken, 1980'li yıllar itibari ile özellikle müze tanımının da çeşitlenmesi ile yeni bağlamların ve fikirlerin oluşmaya başladığı gözlemlenmektedir. Tez çalışmasının ana kapsamı da, müze gibi kurumsal yapılara karşı da bir eleştiri barındırmakta olan performansın, zamanla avangard eğilimleri de bünyesine dahil eden devingen

kurumsal yapılar olan müzelerce nasıl ele alınmakta olduğu çevresinde şekillendirilmiştir. Dolayısı ile öncelikle sanat tarihi alanında yüzyıllardır süre gelen kurumsal yapılar olan müzeler üzerinden yola çıkılmakta ve müze kavramının tanımlamasına yer verilmektedir. Akabinde performansın kurumsal yapılara nasıl dahil olduğu, bununla birlikte ne gibi sorular, sorunsallar oluşturduğu ve devam eden süreçte kendi kapsamında kurumsal yapıları nasıl oluşturmaya başladığına değinilecektir, bunlar performans alanında etkinlik düzenlemiş ve düzenlemekte olan kurumsal yapılardır; enstitüler, festivaller, bienaller, kolektifler gibi... Bölüm, bu örneklere değinilerek tamamlanmıştır. Tüm bu örnekler ve gelişmeler saha çalışmalarındaki görüşme sorularının biçimlenmesine yardımcı olmuştur.

“Güncel sanat pratiklerinin hem pragmatik hem kavramsal olarak kurumları değiştirmeye zorlaması çok uzun zamandır sanat mekanlarında izlenmekte” (Yücel, 2010, s. 1). Bu değişim süreçleri incelenirken kavramsal dönüşüm süreçleri ile birlikte yeni işletme politikalarının kurumlar üzerindeki etkileri de dikkat edilmesi gereken noktalardandır. Bu çalışma kapsamında işletme politikaları odaklanılmayacaktır ancak paralel süreçler olduğu es geçilmemelidir.

“Sanat değiştiğinde müze de estetiğin temel kurumu olarak düşüğe geçebilir ve sanat ile yaşamın müzenin izin verdiği kadar çok daha yakın biçimde örülü olduğu, Culture in Action’ın örneklediği türden müze dışı sergiler norm halini alabilir. Ya da bizatihi müze, bugün belirli cinsel, ekonomik ve ırksal tiplerin yetki alanı biçiminde anlaşılacak egemen sanatsal kültür olma özelliğini hala koruyan kültür karşısında kabileleşerek estetik anlamda marjinalleşebilir.” (Danto, 1997, s. 228).

Danto’nun marjinalleşme olarak ele aldığı yeni müze algısı, 1946 yılında Paris’te kurulmuş olan ICOM²⁶ tarafından dönem dinamikleri ile ele alınmıştır ve çeşitli tanımlamalar önerilmiştir. 24 Ağustos 2007’de Viyana’da yapılan 22. Genel Kongre’de alınan karar ile müze şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Müze, araştırma, eğitim ve keyif alma amaçlarıyla, insanın varlığına ve yaşadığı çevreye tanıklık eden somut ve somut olmayan kültürel mirasın,

²⁶ International Council of Museums / Uluslararası Müzeler Konseyi

toplandığı, korunduğu, araştırıldığı, paylaşıldığı ve sergilendiği, halka açık, toplumun ve gelişiminin hizmetinde, kâr amacı gütmeyen ve sürekliliği olan bir kurumdur” (Erişim 12 Aralık 2017, <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>).

Yukarıda aktarılmakta olan tanımlama üzerinde güncelleme çalışmalarına devam edilmektedir. 25. Genel Kongre 1-7 Eylül 2019 tarihlerinde Kyoto’da düzenlenecektir. Bu kongre kapsamında tartışılmak üzere yeni bir tanımlama paylaşılmıştır ICOM tarafından. Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği tarafından bu tanımlamanın çevirisi yayınlanmıştır:

“Müzeler, geçmiş ve geleceği değerlendirebileceğimiz, bu amaçla diyalog kurmamızı sağlayan, demokratikleştirici, kapsayıcı ve çok sesli alanlardır. Bugünün çatışma ve zorluklarını tanıyıp tanımlayarak, toplum adına korumakla yükümlü oldukları eserleri ve (kültür) örneklerini gelecek nesiller için güvence altına alır, her kesimden insanın (bu) kültürel mirasa erişimi için eşit haklar sağlar. Müzeler kâr amacı gütmeyiz. Katılımcı ve şeffaftırlar; insan onuruna ve sosyal adalete, bütün dünyayı ve insanlığı kapsayan biçimde eşitliğe ve iyiliğe katkıda bulunmak için toplar, muhafaza eder, araştırır, yorumlar, sergiler ve dünyadaki anlayışı bu yönde geliştirmek için çeşitli topluluklarla aktif olarak çalışır” (Erişim Tarihi: 8 Ağustos 2019, <http://mmkd.org.tr/icom-alternatif-muze-tanimini-acikladi/>).

Yaşanan gelişmelere ve değişimlere eş zamanlı olarak müze tanımı da pek çok kez yeniden yapılmıştır. İşlevleri, kullandığı materyaller ve ulaştığı kitleler çeşitlenmiş, nesne merkezli kurumlardan iletişim merkezli ve daha kapsayıcı kurumlar haline evrilmiştir. 20. yüzyılın başlarından itibaren somut ve somut olmayan kültürel mirasın tarihine, nesnelerin ve kavramların tarihine yönelik çalışmaların hızlandığı ve başka bir boyut kazandığı gözlenmektedir, kuşkusuz bu koşullar müzelerin koleksiyon açısından da çeşitlenmelerine olanak sağlamıştır. Her nesnenin ve kavramın tarihinin araştırılabileceği ve bu süreçlerin kurulan diyaloglar üzerinden müzeleştirilebileceği bir anlayışın hakim olduğu günümüzde müzelerin de yeni tarih bilincine göre çeşitlenmekte olduğu görülmektedir.

2019 yılında onaylanmak üzere genel kongrede tartışılacak olan güncel tanımlamada da görüldüğü gibi müzelerin günümüzde çok geniş bir kapsam ve işlev alanı vardır. Tez çalışması kapsamında ise çalışmalar Çağdaş Sanat Müzeleri/Sanat Kurumları kapsamında yürütülmüştür. Diyalog kurma üzerinden şekillenen çok sesli alanlar olarak tanımlanması önerilmiş olan kurumların günümüzde performans ile organik bir kesişim alanına sahip olduğunu söylemek mümkündür.

“Müzeler, galeriler, kurumlar, sanat ortamı ve sanat piyasasını içine alan sistem çok uzun zamandır *nesne merkezli* bir yapıda gelişmiş, toplama, biriktirme, koruma ve sergileme pratikleri genel olarak *sanat nesnesi* üzerinden sistematikleştirilmiştir. New Media ve Time-based Art olarak tanımlanan dijital sanat pratiklerinin sahip olduğu özellikler ise bir sanat üretiminin sonucu olan nesneden çok, süreci ön plana çıkartan bir yaklaşımı gündeme getirmiştir. Dinamik, etkileşimli, kolektif, uygulanabilir ve değişken bir doğaya sahip olan sanat formları, ‘nesneleşme’ye direnmekte ve geleneksel ‘sanat nesnesi’ kavramını dönüşüme uğratmaktadır. Dijital sanat alanında üretilen her yapıtın spesifik ve kendine özgü bağlamlara sahip olması, bu sanat nesnelerini kategorileştirme ve müzeolojik işlevlere adapte etmekte problemlere yol açmaktadır.” (Yücel, 2010 s. ii).

Derya Yücel’in yüksek lisans çalışmasında dijital sanat üretimleri için ele almış olduğu bu yaklaşımlar performans alanının müzeler ile kurmuş olduğu ilişkileri ele alırken de kullanılabilecek birtakım saptamalardır.

16. yüzyılda ilk “müze” teriminin kullanılması ve bu kurumların çeşitlenmeye başlaması ile takip eden yüzyıllar içerisinde “müzecilik” yaşanan toplumsal, ekonomik, teknolojik, iktisadi, düşünsel ve benzeri pek çok süreçlere bağlı olarak dönüşmüş ve çeşitlenmiştir. Dönüşen müzecilik algısını takiben bugün gelinmiş olan noktada müzelerin “karşılaşma anları” yaratarak anlatılarını kurma eğiliminde olduğu gözlenmektedir. Bu karşılaşma anlarında performansın rolünün ne olduğu, kurgulanmakta olan karşılaşma anlarının birer performans olup olmadığı, bu yaklaşımların yeni bir küratöryel süreç önerip öneremeyeceği, çalışma kapsamında başlıca sorgulanması planlanmış olan akslardır. Metnin

ilerleyen bölümlerinde dünya genelindeki çeşitli müzeler ve uyguladıkları yöntemlerden örnekler paylaşılmaktadır.

Tez çalışması kapsamında dünya genelindeki örneklerden yola çıkarak Türkiye özeline değinilmeye çalışılmaktadır. Türkiye’de 2000’li yıllarda özel sektörün desteği ile koleksiyonların müzeleşmesi ile birlikte açılan yeni müzeler²⁷ ve performans için yeni olası ve bir o kadar da problematik içeren yeni mekanlar²⁸ oluşmuştur. Çalışma kapsamında bu kurumlar çerçevesinde Türkiye’de yer alan birtakım uygulamalar, girişimler incelenmiştir ve bu alanda çalışmakta olan kişilerin görüşlerine başvurulmuştur. Takip eden üçüncü bölümde bu veriler paylaşılmaktadır, öncelikle Amerika ve Avrupa odağında birtakım örneklere yer verilecektir.

Amerikalı sanat tarihçi Hilarie M. Sheets, 22 Ocak 2015 tarihinde *The New York Times*’da yayınlanmış olan *When the Art Isn’t on the Walls : Dance Finds a Home in Museums / Sanat Duvarda Olmadığında : Dans Müzede Kendine Yeni Bir Ev Buluyor* başlıklı yazısı çerçevesinde müzelerde gerçekleştirilmiş ve gerçekleştirilmekte olan performans ve çağdaş dans örneklerine yer vermektedir. Genel eğilimi ise şu sözler ile aktarmaktadır;

”The Museum of Modern Art (MoMA)’da ve Minneapolis’deki The Walker Art Center’da çalışmakta olan koreograf Ralph Lemon, sanat müzelerinin 1960’lar itibari ile canlı performanslar ile ilişkilenemeye başlamasından itibaren ‘müzelerin ana yaklaşımının’ değiştiğine dikkat çekmektedir. Tiyatro ve galeri yerleştirmeleri arasındaki sınırlar belirsizleşti. “Müzeler şimdilerde bahçelerin ötesinde müze binasının basamaklarında, tanımlanmamış koridorlarında dahi performans mekanları önermektedir.” (Aktaran: Sheets, 2015a).

Bu eğilimin bir yandan da popülerleşen bir yaklaşım olduğunu belirten Sheets, *Aşağı Manhattan Kültür Konseyi* başkanı Sam Miller’in canlı performansların ziyaretçilerin kuruma daha çok gelmesi yönünde olumlu etkileri olduğunu

²⁷ İstanbul Modern Sanat Müzesi, Pera Müzesi, Sabancı Müzesi vb.

²⁸ Garaj İstanbul, Manastır, Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği, Galata Perform, Çıplak Ayaklar Kumpanyası vb.

paylaşmaktadır (Sheets, 2015a). Bu metin, güzel sanatlar ile performans sanatlarının / bedeninin bir araç olarak kullanıldığı pratiklerin belirli sorular çerçevesinde müze odağında karşılaştırılmasından oluşmaktadır ve bu kapsamda organize edilmiş olan ilk örneklere yer verilmektedir. Sheets, Görsel sanatlar ile performans sanatlarının bir aradalığı için 2010 yılını işaret etmektedir. Marina Abramovic'in 2010 yılında MoMA²⁹'da gerçekleştirdiği *The Artist is Present*³⁰ çalışmasının ve Tino Seghal'in Solomon Guggenheim'da yapmış olduğu çalışmaların performansın müzede yer bulması adına önemli etkileri olduğunu belirtmektedir. Ayrıca koreograf Sarah Michelson'un 2012 yılında Whitney Bienali'nde Bucksbaum³¹ Ödülü'nü kazanmış olmasının bu iki alanın ve bu iki alan için tanımlanmış olan alanların, terimlerin bir arada anılmaya başlaması adına önemli bir adım olduğuna dikkat çekmektedir. Bunu şu sözler ile ifade etmektedir: "Koreograf Sarah Michelson, 2012 Whitney Bienali'nde Bucksbaum Ödülü'nü kazandıktan sonra, Modernizm'in anlatılarında uzun süre ihmal edilmiş olan dans müzelerinde görsel sanatlarla eşitlik ölçüsü kazanmaya başladı" (Sheets, 2015a).

Sarah Michelson'un ödülü kazanmış olduğu süreci takiben 2014 yılında müzede gerçekleştirmiş olduğu sergi de performansın bir sergi yaklaşımı ile müzelerde yer almakta oluşuna verilebilecek örneklerdendir. Kuşkusuz daha erken tarihli örnekler de mevcuttur, ancak güzel sanatlar alanına tanımlanmış olan bir ödülün performans sanatları alanında karşılık bulması ile alan bulmuş olan bu örneğin mevcut yeni yaklaşımların ve algıların bir uzantısı olduğunu söylemek mümkündür.

Amerikalı sanat tarihçi ve eleştirmen Hal Foster, *Yeni Kötü Günler: Sanat, Eleştiri, Acil Durum* başlıklı kitabının son bölümünde hem kurumlar bazında hem sanatçılar hem de izleyiciler bazında performans sanatına duyulan ilginin

²⁹ The Museum of Modern Art / Modern Sanatlar Müzesi.

³⁰ Bu serginin geniş ölçekli ilk performans sergisi olduğu belirtilmiştir (Young, 2012, s. 41).

³¹ Adını Melva Bucksbaum'dan alan ödül 2000 yılından itibaren her iki yılda bir Bienal'e katılmış olan sanatçılardan birine verilmektedir. Ödül kapsamında 100.000 \$ değerinde maddi destek ve takip eden 2 yıl içerisinde Whitney Müzesi'nde bir sergi düzenleme hakkı verilmektedir. (Bucksbaum Award. (t.y.). Erişim: 9 Mayıs 2019, <https://whitney.org/About/BucksbaumAward>)

sebeplerine yer vermektedir. Bu ilginin başlangıç noktası olarak da tarihsel süreçten alınan ve yeniden canlandırılan performansların müzelerdeki sergiler kapsamında yer bulmaya başlamış olmasına dikkat çekmektedir. “Son on yılda, sanat müzeleri çoğunluğu 1960’lar ile 1970’lerden pek çok performansı ve dansı yeniden sahnelemiştir” (Foster, 2015, s. 133). 2005 yılında New York’da Solomon Guggenheim Müzesi’nde gerçekleştirilmiş olan Marina Abramovic’in *Seven Easy Pieces / Yedi Kolay İş* başlıklı sergisini bu kapsamda örnek olarak paylaşmaktadır. Bu gibi örneklerin uzmanlarca olumlu ve olumsuz pek çok yönden eleştirilmiş olduğunu aktarmaktadır. Yapılanın performansların, tarihsel performansların birer imgesini müzeye taşımakta olduğu yorumlamaları yapılmıştır (Foster, 2015, s. 133). Bu gibi çalışmaların müzeleri performanslar için birer mekan olarak kullanma algısını hızlandırmış olduğunu söylemek mümkündür.

“Sanat dünyasında 1960’lar ve 1970’ler boyunca performans çoğunlukla ‘sadece bir kerelik’ti ve bu ‘orada olmak gerekliliği’ performans pratiğinin temel bir özelliği olarak görülüyordu (önceden kullanılan *happening* teriminde de bu ima vardı elbette). Dans genellikle müzik eşliğinde yapıldığında yapısı itibari ile yinelenmeye dayalıdır, ama David Levine’in söylediği gibi, dans müzelerde yeniden sahnelendiğinde genellikle bir performans olarak, yani bir görsel olay, nadir bir nesne, kısacası bir sanat yapıtı olarak görünür” (Foster, 2015, s. 183).

Dolayısı ile kavramsal olarak karmaşaları da içerisinde barındıran süreçler şekillenmiştir ve bu etkinlikleri takiben yeni sorgulamaların çeşitlenmiş olduğunu söylemek mümkündür. Müze kapsamına giren performans çalışmaları birer etkinlik midir, yoksa bağımsız bir sergileme modeli oluşturabilirler mi, koleksiyon ile bir diyalog kurmakta mıdır, nesne çerçevesinde yürütülen alım satım gibi finansal konular beden ve süreç odaklı bir çalışma karşısında nasıl biçimlendirilebilir gibi... Tez çalışması kapsamında, saha çalışmaları sırasında kullanılmış olan sorular da bu konular çerçevesinde hazırlanmıştır.

Foster, performansın müzelerde var olmasını yeniden sahnelemeler olarak nitelemektedir ve bu kapsamda David Levine’in sunmuş olduğu tanımlamalara dikkat çekmektedir:

“Levine çeşitli yeniden sahnelemeler arasında ayırım yapar: Özgün performansın belgelenmesinin öne çıkarıldığı ‘adli’ sahneleme; performansların belirli bir takvim dahilinde sergilendiği ‘sunumsal’ sahneleme; performansın bir sergi mekanında devamlı sergilendiği ‘süreğen’ sahneleme. Levine ayrıca sunumsal olanın tiyatroyu çaktırmadan müzeye soktuğunu, süreğen olanın da kılık değiştirmiş heykel sanatı olduğunu söyler. Bkz. David Levine, ‘You Had to Be There (Sorta)’ *Parkett* 95 (2014)” (Foster, 2015, s. 183).

Foster, aynı kaynakta, kurumsal yapılarda örnekleri görülmeye başlayan performansın, kendi doğasına içkin bir takım yeni etkinlikler, yeni küratörlükler ve bienaller oluşturmuş olduğunda da dikkat çekmektedir. İngiltere’de Tate Modern kapsamında oluşturulmuş olan BMW Tate Live Performance Room³² alanını bu kapsamda örnek vermek mümkündür. Tate Modern 2003 yılından itibaren pek çok performansa ev sahipliği yapmıştır ve sergiler kapsamına performansları da dahil etmiştir. 2012 yılında kurulmuş olan bu yeni alan ile Tate Modern performansa mekânsal olarak da ayrı bir alan ayırmayı önermiştir. Bu kapsamda, kendi programı olan yeni bir alan olarak müzenin faaliyetleri kapsamına dahil edilmiştir. Jerome Bel, Pablo Bronstein, Harrell Fletcher ve Joan Jonas gibi sanatçıların çalışmaları ile 22 Mart 2012 tarihince faaliyetleri başlatılmış olan bu yeni alan, online olarak yayınlanan performansların da yer aldığı, dijital teknolojilerin kullanılarak interaktif tartışma ortamlarının oluşturulduğu etkinliklere de yer açmaktadır³³.

Artık dünya genelinde performans, müzelerin repertuarında yer almaya başlamıştır. Kimi zaman var olan süreli sergilere konsept bakımından uygun olan çalışmalar “etkinlik” çerçevesinde dahil edilmektedir, kimi zaman mevcut koleksiyon bir çalışma alanı olarak ele alınmaktadır ve performansa koleksiyon ile ilişki kurmak için yeni yöntemler önermekte olan bir dizi proje anlamı da yüklenmektedir, kimi zaman ise bağımsız bir etkinlik olarak müzenin mevcut ise sahne bölümünde ya da ihtiyaca göre farklı mekanlarında hayat bulmaktadır.

³² Tate Modern kapsamında, BMW sponsorluğunda kurulmuş olan *Canlı Performans Odası*.

³³ Bu bilgilere Tate Modern’in web sayfasından, performans bölümündeki paylaşımlardan ulaşılmıştır (<https://www.tate.org.uk/context-comment/video/bmw-tate-live-performance-room> ve <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/performance/bmw-tate-live>).

Bazı çağdaş sanat müzelerinde ise ayrı bir departman olarak faaliyet alanı oluşturduğunu söylemek mümkündür. Türkiye'deki çağdaş sanat müzelerinden Arter'in de 2019 yılının eylül ayı itibari ile açılacak olan yeni binası ve yeni yapısı kapsamında performans departmanı tanımlanmıştır. Bu çalışma alanının detaylarını öğrenmek adına müzenin küratörlerinden ve performans departmanının da kürasyonunu üstlenmiş olan Selen Ansen ile bir görüşme gerçekleştirilmiş olup ilgili bölümde detayları paylaşılmaktadır (Bakınız Ek 10).

Dünya genelinde örnekleri ve yaklaşımları çoğaltmak mümkündür, performans küratörü terimi bu gelişmelerin yaşandığı bir bağlamda kullanılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte odağını sadece performanslara çevirmiş olan etkinlikler de sanat ortamında hayat bulmaya başlamıştır. Bienal kapsamı ile tanımlanmakta olan Performa buna örnek olarak verilebilir. 2005 yılında "yeni görsel sanat performansın bienali" söylemi ile başlatılmıştır (Goldberg, 2007, s. 12).

Bieanal yapısının yanı sıra pek çok ülke ve şehirde her yıl düzenlenen, performans kapsamında çeşitli festivaller de mevcuttur. Sayısı her geçen gün artmakta olan bu etkinlikleri hem araştırmacılar hem de sanatçılar için bir araya getirmiş olan bir web sitesi oluşturulmuştur³⁴. Web sitesinde tüm festivaller hakkında geniş bilgi ve 2013 yılından itibaren iki yılda bir yayınlanmakta olan *Almanac*³⁵ ile ilgili bilgiler paylaşılmaktadır.

Kurum ve performans başlığı altında öncelikle performansın var olan kurumlar ile kurmuş olduğu diyaloglara yer verilmeye çalışılmıştır, tarihsel süreçte bu gelişmeleri performansın kendi kurumlarını oluşturmasının takip etmiş olduğu gözlemlenmektedir. Bu konu kapsamında araştırmalar sürdürmekte olan enstitülere de bu kurumsal yapılar çerçevesinde değinilebilir, örneğin üniversiteler kapsamında bir kürsü olarak faaliyet gösteren Performans Çalışmaları Bölümleri, Performa Enstitüsü, IPA Uluslararası Performans Derneği, MAI Marina Abramovic Enstitüsü vb.

³⁴ <https://contemporaryperformance.com/>

³⁵ Yıllık, <https://contemporaryperformance.com/almanac-2019/>

Doğasında bir başkaldırı, değişim enerjisi barındırmakta olan performansın zaman ile isyankar tavrının sanat piyasasına uyumlandığı ve bu çerçevede yeni etkinlikler, yaklaşımlar ve modeller oluşturmuş olduğu görülmektedir. Bu kapsamda bir araya gelmiş sayısız sanatçı inisiyatifi olduğunu da söylemek mümkündür. Türkiye özelinde de alanın sorunsalları ve ihtiyaçları adına performatif modeller üreten ve uygulayan inisiyatifler³⁶ vardır. Saha araştırmaları sırasında bu oluşumlarda yer almakta olan kişilerin fikirlerine de başvurulmuştur.

Avrupa özelinde 2015 yılından itibaren faaliyet göstermekte olan *Dancing Museum / Dans Eden Müzeler*³⁷ projesi kapsamında müzelerde performans sanatlarının yer alması üzerine çeşitli teorik ve pratik araştırmalar yürütülmektedir. Projenin 2015-2017 yılları arasında yürütülmüş olan ilk aşamasında Avrupa genelinde faaliyet göstermekte olan beş çağdaş dans ve performans oluşumu³⁸ ile sekiz müze³⁹ ile bir ortaklık çalışması yürütülmüş ve bu kapsamda pek çok performans ve atölye gerçekleştirilmiştir. İlk dönemin gözlemleri ve sonuçlarını takiben etkinlikleri sürdürmek üzere ikinci bir dönem başlatılmıştır ve teorik ve pratik bazda çalışmalar devam ettirilmektedir.

Dolayısı ile günümüzde pek çok farklı perspektiften müzelerin performanslar için birer mekan olduğu gözlemlenmektedir. Bu gelişmelere eş zamanlı olarak performans ve müze pratiklerinin dinamiklerinin birbirlerine uyumlandığı ya da uyumlanamadığı noktalarda yeni önermeler oluşturmakta olduğu görülmektedir. Örneğin duvarlarına eser asılması eylemine alışkın olan kurum, müzenin canlı bir etkinliği nasıl duvarları arasına taşıyabileceği, ya da bu çalışmaların nasıl finanse edilebileceği, mevcut olan koleksiyona bu eserlerin dahil edilebilmesinin nasıl mümkün olduğu ve benzeri gibi konular... Bu bölümde ele alınmaya çalışılmış olan örneklerden yola çıkılmış ve süreçler Türkiye güncel sanat

³⁶ TAL Dans, PerformIstanbul, Dadans, Atelier Muse, Body in Perform, Istanbul Performance Art gibi...

³⁷ <https://www.dancingmuseums.com/>

³⁸ Siobhan Davies Dance, La Briqueterie, Centre per la Scena Comtemporanea, Dansateliers, D. ID Dance Identity.

³⁹ Le Louvre, Mac/Val Viry-Sur-Seine, The National Gallery London, Museum Boijmans van Beuningen, The Civic Museum, Gemaldegalerie der Akademie der Bildenden Künste, Palazzo Strum.

ortamı ile ilişkilendirilerek görüşme soruları şekillendirilmiştir. Çalışma kapsamında, bu zeminde oluşturulmuş olan sorular görüşmeler sırasında sanatçılara ve ilgili müzelerin yöneticilerine ve küratörlerine yöneltilmiştir.

2.4.3. İzleyici ve Performans

Sanat odağında izleme eylemi söz konusu olduğunda, kavramın anlam genişlemesinin, sanat algısındaki dönüşümlere paralel olduğunu söylemek mümkündür. İlk bölümlerde aktarılmış olan tarihsel süreçlere burada tekrar yer verilmeyecektir ancak birkaç örnek üzerinden dönüşmüş olan algıya değinilecektir ve tez çalışması kapsamında yürütülen saha araştırmalarında izleyiciler ile yürütülmüş olan çalışmaların nasıl temellendirilmiş olduğuna yer verilecektir.

Pek çok disiplinden takip etmenin mümkün olduğu bir yaklaşım vardır ki o da edilgen konumda olan izleyen beden, etkin ve katılımcı konuma geçişidir. Bu bazen direkt olarak söz konusu sanatsal çalışmanın fiziksel şartları ile oluşturulabildiği gibi bazen de dolaylı olarak duyumsama sürecinde gerçekleşebilmektedir. İzleyicilere biçilmiş olan rollerdeki genişleme hem performans örneklerinde hem de tiyatrodaki değişimler ile yakından ilişkilidir.

“1957-58’de kaleme aldıkları etkili yazılarında Duchamp izleyicinin ‘yaratıcı edim’deki payını, Umberto Eco da ‘açık yapıt’ın radikalliğini savunurken; 1967-68’de yazdıkları çığır açıcı metinlerde Foucault ‘yazar işlevi’ni sorgularken, Barthes da ‘yazarın ölümü’nü kutlarken, her şeyden çok iki pozisyonun egemenliğine meydan okumayı hedefliyorlardı: Biçimlerin kapalı bir anlam sistemi olarak sanat yapıtı fikri (o dönemki Yeni Eleştiri’nin temel ilkesiydi bu) ve her türlü anlamın kaynağı olarak sanatçıyı gören popüler anlayış (çoğumuzda derin kökleri bulunan bu anlayış Romantizm kalıntısıdır)” (Foster, 2015, s. 139).

Dolayısı ile Foster’ın da vurgulamış olduğu gibi sanat yapıtının anlamı ve yaratacağı etki, algı sadece sanatçı ile ilişkilendirilen bir süreç değildir, izleyici konumundaki kişilerin de bu noktada aktif rolleri vardır. Bu durum bir çeşit rol

değişimi ya da roller arası sınırların belirsizleşmesi olarak tanımlanabilir. İzleyici ya da katılımcı, bir yandan sanat yapıtını izleyen ve bir yandan da varlığı ile, soruları, cevapları, hareketleri ile yapıtı tamamlayan kişi konumundadır.

Performansın bu sürece katkısının ilk örneklerinin Fütüristlerin seyirciyi kışkırtıcı ve rahatsız edici eylemleri olduğunu söylemek mümkündür. “Happeningler de gördüğümüz gibi performans, izleyicilere biçilen rolleri dönüştürüyordu. İşin içine dahil olması beklenmediği zamanlarda dahi izleyiciye marjinal bir düşünme ortamı kurarak dolaylı da olsa harekete geçmesi sağlanabiliyordu” (Gürcan, 2014, s. 35).

Göknur Gürcan *Performans Sanatı* adlı kitabında John Cage’in 4’33” isimli performansına değinirken artık izleyicinin aktif bir rol almakta olduğunu şu şekilde aktarmaktadır:

“Artık sanat bir elden çıkan, kendini anlatan ve izleyicide haz uyandıran estetik bir sunum olmaktan çok uzaklaşmıştı. Sanatçıların sanat tarihini sorgulayarak, yenilikçi işler çıkardığı kadar, izleyici de kendini sorgulamalı, işin içine girebilmeli, sanata katkı sunabilmeli, kısaca edilgenliği bir kenara bırakıp etkin olabilmeliydi. Cage’in 4’33”sinde izleyici işin büyük bir kısmını oluşturuyordu ve bunun farkına varması zaman alacaktı” (Gürcan, 2014, s. 26).

Dolayısı ile, özellikle 1960’lı yıllar itibari ile performansın ve pek çok disiplinler arası başka çalışmaların, sanat izleyicisi kavramını dönüştürücü etkiye sahip olduğunu söylemek mümkündür, sadece izleyen değil söz konusu sanatsal çalışmanın oluşumuna katkı suna bir profil oluşmaya başlamıştır. Bu durumu Foster “1960’larda izleyiciler de neredeyse sanatçı kadar performansın kurucusuydu” şeklinde ifade etmektedir. (2015, s. 135). Sanat yapıtı, izleyenin algısında tamamlanmakta ve hayat bulmaktadır. Jacques Ranciere’nin özgüreleşen seyirci⁴⁰ olarak tanımlamakta olduğu eleştiren, soru soran, dolayısı ile bir biçimde süreci yönlendiren bir izleyici, katılımcı profili oluşmaya başlamaktadır.

⁴⁰ Ranciere, J. (2015). *Özgürleşen Seyirci*. (E. B. Şaman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (2010).

Tez çalışması kapsamında, farklı meslek ve ilgi alanlarına sahip gruplar ile yürütülmüş olan saha çalışmaları kapsamında performans ile karşılaşma biçimleri, bu üretimler hakkında neler düşünüldüğü ve iletişim kurulup kurulmadığı gibi temel birtakım sorulardan yola çıkılmıştır. Çalışma kapsamında performans kavramını inceleyebilmek adına belirlenmiş olan her bir değişken hakkında bireysel ve grup çalışmaları kapsamında sorular hazırlanmış ve toplanmış olan odak grup ile bu konular tartışılmıştır. İlgili bölümde detayları paylaşılmaktadır.

2.4.4. Eleştirmen ve Performans

Eleştiriye, genel kapsamı ile bir konu ya da durumu inceleme ve belirli tarihsel ve teknik alt yapılar çerçevesinde değerlendirme ya da fikir paylaşımı olarak ifade etmek mümkündür. Hangi alanda olur ise olsun bakış açıları değiştikçe eleştiri kültürünün de buna paralel olarak şekillenmekte olduğunu görülmektedir. Sanat eleştirisi söz konusu olduğunda günümüzdeki konumunu algılayabilmek adına tarihsel süreçte bu kavramın ve eleştiren kişi olarak eleştirmen kavramının içinin nasıl dolmuş ve doldurulmuş olduğunu incelemek gerekmektedir.

Sanat dünyasında eleştiri boyutunun nasıl geliştiği ve sanatın yazınsal boyutu oldukça kapsamlı başlı başına bir araştırma konusudur. Bu konuda yürütülmüş *Sanat Eleştirisi Kültürünün Türkiye’de Gelişimi (1880-1980)* başlıklı bir yüksek lisans tezi mevcuttur. Akışı bozmaması adına tarihsel bağlam ve eleştirmen kavramının geçirmiş olduğu dönemler detaylandırılmayacaktır ancak 20. Yüzyıl ile birlikte sanat eleştirisinin yeni boyutlar kazanmış olduğunu söylemek mümkündür. Bu kapsamda bir koldan Clement Greenberg, Susan Sontag’ın çalışmaları incelenmelidir ve bir yandan da toplum eleştirisi üzerine şekillendirilmiş düşünce okulu olan Frankfurt Okulu ve okulun faaliyet gösterdiği yıllar sonrasındaki etkileri incelenmelidir. 1923 yılında kurulmuş olan Frankfurt Okulu ile eleştirinin içermekte olduğu rollerin farklı bir boyut kazanmış olduğunu ve eleştirel teorinin temellerinin şekillenmiş olduğunu söylemek mümkündür.

“Frankfurt Goethe Üniversitesi'nin içinde yer alan Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün bir parçası olarak kurulan okul ekonomi, felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi çeşitli alanlarda çalışmalar yapar. Frankfurt Okulu odaklandığı konuların çeşitliliği bakımından yeni bir ortam, bir düşünce platformu olarak da görülebilir. Toplumun eleştirisi ve bir anlamda çözümlenmesi sürecinde Okul, müzikten, sosyolojiye, psikoloji ve siyaset bilimine ve hatta toplumların astrolojiyi nasıl algıladıklarına kadar uzanan geniş bir analiz alanı yaratmıştır” (Özaltın, 2016, s. 25).

Max Horkheimer, Theodor W. Adorno ve Herbert Marcuse gibi isimlerin yer almakta olduğu okul eleştirel düşünceyi kuramsal boyutu ile ele almıştır. “Genel olarak bakarsak, Frankfurt Okulu, eleştirel kuram, estetik, modernizm Aydınlanma'nın özellikle birey algısı, sanat, sanat ve toplum, kültür ve birey ve elbette birey ve toplum, doğa-akıl-teknoloji eksenini gibi konularını ele alır. Okulun bakış açısı, aklın temel işlevinin eleştireliliğini savunur” (Özaltın, 2016, s. 26). Nazi döneminde kapatılması ile okul olarak faaliyetlerine devam edememiş olsa da takip eden yıllarda eleştirel düşüncenin ve buna paralel olarak sanat eleştirisinin de şekillenmesinde büyük bir payı olduğunu söylemek mümkündür.

Post yapısalcı düşünürler ile birlikte eleştirel teorinin alanı ve kapsamlarını genişlemiştir. “Eleştiri ve sorgulama ön planda tutulurken eleştiri kavramı da tarihsel serüveninde felsefi ve kuramsal değişkenlikler gösterecektir” (Özaltın, 2016, s. 27). Eleştirinin, analize dayalı bir yapı yerine yorumsal bir yaklaşım oluşturmaya başladığı gözlemlenmektedir. Bu konuda Gilles Deleuze ve Jacques Derrida gibi düşünürlerin ve önceki bölümlerde detaylandırılmaya çalışılmış olan performativite kavramının etkileri önemlidir.

Günümüzde sanat eleştirisi pek çok tartışmayı içinde barındıran bir konudur. Julian Stallabrass, *Elit Sanat, Popülizm ve Eleştiri*⁴¹ başlıklı bir konuşmasında günümüzdeki çelişkili durumları aktarmak adına şu ifadeleri kullanmıştır: “Kimileri, eleştirinin öldüğünü; etkisini yitirdiğini; piyasayla suç ortaklığına giriştiğini ya da piyasa karşısında eli kolu bağlı kaldığını söylüyor. Kimileriye,

⁴¹ AICA-Türkiye'nin daveti ile 11 Kasım 2017 tarihinde Artist-2017 Ütopya Sergisi kapsamında gerçekleştirilmiş olan bir konuşmadır (Erişim: 4 Haziran 2019, <http://www.eskop.com/skopbulten/elit-sanat-populizm-ve-elestiri/3591>)

eleştirinin yenilendiğini; radikalleştiğini; çeşitlendiğini; kısacası, eleştiride daha çok iş olduğunu söylüyor” (Stallabras, 2017).

Bu kapsamda kurumsal faaliyetler 20. Yüzyıl boyunca kurulmuş olan enstitüler kapsamında sürdürülmüştür. 1949 yılında Paris’te kurulmuş olan AICA⁴² pek çok ülkede şubesi olan bir sivil toplum kuruluşudur. Henüz performans odaklı bir eleştiri kurumu vardır demek mümkün olmasa da 1980 yılı itibari ile üniversiteler bünyesinde ayrı bir kürsü olarak faaliyet göstermeye başlayan Performans Çalışmaları bölümleri bu kapsam için oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Pratik ve teorik çalışmaların yürütülmekte olduğu bu bölümler ve dans, tiyatro araştırmaları adı kapsamında faaliyet gösteren diğer kurumsal yapılar çerçevesinde şekillenmekte olan bir performans eleştirisi olgusundan bahsetmek mümkündür.

Bu çalışma kapsamında eleştirmen ve performans odağı ile tartışılmak istenilen konular da beden odaklı performatif çalışmalar üzerine yürütülen yazı pratikleri kapsamında şekillendirilmiştir. Günümüz algısında eleştiri yazısı kapsamında performans örneklerinin nasıl ele alınmış olduğu, bu kapsamda oluşmuş olan platformların varlığı, yürütülmekte olan akademik çalışmalar bu değişken başlığı altında yürütülen araştırmanın ana eksenini oluşturmaktadır ve güncel Türkiye sanat ortamında geçmişte ve günümüzde yürütülmüş olan faaliyetler üzerinden mevcut durum yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu konu kapsamında başvurulmuş kişilerin görüşleri ve elde edilen çıkarımlar ilgili bölümlerde paylaşılmaktadır.

⁴² Association Internationale des Arts Critiqués / Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği.

Türkiye şubesi de 1953 yılında açılmıştır, 1980 darbesi sonrasında kapatılmış ve 1992 yılı itibari ile faaliyetleri tekrar başlatılmıştır. Çalışma kapsamında yürütülmüş olan görüşmeler çerçevesinde bir süre dernek başkanlığı görevini de yürütmüş olan Evrim Altuğ’a da danışılmıştır.

2.4.5. Koleksiyoncu ve Performans

Koleksiyon, kapsamı oldukça geniş ve yüzyıllardır süregelen bir kavramdır. Bu çalışma kapsamında odak nokta, çağdaş sanat koleksiyonculuğu ve bu yaklaşımlar içinde performans kavramının nasıl bir konumda olduğudur. Dolayısı ile bu bölümde sanat piyasasında performans üretimlerinin finansal olarak nasıl yaklaşımlar ile ele alınmakta olduğuna dair örnekler ve fikirler paylaşılmaktadır. Bu verilerin araştırılmasındaki amaç Türkiye güncel sanat ortamı kapsamında yürütülen araştırmalara bir model oluşturmasıdır.

Koleksiyon kavramı sanatsal anlamda söz konusu olduğunda değinilmesi gereken iki perspektif olduğunu söylemek mümkündür; bunlardan birincisi bireysel yürütülen koleksiyon, başka bir tabir ile şahıs koleksiyonları, ikincisi ise müze gibi kurumsal yapılar çerçevesinde oluşturulmakta olan kurum koleksiyonlarıdır. Bu kabul, söz konusu çalışma kapsamında yürütülmüş olan saha çalışmalarının planlanması kapsamında kolaylık sağlaması adına oluşturulmuştur. Koleksiyonu bireysel ve kurumsal olarak ayırma koşulu, var olan koleksiyonun ya da bir parçasının sergilenir halde oluşu ya da olmayışı kapsamında temellendirilmektedir. İki koleksiyonun bağlamı ve ihtiyaçları farklılık göstermekte olduğu için görüşme soruları hazırlanırken bu farklara dikkat edilmiştir.

Performansın bir koleksiyon kapsamına dahil edilmesi, pek çok farklı fikrin ve tartışmanın mevcut olduğu güncel bir konudur. Süreçlerin belgelenmesi ve sanat piyasasında bu belgelerin alım-satım çevrimine dahil edilmesi gibi yaklaşımlar olduğu gibi, beden odaklı bir pratiği koleksiyon kavramı ile bir arada anmanın mümkün olmadığını savunan da çok sayıda sanatçı ve uzman vardır. Peggy Phalen “performans kendini yeniden üretim ekonomisine yaklaştırdıkça ontolojisine ihanet edecektir” şeklinde bu ilişkiyi tanımlamaktadır (1993, s. 146). Türkiye’de yürütülmüş olan saha araştırmaları sırasında benzer yaklaşımlarda olan ve çalışmalarını bu ekseninde sürdüren sanatçılar ile de görüşülmüştür. Ancak diğer bir taraftan performans üretimlerinin finanse edimi söz konusu olduğunda farklı yaklaşım ve modeller uygulamış olan kişi ve kurumlar da

mevcuttur. Bu değişken başlığı altında ilgili soruların oluşturulmasına yardımcı olmuş süreçler olduğu için kısaca bu örneklere yer verilecektir.

Bu kapsamda vurgulanması gereken bir diğer nokta ise bedensel faaliyetlerin bir sonucu olarak şekillenen performans örnekleri söz konusu olduğunda, koleksiyon ve arşiv kavramlarının iç içe geçmişliğidir. Zaman zaman performansın belgelenmesi sonucunda oluşan birtakım çıktıların arşivlenmesinin de bir çeşit koleksiyon olarak ele alınmakta olduğu gözlemlenmiştir. Bu, araştırmalar ve tanımlamalar adına kafa karışıklığı yaratabilecek bir nokta olarak saptanmıştır. Gözlemlenebilmiş olan iki yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin bazı performanslar müzede gerçekleştirilmiş bir etkinlik bakış açısı ile ücretlendirilmiş ve ardından belgeleme süreci sonucunda üretilen fotoğraf ve video gibi nesnelere olarak müze ya da sanat kurumunun arşivine girmiştir. Bu şekilde pek çok performans çalışması mevcuttur. Bu koşulda bir çeşit ücretlendirme yapıldığını söylemek mümkündür ancak kimi zaman kurumun koleksiyonu çerçevesinde değil, kurumun arşivi kapsamında yer alan çalışmalar da koleksiyon başlığı ile anılabilmektedir. Bir diğer bağlam ise yine performans sırasında yürütülen bir takım belgeleme faaliyetleri sonucunda elde edilen materyal ve medyaların müze, kurum koleksiyonlarına veya bireysel koleksiyonlara dahil edilmeleridir. Bu noktada tartışılması gereken önemli noktalardan biri koleksiyon kapsamında satın alınmış olan fotoğraf, video gibi dijital medyaların ya da enstalasyonların, performans kavramını koleksiyona dahil etme fikri ile örtüşüp örtüşmediği olmaktadır.

Philip Auslander, *The Performativity of Performance Documentation / Performans Belgelemesinin Performatifliği* başlıklı makalesinde performans ile performansın belgeleri olarak fotoğraf ve video arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Aralarında organik bir ilişki olduğuna değinmektedir ve özellikle 1960'lı ve 1970'li yılların performans sanatı örneklerini bu kapsamda örneklemektedir. Dolayısı ile o dönem performanslarının şu an fotoğraf olarak çeşitli koleksiyonlar kapsamında yer alıyor olmasını bu bağlamda açıklamaktadır (2006, 1-2). Auslander, bu belgeleme yaklaşımından yola çıkarak *fotoğrafın performansı* ve

performatif fotoğraf gibi konulara değinmekte ve makalesini bu kapsamda üretilmiş olan çalışmalar üzerinden devam ettirmektedir.

Söz konusu tez çalışması ile koleksiyon değişkeni kapsamında odaklanılmak istenilen nokta ise, beden odaklı sanatsal pratiklerin varlıklarını devam ettirebilmesi adına finanse edilişlerine dair ne gibi yöntemler uygulanıldığının araştırılması olmuştur. Performansın fotoğraflarının ve videolarının koleksiyon kapsamında yer alıyor olması uygulanılmakta olan yöntemlerden biridir ancak bu noktada satın alınmış olan işin türünün tanımlanması noktasında tartışmalar oluştuğunu söylemek mümkündür.

Fotoğraf ve video üzerinden performansın koleksiyona dahil edilmesi, Auslander'ın da değinmiş olduğu gibi 1960'lı ve 1970'li yıllardaki performanslar adına o günün koşullarında uygulanmış olan bir yöntemdir. Bugün pek çok müze ve sanat kurumunun koleksiyonunda o dönemin performansları bu şekilde yer almaktadır. Bu durumu örneklendirebilmek adına Tokyo Çağdaş Sanat Müzesi'nde 8 Kasım 2015-14 Şubat 2016 tarihlerinde gerçekleştirilmiş olan Yoko Ono⁴³ sergisinin kataloğu incelenmiştir. Sergi pek çok müze ve enstitünün iş birliği ile Tokyo Çağdaş Sanat Müzesi bünyesinde sunulmakta olan bir süreli sergi olarak hazırlanmıştır ve katalogta sergi kapsamında yer alan tüm çalışmalar hakkında bilgiler yer almaktadır. Sergi için ödünç alınmış olan çalışmaların şu an hangi kurumun koleksiyonunda yer almakta olduğuna dair listeler mevcuttur. Pek çoğunun, video, fotoğraf formatında ya da yazılı doküman olarak özel koleksiyonlara ya da Sogetsu Vakfı gibi, Keio Üniversitesi Sanat Merkezi gibi kurumların koleksiyonlarına ait olduğu görülmüştür. Örneğin 1964 tarihli *Cut Piece* performansının New York'da bulunan Lenon Fotoğraf Arşivi'ne ait bir eser olduğu belirtilmiştir.

Performansın kaydı üzerinden çeşitli kurum ve özel koleksiyonlar kapsamına alınması güncel koşullarda da hala uygulanmakta olan bir yaklaşımdır. Bununla birlikte 1980'li yıllar itibari ile performans ve koleksiyon ilişkilerinin de sorgulanması ile farklı yaklaşımlar oluşmuş olduğunu söylemek mümkündür. Bu oldukça güncel bir konudur ve günümüzde de yeni öneriler oluşturulmaktadır.

⁴³ Yoko Ono: From My Window / Yoko Ono: Benim Pencereyden sergisi.

Noah Horowitz, *Art of the Deal-Contemporary Art in a Global Financial Market / Anlaşma Sanatı-Küresel Finans Piyasasında Çağdaş Sanat* başlıklı makalesinde, koleksiyonuna kavramsal veya deneyimsel çalışmalar dahil etmek isteyen kişilerin somut olarak birer nesne satın alamayacakları için geleneksel anlaşma ve satış prosedürlerini beklememeleri gerektiğine vurgu yapmaktadır ve bu çalışmalar ile aslında satın alınmakta olan şeyin malzeme ne olursa olsun bir nesnelere sistemi veya ilişkiler sistemi olduğuna değinmektedir (Horowitz, 2011, s. 98). Performans örnekleri de bu kapsamda ele alınabilecek örneklerden biridir.

5 Haziran-9 Eylül 2015 tarihlerinde Solomon Guggenheim'da *Contemporary Art at the Guggenheim / Guggenheim'da Çağdaş Sanat* adında bir sergi düzenlenmiştir. Brennan Gerard ve Ryan Kelly isimli iki sanatçının ortak çalışması olan *Timelining (2014)* de sergi kapsamında yer almakta olan çalışmalardan biridir. Sanat tarihçi, yazar Hilarie M. Sheets bu çalışmadan yola çıkarak *The New York Times*'in 31 Temmuz 2015 tarihli sayısında *Looking at How Performers Are Paid for Performance Art / Performans Sanatı İçin Sanatçılara Nasıl Ödeme Yapıldığına Bakış* başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Sheets, bu yazısı kapsamında müze tarafından koleksiyona dahil edilen ilk performansın Tino Seghal'ın çalışmaları olduğunu söylemiştir ve aynı metinde Sheets, Guggenheim koleksiyonunda yedi tane performansın yer aldığı bilgisini de paylaşmıştır (Sheets, 2015b).

Brennan Gerard ve Ryan Kelly⁴⁴'in *Timelining (2014)* çalışması da 2014 yılında New York'da The Kitchen'da ilk gösterimini yaptıktan sonra 2015 yılında *Contemporary Art at the Guggenheim / Guggenheim'da Çağdaş Sanat* sergisi kapsamında yer almıştır ve Guggenheim'ın kalıcı koleksiyonuna dahil edilmiştir (Sheets, 2015b).

Sheets aynı makalede, Gerard&Kelly'nin yaklaşık 75 sayfalık bir doküman oluşturmuş olduklarına değinmektedir. Söz konusu bu doküman, performansçılara nasıl ödeme yapılacağını, performansın nasıl ele alınacağını

⁴⁴ 2003 yılından beri performans ve enstalasyonlar ile ortak çalışmalar yürütmekte olan ikili Gerard&Kelly ismini kullanmaktadır.

tasarlamak ve bu gibi üretimlerin süreklilik içinde nasıl var olmaya devam edebileceğine dair birtakım öneriler ve yaklaşımlar içermekte olduğunu aktarmaktadır (Sheets, 2015). Bu belgenin orijinaline ulaşılammıştır ancak Sheets'in aktarımlarının birebir çevirisi oluşturulmuştur:

“Dolayısı ile sanatçılar bu sergi ve çalışma kapsamında söz konusu şartların, çalışma koşullarının ve ödemelerin yeniden düzenlenmesi gerekliliğini dile getirmiştir. 1 ya da 2 saatlik performans süreleri olduğunu ancak çalışmanın hazırlık sürecini ve o an oraya zaman ayırmış olarak tercih etmedikleri diğer olasılıkları düşünerek aslında tam günlük bir çalışma sürecinin olduğunu ve ücretlendirmenin saat üzerinden bir standarda bağlanarak yapılıyor olmasının adil olmadığına değinmişlerdir. Bu görüşmeler sonucunda Guggenheim yetkililerince de süreçler değerlendirilmiş ve Gerard&Kelly'in ele almış oldukları konularda haklı oldukları sonucuna varılmıştır. Bu çerçeve de her bir performans özelinde ihtiyaçlar ve koşullara göre fiyat belirlenmesi gerektiğine karar verilmiştir ve çalışma sergiye o şekilde dahil edilmiştir” (Sheets, 2015b).

Guggenheim küratörlerinden Nat Trotman bu konu hakkındaki fikirlerini “Bu etik çerçevenin açıkça ortaya konulmuş olması, kendini sürekli olarak tanımlayan bir alan olan performans ile ilgili gelecekteki çalışmalarımız için oldukça yardımcı olacaktır” şeklinde belirtmiştir (Sheets, 2015b). Tek bir örnek üzerinden genelleme yapmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır ancak oldukça yakın bir tarihte bu konuların tartışılmış ve bu şekilde sonuçlandırılmış olmasından dolayı, var olan kuralların esnetilerek durum özelinde, performans özelinde çözümler aramanın ve yakın gelecekte farklı örneklerin de oluşabilmesinin mümkün olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Istanbul Art News'un 53. sayısında Gizem Gedik tarafından hazırlanmış olan *Performans Sanatı Nasıl Alınır, Nasıl Satılır?* başlıklı yazı dizisinde de bu konuya odaklanılmış ve dünya genelindeki uygulamalar ve yaklaşımlar şu şekilde özetlenmiştir:

“Tamamen sürece, deneyime dayalı olan ve alınıp-satılabilir somut bir malzeme olmayan performans sanatının yıllar içindeki gelişimi, müze ve galeriler tarafından farklı satış yöntemleri geliştirilmesini de sağladı. Bugün,

dünya genelinde performans çalışmalarının koleksiyonlara katılmaya başladığını biliyoruz. Örneğin Berlin merkezli sanatçı Tino Sehgal, performans işlerini yazılı sözleşme olmaksızın, bir avukat eşliğinde sözlü işlemler gerçekleştirerek satıyor. Eserlerin tekrarlanmasına yönelik talimatlar sözlü olarak açıklanıyor, hatta fotoğraf-video çekimleri konusunda da katı kurallar koyuyor. Tate Müzesi performans programı yöneticisi Catherine Wood, Sehgal'ın işin satışına dair tüm süreci yönlendirdiğini, müze çalışanlarının da onun direktifleri doğrultusunda hareket ettiğini belirtiyor. Amerikalı sanatçı Carolee Scheemann, 1970'lerin öncü performans sanatçılarının işlerinin tekrarına pek sıcak bakılmadığını belirtirken, Lisson Gallery kurucusu Nicholas Logsdail ise performansın sonsuz yorumlamaya açık olması gerektiğini, aksi takdirde işlerin süreç içinde yok olup gideceğini vurguluyor. Marina Abramovic ise işin telif hakkının alınıp, her tekrar için sanatçıdan izin alınması gerektiğini söylüyor” (Gedik, 2018, s.11).

Bu bölüm kapsamında performansın bir koleksiyona dahil edilmesi adına yürütülmüş çalışmalar, fikirler ve tartışmalar derlenmeye çalışılmıştır. Diğer değişken başlıkları altında açıklanmış olduğu gibi, dünya genelinde uygulamalar ve genel çıkarımlardan yola çıkarak Türkiye özelindeki süreçleri inceleyebilmek adına ilgili kişilere yöneltilmek üzere birtakım sorular hazırlanmıştır. Tüm bu soruların amacı bu beş bölümde aktarılmış olan örnekler ve tartışmalar üzerinden yola çıkarak, Türkiye’de alan ile ilgili kişilerin fikir ve yorumlarına ulaşmak ve tarihsel süreç perspektifi ile mevcut güncel durum adına birtakım çıkarımlarda bulunabilmektir. Nitel araştırma yöntemlerinin kullanılmış olduğu çalışmaların sentezlenmesi sonucunda elde edilmiş çıkarımlar *Sonuç* bölümünde paylaşılmaktadır.

3. BÖLÜM: TÜRKİYE GÜNCEL SANAT ORTAMINDA PERFORMANS

Tez çalışmasının bu bölümü, Türkiye’deki güncel sanat ortamının şekillenmesi kapsamında “performans” kavramının pratikte ve teorikte izlerini sürebilmek adına hazırlanmıştır. Bir önceki bölümde söz konusu kavramın ilk ortaya çıkışından itibaren geçirmiş olduğu, etkilemiş ve etkilenmiş olduğu süreçler aktarılmaya çalışılmış idi. Özellikle 1970’li yıllardan itibaren etki alanını arttıran, pek çok disipline tesir etmiş olan kavramın 1980’li yıllar itibari ile kurumlarını oluşturmaya başladığı ve bu sürecin kuşkusuz, küreselleşen sanat ortamının doğal bir sonucu olarak da 1990’lı yıllar itibari ile sanat dünyasındaki etkinlik modelleri çerçevesine dahil olmaya başladığı ve günümüzde yeni etkinlik modelleri üretimine de tesir etmekte olduğu görülmektedir.

Bu bölümde, bu gelişmelerin Türkiye’deki sanat ortamında oluşturmuş olduğu süreçler takip edilmeye çalışılmaktadır. Araştırma sürecini oluşturmak üzere belirlenmiş olan model, tezin 1.4. *Yöntem* bölümünde detaylı olarak paylaşılmıştır. Sanat ortamını şekillendiren beş değişken belirlenmiş ve performans kavramı bu değişkenler kapsamında incelenmiş ve sorgulanmıştır. Türkiye’de postmodern süreçte dönüşen sanat algısını ve çoklu sanat ortamını “performans” perspektifinden yorumlanmanın ana hedef olduğu çalışmada, değişken olarak tanımlanmış olan gruplar çerçevesinde ilgili kişi ve kurumlar ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler, hakkında henüz çok fazla yazılı kaynağın bulunmadığı performans konusunun tartışılmasını sağlayarak, performansın Türkiye güncel sanat ortamındaki dününü, bugününü ve yarınını yorumlayabilmek amacı ile oluşturulmuştur.

Literatür araştırmalarının yanı sıra tez çalışması kapsamında elde edilen verilerin büyük bir çoğunluğu yarı yapılandırılmış görüşmeler kapsamında elde edilmiştir. Bu görüşmelerin planlanması ve kapsama bağlı olarak ilgili soruların oluşturulması, sanatçılar, kurumlar, izleyiciler, eleştirmenler ve koleksiyoncular olarak tanımlanmış olan değişkenlerden yola çıkılarak oluşturulmuştur ve bu soruların gerekçeleri *Tez Çalışması Kapsamında Belirlenmiş Olan Değişkenler*

ve Performans ile İlişkileri başlıklı bölümde paylaşılmıştır. Bu bölümde, araştırma süreci özetlenmeye çalışılmıştır ve elde edilmiş olan veriler aktarılmaktadır.

Bir önceki bölümde performansın kurumları, kavramları, gelenekleri dönüştürücü etkileri ve bu dönüşümlerin nasıl şekillenmekte olduğu örnekler üzerinden ve bu alana dair yazan kişilerin görüşleri çerçevesinden paylaşılmıştı. Bu bölümde ise Türkiye odağında yürütülmüş olan saha çalışmalarının sağlamış olduğu veriler aktarılarak eş zamanlarda nasıl süreçlerin şekillenmiş olduğu ve güncel koşullar yorumlanmaya çalışılmaktadır.

Çalışma kapsamında yapılmış olan görüşmeler ile derlenmiş olan veriler iki odak ile kullanılmıştır; bunlardan birincisi Türkiye’de performans alanındaki tarihsel süreç aktarırken, ikincisi ise güncel koşullar yorumlanırken. Konu araştırılırken değişkenler üzerinden hareket edilmiş olması her iki çerçeveye için de yol gösterici oluşturmuştur ve alana ilişkin tespit edilmiş olan sorunsallara bu veriler ile yanıtlar aranmıştır. Veriler sentezlenmiş ve söz konusu görüşmelerden yapılan alıntılar eklenmesi ile sunulmaktadır.

Bölüm iki başlık içermektedir. Oluşturulmuş olan sıralamanın nedenlerini aktarabilmek adına her bir bölümde ele alınmakta olan noktalar şu şekilde özetlenebilir:

3.1. Türkiye’de Postmodern Süreç ve Sanat Ortamı başlıklı bölümde, performans konusuna geçmeden önce ülke kapsamındaki sanat ortamı özetlenmeye çalışılmıştır.

3.2. Türkiye’de Çoklu Sanat Ortamında Performans başlıklı bölümde, beden odaklı çalışmaların Türkiye’deki tarihsel sürecine yer verilmiştir. İlk örneklerinden itibaren bu alanda çalışmaları ile bilinen kişiler, bir araya gelen gruplar, düzenlenmiş olan festivaller ve etkinlikler bu çerçevede özetlenmiştir. Alan ile ilgili kısıtlı sayıda yazılı ve basılı kaynak bulunmasından dolayı bu bölüm oluşturulurken yürütülmüş olan yarı yapılandırılmış görüşmelerden büyük oranda yararlanılmıştır. Görüşmelerden alıntılar çerçevesinde aktarım oluşturulmuştur. 2000’li yıllara kadar olan süreçler ele alındıktan sonra bölüm üç

ayrı başlık altında iletilemiştir; *2000-2010 Yılları, 2010-Günümüz ve Güncel Ortamda Değişkenler*.

Tarihsel süreçte görülmüştür ki özel galerilerde ve tiyatrolarda performansların yer almasına yaygın olarak rastlanmaktadır, dolayısı ile çalışma bu etkinlikler odağında yürütülmemiştir, daha ziyade sürdürülebilirlik koşullarını yorumlayabilmek adına kurumsal bazda çalışmalar takip edilmiş ve derlenmeye çalışılmıştır. Süreç 2019 yılı ikinci yarısına kadar getirilmiş ve 2020 itibari ile planlanan çalışmalara referans vererek bitilmiştir. Bölümün son kısmı olan *Güncel Ortamda Değişkenler* alt başlıklı bölümde, çalışma kapsamında yürütülmüş olan görüşmelerin tamamında ele alınmış olan ana sorunsallar bir kez daha kısaca özetlenmiştir ve görüşülmüş olan kişilerden alıntılar ile sentezlenerek mevcut ortam hakkında birtakım cevaplar aranmıştır. Tüm süreçlere ilişkin çıkarımlar *Değerlendirme* bölümünde paylaşılmaktadır.

Yine bu bölüm kapsamında şekillendirilmiş olan *Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları* başlıklı bölüm ek olarak paylaşılmıştır (Ek 1). Bu sorunsallar çerçevesinde şekillendirilmiş olan sorulara yer verilmiştir. Sorular, Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından onaylanmış olan format ile bu bölümde paylaşılmaktadırlar. Literatür araştırmaları, gözlemlenmiş olan çalışmalar ve etkinliklerin çıktıları olarak oluşturulmuş olan sorular tez çalışması kapsamının ana basamaklarından biridir, bundan dolayı tezin ana metni çerçevesinde paylaşılmaktadır. Performans kapsamında yürütülmüş araştırmalar sonucunda ve Türkiye'deki mevcut koşulların gözlemlenmesinin bir sentezi olarak şekillendirilmişlerdir. Görüşmeler sırasında kişi ve güncel koşullar çerçevesinde kuşkusuz yeniden yapılandırılmıştır bu sorular ancak ele alınmak istenilen tüm kapsamı aktarabilmek adına komisyona sunulmuş olan formatı ile bu bölümde paylaşılmaktadır.

Görüşme Ağı başlıklı bölüm de çalışma kapsamına dahil edilmiş olan kişi ve kurumlar paylaşılmaktadır. Bu kişilere, odaklanılmış olan sorunsallar çerçevesinde verilere ulaşabilmek adına görüşülebilecek olan kişilerin belirlenmesi sonucunda karar verilmiştir. Genişletmek veya farklı bir kurgu

oluşturmak mümkündür, bu çalışma kapsamında söz konusu kişi ve kurumlara danışılma sebepleri bu bölümde aktarılmaktadır.

Mevcut ilişkiler, yapılar, çalışmalar ve fikirler, *Türkiye Güncel Sanat Ortamında Performans* başlıklı bu bölüm kapsamında aktarılmaktadır. Performansın, mevcut sanat ortamında nasıl algılanmakta olduğuna, özellikle küreselleşmenin tetikleme ile oluşan ve çoklu sanat ortamı olarak da nitelenebilecek 1990'lı yıllardan günümüze kadarki süreç içinde sanatsal bir ifade bicimi olarak hangi kanallardan şekillenerek görünür olmaya başladığına değinilmekte ve güncel koşullardaki fikir ve düşüncelere odaklanılmaktadır. Çalışma kapsamında elde edilmiş olan tüm verilerin sentezlenmesi ile oluşturulmuş olan çıkarımlar ve performans odağı kapsamında Türkiye güncel sanat ortamına ilişkin yorumlamalar, takip eden *Sonuç* bölümünde paylaşılmaktadır.

3.1. TÜRKİYE'DE POSTMODERN SÜREÇ VE SANAT ORTAMI

Bu bölüm, Türkiye sanat ortamında performans örneklerinin de ortaya çıkışına zemin hazırlamış olan düşünsel ve pratik süreçleri özetleyebilmek adına hazırlanmıştır. Türkiye'de 1980'li yıllarda sanat alanında meydana gelen hareketlilik, siyasi, toplumsal ve teknolojik gelişmeler ile yakından ilişkilidir. Bu bölümde kısaca bu süreçlere yer verilecektir ve performansın Türkiye özelindeki tarihçesine geçmeden önce ülkedeki sosyal yapı ve buna paralel olarak dönüşen sanat ortamına değinilecektir.

Çalışmasının ana kapsamında belirtilmiş olduğu üzere, postmodern süreç kapsamında performans kavramının ele alınması hedeflenmektedir. Dolayısı ile 1980'li yıllardan itibaren çoğullaşan sanat ortamı kapsamında yola çıkılarak 1990'lı yıllardan günümüze kadar olan süreç çerçevesinde oluşmuş olan performans algısı, çalışma kapsamındaki sorgulamaların, saha araştırmalarının ve elde edilmiş olan çıkarımların temellerini oluşturmaktadır.

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.

“1970'li yıllardan itibaren çok az örnekle süren performans çalışmaları, 1980'li yıllarda yine Akademinin hızlandırıcı bir rol oynadığı tarihsel bir süreç arz etmektedir. Az sayıda örnekle de olsa 1970'li yıllardan itibaren Türkiye'nin siyasi ve toplumsal yapısını yansıtan bir yapılanma içine giren performans sanatı, 1990'lı yıllardan itibaren grup, kurum ve etkinliklerin desteğiyle hızlanmış ve daha kavramsal bir alt yapıya kavuşmuştur” (Gürcan, 2003, s. 61).

Dolayısı ile performansın Türkiye odağındaki varlığının, buna paralel olarak da alana ilişkin çeşitli etkinliklerin, 1990'lı yıllar itibari ile daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür. Bu yüzdendir ki çalışma kapsamının odağı postmodern süreç olarak belirlenmiştir. Bu süreç itibari ile ne gibi gelişmeler ve örnekler oluşmuş olduğuna değinmeden önce, öncelikle 1990'lı yılları ve bu çoklu sanat ortamını hazırlamış olan süreçlere kısaca değinilecektir.

1980 yılı itibari ile toplumsal, siyasal, kültürel alanda önemli dönüşümler yaşanmıştır. Sağ-sol çatışmaları, siyasal ve toplumsal kargaşalar, sürekli değişmekte olan hükümet yönetimi ile biten 1970’li yıllar yerini, askeri darbe ve sıkı yönetim ile başlayan ve neoliberal politikaların benimsendiği, görece özgürleşmelerin, çeşitlenmelerin yaşandığı 1980’li yıllara bırakmıştır. Nurdan Gürbilek’in *Vitrinde Yaşamak* kitabında belirttiği gibi 1980’li yılları Türkiye için “sözün bastırılması” döneminden “söz patlaması”na geçiş dönemi olarak değerlendirmek mümkündür (2014, s. 21). “Nitekim günümüz sanatı değerlendirildiğinde, gerek sanatsal gerek siyasal gerekse sosyal açıdan 1980’li yıllar daima referans kabul edilmektedir. Değerlendirilecek olan dönemin sanatının içeriğindeki, sergileme biçimlerindeki, eleştirideki ‘değişim’ler ve ‘dönüşüm’ler, 1980’li yılların bir uzantısı niteliğindedir” (Pelvanoğlu, 2009, s. 2).

“Türkiye’nin siyasal, toplumsal ve kültürel anlamda en hareketli yıllarını oluşturan 1960-1980 arası dönem, Türkiye sanat ortamında yoğun bir arayışlar süreci olarak dikkati çekmektedir. Bu yirmi yıllık süreçte sanatın yerleşik kurumları sorgulanmaya başlanmış ve sanatın kendi dinamiklerine de yansıyan arayışlar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde devlet destekli sanat etkinliklerinin ötesinde alternatifler bulunmaya çalışılmış ve sanat ortamında özerkleşme söz konusu olmuştur. 1960-80 döneminde açılan kanalların devamı niteliğinde olan 1980’li yıllar, gerek siyasal gerek toplumsal alanda gerekse de sanatsal alanda bir dönüm noktasını ifade etmektedir. Türkiye’de 27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasının etkileri henüz belirginleşirken, 12 Eylül 1980 darbesinin yapılması sosyo-politik açıdan olduğu kadar sanatsal açıdan da sosyal açıdan da ele alınması gereken bir konudur” (Pelvanoğlu, 2009, s.1).

1960’lı yıllar, henüz adı konmamış olsa da küreselleşmenin etkilerinin görülmeye başladığı dönemlerdir. Muhafız seslerin yükselişte olduğu dönem, 27 Mayıs 1960 Darbesi ile başlamaktadır. Bu süreç Türkiye Cumhuriyeti tarihinde yönetime yapılmış ilk askeri müdahaledir. Ülke, 15 Ekim 1961 seçimine kadar Milli Birlik Komitesi tarafından yönetilmiştir. Darbe sonrasında kabul edilen 1961 anayasasının nispeten birtakım özgürlükler içeriyor olması, takip eden süreçte çeşitli kanallardan bilgiye ulaşabilmenin yollarını çoğaltmış ve bunun doğal bir

sonucu olarak da toplumsal yapıda da çeşitlenmeler meydana gelmeye başlamıştır (Gürdaş, 2015, s. 1-2).

1970'li yıllara gelindiğinde bu çok sesli ve muhalif ortamın hızlanarak arttığı gözlemlenmektedir. Bu dönemin başında ise hükümetin istifaya zorlandığı süreç olan 12 Mart 1971 muhtırası yaşanmıştır. Takip eden süreçte ise toplum içinde sağ ve sol çatışmalarının giderek arttığı ve sürekli olarak değişmekte olan hükümetlerin varlığı ile şekillenmiş olan bir dönem görülmektedir ki bu durum 1980 yılında yönetime yapılacak olan askeri müdahalenin gerekçesi olarak da gösterilecektir (Aydın ve Taşkın, 2014, s. 325). 1980'li yıllara 12 Eylül askeri darbesi ile başlamış olan Türkiye için pek çok yönden değişimin ve dönüşümün yaşanacağı bu yıllar değişim yerinde ise ülkenin kabuk değiştirmeye başladığı bir süreç olmuştur.

1980'li yıllar liberal-sağ partilerin iktidara geldiği, özel sermayenin pek çok alanda olduğu gibi kültür sanat alanında da etkisini arttırdığı, sponsorluk sistemlerinin gelişmeye başladığı, kapitalizm ruhunun içselleştirildiği, tüketimin arttığı, üniversitelerin biçim değiştirdiği ve küreselleşen ortama paralel olarak bilim üretmek yerine sermayeye kalifiye eleman yetiştiren kurumlar haline gelmeye başladığı, apolitikliğin yükseldiği, yeni yaşam biçimlerinin ortaya çıktığı, dayanışmanın yerini bireyselliğin aldığı ve bir yandan da günümüze kadar devam edecek olan kültür politikalarının tohumlarının atıldığı yıllardır (Sayın, 2005, s. 94-95).

“Sosyo-politik açıdan 1980 yılı bir kırılmayı ifade etse de, sanattaki değişim 1970'lerin ortasında kendini hissettirmeye başlamıştır. 1950'lerde ve 1960'larda ilk adımları atılmış olmakla birlikte, 1970'lerin ortalarından başlayarak 1980'lerle birlikte sayıları artan sanat galerileri bunun bir örneğidir. Bu galeriler sayesinde piyasa oluşması yönünde adımlar atılmış, sanat ortamı ile sermaye arasında bağ kurulmuştur. 1970'li yıllarda piyasa dışında da yeni arayışlar dikkati çekmiştir” (Pelvanoğlu, 2009, s. 2).

Bu yeni arayışların hem sanatsal kurumlar bazında hem de sanatsal üretim bazında yaşanmış olduğunu söylemek mümkündür. Disiplinler arası tartışmaların ve çalışmaların başlaması sanat algısını da biçimlendirecektir.

“1970 – 1980 yılları arasındaki on yıllık süreçte varolan düzeni değiştirmeye yönelik, yeni arayışlar içine giren gençler, 70’lerin kendi sanatçı kuşağını varetmesinde 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” (Bek, 2007, s. 190).

Bu gelişmelerin özellikle plastik sanatlar alanının da meydana gelmiş olduğunu söylemek mümkündür, ancak bu alanda fikrîsel ve kurumsal çeşitlenmeler, performans gibi dönem için alternatif ifade biçimlerinin de hayat bulabilmesi adına önemli zeminler oluşturmuştur. Yine de 1980’li yılların sonu ve 1990’lı yıllara kadar sergi gibi kurumsal etkinliklere dahil olmuş olduklarını söylemek mümkün değildir, bu süreçte daha ziyade akademi faaliyetleri kapsamında görülmeye başlayan birtakım örnekler mevcuttur. Bir sonraki bölümde bu örneklerle değinilecektir.

“1980’lerin ortalarından itibaren yeni dışavurumculuk, performans (gösteri) ve çevreyle ilgili uygulamaların ülkemizde yaygınlaşmasıyla sanat piyasasında ve sanat eğitimi kurumlarında bir kırılma olmuş, farklı bir görsel estetiğin oluşumuna zemin hazırlanmıştır” (Nahide, 2014, s. 46). Dolayısıyla bir yandan sanatsal ifade biçimlerinde çeşitlenmeler ve disiplinler arası çalışmaların hız kazanmış olduğunu ve bu süreçlerin paralelinde toplumsal ve siyasi yapıda meydana gelen dönüşümler ve küresel dünyanın etkileri ile sergileme, sahneleme ve alım-satım adına yeni bir sanat piyasasının şekillenmeye başladığını da söylemek mümkündür.

1990’lı yıllarda ise söz patlamasının, çeşitlenmelerin kanallarını genişleterek devam etmiş olduğu gözlemlenmektedir. Özellikle internetin kullanıma girmesinden sonra hızla dijitalleşen bir dönem başlamıştır. Teknolojik gelişmelerin, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasının 90’ların ikinci yarısını baskın bir şekilde yönlendirdiği görülmektedir ki 90’lardaki bu gelişmeler akabindeki 2000’li yılların tüketim düzenini ve yaşam biçimini de

şekillendirmiştir. Küresel ölçekte bakıldığında Sovyetler Birliğinin dağılışı, soğuk savaşın bitimi ve Berlin Duvarı'nın yıkılışı, uluslararası ticaretlerin hızla gelişimi, göç olgusunun çok daha fazla gündemde oluşu, buna ve küreselleşen dünya şartlarına paralel olarak çok kültürlü toplumsal yapıların meydana gelişi, kapitalist düzende ülkelerin birer açık pazar haline gelişi ve art arda uygulamaya sokulan özelleştirme planları, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, internetin sivil halk tarafından kullanılmaya başlanması, cep telefonlarının icadı ve tüm bunların gündelik hayatı dönüştürmesi dünya genelinde 1990'lı yılları ve takip eden 2000'leri özetlemek için aktarılması gereken önemli başlıklardan birkaçıdır. Kuşkusuz Türkiye'de tüm bu yaşananların yansımalarını barındırmaktadır ve bu gelişmeler sanatsal pratiklere ve sanat piyasasına da etkimiştir.

Fiilen katılmamış olsa da ekonomik bunalım ve almış olduğu göçler ile Türkiye için 1990'lı yıllar Körfez Savaşı'nın yoğun etkileri ile başlamıştır. Radikal gazetesinin arşivinden haberlerin derlenerek oluşturulduğu özel bir dosyada 90'lar *suikastlar*, *koalisyonlar* ve *pop furyası* başlıkları altında betimlenmektedir. Burada da dikkat çekildiği üzere darbe sonrası dönemde başlamış olan suikastlar, cinayetler 1990'lı yıllarda da devam etmiştir. 2 Temmuz 1993 Sivas Katliamı, Ölüm Orucu Eylemleri, Gazi Mahallesi olayları, terör olayları, 1980'lerden başlayan ve hızla devam etmekte olan neoliberal politikalar, özelleştirmeler, bir yandan gelişmekte olan özel sektörün etkileri, özel televizyonculuğun gelişimi, medya sektörünün etkili bir silah haline gelmesi, tüm bu yeni politikalar ve sermaye dengelerinin değişimi sonucunda meydana gelmiş olan ekonomik kriz süreçleri, bu kargaşalar karşısında haklarını aramaya, direnmeye çalışan gruplar ve onların eylemleri 90'lı yıllardan itibaren Türkiye'nin öne çıkan ve toplumsal yapısını şekillendiren, gündemlerini belirleyen olaylardan sadece birkaçıdır (Aytulu, 2010).

1990'lı yıllardaki sanatsal üretimdeki genel eğilimleri Ali Akay, *Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Çağdaş Sanat 1986-2006*'da yayınlamış olan yazısında şu şekilde tanımlamaktadır:

“Türkiye’de 1990’lı yıllarla birlikte; sanat çevresinde zannedirim, daha önce oluşmamış veya nüveleri gelişen ama tam olarak ortaya çıkmamış bir sanat oluşumu belirmeye başladı. Bu süreç içinde figüratif ve soyut resim arasındaki tartışmanın alanı tuval resmi ile enstalasyon arasındaki tartışmaya doğru kaydı. Bu süreç içinde siyasanın ve sosyolojinin sanat alanı ile kesişmeye başladığını gözlemleyebiliriz... 1990’lı yıllara girerken, bence, bir başka önemli husus, Foucault’nun, Deleuze ve Guattari’nin kitaplarının Türkçe’ye kazandırılmaya başlaması idi...” (Akay, 2007, s. 53).

Akay, 1990’lı yıllardan itibaren sanat algısı ve üretim sürecinin daha kavramsal bir boyut kazanmış olduğuna dikkat çekmektedir. Küreselleşen sanat piyasasının da etkisi ve bu bakış açılarının da çevrime dahil olması ile çok sesli bir ortam şekillenmeye başlamıştır.

Neoliberal politikaların devreye girmesi, dolayısıyla serbest sermayenin sanat alanında da söz sahibi olmaya başlaması; bankalar, holdingler ve tüzel kişilerce yönlendirilen özel galerilerin sayılarının artmasını tetiklemiştir. Bu sürecin, sanat piyasasının canlanmasına, sergilerin, etkinliklerin çoğalmasına ve takip eden 2000’li yıllarda da özel müzelerin kurulacak olmasına etki ettiğini söylemek mümkündür.

“1970’li yıllarda, 1939 yılından beri tek büyük sergi olan Devlet Resim Heykel Sergileri’nin de, bu dönemde sanat ortamının özerkleşmesine paralel olarak etkisini yitirdiği görülür. Devletin sanat ortamındaki etkinliğinin giderek azaldığı bu dönemde toplu sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sevenler Derneği tarafından 1974-1977 yılları arasında düzenlenen Açık Hava Sergisi, bu toplu sergilerin ilkidir. Açık Hava Sergisi’nin ardından 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde iki yılda bir İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergileri düzenlenmiştir. 1977’den 1987’ye dek altı kez düzenlenen bu sergiler, 1987’de kesintiye uğramış, 1994 yılında yeniden düzenlendiyse de etkisini yitirmiştir. 1980’den bu yana düzenlenen Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, 1984-1988 arasında düzenlenen Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri gibi toplu sergiler bienallerin ve kavramlı-küratörlü sergilerin öncüsü niteliğinde olmuştur. Bu sergiler, alışlagelmişin ötesine geçmeyi, kabul görmüş yapıtların ve

beğenilerin ötesinde de bir sanat üretiminin olabileceğini göstermeyi amaçlamış ve amacına da ulaşmış etkinlikler olarak görülebilir” (Pelvanoğlu, 2009, s. 2).

Dolayısı ile yeni üretim biçimlerinin sergilenmesine ve çeşitlenebilmesine olanak sağlayan etkinliklerin 1980’li yıllar itibari ile çoğalmaya başladığı görülmektedir. Bu etkinlikler ve bir yandan galericilik faaliyetleri ile şekillenmekte olan sanat piyasası Türkiye’de bienal fikrine de ortam hazırlayan önemli girişimler olmuştur. Özellikle 1977 ve 1987 tarihleri arasında iki yılda bir Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin düzenlemiş olduğu *Sanat Bayramı* kapsamında düzenlenen *Yeni Eğilimler Sergileri* bir nevi ön bienal olarak tanımlanmaktadır.

“1980’li yılların ortalarında Türkiye’nin küreselleşme sürecine dahil olması da bu dönemin siyasal ve kültürel oluşumları açısından belirleyici olmuştur. 1987 yılında düzenlenmeye başlanan Uluslararası İstanbul Bienalleri’nin başarısında, modernizm sonrası tartışmaların sanatın içeriğine, malzemesine ve eleştirisine yansımada bu küreselleşme sürecinin payı büyüktür ve bu gelişmeler Türkiye sanat ortamının dışa açılmasını da beraberinde getirmiştir” (Pelvanoğlu, 2009, s. V).

İstanbul Bienali, Türkiye güncel sanatının küresel sanat piyasası ile bir bağlantı kurabilmiş olması adına önemli bir konuma sahiptir. Bu gelişmeler ve takip eden çok sayıda uluslararası etkinliğin de katkısı ile çoklu bir sanat ortamının şekillenmeye başladığını söylemek mümkündür.

“1990’lı yılların sonlarında Türkiye sanatının dışa açıldığı, küratörlü sergilerin yerleştiği, sanatın modern dönemle bir hesaplaşma içine girdiği görülür. 2000’li yıllar ise Türkiye sanat ortamına kurumların (kâr amacı gütmeyen sanat merkezleri, özel müzeler gibi) katıldığı ve kurum karşıtı hareketlerin (sanatçı inisiyatifleri) görüldüğü yıllar olmasıyla dikkat çeker” (Pelvanoğlu, 2009, s. V).

Dolayısı ile 1990’lı yılların sanat ortamının şekillenmesinde uluslararası etkinlik ve sergilerin ve de küratörlük kavramının eylemde ve teoride yerleşmiş olmasının etkilerinin önemli olduğunu söylemek mümkündür. 1991 yılında gerçekleştirilmiş olan Joseph Beuys etkinlikleri, bu kapsamda René Block’un

Türkiye'ye gelişi ve Türkiyeli sanatçıların özellikle Almanya özelinde kurulan bağlantılar ile uluslararası çerçevede yer almaya başlaması, takip eden süreçte küratörlü sergilerin başlaması bu dönemin sanat ortamını şekillendiren başlıca olaylardır. İstanbul Bienalinin yanı sıra, Beral Madra, Vasıf Kortun ve Ali Akay küratörlüğünde gerçekleştirilmiş olan sergiler ve projeler 1990'lı yıllarda Türkiye güncel sanat ortamını küresel ölçekte yapılandıran gelişmeler olmuşlardır.

Doktora çalışmasını 1980'li yıllardan günümüze Türkiye'de sanatın dönüşümleri üzerinde yürütmüş olan Pelvanoğlu, Türkiye'deki güncel sanat ortamını "1980'li yıllar oluşum evreleri, 1990'lı yıllar bu oluşuma sahip çıkma evreleri (1990'ların kolektif ruhu da bu şekilde açıklanabilir) olarak tanımlandığında, 2000'li yılların da kurumsallaşma evreleri" şeklinde ifade etmenin mümkün olabileceğine değinmektedir (2009, s. 466). Kurumsallaşma çerçevesinde özel müzelerin rolünü anmak gerekmektedir. Bu müzeler kurumsal perspektif ile 2000'li yılların güncel sanat etkinliklerini hayata geçiren yapılardır ki bu durum mevcut alanın sürdürülebilirliği adına oldukça önemlidir.

Türkiye'nin ilk güncel sanat müzesi olan Proje 4L Güncel Sanat Müzesi, Vasıf Kortun'un yönetiminde 2000 yılında açılmıştır. Günümüzde hala faaliyetlerini sürdüren birer güncel sanat merkezi ve bu tez çalışması kapsamındaki araştırmalara da dahil edilmiş olan müzeler yine 2000'li yılların başında faaliyetlerine başlamışlardır. 2002 yılında Sakıp Sabancı Müzesi, 2004 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi ve 2005 yılında Pera Müzesi açılmıştır. Bu gelişmeleri takiben, bir koleksiyona sahip olmasa da güncel sanat odaklı çeşitli kurumsal yapılar da 2000'li yıllar boyunca sanat ortamının şekillenmesine katkı sağlamıştır. 2003 yılında İzmir'de açılmış olan K2 Güncel Sanat Merkezi, 2010 yılında Ankara'da açılmış olan Cer Modern Sanatlar Merkezi, 2010 yılında İstanbul'da *sanat için alan* mottosu ile İstiklal Caddesi'nde açılmış olan Arter⁴⁵, 2011 yılında İstanbul'da Galata ve Beyoğlu'nda iki mekanda açılmış olan Salt bugün hala faaliyetlerini devam ettirmekte olan kurumlardan bazılarıdır.

⁴⁵ Müze tanımını kullanmayı tercih etmeyen Arter, 2010-2018 yıllarında İstiklal Caddesi'ndeki yerinde çeşitli süreli sergiler ile faaliyetlerini sürdürmüş olup bu süreç içinde kendi güncel sanat koleksiyonunu oluşturmuştur. 13 Eylül 2019 tarihi ile hem koleksiyon sergileri hem koleksiyon dışı sergileri ve yeni etkinlik programı ile Dolapdere'deki yeni binası faaliyete geçmiştir.

Günümüzde bu örnekleri çoğaltmak mümkündür, tez çalışması kapsamında da bu güncel sanat kurumları incelenmiş ve performans konusu çerçevesinde yürütmüş oldukları çalışmalara ve bakış açılarına danışılmıştır, ilgili bölümde paylaşılmaktadır.

Bir yandan hızla kurumsallaşan bir güncel sanat ortamı şekillenirken bir yandan da bağımsız sanatçı insiyatiflerinin sayısının ve kapsam alanlarının artmaya başladığı gözlemlenmektedir. Uluslararası çeşitli fonları kullanarak, iş birlikleri ve proje paylaşımları ile ya da kendi ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına çeşitli gelir modelleri geliştirerek hem sanatsal faaliyetlerini sürdüren hem de çeşitli etkinlikler gerçekleştirmeye başlayan insiyatifler de 2000'li yılların güncel sanat ortamının şekillenmesinde önemli bir role sahiptir. Performans alanında da çeşitli insiyatiflerin faaliyetlerinin önemli bir rolü olduğunu söylemek mümkündür.

Bu bölüm, Türkiye'de performans çalışmalarının tarihçesine geçmeden önce ülke koşullarını hem siyasal, sosyal, hem de kültürel olarak özetleyebilmek ve bu süreçler neticesinde şekillenmiş olan sanat ortamını betimleyebilmek adına oluşturulmuştur. Takip eden bölüm de ise, yaşanmış olan bu sosyo-politik ve kültürel gelişmelere paralel olarak hangi koşullar çerçevesinde performans örneklerinin hayat bulmuş olduğu, dönemsel olarak hangi konulara odaklanıldığı, 1900'lı yılların sonu ve 2000'li yıllar itibari ile performansın kendi çerçevesinde nasıl bir yapılanma süreci gelişmiş olduğu ve mevcut performans algıları ile bu gelişmelerin Türkiye güncel sanat ortamına etkileri ele alınmaya çalışılmaktadır. Süreç, günümüz koşullarına taşınmakta, kurumsal yapıların ve bağımsız insiyatiflerin çalışmalarının sanat ortamı nasıl şekillendirmekte olduğuna içkin gözlem ve çıkarımlar aktarılmaktadır.

3.2. TÜRKİYE’DE ÇOKLU SANAT ORTAMINDA PERFORMANS

1980’li yılların çok sesli ortamını takiben 1990’lı yıllarda Türkiye’de çoklu bir sanat ortamının oluşmaya başladığını söylemek mümkündür. *Çoklu sanat ortamı* ifadesi, küreselleşen dünya düzenindeki sanat ortamını tanımlayabilmek adına tercih edilmiştir. 2014 yılında sanatta yeterlilik tez çalışması kapsamında *çoklu “sanat kimliği”* ifadesini kullanmış olan Erdem Oğuz, sebeplerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Çoklu ‘Sanat Kimliği’ ifadesi, günümüz sanatının, neden küreselleşme, sanat piyasası, küresel dolaşım, sanat eserinin metalaşması, mübadele değeri, sanat emekçiliği, kopya, temellük gibi kelime ve ifadelere yer vermeksizin tam olarak anlatılamaz hale geldiğini anlamak, tartışmak ve ulaşılabilecek sonuçları örnekleyebilmek amacıyla, bu tez bağlamında kurulmuş bir alegoriyi adlandırmak için seçilmiştir” (Oğuz, 2014, iii).

Oğuz’un tez çalışması kapsamında, küresel sanat ortamı ve aktörleri üzerinden güncel sanat kimliğini tanımlamak adına kullanılmış olan *çoklu sanat* ifadesi, *Türkiye’de Postmodern Süreç ve Çoklu Sanat Ortamında Performans* başlıklı bu tez çalışması kapsamında, performansın da varlığını sürdürmekte olduğu güncel sanat ortamını betimleyebilmek bağlamında kullanılmaktadır. Bir önceki bölümde Türkiye’de bu çoklu sanat ortamının nasıl şekillenmiş olduğuna değinilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde ise, bu ortamda varlığını göstermeye ve yapılanmaya başlamış olan performansın, tarihçesine ve akabinde günümüz koşullarındaki durumuna yer verilecektir.

Yöntem bölümünde ve üçüncü bölümün giriş metninde detaylı olarak aktarıldığı üzere bu bölüm, literatür araştırmaları ve araştırma kapsamında gerçekleştirilmiş olan görüşmeler neticesinde şekillendirilmiştir. Türkiye sanat ortamında tanımlanmış ilk performans örneklerinden günümüze kadarki süreçte gözlemlenmekte olan genel eğilimler özetlenmiş ve bu pratiklerin mevcut durumu ve yakın geleceğine dair çıkarımlar ve yorumlamalar adına özellikle sahada yürütülen çalışmalar neticesinde elde edilen çıkarımlara yer verilmiştir. Yakın geçmiş odağındaki çalışmalar sözlü tarih yöntemi ile yürütülmüş, alanda

yetkili kişi ve kurumlar ile görüşülmüştür. Dolayısı ile bölümün büyük çoğunluğu görüşme yapılan kişilerden alıntılar ve çalışma boyunca yapılmış olan görüşmelerin sentezinden elde edilen çıkarımlar ile oluşturulmuştur. 2000’li yıllara kadar olan süreç metin akışında ele alınmış olup, 2000’lerin ilk on yılı ve ikinci on yılı için ayrı iki başlık açılarak gelişmeler aktarılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı bölüm başkanı ve sanatçı Tuğçe Tuna, kendisi ile tez çalışması kapsamında yürütülmüş olan görüşmeyi, “Türkiye’deki çağdaş sanat camiası dansı, beden odaklı pratikleri çağdaş sanatın dışında tutar. Bunu konuşmak isterim açıkçası” diyerek başlatmakta ve güncel sanatın tarihçesinin bedenden ayrı yazılmış olduğuna dikkat çekmektedir (T. Tuna ile kişisel iletişim, 12 Mayıs 2019). Bu kapsamdaki literatür eksiğini giderebilmek adına başlatmış olduğu 1960’lı yıllardan günümüze çağdaş dans temalı kitap projesine değinmektedir. Tuna’nın da değinmiş olduğu gibi alan özelinde yürütülmüş akademik çalışma oldukça azdır. *Konuya İlişkin Literatür* bölümünde yapılmış olan akademik çalışmalara değinilmiştir⁴⁶. Çalışmalardan ikisinin Türkiye odağı ile hazırlanmış olduğu görülmektedir⁴⁷. Bu çalışmalarda, genel hatları ile tarihsel süreç özetlenerek sanatçı ve sanatçı gruplarının çalışmaları, hangi eğilimler ile nasıl performanslar üretmiş olduklarının üzerinde durulmuştur.

Performans üzerinde yürütülmüş olan tez çalışmalarındaki genel eğilimin, plastik sanatlar kökenli sanatçıların performans üretimleri üzerinden yürütülmüş olduğudur, oysa günümüzde dans ve tiyatro kökenli çalışmalar ile içi içedir performans kavramı. Bu süreçlerin düşünsel ve pratik alt yapısı çalışmanın *Performans* başlıklı ikinci bölümünde özetlenmeye çalışılmıştır. Günümüz koşullarındaki performans algısını anlayabilmek adına pek çok disiplindeki tarihsel süreçlerin eş zamanlı izlenmesi ve kesişim noktalarına dikkat edilmesi

⁴⁶ Bakınız sayfa 16.

⁴⁷ A. Gökür Gürçan’ın 2003 yılında Hacettepe Üniversitesi kapsamında Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman danışmanlığında yürütmüş olduğu *Çağdaş Türk Sanatında Performans* başlıklı yüksek lisans çalışması ve Güler Aşık’ın 2011 yılında Marmara Üniversitesi kapsamında Prof. Dr. Ahu Antmen danışmanlığında yürütmüş olduğu *İfade Aracı Olarak Beden: 1990 Sonrası Çağdaş Türk Sanatında Performans Sanatı* başlıklı yüksek lisans tez çalışmasıdır.

gerektiği düşünölmektedir. Tuna, üretim perspektifinde disiplinler arası yaklaşımların zaten uzun zamandır var olduğuna ancak bu durumun sanat yazınsalı odağına da taşınması gerektiğine dikkat çekmek istemiştir.

“Türkiye'deki 1990 sonrası çağdaş sanat tarihine yeniden odaklanmak gerekli çünkü yazınsal anlatıya dahil edilmiş olan hiç koreograf yok. İşin aslı koreograflar, dansçılar, disiplinler arası yaptığımız küçük projeler çağdaş sanat alanında çalışan birçok kişiye ilham kaynağı oldu, karşılıklı beslenen dönemlerdi, birlikte çalıştığımız çok proje oldu, hala öyle. Yani mesela 90'larda Türkiye'de çağdaş sanatlardan bahsederken Aydın Teker'in orada olmuyor olması çok büyük bir eksiklikdir” (T. Tuna ile kişisel iletişim, 12 Mayıs 2019).

Bu çalışma kapsamında amaç, performansın, kökensei, yaklaşımsal ya da teknik olarak ayırım yapılmaksızın Türkiye güncel sanat ortamındaki görünürlüğünü ve sanat ortamını şekillendirmekte olan değişkenler ile kurmuş olduğu ilişkiler üzerinden açmış olduğu yeni alanları tanımlayabilmektir. Amaç performansları ve kişileri tanıtmak, tanımlamak değildir, önceki tez çalışmalarında bu kapsamlı olarak yapılmıştır. Bu çalışma ile, disiplinler arası bir perspektif ile tarihsel süreç, kişi ve gruplar özetlenmekte ve akabinde güncel ortamdaki tartışmalar ele alınmaktadır.

3.2.1. 1960-2000 Yılları

Gürcan'ın tez çalışmasının değerlendirme bölümünde, yapılmış olan tüm incelemeler ve araştırmalar sonucunda oluşturulmuş kısa bir tablo vardır. Türkiye sanatındaki performans eğilimleri adına bir genelleme oluşturulmuştur, tarihsel süreci özetleyebilmek adına şu şekilde paylaşmak mümkündür:

“Zamandizinsel süreç içinde belli başlı değişimler:

1960-1970 yılları arası eğitim amaçlı performans,

1970'lerde halka ulaşmayı amaç edinen sanatçılar, politik içerikli deneysel tiyatro gösterileri,

1980'li yıllar ile birlikte daha çok Akademi içinde gelişen, kültürel geçmiş ve ülke sorunlarını ele alan ve geleneksel sanatı sorgulayan çalışmalar,

1980'li yılların sonlarından başlayarak 1990'lı yıllarda artarak devam eden sergi ve etkinliklerin yanında, Uluslararası İstanbul Bienallerinin kapsamında yer alan çalışmalar ve özellikle 1990'lı yılların ikinci yarısında artan kavramsal performanslar,

2000'li yıllarda konu ve kavram çeşitliliği gösteren, teknolojinin hakim olmaya başladığı performans sanatı örnekleri olarak özetlenebilir" (Gürcan, 2003, s. 96).

Bu şekilde bir genelleme yapmak hatalı olmayacaktır. Yol gösterici olması adına bu çıkarımlar kullanılmıştır. "Türkiye'de sanat ve kültür yaşamında, çağdaş ve evrensel yaklaşımların ortaya çıkması 1950'li yıllarda başlar. Bu sürede ülkede sosyo-ekonomik yapıda görülen önemli değişimler sanat ve düşün alanına doğal bir yansıma olarak geçer" (Bahar, 2004, s. 21). Performans olarak adlandırılacak ilk örnekler için 1960'lı yıllar işaret edilmektedir.

"Türkiye'de performans sanatını anımsatan ilk girişimler, 1961-1966 yılları arasında, Paris'ten dönen ve İDSGA'ya asistan olarak giren Adnan Çoker'in çeşitli disiplinlerde çalışan öğrencilerle oluşturduğu sanatsal eylemler olarak tespit edilmiştir. Ayrıca aynı yıllarda DTGSYO'nda öğretim üyesi olan Karl Schlzminger'in öğrencileri ile birlikte yaptığı çalışmalar, Türkiye'de yapılan performans sanatı çalışmalarının ilk örnekleri arasında yerini almıştır" (Gürcan, 2003, s. 61).

1960'lı yıllarda İDSGA⁴⁸ ve DTGSYO⁴⁹ bünyesinde yürütülen dersler çerçevesinde, dolayısı ile daha çok eğitimsel amaçlı eylemler şeklinde hayata geçirilmiş olan performansları, Türkiye sanat ortamında disiplinler arası ilk eylemler olarak tanımlamak mümkündür. "Türkiye performans sanatının tarihçesi oluşturulurken ele alınacak ilk örnekler olan bu çalışmalar birer 'action painting' (eylem resmi) olarak değerlendirilebilir" (Gürcan, 2003, s. 63). Çoker, öğrencileri ile birlikte müzik eşliğinde resim yaptığı eylemleri gösteri olarak

⁴⁸ İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

⁴⁹ Devlet Tabiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu.

tanımlamaktadır. Bunlar resim yapma eyleminin sanatsal yaratı olarak sunulmuş olduğu gösterilerdir. Schlzminger ve öğrencilerinin yapmış oldukları eylemler ise okul sınırları dışında da çeşitli açık alanlar kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

“Çağdaş Türk sanatı içinde performansın tarihçesi, 1960’lı yılların başına uzansa da, bu yıllarda yapılan eylemler sadece bu iki isimle sınırlı kalmıştır. Performans sanatını anımsatan eylemler bu tarihlerden sonra kesintili bir şekilde oluşmuş, 1980’li yılların sonuna kadar süreklilik göstermemiştir” (Gürcan, 2003, s. 99). 1970’li yıllar Türkiye odağında sanatsal üretim açısından yeni eğilimlerin ve buna paralel olarak da sergileme biçimlerinin çeşitlendiği yıllardır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri’ni Sevenler Derneği tarafından düzenlenen *Açık Hava Resim-Heykel ve Seramik Sergileri* ve takip eden süreçte İDSGA tarafından düzenlenmeye başlayan *Yeni Eğilimler Sergileri* bu süreçlere zemin oluşturmuştur (Pelvanoğlu, 2009, s. 184). Bu etkinliklerin, sanatın ifade yollarını çeşitlendirmeyi mümkün kılmak ve de halk ile karşılaşmasını arttırmak yönünde de önemli adımlar olduğunu söylemek mümkündür. Henüz performans üretimleri ile direk ilişkili olmasa da bu etkinlikler kapsamında sanatın ve sanatçının halk ile karşılaşması performans düşüncesi adına da zemin hazırlayan süreçler olmuştur.

Takip eden süreçte de dünyadaki gelişmeler ile eş zamanlı olarak bir nevi protesto işlevi yüklenilen ifade biçimi, çeşitli grupların eylemleri çerçevesinde hayat bulmaya başlamıştır. Bunlardan biri de Merhaba Gösteri Topluluğu’dur. Topluluk Sabri Günay Akarsu tarafından kurulmuş, deneysel tiyatro çalışmaları kapsamında varlığını sürdürmüştür. “1978 yılında ‘Merhaba Gösteri Topluluğu’ adındaki amatör tiyatro topluluğu Türkiye Yazarlar Sendikasının 5. Yıl kutlama şenlikleri kapsamında Taksim galerisinin içinde ve dışında Türk Ceza Yasasının 141. ve 142. maddelerini protesto eden, şarkı ve danslı bir gösteri yapmışlardır” (Bolat, 2008, s. 11). 1970’li yıllardaki eylemsellik zemini ile gerçekleştirilmiş olan performansların, çeşitli tiyatro toplulukları tarafından ve de genellikle açık alanlarda gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir.

“1980’li yıllarda ise gittikçe artan işsizlik, ekonomik bunalım, yurt dışına göçün artması, gecekondulaşmanın yanı sıra özellikle de darbe sonrası değişimin ve dönüşümün yaşanması her alanda özgürlük kısıtlaması yaratmıştır. Buna rağmen bu yıllarda çok sayıda performans gerçekleşmiştir. 80’lerin ortalarından başlayarak İstanbul’da genelde Akademi öğrencilerinin yaptıkları etkinlikler, Brecht tiyatrosu anlayışından yola çıkılarak izleyiciyi sanatın içine katmayı, onu pasiflikten kurtarmayı amaçlamıştır” (Bolat, 2008, s. 12).

Dolayısı ile 1970’li yılların sonları ve 1980’li yılların, Türkiye özelinde de tiyatro, dans, müzik ve plastik sanatlar gibi pek çok disiplin için melezleşmenin gündemde olduğu süreçler olduğunu ve seyirciyi pasif konumdan çıkarabilmek adına çeşitli denemeler çerçevesinde oluşturulmuş olduğunu söylemek mümkündür. Birbirlerini besleyen ve birbirlerinden beslenen çok sesli bir sanat ortamının şekillenmeye başladığı gözlemlenmektedir. Dönemin performanslarının daha çok açık alanlarda ve protesto niteliğinde örnekler olduğu ve deneysel tiyatro çalışmalarından köken aldığı görülmektedir. Dans disiplini özelinde ise, Sait Sökmen’in, Duygu Aykal’ın, Geyvan McMillen’in çağdaş koreografileri yine bu dönemlerde, 1970’li yıllarda sahnelenmeye başlanmıştır.

“Sait Sökmen’in 1968’de yaptığı işi *Çark* dans alanında da dönüşümlerin tesadüf olmadığını, hareket ve performans üzerine kurulu bir bakışın şekillendiğinin ve bundan sonra böyle gideceğinin sinyalini veriyor. 1971’de topluluk ilk gösterilerini yapıyor, Devlet Tiyatrosu kapsamında kurulan Modern Dans Topluluğu ile *Çark*’ı oynuyorlar, *Kurban*’ı oynuyorlar. *Kurban*’ın sahneleneceği sırada Adnan Saygun müziği çekiyor. Müziksiz nasıl olacak falan derken, Sait Sökmen bu şekilde oynarız diyor. Bu anlamda gerçek bir performans sergileniyor ve tamamen hareketlerle hiç müzik olmadan, onun yerine açılan ışıkların kepenkleri, ısınırken çıkardığı hırlama sesleri, nefes sesleri, ayak sesleri seslendiriyor koreografiyi. O, performansı, insanların tadını hissedebileceği şeyi yaklaşık 50 yıl önce yapıyor” (M. Evcı ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2019).

Evcı’nın de aktarmış olduğu gibi 1970’li yıllarda Devlet Opera ve Balesi ve Devlet Tiyatroları bünyesinde de, o zamanlar modern hareket olarak, daha

sonraları çağdaş eğilimler olarak adlandırılacak örnekler sahnelenmeye başlamıştır. Dolayısı ile o dönem için doğrudan bağlantısı kurulmuş olmasa da bugünün algısından ve birikiminden incelendiğinde sanat alanında, beden odaklı üretimler çerçevesinde eş zamanlı dönüşümler meydana geldiği görülmektedir ki ilerleyen yıllarda bu koşullar ortak bir üretim alanı ve disiplinler arası sınırların saydamlaşacağı bir ortam oluşturmaktadır. Bir yandan çağdaş dans alanının oluşmaya başlaması, bir yandan bağımsız tiyatro gruplarının faaliyetleri ve bir yandan da akademi kapsamındaki eğilimleri dikkate alarak üç aksta meydana gelen gelişmelerin, dönemin performans algısını yaratmış olduğunu ve takip eden yıllara, bu gelişmelerin birbiri ile temas kurarak taşınacağını söylemek mümkündür.

“1980’li yıllara gelindiğinde sanatçılar, öğrenciler, akademisyenler sorguladıkları kavramları ifade etme yolunda çeşitli gruplar kurmuşlardır; farklı dallardaki sanat öğrencileri, özellikle 80’li yılların ortalarından itibaren kısa ömürlü gruplarla sanat eylemleri gerçekleştirdiler. Bunlar arasında Barbart, Fosseptik, Doğa Korumacıları, Yeşil Sanatçılar, Grup 9, Akadeğilmi gibi grupları sayabiliriz” (Ayteş, 2014, s. 187).

1980’li yılların sonları ve özellikle 1990’lı yılların, akademideki disiplinler arası çalışmaların, tiyatro ve dans alanındaki çeşitli grupların birbirleri ile olan temaslarının da arttığı ve performans kavramının kendi yapılanma sürecini şekillendirmeye başladığı yıllar olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönemlerde “Bilsak Tiyatro Atölyesi, TAL (Tiyatro Araştırma Laboratuvarı), Turkuaz Modern Dans Topluluğu, Yeşil Üzümler Dans Tiyatrosu gibi oluşumlar, performans sanatının Türkiye’deki gelişimine tiyatro ve dans disiplini açısından katkı sağlamıştır” (Gürcan, 2003, s. 101).

“90’larda çok güzel bir hareketlilik oluşmuştu İstanbul’da. Çok güzel anlamda ara alanlar açılmıştı. Bu ara alanlar içinde çalışmalar sergileyebiliyorduk. O dönemde görsel sanatçıların başlattığı Genç Etkinlik sergileri başladı. Direkt olarak belki yaptığımız şey performans sanatı olarak adlandırılmayabilir, Yeşil Üzümler olarak yaptığımız çalışmalar için özellikle daha harekete dayalı, fiziksel tiyatro çalışmaları denebilir. Ama o etkinliklerde de oraya özel performanslar çalıştık hep. Çok ilgimizi

çekiyordu performans sanatı, oradan çok beslendiğimizi düşünüyorum o dönemde. Çünkü bizim yapmak istediğimiz sonuçta daha alanlar arası bir şey olduğundan bize çok hitap ediyordu performans sanatı” (Z. Günsür Yüceil ile kişisel iletişim, 26 Nisan 2019).

“1980’lerden günümüze uzanan süreçte, disiplinler arasılıktan disiplinler aşırılığa doğru bir dönüşüm gösteren sergileme biçimleri Türkiye sanat ortamına girer. Bu sergilerin en önemli örneği, UNESCO AIAP Ulusal Komitesi Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından düzenlenen Genç Etkinlik Sergileri’dir” (Pelvanoğlu, 2009, s. 185). İkincisi 1996 yılında düzenlenmiş olan Genç Etkinlik sergisinin kataloğu incelendiğinde pek çok sanatçının performansları ile sergi kapsamında yer almakta olduğu ve eser künyelerinde bu çalışmaların da performans olarak tanımlanmakta olduğu görülmektedir.

Performans, “1990’lı yıllarla birlikte bir sanat dili halini alabilmiş ve tartışmalara konu olabilmıştır” (Gürcan, 2003, s. 102). Dolayısı ile bu tarihten sonra performansın bir çatı terim olarak kendi yapılanma sürecini başlatmış olduğunu söylemek mümkündür.

“Yeşil Üzümleri kurmuştuk, bizim gibi hareket tiyatrosu, performans diye konuşan azdı o dönemlerde. Biraz Almancam, İngilizcem ve Fransızcam olduğu için üç dilden takip edebildiğimiz bir dünya vardı. Öyle bir şey olunca ister istemez dünyada nasıl yapılıyor bu çalışmalar takip edebiliyorduk, Türkiye’ye bunu nasıl yerleştireceğiz diye heyecan duyuyorduk” (E. Koyuncuoğlu ile kişisel iletişim, 16 Mayıs 2019).

Kolektif yürütülen çalışmalar, yeni biçimlenmekte olan alanın ihtiyaçlarının saptanması, bunlar üzerine tartışılması ve kendi özelindeki etkinliklerin yapılandırılmasını da tetikleyen süreçler olmuştur. Pelvanoğlu’nun doktora çalışmasında aktarmış olduğu üzere 1980’li yıllar oluşum zamanları ise 1990’lı yıllar bu oluşumlara sahip çıkma ve kolektif bilinç ile alanı inşa etme süreçleri olmuştur (2009, 466). Pelvanoğlu bu çıkarımı genel anlamda Türkiye güncel sanatı için yapmıştır ki bağımsız düşünülemez eylemler olan performanslar için de eş bir tarihsel süreç yaşanmış olduğunu söylemek mümkündür.

“Türkiye’deki performans sanatının tarihsel sürecine baktığımızda ilk Akademik kurumların belirleyiciliği göze çarpar. 1970’li yıllardan itibaren çok az örnekle süren performans çalışmaları, 1980’li yıllarda yine Akademinin hızlandırıcı bir rol oynadığı tarihsel bir süreç arz etmektedir. Az sayıda örnekle de olsa 1970’li yıllardan itibaren Türkiye’nin siyasi ve toplumsal yapısını yansıtan bir yapılanma içine giren performans sanatı, 1990’lı yıllardan itibaren grup, kurum ve etkinliklerin desteği ile hızlanmış ve daha kavramsal bir alt yapıya kavuşmuştur” (Gürcan, 2003, s. 61).

1991 yılında Joseph Beuys etkinlikleri ve 1995 yılında da 4. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında Fluxus sergisi yapılmıştır. Fluxus yaklaşımını yakından incelenmenin hem sanatçılar hem kurumsallaşma yolunda olan fikirler hem de sanat izleyicileri için önemli bir deneyim olduğunu söylemek mümkündür.

“24-25 Eylül 1993’te İstanbul Yıldız Sarayı’nda gerçekleştirilen Ah! Güzel İstanbul adlı etkinlik, resimden müziğe, edebiyattan baleye, birçok disiplini bir araya getirmiştir. (...) Ah! Güzel İstanbul sergileri bir daha yapılmazken, 1998 senesinde restorasyonu tamamlanan Assos Tiyatrosu’nda, 1995 yılında, Hüseyin Katırcıoğlu tarafından Assos Gösteri Sanatları Festivali’nin ilki yapılmıştır” (Aşık, 2011, s. 62-63).

1995 yılında ilki yapılmış ve odağına doğrudan performans sanatlarını almış olan ilk etkinlik olan Assos Gösteri Sanatları Festivali, Behramkale Köyü’nde gerçekleştirilmiştir. Hem yerel halk ile iletişimin hem de farklı disiplinlerden sanatçıların arasındaki iletişimin ön plana çıkarıldığı festival programı Türkiyeli ve yabancı sanatçılar açısından da önemli bir diyalog ortamı oluşturmuştur. 1996 yılında ikincisi ve 1997 yılında üçüncüsü düzenlenmiştir. Hüseyin Katırcıoğlu’nun vefatının ardından festival yinelenmemiştir ancak oluşturulmuş olan çoklu sanat ortamı ve algısı takip eden yıllardaki etkinliklere yansımıştır. Hem bireysel yaklaşımlarda hem de kolektif yapılarda bu algı, alanın sınırlarının genişlemesine olanak sağlamıştır.

1995 yılında Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği (DAGS) kurulmuştur. Dernek, takip eden yıllarda Performans Günleri başlığı ile 1996, 1997 ve 2003 yıllarında üç ana etkinlik ve alanın kavramsal alt yapısını da araştırmak ve

incelemek adına pek çok çalışma yürütmüştür. Kurucu ekipte yer alan Nadi Güler dönem içinde dernekleşmeye duyulan ihtiyacı şu şekilde açıklamaktadır:

“Tiyatroda bir sıkışma oldu o dönemlerde, yani geleneksel ya da bildiğimiz tiyatroyu yapmayacağımız, yapmak istemediğimiz bir alan gelişti. Bunun için ne yapalım diye farklı disiplinlerden sanatçılarla konuşurken o zaman kurum olarak bir yapı kuralım dedik. Çünkü ressamların bir derneği var, heykeltıraşların var falan ama disiplinler arası bir yapı yoktu. Disiplinler arası bilgi sürecinin nasıl işleyeceğine yönelik bir şey yoktu, yani herkes bulunduğu yerden bir şey söylüyor ama bunları birleştirecek bir şey yoktu. Disiplinler Arası Genç Sanatçılar Derneği öyle oluştu, hemen zaten onun peşinden performans günleri geldi” (N. Güler ile kişisel iletişim, 16 Nisan 2019).

1995 yılında derneğin kurulmasının ardından 1996 yılında ilk Performans Günleri gerçekleştirilmiştir. İlkinde mekan olarak Atatürk Kültür Merkezi kullanılmış, ikincisinde ise farklı mekanlara yayılmış bir süreç oluşturulmuştur. Üçüncüsü, 2003 yılında Bilgi Üniversite’si ortaklığı ile gerçekleştirilmiştir. Nadi Güler bu yapılanmaların, alandaki ihtiyaçların izlenmesi ile organik olarak şekillenmiş olduğuna değinmektedir.

“Yaptığın işin ifade biçimleri yetmiyorsa kendine yeni anlatım biçimleri arıyorsun, yeni bir form arıyorsun bir şey yapıyorsun. Tabii o zaman karşılığı olan bir durum değildi bu, yeni yeni tanımlanıyordu. Performans sergisi diye de bir şey yoktu henüz, herkes resim, heykel sergisi kapsamına bir şeyler yapıyordu, tam ne yapıldığı bilinmiyordu ama bir çaba içindeydi herkes. DAGS genç ve yenilikçi tarafı ile bambaşka bir şey oldu, tüm bu üretimler için bir çatı oluşturdu” (N. Güler ile kişisel iletişim, 16 Nisan 2019).

1990’lı yıllarda Beklan Algan ve Ayla Algan öncülüğünde kurulmuş olan TAL’ın (Tiyatro Araştırmaları Laboratuvarı) çalışmaları da alana dair araştırmaların ve deneysel çalışmaların hayat bulabildiği bir alan olmuştur. Dans perspektifinden beden odaklı çalışmalara yönelmiş olan TAL Dans ve 2000’li yıllarda kurulacak olan Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği de buradaki geleneklerin bir uzantısı olarak şekillenmiştir. Yeşil Üzümler ekibinin de bir parçası olan Mustafa

Kaplan, Filiz Sızanlı ile birlikte oluşturdukları ve uluslararası pek çok festival kapsamına da dahil olmuş olan TAL Dans sürecini şu şekilde aktarmaktadır:

“Daha çok hareket tiyatrosu ve araştırma kısmı beni ilgilendiriyordu. Tiyatro Araştırma Laboratuvarı’na Beklan Algan ve Ayla Algan’ın çalışmalarına katıldım. Orada onların mekanını kullanabilir miyim, dans çalışmaları biraz daha fazla olabilir mi burada diye rica ettim. Bana özel bir saat verdiler. Haftanın beş günü iki saat akşam 6-8 arası. Aynı geleneği Çatı devam ettiriyor şimdi. Orada 1996-2001’e kadar TAL stüdyosunu dans çalışmaları için kullandık. Bazı işlerimizi orada yaptık TAL dans birimi olarak, sonra bunun ismi TAL Dans olarak süre geldi” (M. Kaplan ile kişisel iletişim, 30 Nisan 2019).

Dolayısı ile 1990’lı yıllardaki genel tabloya bakıldığında, bir kanaldan tiyatro araştırmalarının, bir yandan çağdaş dans disiplinine dair ülke genelindeki gelişmelerinin ve diğer bir yandan da plastik sanatlar kökenli olan sanatçıların yeni ifade biçimlerine olan ilgisinin; tüm bu süreçlerdeki dönüşümlerin kesişimlerinde performansın var olduğunu söylemek mümkündür. Disiplinlerin, sanat nesnesi olarak beden ile, sanatı alan, izleyen kişiler ile, mekan ile kurmuş olduğu etkileşimlerde hayat bulmaktadır. Performans Araştırmaları gibi bir akademik kürsü Türkiye’de kurulmuş olmasa da bu çalışmalar ve bakış açıları o dönemlerde Türkiye’de de tartışılır hale gelmiştir.

“1990’lı yılların başlarından itibaren performans sanatçıları beden, kimlik, ikili ve çoklu ilişkiler, doğa ve çevre kirliliği, siyasi ve toplumsal dönüşümler, toplumsal ve kültürel bellek gibi kavramlar etrafında işler üretmişlerdir. Sanatçılar, performans sanatının o güne kadar akademiyle sınırlı kalan kitlesini sivilleştirilmişler, örnekleri çoğaltmışlardır” (Gürcan, 2003, s. 101-102).

Dolayısı ile performans kavramının 1990’lı yıllardan itibaren kavramsal ve kurumsal olarak sanat ortamında var olan alışılmış pratikleri zorlamaya ve gerek sanat üretim pratikleri açısından, gerek izleme eylemleri açısından, gerek sanat nesnesi ve mekan arasında kurulan ilişkiler açısından, gerek eleştirmen bakışı ve yazma eylemi açısından, gerek ise sanat koleksiyonu çerçevesinde dönüşümsel süreçleri zorlamaya başlamış olduğunu söylemek mümkündür.

Bu dönemde alan için kurumsal kapsamda önemli bir gelişme de 1992 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi kapsamında sonradan adı Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı olarak değiştirilecek olan Modern Dans Sanat Dalı'nın kurulmuş olmasıdır. Bölümün ilk mezunu ve şu an bölüm başkanlığı görevini sürdürmekte olan Tuğçe Tuna süreci şu şekilde özetlemektedir:

“1992-1993 yılında Kaya İlhan geldi yurtdışından, Aydın Teker geri geldi ve burada o dönem Şebnem Selçuk Aksan zaten modern dans bölümü açılсын diye girişimlerde bulunuyordu. Dönemin bölüm başkanı Prof. Meral Tunalı kabul etti bunu ve bale bölümüne bağlı olarak modern dans sanat bölümü kuruldu. Ben de o sırada üniversite sınavlarına girmiştım, biri bitirmiştım yani balede ve yeni açılan bölüme geçtim. Aydın Teker'le çalışmaya başladım, ilk sene zaten onun koreografi asistanlığını yaptım. (...) Çok büyük bir şansı ve ondan sonra Aydın hocayla, yaklaşık 1992-2001 arası aktif olarak çalıştım” (T. Tuna ile kişisel iletişim, 12 Mayıs 2019).

Bale disiplininin gelen Aydın Teker, İngiltere ve Amerika'da almış olduğu koreografi ve modern dans eğitimlerini takiben somatik teoriler üzerine de çalışmalarını sürdürmüştür. Bir yandan Amerika ve Avrupa'da çeşitli koreografik çalışmalarını sürdürürken 1990'lı yıllarda Türkiye'ye dönmüş ve çağdaş dans alanının yapılanmasında önemli rol oynamıştır.

“Assos Gösteri Sanatları Festivali'nde yer alan koreograf, dansçı Aydın Teker burada müzisyen Perry Yung, dansçı Erica Bilder, Sarah Maull, çoban Yahya Gürbüz ve Behramkale İlköğretim Okulu öğrencileri ile ilişkilerdeki karşılaşma anına işaret eden, terk etmek, gelen ile giden arasındaki ilişkiye odaklı olan Assos Yolu adlı çalışmayı gerçekleştirmiştir” (Aşık, 2011, s. 64).

Teker'in, sadece yeni bir disiplin olarak çağdaş dansın akademik olarak ülkede yapılanma sürecinde değil, yapmış olduğu koreografiler ve performanslar ile dönem çağdaş sanatının şekillenmesinde de önemli etkileri olmuştur.

1990'lı yıllar plastik sanatlar kökenli pek çok sanatçının da performans odağı ile üretimlerini çeşitlendirmiş olduğu dönemlerdir. Bu kapsamda Şükran Moral,

Nezaket Ekici, Genco Gülan, İnel İnan, Ferhat Özgür, Canan, Alaattin Kirazcı gibi sanatçıların çalışmaları örneklendirilebilir. Türkiye gündeminde, performans alanında da çeşitlenen ve çoğullaşan bir dönemdir 1990'lı yıllar. Bireysel üretimler hız kazanmaya başlamıştır ve alanı besleyen pek çok disiplinden sanatçıların, sanatçı inisiyatiflerinin sürdürülebilir bir zemin oluşturabilmek adına 1990'lı yılların kolektif ruhunu ve zihnini 2000'li yıllarda kurumsallaşma odağına taşımış olduğu takip edilmektedir. Kurumsallaşmanın boyutlarına ve çeşitli girişimlere metnin bundan sonraki bölümünde yer verilecektir.

2000'li yıllarda bu üretim biçimini de kendi sanatsal pratikleri içerisinde kullanan sanatçıların sayılarının artmaya başladığı gözlemlenmektedir. Sanatçıların bu eğilimlerine paralel olarak etkinliklerin de çeşitlenmeye başladığı ve performansın bir sanatsal ifade biçimi olarak pek çok mekanda, alternatif sanat etkinliklerinde, festivallerde vb. hayat bulmaya başladığı, kendi festivallerini oluşturmaya başladığı görülmektedir. Bu dönem; hala süre gelen, devingen, yaşanmakta olan ve henüz akademik yazıya aktarılmamış bir süreç olduğundan dolayı metnin ilerleyen bölümü belirli birtakım referanslar çerçevesinde ilerleyerek ancak daha ziyade saha gözlemleri ve ilgili kişiler ile yapılmış olan görüşmeler neticesinde yorumlanarak aktarılacaktır.

Performans alanı özelinde kurumsallaşma önerileri ve çeşitli girişimleri ile başlamaktadır 2000'li yıllar. Başlayan ve hala devam eden, başlayan ve biten ve başlayan, biten ancak etkileri devam eden birtakım süreçler mevcuttur. İlk on yıl ve ikinci on yıl şeklinde ayırarak ele almak mümkündür. Bu sadece sayısal bir kolaylık olmasından dolayı tercih edilmemektedir. Alan kapsamındaki gelişmeler özeline bakıldığında mevcut kültür sanat politikaları, İstanbul'un 2010 Avrupa Kültür Başkenti olması, bu sürecin etkisi ile zenginleşen kültür sanat ortamı ve çeşitli uluslararası kültür sanat fonlarına erişilebilirlik koşullarının varlığı neticesinde alandaki gelişmelerin ilk on yıl kapsamında daha farklı şekillenmiş olduğu gözlemlenmektedir. Bu çıkarımları da içeren, araştırma sürecinin değerlendirmesi çalışmanın son bölümünde paylaşılmaktadır. Bu bölümde mevcut gelişmeler derlenmiştir ve aralarındaki bağlantısallığa değinebilmek adına on dokuz yıllık süreç, takip eden kurgu ile paylaşılmıştır.

3.2.2. 2000-2010 Yılları

Tuççe Tuna 1990'lı yıllar sonu ve 2000'li yıllar başındaki süreci şu şekilde aktarmaktadır:

“90'larda şehri çok daha kolay kullanıyorduk. İzin alıp verme, iktidarla bir karşı durumda olma gibi bir durum yoktu. Bir yandan da o dönem böyle bir happening hayat stilinde olma durumu vardı. Bunu yapalım, nerede yapalım şurada yapalım dediğinizde bunu organize etmemiz beş günümüzü alıyordu. Ve bu sadece benim küçücük bir pencere, etrafa baktığımda müzik gösterileri, sergiler, her şeyin sunumu şehrin tamamına yayılmıştı. 96 yılında, bunda İKSV' nin rolü büyüktür, Tiyatro Festivali kadar Müzik Festivali, sineması çok büyük gücü oldu 90'ların. Sonrasında 96'da Habitat diye bir kültür sanat dönemi geçirdik. 95-96 ve 97'ye sarkan. Onda da bu disiplinler arası olma meselesi odaktaydı, opera bile kendi içinde opera ve balenin bütünleştiği bir sürece girdi. Bir yandan dans bölümü ilk mezunlarını verdi 96'da. Dolayısıyla böyle bir görünürlükte performanslar değişmeye başladı. Biz başka bir kitle oluşturmaya başladık kendi etrafımızda. Bu böyle sürdü bir süre 1995-2005 arası İstanbul gerçekten dünyanın sanat merkezi konumundaydı. Yurtdışından birçok kişi buraya gelmek istiyor ve bizim yurtdışına gitmemiz inanılmaz kolaydı. Çünkü insanlar görmek istiyordu. 10 kişi 5 kişi 20 kişi, turneler yapılıyor ve ona her türlü kültürel destek bulunuyordu. Devletten destek de alınıyordu, az da olsa mümkündü, ama zaten bütün fonlar Türkiye'den çağırım yapıyordu. Ben yılda yedi yabancı turne falan yapıyordum. Hem de kalabalık 8-9 kişiyle, böyle bir yapı vardı” (T. Tuna ile kişisel iletişim, 30 Mayıs 2019).

Tuna'nın ifade ettiği gibi 2000'li yılların ilk süreçleri pek çok açıdan çeşitlenmeye olanak sağlamıştır. Hem performans alanına odaklanmış kişilerin sahada aktif rol almaya başlayarak çeşitli etkinlikler düzenlemeye başlaması hem akademinin mezun vermeye başlaması ve başka üniversitelerde de ilgili bölümler açma yönünde yürütülen çalışmalar yapılması hem de dönem içinde prova ve çalışma alanı ve de performans alanı olarak yeni stüdyoların, alternatif mekanların açılması dönemin performans algısını şekillendiren başlıca olaylardır. Yine bu dönemde açılan özel müzelerin, alternatif birer performans

mekanı olabileceğinin 2010 ve sonraki süreçte gündeme gelmeye başladığını söylemek mümkündür. Metnin ilerleyen bölümlerinde bu konu detaylandırılacaktır.

2000'lerin ilk on yıllık sürecinde yaygın bir eğilim olduğu söylenebilecek olan kurumsallaşmanın performans alanında birkaç kanaldan şekillenmekte olduğu görülmektedir; bir yandan dernekleşme odağı mevcuttur, bir yandan bağımsız inisiyatiflerin kendi ihtiyaçları doğrultusunda hayata geçirdikleri yeni stüdyolar ve bu stüdyoların dönem performansları için alternatif birer mekan haline gelmeleri alandaki çok sesliliği arttırıcı yönde bir etki olmuştur, bir yandan üniversitelerde alan ile ilişkili yeni bölümlerin kurulması ve devlet desteği ile çeşitli etkinliklerinde düzenlenmesi söz konusudur ve bir diğer yandan da alana odaklı çeşitli festivallerin hayata geçirilmiş olması bu kapsam altında incelenebilir. Bu süreçleri büyük oranda 1990'lı yılların kolektif zihinlerinin kurumsallaşma pratikleri olarak yorumlamak da mümkündür. Tuna 2000'li yılların başlarında, İstanbul odağındaki bu süreçlerin oluşabilmesine zemin hazırlayan koşulları şu şekilde aktarmaktadır:

“İstanbul Sanat Merkezi çok önemli bir buluşma noktasıydı. İstanbul Fransız kültür merkezi çok önemli bir buluşma merkeziydi. Şöyle bir harita düşünülebilir; Tarlabası'nda İSM var, dansçılar, yazarlar orada çalışıyor. Biz de akademi olarak orada çalışıyoruz, stüdyo kiralanmış falan. Onun hemen yanında 2019 diye dönemin en underground gece kulübü var, orada da çok fazla performans olmuştu o dönemlerde. O hattan yukarı çıkıyorsun AKM var zaten, uluslararası gösteriler falan oluyor. Oradan aşağı iniyorsun inerken Taksim Venüs sahnesi var, çok tatlı oyunlar oynanıyordu orada. İstiklal Caddesine geliyorsun bilmem kaç tane sinema, tiyatro, galeri, stüdyo var. New York'tan gelip sana dansın videoyla nasıl ilişkilendiğini anlatıyor olabiliyor birisi. Sen duymuşsun, okumuşsun ve örnek de var önünde, bir ilham var. İnsanlara internet üzerinden ulaşamadığın için kişisel iletişim kurmak zorundasın, bence en büyük kilit nokta da oydu; insanlarla yan yana olma durumu. Kişisel iletişim kurduğun için bir şeyler oluyor. Bence internetin bu kadar yayılması da bizi kendimize ve yalnızlığımıza doğru itti. Biriyle konuşmak istiyorsan onun gösterisine, konserine,

dinletisine gitmek durumundasın. Başka alternatifin yoktu” (T. Tuna ile kişisel iletişim, 30 Mayıs 2019).

İstanbul Sanat Merkezi (İSM) olarak adlandırılan Tarlabası'nda yer alan manastır 1980'li yıllardan kapatıldığı döneme kadar pek çok sanatçı ve sanat projesine ev sahipliği yapmıştır. 1990'li yılların sonları manastırda yapılan modern dans dersleri, devam eden 2000'li yıllarda performans alanı adına yapılan çalışmalar ve etkinliklerde etkin rol oynamış ve oynamakta olan kişilerin ilk buluşma noktaları olmuştur. Günümüzde hala Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları derneğinin faaliyetlerini sürdürmekte olan Ömer Uysal o dönemleri şu şekilde aktarmaktadır:

“Tarlabası'nda modern dans dersleri oluyordu, tesadüfen o bir yıl boyunca çok hızlı bir şekilde bir grup oraya gelenler sürekli gelmeye başladık, hatta Christine o gruba özel dersler açmaya başladı, ufak ufak kendi koreograflerimizle performans günlerinde bir şeyler yapıyorduk. Christine gelemediği zaman Mustafa Kaplan gelirdi derslere, sonra onunla çalışmalar TAL stüdyosu kapsamında devam etti bir süre. Çatı'nın kurucu ekibi de bu sürede tanıştık ve birlikte üretmeye başladık aslında, Sevi Algan, Ayşe Orhon, Talin Büyükkürkciyan, Gurur Ertem, Aydın Silier, Kafiye Türkmen, Filiz Sızanlı, Mustafa Kaplan ve sonra çok daha fazla kişi eklendi tabii” (Ö. Uysal ile kişisel iletişim, 15 Mayıs 2019).

Uysal, 1990'lı yıllarda atölye çalışmaları olarak başlayan ve performans üretimleri odağı ile de devam eden süreçlerin takip eden yıllarda nasıl dernekleşme sürecine evrilmiş olduğunu şu şekilde aktarmakta:

“2005' de Çatı'nın dernekleşme süreci başlıyor, ama ondan çok öncesi var tabii. Manastırdaki çalışmalardan tanışıyor ekip. Önce yeni bir stüdyo arayışına girdik, çalıştığımız stüdyo ortak kullanımdaydı, manastırı yöneten kişi farklı gruplara da kiraliyordu. TAL'deki çalışmaları da çok dışarı açamıyorduk. Kapıda güvenlik olurdu, sanatçı girişinden giriliyor, stüdyoya her gün değişik kişiler giremiyor falan kurallar vardı. Sonra başka bir mekan bulundu, hep birlikte orayı stüdyo haline getirdik. Kendi çalışmalarımız için kullanıyorduk ve bir de dışarıya açık dersler yapmaya başladık. Çok uygun, göstermelik fiyatlar ile haftalık aylık programlar yapıyorduk. Dernek

yapısına dönüşmeyi bir süre sonra fon bulalım gibi düşüncelerden dolayı istedik. En kolay olanı yurt dışından sanatçı davet etmek ve bunu 1 yıllık bir program haline getirmek oldu. Detaylar çalışıldı falan ve Avrupa Birliği'nden bir fonla bir yıllık Hareket diye bir projeye başladık. Böylece dernek de kurulur kurulmaz böyle bir projeye başlatmış olduk. Böyle böyle yurt dışında tanınır bir yer haline geldi Çatı. Web sitesiydi şuydu buydu artık İstanbul'a gezmeye gelen, başka bir nedenle etkinliğe gelip de başka kimler varmış diye aradığında karşılına Çatı çıkıyordu. Kolay bir şekilde bir iki haftalık bir yazışmayla atölye açıyorduk iki üç günlük, performans akşamları yapıyorduk" (Ö. Uysal ile kişisel iletişim, 15 Mayıs 2019).

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. Dernek, günümüzde hala bu aksta çalışmalarını aktif bir şekilde sürdürmektedir.

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. İki 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. İDans kapsamında ve eş dönemlerde Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında yurt dışından davet edilen pek çok ekip ile Türkiye'deki sanat izleyici kitlesinin performans, çağdaş dans, dans tiyatrosu gibi kavramlar ile karşılaşması hız ve ölçek kazanmıştır (G. Ertem ile kişisel iletişim, 7 Mayıs 2019).

2005 yılında başlatılmış ve özellikle sanatta doğaçlama odağında şekillendirilmiş olan Transit-İstanbul Doğaçlama Günleri Talin Büyükkürkciyan ve Yanael Plument tarafından düzenlenmeye başlanmıştır ve performans üretimleri adına yeni mekanlar ve olası bağlantılar kurulmasına olanak sağlamıştır. İlk yılda Darphane-i Amire kullanılmış ve sonraki yıllarda farklı mekanları da kapsama katılmıştır. Sanat izleyicinin doğaçlama kavramı ile ilişki

kurmuş olması adına önemli bir süreç olduğunu söylemek mümkündür (T. Büyükkürkciyan ile kişisel iletişim, 27 Mart 2019).

2003 yılında Yeşim Özsoy tarafından kurulan Galataperform, yine aynı yıl bir kumpanya olarak çalışmalarını farklı mekanlara sürdürmeye başlayan Çıplak Ayaklar'ın takip eden yıllarda kendi stüdyosu oluşturması, 2005 yılında açılan Garaj İstanbul ve tiyatro, müzik odağının yanında haftada iki gününü dans ve performans çalışmaları için ayırmış olması dönem özelinde performansın hayat bulabildiği ve daha çok kitleye ulaşabildiği süreçlere katkı sunmuş olan gelişmelerdir. Yeşim Özsoy, Galataperform odağı ile süreci şu şekilde anlatmaktadır:

“Galataperform’u kurduğumuz zaman, alternatif, bağımsız bir sanat alanı yaratma gibi bilinçli bir tercihimiz yoktu aslında. Benim kendi tiyatro topluluğum vardı, o topluluğun yanı sıra da performans araştırmaları bölümünde master yapmışım, Şahika Tekand-Stüdyo Oyuncuları geleneğinden geliyordum ve performatif oyunculuk-performans sanatı ile ilgileniyordum. Bu nedenle performansla ilgili bir şeyler yapmak istiyordum. Galataperform da en başta bir prova mekanı olarak düşünölmüştü. Çoğu tiyatro grubu gibi bir prova mekanımız olsun istiyorduk. O niyetle başladık. Ondan sonra başka etkinlikler yapmak gibi bir düşüncemiz oldu. Zaten biz burayı kurmadan önce de Açık Salı sohbetleri tarzında etkinlikler düzenliyorduk. Değişik disiplinlerden genç, yeni sanatçıların bir araya gelmesiyle birtakım söyleşiler gerçekleşiyordu. Kuruluşundan sonra da Açık Salı sohbetleri, açık mikrofon, performans, solo performans tarzında etkinlikler olsun istedik. Aslında biraz el yordamı ile ilerlendi” (Özsoy, Erişim: 28 Ağustos 2019, <http://www.mimesis-dergi.org/2010/07/galataperform-yeni-yazarlar-yeni-yonetmenler-icin-alternatif-bir-alan/>).

Dolayısı ile bu yeni mekanların artık sadece prova ve gösteri odaklı mekanlar olmadığı, performans adına sanatçıyı, izleyiciyi, yazarı, eleştirmeni bir araya getiren ve konuyu tartışmaya da olanak sağlayan alternatif sanat alanları olduğunu söylemek mümkündür ki bu, performansın dönüştürücü nosyonlarının kurumsal yapı zihni üzerindeki etkilerinden biri olarak da yorumlanabilir. O

dönem kurulmuş olan yapıların çoğunda bu misyon ortaktır; kendi yapı ve işleyiş modellerini geliştirerek sanat ortamı içerisinde alternatif bir noktada var olmak ve performans çatısı ile yeni kesişim ve yaratım noktaları oluşturabilmek.

Sanat ortamında örnekler çoğaldıkça ve çeşitlendikçe hem yereldeki sanatçılar açısından üretken süreçler şekillenmiştir hem de izleyici kitlenin performanslar ve atölyeler ile söz konusu alanla organik bağlar kurması mümkün olmuştur. Hem atölyeler hem söyleşiler hem de performanslardan oluşan programı ile KargaArt kapsamında da gerçekleştirilmiş olan Performans Günleri de dönem içindeki etkinliklerdir.

Bu çok sesli ortamı betimlerken değinilmesi gereken noktalardan biri de üniversiteler ve devlet kurumları çerçevesinde yürütülmüş olan çalışmalardır. Üniversite bünyelerinde 2000'li yıllarda alanı kapsayan yeni bölümler açılmıştır. Günümüzde faaliyetleri devam etmese de Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Sanat ve Tasarım Fakültesi çerçevesinde Geyvan McMillen'ın öncülüğünde Modern Dans Bölümü kurulmuştur. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde ise Performans Sanatları bölümü açılmıştır. Eş tarihlerde 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.

Sadece İstanbul değil, Ankara ve İzmir özelinde de alanı besleyen çeşitli süreçler gelişmiştir. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde kurulmuş olan Çağdaş Dans Topluluğu, bugün hala Ankara'da performans ve çağdaş dans alanında çalışmalar yürütmektedir. Farklı bölümlerde eğitim alan öğrencilerin ve akademisyenlerin performans odağı ile bir araya gelmiş olduğu bir topluluktur ve performans sanatları alanında üretimler vermekte olan pek çok kişinin bir araya gelebilmesine olanak sağlamış olan Çağdaş Dans Günleri'ni düzenlemişlerdir. Özellikle topluluğun ilk dönemlerinde faaliyet göstermiş olan kişilerin takip eden yıllarda alanın yapılanması sürecinde aktif roller aldıkları görülmektedir.

Ankara Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi kapsamında yer almakta olan modern dans ve tiyatro bölümleri günümüzde yine disiplinler arası üretimlerin

sürdürülebilirliğine katkı sunmakta olan önemli kurumsal yapılardır. Muzaffer Evcı, alanda kurumsallaşma ve devlet desteğine vurgu yapmaktadır ve başka türlü sürdürülebilir bir ortam inşa etmenin mümkün olmadığına değinmektedir. Bu kapsamda, bir devlet kurumu olan Modern Dans Topluluğu'nun 2000 yılında başlatmış olduğu Dans Platformu'na şu şekilde değinmektedir:

“Alanın birleştiğinde ne kadar güçlü olduğunu Dans Platformu'nda görmüştük. Bundan 19 yıl öncesinden bahsediyoruz. Yeni büyük bir platform düzenlendi Devlet Opera Balesinde, MDT tarafından. Bu bence milattır. Üzerinde durulması gereken bir başarı. Burada ilk defa klasikçiler çağdaşçılar modernler, daha serbest stil sanatçılar, herhangi bir akımla adlandırılmayacak sanatçılar, performansçılar, araştırmacılar, gönüllüler, amatörler, doktorlar bir sürü insan ilk kez o platformda bir araya geldi. Bu çeperde dolanan bir sürü insan var ve çok ciddi bir ses getirmişti etkinlik. İkinci platform da çok başarılıydı. Sonra Türkiye'nin siyasi olarak başka bir aksa geçmesiyle sürdürülemedi. Devam etse bugün onuncusunu falan yapacaktık” (M. Evcı ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2019).

2000 yılında ilki 2002 yılında ise ikincisi düzenlenmiş olan Dans Platformu etkinlikleri zamanı 2001 yılında Dans Laboratuvarı adı ile bir süreç daha yaşanmıştır:

“2001'de arada daha serbest, daha performans alan açan bir etkinlik oldu Dans Laboratuvarı. O zaman büyük salonları kullanılmadı yalnız MDT'nin kendi salonunda yaptığı gençlere dönük performans sanatları odaklı bir süreçti ve Türkiye'de performans kavramına büyük katkı sağladı bence. Pek çok kişi öz güvenini orada kazandı. Etkileşimli bir hal oluştu, kalıplar da kırıldı. En az platform kadar değerli bir girişimdi” (M. Evcı ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2019).

Devlet desteği ile disiplinleri bir araya getirme bakış açısı kapsamında şekillendirilmiş olduğundan dolayı ve de 2000'li yıllarda kurulan ilişkisellikler açısından önemli iki etkinliktir Dans Platformu ve Dans Laboratuvarı. Takip eden yıllarda benzer niyetler ile ancak özel sektör desteği ya da bireysel inisiyatifler ile pek çok etkinlik ve oluşum meydana gelmiştir, bunlara önceki sayfalarda değinilmeye çalışılmıştır. Evcı, “Biz de Ege Üniversitesi'nde Dansa

Davet adlı bir etkinlik yaptık 2006, 2007, 2008 ve 2009'da dört yıl arka arkaya. Buralarda oluşan mirası buraya taşıdık aslında. Ege Üniversitesi'nde devlet bünyesinde olabildi" diyerek hem bireysel inisiyatifler ve bağlantılar ile hem de üniversitenin sağlamış olduğu destekler ile bu etkinlik yapısını nasıl sürdürmüş olduklarında değinmektedir (M. Evcı ile kişisel iletişim, 27 Mayıs 2019). Etkinlik eş zamanlı 2006, 2007 ve 2008 yıllarında Maltepe Üniversitesi kapsamında da üç yıl gerçekleştirilmiş ancak daha sonra devam ettirilememiştir.

Üniversite ve devlet kurumları bünyesindeki desteklerden ziyade 2000'li yılların Türkiye sanat ortamı açısından özel sermaye aktörlerinin kurumlarını oluşturma yılları olduğunu söylemek mümkündür. *Türkiye'de Postmodern Süreç ve Sanat Ortamı* başlıklı bir önceki bölümde bu süreçler referansları ile açıklanmaya çalışılmıştır. İlk on yıllık süre içinde açılmış olan Proje 4L Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi gibi özel müzeler ve takip eden ikinci on yılın başında ise Salt Beyoğlu ve Salt Galata, Arter, Cer Modern Sanatlar Merkezi gibi kurumlar bunlardan bazılarıdır. Kültür sanat adına bu yeni mekanların açılmasının, performans çalışmaları için de olası yeni mekanlar oluşmasına olanak sağladığını ve de yakın gelecekte bunu sağlayacağını söylemek mümkündür. Bu bağlantı özellikle günümüzde çok daha yoğun şekilde gözlemlenmektedir, ilgili örnekler bir sonraki bölümde paylaşılmaktadır.

2000'li yılların başlarının, kültür sanat adına desteklerin ve fonların çok daha geniş bir yelpazede mevcut olduğu bir dönem olduğunu söylemek mümkündür. Bir yandan üniversitelerin, bir yandan çeşitli kültürel fonların, bir yandan bağımsız inisiyatiflerin, süre gelen ve yeni açılmakta olan sanat mekanlarının etkileri önemlidir. İkinci on yıllık döneme geçerken ise pek çok inisiyatifin kurmuş olduğu yapıyı devam ettiremediği, üniversiteler bünyesindeki çalışmaların sürdürülemediği, yeni açılmış olan bazı mekanların kapanmak zorunda kaldığı ve uzun yıllardır kültür sanat alanında önemli olan kurumların da devlet kararı ile kapatılmakta olduğu görülmektedir. Tuğçe Tuna bu geçiş dönemini şu şekilde özetlemektedir:

“Kültür sanat politikasının içeriğinin değişmesi, kültürün tanımının ve kültürün işletme ideolojilerinin farklılaşması; 2005'ten sonraki süreç böyle uçağın yere inişi gibidir benim için. 2010'da pik yapması düşünülürken uçak neredeyse yere inmişti aslında. 2000'lerdeki çöküş dönemi diyorum ben ona. 2005-2012 arası büyük bir çöküş dönemi. Gizli ekonomik kriz var, projelerden çıkma var. Etnik kimliğin de tüketildiği bir tükenmişlik dönemi aslında, bana öyle geliyor. 2010'da biz hadi Avrupa Kültür Başkenti olduk derken en fazla tiyatroların kapatıldığı, en fazla dans stüdyolarının kapatıldığı dönem aslında. 8 milyon euroluk bütçeden bahsedilirken aslında alanın kalmadığı, biz bağımsız sanatçıların çalışabileceği, ders yapabileceği, sahneye çıkabileceği bir yerin olmadığı, tam tersine olanların da kapatıldığı bir resimle karşı karşıya kaldık” (T. Tuna ile kişisel iletişim, 30 Mayıs 2019).

2000'li yıllara kadar özellikle küçük özel tiyatrolarda, galerilerde, sokaklarda, dans stüdyolarında ve de sahnelerde yer bulmuş olan performansın, 2000'li yıllardaki kurumsallaşma süreçlerine paralel olarak sanatçı kolektifleri ile yeni olası mekanlarını kendi yaratmış olduğunu söylemek mümkündür. Bu gelişmelere paralel olarak da bir yandan da, AKM, İSM gibi 2000'li yıllara kadar sanat hafızasında önemli yer almakta olan mekanlar kapatılırken, diğer bir yandan da özel sermayenin desteği ile yeni sanat alanlarının açılmaya başladığı görülmektedir. Bu kurumlar sanat ortamını yönlendirmeye başlayan yeni koşullar olmuşlardır. Dolayısı ile, anlatımsal kolaylık sağlaması için onar yıllık süreçler halinde 2000'li yıllar incelenmekte olsa da Tuna'nın da aktarmış olduğu gibi 2005 yılı itibari ile süreç dinamiklerinin değişimine neden olmuş olan koşullar gelişmiştir. Belirtilmiş olan bu sebeplerden dolayı 2010 yılı ve sonraki süreç itibari ile yeni ilişkilerin ve dengelerin şekillenmeye başladığı görülmektedir. Bir sonraki bölümde *2010-Günümüz* alt başlığı ile bu süreçlere yer verilmektedir.

3.2.3. 2010-Günümüz

Bu çalışma, performans kavramının Türkiye güncel sanat ortamında ne gibi alanlarda varlık yaratmış olduğunun, bunun nasıl sürdürüldüğünün ve kendisi için ne gibi yeni alanlar oluşturmuş olduğunun izini sürme odağı ile hazırlanmıştır. Bu odak ile performans kavramı incelenmiş ve mevcut bağlantıları, ilişkileri yorumlayabilmek adına tarihsel süreçteki gelişmelere yer verilmiştir. Bu bölümde ise, günümüz koşullarından bir kesit aktarılmaktadır. Alanda faal olan çeşitli oluşumlara, etkinliklere ve fikirlere değinilmektedir. Tezin son bölümünde mevcut koşullardan yola çıkılarak güncel performans algısı yorumlanmaya çalışılmaktadır.

2000'li yılların ilk on yıllık sürecinin bir devamı olarak bu dokuz yıllık süreç de bir yandan bağımsız inisiyatifler tarafından sürdürülmekte olan çalışmalar, bir yandan üniversitelerin etkileri ve bir yandan da kurumsallaşmış kültür ve sanat mekanları odağı ile incelenmiştir. 2000'li yılların başlarında başlatılmış olan festival ve etkinliklerin bir kısmının ikinci on yıllık süreçte devam etmemiş olduğu görülmektedir ki pek çoğunun bitirilme sebebinin maddi ve mekânsal yetersizlikler olduğu yürütülmüş olan saha araştırmaları sırasında tespit edilmiştir. Şu anki mevcut oluşumlar hakkında bilgi vermek amacı ile bu bölüm hazırlanmıştır.

Hem kültür sanat politikalarındaki değişimlerin hem ulusal ve uluslararası fon kaynaklarındaki azalmanın hem de kullanımda olan pek çok mekanın kapatılmış olmasının ya da kendi içsel dinamiklerinden dolayı kapanmış olmasının, alan özelinde düzenlenmiş olan etkinlikler bakımından durgun bir döneme sebep olmuş olduğunu söylemek mümkündür. Ancak günümüze taşınmakta olan güncel süreçte yaratıcı başka kanalların geliştirmiş olduğu, başka festivallerin hayata geçirildiği bir dönem başlamıştır. Şu anda da bu sürecin etkileri devam etmektedir. Bundan dolayıdır ki bu bölümde çıkarımlarda bulunmak yerine mevcut tablo betimlenmeye çalışılmaktadır. Son kısımda ise süreci daha iyi algılayabilmek adına tanımlanmış olan değişkenlerce odaklanılmış olan genel sorulara ve ilgili kişilerin cevaplarına yer verilmiştir.

Kendi kurumsal yapısını tanımlayan çeşitli bağımsız inisiyatiflerin ve müze gibi kurumların alan özelinde yapmış olduğu çalışmalar güncel süreçte dikkat çekmektedir. Bir yandan da İstanbul'da iki⁵⁰ ve Ankara'da iki⁵¹ üniversite kapsamında çalışmalar akademik olarak sürdürülmektedir⁵². Bu kurumlardaki akademisyenlerin, mezunların ve öğrencilerin şu an Türkiye güncel sanat ortamındaki performans etkinliklerinde yer alan ve bu etkinlikleri hayata geçirmekte olan kitlenin büyük bir bölümünü oluşturmuş olduğunu söylemek mümkündür. Bir yandan da 2003 yılında kurulmuş olan TAL Dans, 2000'li yılların başlarında kurulmuş olan Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği, Çıplak Ayaklar Stüdyosu, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Çağdaş Dans Topluluğu gibi oluşumlar da varlıklarını aktif olarak hala sürdürmektedirler.

2000'li yıllarda performans odağında inisiyatiflerin rollerine ve nasıl yapılar kurmuş olduklarına değinilecektir. Bu platformların, alanın ihtiyaçlarını kapsayan bağımsız modeller olarak, çalışma başlıklarını marka bilinci üzerinden inşa ettikleri ve tanımladıkları görülmektedir.

“Yeni kurumsalcılık, kurumların sosyal yönünü incelemek için 1990'lı yılların sonuna doğru ortaya çıkan bir teoridir. Kurumun toplum ile iletişime girmesi ve toplumu etkilemesi üzerine düşünür. Sosyal bilimler temelli yeni kurumlar ve yeni kurumsalcılık terimleri seyirci katılımını ön plana alan, çeşitli mekânsal fonksiyonlar ile kurumsal eleştirinin fikrinsel özü ile bütünleşmiş formlar arasında akışkan bir hareket yaratan, güncel kûratöryel söylevlerin hakim olduğu ilerici sanat kurumlarına ithaf edilmektedir. Bu kurumlar, toplumun katılımına odaklı, deneyimsel ve eğitici programları ile çok fonksiyonlu bir alan yaratmayı ve aynı zamanda kendi kurumlarının eleştirisini yapmayı hedeflemektedir” (Aktaran: Bursalı, 2013, s. 11).

Bursalı, 2013 yılında *Sanatçı İniyatifleri ve Sanatçılar Tarafından Yürütülen Mekanların İstanbul Güncel Sanat Alanındaki Rolü* başlıklı yüksek lisans

⁵⁰ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı ve İstanbul Bilgi Üniversitesi Performans Sanatları Bölümü.

⁵¹ Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuarı Modern Dans Ana Sanat Dalı, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Modern Dans Ana Sanat Dalı.

⁵² Tuğçe Tuna, 30 Mayıs 2019 tarihinde kendisi ile yapılmış olan görüşmede, İzmir'de Dokuz Eylül Üniversitesi kapsamında da, adı henüz netleştirilmiş olmasa da performans sanatları odağı ile bir bölüm kurulmak üzere olduğunu aktarmıştır.

çalışmasında sanatçı inisiyatiflerinin güncel koşullardaki yapılarını ve konumlarını incelemiştir. Nina Möntmann'ın yapmış olduğu incelemelerden de yola çıkarak Türkiye özelindeki faaliyetleri de yeni bir kurumsalcılık perspektifi ile incelemiş ve mevcut yapıların işlevlerini ve rollerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Nina Möntmann, güney yarımkürede bulunan sanat ortamında sadece birkaç güncel sanat kurumu olduğunu ve sanatçı ve küratörlerin kamu ya da özel fonlara kolayca ulaşamadığı bu ortamda, genelde genç sanatçıların bu kurumlarda yer alamadığını ve bu kurumların kamusal alanda işlevsiz kaldığını gözlemlemiştir. Kurumsal yapılara ulaşmanın zor olduğu böyle ortamlar, sanatçı projelerinin kendine özgü kurumsal bir yapı ile artmasına sebep olmaktadır. Sanatçılar, bazen küratörler, araştırmacılar, aktivistler ve yeni medya çalışanları, kolektif, disiplinler arası aktiviteler düzenlerler. Bu oluşumlar, önce, çoğu zaman küçük bir mekanla ve oldukça yerel bir programlama ile başlarlar. Kendi işlerini ya da tanıdıkları bir sanatçının işini sergiler ya da başka bir topluluğun düzenlediği bir tartışma ya da partiye yer verirler. Bu faaliyetler arttıkça oluşumlar da “yarı kurumsal” (“quasi-institutional”) bir yapılanma içerisine girer; uluslararası fon kaynakları bulur, rezidans programı başlatır, araştırma olanakları sunar, yabancı sanatçı ve küratör davet eder, film organize eder vb. faaliyet alanlarını genişleterek daha kurumsal bir yapıya doğru yol alırlar” (Bursalı, 2013, s. 12).

Türkiye güncel sanat ortamında da özellikle 1990'lı yılların sonları itibari ile bağımsız inisiyatiflerin etkin rol oynamaya başladığı bilinmektedir. “2000'li yılların bu hızlı kurumsallaşma pratikleriyle birlikte, bu pratiklerin içerisinde yer alamayan ya da almayı tercih etmeyen sanatçılar tarafından, sermayeden bağımsız sanatçı inisiyatifleri kurulmuştur” (Pelvanoğlu, 2009, s. 470). 2000'li yılların başlarında sanat ortamında aktif rol oynamaya başlayan bu yapıların 2000'lerin ikinci on yıllık sürecinde yapısal olarak değişmeye, Bursalı'nın aktarmış olduğu gibi yarı kurumsal organizasyonlar oluşturmaya başladığı görülmektedir. Günümüz koşullarında, küresel dünyada dönemin ihtiyaçlarının da farkında olarak birer iş modeli olarak bu inisiyatifler varlık sergilemektedir.

Pek çok sektörde bağımsız inisiyatiflerin kendi kurumsal yapısını ve kendi markasını oluşturmanın popülerleşmekte olduğu yeni dünya düzeninde sanat

alanında aktif olan da pek çok inisiyatif oluşmuş ve oluşmaktadır. Performans araştırmalarına odaklanmış olan ve de alan özelinde, Türkiye ve dünya arasında bir köprü oluşturarak etkinlikler düzenleyen oluşumlar mevcuttur. Bu oluşumların, alanın ihtiyaçlarını gözlemleyerek, yapıyı oluşturan bireylerin yetenek ve yeterlilikleri çerçevesinde modeller geliştirerek, tek bir yapıya ya da kuruma bağlı kalmadan ancak bir yandan da kendi kurumsal kimliğini oluşturarak faaliyet göstermekte olan yapılar olduklarını söylemek mümkündür. Kimi zaman yerel yönetimler ile, kimi zaman uluslararası fonlar ya da uluslararası kurumlar ve inisiyatifler ile, kimi zaman üniversiteler ve ilgili bölümler ile, kimi zaman ise müze ve kültür sanat kurumları ile bağlantılar kurarak yeni etkinlik modelleri önermekte ve gerçekleştirmektedirler.

Şu an Türkiye güncel sanat ortamında var olan bu inisiyatifler hakkında kısaca bilgi verilecek, kendilerini nasıl tanımlamakta olduklarına yer verilecektir ve saha özelinde düzenlemiş oldukları etkinlikler örneklendirilecektir:

Dadans⁵³

2008 yılında ekip olarak faaliyetlerine başlamış olan Dadans “dans, sinema, tiyatro ve performans sanatı başta olmak üzere farklı disiplinleri bir arada kullanarak yaratımı amaçlayan bir topluluktur. Bizim için dadans’ın dada’sı takip edilen bir akım değil, ‘dadadadaa’ sesi ile ilişkilidir. Tanımların, kalıpların ve kuralların dışında bize özgü olanı yaratmak bizi heyecanlandırır” (Web sitesi açıklama metni, Erişim: 26 Ağustos 2019).

Performatif bir arşiv modeli olarak, Dadans, 10 yıllık üretimlerinin ve gerçekleştirmiş oldukları projelerin yer aldığı bir kitap hazırlamıştır. Fotoğraflar, illüstrasyonlar ve hem kendi ürettikleri hem de başka sanatçılardan almış oldukları yazıları derleyerek 10 yıllık sürecin aktarımını kendi perspektiflerinden sunmaktadırlar. Kişisel bir anlatım sunmasının yanı sıra dönem gelişmelerini takip edebilmek adına da bir bakış açısı sunmaktadır.

⁵³ <http://dadans.com/>

A Corner in the World⁵⁴

“A Corner in the World, performans sanatları ve ilişkili alanlara odaklı bağımsız bir kürasyon kolektifidir. Çalışmalarımız çeşitli mekanlarda gerçekleşir; disiplinler, altyapılar ve kültürler arasında alışveriş ve etkileşime duyduğumuz güçlü inanç doğrultusunda çeşitli aktör ve ortaklara, iş birliklerine ve meraklılara yer verir. Yaratımları kolaylaştırmayı, sanatçıların gelişimini desteklemeyi ve kentlerin ve toplulukların kültürel ve sanatsal ortamına katkıda bulunmayı amaçlıyoruz. Türkiye’deki çalışmalarımız yeni yaratımları ve iş birliklerini, disiplinler arası etkileşimleri teşvik etmeye ve toplulukları yaratım sürecinde aktif katılımcı olmaya teşvik etmeye odaklıdır. Ayrıca sanatsal üretimi desantralize etmeyi ve büyük şehirlerin, geleneksel mekanların ve izleyici kitlelerinin ötesindeki fırsatlara işaret etmeyi hedefliyoruz” (Web sitesi açıklama metni, Erişim: 26 Ağustos 2019).

2014 yılında Kadıköy’de performans sanatları adına yeni bir mekan olarak kurulmuş olan Köşe’nin, *Dünyada Bir Köşe / A Corner in the World* mottosu ile hayata geçirilmiş bir festival fikri olarak başlamıştır oluşumun ilk faaliyetleri. Takip eden süreçte mekan kapanıyor ancak festival gezici bir etkinlik olarak devam ettiriliyor. Ekipte yer alan Burcu Yılmaz kapsamlarını şu şekilde özetliyor:

“Önce Köşe’deki etkinlikler ile başlıyor aslında bağlantılar ve fikirler, sonra da bir festival fikrine dönüşüyor. Bağımsız bir festival olarak başlayan A Corner in the World, Türkiye ve yakın coğrafyalardan performans sanatları alanında çalışan sanatçıları bir araya getirmeyi hedefleyerek 2015 ve 2016 yıllarında iki festival gerçekleştirdi. Bu deneyimler sayesinde sanatçılar ve seyirciler için bir buluşma platformuna dönüşen A Corner in the World, 2017 Mayıs-2019 Ocak arasında Bomontiada Alt’ın küratörlüğünü üstlendi. Şu anda bağımsız olarak farklı ortaklarla yerel ve uluslararası projelere devam ediyor” (B. Yılmaz ile kişisel iletişim, 9 Mayıs 2019).

Türkiye’de bir sanat mekanının küratöryel yönetiminin performans sanatları odaklı çalışan bir ekibe verilmiş olmasının ilk örneğini oluşturmaktadır (Bkz. s. 132).

⁵⁴ <http://www.acornerintheworld.com/tr/>

Istanbul Performance Art⁵⁵

İstanbul ve Stockholm odağı ile çalışmalarına başlamış ve sürdürmekte olan yapı, görsel sanatlar ve performans sanatları odağı ile çalışmalarını sürdürmekte ve yerel ve uluslararası organizasyonlarda yer almaktadır.

Performistanbu⁵⁶

“Performistanbul, canlı sanata adanmış, performans sanatçılarının bir çatı altında toplanmasını ve sanatçıları projeler ile buluşturmayı hedefleyen uluslararası bir performans sanatı platformudur” (Web sitesi açıklama metni, Erişim: 26 Ağustos 2019).

“Performistanbul, uluslararası alanda sanatçı ve kurumlarla çalışarak yaratıcı üretimleri desteklemeyi ve performans sanatını daha fazla izleyiciye ulaştırmayı hedefleyen bir platformdur. Kurulduğu Ocak 2016 tarihinden beri 18 farklı sanatçı ile 18 farklı alanda 30’un üzerinde performans ile performans sanatının gelişimi için farklı alanlarda çalışmalarını sürdürerek İstanbul’da Pera Müzesi, Pi Artworks ve 15. İstanbul Bienali başta olmak üzere önemli iş birliklerine imza attı. Şu anda bünyesinde 10 performans sanatçısı ve 20’nin üzerinde de proje bazlı çalıştığı uluslararası performans sanatçısı bulunmaktadır” (S. Burhanoğlu ile kişisel iletişim, 2 Mart 2019).

2016 yılından günümüze faaliyetlerini sürdürmektedir. İlk kurulduğu zaman “mekansız” kimliği ile çalışmalarını sürdürmüş, 2018 yılından itibaren ise çalışmalarını Tophane’de yer alan mekanlarında ve yine misafir olarak çeşitli başka kültür sanat kurumlarında devam ettirmektedir. Kendilerine ait olan mekanda *Canlı Sanat Araştırma Alanı* başlığında bir kütüphane oluşturma projelerini sürdürmektedirler.

Ekip ayrıca performansın tekrar gerçekleşme hakkının bir değer olarak sunulması ve performans fikrinin satışa çıkarılması konusunu gündeme getirmiştir ve girişimlerde bulunmuştur (Bakınız sayfa 149).

⁵⁵ <http://istanbulperformanceart.com/>

⁵⁶ <http://performistanbul.org/index.php/about/>

Dans Yazım⁵⁷

“Dans Yazım, Türkiye'nin Çağdaş Dans ve Performans alanında ilk 'izleyici yazar' platformu olarak, farklı geçmiş ve deneyime sahip dans yazarlarından oluşan bir komite ile, bu alanda, sanatçı, sanat merkezi ve izleyici arasında bir diyalog başlatmayı amaçlıyor. Herkesin kendi yaklaşımını oluşturabilmesi adına dans üzerine yazılanlara görünürlük sağlayacağı bir web sitesi ile izleyici, eleştirmen ve sanatçılar arasında iletişim sağlayan güncel ve interaktif bir platform olmayı hedefliyor. Türkiye'de dans yazarlığını geliştirmek üzere bu alanda kişisel veya kurumsal deneyime sahip, alanında öncü kişilerle Dans Yazım Akademi kapsamında, atölyeler ve yazılı kaynaklardan faydalanarak beraber öğrenmeyi destekleyici buluşmalar düzenliyor ve yayınlar hazırlıyor” (Web sitesi açıklama metni, Erişim: 26 Ağustos 2019).

Dans Yazım oluşumu 2016 ve 2017 yıllarında yazmak, okumak, tartışmak, hareket etmek ve yaratmak odaklı faaliyetlerini sürdürmüştür. Daha sonra çalışmaların kapsamı biraz farklılaşarak Atelier Muse adı altında devam ettirilmiştir.

Atelier Muse⁵⁸

“Atelier Muse, disiplinler arası, sektörler arası projeler gerçekleştirerek sanat ve kültür alanına yeni yaklaşımlar uygulayan yaratıcı bir girişimdir. Yaşamda mevcut ve aktif olarak üretken olma vizyonunu paylaşan ortaklarla küresel ve işbirlikçi bir bakış açısı benimser. Bu bağlamda, araştırma temelli projeler gerçekleştirmeyi, sosyal etki ve etkileşimi sorumlu olarak ön planda tutmayı ve ortaklarıyla paylaşmayı hedeflemektedir. Çağdaş dansa, performansa odaklanmak, beden ile ilgili sanat formları, farklı disiplin ve alanlarla geçiş ve entegrasyonlarını araştırmak ana çıkış noktalarımız, sanat alanı, devlet kurumları, şirketler ve sivil toplum ile iş birlikleri kurarak üretim iş birlikleri yaratmak ana hedefimizdir” (M. Olacak ile kişisel iletişim, 13 Mayıs 2019).

⁵⁷ <https://dansyazimcom.wordpress.com/>

⁵⁸ <http://ateliermuse.org/>

Body in Perform⁵⁹

“BiP (bodyinperform) İstanbul merkezli bir performans sanatı platformudur. Performans sanatçıları, performans küratörlerini, performans sanatı alanındaki araştırmacıları, performans sanatı izleyicisini bir araya getirerek performans sanatı alanındaki üretimlerin çeşitliliği arttırmak ve performans kuramın tartışılmasına katkıda bulunmak amacıyla kurulmuştur. Türkiye’de performans sanatının görünürlüğünü arttırmak, bu alanda arşiv çalışmaları yürütmek, yerel ve uluslararası organizasyonlara performans projeleri önermek, teknoloji, mimari, moda, müzik ve psikoloji alanlarıyla iş birliği yaparak performans sanatında yeni yaklaşımlar üzerine çalışmalar yürütmek, performans sanatçılarına performans projelerini gerçekleştirebilmeleri için kaynak yaratmak gibi misyonları vardır” (A. Ceylan ile kişisel iletişim, 17 Ocak 2019).

Yukarıda kısaca tanımlarına yer verilmiş olan bu platformların varlığı ile performans alanını içeren etkinliklerin çeşitlendiği ve artmış olduğu gözlemlenmektedir. Bu kolektif gurupların çalışmaları ile sadece performans yaratım sürecine odaklı değil, pek çok farklı açıdan⁶⁰ konu odağında tartışmaların yürütülmesine imkan sağlanmakta olduğunu söylemek mümkündür. Bu gurupların faaliyetlerini bir çeşit küratöryel yaklaşım olarak yorumlamak mümkündür.

Bu bağımsız inisiyatiflerin girişimleri ile, performans kavramının müze ve sanat kuruları ile bağlantı yollarının da çeşitlenmekte olduğu görülmektedir. Kuruluş zamanlarından günümüze müzelerin, programlarında zaman zaman performans sanatlarına da yer vermiş oldukları bilinmektedir. İstanbul Modern Sanat Müzesi kapsamında Levent Çalıkoğlu ile yapılmış olan görüşme sırasında kurumda gerçekleşmiş olan performansların listesi paylaşılmıştır⁶¹. Mevcut olan sergiye paralel olarak, serginin kavramları ile ilişkili olan performans çalışmalarına alan açılmakta olduğuna değinilmiştir (L. Çalıkoğlu ile kişisel iletişim, 22 Mart 2019).

⁵⁹ <http://www.bodyinperform.com>

⁶⁰ Konu kapsamında ve ilişkili olan diğer alanlar genelinde yazmak, tartışmak, alıp-satmak, izlemek, akademik bir çalışma yürütmek vb.

⁶¹ Bakınız Ek 6.

Bu yaklaşımların yanı sıra, günümüzde, müzeler kapsamında odağına performansı alan başka etkinliklerin de türetilmekte olduğu gözlemlenmektedir. Bu noktada Pera Müzesi örneğini vermek mümkündür. Müzenin koleksiyon sorumlusu Ulya Soley, kurumun performansa bakış açısını şu şekilde aktarmaktadır:

“Hem süreli sergiler kapsamında yaptığımız performanslar var, hem de koleksiyon sergilerine yönelik yaptığımız performanslar var. Koleksiyon sergileri daha uzun süreli mesela beş yıldır değişmedi, iki üç tane aslında. O yüzden biraz orada performansı şöyle bir araç olarak kullandık. Zaten çoğu ziyaretçinin gezmiş olduğu bir sergi var, bu sergiyi nasıl biraz daha canlandırabiliriz. Gelen bir ziyaretçinin farklı bir gözle bakmasını nasıl sağlayabiliriz, daha genç birinin ilgisini nasıl çekebiliriz ki koleksiyonu da gezsin gibi düşünceler ile alan açtık diyebiliriz. Koleksiyonlar kapsamında olan ilk etkinlik de Performistanbul’la *Yeniden Bak* adında yaptığımız üç günlük bir programdı” (U. Soley ile kişisel iletişim, 30 Nisan 2018).

Performansın, mevcut sergi ve koleksiyon ile başka bir perspektiften ilişki kurabilmek adına yeni fırsatlar sunmakta olduğuna değinmektedir Soley ve bu bakış açısı ile müze kapsamında gerçekleştirilmiş olan performans projelerinin bir listesini paylaşmıştır⁶². 2015 yılı itibari ile kapsamlarındaki pek çok sergiye eşlik etmiş performans projelerine yer verdikleri gözlemlenmektedir. Bu çalışmalar hakkında detaylı bilgi, ekler bölümünde paylaşılmakta olan görüşme deşifresinde mevcuttur⁶³.

Tez çalışması kapsamında yapılan araştırmalar ve gözlemlerin neticesi olarak, müze ve kültür sanat kurumlarının, performans çalışmalarını, kurumdaki deneyimi performatif kılabilmek adına yeni bir yöntem olarak benimsemeye başladıklarını ve programlarına farklı öneriler ile dahil etmeye başladıklarını söylemek mümkündür. Bu örneklerden biri de Sakıp Sabancı Müzesi’nde gerçekleştirilmekte olan çalışmalardır. Ekim 2018-Nisan 2019 tarihlerinde düzenlenmiş olan *Rus Avangardı: Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşünmek* sergi programında TAL Dans’ın Rus Fütürist operasından yola çıkarak inşa

⁶² Bakınız Ek 8.

⁶³ Bakınız Ek 7.

etmiş oldukları performansı *Güneşin Zaptı* yer almıştır. Yakın dönemde gerçekleşen bu örneğin yanı sıra, son üç yıldır yaz aylarında müzede, *Müzedede Sahne* başlığı ile bir etkinlik organize edilmektedir. Kürasyonunu Emre Koyuncuoğlu'nun üstlenmiş olduğu *Müzedede Sahne* etkinliğini müze, Sakıp Sabancı Müzesi Gösteri Sanatları Günleri olarak tanımlamaktadır. Program çerçevesinde pek çok tiyatro, dans ve performans projesi kurumun mekanlarında gerçekleştirilmiştir. Müzenin sergi yöneticisi Hüma Arslaner ile gerçekleştirilmiş olan görüşme ekler bölümünde paylaşılmaktadır. Arslaner, *Müzedede Sahne* konseptinin nasıl ortaya çıkmış olduğunu, yönetmen Emre Koyuncuoğlu ile ortaklıklarının nasıl başlamış olduğunu, kurumun performans alanına bakış açısını ve müzede gerçekleştirilmesi planlanan çalışmaları aktarmıştır, uzun bir anlatım olduğundan dolayı akışı bozmamak adına burada alıntı olarak paylaşılmamıştır⁶⁴. Emre Koyuncuoğlu izleyiciler gözünden bu deneyimleri şu şekilde aktarmaktadır:

“İzleyen olarak tanımladığımız, aslında sürecin bir parçası olan ve kendisine bir şeyler anlatılmaya çalışılan kişi aslında artık. Bir hikaye, bir his, bir anı, bir durum, bir söz, bir hal ya da bir ima; herhangi bir şey, artık iş izleyenin algılaması ile tamamlanıyor. İzleyen onu çevreleyen koşullar ile kendi hikayesini ve anlamını kuruyor. Müze gibi bir kurumda bunun oluşması, serginin içine bir performans eklemek ya da sıfırdan bu odak ile bir program planlamak da çok daha etkileyici oluyor bence. Çok daha güçlü bir deneyim sunuyor” (E. Koyuncuoğlu ile kişisel iletişim, 16 Mayıs 2019).

Bu kapsamda, diğer kurumlar özelinde de örnekleri çoğaltmak mümkündür. Örneğin Akbank Sanat kapsamında beden odaklı çalışmalar adına ayrılmış özel bir mekan bulunmaktadır. Kurumun 6. katında yer almakta olan stüdyo hem performanslar için olası bir alan sunmakta hem de sanatçılar için bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Kurumda eğitim veren sanatçılardan Gizem Bilgen alanın işlevlerine şu şekilde değinmektedir:

“Ben Hollanda'dayken de Akbank Sanat'taki sürece dahildim bir şekilde. Yine uluslararası ilişkileri, atölyeleri organize ediyordum. Şimdi de yine

⁶⁴ Bakınız Ek 9.

uluslararası programı yapıyorum, yabancı sanatçılar ile ortak projeleri organize ediyorum, hem de eğitim veriyorum. Akbank Sanat bence alan için çok değerli. Hafta içi ve hafta sonu orada amatörler ve yarı profesyonellere dersler oluyor, bu şekilde çok daha geniş bir kitleye ulaşmak mümkün oluyor. Dışardan gösteriler oluyor. Her ay Akbank Sanat'ta 2 gösteri var. Programı bir şekilde dolu oluyor hep. Tabii özellikle oranın merkezi eğitim, bir gösteri mekanı değil bir stüdyo. Gel çalış, mekan olarak kullanmış olursun ama gösteriler için de alan açılıyor dediğim gibi, her ay çeşitli projeler sergileniyor" (G. Bilgen ile kişisel iletişim, 8 Mayıs 2019).

İstanbul odağı dışındaki çalışmalara bakıldığında ise Ankara'da Cer Modern Sanatlar Merkezi'nin, İzmir'de ise K2 Güncel Sanatlar Merkezi'nin çalışmalarını örneklemek mümkündür. Tiyatro çalışmalarına da yoğun olarak yer vermekte olan Cer Modern, ilkinin 2018 yazında ikincisini ise 2019 yazından düzenlemiş ve devam ettirmeyi planladığını açıklamış olduğu *Solo Çağdaş Dans Festivali* ile yerli yabancı pek çok sanatçının bireysel çalışmalarına ev sahipliği yapmıştır. Eş kürasyonunu Ankara MDT'den Deniz Alp, Ankara Devlet Konservatuarı'ndan Özgür Adam İnanç ve Galip Emre Dance Company'nin yöneticisi Galip Emre'nin üstlenmiş olduğu etkinlikte, solo performansların sergilenmesinin yanı sıra program kapsamında pek çok çalışma grubu da organize edilmektedir. Etkinliğin Ankara özelinde yeni bir diyalog ortamı yaratmış olduğunu söylemek mümkündür. İzmir'de ise, performans sanatlarına yeni bir alan açmak niyeti ile kurulmuş olan Açık Stüdyo'nun K2 Güncel Sanat Merkezi ile ortak planlamakta oldukları çalışmalar mevcuttur. Tez çalışması kapsamında K2 Güncel Sanatlar Merkezi'nden Ali Kemal Ertem ile görüşülmüştür. Yakın gelecekte planlanmakta olan projeler paylaşılmıştır ancak henüz duyurusu yapılmış olmadığı için bu kapsamda aktarılmamaktadır.

Dönemlik etkinliklerin yanı sıra performans odaklı etkinlikleri uzun süreli program haline getirmiş olan sanat kurumları da mevcuttur. Çalışmanın bu bölümünde son olarak bu örnekler aktarılacaktır.

Bomontiada'da yer almakta olan sanat mekanı Alt'ın etkinlik küratörlüğünün A Corner in the World ekibi tarafından yürütülmüş olması bu örneklerden biridir.

Ekipten Burcu Yılmaz süreci şu şekilde aktarmaktadır:

“Festivalin ikinci yılını yaptığımız dönemlerdi, Bomonti Ada'da bir dönüşüm süreci başladı. Alt bir galeri olarak kullanılıyordu ve farklı bir mekana dönüştürmek istiyorlardı. Bunun için bir oturum yaptılar, bize de siz de A Corner in the World olarak katılır mısınız dediler. Biz de katıldık, fikirlerimizi paylaştık, İstanbul'da performans sanatları alanındaki ihtiyaç nedir, nasıl bir mekan aslında buradaki sıkıntılara, sorulara cevap verebilir falan. Birkaç ay sonra bizimle görüşmek istediler ve oranın küratörlüğünü üstlenmek ister misiniz diye sordular, yeni bir model oluşturmamızı önerdiler. Çok enteresan bir şeydi aslında Türkiye için. Belli bir bütçe ayrılıp, sürdürülebilmesini sağlamak üzerine alan özelinde içerik geliştirmek; böyle elimize bir bebek verdiler gibi oldu, çok şanslı bir durum aslında bizim için. 2017 Mayıs'ta kontratı imzaladık, 3 ay içeriği oluşturma sürdü, sezonla birlikte başladık. 2017 Mayıs'tan 2018 Aralık ayına kadar bir süreç oldu” (B. Yılmaz ile kişisel iletişim, 9 Mayıs 2019).

A Corner in the World'ün Alt'ın küratörlüğünü üstlenmiş olduğu bu dönemde performans sanatları odağında çok sayıda konuk sanatçı programı, performans programı, Tuğçe Tuna öncülüğünde düzenlenmiş olan ve alanın tarihsel hafızasının oluşturulabilmesi adına yürütülmüş olan Türkiye'de Çağdaş Dans Konuşmaları, *Alt 29'59” Kısa İşler Seçkisi*, *Walk Around the Corner* ve *Pop Around the Corner* olarak adlandırdıkları projeler, her ay farklı bir küratörün programladığı performatif konserler, müzik ve sinema alanında da çeşitli etkinlikler, sergiler ve atölyeler organize edilmiştir. İstanbul özelinde performans alanı için yeni bir kesişme alanının oluşturulmuş olduğunu söylemek mümkündür.

2019'un eylül ayında yeni binası ve yeni programları ile faaliyetlerine başlayacak olan Arter'i de bu kapsamda ele almak gerekmektedir. Henüz mevcut programları ve yansımaları bilinmiyor olsa da yeni yapılarında *performans birimi* oluşturdukları bilinmektedir. Kurumun yeni yapılanma süreçlerine ve performans algısına odaklanabilmek adına, kurumun

küratörlerinden ve de performans birimi küratörlüğü görevini de üstlenmiş olan Selen Ansen ile bir görüşme yapılmıştır. Ansen, eylül ayı sonunda başlatılacak olan performans programı için şu bilgileri vermektedir:

“Bu birim ise evet ayrı bir odak, ancak bina ile, sergiler ile, atölyeler ile, etkinlikler ile konuşmaya çalışan bir yapısı var. Ben şöyle yapılandırdım programı; aşağı yukarı dokuz aylık bir sürece tekabül ediyor. Üç ayırmak istedim ve aşağı yukarı üç aya tekabül eden bu üç bölümün her birini bir kavram, kelime etrafında tasarlamak istedim. İlki kutlama. Evet çok basit nedenlerden dolayı, biz müzeyi açıyoruz. Öncelikle kavramları söyleyeyim sonra açıklayayım, birincisi kutlama, ikincisi katılma, üçüncüsü ise tınlama, aslında İngilizcesi rezonans yani titreşimsel bir anlamdan dolayı. Fikir de şuydu tabii bu üç kelimeyi birer çalışma konusu, başlığı olarak ele almak ve kendim için de kimleri dahil etmek isterim gibi durumları şekillendirebilmek idi. Bir çerçeve oluşturmak ve bu çerçevenin de mümkün olduğu kadar esnek olabilmesi, bu kelimelerin de birbirine ilişkili ve geçirgen olabilmesi önemliydi. Sanatçılara yazışmalarımızda benim için önemli olan kutlama budur diyip bunu canlandıran, bunu örneklendiren değil de bunu sorgulamak ve belki de alışılmadık yerlerden ters köşe yapabilmek idi. Ve şu da bir gerçek performans küratörü olarak bir meslek başlıyor artık. Ben böyle bir şey okumadım tabii, böyle bir sıfatım yok. (...) ben ilk olarak bir seyircisiyim performansın. Dolayısı ile bu performans programının da ilk olarak seyircisiyim. Ve öyle de devam edeceğim yani. Bunu oluştururken tabii ki dengelere dikkat etmeye çalıştım. Coğrafi dengeler mesela, buralı orali olma durumları ve sadece coğrafi değil daha bilinen ve ünlü olan gibi statülerde de dolaştım, tabii tam eşit dengeler kuramadım ama dikkat etmeye çalıştığım unsurlar oldu. Bir çeşitlilik sağlayabilmek önemli oldu, her bölüm için. (...) O mekanlar yelpazesine bakıp, mekanlar arası geçirgenliği sağlayabilecek projeleri dahil etmek önceliğimiz oldu, mekanı tekrar farklı bir şekilde algılamamızı sağlayabilecek olan projelere odaklandık daha çok. 11 tane proje var. Belki 1 proje daha ekleyeceğiz. 11 proje, kütüphanede yer alan da var, merdiven boşluğunda yer alan da var, sergi alanında da var” (S. Ansen ile kişisel iletişim, 12 Haziran 2019).

Görüşmenin tamamı ekler bölümünde paylaşılmaktadır⁶⁵. Arter'in yeni yapılanmasında sanat kurumunun, performatif bir bina ve programa sahip olması kurgusu ile çalışmaların sürdürülmekte olduğunu söylemek mümkündür. Bünyesinde çok sayıda galeri ve özellikle performans için düşünülmüş, ancak diğer tüm bölümler gibi her türlü işlev yüklemesine açık olan, *Karbon* olarak adlandırılmış bir blackbox alan da mevcuttur.

Türkiye sanat ortamı özelinde, 2010 yılından günümüze kadar olan süreçte performans çalışmaları adına faaliyet göstermiş ve göstermekte olan oluşumlar özetlenmeye ve örnekler verilmeye çalışılmıştır. Alandaki mevcut gelişmeler takip edildiğinde 2019 yılının son çeyreğinin ve 2020 yılının, performans sanatları açısından pek çok etkinliğin Türkiye güncel sanat ortamında gündemdeki konulardan biri olacağını söylemek mümkündür.

Son olarak henüz gerçekleştirilmemiş ancak duyuruları paylaşılmış olan iki etkinliğe değinilecektir. Sakıp Sabancı Müzesi'nin henüz yeni paylaşmış olduğu bir duyuru mevcuttur. Şubat 2020'de açılması planlanan Marina Abramović sergisi odağı ile bir açık çağrı yayınlanmıştır ve dönemsel bir program yapmak adına performans alanında çalışanlardan başvuru talep edilmektedir.

“Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (SSM) ve Marina Abramović Institute (MAI), Şubat 2020'den itibaren 3 ay boyunca SSM'de gerçekleşecek bir sergi kapsamında, her tür performans sanatıyla uğraşan sanatçılara uzun süreli yeni projeler hazırlama çağrısında bulunuyor” (SSM web sitesi, erişim: 08 Eylül 2019, <https://sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/turkiyeli-sanatcilara-acik-cagri>).

Bir diğer etkinlik ise, dünya genelinde pek çok ülkede düzenlenmekte olan performans sanatları festivallerinden biri olan Fringe Festivali'nin Türkiye'de ilk kez düzenlenecek olmasıdır.

“İstanbul Fringe; Tiyatro, Dans ve Performans disiplinlerinde üretilen alternatif işleri kentin muhtelif sahne ve mekanlarında Eylül ayında beş gün boyunca bir araya getirecek. İstanbul'da ilk defa düzenlenecek Festival

⁶⁵ Bakınız Ek 10.

süresince, yerli ve uluslararası sanatçılar işlerini İstanbul'un her iki yakasında sergileme fırsatı bulacaklar” (İstanbul Fringe Festivali web sitesi, erişim: 08 Eylül 2019, <https://www.fringeistanbul.com/home-new-tr>).

Bu bölümde 2000’li yılların ikinci on yıllık sürecinde Türkiye güncel sanat ortamında performans alanında çalışmalar sürdürmüş ve sürdürmekte olan oluşumlara değinilmiştir. Bu süreç yarı kurumsal platformlar olarak tanımlamanın mümkün olabileceği bağımsız inisiyatifler ve kurumsal sanat merkezleri aksı ile takip edilmiştir ve mevcut tabloyu aktarabilmek adına bu kapsamlardaki örnekler ve fikirler paylaşılmıştır. Değinilmesi gereken önemli noktalardan biri de TAL Dans, Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği ve Çıplak Ayaklar Kumpanyası gibi 2000’li yılların başında kurulmuş ve günümüzde de faaliyetlerini devam ettirmekte olan yapılardır. Tüm bu girişimler, denemeler birbiri ile dirsek temasında ilerlemekte olan süreçlerdir. Bu oluşumların, hem alanda yer alan kişilerin yetişmesine, hem mekan ihtiyacına hem de dolaylı olarak atölye çalışmaları ile alan kapsamındaki izleyici kitlenin genişlemesine katkı sağlamakta oldukları gözlemlenmektedir.

Tüm bu süreç ve performans ekseninde şekillenmiş olan çalışmaların görsel hafızasını da oluşturabilmek adına 1990’lı yıllardan günümüze kadar alan özelinde gerçekleştirilmiş olan etkinliklerin ulaşılabildiği olan afiş ve programlarından bir katalog hazırlanmıştır. Çalışmanın *Katalog* bölümünde kronolojik olarak sunulmaktadır.

3.2.4. Güncel Ortamda Değişkenler

Tez çalışması kapsamında Türkiye güncel sanat ortamında performans kavramını incelerken beş ana sorunsal tanımlanmıştır. Bunlar değişken olarak adlandırılmış olan sanatçı, izleyici, kurum, eleştirmen ve koleksiyoncu kavramlarıdır. Bu kavramlar tarafından performansın nasıl tanımlanmakta olduğunun izleri sürülerek performans kavramının güncel koşulları incelenmeye çalışılmıştır. Sanatçılar, kurumlar ve izleyiciler özelinde nasıl tanımlanmakta olduğuna ilişkin ulaşılmış olan verilere 3.2. *Türkiye’de Çoklu Sanat Ortamında Performans* başlıklı bölüm hazırlanırken alıntılar ve yorumlamalar ile yer verilmiştir. Aynı bölümde yer almakta olan bu son kısımda ise, araştırma sürecinde diğer değişkenler özelinde elde edilmiş olan veriler sunulmaktadır.

Performans kavramı ile ilişkileri incelenmek üzere belirlenmiş olan değişkenlerden yola çıkılarak görüşme yapılacak olan kişiler ve bu kişilere yöneltilecek olan sorular belirlenmiştir. Bir sonraki bölümde her bir grup için hazırlanmış olan sorular paylaşılmaktadır. Sorular, gruplar özelinde ayrı ayrı hazırlanmıştır ancak ana hedef her bir grup ile benzer noktaları tartışmak, farklı bakış açıları ve deneyimleri sentezlemek olmuştur; performansın sanatçı ile, izleyen ile, kurumsal yapı ile, eleştirmen ile ve de koleksiyoncu ile nasıl ilişkiler kurmakta olduğu vb. Dolayısı ile saha araştırmalarının, performans odağı ile değişkenleri değişkenlerce sorgulatmak üzerinden ilerlemiş olduğunu söylemek mümkündür.

Yapılan görüşmeler için belirlenen kişiler ve yöneltilen sorular iki amaç üzerinden şekillendirilmiştir. Birincisi, tarihsel süreci araştırmaktır; henüz çok fazla yazınsal kaynağın ve akademik çalışmanın bulunmadığı bir alan olduğundan dolayı bizzat süreçleri şekillendirmiş olan kişiler ile temas kurmak amaçlanmıştır. İkincisi ise, mevcut durum, oluşumlar, planlanan çalışmalar üzerinden konuyu tartışmak ve alanın yakın geleceğine dair çıkarımlarda bulunabilmektir. Dolayısı ile tarihsel süreçteki gelişmelere odaklanılan sorulara ek olarak değişkenler olarak tanımlanmış olan kavramlar üzerinden de sorular oluşturulmuştur.

Takip eden bölümde komisyon onayı için hazırlanmış formatı ile sorular paylaşılmaktadır. Yarı yapılandırılmış görüşmeler olarak başlıklandırılmaktadırlar. Görüşmeler sırasında ana hatlar korunmuştur ancak kişiler ve kurumlar özelinde yeniden yapılandırılmışlardır. Ana hatları ile her bir görüşme kapsamında değinilen noktalar şunlar olmuştur:

- Öncelikle görüşme yapılan kişinin kişisel eğitim ve çalışmalarına odaklanılmıştır; bu çerçevede ile kişisel tarihler ve eylemler üzerinden performansın Türkiye'deki yapılanma sürecine farklı perspektiflerden bakış sağlanmıştır.
- Eğer görüşülen kişi sanatçı ise kişinin üretim pratiklerine ve bakış açılarına odaklanılmıştır.
- Eğer görüşülen kişi kurum çalışanı ise kurumun faaliyetleri özelinde ilenmiştir.
- Performans çalışmaları için olası mekanlar ve müze bünyesinde yer alma konusuna dair yaklaşımlar tartışılmıştır.
- Müzelerde, süreli sergilere eş etkinlik modeli ve de performansın ayrı bir birim olarak faaliyet göstermesi gibi konular tartışılmıştır.
- Performansın belgelenme süreçlerine ilişkin sorular yöneltilmiştir ve de performatif bir arşiv düşüncesine değinilmiştir.
- Sanat eleştirisi odağı ile performansın yazı teması ile ele alınma koşullarına değinilmiştir.
- Performansın alınıp satılması üzerinden bireysel bir koleksiyona ya da kurum koleksiyonuna dahil edilme fikirleri tartışılmıştır.
- İzleyici perspektifinden konuya odaklanılmıştır ve bu kapsamda düzenlenmiş olan iki etkinlikte bireysel fikirlerin alınmasına ek olarak *Mekan, Kim İzliyor?, Müzede Performans, Yazıda Performans ve Koleksiyonda Performans* başlıkları ile tartışmalar yürütülmüştür.
- Son olarak da kişiler ve gruplar özelinde alana ilişkin güncel planlar ve çalışmalar soru olarak yöneltilmiştir.

Tüm bu adımlardan elde edilen çıkarımlar neticesinde çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümleri şekillendirilmiştir.

Araştırma odağında konuyu tartışmak üzere beş değişken belirlenmiştir ancak şu an mevcut Türkiye güncel sanat ortamında bu değişkenlerden sanatçı, izleyici ve kurum konuları aktif olarak tartışılabilen konular olmuştur. Üretim pratikleri içerisinde performansı da kullanmakta olan çok sayıda sanatçı vardır ve örnekler arttıkça sanat izleyicisi için de daha tanıdık ve ilişki kurulabilen çalışmalar haline gelmekte olduğu gözlemlenmektedir. Örnekler ile de aktarılacak istenmiştir ki festival ve performans günleri gibi kapsamlar ile etkinlikler düzenlenmiş ve düzenlenmektedir. Ayrıca kurumlar özelinde de performansı kurum bünyesine dahil eden yeni yöntemler geliştirilmekte olduğu gözlemlenmektedir. Diğer iki değişkenin ise Türkiye güncel sanat ortamında henüz net bir karşılığının oluşmamış olduğu tespit edilmiştir. O yüzden burada ayrıca bu iki konuya değinilecektir. Bu bölüm bitirilirken son olarak, performans özelinde eleştirmen ve koleksiyon kavramlarına ilişkin mevcut durumu ve tartışmaları betimleyen yanıtlar derlenmiştir, bunlar iki alt bölüm *Eleştiri Kapsamı* ve *Koleksiyon Kapsamı* olarak paylaşılmaktadır.

Eleştiri Kapsamı

Bu odak ile, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nde bir dönem başkanlık yapmış olan ve şu an yönetim kurulu üyelerinden, sanat muhabiri ve yazarı Evrim Altuğ ile de görüşülmüştür. Mesleki pratiğinden yola çıkarak konuyu performans muhabirliği olarak adlandırmış ve Türkiye günceline şu şekilde değinmiştir:

“Gazetede yazdığım dönemlerde benim görevim daha çok çağdaş plastik sanatlar, bireyin değil daha çok nesnenin önde olduğu yerleştirmeler, heykel, video sanatı gibi görsel sanatlar diyebileceğimiz alana karşılık geldiğinden ben dansa ve performansa uzaktım. Ancak bazen kaza eseri projelere dahil olduğum oldu. Mesela Belçika'da yapılan bir festivalde alanın en emekçi isimlerinden Emre Koyuncuoğlu'nun bir projesine dahil olmuştum, 2002 idi galiba. Ama hiçbir zaman ben çağdaş dans muhabiri olacağım ya da performans muhabiri olacağım gibi bir durum hissetmedim. Türkiye özelinde, alan da henüz böyle bir kavram oluşacak şekilde yapılamıyordu o zamanlar. Şu anda da çok farklı değil durum. Eleştiri kendini çok var edememiş bir alan Türkiye'de. Şöyle bir metafor yapabiliriz

belki, aslında bizim işimizde, biz sanat eleştirmeni olarak performans yapıyoruz diyebiliriz. Siyasal, sosyal, kültürel, psikolojik koşullarımız ne ise okurla, toplumla, sanatçıyla beraber bir metnin yazmanlığını yapıyoruz diyebilirim” (E. Altuğ ile kişisel iletişim, 25 Nisan 2019).

2000’li yıllar itibari ile performansın ve çağdaş dansın İKSV tarafından düzenlenmekte olan İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında da yer bulmaya başlamış olduğunu söylemek mümkündür⁶⁶. Şu an faaliyetlerine devam etmeyen Çağdaş Gösteri Sanatları Girişimi Derneği’nin 2008 yılında düzenlenmiş olan 16. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında *Bağımsız Seyir Seçkisi* adı ile bir yan etkinlik düzenlemiş ve de bu etkinlikler kapsamında performans üzerine yazım ve eleştiri konuları da ele aldıkları konular arasında olmuştur. Derneğin kurucu ekibinde yer alan Zeynep Günsür Yüceil performans ve eleştiri kapsamı için şunları söylemektedir:

“Bir taraftan fiziksel olarak iş üretirken bir taraftan da bunun kuramsal boyutuyla da ilgileniyorduk. Ben akademide devam ettiğim için işin kuramsal boyutu hep önemli oldu. O yüzden mümkün olduğu kadar işin pratiğiyle kuramını birlikte götürmeye çalıştım. Bu alanda bizde eleştiri kültürü çeşitli nedenlerden yeterince oluşmamış. Bağımsız bir alan olarak yok. Hem finansal olarak maddi bir destek olmadığı için hem de kültürel olarak bağımsızlaşmak çok zor olduğu için. Bağımsız eleştirmenin önünde hep engeller var. Bu alan da daha tanımsız bir alan olduğu için ve dünyada da aslında çekişmelerden oluşan ara alanlardan çıktığı için Türkiye’de bu anlamda kuramsal boyutu daha da zor. Tiyatro dediğinizde de o anlamda bir eleştiri kültürü oturmamışken bir de performans sanatları olarak düşündüğümüzde eleştiri kültürünün oturması çok daha zor. Elimizden geldiği kadar kuramsal alanı oluşturmaya çalıştık bir şekilde. Bir de Çağdaş Gösteri Sanatları Girişimi Derneği diye bir dernek kurmuştuk. O dönemde iş üreten ve bu alanda çalışan bir sürü sanatçının, kuramcının, eleştirmenin bir araya geldiği bir dernekti. Biz bir sürü alanın, orada kendi içimizde birlikte durmasının önemli olduğunu düşünerek hareket etmiştik. O

⁶⁶ Pina Bausch ve Wuppertal Dans Tiyatrosu da bu kapsamda ilk kez 1998 yılında *Cam Temizleyicisi* ile, 2000 yılında *Masurca Fogo* ile Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali’nde yer almıştır. 2003 yılındaki festivalde ise İstanbul üzerine hazırlanmış olduğu *Nefes* çalışması ile yer almıştır.

dönemde hem birtakım etkinlikler düzenlendi hem de yazınsal olarak da kuramsal taraf oluşturulmaya çalışıldı. İşte Gist dergisinde içerik üreterek mümkün olduğu kadar yapmaya çalıştık mesela. Sonra birtakım çalıştaylar ve konuşmalar düzenledik dernek vasıtasıyla. Yurt dışından insanlar geldi. Oralarda bir takım tartışma alanları oluştu. İstanbul Modern’de *Yenin’in Seyri, Seyrin Yenisi* diye bir konuşma dizisi oluşturduk mesela. Onun yayını bir türlü yapamadık ama orada çok güzel konuşmalar yapıldı” (Z. Günsür Yüceil ile kişisel iletişim, 26 Nisan 2019).

2009 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi ve Çağdaş Gösteri Sanatları Girişimi Derneği’nin ortak yürütmüş olduğu bir çalışma olan *Yenin’in Seyri, Seyrin Yenisi* başlıklı konuşma dizisi dans, tiyatro ve performans odaklarının tartışılmasına olanak sağlamış olan süreçler geliştirmiştir. 2000’li yıllarda performans çalışmalarının hız kazanmış olduğu tarihsel anlatı bölümünde aktarılmış idi. Konu özelinde yeni oluşumlar ve etkinlikler gelişmeye başlamıştır, ancak vurgulanması gereken noktalardan biri de gerek ekonomik sebeplerden dolayı gerekse bu sorumluluğu üstlenecek bir ekip oluşturma ihtiyacından dolayı, çalışmaların birer yazılı kaynağa dönüştürülmesi konusu o dönemler için birincil öncelik olamamış olduğudur. Az sayıda örnek tespit edilebilmiştir.

Kumpanya Tiyatrosu’nun 2002 yılında *Ne Bileyim Kafam Karıştı* başlığı ile yayınlanmış olan kitabı bu kapsamda verilebilecek örnekler arasındadır. Tiyatronun kendi performanslarının arşivi niteliğinde olan çalışma, sadece betimleyici bir kapsam sunmamaktadır; çalışmalar üzerine ya da ilgili başka konular üzerine yazılmış yazılara ve de izleyicilerin aktarmış oldukları yazılara da yer verilmiştir. Bu çalışmayı performatif bir arşiv çalışması olarak anmak da mümkündür.

Kumpanya ekibinden Naz Erayda’nın yayın yönetmenliğini yapmış olduğu Gist dergisi 2008 ve 2009 yıllarında üç sayı olarak yayınlanmıştır. Altı aylık çağdaş gösteri sanatları dergisi olarak tanımlanmıştır ve dönemin etkinliklerinin ve haberlerinin paylaşımının yanı sıra performans odağında eleştiri yazılarına ve alan özelindeki çeşitli çeviri metinlere de yer verilmiştir. Derginin, performans alanında çalışmalar yapan kişiler için yazınsal anlamda bir buluşma noktası oluşturmuş olduğunu söylemek mümkündür.

iDans İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali kapsamında Çağdaş Dans ve Performans Araştırmaları başlığı ile yürütülen bir çalışma grubu oluşturulmuştur. Bu kapsamda, festival süreci paralelinde performans eleştirisi ve yazımı üzerine de atölye yapılmıştır ve çeşitli yayınlar hazırlanmıştır. Bu yayınlardan bazıları festivaldeki çalışmalar üzerine hazırlanmış olduğu gibi bazıları ise daha kuramsal konuların ele alındığı ve de konu özelinde çeviri metinlere de yer verildiği yayınlardır. İnternet kullanımının hızlanmasına paralel olarak festival ile eş zamanlarda *iDans Blog*⁶⁷ adında bir web sitesi kullanıma açılmıştır ve bu kanalında performans ve dans üzerine yazınsal içerik üretebilmek adına bir platform oluşturmuş olduğunu söylemek mümkündür.

2000'li yılların ikinci on yıllık sürecinde online platformların, henüz akademik olarak tek bir çatı altında bir alana sahip olmayan ya da ana akım medyada da yer alamayan performans yazıları için bir var olma noktası oluşturmuş olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle bu alanda kişisel inisiyatifler ile bireysel çalışmaların yürütülmekte olduğu görülmektedir. Mimar Mehmet Kerem Özel, 2008 yılından itibaren Danzon adı ile kişisel bir blog yayınlamaktadır⁶⁸. Bireysel seçkiler ve ilgiler üzerinden şekillenmekte olan bir içeriği mevcuttur. Dünya genelinden ve Türkiye özelinden tanıtıcı ve eleştirel yazılar yer almaktadır ve performans da ana odak noktalarından biridir. Oyun yazarı ve akademisyen olan Beliz Güçbilmez de kendi web sitesi üzerinden çalışmalarını paylaşmaktadır. Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'ndeki öğretim görevliliği görevinin ardından yazma eylemi üzerine odaklanmış olduğu atölye çalışmalarını bireysel bir noktadan şekillendirmeye devam etmektedir.

Berna Kurt kişisel yazılarını derlemek için oluşturmuş olduğu blog sayfasında⁶⁹ dans eleştirisi üzerine akademik yayınlarını ve çalışmalarını da paylaşmaya devam etmektedir. İstanbul Aydın Üniversitesi'nde Sanat Yönetimi bölüm başkanlığı görevini sürdürmekte olan Kurt, bu konu özelinde kendi sürecini şu şekilde aktarmaktadır:

⁶⁷ <https://idansblog.org/>

⁶⁸ <https://danzon2008.blogspot.com/>

⁶⁹ <http://dansyazilari.blogspot.com/>

“2000’li yılların ortalarında çok aktif bir ortam vardı. Dans stüdyoları vardı, iDans, yakında başka festivaller vardı, oradan oraya koşturuyordum. Gazetede o zaman Radikal vardı, Radikal 2 var orada eleştiri yazıları çıkıyordu. Garaj İstanbul faaliyeteydi, orada gösteriler oluyor, düzenli bir yayın olarak Gist çıkıyordu. Ben bir şeyler yazdıkça ufak ufak bir yerlerde çıkmaya başlıyor derken birikti, o zamanlar blog modası çıkmıştı ben de bunları toparlayayım dedim. Zevkine yazıyordum, bir kurum için yazmadığım için her şey üstüne yazabiliyorsunuz. Bir gösteriye gittiğimde benim kafamda bir şey açan bir nokta olursa yazıyorum. Ufak ufak notlarla falan başladı o süreç sonra doktora başladım tarih bölümüne. Bu sefer kuramsal boyutu da gelişmeye başladı. Yazılar araştırma yazısına dönüşmeye başladı, böyle devam etti özetle” (B. Kurt ile kişisel iletişim, 14 Mayıs 2019).

Takip eden yıllarda Avrupa’da çeşitli dans yazımı ve dans eleştirisi çalışmalarına katılmış olan Kurt akademik çalışmalarına da bu odak noktasını taşımıştır. 2017 yılında Dans Yazım inisiyatifi ile ortak bir proje kapsamında eğitimler vermiştir ve A Corner in the World festivali kapsamında performanslar üzerine yazma temasına odaklanılmış bir online yayın⁷⁰ hazırlanmıştır. Dans Yazım, dans ve performans eleştirisi özelinde çalışmalar yürütmüş bağımsız bir inisiyatiftir⁷¹. Sanatçı, dramaturg Evren Erbatur da Dans Yazım inisiyatifi ile dans eleştirisi üzerine çalışmalar yürütmüş olan kişilerden biridir. Erbatur, eleştirmenin üretim pratiğine ve de eleştirmenin her şeyden önce bir sanat izleyicisi olma koşuluna şu şekilde değinmektedir:

“Bence gösteri sanatları, eleştirmenlik üzerinden de bakarsak çok göreceli bir alan. Yazan kişinin deneyimleri ölçüsünde anlam oluşabiliyor. Böyle olduğunda alımlama çok kıymetli. Çünkü orada sanatsal bir kaygı devreye giriyor. Bu ilişki nasıl kurulacak sorusu önemli bence. Dikkat çeken gösterilere bakınca herkesi tutabilen evrensel bir şeyler olabiliyor. Fakat bugünün en önemli özelliği yolculuk meselesi aslında. Hiçbir şey anlamasan bile bir etki alanı yaratabilmesi önemli. Seyirci de akıllı ya da

⁷⁰ Erişim: 08 Eylül 2019, <https://dansyazimcom.files.wordpress.com/2016/11/dans-yazim-a-corner-in-the-world-festival-edition-oct-2016.pdf>

⁷¹ Bakınız sayfa 130.

akıllı olmak durumunda. Bu sadece zihinsel bir şey değil. Almaya, algılamaya açık olmak ile ilgili, alıp birleştirebilecek konumda olmak gibi. Yapanlar ve alanlar için böyle bir çizgi zaten 20 yıllık süreci düşünürsek var. Özellikle günümüzde seyirci hep etkin konumda ve bu geri dönüşlü bir şey dramaturjide. O yapanlar dediğim ve o alanlar işte burada bir şey oluyor sonra tekrar yapana geri dönmeli, geri dönüşlü bir ağ oluşuyor. Yeni dramaturjide de kullanılan bir şey bu, geri dönüşlü bir ilişkiden söz ediliyor. Fakat burada şunu seviyorum, bu iki alan farklı şekillerde bir araya gelebiliyor. İlişkinin biçimleri bazen daha kapsayıcı oluyor. Eleştirmenin yaratıcılığının devreye girdiği nokta da o bence. Bunu iki çember olarak görelim, bu alanın içinde de geri dönüşlülük kuruyorum aslında. Eleştirmen dediğimiz kimliğin de rolü çok önemli bu çevrim noktasında ve bunun için tek bir eğitim modeli yok, kendini yetiştirmek ile alakalı biraz” (E. Erbatur ile kişisel iletişim, 13 Mayıs 2019).

Akabinde bu alanın akademik bir karşılığının ya da bir platformunun Türkiye özelinde henüz oluşmamış olmasına değinmektedir:

“Diğer akademik branşları bilmiyorum ama sanat alanında düşünelim. Doktora yaptığım dönemlerde akademik arkadaşlarımla da konuşuyordum, performans eleştirisi üzerinden düşündüğünde alternatifin yok maalesef. Ben mesela araştırma yapmayı seviyorum, akademisyen olmak istiyorum ama öyle bir bölüm yok. Bir iş bulma ihtimalin ya da kurum sistemine kendini işleyebilme ihtimalin yok çünkü tanımlanmış öyle bir bölüm yok. Seni ve yaptığın işleri, üretimler tanımlamıyor sistem. Konunun içerisinde bence kalıcılık, arşiv, bellek bunların hepsi bu söylediğim durumla da ilgili. Mesela hem iş üretmek istiyorum hem teori de yapmak istiyorum, ama öyle bir akademik platform henüz oluşmuş değil, tabi farklı farklı bölümler kapsamında yapılan çok kıymetli çalışmalar var ancak alanın gelişmesi ve sürdürülebilirliği için farklı bir yapılanmanın da oluşması gerekiyor” (E. Erbatur ile kişisel iletişim, 13 Mayıs 2019).

Dolayısı ile performans kapsamında yazınsal içerik oluşturmanın, kuramsal çalışmaların, Türkiye özelinde henüz az sayıda kişinin çalışmaları ile sürdürülmeye çalışıldığını ve de eleştiri alanının mevcut ortamda yakın sayılabilecek bir tarihten itibaren gündemde olduğunu söylemek mümkündür.

Koleksiyon Kapsamı

Tez çalışması kapsamında yapılan görüşmeler ve araştırmalar sonucunda bireysel bir koleksiyona ya da kurumsal bir koleksiyona bir performans çalışmasının dahil edilmiş olduğu tespit edilememiştir. Ancak performansın, belgeleme materyalleri (fotoğraf ve video vb.) üzerinden satın alınmış olduğu koleksiyonlar mevcuttur. Ancak dünya genelindeki uygulamalara ve yaklaşımlara paralel olarak Türkiye özelinde de farklı fikirler ve tartışmalar mevcuttur. Bu son alt başlıkta bu örnekler özetlenmektedir.

Performansın alımı ve satımı üzerine dünya genelinde olduğu gibi Türkiye özelinde de pek çok farklı fikir gelişmeye başlamıştır. Bazılarına göre performansın ontolojisi ile çelişen bir durum iken, bazıları için ise kesinlikle geliştirilmesi ve yeni modeller uygulanması gereken bir alandır. Yeni bir tartışma alanı oluşturmakta olan konu özelinde her sanatçının kendi üretim perspektifinde sahip olduğu fikirler vardır, bu kapsamda hepsine yer verilmeyecektir ancak alım noktasındaki rollerinden dolayı güncel sanat koleksiyonuna sahip olan üç kurumun⁷² ve bu kapsamda satış rolleri açısından yeni bir yaklaşım getirmeye çalışmakta olan Performistanbul'un fikirlerine kısaca yer verilerek son alt bölüm bitirilecektir.

“Ben bugüne kadar resmi olarak benim performansımı satın alır mısınız teklifini duymadığım için buna net bir cevabım yok şu an için. Böyle bir teklif yapacak bir noktada değiliz henüz. Sanatçıların böyle bir teklifi yapmaları, bu başka bir seviye. Her performansta başka bir şeyden söz ediliyor olabilir. Burada önemli olan, örneklendireyim isterseniz, tabii benim bu konuda söylemim yine görsel sanatların performansa yaklaşımıyla ilgili olacak; performansın kendisini bir performans olarak, tamamen ben bir performans gerçekleştiriyorum diyerek yapmak başka, performansın bir sanat eğiliminin çağdaş sanat yapıtı olarak bundan sonra satılması gerektiğini önermek başka şeyler. Mesela bizim koleksiyonumuzda ikinci kategoriler var. Yok diyemem, onları ben özellikle biriktiriyorum. Nedir bu mesela, Mehtap Baydu'nun performansı. Mehtap Baydu'nun performans sonuçları kağıda, kıyafete, heykele, videoyaya dökülür. Bunların hepsi bir iş olabilir, biz o

⁷² Alıntının sıralarına göre İstanbul Modern Sanat Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi ve ARTER.

işleri alırız. Nitekim koleksiyonda öyle parçalar var senin de söylediğin gibi. Bir başka örnek, *Soyunma* isimli performans var mesela. Her seferinde üstünden bir kadının uzak akrabasının kıyafetini çıkara çıkara kendisine kavuşuyor sanatçı. Bu bir video kayıdır, temeli performanstır. Amacı bir sanat yapıtı olarak dolaşabilir olmaktır ve biz almışız koleksiyona. Bunlar bizim için çok uzak şeyler değil ama bu temel bir yanılığı hortlatmamalı. Bu sanatçıların her biri kendisine direkt performans sanatçısı demez. Öncelikle çağdaş sanatçı der. Ne tercih eder materyal olarak, kendisine ifade alanı olarak, performansı tercih eder. Biz o bakıştayız şu an, yani çağdaş sanatçının performans deneyimi sonuçlarını koleksiyona alıyoruz. Ama dediğim gibi performansın, kendisini sadece ve sadece bir performans sanatçısı olarak tarif eden sanatçıların yapıtlarını henüz koleksiyona almaya başlamadık” (L. Çalikoğlu ile kişisel iletişim, 22 Mart 2019).

“Öyle bir koleksiyon oluşturulmasına dair durum yok tabi şu an. Zaten burada koleksiyon var. Resim ve hat koleksiyonları. Temelde geliştirilmeye ihtiyacı olan alanlar da bunlar bizim için, bir şey alınacaksa, geliştirilecekse onlar öncelikli. Ama öte yandan Anish Kapoor’dan da eser alındı bahçe alanında şu an, başka çağdaş eserlerde var. Belki de uzun vadede bu bizim için kaçınılmaz olacak. Bu eserler alınıp bu alanda da bir koleksiyon oluşturulacak. Belki onun da zamanı gelecek. Zamanı gelebilir, yol oraya doğru şekillenebilir” (H, Arslaner ile kişisel iletişim, 28 Temmuz 2019).

“Konsept işlerimiz var. Şu an performans denen iş ve işlerin de hangilerinden bahsediyoruz o önemli bir nokta. Koleksiyonda beden hareketini gerektiren eserler var. Ya da koleksiyonda konsept eserler de var, sürece dayalı. Fakat Tino Sehgal gibi daha radikal bir sanatçı gibi, ona benzer bir eser yok şu an koleksiyonda. Fakat yeri geldi ki tartıştık. Bir alım komisyonumuz var, dört kişiyiz. Ama bütün ekip dahil tabii. Çünkü sergilerle, programla ilintili de alımlar yapıyoruz. Bu konu karşımıza geldi belli bir işle beraber, benim performans programında sunacağım bir işle. O işte zaten performansın maddeliğiyle, yani maddeyle uğraşan bir performans. Dolayısıyla imkansız değil, arzular orada ama henüz bir sonuca bağlanmadı. (...) İmkansız değil ancak herkes için güzel bir şekilde bütün tanımları kaydıran, sorgulayan bir süreç bu. O yüzden zamana ihtiyacı var” (S. Ansen ile kişisel iletişim, 12 Haziran 2019).

Mamut Art Project⁷³ kapsamında gerçekleştirilen Mamut Performansları'nın küratörlüğünü üstlenmiş olan Performistanbul kurucusu Simge Burhanoğlu, performansın tekrar gerçekleştirilme hakkının satışa çıkarılması fikrini ve bu fikri geliştirmedeki gerekçelerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Mamut’la üç sene önce performans programını başlatırken amacımız, her sene içeriğini daha da geliştirdiğimiz performans programıyla bu disiplini hak ettiği ortamda ve değerinde sunmaktır. Bu sene performans sanatını, doğasına uygun bir şekilde Türkiye’de ilk defa satın alınabilen bir değer olarak sunarak, tekrar gerçekleştirme hakkını satışa açtık. Maddesiz bir şeyi satışa sunduk. Böylece ‘Maddesiz?’ temasıyla kapitalizmin sunduğu maddiyatın hakimiyetini, kendi özneliğimizi özgür kılabilme adına yeniden açtık. Amacımız 21. yüzyılın düşünce durumuna uygun bir hisle deneyimi ön plana çıkararak elle tutulamayan fikir varlığını vurgulamaktır. Böylece performans sanatının diğer sanat disiplinlerinin arasında aynı hak ve mülkiyetler içinde geliştirilip ilerlemesine yol açmayı amaçladık. Bizim için performans sanatının ve sanatçıların üretiminin sürdürülebilirliğini sağlamak adına çok değerli ve heyecanlı bir gelişmeydi bu” (Gedik, 2018, s. 10).

Fikri mülkiyetleri koruyarak ve her iş için sanatçı ile ayrıca yapılan görüşmeler sonucunda şekillendirilebilecek yazılı sözleşmeler ile sürecin yönlendirilmesini ele almakta olan Performistanbul, önerilen yöntem için şunları eklemektedir:

“Burada kastedilen telif hakkını almak değil kesinlikle, sadece tekrar gerçekleştirme hakkını bir değer olarak sunmak. (...) Örneğin performansı bir koleksiyon sergisinde gerçekleştirebilirsiniz. Satın alan kişinin deposunda illa bir malzeme, elle tutulur bir madde olarak duran bir iş olmak zorunda değil; kağıt üzerinde yazılı bir fikri küratörlerle ya da sanatçıyla iletişime geçip tekrar sergileyebilirsiniz” (Gedik, 2018, s. 10).

⁷³ 2013 yılından beri her yıl yürütülmekte olan proje 2016 yılı itibari ile kapsamına performansı da dahil etmiştir. Proje, “sanat kariyerinin başında olan bağımsız yeteneklerin çalışmalarını koleksiyonerler, küratörler, galeriler, kültür-sanat kurumları ve sanatseverlerle buluşturuyor. Seçilen sanatçılar sergi alanında kendilerine ayrılan 10 m² alanda, etkinlik süresince (açılış gecesini takiben 5 gün boyunca) eserlerini Türkiye'nin önde gelen koleksiyonerlerine, küratörlerine, galericilerine ve sanatseverlere sunma şansına erişiyor” (Erişim: 10 Eylül 2019, <http://www.mamutartproject.com/>).

Henüz bu tema üzerinden bir satış gerçekleşmemiştir ancak performans ve koleksiyon temaları altına güncel bir tartışma konusu yaratmış olduğundan dolayı yer verilmek istenmiştir. İstanbul Art News'in 53. Sayısına da konu olmuştur performans satışı fikirleri ve Gizem Gedik'in hazırlamış olduğu haberde fikir satışı üzerine çeşitli görüşler derlenmiştir. Performistanbul'un yaklaşımlarına yer verilmiştir ve alanda aktif rol alan kişilerin de fikirlerine de danışılmıştır. Son olarak bir avukatın fikirlerinde de yer verilmiştir. Gizem Gedik, bu tema ile bir satış gelişmesi koşulunda konunun sanat hukukundaki boyutunu sormuştur avukat Pınar Sönmez'e. Sönmez şunları aktarmaktadır:

"Performans sanatı icrası hakikaten çok önemli bir konu; performans sanatı, Fikri Mülkiyet ve Sanat Hukuku açısından farklı haklar ihtiva eden ve her yönden değerlendirilmesi gereken bir mevzu. Performans sanatçısı, hem performansın içeriğini, koreografisini varsa dokümanlarını meydana getiren kişi olarak 'eser sahibi' sıfatıyla hem de 'icracı sanatçı' sıfatıyla ayrıca mali ve manevi haklara sahip olabilir. Aynı zamanda eser sahibi olan performans sanatçısının icracı sanatçı olarak haklara sahip olduğunun, eserin konusunun, hangi sıfatla hangi hakların devredildiğinin sözleşmelerde açıkça yazılması gerekmektedir.

5846 Sayılı Fikri ve Sanat Eserleri Kanunu'nun ilgili maddelerine göre eser sahibinin mali hakları arasında çoğaltma ve yayma hakları da sayılmıştır. Eser sahibi yani performans sanatçısı, mali haklarını usulüne ve yasanın öngördüğü şartlara göre devretmişse çoğaltma ve yayma hakkı da devralana geçmiştir.

Dolayısı ile eserin yeniden ve farklı kişilerce sergilenmesi isteniyorsa sözleşme ile devredilen hakların adı, niteliği, devir sözleşmesinin geçerlilik koşullarına uyulup uyulmadığı önem kazanmaktadır. Yeniden sergileme, çoğaltma ve yayma hakkının kullanılmasına girebileceğinden bu hakları devralan varsa kendisinden, haklar halen performans sanatçısında ise sanatçıdan yazılı izin alınması ya da bedel ödenerek yeniden bir sözleşme hazırlanması uygun olacaktır. Öte yandan, hukukta her olay kendi içinde değerlendirilmesi gerekeceğinden somut vakanın her zaman farklı şartlar ve sonuçlar taşıyabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Performans sanatçısı ile eserini devralan arasında yapılan sözleşmeden, performansın

aynı kişi ya da farklı icracı sanatçılar tarafından yeniden sergilenmesine kadar ciddi yasal ve teknik bilgiler söz konusu olduğu için daha sonra ihtilaf yaşanmamasına teminen mutlaka uzman bir avukattan danışmanlık alınması uygun olur” (Gedik, 2018, s. 11).

Satış konusu gündeme geldiğinde yasalar ve hukuksal boyut devreye girmiş olacağından dolayı Türkiye özelinde bu konu tartışılırken danışılmış bir avukatın bakış açısına yer vermek istenmiştir.

Görüldüğü üzere henüz net cevapların ve tanımlamaların oluşmuş olmadığı bir tartışma alanıdır performansın satışı ve bir koleksiyon kapsamına dahil olma olasılığı. Öte yandan şu an mevcut sanat ortamında gerçekleşen performansların nasıl finanse edilmekte olduğu sorusu ise satış başlığı altında ele alınması gereken konulardan bir diğeridir. Bu konu özelinde de her kurumun kendi sistemleri doğrultusunda belirlenmiş uygulamalar olduğu ve de müzede ya da sanat kurumunda gerçekleştirilmekte olan bir etkinlik kategorisi ile değerlendirilmekte olduğu gözlemlenmiştir.

3.2. Türkiye’de Çoklu Sanat Ortamında Performans başlıklı bu bölümde, öncelikle tarihsel sürece yer verilmeye çalışılmıştır. 1960’lı yıllardaki ilk eylemlerden günümüze kadar olan süreçteki üretim pratikleri, bu üretim pratikleri çerçevesinde oluşturulmuş etkinlikler ve çalışmalar özetlenmiştir. Güncel sanat ortamına ve ülke koşullarına göre şekillenen süreçte 2000’li yıllar itibari ile performans alanında karşılaşılan yeni yapılanma süreçlerine ve bunların aktivitelerinin sanat ortamını nasıl şekillendirmekte olduğuna yer verilmiştir. Süreç kurumsal yapıların rolleri ve yarı kurumsal yapı kimliğine bürünmüş olan bağımsız inisiyatiflerin rolleri üzerinden takip edilerek saha araştırmalarında elde edilmiş olan veriler sentezlenmiştir ve *2000-2010 Yılları, 2010-Günümüz* ve *Güncel Ortamda Değişkenler* alt başlıkları oluşturularak güncel koşullardaki tartışmalar aktarılmıştır.

Görüşmelerde odaklanılmış olan ana kapsamlar bu bölümde aktarılmıştır ancak Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu’na sunulmak üzere hazırlanmış olan formatı ile yarı yapılandırılmış görüşme soruları ekler bölümde aktarılmaktadır (Ek 1.).

SONUÇ

Türkiye sanat ortamındaki dönüşümlerin ve güncel süreçlerin “performans” sorunsalı üzerinden ele alınmasının amaçlanmış olduğu çalışmada, performansın algılanma biçimleri, kurduğu ilişkiler ve bu ilişkiler vasıtası ile sanat algısında, sanat kurumunda, sanat izleyicisinde, sanat eleştirmeninde ve sanat koleksiyoncusunda başlatmış olduğu dönüşümler incelenmiştir. Bu değişimler incelenerek performansın güncel koşullardaki konumu ele alınmıştır. Bu bölümde ise tüm araştırma süreçlerinden elde edilmiş olan verilerin değerlendirmesi sunulmaktadır.

Disiplinler arası ve aynı zamanda da disiplinler karşıtı olarak tanımlanmakta olan bir terimdir performans. Bu yüzden ki analitik yapıya eleştirel bir bakış olan performansı akademik bir çalışma boyutunda yapılandırma sürecinde birtakım zorluklar ile karşılaşmıştır. Güncel bir mesele olmasından dolayı, veri toplama sırasında performatif bir yöntem geliştirilme ihtiyacı oluşmuştur. Sorunsal olarak tanımlanmış olan performansa çok yönlü odaklanabilmek adına değişkenler olarak tanımlanmış olan yardımcı kavramlar belirlenmiştir. Amaç bir kategori oluşturmak değil araştırma sürecini ilerletmek ve yorumlayabilmek adına kolaylaştırıcı bir yöntem geliştirmek olmuştur.

Değişkenler, iki ana ekseninde çalışma sürecinde kullanılmıştır. Bunlardan ilki performans kavramına ilişkin soru ve sorunsalları çeşitli boyutlardan ele alabilmek adınadır ve sahada yürütülmüş olan görüşmeler kapsamı için hazırlanmış olan sorular bu odaklardan yola çıkılarak oluşturulmuştur. İkincisi ise, bu alanda etkin rol almış ve almakta olan kişi ve kurumların belirlenmesi içindir ki bu araştırma sürecinin sonucunda da *görüşme ağı* olarak tanımlanmış olan kişi ve kurumlar belirlenmiştir.

Güncel koşulları inceleyebilmek için öncelikle tarihsel süreçlere yer verilmiştir. Dünya genelinde performansın ilk örneklerinden itibaren nasıl bir yapılanma süreci geçirmiş olduğuna odaklanılmıştır ve akabinde Türkiye özeli inceleme altına alınmıştır. Yazılı kaynağın sınırlı olmasından dolayı bu inceleme mevcut

kaynaklar ve bireysel görüşmelerin sentezi ile yürütülmüştür. Amaç “ne?” sorusundan çok “nasıl?” sorusu üzerine odaklanmak olmuştur ve *nasıl yapıldı, yapılıyor, nasıl alanlar açıldı, kurum algısı ile nasıl ilişkilendi, kendi kurumsal yapısını nasıl kurdu, nasıl eleştirildi ve de nasıl alınıp satıldı ya da günümüz koşullarında bu mümkün müydü* gibi sorulara cevaplar aranmıştır.

Performans, etkileşimler üzerinden varlığını oluşturan ve temas kurduğu kavramı değişime zorlayan bir kavramdır. Bu durumu, performativite kavramı ile organik bağı üzerinden açıklamak mümkündür. Performansın ana öznesi ve de nesnesi, toplumsal normların üzerinde inşa edilmiş olduğu beden ve bedeninin eylemsel halleridir. Bu yüzden ki toplumsal konular ile ve hayat ile ilişkilendirilen geniş bir kapsam alanı mevcuttur.

Birinci Dünya Savaşı süreçlerine eş zamanlarda bir protesto ve eleştiri içgüdüğü ile ilk örneklerin şekillendiğini görmekteyiz. 1950’li ve 1960’lı yıllarda ise, tiyatro araştırmalarına da paralel olarak, sosyal ve toplumsal eleştirinin bir biçimi olarak eylemsellik üzerinden şekillenmektedir. 1970’li ve 1980’li yıllarda teorileri yazılmakta ve buna paralel olarak kurumsal yapılar şekillenmektedir. 1980 yılında New York Üniversitesi kapsamında Performans Araştırmaları kürsüsü kurulmuştur. Bireylerin, toplulukların, toplumların analizini davranış incelemeleri üzerine şekillendirilmektedir. Davranışsal, eylemsel olan her şey bu çatı disiplinin araştırma kapsamına dahildir. Dolayısı ile sanat, sahne sanatları ve de “performans” sanatı da bu kapsamın içindedir.

Kavramın kuramsal boyutunun tartışılması kurumsal yapılarının şekillenmesini tetikleyen süreçler olmuştur. 1990’lı yıllar itibari ile de sanat endüstrisine uyumlanarak sanat piyasasında tanımlanan etkinlikler bazında da kendi alanını inşa etmeyi sürdürdüğü takip edilebilmektedir. 2005 yılında ilk performans bienali olan Performa düzenlenmeye başlanmıştır. Bağımsız inisiyatiflerin alan özelindeki çalışmaları çeşitlenmiş ve konu özelinde küresel faaliyet göstermeyi amaçlamış enstitüler ve dernekler kurulmuştur. Takip eden yıllarda kurumsal sanat merkezleri ile performans kavramının temas kapsamının da

genişlemekte olduğu görülmektedir⁷⁴. Bu ilişkilene biçimleri performansın satışı konusunu da gündeme taşımıştır ve çeşitli yaklaşımlar uygulanmaktadır⁷⁵.

Türkiye kapsamında ise ilk örneklerin 1960'lı yıllarda akademilerde başlayan eylemler olduğu bilinmektedir. Sanat tanımı, sanat yapım süreçleri üzerine eleştiriler ile şekillenen ve farklı disiplinleri bir araya getiren, sanatı ve sanatın eylem halini sokağa, farklı mekanlara çıkararak, izleyen ile temasını sağlayan eylemlerdir bunlar. 1970'li yıllarda bağımsız tiyatro topluluklarının politik içerikli deneysel tiyatro çalışmaları mevcuttur ve 1980'li yıllarda akademi özelindeki çeşitli grupların çalışmaları ile performans örneklerinin çoğalmaya başladığı ve mevcut güncel sanat ortamına sanatsal bir pratik olarak eklenmeye başladığı görülmektedir.

Burcu Pelvanoğlu, 1980 sonrası Türkiye güncel sanat ortamına odaklanmış olduğu doktora çalışmasında 1980'li yılları yeni eğilimlerin oluşma ve çeşitlenme zamanları, 1990'lı yılları bu yeni eğilimlere sahip çıkılma bilinci ile kolektif çalışma ve etkinliklerin zamanları ve de 2000'li yılları kurumsallaşma yılları olarak tanımlamaktadır (2009, s. 466). Güncel sanat ortamında kendini yapılandırmakta olan performans kavramı için de bu tarihsel sürecin paralel olarak şekillenmiş olduğu görülmektedir.

1990'lı yıllarda kavramsal boyutun ön plana çıkmaya başladığı performansların sayısı artmaktadır. Bu süreçte, hem tiyatro kökenli kişi ve grupların, hem çağdaş dans kökenli kişi ve grupların hem de plastik sanatlardan gelmekte olanların çeşitlendirdiği çok sesli bir ortam oluşmuştur ve kolektif çalışmalar ile alana özgü ilk disiplinler arası platformlar ve etkinlikler oluşmaya başlamıştır⁷⁶.

2000'li yıllar bu çok sesli ortamın sınırlarının genişlediği bir dönem oluşturarak başlamıştır. Sanatçı kolektiflerinin açmış oldukları yeni stüdyolar, dernekleşme örnekleri, üniversite bünyelerinde ilgili alanda yeni bölümlerin açılmış olması, uluslararası projelerin ve fonların çeşitlenmesi bu süreçleri hızlandırmıştır.

⁷⁴ Bakınız bölüm 2.4.2. *Kurum ve Performans*.

⁷⁵ Bakınız bölüm 2.4.5. *Koleksiyoncu ve Performans*.

⁷⁶ DAGSD'nin düzenlediği Performans Günleri ve Hüseyin Katırcıoğlu öncülüğünde şekillendirilmiş olan Assos Gösteri Sanatları Festivali gibi.

Özellikle İstanbul'un, küresel sanat ortamında performans odağında da önemli bir merkez haline gelmeye başladığı görülmektedir⁷⁷. Uluslararası boyutta düzenlenmiş olan iDans Çağdaş Dans ve Performans Festivalinin, Transit Doğaçlama Günlerinin, Galataperformun yönettiği Görünürlük Projesinin, Kargaart Performans Günlerinin, Modern Dans Topluluğunun organize ettiği Dans Platformu etkinliklerinin bu sürecin şekillenmesinde önemli etkileri olmuştur.

2000'li yılların ilk on yıllık süreci biterken performans alanındaki etkinliklerde ve üretimlerde bir durgunluk dönemi yaşanmış olduğunu söylemek mümkündür. Ülke yönetimine paralel olarak kültür sanat politikalarındaki değişim süreçlerinin şekillendirmiş olduğu pek çok etki oluşmuştur. Uluslararası projelerin ve fonların azalması, bireysel inisiyatifler ve özel sermaye desteği ile yürütülmekte olan yapıların sonlanması, stüdyoların kapanması, kapatılması gibi süreçler bu durgun dönemi açıklayabilmektedir. Alan özelinde devlet kaynakları ile desteklenmekte olan sürdürülebilir bir zemin oluşmamış olduğundan ve yaygın olarak kişisel inisiyatifler üzerinden yürütülmüş etkinlikler ve bağlantılar ile inşa edilmiş bir yapılanma olduğundan dolayı 2000'li yılların başlarındaki üretken ve yaratıcı ortamı muhafaza etmek mümkün olmamıştır.

Amerika ve Avrupa özelinde alanın yapılanmasının, kurumsallaşmayı takip eden bir zeminden kurumsallaşmaların gelişmesi şeklinde ilerlemiş olduğu görülmektedir ve bu kurumların iş birlikleri ile örgün bir ağ çerçevesinde performans etkinlikleri yapılanmaya başlamıştır. Türkiye coğrafyası özelinde ise, henüz teori üzerine çalışmalar yapılanmadan pratik uygulamaların oluşmaya başladığı dolayısı ile kuramsallaşmadan kurumsallaşma süreçlerine geçilmiş olduğu ve de bu kurumsal yapıların devlet ve akademi tabanlı olmadığı izlenmektedir ki bu da kaynakların sürdürülebilir olamamasına sebep olmuştur.

Keskin sınırlar ile durağan dönem şu yıllar arasında yaşanmıştır şeklinde bir söylemde bulunmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır ancak performans odağında hem üretim yapmak adına kurulmuş hem de kendi varlığını mümkün kılabilmek adına alanın ve sanat piyasasındaki aktörler arasındaki ilişkisellikleri

⁷⁷ Bakanın Bölüm 3.2.2. 2000-2010 Yılları.

inceleyerek yeni modeller ve öneriler hayata geçirmeye başlamış olan bağımsız inisiyatiflerin varlığının, performans çalışmalarının sergilenebilmesi ve kaynak bulabilmesi adına yeni bir hareketlenme dönemi başlatmış olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağımsız yarı kurumsal inisiyatifler⁷⁸ mevcut düzen içinde sürdürülebilir olabilmek adına yeni çözüm arayışlarına girmişlerdir. Performans günleri ve festivalleri etkinliklerinin yanı sıra müze ve kültür sanat kurumları ile çeşitli ortak projeler geliştirme yaklaşımı da bu gelişmelerden biri olmuştur.

Bu inisiyatiflerin bir yandan konuyu bir iş modeli gibi ele alarak şekillendirdiği, bağlantılar yarattığı ve etkinlikler düzenlemekte olduğu görülmektedir, bir yandan da gönüllü bir kolektif misali alanın yaygınlaşması, görünürlüğünün artması adına çalışmalar yürütmektedirler. Bu girişimlerin faaliyetlerinin ardından müzelerdeki algının farklılaşmaya başladığını söylemek mümkündür. Önceden de performanslar müzelerde yer bulmaktaydı, hatta koleksiyonlara dahil edilmiş video performans ve fotoğraflar mevcut, ancak güncel koşullarda sergiye eş bir etkinlik olmasının yanı sıra kendi etkinlik modelini müze değişkenleri ile birlikte şekillendirmekte olan bir takım yeni yaklaşımlar da görülmektedir.

Burada kısaca Türkiye özelinde güncel koşullarda, kapsama dahil edilmiş olan değişkenler bazında performans algısına dair çıkarımlara yer verilmek istenmektedir. Ardından güncel koşullara ilişkin genel bir değerlendirme sunularak çalışma bitirilmektedir.

Sanatçılar

Güncel koşullarda performans çalışmaları çerçevesinde sanatçılar açısından iki nokta dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, alandaki dar olanakların sanatçıları bağlantılar yaratmak adına daha üretken kılmakta olduğudur. Bir sanatçı, performans çalışmalarını gerçekleştirebileceği zeminleri çoğu zaman kendi oluşturmak durumunda kalmakta ve başka rolleri de üstlenmesi gerekmektedir. Bu da kendi işini üreten, organizasyonunu üstlenen, hakkında yazan gibi çoklu bir profil oluşturmaktadır.

⁷⁸ Bakınız sayfa 127-131.

Diğer bir yandan ise ikinci nokta performansın popüler bir mesele haline gelmiş olmasıdır. Sanatçılar açısından, özellikle genç kuşak için tercih edilen ve popülerleşen bir ifade biçimi olduğu görülmektedir. Hal Foster bu konu özelinde sorduğu soruya yanıtı ise şu şekildedir:

“Neden performatif olan bu kadar canı gönülden benimseniyor? Nedenlerden bir diğeri, tıpkı süreç gibi, performansın da izleyiciyi harekete geçirdiğinin düşünülmesidir, özellikle de ikisi birleştirildiğinde, yani bir süreç (bir eylem ya da bir jest) icra edildiğinde. Varsayıma göre, bir işi yapılmadan bırakmak, izleyiciyi onu tamamlamaya teşvik etmektir, ama bu tavır kolaylıkla bir işi tam olarak yapmamanın bahanesi haline gelebilir. Tamamlanmamış görünen bir yapıt hiç de izleyicinin tümüyle yapıtın içine çekileceğinin garantisi değildir; umursamazlık da gayet muhtemel bir sonuçtur, belki daha bile muhtemeldir” (Foster, 2015, s. 138).

Radikal bir tespit olarak ele alınabilir ancak performans alanında güncel üretimler incelendiğinde Foster’ın tespitlerine hak vermek mümkündür. Dolayısı ile performans bir yandan üreticisi için sonsuz olasılık ve yaratıcı çıkarımlar sunmakta ancak öte yandan da “-miş gibi” olma tuzağını da bünyesinde barındırmaktadır.

Kurumlar

Performansın kendi kurumsal yapısını önce akademi yapısında kurmuş olduğu görülmektedir, 1980 yılında kurulan Performans Araştırmaları bölümü ile. Ardından kendi algısı çerçevesinde ve küreselleşmenin tetiklediği ve biçimlediği süreçte şekillenen sanat piyasasının içinde kendi etkinlik yapılarını kurmaya başlamıştır. Müze programlarının bir parçası haline gelmiş olması da 2000’li yıllar boyunca şekillenmiştir. Buna paralel olarak alıp satılma konuları gündeme gelmiştir ve maddesiz bir sanatsal ifade biçimi olan performansın satışına dair farklı fikirler geliştirilmiştir⁷⁹.

Kimi kurum için sergiye eş zamanlı bir yan etkinlik, kimi için koleksiyona yeni bir yaklaşım biçimi, eğer kurum bir müze ise müze deneyimini performatif kılmak

⁷⁹ Bakınız bölüm 2.4.5. *Koleksiyoncu ve Performans*.

için bir araç haline gelmiştir performans. Türkiye özelinde de bu uygulamaların örnekleri mevcuttur. Pera Müzesi kapsamında koleksiyon ile yeni bir ilişki kurabilme çerçevesinde kurgulanmış çok sayıda performans gerçekleştirilmiştir⁸⁰. ARTER bünyesinde yeni kurulmakta olan birim ile sadece bir gösteri alanı değil aynı zamanda bir araştırma alanı oluşturulmaktadır. Sakıp Sabancı Müzesi programında ise yeni bir sergi programı kapsamında performans çalışmalarına odaklanılması planlanmaktadır⁸¹.

İzleyiciler

Performansın, tarihsel süreci incelendiğinde izleyici tanımını da genişleten bir etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Pasif bir rol olan izleyici konumu kendi içinde yeni roller oluşturmaya başlamıştır. Katılım odaklı aktif bir alan konumu gelişmiştir. Bazı performans örnekleri katılımcılarının varlığı üzerinden ve onların sürece etkileri ile var olur hale gelmiştir.

Örneğin Performistanbul sanatçılarından İ. Ata Doğruel'in 2018 yılında gerçekleştirilmiş olan *İhtiyaç Sen* başlıklı performans sergisindeki *Tevazu* çalışmasında izleyici kavramının taşınmış olduğu konumu gözlemlemek mümkündür. Doğruel, serginin sürdüğü 28 gün boyunca galeri mekanında yaşamıştır ve yemek yeme eylemini kendi gerçekleştirmeyeceğini, kendisini beslenme yükümlülüğünü bu süre için topluma yüklediğini söylemiştir ve kendisi için oluşturmuş olduğu yaşam alanında bekleyerek ziyarete gelenlerin getirmiş oldukları yiyecekler ile beslenmiştir. Bu süreçte konuşmamayı tercih etmiştir ve tüm süreci ve sessiz diyalog anlarını fotoğraflar ve notlar ile belgelemiştir. Bu gibi izleyici konumunun aktif rol aldığı örnekleri gerek tarihsel süreçlerden gerek ise yakın dönem performanslarından çoğaltmak mümkündür. Kuşkusuz her performans özelinde değişken süreçlerdir ancak sürecin yaratımından bağımsız düşünülmemeyecek bir konum gelişmektedir.

⁸⁰ Bakınız Ek 8.

⁸¹ Şubat 2020'de Marina Abramovic sergisi düzenlenecektir.

Eleştirmenler

Etkileşimler üzerinden varlığını kuran performans üzerine yazmak, eleştirmenler açısından özgür bir yazım alanı sunmaktadır. İkinci bir yaratım süreci olarak tanımlamak da mümkündür. Ancak henüz Türkiye özelinde çok yer bulabilmiş değildir, bağımsız bir alan olarak varlığını oluşturamamıştır. Yine kişisel inisiyatifler ve birkaç akademisyen tarafından yürütülen çalışmalar mevcuttur⁸².

Dolayısı ile alanın teorik gelişimi adına çalışmaların görece az gelişmiş olduğunu söylemek mümkündür. Mevcut çabaların da her birinin birbirinden bağımsız gelişmekte olduğu izlenmektedir. 2000'li yıllarda önemli tartışma ortamları şekillenmiş ve bunların bir kısmı yayın olarak hayata geçirilebilmiştir ancak yine sürdürülebilirliğini sağlayacak bir yapılanma şekillenememiştir. Bu sürdürülebilir anlayışın şekillenebilmesi adına yine kurumsal bir anlayışa ihtiyaç vardır, bunu üniversite bünyesinde şekillendirme ihtiyacı gözlemlenmektedir. Günümüz koşullarında pratik anlamda ve kavramsal anlamda bir çatı disiplin kurabilmek adına alt yapının şekillenmekte olduğunu söylemek mümkündür.

Koleksiyoncular

Bir nesnenin satın alınması ve biriktirilmesi mantığı üzerinde şekillenmiş bir kavramdır koleksiyon. Süreç ve deneyim üzerinden şekillenen ve nesne algısını kırmak isteyen performans ile yan yana getirildiğinde çelişkiler oluşturmaktadır. Çok çeşitli yaklaşımlar ve uygulanan yöntemler mevcuttur. Performansın tanımı gibi, daha doğrusu tek bir tanımının olmayışı gibi bu konu özelinde de tek bir kabul ve uygulama gelişmesini beklemek anlamlı olmayacaktır. Finansal modellerin de alanın performatif yapısına uygun olarak şekillenmeye devam edeceği düşünülmektedir.

Performans çalışmaları ürün olarak ele alınıp para ile satılabilecek oluşumlar değildir. Etkileşim ve deneyim üzerinden varlığını kurmaktadır. Bundan dolayıdır ki sektör içinde var olabilmesi, alım satım ritmine dahil olabilmesi adına farklı formüller oluşturulması gerekmiştir. Bu noktada sürdürülebilir bir mekanizma oluşabilmesi için devlet destekli bir politikanın ihtiyacını vurgulamak

⁸² Bakınız sayfa 141-147.

gerekmektedir. Devletten kastedilmek istenen üniversiteler, belediyeler ve çeşitli kültür sanat kurumları ile hem mekânsal hem eğitimsel hem de finansal iş birliklerinin rolünün oldukça önemli olduğudur. Tersine durumlarda, performans sanatlarının ve çağdaş eğilimlerin 30 yıllık yakın tarihindeki gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda kişisel çabalar ve bağlantılar ile şekillenmekte olan bir alan görülmektedir ki bu durum da alanın sürdürülebilirliği için olumsuz etkiler içermektedir.

Mevcut koşullarda alana yönelik çıkarımlarda bulunurken üç ana aksı takip etmek gerekmektedir. Bunlar üniversitelerde ilgili bölümlerin varlığı ve etkinlikleri⁸³, sanatçıların bakış açıları ve kurmuş oldukları yarı kurumsal yapılar ile alan içindeki aktiviteleri⁸⁴ ve de kurumların bu alandaki rolleridir⁸⁵.

Üniversiteler özelinde bakıldığında alanda çalışmalarını sürdürmekte olan az sayıda kurum ile karşılaşmaktadır. Ancak başka sanat dallarında eğitim almış ve almakta olan ve performans çalışmalarını sürdürmekte olan da pek çok sanatçı mevcuttur. Türkiye özelinde performans sanatı denildiği zaman 1990'lı yıllara kadar daha çok tiyatro kökenli ve plastik sanatlar kökenli sanatçılar tarafından şekillenmekte olan çalışmalar ile karşılaşmakta iken 1992 yılında MSGSÜ bünyesinde çağdaş dans odaklı bir bölüm kurulması ve 1996 yılında ilk mezunlarını vermesi ile ve takip eden yıllarda diğer üniversitelerde bölümlerin açılması ile performans üretimlerinin daha dans temelli bir zemine kaymış olduğunu söylemek mümkündür.

Kurumlar özelinde devlet himayesinde olan ve gelişen bir çağdaş sanat kurumu mevcut olmadığı için bu anlamda özel müze ve sanat kurumlarının rolünün alanı belirleyici yönde bir etkiye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ciddi mekânsal ve bağlamsal ihtiyaçlar olduğu görülmektedir. 2000'li yıllar boyunca özel galeriler, tiyatrolar bünyesinde kendisine yer bulmakta olan performans çalışmaları özel müzelerin açılması ile alternatif yeni bir ilişki kurma biçimi geliştirmeye başlamıştır. Özellikle 2010'lu yıllardan itibaren pek çok müzenin

⁸³ Bakınız sayfa 120.

⁸⁴ Bakınız sayfa 127-132.

⁸⁵ Bakınız sayfa 132-138.

performansa programlarında yer vermeye başladığı ve bazılarının özel bir alan tanımlayarak etkinlikler geliştirdiği gözlenmektedir⁸⁶.

Bir alanın köklenebilmesi ve kendi kurumsal yapılarını inşa ederek varlığını sürdürebilmesi için ülkedeki mevcut algı içinde şekillenebilmesi oldukça önemlidir. Ancak bu sayede eğitim, ödenek, mekan gibi birincil konular tartışılabilir ve alan kendi izleyici kitlesini organik olarak şekillendirebilir. Performans, ortaya çıkışı itibari ile mevcut ilişkileri ve yapılanmaları zorlayan ve eleştiren bir yapıya sahip olmuştur. Ancak zaman ile eleştirel duruşunun mevcut sistemler ile uyumlanarak süre geldiğini söylemek mümkündür. Richard Schechner öncü sanat akımlarının sonradan katıldığı ve kalıplaştığını dile getirmektedir. Dönemi için öncü yaklaşımların zamanla sanat piyasası içinde kendi geleneğini yaratma eğiliminde olduğunu söylemek mümkündür.

Gelenekten kopuş olarak adlandırılan avangard yaklaşımların tarihsel süreçte kendi geleneklerini yaratmakta oldukları görülmektedir. Örneğin, müze ve dört duvar fikrine karşı çıkan pratikler bugün güncel sanat piyasası içinde pazarın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Performansın da böylesi bir süreçte olduğu gözlemlenmektedir. İlk örnekleri ile alternatif mekanları arayan ve bu mekanların ve uygulamaların sanat algısının içine yerleşmesini sağlamış olan performansın 2000'li yıllar itibari ile müzeleri birer alternatif mekan olarak ele almaya başlamıştır. Bu bağlantılar beraberinde performansın alınıp satılır bir yapıya nasıl dahil edilebileceği gibi tartışmaların da oluşmasına olanak sağlamış olduğunu söylemek mümkündür.

Türkiye özelinde de mevcut tartışma konuları paralel olarak izlenmektedir. Alandaki çalışmaların çoğunun kişisel çabalar ile yürütülmüş ve yürütülmekte olduğu görülmüştür. Bu yüzdendir ki 1990'lı yılların sonlarında başlayan ve 2000'li yılların başlarında devam eden ve alanda hem mekânsal hem üretimsel bir zenginleşme ve çeşitlenme sağlamış olan yaklaşımların, çalışmaların ülke koşullarına paralel olarak varlıklarını sürdüremedikleri ve 2010 yılı itibari ile alanda yeni bir çehre oluşmaya başladığı görülmektedir. Bu yeni yapılanma

⁸⁶ Bakınız sayfa 132-138.

içerisinde de özel müzelerin ve yarı kurumsal bağımsız inisiyatiflerin önemli rolleri vardır.

Bağımsız inisiyatiflerin alana yeni kürasyon modelleri önerme noktasında yaratıcı iş birlikleri geliştirmekte olduğunu söylemek mümkündür. Günümüzdeki etkinlikler ve planlanan etkinlikler incelendiğinde Türkiye güncel sanat ortamında performans kavramının küratöryel disiplinler ile temas halinde olmaya başladığı gözlemlenmektedir. Bu konu, New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu bünyesinde yer almakta olan Performans Araştırmaları bölümü kapsamında yakın tarihte bir araştırma konusu olarak da ele alınmıştır. Performans çalışmaları ile küratöryel araştırmaların bir aradalığı üzerine yürütülmüş olan dört seminer⁸⁷ düzenlenmiştir. 2019 yılı yaz döneminde kurum ile iletişime geçilmiştir ve onların da güncel bir konu ve araştırma alanı olarak ele aldıklarına ve 2020 yılında da seminer dizilerine ve tartışmalara devam edilecek olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Alandaki faaliyetlerin varlığının sürdürülebilir olabilmesi için, çalışma kapsamında birer odak olarak da belirlenmiş olan değişkenlerin; sanatçılar, izleyiciler, kurumlar, eleştirmenler ve koleksiyoncuların birbirleri ile iletişim halinde olduğu bir yapılanma biçimine ihtiyaç olduğu gözlemlenmiştir. Araştırma sürecinde elde edilmiş olan bulgular ve tecrübeler neticesinde, Türkiye’de çoklu sanat ortamında hayat bulmuş olan performans, ilişkileri, tanımlamaları ve kurumları dönüştürmeye ve kendi tanımını oluşturmaya devam etmekte olduğunu söylemek mümkündür.

2020 yılının performans çalışmaları adına pratik ve teorik çalışmaların hız kazanmış olacağı bir dönem olacağı düşünülmektedir. Fringe Festivali’nin ilk defa İstanbul odağı ile Türkiye sanat ortamına katılacak olması, Sakıp Sabancı Müzesi’nin Marina Abramovic sergisi kapsamında performans alanı adına bünyesinde bir araştırma sürecine ev sahipliği yapacak olması ve ARTER’in faaliyete geçirilecek olan performans birimi bu alandaki çalışmaları kuşkusuz arttıracak ve çeşitlendirecektir. Bu süreçlerin kurumsal yapılanmalar

⁸⁷ Bakınız Ek 12. Tartışmaların içeriğini aktarabilmek adına seminer programları paylaşılmaktadır.

öncülüğünde alanın yapılanmasına olanak sağlayacağı süreçleri şekillendirebilecek olması düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında hazırlanmış olan *Katalog, Ekler* kapsamında paylaşılmaktadır. Türkiye güncel sanat ortamında performans odağı çerçevesinde sürdürülmüş olan etkinliklerin afişlerine ve ulaşılabildiği kadarı ile programlarına yer verilmiştir. Alan özelinde yürütülmüş ve tez metni boyunca referans verilmiş olan çalışmaların görsel takibini kurabilmek ve de daha sonra geliştirilecek olan çalışmalara bir zemin oluşturabilmek adına hazırlanmıştır. Bu kapsamda katalogu takiben, performans üretimleri ile etkinliklerde yer almakta olan sanatçılara ve kullanılmış olan mekanlara ilişkin verilere ulaşmak da mümkündür.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2016). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi* (10. Bs.). (N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (1947).
- Agamben, G. (2005). Movement. A. Lepecki (Ed.). *Dance: Documents of Contemporary Art* (s. 208-212). London: The MIT Press.
- Akay, A. (2004). Sanatın Kullanım Değeri. *Sanat Dünyamız*, Bahar 2004, 91, 80-86.
- Akay, A. (2007). 1990'ların Sanat Ortamı. *Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Çağdaş Sanat 1986-2006*. İstanbul.
- Akay, A. (2009). Beden Sosyolojisinin Soykütüğü. *Toplumbilim: Beden Sosyolojisi Özel Sayısı*. 24, 5-9. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Allsopp, R. (1999). Performance Writing. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 21 (1), 76-80.
- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2017). *Mümkün Olmayan Müze, Müzeler Ne Gösteriyor?*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (Ed.) (2012). *Müze ve Eleştirel Düşünce, Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri II* (2. Bs.). (R. Akman, E. Soğancılar, T. Bora, E. Gen, U. Kılıç ve K. Atakay, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (2006)
- Aşık, G. (2011). *İfade Aracı Olarak Beden: 1990 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı'nda Performans Sanatı*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitapevi.
- Atelier Muse. (t.y.). Erişim: 28 Ağustos 2019, <http://ateliermuse.org/>
- Atkins, R. (1983). *Art Speak, A Guideto Contemporary Ideas, Movements and Buzzwords*. New York: Abbeville Press Publishers.

- Auslander, P. (2006). The Performativity of Performance Documentation. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 28 (3), 1-10.
- Austin, J. L. (2006). *Söylemek ve Yapmak* (R. L. Aysever, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1962).
- Aydın, S. ve Taşkın, Y. (2014). *1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayteş, E. (2014). *Kavram ve Eylem Boyutuyla Performans Sanatı*. Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Aytulu, G. (2010). *1990'lar: Suikastler, Koalisyonlar ve Pop Furyası*. Erişim: 14 Mayıs 2019, Radikal Gazetesi Ağ Sitesi: <http://www.radikal.com.tr/turkiye/1990lar-suikastlar-koalisyonlar-ve-pop-furyasi-1034494/>
- Bahar, B. (2004). *Türk Resminde Soyut Yapısalcı Anlayışta Öncü Bir Tavrı Adnan Çoker*. Sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Barthes, R. (1957). *Çağdaş Söylenler* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1990).
- Barthes, R. (1980). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşümceler* (R. Akçakaya, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları. (2011).
- Bayad, A. (2016). Erving Goffman'ın Benlik Kavramı ve İnsan Doğası Varsayımı. *Psikoloji Çalışmaları*. 36 (1), 81-93.
- Bayazıt, N. (1997). Performans. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: YEM yayını, III. Cilt, 1443-1444.
- Bek, G. (2007). *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Benjamin, W. (1936). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı* (G. Sarı, Çev.). İstanbul: Zeplin Kitap (Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık). (2015).

Bilgen, G. (2017). *Liminalite Kavramı ve Koreografik Dönüşüm: Laban Hareket Analizi Efor Prensipleri Üzerinden Değerlendirme*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Birringer, J. (2011). Dancing in the Museum. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 33 (3), 44-52.

Body in Perform. (t.y.). Erişim: 28 Ağustos 2019, <http://www.bodyinperform.com>

Bolat, K. E. (2008). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım Performans Sanatı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Kasım-01, 11-18.

Bourdieu P. ve Darbel, A. (2011). *Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi* (S. Canpolat, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1969).

Bucksbaum Award. (t.y.). Erişim: 9 Mayıs 2019, <https://whitney.org/About/BucksbaumAward>

Bursalı, E. A. (2013). *Sanatçı İnisyatifleri ve Sanatçılar Tarafından Yürütülen Mekanların İstanbul Güncel Sanat Sanat Alanındaki Rolü*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40 (4), 519-531.

Carlson, M. (2004). *Performans: Eleştirel Bir Giriş* (B. Güçbilmez, Çev.). Ankara: Dost Kitapevi (2013).

Charmatz, B. (2008). Manifesto for a Dancing Museum. A. Lepecki (Ed.). *Dance: Documents of Contemporary Art* (s. 208-212). London: The MIT Press.

A Corner in the World. (t.y.). Erişim: 26 Ağustos 2019, <http://www.acornerintheworld.com/tr/>

Çalikoğlu, L. (Haz.) (2009). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4: Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Dadans. (t.y.). Erişim: 26 Ağustos 2019, <http://dadans.com/>

Dalyanoğlu, D., Gümüş, P. ve Gündoğan, S. (2009). *Richard Schechner Dosyası Üzerine*. Erişim: 14 Mart 2019, Mimesis Sahne Sanatları Portalı Ağ Sitesi: <http://www.mimesis-dergi.org/mimesis-dergi-kitap/mimesis-16/richard-schechner-dosyasi-uzerine/>

Dancing Museum, (t.y.). Erişim: 18 Nisan 2019, <https://archive.dancingmuseums.com/>

Dans Yazım. (t.y.). Erişim: 28 Ağustos 2019, <https://dansyazimcom.wordpress.com/>

Danto, A. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. (Z. Demirsü, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1997).

Dehmen, B. (2010). *Yirminci yüzyılın son Çeyreğinde dans tiyatro buluşması: Pina Bausch, Lloyd Newson, Wim Vandekeybus*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı* (C. Batukan ve E. Erbay, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık. (1981).

Demez, G. (2009). Beden Sosyolojisi Özel Sayısı Giriş Yazısı. *Toplumbilim: Beden Sosyolojisi Özel Sayısı*. 24, 5-9. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Dosya: Performans, *Sanat Dünyamız*. (1998). Sayı 67. 49-202.

Eagleton, T. (2014). *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür* (S. Dingiloğlu, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap. (2012).

Edwards, D. C. (2015). İçeride ya da Dışarıda: Yaratıcı Pratikler ve Sanat Ortaklıkları Üzerine (M. Fazlıoğlu, Çev.). *Sanat Dünyamız*, 147, 54-64.

Ergiydiren Özer, H. (2002). Çağdaşlık Ölçütleri ve Dans. M. Evcı (Ed.). *Dans Daima: Dans Üzerine Yazılar* (s. 254-270). Ankara: Favori Yayınları.

- Erkök, Ş. Ö. (2011). *Performans Sanatı ve Aktivizm*. Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Eser, O. (2014). 20. yy Eleştiri Kuramlarında Çevirmen Görünürlüğü. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*. 32 (7), 111-116).
- Evcı, M. (2002). Dans, İletişim ve Diğerleri. M. Evcı (Ed.). *Dans Daima: Dans Üzerine Yazılar* (s. 346-367). Ankara: Favori Yayınları.
- Fineberg, J. (2011). *1940'tan Günümüze Sanat*. (S. Atay-Eskier ve G. E. Yılmaz, Çev.) İzmir: Karakalem Kitapevi (2013).
- Fischer-Lichte, E. (2016). *Performatif Estetik*. (T. Acil, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (2004).
- Foster, H. (1983). Introduction. *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Pluto Press.
- Foster, H. (2016). *Yeni Kötü Günler: Sanat, Eleştiri, Acil Durum*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Gedik, G. (2018). Performans Sanatı Nasıl Alınır, Nasıl Satılır? *Istanbul Art News*. 53, 10-11.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gintz, C. (2010). *Başka Yerde & Başka Biçimde* (M. Cedden, Çev.). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları. (1991).
- Goffman, E. (2004). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (B. Sezar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1959).
- Goldberg, R. (1988). *Performance Art, From Futurism to the Present*. London: Thames & Hudson.
- Goldberg, R. (1997). Performans Sanatı (F. Sızanlı, Çev.). 2. *Performans Günleri Yayını*. İstanbul: Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği. (1988).

Goldberg, R. (2007). A Biennial of Its Own. *Performa New Visual Art Performance* (s. 12-20). New York: Performa.

Goldberg, R. (2015). *Performa 13: Surrealism, The Voice, Citizenship*. New York: Performa & Gregory R. Miller & Co.

Grotowsky, J. (2002). *Yoksul Tiyatroya Doğru* (H. Yetişken, Çev.). İstanbul: Tavanarası Yayınları.

Gulbenkian Komisyonu. (1996). *Sosyal Bilimleri Açın: Sosyal Bilimlerin Yeniden Yapılanması Üzerine Rapor*. (Ş. Tekeli, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (1995).

Güçbilmez, B. (2006). Performans Sanatı: Nietzsche'in Kehaneti. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 21, 27-44.

Gül, S. N. (2014). *Sanat Müzelerinde Etkileşimli Alanlar*. Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Gümüş, P. ve Gündoğan, S. (2010). *Galataperform: Alternatif Bir Alan*. Erişim: 12 Nisan 2019, Mimesis Sahne Sanatları Portalı Ağ Sitesi: <http://www.mimesis-dergi.org/2010/07/galataperform-yeni-yazarlar-yeni-yonetmenler-icin-alternatif-bir-alan/>

Günsür Yüceil, Z. (2002a). Postmodern Dönem / Modern Dans: Aydın Teker Koreografilerine Postmodernizm Bağlamında Genel Bir Bakış. M. Evcı (Ed.). *Dans Daima: Dans Üzerine Yazılar* (s. 164-192). Ankara: Favori Yayınları.

Günsür Yüceil, Z. (2002b). Postmodern Dansta Beden ve Mekan Kullanımı. *Sanat Dünyamız*. 85. 175-179.

Gürbüz, S. ve Şahin, H. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Gürcan, A. G. (2003). *Çağdaş Türk Sanatında Performans*. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Gürcan, A. G. (2015). *Performans Sanatı: Yüzyıllık Tarihine Genel Bir Bakış*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Hassan, Ihab. (2000). *From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context*. Erişim: 12 Haziran 2019, http://www.ihabhassan.com/postmodernism_to_postmodernity.htm

Horowitz, N. (2011). *Art of the Deal: Contemporary Art in a Global Financial Market*. Princeton University Press.

Istanbul Performance Art. (t.y.). Erişim: 27 Ağustos 2019, <http://istanbulperformanceart.com/>

İhraç, J. (2015). *Open to the Public: Strategies for a Museum Archive*. Erişim: 12 Kasım 2017, Media Archive Performance Ağ Sitesi: <http://www.perfomap.de/map6/medien-und-verfahren-des-aufzeichnens/open-to-the-public-strategies-for-a-museum-archive>

İstanbul Fringe Festivali. (t.y.). Erişim: 08 Eylül 2019, <https://www.fringeistanbul.com/home-new-tr>

İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (2018). *Toplantı Raporu: Kültür ve Sanatta Katılımcı Yaklaşımlarını Birlikte Tasarlamak (25-26 Mayıs 2017)*. İstanbul.

Japanese Art After 1945: Scream Against the Sky / Sergi. New York: Guggenheim Müzesi (1994).

Jones, A. (1999). Art History/Art Criticism: Performing Meaning. A. Jones ve A. Stephenson (Ed.). *Performing The Body Performing The Text* (s.39-55). Londra: Routledge Press.

Kershaw, B. (2015). *Radikal Performans, Brecht ve Baudrillard Arasında* (B. S. Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Kılınç, G. M. (2007). *Bedenin, İktidar Kavramına Karşıt Bir Öge Olarak Vücut ve Performans Sanatı'nda Kullanılması*. Yüksek lisans tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay.

- Kırmızı, D. (2013). *Aesthetic Experience in Performance Art: Marina Abramovic The Artist is Present*. Yüksek lisans tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Kıroğlu, H. (2018). *Postmodernizm Bağlamında Performans Sanatında İnanç Pratikleri*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Kumpanya (2002). *Ne Bileyim Kafam Karıştı*. Naz Erayda (Ed.). İstanbul: Boyut Kitapları.
- Kunak, G. (2016). *Kadın Bedeninin Gösterimi: Popüler Kültür ve Sanat (1970-1980)*. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Kurt Kemaloğlu, B. (2018). Dance Criticism: A Dialogue Between Art and Understanding / Dans Eleştirisi: Sanat ile Zihinsel Algının Diyaloğu. G. Oktay (Haz.). *Sanat ve Tasarımda Kuram: ADD-IST Sanat ve Tasarım Diyalogları Sempozyumu – Şubat 2018 Bildiri Kitabı* (s. 61-69). İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Kuspit, D. (2004). *Sanatın Sonu* (Y. Tezgüden, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları (2005).
- Lepecki, A. (2010). Kavram ve Varlık: Çağdaş Avrupa Dans Sahnesi. (T. Ölçüm, Çev.). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek: Dans Tarihi Üzerine Bir Derleme* (s. 190-200). İstanbul: Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu Yayınları. (2004).
- Lorente, J. P. (2016). *Çağdaş Sanat Müzeleri* (Ş. Öztürk, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları. (2011).
- Lyotard, J. F. (1979). *Postmodern Durum* (İ. Birkan, Çev.). Ankara: Bilgesu Yayınları (2014).
- Madzosi, V. (2016). *Küratörlük: Koruma ve Kapatmanın Diyalektiği*. (M. Haydaroğlu, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları (2013).

- Manchev, B. (2010). Değişim ve Olay: Çağdaş Dans ve Dönüşüm Praksisi (Z. Bilgin Çev.). *Dansın Zamanı / Zamanın Dansı* (s. 30-40). İstanbul: Bimeras Yayınları.
- Mapp, J. (2012). Writing & Performance. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 34 (1), 119-140.
- Marcuse, H. (2010). *Tek Boyutlu İnsan: İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine İncelemeler*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları. (1964).
- Marranca, B. (1999). Bodies of Action, Bodies of Thought: Performance and Its Critics. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 21 (1), 11-23.
- Marranca, B. (2006). Performance, A Personal History. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 38 (1), 3-19.
- Martinez, E. H. V. ve Demiral, A. (2014) 20-21. yüzyılda Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. Sayı 6. 180-200.
- McMillen, G. (2002). Türkiye’de Dans Sanatına Genel Bakış ve Öneriler. M. Evcı (Ed.). *Dans Daima: Dans Üzerine Yazılar* (s. 214-234). Ankara: Favori Yayınları.
- McLuhan M. ve Fiore Q. (1967). *The Medium is the Massage*. UK: Penguin Books.
- Möntmann, N. (2009). The Rise and Fall of New Institutionalism: Perspectives on Possible Future. G. Rauning ve G. Ray (Ed.). *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique* (s. 155-160). Londra: MayFly.
- Murphy, B. (2002). MDT Üzerine Söyleşi – 1. M. Evcı (Ed.). *Dans Daima: Dans Üzerine Yazılar* (s. 234-252). Ankara: Favori Yayınları.
- Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği. (2019). Erişim: 8 Ağustos 2019, <http://mmkd.org.tr/icom-alternatif-muze-tanimini-acikladi/>

Nalbantoğlu, H. Ü. (2009). Türkiye’de Bir Dans Sosyolojisi için Peşrev. D. Hattatoğlu ve G. Ertuğrul (Haz.). *Methodos-Kuram ve Yöntem Kenarından*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Nalbantoğlu, F. (2012). Performans Sanatı, Teknoloji ile İlişkisi ve Sahne Sanatları Eğitimindeki Rolü. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*. Kasım’12 Özel Sayısı, 198-207.

Neuman, W. L. (2006). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri, Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*. (S. Özge, Çev.). Ankara: Yayın Odası (1991).

O’Doherty, B. (2013). *Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi* (2. Bs.). (A. Antmen, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık. (2000).

Oğuz, E. (2014). *Çoklu “Sanat Kimliği”*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Özaltın, Z. (2016). *Sanat Eleştirisi Kültürünün Türkiye’de Gelişimi (1880-1980)*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Özgür, F. (2002). Beden Üzerine Okumalar. M. Evcı (Ed.). *Dans Daima: Dans Üzerine Yazılar* (s. 64-94). Ankara: Favori Yayınları.

Pektaş, N. (2017). *Bellek/Emek: Söyleşiler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pelvanoğlu, B. (2009). *1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Performistanbul. (t.y). Erişim: 27 Ağustos 2019, <http://performistanbul.org/index.php/about/>

Phelan, P. (1993). *Unmarked: The Politics of Performance*. London & New York: Routledge.

Phelan, P. (2003). Performance, Live Culture and Things of the Heart / in conversation with Marquard Smith. *Journal of Visual Culture*. 2 (3), 291-302.

Pryde- Jarman, D. (2012). *Curating the Artist-run Space: Strategies for Self-reflexivity, Institutional Critique, and Counter Hegemony*, Coventry Üniversitesi. Coventry.

Ranciere, J. (2015). *Özgürleşen Seyirci*. (E. B. Şaman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (2010).

Rogoff, I. (2003). Kuramcı Kimdir? (N. Saybaşıllı, Çev.). *Toplum Bilim Dergisi Görsel Kültür Özel Sayısı*, 22, 49-55.

Sakıp Sabancı Müzesi. (t.y.). Erişim: 08 Eylül 2019, <https://sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/turkiyeli-sanatcilara-acik-cagri>

Saybaşıllı, N. (2007a). Görsel Kültür Özel Sayısı Giriş Yazısı. *Toplumbilim Görsel Kültür Özel Sayısı*. 22, 17-31.

Saybaşıllı, N. (2007b). Ali Akay ile Söyleşi. *Toplumbilim Görsel Kültür Özel Sayısı*. 22, 87-98.

Sayın, A. (2005). *Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Schechner, R. (1995). Transforming Theatre Departments. *TDR: A Journal of Performance Studies*. 39 (2), 7-10.

Schechner, R. (2006). *Performance Studies: An Introduction* (2nd Ed.). New York & London: Routledge.

Schechner, R. (2015). *Ritüelin Geleceği: Kültür ve Performans Üzerine Yazılar*. (Z. Ertan, Çev.). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları. (2015).

Serdar, B. (2012). *Performans Kuramı Üzerine Anlaşılan Dair*. Erişim: 12 Mart 2019, İdans Uluslararası Performans ve Çağdaş Dans Festivali Ağ Sitesi: <https://idansblog.org/2012/10/04/performans-kurami-uzerine-anlasilana-dair-2/>

Sheets, H. M. (2015). *Looking at How Performers Are Paid for Performance Art*. Erişim: 08 Mart 2018, The New York Times Ağ Sitesi:

<https://www.nytimes.com/2015/07/31/arts/design/looking-at-how-performers-are-paid-for-performance-art.html?rref=collection%2Fbyline%2Fhilarie-m.-sheets&login=facebook>

Sheets, H. M. (2015). *When the Art isn't on the Wall: Dance Finds a Home in Museums*. Erişim: 10 Kasım 2017, The New York Times Ağ Sitesi: <https://www.nytimes.com/2015/01/25/arts/design/dance-finds-a-home-in-museums.html>

Siodmark, E. (2017). Performance by Diana Taylor. *Visual Studies*, 32 (4), 394-395.

Smagula, H. (1989). *Currents, Contemporary Directions in the Visual Arts*, New Jersey: Prentice Hall Inc.

Smith, L. (2018). The Embodied Performance of Museum Visiting: Sacred Temples or Theaters of Memory? B. Bissell ve L. C. Haviland (Ed.). *The Sentient Archive: Bodies, Performance and Memory* (s. 126-148). Connecticut: Wesleyan University Press.

Stallabras, J. (2017). *Elit Sanat, Popülarizm ve Eleştiri*. (A. Boren, Çev.). Erişim: 4 Haziran 2019, <http://www.e-skop.com/skopbulten/elit-sanat-populizm-ve-elestiri/3591>

Stein, T. S. ve Bathurst, J. (2008). *Performing Arts Management: A Handbook of Professional Practices*. New York: AllWorth Press.

Stoskute, N. (2017). Tension Between Everyday Practice and The New Museology Theory: A Case of The National Gallery of Art in Vilnius. *Art History & Criticism*. 0006, 76-87.

Sülün, E. N. (2018). *Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu (1990-2010)*. Doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.

Şener, S. (1992). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Şenkan, E. (2017). *Beden Kullanımı ve Performans Sanatı*. Yüksek lisans tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul.

Tate Modern BWM Live Performance Room (t.y.). Erişim: 2 Mart 2019, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/performance/bmw-tate-live>

Teker, A. (2002). Assos Yolu. M. Evcı (Ed.). *Dans Daima: Dans Üzerine Yazılar* (s. 192-210). Ankara: Favori Yayınları.

Thomas, H. (2010). Yeniden İnşa ve Metni Cisimleştiren Bir Pratik Olarak Dans (G. Gökçen, Çev.). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek: Dans Tarihi Üzerine Bir Derleme* (s. 46-60). İstanbul: Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu Yayınları. (2004).

The International Council of Museum (ICOM) Annual Report 2016. (2016). Erişim: 3 Ocak 2018, http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Activity_report/1840_ICO-RA-2016-180x270-En-web2.pdf

The International Council of Museum (ICOM). (2019). Erişim: 10 Ağustos 2019, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>

Vardar, B. (2015). *Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Beden Performans Sanatı ve İtalyan Performans Sanatçıları*. Yüksek lisans tezi, Yaşar Üniversitesi, İzmir.

Von Prelle Pecelli, M., Harrell, T., Chamberlain T., Pryor B., Boakaer J. ve Milder P. (2012). Curating Contemporary Performance: New York in the Twenty-First Century. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 34/1, 183-197.

Yılmaz, S. (2005). *Visualization of Culture, History and Memory in Turkey: Museum Politics in the Post-1980s*. Yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Yılmaz, A. H. (2014). *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Young, G. (2012). The Score: How Does Fluxus Perform? *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 34 (2), 38-45.

Yücel, D. (2010). *Dijital Sanat Pratiklerinin Müzeolojik Bağlamda Değerlendirilmesi*. Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Yüksel, A. (1995). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Ward, G. (2014). *Postmodernizmi Anlamak* (T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Optimist Yayın.

Warr, T. ve Jones, A. (2000). *The Artist's Body*. Londra: Phaidon Press.

Weil, H. (2011). Exhibiting Performance Art's History. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 33 (2), 65-71.

EKLER

EK 1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

- 1.1. Sanatçılar için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme
- 1.2. İzleyiciler için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme
- 1.3. Kurumlar için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme
- 1.4. Eleştirmenler için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme
- 1.5. Koleksiyoncular için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme

EK 2. Görüşme Ağı

EK 3. Gönüllü Katılım Formu

EK 4. Odak Grup Katılım Formu

EK 5. Levent Çalıkoğlu ile Görüşme

EK 6. İstanbul Modern Sanat Müzesi Performans Listesi

EK 7. Ulya Soley ile Görüşme

EK 8. Pera Müzesi Performans Listesi

EK 9. Hüma Arslaner ile Görüşme

EK 10. Selen Ansen ile Görüşme

EK 11. Mustafa Kaplan ile Görüşme

EK 12. New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu Performans

Araştırmaları Bölümü Kapsamında Düzenlenmiş Olan Performans

Kürasyonu Seminer Dizisi

EK 13. Orijinallik Raporu

EK 14. Etik Komisyon İzni

EK 15. KATALOG – Türkiye’de Performans Alanında Düzenlenmiş Olan Etkinlikler ve Programları

EK 1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

“Performans” konusunun tartışıldığı bu görüşmeler beş hedef kitle ile gerçekleştirilmiştir. Sanatı üretmekte olan bedenler; sanatçılar, alımlayan, süreçlere katılan bedenler; izleyiciler, toplayan ve bu süreci bir koleksiyona çeviren bedenler; koleksiyoncular, üzerine yazan, üretilmiş olanı yeni bir üretim sürecine taşıyan bedenler; eleştirmenler ve yüzyıllardır sanat tarihinin hafızasını tutmuş olan; eserleri, çalışmaları, fikirleri toplayan, koruyan, sunan ve anlayışlar, yaklaşımlar, ifade biçimleri değiştikçe zamanın ruhuna eş zamanlı olarak değişen ve dönüşen kurumlar olan müzeler ve burada çalışmakta olan bedenler bu tez çalışmasında hedef kitleleri oluşturmaktadır. Yarı yapılandırılmış mülakatların doğası gereği görüşmeler sırasında yeni soruların oluşması mümkündür ve gerçekleştirilmiş görüşmeler seyrince de değişen ve eklenen sorular olmuştur. Bu bölüm kapsamında ise ana hatları ile sorgulanmak istenilen noktalar üzerinden hazırlanmış olan ve Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu’na sunulmuş olan sorular paylaşılmaktadır.

İçerik sırası ile aşağıdaki gibidir:

1. Sanatçılar için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları
2. İzleyiciler için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları
3. Kurumlar için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları
4. Eleştirmenler için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları
5. Koleksiyoncular için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

1.1 Sanatçılar için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Sanatsal üretim pratikleriniz hakkında bilgi verebilir misiniz? Bedenin bir ifade biçimi olarak kullanıldığı performans alanında üretimlere yönelmenizde etkili olan süreçler nelerdir?

Eğitim hayatınız süresince performans ile ilişkilendirme biçimleriniz nasıldı? Okulda/kurumda performans üretimleri konusuna nasıl bir yaklaşım vardı?

Bir ifade biçimi olarak performansını nasıl tanımlarsınız?

Eyleme halinde olmak ile süreci izleyen ya da sürece katılan konumda olmayı nasıl değerlendirirsiniz? Birbirine zıt gibi görünen iki eylemin sizce birbirini nasıl bir besleme süreci var?

Üretim süreçlerinize dair, varsa kullanmayı tercih ettiğiniz yöntemlere dair bilgi verebilir misiniz?

Nasıl projelerde yer almayı tercih ediyorsunuz, sizin için önemli olan kriterler neler?

Çalışmalarınızda nelere önem veriyorsunuz?

Sanatta bedenin ifade aracı olarak kullanılması, genel olarak dünya sanat ortamında, özelde ise Türkiye sanat ortamında sizce nasıl algılanmakta? Deneyimleriniz ve gözlemledikleriniz çerçevesinde mevcut durumu değerlendirir misiniz?

Çağdaş sanat pratikleri ile izleyici/katılımcı kitle arasındaki ilişkiye dair deneyimleriniz nelerdir? Güncel sanat izleyicisini kendi perspektifinizden değerlendirebilir misiniz?

İzleyici kitle ve kurumlar arası ilişki ağı ile ilgili ne düşünüyorsunuz?

Performanslarınızı gerçekleştireceğiniz alanları, mekanları neye göre belirliyorsunuz? Seçimlerinizdeki ana fikir/düşünce nedir? Genellikle tercih ettiğiniz mekanlar var mı yoksa projeye göre mi şekilleniyor, nasıl belirliyorsunuz?

Kamusal alanda gerçekleştirdiğiniz performanslarınız var ise açık ya da kapalı alanda çalışma yürütmek, denk gelen kişiler ile oluşan etkileşim süreçleri ve karşılaşılan sorunlar hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Kamusal alanlar haricinde, sanat ve kültür kurumları çerçevesinde gerçekleştirdiğiniz üretimleriniz var ise mekânsal zorluklar yaşadığınız zamanlar oluyor mu? Ne gibi sorunlar ile karşılaşıyorsunuz?

Müze ve kültür merkezi gibi tüzel kişiliği olan kurumların performanslara yaklaşımını nasıl değerlendirebilirsiniz?

Bir performansın müze veya herhangi bir kültür merkezinde icra edilmesi ile o kurumun koleksiyonuna dahil edilmesi birbirinden farklı süreçler. Performans alanındaki üretimlerin koleksiyon bünyesine dahil edilmesi nasıl gerçekleşiyor?

Kurumlar dışında koleksiyon oluşturan kişilerin performansa yaklaşımları için neler söyleyebilirsiniz?

Bedenin bir ifade biçimi olarak kullanılması çoğu zaman performansın çağdaş dans, tiyatro gibi alanlar ile bir arada anılmasına sebep oluyor. Bu alanları birbirinden ayıran belli başlı değişkenler size göre nelerdir?

Türkiye sanat ortamında performans alanında düzenlenmekte olan etkinlikler nasıl gerçekleştiriliyor? Performans günleri, festivaller, sanatçı değişim programları ve benzeri etkinlikleri değerlendirebilir misiniz?

Bienaller çerçevesinde performans pratiklerinin konumu hakkında ne düşünüyorsunuz?

Performans üretimleri üzerine yazan eleştirmenlerin değerlendirmeleri hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Sizin çalışmalarınız üzerine yazılanlar hakkında ne düşünüyorsunuz? Türkiye sanat ortamında bu alanda yazınsal içerik üretimini nasıl buluyorsunuz?

Sanat eğitiminde bu konu yeterince ele alınmakta mı? Sizce performans yüksek eğitimin konusu olabilir mi?

Devam etmekte olan, yakın zamanda başlaması planlanan ve geleceğe dair çalışmalarınız hakkında bilgi verebilir misiniz?

1.2. İzleyiciler için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Birebir görüşmeler için sorular:

Mesleğiniz nedir?

Sanat ile olan ilginiz hakkında bilgi verebilir misiniz?

Türkiye’de güncel sanat izleyicisi için performans kavramı tanıdık bir kavram mıdır?

Bir ifade biçimi olarak performansı tanımlayabilir misiniz?

Beden üzerinden birtakım kavramların, durumların, olayların ya da koşulların sorgulanıyor olması sizi rahatsız ediyor mu?

Performans gerçekleşirken sizden de bir geri bildirim, katılım, tepki bekleniyor olması sizi rahatsız ediyor mu?

Ne kadar sıklıkla müze, galeri, kültür ve sanat merkezi gibi mekanları ziyaret ediyorsunuz?

Paylaşılmış bir duyuru üzerine müze ve benzeri bir mekanda performans etkinliğine katıldığınız oldu mu? Son katıldıklarınızdan birkaç örnek verebilir misiniz?

Paylaşılmış duyuruyu fark etmeden gittiğiniz ya da özellikle etkinlik olarak duyurulmamış herhangi bir mekanda bir performans ile karşılaştığınız oldu mu? Örnek verebilir misiniz? Nasıl tepki verdiniz?

Türkiye sanat ortamında performans alanında düzenlenmekte olan etkinlikler (performans günleri, festivaller, sanatçı değişim programları vb.) hakkında ne düşünüyorsunuz?

Odak Grup Çalışması için tartışma başlıkları:

1. Tartışma konusu: İfade aracı olarak beden; ses, hareket, söz ya da herhangi bir yeni medya ile birlikte...
2. Tartışma konusu: Beden için yeni bir mekan; sahne, sokak, sanat ve kültür merkezleri, kamusal mekanlar...
 - 2.1. Müze ve kültür merkezi gibi tüzel kişiliği olan kurumlarda performans üretimlerinin yer alması.

- 2.2. Kamusal alanda gerçekleştirilen performans çalışmaları.
3. Tartışma konusu: İzleyici kitlenin konumu; bakma, katılma, paylaşma eylemleri.
4. Tartışma konusu: Performans konusunda koleksiyon kavramı.
5. Tartışma konusu: Performans üzerine yazma eylemi.

1.3. Kurumlar için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Sanat ve Kültür Merkezlerine yönelik sorular:

Güncel sanat pratiklerinin hem pragmatik hem kavramsal olarak kurumları değiştirmeye zorlaması uzun zamandır sanat ve kültür merkezlerinde gözlemlenmekte. Siz kendi kurumunuz adına bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Arthur Danto'nun *Sanatın Sonundan Sonra* kitabında (1997) 'müze dışı sanat' olarak anılmış olduğu performansın günümüzde sanat ve eğitim merkezi olarak faaliyet göstermekte olan kurumlarda yer alması hakkında ne düşünüyorsunuz?

Sizin dahil olduğunuz kurumun, beden bir ifade aracı olarak kullanıldığı, dolayısı ile yüzyıllardır alışlagelmiş olan eser toplama, koleksiyon bünyesine dahil etme, koruma ve sergileme yaklaşımlarını yeniden sorgulamaya sebep olan performans üretimlerine yaklaşımı nasıl?

Mevcut koleksiyonuza paralel olarak geliştirdiğiniz etkinlikler çerçevesinde performans üretimlerine ne sıklıkla yer veriyor musunuz?

Kurumunuz çerçevesinde performans üretimleri genellikle bir etkinlik (festival, sergi, eğitim programı ve benzeri) çerçevesinde mi yer alıyor yoksa kurum koleksiyonuna dahil edilen örnekler var mı?

Koleksiyon arşivi dışında, kurumunuz çerçevesinde düzenlenen etkinliklerin arşivlenmesi için nasıl bir yöntem uyguluyorsunuz? Bu yöntemler performans üretimleri söz konusu olduğunda değişiyor mu? Sanatçı ile ortak yürütülebilecek performans bir arşivleme süreci mümkün mü yoksa video üzerinden kayıt altına alma yaklaşımını mı kullanıyorsunuz?

Bir performansın müze ve kültür merkezi gibi kurumlarda icra edilmesi ile bu kurumların koleksiyonlarında yer alması ayrı süreçler, bu konu da ne düşünüyorsunuz?

Performans alanında üretilen her çalışmanın kendine özgü bağlamlara, koşullara ve hayata geçirilmeye yönelik ihtiyaçlara sahip olması, bu sanat nesnelere kategorileştirme ve müzeolojik işlevlere adapte etmekte problemlere yol açmakta. Sizin kurum olarak bu konuda uyguladığınız ya da benimsediğiniz bir yaklaşım var mı?

Eğitim etkinlikleriniz çerçevesinde performans kavramsal olarak ele alan; hem izleyici kitle açısından hem sanatçılar cephesinden hem de kurumların konumundan bu konunun tartışılmasına olanak sağlayabilecek programlar düzenliyor musunuz? Kurumunuz, güncel bir iletişim biçimi olan performans konusunu ne kadar gündemine almakta?

Sizce performans kavramı ile herhangi bir perspektiften ilişki kurma yeni bir küratöryel yaklaşım, sergileme biçimi oluşturabilir mi, bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

Söz konusu alanda etkinlikler düzenleyen kurum ve oluşumlara yönelik sorular:

Kurgulamış olduğunuz faaliyetleri hayata geçirme fikri nasıl şekillendi? Ne gibi gözlemler ve ihtiyaçlar neticesinde söz konusu oluşumları, etkinlikleri başlattınız?

Faaliyetlerinizi gerçekleştirebilmek için ilgili kişileri nasıl bir araya getirdiniz/getiriyorsunuz?

Etkinliklerin gerçekleştirilebilmesi için gerekli olan mali desteği nasıl oluşturdunuz/ oluşturunuz?

Faaliyetlerinizi gerçekleştirdiğiniz süre boyunca kullanılacak mekanlara nasıl karar verdiğiniz/vermektesiniz? Sürece katılan sanatçıların tercihleri ile bu koşullar nasıl şekilleniyor, şekillenebiliyor mu?

Faaliyet programınızı oluştururken nelere dikkat ediyorsunuz, ne gibi projelere yer veriyorsunuz? Öncelikli olarak belirlemiş olduğunuz birtakım kriterler var mı?

Etkinliklerinizin izleyici kitle ile buluşma oranını nasıl değerlendirirsiniz? Geri bildirimleri almak adına düzenlediğiniz aktiviteler var mı? Faaliyetlerinizin şekillenmesinde izleyici kitlenin sizce nasıl bir rolü var?

Sürekli olarak kullanmakta olduğunuz mekan/mekanların yanı sıra açık/kapalı başka mekanlarda ya da şehirlerde düzenlemiş olduğunuz gezici etkinlikleriniz var mı? Bu süreçler hakkında bilgi verebilir misiniz?

Performans günleri ve festivaller gibi etkinlik süreçlerinin yanı sıra daha uzun süreli projeler olan sanatçı değişim programları düzenliyor musunuz? Performans üretim süreçleri adına oluşumunuz çerçevesinde ülke içinde veya dışında çeşitli çalışmalara giden ya da bu çerçevede gelen sanatçılar var mı? Bu süreci nasıl yürütmektesiniz?

Faaliyetleriniz süresince çalışmaların ve paylaşımların arşivlenmesi üzerine nasıl bir yöntem kullandınız/kullanmaktasınız?

Performans üretimleri üzerine yazan eleştirmenlerin değerlendirmeleri hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Türkiye sanat ortamında bu alanda yazınsal içerik üretimini nasıl buluyorsunuz?

Devam etmekte olan, yakın zamanda başlaması planlanan ve geleceğe dair çalışmalarınız hakkında bilgi verebilir misiniz?

1.4. Eleştirmenler için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Türkiye’de sanat tarihi yazımının, modern ulus-devlet anlayışı ile şekillenmeye başladığı bilinmektedir. Güncel sanat pratikleri ve mevcut düzendeki yaklaşımlar göz önünde bulundurulduğunda sanat yazımını nasıl değerlendirirsiniz?

Almış olduğunuz eğitimlerden ve katılmış olduğunuz projelerden bahsedebilir misiniz?

Sanat tarihine baktığımızda geçmişteki eleştirmen kimliği ve rolü ile şuan güncel sanat piyasası içindeki rolünü nasıl tanımlarsınız?

Sanat alanındaki eleştirel yazı pratikleriniz hakkında bilgi verebilir misiniz? Bedenin bir ifade biçimi olarak kullanıldığı performans alanındaki üretilere yönelmenizdeki etkili olan süreçler nelerdir?

Bir ifade biçimi olarak performansı nasıl tanımlarsınız?

Sanatta bedenin ifade aracı olarak kullanılması, genel olarak dünya sanat ortamında, özelde ise Türkiye sanat ortamında sizce nasıl algılanmakta? Deneyimleriniz ve gözlemledikleriniz çerçevesinde mevcut durumu değerlendirir misiniz?

Performansın kişilere göre çok çeşitli tanımlamaları olabildiği gibi üzerine yazınsal içerik üretmenin de çeşitli yolları mevcut. Sizin süreciniz nasıl gelişiyor?

Performansın geçiciliği ve yaşanan ana özgü oluşu, tarihsel yazım ve belgeleme adına çeşitli tartışmaları barındırıyor oluşu yazınsal içerik üretirken sizi olumsuz etkileyen süreçler mi?

Üzerine yazmış olduğunuz çalışmalardan birkaç örnek verebilir misiniz? Nasıl bir bağlamda bu süreci/süreçleri deneyimlediniz ve yazıya aktardınız?

Yazılarınızı nerelerde yayınlamayı tercih ediyorsunuz?

İzlenim, eleştiri ve/veya inceleme yazılarının Türkiye sanat ortamındaki izleyici ve okuyucu kitle açısından nasıl bir yeri var?

AICA Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin performans yazımı ve eleştirisi ile ilgili yürütmüş ya da yürütmekte olduğu faaliyet var mı?

Performatif yazının, eleştirinin Türkiye sanat ortamındaki konumunu değerlendirebilir misiniz?

Devam etmekte olan, yakın zamanda başlaması planlanan ve geleceğe dair çalışmalarınız hakkında bilgi verebilir misiniz?

1.5. Koleksiyoncular için Hazırlanmış Yarı Yapılandırılmış Görüşme

Soruları

Mevcut koleksiyonunuz hakkında biraz bilgi verebilir misiniz? Daha çok hangi dönem çalışmalarını topluyorsunuz? Özellikle ilgilendiğiniz bir yaklaşım, dönem var mı?

Performans kavramı sizin için ne ifade ediyor? Bir sanat izleyicisi ve toplayıcısı olarak nasıl bir yere konumlandırıyorsunuz?

Performans kavramının doğası ile kolekte etme/toplama eylemi arasında nasıl bir ilişki olabilir sizce? Performatif bir koleksiyon kavramı hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu sizce mümkün mü?

Koleksiyonlara dahil edilmiş olan performans üretimlerine birkaç örnek verebilir misiniz? Dünya genelinde yürütülmekte olan çalışmalar, yaklaşımlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

Fikrin koleksiyonu sizin için ne ifade ediyor? Bu sanat piyasası adına yeni bir yaklaşım oluşturabilir mi sizce?

Sizce koleksiyon, performansın eleştiren ve karşı çıkan doğasına aykırı bir yaklaşım mı?

Koleksiyonunuzda hiç performans üretimi var mı?

Türkiye sanat ortamındaki üretimleri nasıl değerlendirirsiniz?

EK 2. Görüşme Ağı

Belirlenmiş olan değişkenlerden yola çıkılarak, güncel sanat ortamındaki faaliyetlerin takibi ve literatür çalışmalarının sentezinden bir ağ oluşturulmuştur. *Görüşe ağı* olarak adlandırılmış olan bu bölümde hangi kategorilerde kimler ile görüşmeler yapılmış olduğu aktarılmaktadır. Bu ağı oluşturmuş olan ilgili kişilerin çalışma kapsamına dahil edilme sebepleri ve bu süreçte elde edilmiş olan verilerin nasıl kullanılmış olduğu paylaşılmaktadır.

Görüşmeler iki ana odak çerçevesinde geliştirilmiştir. Birincisi tarihsel süreci şekillendirmiş olan konular odağı, ikincisi ise güncel gelişmelerdir. Bir önceki bölümde aktarılmış olan sorularda görülebileceği üzere, görüşmelerin tamamı ilgili kişinin kişisel eğitimleri ve çalışmalarına odaklanılarak başlatılmıştır ve de alan genelindeki uygulamalar ve belirlenmiş olan değişkenler hakkındaki fikirlerine başvurulmuştur. Değişkenler çalışmanın genelinde “performans” kapsamının farklı perspektiflerden ele alınabilmesi adına olanak sağlamış olan yardımcı kavramlardır. Soruların oluşturulmasında ve de Türkiye güncel sanat ortamında performans ile ilgili kişi ve kurumların belirlenmesinde kullanılmışlardır.

25 kişi ile birebir görüşmeler gerçekleştirilmiştir ve 25 kişi ile de izleyici/katılımcı değişkeni kapsamında odak grup çalışması yürütülmüştür. Keskin sınırlar ile değişkenler olarak tanımlanmış olan rolleri birbirinden ayırmak mümkün olmadığı gibi ilgili kişileri de tek bir rol ile tanımlamak doğru bir yaklaşım olmayacağından dolayı görüşme kapsamları çok daha geniş ölçekli olmuştur. Bu kişiler tez çalışmaları sıralarında yürütülen literatür çalışmaları sırasında ve güncel ortamda yürütülen çalışmalar gözlemlenerek belirlenmiştir, başka bağlamlar odağı ile ağı genişletmek mümkündür. Bir sonraki sayfada bu tez çalışmasının bağlamlarından yola çıkılarak şekillendirilmiş olan sınıflamalar sunulmaktadır. Çalışma kapsamına dahil edilme sebeplerini açıklayabilmek adına her bir başlık altında kişiler kısaca tanıtılmıştır.

Sanatçılar:

1. Emre Koyuncuoğlu
2. Mustafa Kaplan
3. Tuğçe Tuna
4. Nezaket Ekici
5. Bedirhan Dehmen
6. Talin Büyükkürkciyan
7. Zeliha Demirel

Emre Koyuncuoğlu; sanatçı, yazar, Sakıp Sabancı Müzesi Müzede Sahne programının küratörü.

Mustafa Kaplan; sanatçı, TAL Dans ekibini kurucularından, eğitimci.

Tuğçe Tuna; sanatçı, akademisyen, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı bölüm başkanı.

Nezaket Ekici; sanatçı.

Bedirhan Dehmen; sanatçı, akademisyen, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Koç Üniversitesi kapsamında Dans Tarihi derslerini yürütmekte.

Talin Büyükkürkciyan; sanatçı, Bilgi Üniversitesi Performans Sanatları bölümünde eğitimci.

Zeliha Demire; sanatçı.

Kurumlar:**Müzeler ve Galeriler:**

1. İstanbul Modern Sanat Müzesi / Levent Çalıkoğlu
2. Pera Müzesi / Ulya Soley
3. Sabancı Müzesi / Hüma Arslaner
4. ARTER / Selen Ansen
5. SALT / Onur Yıldız

6. Akbank Sanat / Gizem Bilgen
7. K2 Güncel Sanat Merkezi / Ali Kemal Ertem

Levent Çalıkoğlu; kúratör, İstanbul Modern Sanat Müzesi genel direktörü.

Ulya Soley; Pera Müzesi koleksiyon sorumlusu.

Hüma Arslaner; Sakıp Sabancı Müzesi sergi yöneticisi.

Selen Ansen; kúratör, Arter performans programı yöneticisi.

Onur Yıldız; SALT Araştırma ve Programlar ekibinde program yöneticisi.

Gizem Bilgen; sanatçı, eğitimci.

Ali Kemal Ertem; etkinlik yöneticisi.

Performans Alanında Etkinlikler Düzenlemiş ve Düzenlemekte Olan Kurumlar:

1. Performans Günleri kapsamında Nadi Güler
2. iDans kapsamında Gurur Ertem
3. Dünyada Bir Köşe Festivali kapsamında Burcu Yılmaz
4. Atelier Muse kapsamında Müge Olacak
5. Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği kapsamında Ömer Uysal
6. Performistanbul kapsamında Simge Burhanoğlu

Nadi Güler; sanatçı, DAGSD kurucu üyesi, Performans Günleri düzenleme ekibi üyesi.

Gurur Ertem; sanatçı, iDans Çağdaş Dans ve Performans Festivali kurucu ekibi üyesi.

Burcu Yılmaz; sanatçı, eğitimci, A Corner in the World festivali yürütücü ekibi üyesi.

Müge Olacak; sanatçı, Atelier Muse kurucu üyesi.

Ömer Uysal; sanatçı, Çatı Derneği kurucu üyesi.

Eleştirmenler:

1. Evrim Altuğ
2. Zeynep Günsür
3. Berna Kurt
4. Evren Erbatur
5. Muzaffer Evcı

Evrım Altuğ; sanat eleştirmeni, sanat muhabiri.

Zeynep Günsür; sanatçı, akademisyen, Kadir Has Üniversitesi'nde teorik ve pratik dersler yürütmekte.

Berna Kurt; sanatçı, yazar, akademisyen, İstanbul Aydın Üniversitesi'nde teorik dersler yürütmekte.

Evren Erbatur; sanatçı, dramaturg, eğitmen.

Muzaffer Evcı; yönetmen, yazar.

İzleyiciler:

Bu kapsamda iki etkinlik düzenlenmiştir. Bireysel fikirlerin alınmasına ek olarak *Mekan, Kim İzliyor?, Müzede Performans, Yazıda Performans* ve *Koleksiyonda Performans* başlıkları ile tartışmalar yürütülmüştür.

Bu ağ kapsamında yürütülmüş olan görüşmelerden elde edilen veriler iki kapsamda kullanılmıştır. Birincisi, çalışmanın *Türkiye'de Çoklu Sanat Ortamında Performans* başlıklı bölümünde tarihsel sürecin aktarımı kapsamında ikincisi ise yine aynı bölüm içinde güncel konuların ve tartışmaların aktarılması kapsamındadır. İki kapsamda da araştırma sonucunda elde edilmiş olan veriler, çıkarımların değerlendirilmesi adına yol gösterici olmuştur. Verilerin bir bölümü alıntılar halinde *Türkiye'de Çoklu Sanat Ortamında Performans* başlıklı bölüm oluşturulurken, alanın nasıl yapılanmış olduğunu aktarabilmek adına kullanılmıştır, bir bölümü ise ekler bölümünde⁸⁸ sunulmaktadır.

⁸⁸ Bakınız Ek 5, 7, 9, 10 ve 11.

EK 3. Gönüllü Katılım Formu

GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU

“Türkiye’de Çoklu Sanat Ortamında Performans” başlıklı yüksek lisans tez çalışması, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Tezli Yüksek Lisans program kapsamında Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman’ın danışmanlığında yürütülmektedir. Güncel bir ifade biçimi olan “performans”ın pratikte ve kavramsal olarak ilişki kurduğu birtakım değişkenler açısından sorgulanması söz konusu tez çalışmasının konusunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda, sanat ortamını şekillendirmekte olan birtakım değişkenler belirlenmiştir; sanatçılar, izleyiciler, kurumlar, eleştirmenler ve koleksiyoncular. Türkiye sanat ortamındaki dönüşümün ve günümüz süreçlerinin performans sorunsalı üzerinden ele alınması amaçlanmaktadır. Tez kapsamında değişken olarak anılmakta olan söz konusu gruplar ile yürütülecek yarı yapılandırılmış görüşmeler / derinlemesine mülakatlar aracılığı ile bu konu araştırılacaktır.

Bu çalışma için Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu’ndan gerekli izinler alınmıştır. Araştırma sürecine katılmak tamamen gönüllük esasına dayanmaktadır. Çalışmaya katıldıktan sonra dahi istenildiği anda vazgeçme hakkı bulunmaktadır. Bu durumdan dolayı katılımcılar adına herhangi bir sorumluluk oluşmayacaktır.

Görüşmelerin katılımcıların rahatsız hissetmesine sebep olacak herhangi bir koşulu yoktur. Ancak rahatsızlık hissedilmesi halinde çalışmadan çekilmek mümkündür.

Araştırma sürecinde isminin kullanılmasını istemeyen katılımcılar olur ise bu bilgiler gizli tutulacaktır, sadece kişiler kendi isimlerini kullanmak isterler ise gerçek isimleri araştırma kapsamında kullanılacaktır. Her görüşmeden önce bu koşul katılımcılara sorulacaktır.

Görüşmeler sırasında katılımcıların onaylaması durumunda ses kaydı ve odak grup çalışmalarında ihtiyaç duyulduğu takdirde görüntü kaydı alınacaktır. Bu ses kayıtları daha sonra yazılı forma aktarılarak tez çalışmasına eklenecektir. Bu kayıtların kullanımında sakınca olup olmadığı her görüşme öncesinde katılımcılara sorulacaktır.

Katılımcıların akıllarına gelebilecek her türlü soruya cevap verilecektir, dolayısı ile araştırma sürecine onay vermeden önce danışılmak istenilen herhangi bir konu varsa lütfen sorunuz. Çalışma süresince ve çalışma bittikten sonra da araştırmacıya e-posta ve telefon yolu ile ulaşarak soru sorulabilmesi mümkündür.

- **Tarih:**

- **Katılımcı:**

Adı, Soyadı:

Adres, Tel.:

İmza:

- **Araştırmacı:**

Adı, Soyadı: Mine Söyler

Adres: Batı Sitesi Mah. Esnaf Sanatkarlar
1 Sitesi No:14/15, Batıkent/ANKARA

Tel.: 05062032904 / e-posta:
mine.soyler@gmail.com

İmza:

EK 4. Odak Grup Katılım Formu

ODAK GRUP KATILIM FORMU

'Türkiye'de Postmodern Süreç ve Çoklu Sanat Ortamında Performans' başlıklı yüksek lisans tez çalışması Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Tezli Yüksek Lisans program kapsamında, Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman'ın danışmanlığında yürütülmektedir. Güncel bir ifade biçimi olan 'performans'ın pratikte ve kavramsal olarak ilişki kurduğu birtakım değişkenler açısından sorgulanması söz konusu tez çalışmasının konusunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda, sanat ortamını şekillendirmekte olan bir takım değişkenler belirlenmiştir; sanatçılar, izleyiciler, kurumlar, eleştirmenler ve koleksiyonerler. Türkiye sanat ortamındaki dönüşümün ve günümüz süreçlerinin performans sorunsalı üzerinden ele alınması amaçlanmaktadır. Tez kapsamında değişken olarak anılmakta olan söz konusu gruplar ile yürütülecek yarı yapılandırılmış görüşmeler / derinlemesine mülakatlar aracılığı ile bu konu araştırılacaktır.

Bu çalışma için Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu'ndan gerekli izinler alınmıştır. Araştırma sürecine katılmak tamamen gönüllük esasına dayanmaktadır. Çalışmaya katıldıktan sonra dahi istenildiği anda vazgeçme hakkı bulunmaktadır. Bu durumdan dolayı katılımcılar adına herhangi bir sorumluluk oluşmayacaktır.

Görüşmelerin katılımcılar için risk ve rahatsızlık hissi oluşturabilecek herhangi bir koşulu yoktur. Ancak rahatsızlık hissedilmesi halinde çalışmadan çekilmek mümkündür ve rahatsızlığın giderilmesi için gereken yardım sağlanacaktır.

Araştırma sürecinde isminin kullanılmasını istemeyen katılımcılar olur ise bu bilgiler gizli tutulacaktır, sadece kişiler kendi isimlerini kullanmak isterler ise gerçek isimleri araştırma kapsamında kullanılacaktır. Her görüşmeden önce bu koşul katılımcılara sorulacaktır.

Görüşmeler sırasında katılımcıların onaylaması durumunda ses kaydı ve odak grup çalışmalarında ihtiyaç duyulduğu takdirde görüntü kaydı alınacaktır. Bu ses kayıtları daha sonra yazılı forma aktarılarak tez çalışmasına eklenecektir. Bu kayıtların kullanımında sakınca olup olmadığı her görüşme öncesinde katılımcılara sorulacaktır.

Katılımcıların akıllarına gelebilecek her türlü soruya cevap verilecektir, dolayısı ile araştırma sürecine onay vermeden önce danışılmak istenilen herhangi bir konu varsa lütfen sorunuz. Çalışma süresince ve çalışma bittikten sonra da araştırmacıya e-posta ve telefon yolu ile ulaşarak soru sorulabilmesi mümkündür.

Tarih:

Araştırmacı: Mine Söyler / 05062032904 / mine.soyler@gmail.com / İmza:

Katılımcılar:

Ad - Soyad

E-mail

İmza

EK 5. Levent Çalıkoğlu ile Görüşme

Levent Çalıkoğlu ile Görüşme / İstanbul Modern Sanat Müzesi Genel Direktörü

Mine Söyler – Güncel sanat pratikleri uzun zamandır kurumları değiştirmeye zorluyor. Siz İstanbul Modern'i güncel sanat ortamında bir kurum olarak nasıl yorumlarsınız?

Levent Çalıkoğlu – Öncelikle tarihsel bağlamı da biraz düşünmek lazım. İstanbul Modern 2004'te kuruldu. Türkiye'de özellikle modern ve çağdaş sanat alanında belirli dönemlerde önem kazanmış, belirli dönemlerde çok da tekrar edilmemiş ama esas itibariyle sanatın çok özündeki temel meseleye işaret eden, disiplinlerarası bir kimliğe sahip İstanbul Modern. 2004'te kurulurken tam da böyle bir kuruluş heyecanı taşıyordu. Bunu özellikle disiplinlerarası bir sanat kimliği fikri ve düşüncesiyle hayata geçirmenin kendi içinde bir sürü meselesi var elbette.

Burası bir müze. Yani bağımsız, hızla hareket eden bir çağdaş sanat merkezi değil. Kurumsallaşan, hedefleri belli, çalışanı belli, ziyaretçisi belli, oturmuş bir müzeden söz ediyoruz. Özellikle 2007'de göreve gelmemle birlikte ben bu disiplinler arası düşünceyi, daha önceki tecrübelerimden de miras alarak, müzenin ana omurgasına yerleştirdim. Bunun temeli şu: biz tabii ki özünde bir görsel sanatlar kurumuyuz. Ana işimiz görsellik, sergi yapmak ve bu tabii karışık bir konu. Sergi yapmak biraz hangi sergiyi tercih ettiğiniz sorusunu da beraberinde getirir. Sonuçta sergi yapan kurum sayısı az değil. Ama bir kurum, bir müze sergi yapma fikrini düşünürken bütün departmanlarla birlikte düşünür. Biz eğitimle de düşünürüz, etkinlikle de düşünürüz, müzenin bütün etrafını kurguladığı atölyeler, söyleşiler, davetler ve o fikri destekleyen bütün paydaşlarla birlikte düşünürüz. Serginin özü ve kendisi o disiplinlerarası sistemden doğar. Ne yaparsak yapalım, muhakkak hep beraber geçeriz üstünden ve her zaman görsel sanatların dışında, bir müzede departmanı olmayan diğer bütün disiplinleri de davet ederiz. Mimarlık, edebiyat, müzik, performans...

M. S. – Evet, İstanbul Modern tarihinde müzede yer alan performansların çoğu da bu kapsamda dahil olmuş sanırım programlara?

L. Ç. – Evet, temel olarak bizim müzede bir performans departmanımız yok. Mimarlık da yok ama. Ha keza tasarım da... Bu tabii müzenin kendi büyüklük ve hedefleriyle ilgili kararlar. Ama buna rağmen benim temel politika ve stratejim, sanatın diğer bütün disiplinlerle aynı anda düşünüldüğü, aynı anda pratiğe döküldüğü bir zamanda bundan uzak durmamak, ayrı düşünmemek. Dolayısıyla her sergiyi besleyecek bütün öğeler – tasarım, mimarlık, edebiyat, sinema – iç içe örülür. Sözelimi, sinema departmanı muhakkak serginin ana düşüncesini sinema alanında besleyecek bir çatı oluşturur. Bu her serginin süresiyle paralel akar. Bu tür paralel, disiplinlerarası yaklaşımları zaten bütün sergilerde yapıyoruz. Bir müzik sergisi yaptığımızda da bu zaten öyle örülür. Bu güncel olarak kumaşı merkeze aldığımızda da böyle örülür.

Ama bunun bir de dışı var tabii. Bu artık müzenin omurgası. yani müze böyle çalışıyor. Bizim bütün departmanlarımız böyle düşünüyor. Hareket mekanizması böyle kurgulanıyor. Bunun dışındaysa bizim belirli dönemlerde öncelik kabul ettiğimiz, davet ettiğimiz etkinlikler oluyor. Ya da zaten müzenin Karaköy'deki eski binasındaki büyük salon, mekân algısından da doğan, “Biz burada muhakkak şu performansı yapmak istiyoruz,” “Şu tiyatro oyununu göstermek istiyoruz,” “Şu gösteri, şu müzik etkinliğini yapmak istiyoruz,” diyen, gelen de çok insan oluyor doğal olarak. Oradaki ana konumuz ve yaklaşımımız ise hiçbir zaman çok özel bir seçim kriteri belirlememek oldu. Mekânın kondisyonu, mekânın o tarihlerde yer verdiği sergi, mekânın hangi gün hangi zamanda açılıp kapanacağı, bu gelen arkadaşlarımızın tekliflerinin güncelliği... Hepsi birbirine bağlıydı. Kimini biz davet ettik, kimisine de o ya da bu dönemde projelerine yer veremediğimizi söyledik. Böyle çok şey oldu ve hâlâ oluyor tabii ki. Muhakkak tanıyan eski dostlar bu alanda iş yapmak isteyen sanatçıların hepsi bir şeyler gönderdi bize, hâlâ da gönderiyorlar. Değerlendiriyoruz ve ortak karar sonucunda ajandamıza koyuyoruz. Bu kararın her yönüyle düşünülerek alınmış olması önemli, çünkü broşürlerimize koyuyoruz, tanıtıyoruz. Dolayısıyla bizim o etkinlikle organik bir bağ kurabilmemiz gerekir. Burası kiralık bir mekân değil.

Ama elbette hiçbir şeye “Nereden çıktı bu?” şeklinde yaklaşmıyoruz, muhakkak zaman ayırıyoruz, dinliyoruz. O esnada bizim sürdürdüğümüz bir proje vardır çakışır, örtüşür, birlikte olması hoşumuza gider ve çalışma programa dahil olabilir. Ya da bir taraftan da içinde bulunduğumuz takvimde çok sayıda etkinlik var, mekân kıtlığı, insan kıtlığı söz konusu. O takdirde de başka bir zaman için görüşülebilir. Mekân büyük olunca insanlar çok fırsat var diye düşünüyorlar ama öyle değil. Herhangi bir etkinliğin takvime uygun yönetilmesi, teknik süreçler çok önemli. Küçük bir müze değiliz biz. 65 kişilik ekibimiz güvenliği de katınca 105 kişiyi buluyor. Şimdi bu yeni müzede daha da artacağız. Burada her şey programlanmalı. Güvenlik, teknik ekip, programın takvimdeki yeri... Bütün bunların incelikle değerlendirilmesi gerekiyor. ... Dediğim gibi, biz herhangi bir yaklaşıma kulak kapamayız ama düşünülmesi gereken çok fazla detay var. O yüzden de bütüncül bir değerlendirme yaparız.

M. S. – Performansa yönelik konuştuk biraz ve İstanbul Modern’in hangi kapsam ve koşullarda bu çalışmalara yer vermekte olduğuna değindiniz. Peki müzede bir departman olarak performansın yer alması hakkında ne düşünüyorsunuz?

L. Ç. – Müzemizde hâlihazırda bir performans departmanı yok. Ancak bunun olup olmamasının performansa olan özel ilgi ve merakla da ilgili olduğunu düşünmemek lazım her zaman. Eylem olarak performansın müzedeki yeriyle, kurumsal olarak performansa alan açmak arasında büyük bir uçurum var. İstanbul Modern olarak departmanımız olmasa da, bugüne kadar hatırlamadığım sayıda bu tip etkinliğe ev sahipliği yaptık. Arşivimizde yazılı ve çeşitli görsel formatlarda kayıtları yer alıyor. Dolayısıyla bunlar birikiyor. Gelecekte müze vizyonunda, çalışma kültürü içerisinde, performansın ayrı ve önemli ve bağlam içinde bir ağırlığı olduğunu hisseden birileriyle belki böyle bir alan açılabilir. Bilmiyoruz bunu. Ben şu an kişisel olarak da müzede bir performans alanı dizayn edelim diye düşünmüyorum. Doğrusu ben buradayken olacağına da inanmıyorum. Burada demek istediğim de şu: büyük müzelerin bu tip alanlar açmaları ve buna gerçekten ekip, bütçe yaratmaları çok gerçekçi değil. Büyük müzelerin çoğunda bu bir merak, bir ilgi olarak heyecanlı bir

şekilde masada duruyor, kısmen yapılıyor, departman oluşturuluyor. Ama ne kadar ağırlık oluşturuluyor, onu ölçmek lazım. Dışarıda büyük bir canlılık ve hareket var, dolayısıyla biz de dışarıda kalmayalım, müze olarak ev sahipliği yapalım psikolojisi içerisinde mi oluşmuştur, yoksa gerçekten bunu sistematik bir şekilde bir departmana dönüştürüp bu departmanların doğru kişilerle yönetilmesi, doğru projelere yer vermesi, bütçelere kavuşması, bünye içerisinde, kurum içerisinde ağırlık oluşturması için mi yapılmaktadır, bunlara bakmak lazım bence. Dolayısıyla ben bunu -miş gibi yapmama taraftarı olan bir yöneticiyim. Şu anki koşullarda bizim böyle bir departman, böyle bir alan açmayacağımız ortada.

M. S. – Gerçekten ihtiyaç doğduğunda belki o yapının, birimin oluşması, oluşturulması gerekiyor. Siz bunu şu an, güncel ortam için bir ihtiyaç olarak görüyor musunuz? Arter'in yeni yapısı ve programı kapsamında yer alacak olması hakkında ne düşünüyorsunuz?

L. Ç. – Belirttiğiniz gibi, ihtiyaç ile ilişkili. Bunun sanatı sevip sevmemekle, performansı sevip sevmemekle bir bağlantısı yok. Performansın kuruma girmesi ve girmemesi meselesinde başka kritik tartışmalar var bence. Burada konu sadece bir müzenin bir performansla kendi duruşu ve vizyonu içerisinde uygun bulup yer verip vermemesi olmamalı tartışma. Bunun ötesinde bir şeyden söz ediyor olmamız lazım. Dolayısıyla bunun ötesindeki bir noktayı Türkiye'de sürdürmeye çalışan, bunun mücadelesini veren bir tür hem bir yaşam stili olarak, hem de bir duruş olarak bunu benimseyen insanlara da yer açmak lazım. Ne kadar yer açılıyor, bilemiyorum. Evet, ilk defa şimdi bir müze çatısı altında bir performans bölümü tarif ediliyor Arter'de. Nasıl olacağını hep birlikte göreceğiz. Kurulan müzelerin birinci önceliği her zaman yerel sanat ortamıyla bütünleşmek olduğundan, çıkacak olan programı görmeden bir yorumda bulunmak da mümkün değil. Böyle bir ihtiyaç elbette var; birilerinin bu konuya kurumsal olarak alan açması, program yapması, bunu düzenli anons etmesi, bu sayede izleyici yetiştirmesi, bir farkındalık yaratması gerekiyor. Türkiye'de bu konuda çok önemli bir üretim var. Geçmişe yönelik baktığımızda ciddi projeler yapıldı, ciddi işler üretildi. Bu üretim şimdi de devam ediyor. Dolayısıyla şu anda

başka bir müzede olmayan bu departmanın nasıl bir yapıya kavuşacağını hep birlikte göreceğiz.

M. S. – Tate Modern’in BMW Canlı Performans alanı üzerinden de sormak istemiştin, bu noktada alanın uygunluğunun, talebin farkında olmanın ve sponsorluğun da ciddi önemi var sanıyorum ki.

L. Ç. – Öyle görünüyor. Programlarını çok takip edemiyorum ama hem geçmiş kayıtları gösteriyorlar hem güncel performanslar yapıyorlar. Performans artık çağdaş sanatın en önemli disiplinlerinden birisi kabul edildiğinden, bu önemli. Dolayısıyla bununla ilgili birikim ve üretimi Tate gibi büyük bir müzenin biriktiriyor, sunuyor, tanıtıyor, güncel olarak da yer veriyor olmasını önemsemek lazım.

M. S. – Belki Arter ile bu yönde çalışmalar başlayabilecektir Türkiye’de.

L. Ç. – Tabii ki.

M. S. – Tekrar İstanbul Modern özeline dönersek, günümüze kadar dahil edilmiş olan performanslarda genel eğilim nasıldı, mevcut sergilere ve etkinliklere paralel olarak mı dahil ettiniz çalışmalarını yoksa bağımsız katılım süreçleri de oldu mu? Nasıl karar veriyordunuz süreçlere?

L. Ç. – Bağımsızını da yaptık, paralel de davet ettik. Elinizdeki listede de hepsinin kapsamını görebilirsiniz. Müzede bir alanı resmi olarak performansa tanımladıysanız zaten boş bir etraftan söz ediyoruz demektir. Ama “Ben müzede bir sergi alanını performansa ayırıyorum,” demek kolay bir karar değil. Orada mevcut bir sergi var, o mevcut serginin içeriğiyle örtüşmeyen bir performansa ev sahipliği yapmak o mevcut sergiyi küçültmek demektir. Sergi kapsamında performansa yer vermekse, doğrusu bunun içinde yer almak çok önemli bir içerik kararı demek, bunu her seferinde oturup adım adım sorgularsınız gayet doğal olarak.

M. S. – İstanbul Modern’in arşivleme sistemine dair kısaca bilgi verebilir misiniz ve performanslara yönelik nasıl bir sistem, yöntem uyguladınız İstanbul Modern arşivine aktarırken?

L. Ç. – Hepsinin bir tarihi ve kaydı vardır. Performansın görsel kaydı, fotoğrafları vardır. Her etkinliğimizi muhakkak kayda alırız. Bu güncel olarak önemlidir, ama gelecek açısından çok daha önemlidir. Çünkü o günkü koşullardaki teknoloji neyse onu uygulamışızdır. Bazen biz de çekmişizdir, bazen belki performansı yapan arkadaşlar kendileri organize etmişlerdir. Bizim buradaki en önemli yaklaşımımız; müzenin o ana kadar gerçekleştirdiği etkinlik içerik ve sayısını, bunların içinden ne kadarını performansın oluşturduğunu gösteren bir kaydının olmasıdır muhakkak. Elinizdeki listede, şu ana dek yaptığımız 15.000 etkinlikten hangisi performans bunu görebilirsiniz.

M. S. – Bu soruda değinmek istediğim noktalardan biri de video, fotoğraf gibi yöntemlerin yanı sıra, belki sanatçı ile ortak karar verilen, performatif başka bir arşivleme yöntemi uyguladınız mı, ya da bu konuda çalışmalar var mı?

L. Ç. – Hayır. O günkü koşullarda kimse düşünmemiştir bunu. Kaydetmeye kalkmak oldukça maliyet gerektiren bir iş. Dolayısıyla, tabii tartışılır, ama o günkü koşullarda sanatçıların kendilerinin böyle bir maliyeti ele alması söz konusu değildi.

M. S. – Dokümantasyon oluşturmak ile bir çalışmayı koleksiyona dahil etmek kuşkusuz farklı süreçler. Genel anlamda performansın koleksiyona dahil edilmesi hakkında ne düşünüyorsunuz? İstanbul Modern koleksiyonunda da pek çok performans kaydı bulunuyor, bunlar genellikle video veya fotoğraf kayıtları. Sizce bu kayıtların alınması ve satılıyor olması performans çalışmasının alınması demek oluyor mu, yoksa performans üzerinden oluşan ikincil bir üretimlerin alım satım süreçleri mi? Siz kurum olarak bu konuyu nasıl çözümlüyorsunuz?

L. Ç. – Günümüzde artık bunun pek çok yöntemi var. Ben bugüne kadar resmi olarak “Benim performansımı satın alır mısınız?” teklifini duymadığım için buna net bir cevabım yok. Böyle bir teklifi biz de yapacak bir noktada henüz değiliz. Sanatçıların böyle bir teklifi yapmaları – bu başka bir seviye. Her performansta başka bir şeyden söz ediliyor olabilir. Burada önemli olan, örneklendireyim isterseniz – tabii benim bu konuda söylemim yine görsel sanatların performansa

yaklaşımıyla ilgili olacak – performansın kendisini bir performans olarak, tamamen ben bir performans gerçekleştiriyorum diyerek yapmak başka, performansın bir sanat eğiliminin çağdaş sanat yapıtı olarak bundan sonra satılması gerektiğini önermek başka şeyler. Mesela bizim koleksiyonumuzda ikinci kategoriler var. Yok diyemem, onları ben özellikle biriktiriyorum. Mesela, Mehtap Baydu'nun performansı. Mehtap Baydu'nun performans sonuçları kağıda, kıyafete, heykele, videoya dökülür. Bunların hepsi bir iş olabilir, biz o işleri alırız. Nitekim koleksiyonda öyle parçalar var sizin de söylediğiniz gibi. Bir başka örnek, *soyunma* isimli performans var. Her seferinde üstünden bir kadının uzak akrabasının kıyafetini çıkara çıkara kendisine kavuşuyor. Bu bir video kayıdır, temeli performanstır. Amacı bir sanat yapıtı olarak dolaşabilir olmaktır ve biz koleksiyonumuza katmışız. Bunlar bizim için çok uzak şeyler değil ama şu temel yanılığın hortlatmamalı: bu sanatçıların her biri kendisine direkt performans sanatçısı demez. Öncelikle çağdaş sanatçı der. Ne tercih eder materyal olarak, kendisine ifade alanı olarak, performansı tercih eder. Biz şu anda çağdaş sanatçının performans deneyimi sonuçlarını koleksiyona alıyoruz. Ama dediğim gibi performansın, kendisini sadece ve sadece bir performans sanatçısı olarak tarif eden sanatçıların yapıtlarını henüz koleksiyona almaya başlamadık. Arter şimdi bunu yapacak diye hayal ediyorum ben. Öbürü zaten hâlihazırda dolaşımda.

M. S. – Sizce bir sergi kurgularken performans çalışmalarından yola çıkmak yeni birtakım öneriler getirilebilir mi? Bir küratöryel yaklaşım olarak ele alınabilir mi?

L. Ç. – Niye olmasın? Ama İstanbul Modern kapsamında henüz öyle bir şey yapmadık. Siz bir sergiyi dizayn ederken bir sergiyi ortaya çıkarırken performansın, serginin ilk olarak performansı düşünüp düşünmemesiyle ilgili soru soruyorsunuz bana. Şu an için bizde olacağını tahmin etmiyorum. O alanı açmak öncelikli hedeflerimizden değil. Bir sergi performansı davet edebilir, o başka bir şeydir... Bizim davranışımız bu şekilde, o yüzden bir serginin içinde birilerini davet ederiz. Sergi sanatçısı da orada bir performans yapabilir veya

serginin kendi kurgusu performansı davet edecek bir alan yaratır. Şu an için ayrı bir araştırma alanı olamaz.

Ama mesela şöyle bir örnek vardı, serginin ana teması bunu davet ediyordu; bir metrekarede bir dakika performans nasıl tasarlanır? Serginin kavramsal çerçevesine entegre bir söylemdi ama bu. Sergi onu da tartışmak istiyordu zaten ve dolayısıyla davet edildi sanatçılar. Filiz Sızanlı da bu kapsamda bir iş yapmıştı mesela. Serginin bir parçasıydı, gel bir metrekarelik bir alanın var, bir dakikan var, izleyicin var... Burada zaten konuşma da yapıldı şüphesiz. O zaten canlı bir şey, sergiye ait bir fikirden geliyor size. Dolayısıyla bu normal, ama biz bunu kalkıp müzede bir departmana dönüştürmeyiz. Ama temelde bunun başka bir kategori gibi tarif edilmesi ne kadar doğru ne kadar değil onun tartışılması gerekiyor. Burada sağlıklı çözüm ve öneriler bulmak önemli.

M. S. – Bu tez çalışma kapsamında da en çok üstünde durduğumuz şeylerden biri buydu. Performans sanatı olarak kategorileştirerek ele almak değil de performans genel bir çerçeveden bakıp şu an güncel koşullarda tanımı ve bağlantıları adına neleri içeriyor, bunlara odaklanmanın alan için daha önemli yaklaşımlar olduğu düşüncesindeyim.

L. Ç. – Aynı noktadayız. Orada konu sadece beden meselesi değil elbette. Performansın düşünsel algısı ve icraatı sonsuz. Teknolojiye de uzanıyor, doğaya uzanıyor, kıyafete de, tasarıma da... Bunu ayrı bir kategori gibi dizayn edip anons etmek belki çelişiyordur da çelişmediğini düşündüğü için yapıyordur insanlar. O yüzden onlar da yanlış düşünüyor demek istemem doğrusu. Ben performansı ayrı bir kategoriye oturtmanın çok sağlıklı olduğuna inanmıyorum. Tasarımı çok doğru buluyorum, ayrı bir kategoridir tasarım. Mimarlık ayrı bir kategoridir. Ama bence performans değildir. Dolayısı ile çok geniş bir kapsamı karşılamak adına, bizim performans departmanımız var demek bu büyük bir iddiadır bence.

M. S. – Türkiye'de performans sanatı adı altında yapılan tez çalışmaları var. Daha çok arşivleme veya yeni bir kategori sunarak ele alma eğilimleri çerçevesinde yürütülmüş çalışmalar olduğunu tespit etmiştik. Benim

sorgulamamın ise o çalışmaların bir devamı olmasını istedim ve ayrı bir kategori oluşturarak değil, performansın ne olduğuyla ilgili değil de sanat çevresi ile nasıl etkileşimler kurmakta olduğunu sorgulamak aslında benim çıkış noktam.

L. Ç. – Çok iyi. Bence bu coğrafya için daha doğru. Daha doğru bir yerden bakıyorsunuz. Daha sağlıklı bir zemin çıkar.

M. S. – Son olarak çağdaş sanatta eleştiri ve yazı bağlamından yola çıkarak performans üzerine yazmak hakkında ne düşündüğünüzü sormak istiyorum. Bir yerde yeni bir üretim alanı sunuyor aslında performans ve hareket üzerine yazmak, çok çeşitli bağlamları bir arada sunabiliyor. Performatif yazı kavramı güncel ortamında nasıl bir konuda sizce?

L. Ç. – Performans üzerinden mi soruyorsunuz? Görsel sanatlar üzerine de henüz oturmadı ki. Çok şaşırmamak lazım. Ya da bu bir mesele deyip işaret etmek lazım. Bu başka bir konu yani aslında. Birilerinin bir disiplinde yazı yazması, çok hızlı olacak konular değil, çok büyük dertler bunlar. Bence yazının doğası ve dünyanın içinde bulunduğu koşullardan bakmak lazım. Sadece işin akademik veya tarihsel meselesini yazmak da bir dert, açık söyleyeyim. Sözünü ettiğin çerçevede yazıyı performatif bir mesele olarak ele alıp bunu performansla dönüştürmek veya yazıya dönüştürmek de ayrı bir dert. Bunların çok kolay oturacak şeyler olmadığını bilmek lazım. Nasıl, işte yine Arter demek zorundayım, bu alanı açıyor çünkü. Dolayısıyla bu alanı beslemek lazım, bu alanda özendirici olmak lazım, yazı yazarlara fırsatlar tanımak lazım. Performansı tanımlayacak ya da yazacak birini bulamazsanız bunun ne basın bülteni olur, ne duyurusu olur, ne yayını olur. Hiçbir şey olmaz.

22 Mart 2019, İstanbul.

EK 6. İstanbul Modern Sanat Müzesi Performans Listesi

| Gün | Ay | Yıl | Açıklama | Kişiler | Kapsamı | Bölüm |
|-----|----|------|--|------------------|---|------------------------------|
| 1 | 2 | 2009 | Tacettin Diker Karagöz Gösterisi | | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 8 | 2 | 2009 | Tacettin Diker Karagöz Gösterisi | | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 15 | 2 | 2009 | Tacettin Diker Karagöz Gösterisi | | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 22 | 2 | 2009 | Tacettin Diker Karagöz Gösterisi | Tacettin Diker | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 1 | 3 | 2009 | Tiyatrotem 'Lahana Sarma' Gölgü Oyunu 1 | | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 8 | 3 | 2009 | Tiyatrotem 'Lahana Sarma' Gölgü Oyunu 2 | | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 21 | 3 | 2009 | Cengiz Özek Gölgü Oyunu | Cengiz Özek | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 22 | 3 | 2009 | Tiyatrotem Lahana Sarma Gölgü Oyunu 3 | | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 26 | 3 | 2009 | İnsanlık Halli | | Dünya Tiyatrolar Günü | Etkinlik |
| 26 | 3 | 2009 | Güneşli Pazartesi | | Dünya Tiyatrolar Günü | Etkinlik |
| 27 | 3 | 2009 | Muhabir | | Dünya Tiyatrolar Günü | Etkinlik |
| 27 | 3 | 2009 | Güneşli Pazartesi | | Dünya Tiyatrolar Günü | Etkinlik |
| 28 | 3 | 2009 | Performans: Farklı Bedenlerle Dans | Tuğçe Tuna | Performans | Etkinlik |
| 29 | 3 | 2009 | Tiyatrotem Lahana Sarma Gölgü Oyunu 4 | | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 11 | 4 | 2009 | Cengiz Özek Gölgü Oyunu-2 | | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 3 | 5 | 2009 | Cengiz Özek Gölgü Oyunu-3 | | Gölgeye Övgü Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 16 | 5 | 2009 | Zamanın Dansı Dansın Zamanı | | İdans Uluslararası Çağdaş Festivali | Etkinlik |
| 28 | 3 | 2010 | Performans Çiğdem Sanat Festivali: Farklı Bedenlerle Dans (Semaver Kumpanya'nın düzenlediği) | | | Etkinlik |
| 20 | 1 | 2011 | İstanbul Modern Özel Performans : Yollanma | | Sinema Performans | Sinema Performans |
| 8 | 4 | 2011 | Poetica Musica | | Kayıp Cennet Sergisi Kapsamında Konser | Konser |
| 22 | 3 | 2012 | Çin Masalı: Akrobasi Gösterisi | | Dönüşüm Çağdaş Çin Sanatına Bir Bakış Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 2 | 7 | 2013 | Thinking The Edge Water Culture | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 3 | 7 | 2013 | Thinking The Edge Water Culture | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 4 | 7 | 2013 | Thinking The Edge Water Culture | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 4 | 7 | 2013 | İstanbul Caz Festivali: To be continued Brass Band Konseri | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Konser |
| 5 | 7 | 2013 | Atmasyon Dans Kumpanyası : Entellektüel Eğlence Le Faune | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 6 | 7 | 2013 | Atmasyon Dans Kumpanyası :Sufle | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 9 | 7 | 2013 | Thinking The Edge Water Culture | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 11 | 7 | 2013 | Boedig | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 4 | 8 | 2013 | Flux Bir Sisilia Collective Performansı | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 22 | 8 | 2013 | Sessiz Gökyüzü Bir Rob sweere Projesi | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 23 | 8 | 2013 | Marmara'yı Ziyaret Bir Monali Meher Performansı | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 19 | 9 | 2013 | Sen Balık Değilsinki Çiplak Ayaklar Kumpanyası | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 20 | 9 | 2013 | Turgut Uyar'la Göğze Bakma Durağı | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 28 | 9 | 2013 | Tortu Remdans / Tuğçe Tuna | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 1 | 10 | 2013 | Tortu Remdans / Tuğçe Tuna | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 2 | 11 | 2013 | Sen Balık Değilsinki Çiplak Ayaklar Kumpanyası | | Yapı İstanbul Modern Yeni Mimari Programı Etkinlikleri | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 8 | 1 | 2014 | Bir Metre Kare Tiyatro Festivali | | Komşular Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 3 | 4 | 2014 | Behhan Murphy Sevahatname Performansı | Behhan Murphy | Komşular Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 24 | 4 | 2014 | Taldans Filiz Sızanlı 1. Metrakare 1 Dakika Performansı | Filiz Sızanlı | Komşular Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 8 | 5 | 2014 | Nezaket Ekici Performans Yenileştirme ve Söyleşisi : Pamıdayan Herşey Altın Değildir | Nezaket Ekici | Komşular Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 10 | 5 | 2014 | Sıvas Tatars Sunum Performansı | | Komşular Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 5 | 6 | 2014 | Boedig Performansı | | Komşular Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 30 | 10 | 2014 | Çok Sesli - Erinc Seymen'den Bir Dinleti | Erinc Seymen | Çok Sesli Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 20 | 11 | 2014 | Çok Sesli Cevdet Ereğ ile Buluşma Sergideki Çalışmaları Üzerine Sohbet ve Sahil Sahnesi Sesi'nin Bir Cevdet Ereğ | Cevdet Ereğ | Çok Sesli Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 27 | 11 | 2014 | Çok Sesli Merve Şendil ile Undercense Project Buluşması | Merve Şendil | Çok Sesli Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 2 | 4 | 2015 | Vitra : Dikkat Kaygan Zemin Mimari Kültürü Üzerine Bir Sergi Kapsamında Depurati Performansı | | Vitra : Dikkat Kaygan Zemin Mimari Kültürü Üzerine Bir Sergi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 18 | 6 | 2015 | Yapı Yok Oluş Morning Peace 2015 Etkinlikleri | | Yapı İstanbul Modern Katı Olan Herşey Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 25 | 6 | 2015 | YAP Çiplak Ayaklar Kumpanyası TÜH Performansı | | Yapı İstanbul Modern Katı Olan Herşey Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 12 | 8 | 2015 | Meteor Yağmuru | | Yapı İstanbul Modern Katı Olan Herşey Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 20 | 8 | 2015 | Yapı Sofar İstanbul Konseri Ahmet Ali Arslan, Seha Can | Ahmet Ali Arslan | Yapı İstanbul Modern Katı Olan Herşey Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |

| | | | | | | | | |
|----|----|------|--|---------------------|--|-------------|---|------------------------------|
| 27 | 8 | 2015 | Katı Olan Herşey'de Akustik Sesler | | | Yap | Istanbul Modern Katı Olan Herşey Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 27 | 8 | 2015 | Yap Sofar Istanbul Konseri Nilipek, Can Güngör | Nilipek, Can Güngör | | Yap | Istanbul Modern Katı Olan Herşey Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 1 | 10 | 2015 | YAP - Bedirhan Dehmen 'BIZ' Performansı | Bedirhan Dehmen | | Yap | Istanbul Modern Katı Olan Herşey Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 3 | 10 | 2015 | YAP - Bellek Maratonu | | | Yap | Istanbul Modern Katı Olan Herşey Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 8 | 10 | 2015 | YAP - TALDANS 'Dolap' Performansı | | | Yap | Istanbul Modern Katı Olan Herşey Sergisi Kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |
| 2 | 6 | 2016 | Yok Olmadan - Çiğlek Ayaklar Kumpanyası | | | Yok Olmadan | Doğa Sürdürülebilirlik Üzerine bir sergi kapsamında | Sergi Kapsamında Etkinlikler |

EK 7. Ulya Soley ile Görüşme

Ulya Soley ile Görüşme / Pera Müzesi Koleksiyon Sorumlusu

Mine Söyler – Öncelikle kısaca kendinizden, eğitimleriniz ve Pera Müzesi kapsamındaki çalışmalarınızdan bahsedebilir misiniz?

Ulya Soley –Tabi, benim biraz karışık aslında, koleksiyon sorumlusu olarak çalışıyorum resmi olarak. Ama altı yıldır buradayım ve bu süreçte pek çok performans projesi de yürüttüm, müzik projeleri de yürüttüm. Daha çok güncel alanda çalıştığım için bu projelerin de içindeyim. Süreli sergilerde de çalıştığım oluyor, biraz küçük bir ekip olduğumuz için kendi ilgilerim doğrultusunda da daha başka alanlarda da rahat çalışabiliyorum. Sanat tarihi ve psikoloji eğitimi aldım Kanada'da. Sonra da burada çalışmaya başladım, çalışırken üçüncü yılda bir de yüksek lisans yapmak için Londra'ya gittim. Orada kültür, eleştiri ve küratörlük alanında bir yüksek lisans yaptım. Sonra geri döndüm, arada da çalışmaya devam ediyordum, bağlarımı koparmamıştım. Performans biraz tabii ki müzelerde de daha yakın dönemde benimsenmeye başlayan bir mecra oldu. Burada da biraz doğal gelişti aslında, hem tanıştığımız insanlar üzerinden hem sanatçıların öneriler oldu ya da bizim böyle bir şey yapsak dediğimiz durumlar oldu. İkisi biraz karışık ama onları zaten her birinin üstünden geçerken daha iyi konuşuruz.

M. S. – Pera Müzesi'nde süreli sergilerin yapım aşamasındaki yaklaşımlarınızdan bahsedebilir misiniz? Nasıl bir sisteminiz var? Mevcut koleksiyona paralel süreli sergileriniz var ve bazılarında performans çalışmaları da yer alıyor?

U. S. – Hem süreli sergiler kapsamında yaptığımız performanslar var, hem de koleksiyon sergilerine yönelik yaptığımız performanslar var. Koleksiyon sergileri daha uzun süreli mesela beş yıldır değişmedi, iki üç tane aslında. O yüzden biraz orada performansı şöyle bir araç olarak kullandık. Zaten çoğu ziyaretçinin gezmiş olduğu bir sergi var. Bu sergiyi nasıl biraz daha canlandırabiliriz. Gelen bir ziyaretçinin farklı bir gözle bakmasını nasıl sağlayabiliriz, daha genç birinin

ilgisini nasıl çekebiliriz ki koleksiyonu da gezsin gibi düşünceler ile alan açtık diyebiliriz. Koleksiyonlar kapsamında olan ilk etkinlik de Performistanbul'la *Yeniden Bak* adında yaptığımız üç günlük bir programdı.

M. S. – Teklif Performistanbul'dan mı gelmişti, yoksa sizin davetinizle mi oldu? Çünkü mevcut sergiye paralel bir etkinlik olarak müzedeki küratörler tarafından etkinlik kapsamına dahil edilmesi mümkün olduğu gibi tersi de mümkün olabiliyor, Pera Müzesi'nde nasıl şekillendi bu durum?

U. S. – Simge Burhanoğlu bu alanda çalışmaya başladı ve biz tanıştık, onun üzerinden Pera'da ne yapabiliriz, nasıl olabilir konularını konuşurken beraber geliştirdik. Her ikisi de oldu aslında. O program kapsamında üç iş vardı, üç iş de aslında spesifik olarak koleksiyona yönelik hazırlandı. Oradaki küratöryel süreci Simge şekillendirdi. Orada bizim şöyle bir iş birliğimiz oldu, fikir olarak birlikte şey yapalım düşüncesi vardı ve bunu koleksiyonlara yönelik bir projelendirelim diye konuşmaya başlamıştık. İçerik anlamında da bizim yönlendirmemiz doğrultusunda şekillendi, mesela üç günlük bir şey olsun, bir festival gibi kısa süreli ama yoğun bir programlama yapalım, üç koleksiyona yönelik birer proje düşünelim diye yola çıktık.

M. S. – İ. Ata Doğruel, AslieMk ve Ekin Bernay'ın performansları vardı değil mi? Biraz çalışmalardan bahsedebilir misin, koleksiyona nasıl bir bakış ile yaklaştılar?

U. S. – Evet, işlerden bir tanesi Ata Doğruel'in *Elçi* performansı oldu. İkinci katta, koleksiyonun *Kesişen Dünyalar: Elçiler ve Ressamlar* bölümünün ortasında yapıldı. En uzun süreli olan iş oydu, üç gün boyunca oradaydı. İkinci çalışma Ekin Bernay'ın koleksiyonun *Anadolu Ağırlık Ölçüleri* bölümüne yönelik performansı idi, *9 Taş*'dı adı. Onu da şöyle programladık, belli aralıklarla tekrar ediyorduk, çünkü içeri dokuz kişi alınan bir performanstı. Kulaklıklar vardı, herkesin renkli bantları, biraz daha oyun gibi kurgulanmıştı. Katılımcıların birebir dahil olduğu bir süreçti. O yarım saatte bir tekrar eden bir şey olarak belirli saat aralıklarında gibi programlandı üç gün boyunca. Son olarak da Aslı ile Mustafa *Yerinde* diye bir performans yaptılar. O da *Kütahya Seramikleri* koleksiyonunda

oldu, orayı bir laboratuvara dönüştürdüler. Bir masaları vardı ve printerları. Laboratuvar süreçleri ve ortamı yaratıp koleksiyondaki fincanları modellediler 3d printerda. Sonra onları başka bir kaidenin üzerinde sergileyip onların aslında içindeki desenleri çiziyorlardı ve o desenleri de projeksiyonla üç boyutlu kopyalanmış kapların üstüne yansıtılar. Normalde koleksiyon bir camın arkasında ve dokunamıyorsun çok mesafeli. Bu çalışmada biraz onları oradan dışarı çıkarıp daha ulaşılabilir kılmaktı gaye. Onlar da üç gün boyunca oradalardı, ama onların ki süreç içinde değişen gelişen bir şey oldu. Her geldiğinde farklı bir şey görebileceğin bir süreçti. Bazen Aslı resim çiziyor oluyor orada, Mustafa fotoğraf çekiyor oluyor. Bir geldiğinde tamamen bilgisayarda çalışıyor oluyorlar gibi.

M. S. – Peki bu sürecin dokümantasyonunu nasıl sağladınız? Pera Müzesi'nin performans pratiklerine yönelik geliştirmiş olduğu özel bir arşivleme yaklaşımı var mı, performatif eylemler üzerinden yürütülen sanatsal çalışmalar için?

U. S. – Video dokümantasyonunu yaptık her birinin. Ayrıca sanatçılarla da kısa röportajlar yaptık. 3 performansın da kısa kurgulanmış videolarını hazırladık, o süreçten parçalar ve de onların röportajlarının yer aldığı. Tüm süreci çekmek değil de sonradan baktığında süreci takip edebileceğin ve ne olduğunu açıklayacak şekilde hazırladık.

M. S. – Yapılan işe, koleksiyona yeniden bakmak odağı ile dokümantasyon yazı üzerinden de oluşturulabilir. Koleksiyona yeniden bir yaklaşım çerçevesinde kurgulanmış bir etkinlik olduğu için sormak istiyorum bu süreci metinsel bazda arşivleme gibi bir yaklaşımınız oldu mu? Sanat eleştirmenleri ve yazarları ile ortak yürütülmüş bir süreç olmuş muydu, ya da ardından böyle bir süreç gelişti mi?

U. S. – Yazı üzerinden bir şey yapmadık. Belki blogpost yapmış olabiliriz. Ama emin olamadım bakmam lazım. O da eleştirel bir şey olmamıştır, dokümantasyon şeklinde, yapılan etkinliği arşivlemek adına öyle bir şey yapmış olabiliriz. Evet, bu üç günlük süreç böyleydi. Onu dışında koleksiyonlar kapsamında bir ay devam eden *Bir Avuç Hak* adında Aslı Uludağ'ın bir

performansı oldu geçen sene mart ayında. O da İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 70. Yılı kapsamında ve o bağlamdan yola çıkıp *Anadolu Ağırlık Ölçüleri* koleksiyonu ile birleştirdiğimiz bir performans oldu. O da aslında Aslı'yla tanışıklığımız üzerinden gelişen bir süreç, yine burada ne yapabiliriz üzerinden düşünürken şekillendi. O da İnsan hakları evrensel bildirgesiyle ilgili bir iş üretmek istiyordu. O düşüncesin de koleksiyonla bağdaştırarak bir performans oluşturdu.

M. S. – Koleksiyonu yeni çalışmalar adına bu şekilde kullanıma açmış olmak performatif çalışmaların müze ile ilişki kurma bağlamı adına umut vaat edici aslında. Bir şekilde kesişen yollar ile sanatçıyı davet etmek yeni bakış açıları ve üretim düzlemleri oluşturabiliyor. Bazen koleksiyon tamamen kapalı olabiliyor bu tür işlere, konsept uyuyorsa eş zamanlı süreli sergiler kapsamında alan açabiliyor performans çalışmalarına. Pera Müzesi bu kapsamda iki şekilde de kapılarını açıyor aslında beden odaklı çalışmalara.

U. S. – Aslında fiziksel olarak da o alanı kullanmaya çalıştığımız için, ben biraz öyle düşündüğüm için de öyle geliyor. Orada oryantalist resim koleksiyonunun alanının ortasındaki büyük boşluktan faydalanmış olduk mesela, ortaya mimari bir yapı kurmuş olduk Aslı'nın çalışması ile, grid sistemiyle ızgaranın içinde hareket edebiliyordun. İçeri girdiğin andan itibaren hareketin kısıtlandığı bir alan vardı. İlk etapta Aslı oturuyor, masa var karşısında oturma düzeni var. Arkada da bildirgenin tam metni var. Ziyaretçi oturduğu zaman, önünde bir dürbün var, dürbünle bildirgeden bir kelime seçiyor. Aslı'nın önünde de bir sözlük var, sözlükten anlamını okuyor, sonra da onu sözlükten çıkarıyor. Sonra ziyaretçi gidip üstünü çiziyor kelimenin. Yavaş yavaş siliniyor kelimeler. Aslı'nın uğraştığı diğer kısımda kara tahtalar vardı, dört tane. Onda da tebeşirle yazılmış bildirge metninin tüm kelimeleri vardı, madde madde değil, düzensiz bir halde tüm bildirge yazılı. Kelimelerin her biri için sözlükteki sırasını hesaplayıp, 500. Sıradaysa ona bölüp 50 tane buğday koyuyordu. Önünde buğdaylardan oluşan kocaman bir masa vardı, ilgili kelimenin altına buğday koyup, ağırlığını ölçüp o kelimenin altına not alıyordu. Absürd bir şekilde bildirgenin ağırlığını hesapladı. Onu *Anadolu Ağırlık Ölçüleri* koleksiyonunda da eskiden kullanılan bir ölçü

birimi var *şeker* diye, o da buğday ağırlığı üzerinden oluşturulmuş bir ölçü aslında. Oradan yola çıkarak geliştirmişti işi, bir ay boyunca her gün Pera'daydı.

M. S. – Normal gezi rotasında izleyicinin karşılaşp ilişki kurabileceği bir çalışmaydı o zaman, nasıl geri dönüşler ve yorumlar aldınız?

U. S. – İzleyici için farklı bir deneyimdi, fiilen katıldığı kısımdan ziyade geldiğinde gördüğün şey Aslı ya buğday sayıyor ya da onları tartıyordu. Orada çalışıyor haldeydi. Ama sen oturmak istersen o da başka bir süreç başlatıyordu, gördüğü zaman geliyordu Aslı. Beklediği hiçbir an yoktu. Ona da diğerleri gibi bir video yaptık. Bir de açıklayıcı bir metni var.

Benzer kapsamda bir başka projemiz daha var, tam olarak performans diyebilir miyiz bilmiyorum ama *Yeni Sesler* diye bir müzik projesi yapıyoruz bir senedir. Onda da koleksiyonlara yönelik beste siparişleri veriyoruz müzisyenlere. Onun ucunu açık bırakmıştık. Performans da yapabilirsiniz, bir bestenin konseri de olabilir, yerleştirmesi de olabilir, performans olmayabilir ses kayıt üzerinden de ilerleyebiliriz. Bestecilere açık bir şekilde yaklaştık. Şimdiye kadar dört konser oldu. Üçü konserdi. Gelen izleyici konser dinledi. Sonuncusu biraz farklıydı, inşaat alanı gibi bir şey kurduk ikinci katta. Çünkü İstanbul panoramalarından esinlenen bir besteydi, şehir sesleri, İlber Ortaylı'nın şehir üzerine konuşmasından kayıtlar da vardı. Buradaki piyanoyu da üst kata çıkarıp yapının içine yerleştirdik ve o sesli bir enstalasyona dönüştü ve bir kere de performansı oldu. Piyanonun çalındığı ilk gününden sonrasında kayıt üzerinden bir ay boyunca kaldı çalışma. Özcan Çamcı'nın bir çalışmasıydı bu, *Panorama* adlı bestesi. Koleksiyonlar üzerinden yapılmış olan projeler bu kadar şuan için.

M. S. – Süreli sergiler kapsamında yapmış olduğunuz çalışmalara biraz değinebilir misiniz?

U. S. – Benim birebir dahil olmadığım bir çalışma var önce ondan bahsedeyim. *Balkanlardan Gelen Soğuk Hava* diye bir sergi yapmıştık, o kapsamda sadece açılış günü gerçekleşen bir tane performans oldu. Bunlar tamamen küratörün belirlediği ve sergi kapsamında duyuramadığımız, açılışlarımızı kapalı etkinlik olarak yapıyoruz, tam olarak müzenin programlamasında sayılmaz aslında

kapalı programlama yapıyoruz. Bir tanesi müzenin dışından izleniyordu, *Uçuşta* diye performans. Binanın ve çeşitli binaların tepelerine çıkıp çeşitli yerlerden kendini sallandıran bir performanstı. Onun yarım saatlik bir performansı oldu. Bir de Irvin'in çalışması vardı. Yine basın toplantısı sırasında burada bir masa koyup pasaport bastıkları bir performanstı. *Veri Girişi* diye bir sergimiz oldu. Fatma Çolakoğlu ile, şu an Salt'ta çalışıyor eskiden burada çalışıyordu, serginin küratörlüğünü beraber üstlendik. Katherine Behar aslında performansla çok iç içe bir sanatçı, sergilediği işleri daha çok obje video falan ama videoları bile çok performatif. Hatta *Anadolu Ağırlık Ölçüleri* koleksiyonundan yola çıkan ve beden ağırlığı üzerinden bir yerlere giden bir video üretti o sergi için ve mesela o videolarda koleksiyon kısmında sergilendi, serginin yanı sıra. Bir yandan da çok performansla ve performansçılarla iç içe çalışan bir sanatçı olduğu için burada da bir şey yapmak istedi. Ama Amerika'da yaşıyor ve o süreci nasıl yapacağız diye düşünürken onu Melih Kırış ve Aslı Bostancı'yla tanıştırdık. Onlar 1 hafta kadar beraber çalıştılar. Zaten biraz doğaçlamanın da olduğu bir performans fikri vardı kafasında. Bir heykel üretti. Klavye tuşlarından oluşan ve silindir bir yastığa benzeyen, tuşlarla kaplı. O normalde sergide olan bir obje ama yerde duruyordu. Ve belirli gün ve saatlerde Aslı ya da Melih, aralarında değiştirerek dahil oldular. Böyle mat gibi bir alan yarattık, heykeli performans saatlerinde oraya alıyorduk. Ve orada heykelle doğaçlama bir süreç oldu. O da sergi boyunca devam etti. Haftada üç gün yapıyorduk. Üç gün üçer saat gibi. Sergide etiketi vardı bunun, performans olarak yer alıyordu. Duran bir etiketi vardı. Zaten performansın adı da *Veri Girişi* idi. Sergiye de adını veren iş olmuş oldu. Onun dışında yine buna benzer sergide iş olarak yer alan ama performansı da olan geçen sene *Mektep Meydan Galatasaray* sergisi kapsamında yaptığımız çalışmalar oldu, liste olarak vereceğim bunları. Orda da balondan bir araba yaptılar. Yerleştirmenin kendisi buydu aslında. Nefes alıp veriyormuş gibi gözüken siyah balondan bir araba. Önünde de iki tane mikrofon duruyordu. Performansı toplam üç kere yaptılar. *Yazık Olan Şeyler Listesi* diye aslında beraber okudukları bir şiir ve arkada Nirvana'nın *Unplugged* performansından *The Man Who Sold The World*'ün çok yavaşlatılmış bir versiyonu çalışıyor. Bu yerleştirmeye beraberdi. Performans sırasında arkada o sesi de duyuyorsun

ama bir yandan Melih ile Okan bu şiiri okuyor. O süreçte de mesela acaba performansın videosu yer alsaydı mı, onu mu sergilesek yanında gibi şeyler düşündük, tartıştık ama sonra yapmaktan vazgeçtik. On dakikalık bir performanstı bu arada.

M. S. – Akşamları gerçekleşti değil mi? Bir çağrı ile duyuruluyor muydu yoksa müzeye ziyaretçi geldiğinde ziyaret seyrinde mi karşılaşıyordu?

U. S. – Yok etkinlik olarak açtık bunu. Ama mesela bir önceki anlattığım *Veri Girişi*'ni açmamıştık.

M. S. – Pera Müzesi'nin geri dönüşlere özellikle dikkat ettiğini bildiğim için sormak istiyorum nasıl geri dönüşler alındı?

U. S. – Özellikle açılışta olan çalışmadan örnek verebilirim, çok da gerçekten kimsenin bir fikri yoktu. Sergiyi herkes ilk defa görüyordu. O yüzden çok sürpriz bir şey oldu o. İlk olarak bedeninin orada olması falan. Bayağı etkileyici de oldu aslında.

M. S. – Tuğçe Tuna'nın da burada, süreli sergi kapsamında bir çalışması oldu, *İz Takibi*. O süreci nasıl şekillendirmiştiniz?

U. S. – Ama o daha farklı bir çalışmaydı. Sergiye tamamen dışarıdan paralel etkinlik olarak düşünmüştük. Yine o sergi için üretilmiş bir işti ve üç katı da kullanarak aşağı yukarı ziyaretçileri de dolaştırarak yapılmıştı. Onunla ilgili de güzel geri dönüşler aldık, sekiz kere falan yapıldı. Ama diğerlerinden farklı bir yerde duruyor çünkü birebir sergiyle iç içe değil ama sergiyi tamamlayan bir çalışmaydı.

M. S. – Yanlış hatırlamıyorsam eş zamanlı sergiyi gezmek mümkün değildi. O etkinlik sürerken diğer ziyaretçiler alınmıyordu, değil mi?

U. S. – Evet, çünkü ışıkla falan da oynamıştık. Biraz alanı sergi gibi değil, farklı bir şekilde deneyimlediğin bir alana dönüştürmüş olduğu için ziyaretçi sürecini o şekilde yönlendirmek istemişti.

M. S. – Pera Müzesi'nin güncel sanat üzerine bir koleksiyonu mevcut değil ancak yine de sizin yaklaşımınızı sormak isterim. Performans çalışmalarının müze ya da bireysel koleksiyonlara dahil edilmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

U. S. – Evet şu an güncel bir koleksiyonumuz yok, güncel bir iş alabileceğimiz bir alanımız yok. Ama zaten bence burada önemli olan bunların hayata geçmesini sağlamak. Zaten oradaki bütün işlerin üretimini biz üstlendik. Bazı işlerin çıktıkları da var mesela Aslı'nın *Bir Avuç Hak*'ta ki keseleri ya da porselenlerin üç boyutlu modelleri falan, çıktıkları da olan işler oldu ama onları tutamıyoruz ne yazık ki. Sanatçıya teslim ediliyor, o yüzden bizim rolümüz tamamen prodüksiyonu üstlenmek oluyor. Yani aslında güncel üretim desteği veriyoruz, ancak sonrasında o eseri tutamıyoruz.

M. S. – Evet çok basit bir ihtiyaç bunun için alan da olması gerekiyor sanırım ve belki de bu konu üzerine odaklanmak için ayrı bir departman oluşturmalı. Son olarak yakın zaman için planladığınız performans içeren bir projeniz var mı, sanıyorum TAL Dans ile planlanan bir atölye çalışması var?

U. S. – Evet yine şu an ki sergi paralelinde gelişecek bir atölye performans olacak. Onun dışında da beden odaklı atölyeler yapıyoruz, dans odaklı daha çok ama çok hakim değil. Öğrenme programları var Eda'nın yürüttüğü, o kapsamda gerçekleşiyor daha çok.

M. S. – Son bir soru olarak bu çalışmalar kapsamında çalışacağınız sanatçıları neye göre belirliyorsunuz neye göre değerlendiriliyor kiminle çalışılacağı?

U. S. – Doğal geliyor aslında, şöyle bir sistem oluşturduk desem doğru olmaz.

M. S. – Ama bu yakın zamanda olacak gibi de görünüyor anlattıklarınızdan anladığım kadarıyla. Bir isim koyup, adını etkinliklerle doldurmaya çalışmaktansa bir şeyler olmaya başladıktan sonra bir çeşit sistem kurma eğilimi çok daha doğal bir süreç.

U. S. – Ben de hepsini bunları anlatınca fark ettim. Aslında bizim performans alanı diye adlandırabileceğimiz bir alanımız yok, böyle bir iddiamız da yok, ama

yapmış olduğumuz çalışmaları sıralayınca öyle bir eğilim de çıkıyor aslında ortaya.

30 Nisan 2018, İstanbul

EK 8. Pera Müzesi Performans Listesi

Pera Müzesi – Performans Projeleri Süreli

Sergiler Kapsamında

- Unplugged, biriken

Mektep Meydan Galatasaray sergisi kapsamında

<https://www.youtube.com/watch?v=mj0AnQbvGec>

<https://www.peramuzesi.org.tr/Aktivite-Detay/Unplugged-biriken/880>

- İz Takibi, Tuğçe Tuna

Bana Bak sergisi kapsamında

<https://www.peramuzesi.org.tr/Aktivite-Detay/Iz-Takibi-Tugce-Tuna/706>

- Veri Girişi, Katherine Behar

Melih Kıracı, Aslı Bostancı, Veri Girişi sergisi kapsamında

- Uçta, Mladen Miljanovic (<http://www.mladenmiljanovic.com/>) ve

- NSK Pasaportu, IRWIN (https://passport.nsk.si/en/the_NSK_passport)

Balkanlardan Gelen Soğuk Hava sergisi kapsamında

(Sergi açılışında kapalı etkinlik olarak gerçekleştirildi)

Koleksiyonlar Kapsamında

- Bir Avuç Hak, Aslı Uludağ

<https://www.youtube.com/watch?v=DqRNWPIZm8w>

<https://www.peramuzesi.org.tr/Aktivite-Detay/Bir-Avuc-Hak-Asli-Uludağ-/809>

- Yeniden Bak serisi, Performistanbul iş birliği ile 3 koleksiyona yönelik performanslar

-Yerinde, AslieMk

<https://www.youtube.com/watch?v=C2BNVDbRdBg>

<https://www.peramuzesi.org.tr/Aktivite-Detay/Yeniden-Bak-Yerinde-In-Situ-%E2%80%93-AslieMk/605>

- 9 Taş, Ekin Bernay

https://www.youtube.com/watch?v=LNK5fP_QMLY

<https://www.peramuzesi.org.tr/Aktivite-Detay/Yeniden-Bak-9-Tas-%E2%80%93-Ekin-Bernay/589>

- Elçi, İ. Ata Doğruel

<https://www.youtube.com/watch?v=qOkICU5xkFM&list=PLgWwxjNQidLohmNwgqQ5WiJ8GV09xRXtP>

<https://www.peramuzesi.org.tr/Aktivite-Detay/Yeniden-Bak-Elci-%E2%80%93-I-Ata-Dogruel/584>

EK 9. Hüma Arslaner ile Görüşme

Hüma Arslaner ile Görüşme / Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Yöneticisi

Mine Söyler – Öncelikle kısaca sizin kişisel çalışmalarınız üzerinden konuşup, Sabancı Müzesi ile yaptığınız çalışmalara değinmek istiyorum. Ardından müzenin “performans” kavramına bakış açısı üzerinden ilerleyebiliriz; “Müzedede Sahne” etkinliğinin ortaya çıkışı, eğer mevcut ise performans alanına ilişkin yakın gelecekteki planlarınız, çalışmalarınız gibi konulara değinebilir miyiz?

Hüma Arslaner – Bu konu aslında kendi kendine alan yarattı. Etkinlik kendine burada yer buldu diyebilirim. Ona hakkını teslim etmek gerek. Ben düşündüm oldudan ziyade burada doğdu. Bilkent Üniversitesi’nde Arkeoloji okuduktan sonra Amerika’da pazarlama ve reklam eğitimi aldım. Annemlerin endişeleriyle oldu tabi bu, bu çocuk arkeoloji okudu aç kalacak diye. Sergiyi yönetirken insanlara ulaşmasını nasıl planlayacağımı hazırlamak için bir alt yapı da oldu aslında bu eğitim süreci, şimdi çok faydasını görüyorum. Müzede de 2005 yılında çalışmaya başladım. İlk çalıştığım yer Portakal Sanat ve Kültür Evi idi. Raffi Portakal da kendi alanının, müzayedecilik işinin duayeni... Benim için güzel bir 2 sene oldu. Ondan sonra İstanbul Modern’de bir müzecilik, Müzelerde Eğitim Uzmanları Yetiştirme Programı açtılar Avrupa Birliği desteğiyle. Yıldız Üniversitesi’nin Müzecilik Bölümü hocaları bize orada 8 aylık eğitim verdiler. O programın en sonunda da uzmanlar geldi ve orada bize tecrübelerini anlattılar. Konuşmacılardan biri de Sabancı Müzesi’nin eğitim bölümünün başındaki kişiydi. Ben de ona gittim dedim ki böyle böyle ben gönüllü staj yapmak istiyorum. Müge de beni çağırdı 2005 yılında burada stajyer olarak başladım, eğitim departmanında. Yaklaşık dört yıl hem yetişkinlerle hem çocuklarla eğitim programlarının yürütücülerinden biriydim. Hem içeriği hazırlıyorduk hem randevuyu alıyorduk hem uyguluyorduk, çok da keyifliydi. Benim unutamadığım en güzel zaman. Çünkü ziyaretçiye dokunduğun an bu işteki en güzel zaman, memnun gittiklerini hele çocukların bir şey öğrendiklerindeki o heyecanı görmek çok keyifliydi. Sonra 2009 yılında da görevimi değiştirdiler ve Sergiler

Yöneticiliği görevini bana verdiler. O zamandan beri bu görevi yapıyorum. Ama sergiler dediğimizde tabii ki içine eğitim programları da giriyor. Eğitim programlarının içeriğini hazırlayan ekiple de beraber çalışıyorum. Bilgi panosu dediğiniz şey aslında bir eğitim unsurudur ve sergiyi ziyaretçiyle bağlar. Hala eğitim bölümünün de bir parçası. Hala benim eğitimimin de parçası eğitim programları. 2016 yılında da bize bir teklif geldi *Fest Travel*'dan. Bizim şehirde geliştirdiğimiz, uzun zamandır yapmakta olduğumuz bir proje var dedi Faruk Pekin. Şehrin mobilyaları olan açık hava heykellerinin restorasyonunu yapıyorlar ve bunu destekliyorlardı. Ama bazı heykeller üstüne özellikle farkındalık yaratmak istediklerini söylediler. Bunlardan biri de Kuzgun Acar'ın İMÇ'nin cephesindeki *Kuşlar* soyut kompozisyon eseri. Çok önemli bir restorasyondan geçmiş, önemli, müzelik bir eser ve milli servet. Dolayısı ile bu süreci anlatalım, restore edilmiş eseri de İMÇ'den önce burada sergileyelim mi dediler Nazlı hanıma, Nazlı Hanım da büyük bir heyecan duydu ve tabii ki dedi eser buraya geldi. Tabii Kuzgun Acar'ın kendi sanat pratiğinde tiyatro, sokak tiyatrosu, sokak tiyatrosunun kostüm üretimi ve masklar olduğu için ve *Fest Travel*'ın danışma kurulu içinde sanatçılar olduğu için gelen sanatçılardan bir tanesi, bu heykel çerçevesinde bir oyun sergilesek, bir sahneleme yapılırsa, kostümler üretilse dedi. Bu süreç bizi Emre Koyuncuoğlu ile bir araya getirdi. Bu süreç bizi de çok heyecanlandırdı, 7 yıldır müzede bahçede yoga yapılıyor. Nazan hanımın 2005 yılından beri bana anlattığı en önemli şeylerden biri de serginin aslında bir tiyatro sahnesi gibi olduğu, bir sahneleme olduğu ve ziyaretçinin mümkün olduğunca 5 duyusuna dokunan sergiler yapmamız gerektiği, ancak o zaman dönüştürücü anlatımlar yapabileceğimizi söyler her zaman. Bundan dolayı çok uzun yıllar Metin Deniz ile çalıştık. Yıllardır sahne tasarımları yaratmış kostümler yapan bir tasarımcı, sahne tasarımcısı. Dolayısıyla fark etmeden bugünün tohumlarını yıllardır atıyormuşuz. Bu bir anlatımdır, sahnelemedir, kendi içinde bir dili vardır sergilerin diye Nazan hanımın her serginin hazırlık çalışmalarında ettiği nasihatlardandı bu. O yüzden ki hiç yadırganmadı bizim Kuzgun Acar çerçevesinde bir sergileme yapmamız. İlk başta Emre ile bir araya geldik *Punta Atmak* eserini yarattılar. Çok uzun provalar yapıldı, sıfırdan üretildi. Gerisini ilerisini ötesini düşünmeden

o etkinlik gerçekleştirildi, *Punta Atmak* çok ilgi gördü. Sonra o kış Emreler onu farklı yerlerde Bomontiada'nın alanında gösterdiler ve Emre ile konuşmalarımız devam etti. Ben aslında o kadar keyif aldım ki, sergiden çıkan bir etkinlikti ve tam o çok disiplinlilik dediğimiz farklı alanları üst üste koyup tek vücut haline getiren bir etkinlik oldu. Bunu nasıl olur da devam ettiririz diye Emre ile konuşurken dedik bir şey yapalım. Ama tabii başlarda ne olduğu tam belli değildi. Bunun gibi bir şey olsun istedik, yeni oyun üretilsin gibi düşündük ama tabii yeni oyun üretilmesi zor bir şey. Buna sponsor bulmak, birilerinin destek olması gibi konular var ve ancak siz kendinizi ispat edeceksiniz ki insanlar destek olsunlar. Ama tabii ki bu müzenin avantajı kardeş kurumlar. Ve kardeş kurumların müzeye ve yaptığı işlere inancı. Dolayısıyla biz Sabancı Vakfı'na gittik ve onlara böyle bir etkinlik yapmayı düşünüyoruz, zaten vakıf bu işe yabancı değil, yıllardır Türkiye'nin önemli kültür etkinliklerinden biri olan Adana Tiyatro Festivali'ni destekliyorlar, dolayısıyla bu konuda farkındalıkları, algıları çok açık ve tamam dediler. *Müzede Sahne Fonda İstanbul* konseptiyle başladı, bu yıl üçüncüsü düzenleniyor. Zaman içinde çok yol aldı. İşin içinde ben olduğum için, benim yapmaya çalıştığım bunu bağımsız bir etkinlik olmaktan çıkarıp kardeş kurumlarıyla, Sabancı Üniversitesi ile bir şekilde ilişkilendirebilmek. Koleksiyonla bir şekilde ilişkilendirebilmek. Bu benim de algımı açtı. Türk resmindeki sanatçıların birçoğunun buna Osman Hamdi Bey de dahil, Abidin Dino da dahil, vaktiyle tiyatro oyunları, piyesleri yazdıkları ortaya çıkmaya başladı, yani ortaya çıkmak isteyen bulunmayı bekleyen bilgiler kendiliğinden karşımıza çıkmaya başladılar. Tabii bunlar çok büyük planlar ama şimdi benim gönlümden geçen bu oyunları da hayata geçirmek. Osman Hamdi Bey'in iki tane Türkçeye çevrilmemiş tiyatro piyesleri var. Bunların çevrilerinin yapılması sahnelenmesi gibi planlar... Benim şimdi bilmediğim diğer sanatçıların tiyatro oyunlarının hayata geçirilmesi gibi büyük büyük düşünceler, planlar da var. Şimdilik maksat bu coğrafyanın değerlerini tekrar hayata geçirmek, hatırlatmak, bugüne taşımak. Bunu halihazırda yapan tiyatro kuruluşları var. Çok bağımsız genç sanatçılar bunların uyarlamalarını zaten yapıyorlar. Emre harika bir seçkiyle bunları bir araya getiriyor. Biz müzeden, koleksiyonlardan, kendi elimizdeki değerlerden ne katarız diye bakıyoruz. Bu

sene Abidin Dino'nun sahne tasarımları ve Gertrude Stein oldu, Sabancı Üniversitesi Tiyatro Topluluğu için içerisine dahil edildi. Kendi değerlerimizi üst üste koyup çeşitlendirmeye çalışıyoruz. Her seneyi de bir öncekinden daha iyi yapmaya çalışıyoruz.

M. S. – Bu etkinlik çerçevesinde planladığınız tüm disiplinler arası çalışmalar, mevcut koleksiyonun izleyici ile başka nasıl ilişkiler kurmasını sağlayabiliriz sorusuna cevap veren çok üretken bir alan. Bu sürecin etkilerine dair gözlemlerinizi nasıl?

H. A. – Evet, ben insanların çok büyük bir mutlulukla buradan çıktıklarını görüyorum. Daha önce de müzedeki sergilerimiz ve çalışmalarımız beğeniliyordu ama bu süreç farklı bir iletişim atmosferi tarattı müzede. Mesela bu sene gündüzleri gerçekleşen atölyeler çok ilgi gördü. Hem çocukları için hem yetişkinler için. Emre alanda olduğu için zaten biliyordu ve farklıydı çok büyük ihtimalle ama biz de görüyoruz ki meğer insanların kendilerini ifade edecekleri platformlar oluşmasına ihtiyaç varmış. Biz de buna hizmet edebiliyorsak ne mutlu, zaten Sakıp Bey buradan ceketini alıp çıkmış ve her alanıyla kullanılsın istemiş. Biz de şimdi bize verilen sorumluluğu en iyi şekilde yerine getirmeye çalışıyoruz. Yoga da öyle, tiyatro da öyle bunlar çok disiplinli alanlar. Sanat tarihinde stendhal sendomu diye bişi var. Sanat eseri önünde büyük bir heyecan duyabiliyorsun. Ama buna doğa da dahil, yaşam da dahil, bu bir bütün hiçbirini birbirinden ayıramazsın. Dolayısıyla karşısında büyük heyecan duyacağımız işler yaratıp bunları ziyaretçiye tecrübe ettirmeye çalışıyoruz.

M. S. – Peki Müzede Sahne etkinliğini sürdürmenin yanı sıra bu alana yönelik planladığınız başka çalışmalar var mı?

H. A. – Yakında duyurusunu paylaşacağız, önümüzdeki yıl şubat ayında Marina Abramovic sergisi yapacağız. Uzun zamandır bu sergi için hazırlık yapıyoruz. Performans sanatının ne kadar ziyaretçiyi içine aldığı ne kadar ziyaretçiyle bütün olduğunu ne kadar insancıl ve özellikle şimdilerde hepimizin buna ne kadar ihtiyacı olduğunu gözlemliyoruz. Meğer biz bir yandan Marina Abramovic

sergisine de hazırlık yapıyormuşuz. İnsan hayatta sonra ne geleceğini bilmeden gidiyor ya, bu konu da öyle bir süreç yarattı kendine. Mesela şu an Müzede Sahne kapsamında sahnedeki pek çok performans sanatçısının Abramovic sergisinin bir parçası olma ihtimalleri var. Sadece bir retrospektif gibi olmayacak, aynı zamanda bir açık çağrı olacak ve çağdaş sanatçıları da davet edeceğiz. Sergi boyunca performanslar olacak. Dolayısı ile Müzede Sahne süreci meğersem bu serginin de alt yapısını hazırlıyormuş. Zenginleşmesi için biz bir şey yapmıyoruz kendiliğinden oluyor bazen.

M. S. – Kurumun performans kavramına bakış açısını organik bir zeminden şekillenmiş olduğuna değinerek aktardınız. Müzede Sahne de, önümüzdeki yıl için planlanmakta olan Abramovic sergisi de bu süreçlerin birer çıktısı. Peki müzenin daha önceki sergilerine, örneğin Rus Avangardı sergisine paralel olan çalışmalar hakkında bilgi verebilir misiniz, bu kapsamlarda performansın bir yeri var mıydı?

H. A. – Sanat tarihindeki milatların sergileri yapıyor burada, batının büyük ustalarını, sanat akımlarını müzede sergileyip burada onlara bir alan yaratıyoruz. Onu yaptığın zamanda zaten gelişmeleri organik bir bağlantı ile buraya taşımış oluyoruz. En son sergi Rus Avangardı, bu sergide meğersem zaten biz performans sanatının ilk abc'sini hayata geçirmiş sanatçıları ağırladık burada. Dali sergisi yaptığımızda yine o bağlamda Dada ile ilgili, performansla ilgili anlatımlar vardı. Bunların konuşmaları yapılmıştı. Geçmişte yaptığımız şeyleri birleştirdiğimizde küçük bir kronoloji de çıkıyor. Marina'ya gelen süreçte önemli kilit anlatımları zaten yapmışız. Ama şimdi tekrar geri dönüp onları cımbızlayıp bir bütün haline getirip Marina Abramovic sergisini tekrar en baştan anlatıyor olacağız ama özellikle Rus Avangardı'nda buna çok değinildi. Performans sanatının, tiyatronun, tiyatro sahnelerinin, sokaklarda tiyatro yapmanın avangardın bir parçası olduğu ve bu işin de onlar ile başladığı zaten kitaplarda yazıyor, bizleri de çok heyecanlandırdı bu kapsama yer vermek. Sahne adı altında değil Rus Avangardı sergisi etkinlikleri kapsamında da Emre ile bir iki iş yaptık. Dolayısı ile performanslar müzede sadece yazları değil

kendini kış mevsimlerinde de sergiler kapsamında arada gösteriyor oldu. En çok dallanıp budaklandığı tabii yaz dönemi.

M. S. – Geçmişte hep plastik sanatlar ile beden kullanımı odaklı olan performans sanatlarının, sahne sanatlarının ayrı iki kulvar olarak görülme eğilimi varken şimdilerde, aslında 1970’li yıllardan günümüze bu alanların bir aradalığına odaklanılan ve farklı okumalar yapmaya olanak sağlayan bir dönemdeyiz.

H. A. – Aynen öyle, bilinçli bir ayrıştırma değil, bilinçli bir birleştirme de değil, ama bunlar bir anda birbirinden ayrılamaz bir bütün olarak görülmeye başlandı. Bir anda performans sanatı kendi kendine yaptı bunu, kendi kendine alan yarattı. Kurumumuz içindeki konu mu da böyle gelişti aslında.

M. S. – Çok yakın bir tarihte olan gelişmeler bunlar. Rus Avangardı sergisine paralel olarak Mustafa Kaplan ve Filiz Sızanlı’nın çalışmaları Güneşin Zaptı’ndan başka, daha önceki sergilerde panel etkinlikler olmuş muydu?

H. A. – Klasik sergiler, klasik etkinlikler dışında olmamıştı. Dinletiler konuşmalar dışında hatırladığım yok. Emre’nin katkısı yollarımızın kesişmesi çok büyük bir mutluluk. Emre pratik olarak da teorik olarak da hikayeye çok hakim, o da bu çalışmaları burada köklendiriyor olmaktan çok büyük bir heyecan duyuyor.

M. S. – Müze ziyaretçilerinin, izleyicilerin geri dönüşleri nasıl oluyor peki?

H. A. – Büyüleniyorlar, inanamıyorlar. Geleneksel olandan farklı bir şey ile karşılaşıyorlar. Nazlı hanımın hep tembih ettiği bu sergiden beş duyuya dokunarak çıkmanız gerekiyor gelen ziyaretçiyi der, şimdi yapmaya başladık bunu diyebilirim. Eskiden eski usül bir şeyler oluyordu galeride müzik oluyordu ama şimdi galerinin içerisinde şiirler okundu, dans yapıldı ve tamamen soyut bir danstı. Geleneksel şekilde otur karşısına ve izle şeklinde değil de galerinin içinde hareket ederek... Çok güzel geri dönüşler alıyoruz. Tabiri uygun ise ilmek ilmek sergiye onları bağlıyor bu süreçler. Sergi onların bir parçası oluyor. Arkalarında görünmeyen bir tüy ile buraya bağlı kalarak çıktıklarını

hissediyorum böylesi bir deneyimin ardından. İçlerine küçük tohumlar ekildiğini hissediyorum.

M. S. – Dün gerçekleşen panelde Emre Koyuncuoğlu'nun değindiği bir şey vardı; izleyen olarak tanımladığımız aslında sürecin bir parçası olan kişi artık kendi hikayesini arıyor ve kendi hayatı üzerinden tamamlıyor temas ettiği sanatsal çalışmayı. Sergi ya da performans mevcut olan kurgu ile kendi hikayesi üzerinden bir ilmik oluşturabildiği nokta da alıp onu taşıyor sanıyorum ki. Belki başka bir üretime aktarıyor, eleştirmenler çerçevesinde baktığımızda bu performatif bir yazı için olanak oluşturuyor diyebiliriz. Arşivleme alanı için de bu üretimler üzerinden düşündüğümüzde yeni yöntemler geliştirebilmek gerektiği görülüyor. Sizin arşivleme alanı için performatif bir çalışmanız var mı?

H. A. – SSM diye dijital bir portal var. Bizim için çok önemli bir gündem oluşturuyor dijitalleşme süreci ve arşivleme. Bunun için özel bir departman açıldı. Uzun zamandır burada olan arşivde çalışan bir arkadaşımız şimdi dijitalleşme adı altında dallandırmaya başladı olayı. Sabancı Üniversitesi ile de görüşme yapıyoruz bu konuda. Çok önemsiyoruz ve her gün kamera ve foto çekimi yapıyoruz. Ama özellikle müzeye özel olan daha önce sergilenmemiş etkinlikleri arşivliyoruz. Birincil onları yapıyoruz. Bir daha yapılıncaya aynısı olmayacağından dolayı çok daha önemli.

M. S. – Bir çeşit koleksiyon olarak düşünmek yanlış olmaz sanırım bu arşivi. Peki kurumun sürekli koleksiyonu çerçevesinde düşünecek olursak ne düşünüyorsunuz? Müzenin henüz böyle bir yaklaşımı olmasa da performans sanatına dair örneklerin müzeler ya da kişisel koleksiyoncular tarafından koleksiyona alınıp satılması üzerine bir şeyler söylemek ister misiniz?

H. A. – Tabi. Öyle bir koleksiyon oluşturulmasına dair durum yok tabi şu an. Zaten burada koleksiyon var. Resim ve hat koleksiyonları. Temelde geliştirilmeye ihtiyacı olan alanlar da bunlar bizim için, bir şey alınacaksa geliştirilecekse onlar öncelikli. Ama öte yandan Anish Kapoor'dan da eser alındı bahçe alanında şu an, başka çağdaş eserlerde var. Belki de uzun vadede bu bizim için kaçınılmaz olacak. Bu eserler alınıp bu alanda da bir koleksiyon

oluşturulacak. Belki onun da zamanı gelecek. Zamanı gelebilir, yol oraya doğru Şekillenebilir. Şimdi yakın tarihli Abramovic sergisi kapsamında bu sũreci nasıl kayıt altına alacağız kapsamında Selçuk Artu'la beraber çalışacağız. Bu da yeni bir çalışma alanı olacak ver kendini dinamiklerini Şekillendirecek belki de.

28 Temmuz 2019, İstanbul

EK 10. Selen Ansen ile Görüşme

Selen Ansen ile Görüşme / Arter'de Küratör ve Performans Programı Küratörü

Mine Söyler – Öncelikle kısaca kendinizden bahsedebilir misiniz? Eğitimleriniz, eğitmen yanınız, küratöryel bakış açılarınıza da değinerek Arter'deki küratörlük sürecinize ve şu an çok güncel bir tanım Arter Performans Programı kapsamındaki küratörlük sürecinize doğru ilerleyebiliriz?

Selen Ansen – Tabii, ben aslında akademik öğrenimimde çok dolaşım. Pratik olarak sanat okumak isterken kendimi modern edebiyat okurken buldum Fransa'da. Türkiye'de doğdum, Fransız okuluna gittim ve Türkçe konuşmayı bilmiyordum. Bu nedenden dolayı Türkiye'de üniversiteye gitmem mümkün değildi. Türkçeyi bana öğrencilerim öğretti çok daha sonraki yıllarda. Fransa'da, Strasbourg şehrinde modern edebiyat yüksek lisansı ile beraber sinema ve fotoğraf yüksek lisansı okudum. Tez araştırmalarımnda yoğunlaştığım sorunsallar beden-ölüm ilişkisi, sonra barok estetiğinde beden-ölüm ilişkisi idi. Daha sonrasında Strasbourg Üniversitesi'nde açılan disiplinler arası harika bir doktora programına kabul edildim. Çok değiştiğini zannetmiyorum, siz de görmüşsünüzdür, lafta bahsedilip pratikte pek olmayan terimler hayat bulmaya, alan açmaya başlamıştı orada. Bense hep sözle imgeyi buluşturmak istiyordum ve felsefeyi de dahil etmek istiyordum. İmaj denildiğinde sabit imaj, sabit görsel ve hareket içerisinde görsel idi ilgilenmek istediğim alanlar ve bunun merkezi hep beden oldu benim için.

Doktora eğitimim sırasında şöyle bir şansım oldu, muhteşem bir hocam vardı, Pierre Haffner, kendisi de felsefe temelli olup araştırmalarını sinema alanı içinde yapıyordu, disiplinler arası düşünebilen, alanlar arasında düşünsel anlamda köprüler kurabilen ve öğrencilerini buna teşvik eden bir hocaydı. Bu insan Afrika sinemasında bir uzmandı aynı zamanda. “*Theorie et Pratique des Arts / Sanatlar Teorisi ve Pratiği*” isimli bu doktora programı beş yıl açık kaldı, farklı

sanat dallarından gelen (mimarlık, müzikoloji, sinema, görsel sanatlar, edebiyat, fotoğraf) öğrencileri buluşturdu. Teorik dersler ağırlıklıydı ama aynı zamanda pratiğe de devam ediliyordu, tüm disiplinler bir arada çalışıyorduk.

Nitekim bu program sayesinde doktora süreci benim için çok coşkulu oldu ama maalesef şöyle bir talihsizlik oldu, hocam vefat etti ve sonrasında yapı değişti. Orada araştırdığım tez konusu George Bataille'in "informe" (biçimsizlik) kavramı üzerinden sinemada hilkat garibesinin üzerineydi. Bu kavram *biçimsizlik* olarak çevrilir ama çok da doğru değildir aslında, *bütün biçimleri alabilen* demek daha doğru olur.

Doktora tezimi 2001'de bitirip mezun oldum. Akademik çalışmalarımın yanı sıra fotoğrafçılık yapıyordum, atölyem vardı. Strasbourg'daki Arts Décoratifs okulunda sanat teorisi ve felsefesi dersleri vermek üzere işe alındım. Böylelikle, tuhaf bir şekilde öğrenci olarak girmek istediğim ama giremediğim sanat okuluna hoca olarak girmiş bulundum. Oradaki atölyelere, beşinci sınıflarla teke tek stüdyo çalışmaları yürütüyordum, 3 aylık bir süreçti yardımcı olmak için başlamıştım. Hiç hoca olmak gibi bir niyetim yoktu. Çok keyif aldım, mutlu oldum çünkü akademideki yıllarım sırasında yaşamadığım etkileşimler ve paylaşımlar deneyimledim. Hele felsefe okuyunca laboratuvar ortamı değil, hep tek, hep araştırma halindesin ve dört duvar arası, böyle bir süreçten sonra atölyeler ile zenginleşen bir ortam çok besleyiciydi benim için. Birkaç sene Fransa'da farklı sanat okullarında ders vermeye devam ettim öyle. Sonra küratörlük daha ziyade sanatçı arkadaşlarımla teşviği ile oluştu, yaptıkları sergilere beni dahil edip, yardım eder misin gibi bir araya gelişler başladı.

M. S. – Bir yandan küratöryel süreciniz başlamışken bir yandan da Bilgi Üniversitesi'nde uzunca bir dönem dersler verdiniz. Bu süreç nasıl gelişti, Fransa'daki multidisipliner eğitim ortamını burada oluşturmak nasıl bir deneyimdi?

S. A. – 2009'da ben hala Fransa'dayken, Bilgi Üniversitesi'nde *Felsefe ve Toplumsal Düşünce* isimli bir Yüksek Lisans programı kuruldu, Ferda Keskin tarafından. Ferda Keskin bölüme katılabilecek bir sanat felsefesi hocası

arıyordu, bana ulaştı, ben de çok dönmek istiyordum Türkiye'ye ama nasıl dönebileceğimi bilmiyordum ve bu pozisyon sayesinde 2009'da İstanbul'a geri döndüm. 2015'e kadar da Bilgi'de bu bölümde öğretim görevlisi olarak çalıştım. Orada, felsefe temelli karşılaştırmalı edebiyat ve kültür incelemeleri bölümlerinde okuyan öğrencilerle birlikte sürdürdüğüm iki ana araştırma konum vardı. Derslere dışardan katılan insanların da büyük katkısı oldu; dansçı Gizem Aksu ile bu şekilde tanıştım mesela, dersime katılabilmek için bana yazdı, her derse katıldı, konuşmaları kendi dansçı deneyimi ile besledi muhteşem bir şekilde. Bir dersim bedensellik, bir dersim sessizlik üzerineydi mesela, bu bağlamlarda bir dansçının ya da tıp okuyan bir öğrencinin gelmesi ve o derse katkısı çok değerli şeyler.

M. S. – Arter'de küratör olarak çalışma süreciniz nasıl başladı? Sanıyorum ki Arter'deki ilk serginiz *Yara* ve sergi kapsamında Vincent Dunoyer'in performansı da vardı, bu süreci biraz anlatır mısınız, nasıl oluştu bu birliktelik?

S. A. – O sıralar hocalık yaparken, 2010'da ilk öğrencilerimden biri, şimdi eleştirmen olan Murat Alat, Emre Baykal'ın asistanı olmuştu. Murat beni ve Emre Baykal'ı bir araya getirdi. Tanışmamızın devamında, Emre Baykal'dan bana Arter'de yer alacak bir solo serginin teklifi geldi. Sanatçı ise işlerini yıllardır takip ettiğim, çok beğendiğim Berlinde de Brukckere idi. Arter ile ilk iş birliğim bu sergiydi. 2012'de Arter'in İstiklal Caddesi'ndeki mekanında ve eski Çukurcuma Hamam'ında Berlinde'nin sergisi gerçekleşti. Berlinde birçok eserinde dansçı bedenini kalıplar olarak model olarak kullanmış bir sanatçı, eserlerinde insan bedenini, ağaçları ve hayvanları bir araya getiriyor. Arter'deki sergisi kapsamında, bu sefer dansçının kendisini ve performans sürecini sergiye dahil etti. Fransız dansçı ve koreograf Vincent Dunoyer'i sergiye kendi işleriyle katılması için davet etti. Dunoyer, ilginç bir performansçı, dansa geç sayılabilecek bir yaşta başlıyor, 27, 29 yaşında Wim Vandekeybus'un ekibine giriyor, sonra çok uzun yıllar Anna Teresa de Keersmaecker'in dansçısı olarak çalışıyor, sonra gittikçe sahneyi ve dansı sorguluyor, kumpanyadan ayrılıyor ve kendi koreografilerini yapmaya başlıyor. Ve bu sergide şöyle bir şey oldu Vincent herhangi bir eser gibi bedenini Berlinde'ye ödünç verdi. Her gün,

pazartesi ve bir gün daha hariç aynı saatte gelip, masa üzerindeki on beş dakikalık performansı; Vincent, bir masa üzerinde, çıplak bedeniyle aynı ama her seferinde farklı olan hareketlerini icra etti, iki buçuk ay boyunca. Birçoğuna geldim ve şunu görmek; seyircinin Vincent ile kurduğu ilişkili ve mesafe çok acayıpti. Ve orada Vincent'nin bedeni ve performansı bir eser konumunda olduğu için izleyiciler de görevlilerde ona o şekilde muamele yaptı. O süreci çok ilginç buldum. Hem kurumun o dinamiği, süreci, bedenin zamansallığını kendi bünyesine nasıl dahil ettiğini gözlemleyebildim. Bir de performansın toplam süreci uzun olunca, aylara yayılınca gerçekten de bir uyumlanma oluyor. O sergi öyleydi, bir yandan Bilgi Üniversitesi'nde devam ediyordum, 2014' de Marc Quinn'in solo sergisinin küratörlüğünü yaparak Arter ile ikinci işbirliğimiz gerçekleşti.

M. S. – Sonraki dönemde yurtdışında yine eylem odaklı bir sergi üzerinde çalışma döneminiz oldu sanıyorum ki, bundan biraz bahsedebilir misiniz?

S. A. – Evet sonra Belçika'da Gent'de HISK isimli bir sanat okulu ile iş birliğim oldu. Onların devam eden bir konuk sanatçı programı vardı ve, eski sistem öyleydi, bu programı bitiren sanatçıların eserlerini iki senede bir gerçekleşen bir sergi sırasında sunuyorlardı. Bu serginin küratörünü dışarıdan çağırıyorlardı, 2015 yılında gerçekleşen mezuniyet sergisi için beni çağırıldılar. Orada da eylem ve icraya, sürece dayalı sergi yapma fırsatı buldum. 134 genç sanatçı ile birlikte çalıştık, yorucu olmakla birlikte çok da ilham verici bir süreçti. Şu çok besleyici, elbette bir fikirle geliyorsun ama bir teze giriştiğiniz gibi, konu araştırmaya başladığın an dönüşebiliyor ve süreçten yeni şeyler, sorunsallar, formlar çıkabiliyor. Aynı şekilde sergiyi tasarlamaya başladığınız zaman ilişki ve temaslar da başlıyor. Belçika'daki o süreçte sanatçılarla birlikte gerçekten bir alan paylaştık, birlikte ürettik. Hem bir belirsizliğe alan tanıyıp, süreçler üzerinde düşünüp, hem de bu belirsizlikten bir şeyler üretebilmeye odaklanmak besleyici bir süreçti.

M. S. – Arter'deki yapılanma nasıl geliyordu bu süreçte? Şimdi 2019 eylül ayında yeni binası ve programları ile tekrar açılacak Arter ve bu programlar

performans adına da ayrı bir alan açıyor, o zamanlarda bu sürecin temelleri atılıyordu sanırım?

S. A. – 2015'te akademik çalışmalarına ara vermek istedim. Tam o sırada da Arter'den bir teklif geldi küratöryel ekibe katılmam için. 2015'ten beri Arter'de tam zamanlı küratör olarak çalışıyorum. Küratör ekibi şu an baş küratörü Emre Baykal, Başak Doğa Temür, Eda Berkmen ve benden oluşuyor. Sergi programı, kurucu direktör Melih Fereli ve bizler tarafından şekilleniyor. Arter'in Dolapdere'de inşa edilen yeni binasına nisan ayında girdik ofislerimizi taşıdık. Önceki binanın açılış sürecinde yoktum o yüzden bana söylenenler üzerinden konuşacağım, Arter'in İstiklal Caddesi'ndeki sergi alanı müze niteliğindeki bu yeni binanın ve bu binada yapılacak sergilerin, etkinliklerin bir nevi laboratuvarı olarak kurulmuş olduğu söylendi bana, on yıl yoğun bir sergi temposu ile buna hazırlık yapıldı. Arter'in her serginin yaklaşık 3 ay sürdüğü yoğun bir programı vardı. Tabii yapı ve mekan itibarıyla İstiklal'deki Arter'de ritim çok farklıydı. Sınırlı olanakları olan ama bizim çok da bağlandığımız bir binaydı. Neyse orada ağırlıklı olarak sergi yapıyorduk, son yıllarda etkinliklerde programlanmaya başlamıştık, konuşmalar, performans gibi ama sonuçta ana konumuz sergiler ve sergilere bağlı yayınlardı. Arter'in güçlü bir yayın departmanı da oluştu. Tam zamanlı olarak çalışmazken de, burada sanatçılara ve yazarlara verilen üretim desteğinin, çok önemli olduğunu düşünürdüm.

M. S. – Peki biraz da yeni bina ve Arter'in yeni yapısı hakkında konuşabilir miyiz? Eski binada da faaliyetler devam edecek sanıyorum ki, peki yeni mekan ile nasıl bir süreç başlıyor, sizin de sorumlusu olduğunuz performans programı nasıl şekillenecek?

S. A. – Arter'in İstiklal Caddesi'nde 10 sene faaliyet gösterdiği binaya, Vehbi Koç Vakfı'na ait sergiler düzenlenecek yeni bir yapı yerleşecek. Dolapdere'deki yeni binası Arter'in yapısını elbette değiştirecek, genişletecek. Nitekim boyutlar, ölçekler ve dolayısıyla imkanlar çok farklı... Müze sıfatını kullanmıyoruz, Arter daha ziyade bir *kunstalle* yaklaşımı olan bir sanat mekanı. Arter'in eski isminde kullanılan "sanat için alan" terimini artık ismen kullanmasak ta bu yaklaşım

devam ediyor. Tabi buradaki ölçekler ve boyutlar ile imkanlar da çoğaldı ya da farklılaştı. Yeni binada yine tabi ki sergiler yer alacak.

10 yıldan beri bir koleksiyon oluşturuluyor ve şu ana kadar Arter koleksiyonunda yer alan eserler sadece bir kere gösterildi, 2010 tarihli *Starter* isminde düzenlenen ilk sergide. O serginin küratörlüğünü René Block yapmıştı. Kurguladığımız sergi ve sergileme yapısında binada mevcut olan hiçbir mekan bir sergi veya bir etkinlik türüne adanmış bir mekan değil. Dolayısı ile hiçbir galerimiz koleksiyona ya da mesela performanslara adanmış bir mekan değil. Koleksiyonu sergilemekten ziyade koleksiyonu bir *toolbox* gibi değerlendirip sergiler yapmak amacımız. Küratörü olan, koleksiyon veya koleksiyon dışı, solon veya grup sergiler hazırlıyoruz. Programladığımız sergiler sadece koleksiyondaki eserlerden oluşan veya koleksiyon dışı eserlerin bir araya geldiği sergiler değil, her biri sanatçısına veya ana konseptine göre bir arada ilerleyecek projeler olacak. Ve tabi koleksiyondan bağımsız sergiler de olacak ve bir de sizin konunuza geliyorum performans sanatına da yer verildiği çeşitli etkinlikler düzenlenecek.

Yapı büyüyünce, ölçek değiştikçe, mevcut departmanlar da büyüdü, yayınlarımız da değişti. Eski yapıda henüz var olmayan bir öğrenme programı departmanımız oluştu, bu departmanın ekibi uzun süreli çalışmalar yürütüp, atölye programları hazırlıyor; sergilerle ilişkin veya sergilerden bağımsız atölyeler, konuşmalar, etkinlikler vb. Sergilerin yanı sıra bir de bir etkinlik bölümümüz var. Her birimiz bir elinden tutuyoruz, çok besleyici buluyorum bu süreci, herkes bir yerden alıyor ve sahipleniyor, katkı sunuyor. Kurucu direktörümüz müzik alanından mesela...

Bana da bu çerçeve içerisinde performans programının küratörlüğü verildi. O da ilginç bir tesadüfe sebep oldu. Açılış dönemimiz için koleksiyondaki eserlerden oluşan, hareket ve kalıntı etrafında kurguladığım bir sergi hazırlıyorum. Bu sergide yoğunlaştığım hareketler daha ziyade gündelik diyebileceğimiz fakat amaçsız yapılan hareketler, seçtiğim eserler doğası performatif olan eserler ya da performe edilmek üzere olan eserler, hareket ve bedenle ilişkili, icra edilmek üzere üretilen ya da bir jest icra edildikten sonra üretilmiş olan eserler üzerine

odaklanıyorum. Neyse bu şekilde hareket üzerine sergi yaparken bir de performans programını kürate etmek konusu geldi gündemime. Bu anlattığım her zaman böyle olacak mı bu sistem bilmiyorum ama olmayacaktır. Bu programın kürasyonu hep bana verilecek ya da tek bir kişiye verilecek gibi bir şey yok, grup da olabilir, olanaklar çok, bir deneyimleyelim nasıl yapıyoruz, zamanla şekillenir dedik. Bir de tabii müthiş bir alanımız var, teknik donanımı çok iyi olan bir blackbox alanımız var ama tabii sadece o alan değil bir de o mimarının içerisine bedeni getirmek ve deneyimlemek de güzel bir imkan.

M. S. – Aslında Arter'in eski yapısında da performans ile yakın bir ilişkisi olduğunu söylemek mümkün sanırım

S. A. – Evet öncesinde de sergiler kapsamında dahil edilen, davet edilen çalışmalar oldu, şimdiki yapıda niyet daha belirgin.

M. S. – 10 yıl boyunca bir yandan da bir koleksiyon oluşturma süreci olduğuna değindiniz, bu kapsam da hiç performans konusu gündeme geldi mi? Bir performansı koleksiyona dahil etme gibi bir fikir gelişti mi, siz ne düşünüyorsunuz bu konuda?

S. A. – Konsept işlerimiz var. Şu an performans denen iş ve işlerin de hangilerinden bahsediyoruz o önemli bir nokta. Koleksiyonda bedenin hareketini gerektiren eserler var. Ya da koleksiyonda konsept eserlerde var, sürece dayalı. Fakat Tino Sehgal performans alanında daha radikal olan bir sanatçının yaklaşımını sergileyen konsept eserler yok şu an koleksiyonda. Fakat yeri geldi ki tartıştık. Bir alım komisyonumuz var, dört kişiyiz. Ama tüm küratöryel ekip alım sürecine dahil tabii. Çünkü sergilerle, programla ilintili de alımlar yapıyoruz. Bu konu karşımıza geldi belli bir işle beraber. Benim performans programında sunacağım bir işle, o işte zaten performansın maddesizliği ile, yani sanat eserinin meta hali ile uğraşan bir performans. Bu tür performans temelli eserleri koleksiyona katmak imkansız değil, arzular orada ama henüz bir sonuca bağlanmadı.

M. S. – Belki de bu yeni süreçte Arter bu konuda kendi yaklaşımını şekillendirecek.

S. A. – Evet en basitinden gümrük işlemleri bile çok önemli bir detay bu konu da. Kolaj diye bir tanımlama çıktı. Bizim düşündüğümüz kolaj değil, gümrük dilindeki hali. Eser dendiğinde, orası hala bir nesnelik üzerinden gidiyor, kavramlar çok karışık. İmkansız değil ancak herkes için güzel bir şekilde bütün tanımları kaydıran, sorgulayan bir süreç. O yüzden zamana ihtiyacı var.

M. S. – Peki yeni dönem için Arter Performans Programı ile ne gibi çalışmalar hazırladığınıza değinebilir miyiz?

S. A. – Şimdi bu yapıda çok daha net bir şekilde bir performans programı yapılıyor olacak. Pek çok alanda etkinlik olacak ve aslında alanlar arasındaki sınırların o kadar da belli olduğu bir programasyon değil tabii bu. Mesela tasarladığım performans programında birçok ses işi olacak, müzisyenler de katılacak. Tabii bu bizim için de - ya da ben kendi adıma konuşayım - beraberinde sorunlar getiriyor. Daha henüz açmadığımız, doğrudan deneyimlemediğimiz bir mekandan bahsediyoruz şu an ve aşağı yukarı bizler de sanatçılar kadar binaya karşı deneyimsiziz. Her şey çok yeni. Birkaç aylık daha deneyimliyiz sadece. Ama sonuçta İstiklal'deki gibi bildiğimiz bir yapı değil. Performans programını biçimlerken de her şey her seferinde yeniden düşünülüyor, ortak alanların kullanımı konusunda, izleyici ile oluşabilecek temaslar ya da performansların sergilerle nasıl bir ilişkide olacağı konusunda. Dolayısıyla bu departmanın programını aktarmaya geçmeden şunu söylemeliyim ki tamam ben bir performans programı yapıyorum, ama diğer birimlerden de performans projeleri geliyor aslında. Ayrıca bu performans programının bina ile, sergiler ile, atölyeler ile, etkinlikler ile konuşmaya çalışan bir yapısı var.

Ben şöyle yapılandırdım programı; tüm program aşağı yukarı dokuz aylık bir sürece tekabül ediyor. Süreci üçe ayırıp aşağı yukarı üç aya tekabül eden bu üç bölümün her birini bir kavram, fikir, kelime etrafında tasarlamak istedim. İlki kutlama. Evet çok basit nedenlerden dolayı, biz bir müze açıyoruz. Öncelikle kavramları söyleyeyim sonra açıklayayım, birincisi kutlama, ikincisi katılma, üçüncüsü ise tınlama, aslında İngilizcesi "Resonance" yani titreşimsel anlamına geliyor ama tınlama demeyi seçtim. Fikir de şuydu tabii bu üç kelimeyi birer

çalışma konusu, başlığı olarak ele almak ve kendim için de kimleri dahil etmek isterim gibi durumları şekillendirebilmek idi. Bir çerçeve oluşturmak ve bu çerçevenin de mümkün olduğu kadar esnek olabilmesi, bu kelimelerin de birbirine ilişkili ve geçirgen olabilmesi önemliydi. Sanatçılara yazışmalarımızda benim için önemli olan kutlama budur deyip bunu canlandıran, bunu örneklendiren bir proje düşünmektense, bu kavramların alışıldık anlamlarını, şekillerini sorgulamak ve belki de alışılmadık yerlerden ters köşe yapabilmek idi. Ve şu da bir gerçek performans küratörü olarak bir meslek başlıyor artık. Ben böyle bir şey okumadım tabii, böyle bir sıfatım yok, olmasını da istemiyorum, bunu giyen insanlar var. Ben bunu giyemiyorum. Küratörlüğü de habire sorguluyorum zaten. Neyse bu ayrı bir konu, ama ben ilk olarak bir seyircisiyim performansın. Dolayısı ile bu performans programının da ilk olarak seyircisiyim. Ve öyle de devam edeceğim yani. Bunu oluştururken tabii ki dengelere dikkat etmeye çalıştım. Coğrafi dengeler mesela, buralı oralı olma durumları ve sadece coğrafi değil daha bilinen ve ünlü olan gibi statülerde de dolaştım, tabii tam eşit dengeler kuramadım ama dikkat etmeye çalıştığım unsurlar oldu. Bir çeşitlilik sağlayabilmek önemli oldu, her bölüm için.

Bu arada tek değilim, onu da söylemeliyim Aslıhan Tuna var, etkinlik koordinatörü, prodüksiyon ve lojistik tarafını üstlenen kişi. O mekanlar yelpazesine bakıp, mekanlar arası geçirgenliği sağlayabilecek projeleri dahil etmek önceliğimiz oldu, mekanı tekrar farklı bir şekilde algılamamızı sağlayabilecek olan projelere odaklandık daha çok. 11 tane proje var. Belki 1 proje daha ekleyeceğiz. 11 proje, kütüphanede yer alan da var, merdiven boşluğunda yer alan da var, sergi alanında da var.

M. S. – Şu an büyük oranda netleşmiş bir program var o zaman. Esnek yanları olacak mı peki, etkinliklerle eş zamanlı başka süreçlere de açık olacak mı alan?

S. A. – Evet, tabii. Onu diyordum ben de bu programa sınırlanmıyoruz. Yani evet bu program daha konturları, tarihleri belli olan bir genel çerçeve. Ama onun yanı sıra da birçok etkinlik olacak. Mesela bazı performanslar tarihi belli ve katılımcı sayısı bir salonun kabul ettiği kadar, bazıları geleni gideni kimi yakalayabiliyorsa, kim onu yakalamak istiyorsa onu görebileceği bir alan

sunuyor mesela. Çok farklı grupların çalışmaları var. Türkiye’li sanatçıların tümünün göstereceği projeler yeni projeler. Yurtdışından gelen projelerden birkaçı daha önceden var olan projeler.

M. S. – Kurumun bu program çerçevesinde yeni bir alan, hatta alanlar sunuyor olması da çok kıymetli bir gelişme. Bu konuda geri dönüşler nasıl oldu?

S. A. – Alan ihtiyacı çok fazla, sanatçılarla davet üzerine ilk iletişim kurulduğunda bütçelerden önce alan konuşulur durumdaydı, prova yapılabilecek alan... Dolayısı ile etkinlikler olmadığı zaman prova amaçlı da gelinip kullanılabilir alanlar olması arzusundayız. Şu an açılışla çok yoğun ama oturacaktır zamanla.

Gerçek anlamda multi disiplinler bir alan, her şeyin tanımlanmamış olduğu... Ama bu durum kurum olarak var olmaya çalışınca çok zor cidden. Dolayısıyla çeşitlenerek devam edecek programın yapılması, Aslıhan bu programın dışında ayrıca birtakım etkinlikler düzenliyor. Bakalım, eylül itibari ile göreceğiz yansımalarını hep birlikte.

14 Haziran 2019, İstanbul.

EK 11. Mustafa Kaplan ile Görüşme

Mustafa Kaplan ile Görüşme / TAL Dans

Mine Söyler – Kısaca kendinizden bahsedebilir misiniz? Eğitim hayatınız, sanatsal üretim pratikleriniz, performans kavramı ile, dans ile, tiyatro ile ilişkilenme süreçleriniz nasıl başladı?

Mustafa Kaplan – 1965 Konya doğumluyum. Üniversite okumak için İstanbul'a geldim 1984 yılında. Geyvan McMillen ile üniversitenin birinci sınıfında tanıştım. Yıldız Teknik Üniversitesi Elektronik ve Haberleşme Mühendisliği için gelmişim. Geyvan'da orada kendi grubunu çalıştırıyordu, üniversite öğrencilerini de kurs olarak davet etmişti çalışmalara ben de girmiş oldum, 84 yılıydı. Fakat sonraki yıllarda Geyvan'ın Amerika'ya dönmesi gerekti, ben amatör tiyatro gruplarıyla tanıştım, onların çalışmalarına katıldım. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde dans grubu kurduk. O dönemlerden Ziya Azazi var mesela, 4 sene öyle bir deneyimimiz oldu. Ondan sonra Şehir Tiyatroları'na girdim 89 yılında. Aynı sene Cem Ertekin'in bale çalışmalarına katılmaya başladım, bir dört sene de Çağdaş Bale Topluluğu'nda devam ettim. Şehir Tiyatrolarına 89'da girdim, 2001'de ayrıldım. İlk beş senesinde Şehir Tiyatrosunun genel repertuar oyunlarına çıkıyorduk dansçı olarak. Ondan sonra 95'te askere gittim geldim Tiyatro Araştırma Laboratuvarı'na katıldım. Çünkü daha çok hareket tiyatrosu ve araştırma kısmı beni ilgilendiriyordu. Beklan Algan ve Ayla Algan'ın çalışmalarına katıldım. Orada onların mekanı kullanabilir miyim, dans çalışmaları biraz daha fazla olabilir mi burada diye rica ettim. Bana özel bir saat verdiler. Haftanın beş günü iki saat akşam 6-8 arası. Aynı geleneği Çatı devam ettiriyor. Orada 1996-2001'e kadar TAL stüdyosunu dans çalışmaları için kullandık. Bazı işlerimizi orada yaptık TAL dans birimi olarak, sonra bunun ismi TAL Dans olarak süre geldi. Tabii bundan önceki süreçte bununla paralel giden şeyler de oluyordu mesela Yeşil Üzümler grubunun çalışmalarının bir parçasıydım. Dans Fabrikası yine özerk bir gruptu, onun kurucularındandım

falan. Hatta o gruba yapmış olduğum bir oyunu bugün üniversitede repertuar çalışması olarak oynadık, 23 senelik bir hikaye. Süreç aslında bir yerde geçmiş ama geçmişte de kalmıyor, bir yerden bir yere doğru dönüşüyor. Şehir tiyatrosundan 2001'den ayrıldım. Çatı stüdyosunu kurduk, sonra Çatı dernekleşti. Onun beraberinde biz Filiz Sızanlı ile TAL Dans grubunu kurduk, TAL'deki gösterilerin daha çok profesyonel gösteri kanadını oluşturuyordu bu yapı, Çatı daha çok dernek ve eğitim olarak kaldı. Çatı eğitime yöneldi. Bir sürü sanatçı davet edildi. Çok güzel atölyeler yapıldı. İçinden küçük gösteriler de çıktı, ama biz Filiz'le beraber TAL Dans adı altında gösterilerimizi devam ettirdik ve profesyonel bir gruba dönüştürdük 2002 yılında. Gösteriler bir dönem ağırlıklı yurt dışında oldu. Bunun da nedeni tabii Türkiye'de çok fazla ekonomik destek olamıyorsunuz. Burada çok zor grubun yaptığı işlerden Çağdaş Dans yapıp, buradan para kazanması ve grubun hayatını devam ettirmesi. Biz bu konuda çok azimliydik. Çalışıyorduk, yaptığımız işler de beğeniliyordu. Co-prodüksiyonlar bulduk, yurtdışından belli merkezler de işlerimize ortak olmak istediler ve uzun süre böyle devam ettik. İstanbul'daki gösterileri de bırakmadık, Çatıyla ilişkimiz hep devam etti. Ben orada yıllarca ders verdim, hala da veriyorum. Son bir senedir o kadar vermiyorum ama workshoplar yaptık. MSGSÜ Çağdaş Dans Ana Sanat Dalında dönem dönem misafir hoca olarak çalıştık, repertuar dersleri yaptık. Buradaki bağımız hiç kopmadı. Filiz'le üç tane müstakil, yani TAL Dans'a ait stüdyo işlettik ama bunlar zamanla kapandı sonra tekrar açıldı falan. En son Karaköy'deki mekanı da Filiz Eskişehir'e taşındığı için Çatı'ya devretmiştik, daha sonra o da kapandı.

M. S. – Özellikle TAL Dans adı altında yurt dışındaki festivallere yoğun katıldığınız dönemleri düşünecek olursak Türkiye'deki olanaklar ile o kapsamları kıyaslayabilir misiniz? O dönemlerde Türkiye'deki mekanlar, performans alanına olan ilgi, yaklaşım nasıldı?

M. K. – Orada yerleşik bir sistem var bu alan için de. Mesela Fransa özelinde alırsak, ben daha çok Fransa ve Belçika'da bulundum, birlikte prodüksiyon yaptığımız gruplar vardı. Fransa'da, Paris'te Centre National de la Danse'da olan festivallere, Montpellier dans festivaline falan katılmıştık, festivaller daha

çok co-prodüksiyon öneriyorlar ya da bir takım kurumsal yapılar Fransa özelinde Centre National de la Danse ya da bir sürü şehir de olan Centre Choréographique şehirde kurmuşlardı. Bu tabii dansla ilgili örnekler bunlar ama sanatın her alanda destek aldığı bir ortam biliyorsun. Sistemleri şöyle anladığım kadarıyla, devletin kültür bakanlığının bir desteği oluyor, bir de bölgenin ayırmış olduğu bir bütçe var bir de şehir belediyelerinin... Bir de tabii Europeannetwork, Avrupa fonu falan var. O kadar çok bütçe bulma imkanı var ki. Bu bir sistem. Biz de böyle bir sistem yok. Bir kere sanatçının en başta çok büyük bir dezavantaja işe girdiği bir alan Türkiye için. Orada da böyle bir sistem olduğu için çok fazla sanat üreten, okullardan mezun olan var tabii, birbiriyle mecburen yarışmak durumunda o alanda iş yapıp da o alanda üretimde bulunmak isteyenler, bu da çeşitlenmeyi sağlıyor, üretim çok oluyor. Bir o kadar da dışarıda kalan oluyor. Yine de oluyor, çünkü bize göre çok daha kalabalık bir alan. Güzel tarafı bu tür kurumsal yapıların olaya daha international bakıyor olmaları. Fransa'daki kurum sadece Fransızlara destek vermiyor mesela Türkiye'den biri dikkatlerini çekiyorsa sana bir imkan sağlıyor, yani seninle ortak bir iş yapmak seni desteklemek istiyoruz, senin yapmış olduğun işi beğeniyoruz diyorlar. Onların öyle bir yaklaşımları, kontenjanları var. Biz de öyle dahil olmuştuk sürece, bizim *Dolap* oyununu görmüşlerdi mesela. Oyunu gördükten sonra bize teklifte bulundu, bir buçuk ay kalmıştık galiba Paris'te. Eski mekanlarıydı bunların tam merkezde Pont Marie diye bir metro durağına yakın bir yerde. Kalacak evleri var, stüdyo da orada, tiyatro da orada. Orada konaklıyorsunuz. Günlük hacirah veriyorlar. Gösteri için harcamaların oluyorsa onu karşılıyorlar. Tiyatronun ışıkçısı teknik ekibi her şeyi veriyorlar ne istiyorsan ve bir buçuk ay boyunca proje yap, bir buçuk ay sonra bunu sergile diyorlar. *Sek Sek* oyununu biz orada çıkarmıştık. Sonraki yıllarda daha değişik şeyler oldu. *Graf* oyununu sergilerken mesela Montpellier dans festivali co-prodüksiyondu. Onda da biz oyunu İstanbul'da çalıştık, onlar bize bütçe verdiler. Biz onlara bir bütçe çıkardık işte mesela 20.000 euro bu oyunun maliyeti. İstanbul'da çalıştık ama parayı bizim hesaba yatırdılar, işi burada ürettik ondan sonra Montpellier dans festivaline gidip oynadık. Belçika'da yaptığımız sistem daha değişikti. Orada 0090 platformu da ortağı olmuştu çalışmanın, *Dokuman* oyununu çalışmıştık. O da

hem Montpellier dans festivali için ortağı oldu hem de Belçika'daki 0090 Mesut Aslan'ların o zaman başını çektiği bir festival vardı, onlar için ortağı oldu. Belçika'da bize 4 farklı residency mekanları buldular. Biz o evleri iki hafta bir yerde bir hafta bir yerde gezerek projeyi çalışmış oluyoruz, oranın teknik ekibini kullanarak. Yine Montpellier de için bir parçasıydı, oraya da gösteriye gitmiştik festivale. Türkiye'de çalışmayı, üretmeyi seviyoruz. Yurtdışında kalma imkanım oldu bir dönem ama onu bile tercih etmedim. Uzun süre orada yaşamak değil de bir aylık, iki aylık projelerle oralarda çalışma hem nefes almamı sağlıyor. Ama İstanbul'un dinamiğini, enerjisini her zaman sevdim. İş burada üretmek bir renk, bir fark katıyor. Ama burada özellikle ilk zamanlarda destek bulmak çok zordu. Tanınan bir alan değildi çağdaş dans. Hele kurumsal yapı belediyelerde ya devlet çerçevesinde falan bilinirliği yok. O yüzden seyirci sayısı çok fazla değil. Özel sponsor bulmak çok kolay değil. Son zamanlarda biraz daha sahneler açıldı ama, mesela geçen sene *Dokuman* diye bir oyun sergiledik, güzel de bir oyun, yurt dışından da ilgilenen oldu ama İstanbul'da oynayacak mekan bulamadık. Bir tek Mimar Sinan'ın sahnesini kullanıyoruz. Orada ders de veriyoruz zaten kendi evimiz gibi bakıyoruz oraya. Birkaç yere teklif ettik, herkes o kadar kendi programlarıyla meşgul ki.

M. S. – Peki mekan olarak müzeler ile nasıl bir diyalogunuz var? Sabancı Müzesi'nde, İstanbul Modern'de pek çok performansınız oldu diye biliyorum.

M. K. – Aslında belki de biz sahnelerden çok müzelerden yana daha şanslıyız diyebilirim, çünkü Salt'ta oynadık, dediğin gibi Sabancı'da oynadık, Ariel Sanat Galerisi'nde, İstanbul Modern'de oynadık. Mesela *Dolap* en çok oynadığımız oyunlardan bir tanesi, onun ortaya çıktığı yer de bir çağdaş sanat galerisiydi. Bizim dönemimizde, biz okullu değiliz ama imkanlar fazla yoktu, sahneler yoktu. O yüzden küçük tiyatrolar ve sanat galerilerinde falan iş sergileme imkanı oluyordu. Sonradan daha çok sahneye yöneldik ama hala müzelerde falan davet edildiğimiz zaman seviniyoruz. Bir yandan da yapmış olduğumuz işlerin bir kısmı oralara çok uygun işler, çok performatif ve o mekanla bütünleşebilecek işler...

M. S. – Müzelerdeki süreçler nasıl gelişti peki, planlanan serginin konusuna paralel ya da yakın bir çalışmanız olduğunda mı davet geldi? Mesela Sabancı Müzesi'nde oynadığınız *Güneşin Zaptı* oyununuz için.

M. K. – Evet bu Sabancı Müzesi deneyimi o kadar güzel oldu ki, yani hiç aklımıza gelmezdi. İki sene önce Rus Avangard operalarından ilk Fütürüst operayı yapmıştık *Güneşin Zaptı* diye. *Güneşin Zaptı* zaten ilk dönem Rus Avangardlarına denk düşüyor, ilk fütürüst operalardan bir tanesi. Biz onu iki sene önce yapmıştık. Sabancı'daki de Rus Avangardları sergisi ve bizim yapmış olduğumuz oyunun Bulgar tiyatrosundan bir videosu da sergilendi sergi kapsamında. Bu kadar birbirine denk geliyor. Bizim oyunun orijinal dekorunu Malevich yapmış, sergide de Malevich'in bir sürü orijinal resmi vardı içeride. Oyun resmen serginin bir parçası oldu oynadığımızda. Ama bu planlanarak olmadı. Tesadüfen gelişti.

Salt'ta *Dolap* oyununu oynamıştık mesela ama Salt'la bizim uzun zamandır ilişkimiz vardı, başka çalışmalar da yapıyorduk, prova alıyorduk orada. Polonyalılarla ortak bir çalışma yapmıştık *600 Adım* altında Salt o işin ortaklarındandı. Performans ve sergi teması ile, şehri yeniden deneyimleme üzerine, şehri 600 farklı şekilde keşfetme üzerine bir şey çalışmaydı. Ortak derken tam co-produksiyon değil ama destekçi diyebiliriz Salt için. Ama sonradan Salt'da gösteri yapalım diye oturup konuştuğumuzda *Dolap* oyununu arşiv bağlamında yapabiliriz diye düşündük. Onların kütüphanesi var, yıllar önce bizden oyunların videolarını isteyip koymuşlardı oraya, *Dolap* oyunu o raflarda bir video olarak duruyordu. Biz de dedik ki video yerine kütüphanenin tam ortasına oyunun orijinal halini getirelim. Bir de onların kütüphanesi de enteresan ya beş kattan da balkondan bakılıp görülen bir yer. Mekanı mimari olarak da farklı kullanmış oluruz dedik, kütüphanenin ortasında biraz arşiv bağlamında *Dolap* oyunumuzu oynadık, biraz da mimari olarak değişik bir perspektif sunmuş olduk seyirciye. Oradaki ilişki arşiv bağlamındaydı.

İstanbul Modern'de bizi davet ettiler, fakat onlar da mimarlık üzerine bir sergi yapıyorlardı. YAP İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı sergisi olması lazım. Onlar da bizim dolap oyununu beden ve mimari ilişkisi bağlamında kendi

sergi konseptlerine uygun olduğunu düşündükleri için daha çok davet etmişlerdi. Yapmış olduğumuz şeyler oradaki sergiyle hep ilişkili oldu.

M. S. – Pera Müzesi ile de bu ay bir çalışmanız olacak sanırım. Oradaki süreç nasıl gelişti?

M. K. – Pera Müzesi bizimle bir şey yapmak istiyordu. Hatta önümüzdeki sergisinde mesela, şu anda *Mürekkep* diye bir sergi var, hali hazırda olan sergide ne yapabiliriz beraber diye konuştuk. Bizim Fransa'da iki senedir oynadığımız bir oyun var *Ritual for a Sensitive Geography* diye. O oyunun bir parçası bizim daha önceden Filiz ile workshop olarak yapmış olduğumuz malzemeler içeriyor. Bunlar hep yazı çizi üzerine, yani yazmak ve çizmek işin önemli bir parçası. Bu mürekkep sergisi de olunca bu tekrar gündeme geldi. Seyircinin katılımıyla oluşan bir süreçti, bir mekan yaratıyorduk aslında ve bunu seyirci kendi katılımıyla yapıyor, çizerek ve yazarak yapıyor. Biz onları bir oyuna davet ediyoruz bu çalışma sürecinde. Biz dedik ki bunu Fransa'daki oyunun bir bölümü üzerine bir atölye şeklinde buradaki seyirci ile paylaşabilir miyiz, konseptte de çok uygundu, mürekkebin izinde gidiyorduk esasında. Onu konuşuyoruz şu anda, büyük ihtimalle mayıs sonunda sınırlı bir katılımcıyla otuzar kişilik gibi, yine mürekkep konseptine uygun çalışma yapacağız. *Çizginin Hareketi ve Hareketin Çizgisi* adı altında yapacağız.

M. S. – Türkiye özelinde müzelerdeki dönüşüm de buna davet ediyor ve bir şekilde yollar kesişiyor gibi. Siz nasıl yorumluyorsunuz güncel ortamı?

M. K. – Aslında şimdi şimdi bunlar ortaya çıktı, çıkıyor. Müzeler de gördüler ki performatif olan, performansa yakın olan şeyler durağan, sadece seyredilen şey olma pozisyonundan kurtarıyorlar işin açıkçası. Seyirciyle ilişkilerini başka türlü kuruyor bu çalışmalar, farklı alandaki seyircilere ulaşabiliyorlar, sonuçta performans sanatıyla güncel sanat zaten çok iç içe şeyler. Bu yıllardır Avrupa'da zaten yapılageliyordu. Aslında baktığımızda bizim küçük bazı stüdyolarımızda da başlamıştı buna daha öncelerde.

Mesela Ariel Sanat'ta bizi davet ettiklerinde Shakespeare'in *Fırtına* oyunu vardı o dönem üzerine çalıştılar. Dediler ki *Fırtına* oyunuyla ilgili biz bir sergi

yapıyoruz, bunun içerisinde bir performans yapar mısınız dediler. Biz de oraya küçük bir happening gibi dahil olduk. Kendi repertuarımızdan yola çıkıp oradaki çalışmaya sızma şeklinde bir süreçti, 2013 yılındaydı sanırım.

Yani küçük galerilerde bazı açılışlarda güncel sanatlarla uğraşan arkadaşlardan biliyorum, bize soruyorlar hatta, bir performans olur mu, bir başkasıyla da yapabiliriz diye, dansla ilişki kurmaya çalışıyorlar. Fakat geçmişten beri galeriler daha açıklar bu tüp çalışmalara, daha küçük ölçülere sahip olduğu için o işlere ihtiyaç duyuyorlar, performans da daha açıklar. Ama büyük müzeler daha kurumsal yapılar. Mesela Sabancı'da şimdi Emre Koyuncuoğlu tamamen performansın içinden gelen biri, o programı yapıyor. Bu çok güzel bir şey, belli bir bilinçlilikle bir program yapılmaya çalışılıyor. Salt son 4 senedir falan performans alanı katkısıyla desteklediğini biliyorum. O da bir alan açmaya çalışıyor. Alter'in Dolapdere'deki mekanında bildiğim kadarıyla küçük bir performans alanı da olacakmış. Yani biz yurtdışına gittiğimiz zaman, mesela Centre Pompidou'a gidiyorsun Paris'e zaten kendi dans programları var sezonluk. Çok güzel oyunlar izlediğimi hatırlıyorum orada. Onu da şimdi görüyorlar buradaki büyük müzeler.

M. S. – Müzeler dışında mekan olarak nereleri kullanmayı tercih ettiniz?

M. K. – Bizim TAL Dans olarak şöyle bir avantajımız oluyor böyle şeylerde, Filiz mimarlık mezunu, ben elektronik mühendisliği okudum. Yaptığımız işler üstüne tiyatro backgroundu var, laboratuvar tiyatrosu var. Mekan yerleştirmesi, matematiksel tasarımlar, disiplinler arası olma durumu ön planda, sahnede hapsetmiyoruz kendimizi. Yaptığımız işlerden bazılarını al sahnedeki, sokakta da oynayabilirsin mesela. Eski yapmış olduğumuz ikili düetleri, bazılarını sadece sahnede oynadık onlar ayrı ama ilk dönem yaptığımız işler hem fiziksel hem mimari, beden ilişkisi var, çok matematiksel tasarımlar içeriyordu, her yerde durabilecek işlerdi, müzenin bir odasında da sergileyebiliyorsun, ya da sahnede, bazılarını sokakta bile yapabilirsin.

M. S. – Kamusal alana taşıdığınız işleriniz oldu mu?

M. K. – *Dolap* oyununu mesela parkta oynadık, köy meydanında oynadık. Brezilya’da bir parkta oynamıştık. *Duvar* diye bir oyunumuz vardı eskiden, bu herhangi bir duvar olabilir. Mesela *600 Adım* projesi tamamen sokakta geçti, şehri deneyimleme üzerineydi zaten. Ben bir de video çalışmaları yapıyorum, bunu daha çok şehir beden ilişkisi üzerinden yapıyorum, daha çok dış mekan çalışıyorum.

M. S. – Çalışmalarınızın dokümantasyon sürecini nasıl yürütüyorsunuz? Müzelerdeki performanslarınızda müzenin bir önerisi ya da sizinle ortak yürüttüğü bir çalışma oldu mu?

M. K. – Mesela en son süreçten örnek verebilirim, Sabancı Müzesi bizim oyunla ilgili güzel bir video montajlamış. Bize ham malzemeleri de gönderdiler rica etmiştik, montajı da gönderdiler, herhalde kendi arşivlerinde de tutuyorlar. Sosyal medyadan paylaşıyorlardı. Salt da sosyal medya üzerinden paylaştığını biliyorum, arşiv olarak herhalde orada duruyordur. Ama İstanbul Modern’i çok hatırlamıyorum, belge üzerine bir konuşma olmadı aramızda, Salt’la da olmadı. Bir tek Sabancı ile konuşmuştuk. Yani bunlar nasıl belgeleniyor doğrusu pek bilgim yok.

Canlı olan performanslar akıp gidiyor, geçiciler gibi görüyorlar herhalde. Mesela onları programlarda, kataloglarda, orada burada çok görmüyorum. Yani onu sosyal medyadan evet duyuruyorlar, özellikle mesela Pera Müzesi’ninkini Tuğçe Tuna’nın yapmış olduğu performanslardan hatırlıyorum. Duyurusunu bol bol görüyoruz ama müzenin bir arşivi ya da katalogları içerisinde yer bulmuş değiller henüz.

M. S. – Peki performansların bir koleksiyona dahil edilebilirliği hakkında ne düşünüyorsunuz? Bildiğiniz örnekler var mı?

M. K. – Bir tane oldu aslında, Ariel Sanat Galerisinde. O zaman mekanları Maçka’daydı. Minimalizm ile ilgili bir sergi yapmışlardı. *Duvar* isimli bir videomuz vardı, yani *Duvar* oyunun videosu, onu aldılar. Bir buçuk iki ay boyunca mekanda sergilendi video olarak, başka oyunların içerisinde ve ondan da on kopya yaptılar satmak üzere, ilk defa böyle bir şey oldu. Alpagut ve

Ayşe'nin bu konuda vizyonları çok açık, hem de çok emek veren insanlar. Çalışmana da dahil etmelisin bence onları, güncel sanat dünyasında performans alanına en yakın isimler Alpagut Gültekin ve Ayşe Orhun. Fransa kökenli bir backgroundları var, öyle bir deneyimleri var. Orada da performans alanı ve güncel sanat çok iç içe biliyorsun. Orada satış anlamında öyle bir girişim ve deneyimim olmuştu yani. Ama satış olmadı tabi, ama bir girişim oldu.

M. S. – Peki yurtdışında festivallere katıldığınız süreçlerde sizin ya da şahit olduğunuz bir başka çalışmanın böyle bir alım-satım sürecine dahil olduğunu gördünüz mü?

M. K. – Yok, yani bizim çalışmalar da bazı arşivlerde var mesela. Centre National de la Danse'ın arşivinde falan var 3-4 tane oyunun videosu. Ama zaten orada oynadığımız için kendi arşivlerine alıyorlar, ama bu bir çeşit kütüphane gibi işliyor, onu internet ortamında da sunuyorlar, görebiliyorsun. Fakat şöyle bir şey olmuştu, o şansı kaçırdık tabi o dönem, Centre Pompidou bizim *Solum* oyununu görmüştü. Sonra tesadüfen bir kafede karşılaştık Montpellier'de, bir tanıdık vasılasıyla. O oyunla ilgilendiğini söylemişti, Pompidou'nun arşivine almak istediğini söylemişti, olur falan dedik ama sonra ben tekrar o kontağı kurmadım öyle kaldı. Ondan başka oynamış olduğumuz festivallerin kendi arşivlerinde vardır çok büyük ihtimalle kayıtlarımız, 0090'ın arşivinde olduğunu biliyorum. Ama bunun satışı falan yok.

M. S. – Son zamanlarda düzenlenen etkinlikler, festivaller, Bomontiada'nın açmış olduğu alan, A Corner in the World'ün çalışmalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Bomontiada'da Alt'ın kürasyonunu üstlenmiş oldukları bir dönem geçirdik, henüz yeni tamamlandı, bitti bu süreç, güncel süreci değerlendirmek adına neler söyleyebilirsiniz?

M. K. – iDans Festivali bence çok güzel bir nefes getirmişti. Bence hala onun yeri doldurulamadı. Çünkü İstanbul Tiyatro Festivali çok özel ve güzel tabii yıllardır yapılıyor, ama onların kendi bir artistik bakışı açıları ve bütçeleri var ve çok büyük prodüksiyonları onlar sayesinde görebildik o dönemlerde, Pina Bausch'lar, Merce Cunningham'lar falan... Ama iDans daha genç ve daha

alternatifti, Avrupa'nın daha az bilinen sanatçılarını, büyük prodüksiyonları değil de daha tekil sanatçıları getirmişti ve aslında Avrupa'da çok da gündem olan genç sanatçıları getirmişti. Ama tabii o festival yok artık, ondan sonra uzun süre bir sessizlik oldu aslında. Köşe çıktı sonra, köşe bence iyi şeyler yaptı. 5. Senesi olacak, gayet güzel şeyler yapıyor. Bomontiada deneyimi de güzel bir deneyimdi, biraz daha çevreyle, mahalleyle ilişki kurmaya çalışıldı, açık bir fırsattı. Ama Bomontiada'nın şöyle bir handikapı var tabii Köşe için, çok kendini kapatan bir yer orası aslında, yani güvenlikten içeri giriyorsunuz, içeride yemek içmek isterseniz bayağı maliyetli. Bu tür alternatif işlerin seyircisi zaten öğrenciler ya da o kadar geliri insanlar olmuyor. Fakat Fatih'ler bunu bir parça değiştirmek istedi aslında, hatta ilk onlar Bomontiada'daki Köşe'nin ilk etkinliğinde bizi de davet ettiler TAL Dans olarak. Biz de bütün mekanı kullanmak isteriz dedik, öyle de oldu ana mekanı kullandık, bahçeyi, arka bahçeyi kullandık hatta konstrüksiyonlar vardı onların tepesine çıktık. Bütün bunlar dayanışmayla yapılacak işler aslında, parayla yapılacak işler değil, tabii bir miktar veriyorlar ama biz de bir parçası olalım, el verelim istedik böyle bir oluşuma Filiz ile beraber. Sonra devamı da geldi zaten, iyi de gelişti, oradaki küçük sahneyi kullanmaya başladı Fatih'ler, güzel oyunlar, performanslar yapıldı. Yeni bir nefes getirir gibi oldu. Ama ekonomik kriz, bütçe meselesi derken orayı kapatmak durumunda kaldılar. Bu tür şeyler ne yazık ki para olmadan olmuyor. Aslında bunlar çok büyük paralar da değil, mesela Zorlu Center'a bakıyorsun, devasa mekanları devasa bütçeleri var, tamam seyircisi de oluyor ama bu bir sektör aslında. Sanatçıyla beraber, seyirci ile beraber, bir araya gelip bir şey oluyor sonuçta, böyle bir yapı oluşuyor. Fakat nefes almak için öbürlerine de ihtiyaç var. Küçük şeyler nasıl hayat bulacak nereden destek bulacak bunları da konuşmak önemli. Bomontiada bu alan için, performans adına biraz destek bulunmuştu, keşke devam edebilseydi. Aksanat da var mesela, o da bir ucundan destekliyor ama daha fazlasına ihtiyaç var. İşte Çıplak Ayaklar Kumpanyası, Çatı kendi imkanlarıyla yapıyor, sürdürmeye çalışıyorlar, bunların hiç desteği yok.

M. S. – Avrupa'da bu alana ilişkin olan yaklaşıma dair örnekler de verdiniz, Belçika'daki ve Fransa'daki tecrübelerinizi aktarıırken. Pek çok ağın bir arada

çalıştığı bir ortam var, bu yapılandırılmış oralarda. Orası, burası diye bu noktada ayırma ihtiyacı duyuyorum çünkü bizde henüz yapılanmamış bir sistem bu. O yüzden de çağdaş dansın ve performansın kendi sektörünü, izleyici kitlesini oluşturduğu bir dönemde olduğumuzu söylüyoruz, tıpkı bir dönemler avangard akımlar, yaklaşımlar için söylenmiş olduğu gibi. Peki neler yapılması gerekiyor sizce bu anlamda, nelere dikkat etmeli, nelere öncelik verilmeli sizce?

M. K. – Devletin işin ucundan tutması lazım tabii ve de belediyelerin. Yoksa çok zor. Avrupa’da olan bu, bu sayede işleyebiliyor. Çünkü sonuçta yapmış olduğumuz şey parayla satılabilecek bir ürün değil. Bu işin getirisini götürüsünü önceden hesaplayamıyorsun, yani bilet ne kadar satarsın falan o gibi koşullar da var. Bir de tiyatroya gitme alışkanlığı bile o kadar yokken çağdaş dansa, bir performansla gitme çok daha az, yani var tabii seyirci yok değil ama çok az. Bu alanı destekleyecek bir bilet satamazsınız, yani oradan para dönecek de üreticileri iş yapacak falan bu çok zor şu an için. O yüzden eğitimin bir parçası olarak görmek lazım. Devletin bu sorumluluğu alması lazım. Ne yapılabilir, şu anda da var biraz ama ne kadar bilmiyorum, belki belli oranda özel şirketlerden yatırım, sanata destekleyici vergi indirimi o tür şeyler yapılabilir. Biraz daha bu konuda kolektif yapıların önü açılabilir, dernekler çoğaltılabilir, çünkü mekan bulmak da çok zor. Gösteri yapmak için sahne bulamıyoruz mesela, belediyenin bir sürü sahnesi var, onlardan bir tanesini de bağımsız tiyatro yapanlara haftada 1-2 gün açsalar, mesela böyle ilişkiler kurulabilir. Fakat tabii tüm bunlara rağmen olmak isteyen ya da yapmak isteyen de yapıyor. Küçük bir odada da yapıyor, Avrupa başka yerlerde de sergileyebiliyor. Yani imkansızlıklar içerisinde de isteyen yolunu buluyor ama bu çalışmaların daha çok insanlara ulaşması için, alana yeni insanların girebilmesi için, alanın genişleyebilmesi için destek lazım.

M. S. – İstanbul’daki mekanlar bazında düşünürsek, performans için ne gibi mekanlar mevcut şu an için?

M. K. – Mimar Sinan tabii bu alan için bir vaha, kurtarılmış bölgelerden bir tanesi diyebiliriz. Tabii yine kendine göre üniversitenin içerisinde olmanın birtakım handikapları var, yani performans sahnesi olarak kullanılmasını

düşündüğümüz zaman, güvenlik zincirinden geçiyorsun falan. Ama dört tane çok güzel stüdyosu var, bence İstanbul'un en iyi stüdyo sahnesine sahip, o sahneyi çok kullanışlı buluyorum. Tuğçe Tuna da sağ olsun çok emek veriyor. Bir yandan kendi gösterileri için koşturuyor, bir yandan da okulun hem eğitim programı hem onların gösteri programını oluşturmak için çok emek veriyor. Şimdi çok yeni üç gün İstanbul Dans günleri yapıldı, sonra belli projelere de destek oluyor, mesela Köşe'nin belli etkinlikleri orada olabiliyor, geçmişte iDans'ın bazı etkinlikleri orada oluyordu. Geçenlerde yurtdışında Özlem Alkış diye bir arkadaşımız eskiden Çatı'nın da üyesiydi, kurucularından hatta, geldi gösterisini üniversite sahnesinde yaptı. Yani İstanbul'da nerede dans, performans izlenir diye düşündüğünüz zaman adres orası çıkıyor. Eskiden Garaj İstanbul vardı, İstanbul'da dans nerede izlenir dendiğinde, önemli bir açığı kapatmıştı aslında orası. Pazartesi ve salı günlerini sadece dansa ayırmıştı. Bu çok önemli, İstanbul'da dans sahnesi yok şu an. Bir üniversitenin sahnesi var ama o da eğitimle ortak kullanıldığı için sezonluk program yapamıyoruz. Benim düşüncem keşke sezonluk programı olan bir dans sahnesi olsa, insanlar ona göre kendi ajandalarını oluştursa, önümüzdeki ay şunu izlemek için oraya gitse falan dese keşke. Şu an bunlar hala aylık programlar şeklinde bizim için. Tabii mesela Zorlu'nun yıllık programı var mesela ama biz o programa giremiyoruz ki. Bir dönem bağlantı kurmayı, Zorlu'da gösteri yapmayı istedik, ama aradığımız kimse bize geri dönmedi. Gelin gösterimizi izleyin dedik, fırsat olmadı izlemediler. Aynı oyun Fransa'dan davet aldı mesela ama bütçe oluşturamadık, 11 kişilik kalabalık bir ekiptik ama neyse en azından ilgilendiklerini bilmek güzel bir şey. Ama kendi memleketimizde şuradaki insanlar gelip izlemiyorlar. Zorlu gibi mekanlar önemli, güzel mekanlar iyi ki varlar ama etrafa, eğilimlere daha detaylı bakmalılar, nasıl ekipler var, nasıl destek olunabilir gibi...

M. S. – Zorlu PSM; yani performans sanatları merkezi adını taşıyorlar.

M. K. – Evet ve şöyle de bir durum var açıkçası, performans sanatları ismini oradan görüyor insanlar ve sanki yeni bir performansa dair bir tarih yazılıymuş gibi bir algı oluşuyor, halbuki performans sanatlarının Türkiye'deki tarihini oluşturan insanlar başka bir tarih. Bu iki tarihi birleştirmeleri lazım. Aslında gidip

onlara da sorman lazım, niye öbür tarafa kapınızı kapatıyorsunuz gibi, çalışmanın ilerleyen aşamalarında dahil etmelisin bence.

M. S. – 2018 Nisan ayında Tetsuro Fukuhara ile birlikte Zorlu Psm’de bir kısa çalışma yapabilmıştık. Üst kattaki SkyLounge bölümünü açmışlardı bize.

M. K. – Tabii Fukuhara, Japon olduğu için, onun da olumlu bir etkisi olmuştur.

M. S. – Evet, belki çok popüler, moda bir terim oldu ama uzun vadede alanın yapılabilmesi ve çok daha çeşitli, nitelikli üretimlerin oluşabilmesi için böyle ilişki ağlarına ve desteklere ihtiyaç var. Amatör ruhun desteği, amatör ama yine de bir şekilde destek görebilen bir kanal, özel sektör desteği, yurt dışı fonları ve tabii ki devlet nezlinde bir tanınırlık ve destek lazım...

Alan özelindeki eğitim süreçlerini de sormak isterim, yani bu alana yeni çıkan insanlar nasıl yetişiyor sizce? MSGSÜ var, Bilgi Üniversitesi’nde de bir bölüm var. İzmir’de Dokuz Eylül’de de kurulması planlanıyor. Ankara’da iki bölüm var, Modern Dans adındalar. Seçenekler çoğalıyor aslında ancak çok da birbirleri ile ilişkileri olan kurumlar değil gibi, siz ne düşünüyorsunuz, bu alanın eğitim boyutunu nasıl değerlendirirsiniz?

M. K. – Evet, Yıldız Üniversitesi’nde de bir bölüm vardı ve kapandı. Bizim genel olarak eğitim problemimizin parçası bu. Sanat eğitiminde dansı ekonomik değer üreten bir yer olarak görmüyorlar. Yıldız Üniversitesi’ndeki bölümün kapatılma nedeni bu, mühendislik fakültesinde sanat eğitiminin işi ne diyen bir zihnin sonucu. Bugün tesadüfen bir programa denk geldik dışçideyken, bir mimarın yurt dışında eğitim aldığı yerden bahsediliyordu, ilk iki sene mimarlıkla ilgili %33 falan ders aldım diyordu, onun dışında o kadar farklı dersler almışlar ki. Bir sanat eleştirmeni kadar sanat gündemini takip edebiliyorlarmış. Bu adam öyle bir mimar ve eserleri de çok büyük bir değer olarak karşımıza çıkıyor tabii. Bakmışsın ekonomik değere de dönüşmüş bu. Bizim üniversitelerde de bunun, sanat eğitiminin eğitimin önemli bir parçası olduğunun anlaşılması lazım. Mesela bana şunu söyleyenler de oldu yurt dışında birlikte çalıştığımız insanlar içinden, sen mühendislik okumuşsun neden kendi üniversitende koreografi-mühendislik ilişkisi üzerine bir ders vermiyorsun. Üniversite kurumunun bakış

açısı daha farklo bizde, problemlı. Onun handikapları da eğitime yansıyor. Mimar Sinan Üniversitesinin de uymak zorunda olduğu bir eğitim programı var. Müfredatlar öğrencilere biraz dayatılıyor, ihtiyaçlara göre sorgulamak lazım bunları. Bilgi Üniversitesi, ben orada da ders verdim bir dönem. Dengeler çok hassas orada da, bir stüdyoları daha vardı mesela orayı kaybettiler. Biraz imajı düzeltmek için öyle bir yer var sanki. Hep diken üstünde, acaba bölüm kapanacak mı kaygıları hep var. Yeni bir yerlerin açılması İzmir’de falan, güzel haberler ama bir şeye dönüşebilecek güçte olması lazım. Çünkü üniversite sistemi de dayatacaktır bazı şeyleri. Bir de şu nokta çok önemli ki, öğrencilerin de kendilerini eğitim programları içerisinde okul sonrasına da hazırlaması lazım. Okuldan sonra kayboluyor çocuklar. Hepsi değil tabi, çok güzel işler yapanlar da var ama alan da geniş değil okul bittikten sonra çalışıp para kazanabilmek için. Ara süreci iyi geçirmek lazım. O kısımda bir sıkıntı var ama bütün üniversiteler için geçerli. Mimar Sinan'ın bildiğim kadarıyla en azından yurtdışındaki okullarla ilişkileri var, o büyük avantaj öğrenciler gidip gelebiliyor, orada kalanlar oluyor.

M. S. – Son bir sorum da bu alanın yazımıyla alakalı olacak. Eleştiri boyutunda yapılan çok iş bildiğimiz kadarıyla yok, bir ara Dans Yazım projesi ile bunu biraz genişletmeye çalışmıştık. Bu konudaki yorumlarınız, gözlemlerinizi ya da önerilerinizi neler olabilir?

M. K. – Eleştiri konusunda özellikle tiyatrodaki büyük bir eksiklik, açıklık var. Bence mesela bu alan için dramaturji bölümünden iyi mezunlar çıkması gerekir. Eleştirmenlik üzerine direkt okul yok bildiğim kadarıyla. Bu edebiyat fakültesi dramaturji bölümünden çıksa çıkar. Bir de eleştirmen olmak için okumak gerekiyor mu diye sorulabilir. Tabii eleştiri dediğin gördüğünü birebir okumak, olmamalı. Bence eleştiri yaratıcının bile görmediğini görüp oyunu açmak genişletmek. Yönetmenin ya da koreografin görmediği yerleri eleştirmenin dönüştürüp anlatması lazım yani iyi ya da kötü anlamda. Eleştirmen kendi potansiyeliyle dile getirmeli çalışmayı, ama genelde olanı anlatmaktan öte olmuyor. Eleştirmenin yaratıcılığı nerede? Onun da yaratıcı olması lazım, yazdığı yazının bir edebiyat eseri gibi olması lazım. Bunun da olabilmesinin bir parçası eğitim tabii. Tabii bazı insanlar muhteşem gözlem becerisine sahiptir,

bunu yorumlar ve yazıya aktarabilir o zaman okul olmadan da yazabilir, ama bizde öyle pek fazla yok, hele dans alanında hiç yok neredeyse. Kerem Özer diye bir arkadaş yazmaya başladı, yazdıkları şeyler okunuyor, güzel, ben beğeniyorum Kerem'in yazdıklarını. Keşke daha da çoğalsa.

M. S. – Peki sizin yakın dönem planlarınızda neler var. Onları sorarak bitirmiş olayım, çok teşekkür ederim.

M. K. – Aslında son iki üç sene TAL Dans olarak çok verimli geçti. *Güneşin Zaptını* yaptık, aynı dönem Fransız ortaklı projemiz *Ritual for a Sensitive Geography*'i çıkardık. Hala turnesini yapıyoruz, *Güneşin Zaptını* da hala oynuyoruz. Önümüzdeki sene Paris'te şehir tiyatrolarında oynayacağız. *Dokuman*'ı tekrar çıkardık, tiyatro festivalinde oynadık, hala devam ediyor. Üç iş çıkardık iki, üç sene içinde. Ben repertuar çalışması tekrar ele aldım okulda o fena gitmiyor. Yeni bir projemiz daha var, Portekiz ortakları var bunun da. *Güneşin Zaptını* opera üzerine bir oyundu ve yazılı text vardı, kitabı dönüştürmüştük biz. Şimdi de bir döneme ait bit müzikle ilgili yapalım diye konuşuyorduk Filiz ile, serializm diye bir dönemin müzisyenlerinin ilgilendiği bir bakış açısı, müzik yazımıyla ilgili bir şey, notasyonla ilgili aslında. Müzik yazımının oluşturduğu skorlar harekete de çok elverişli geldi bize. Onunla ilgili araştırıyoruz şuaralar, önümüzdeki yaz başlayacağız. Paris'te ön bir sunum yapacağız haziran ayında. Sonra temmuzda Lizbon'da iki hafta oradaki sanatçılarla çalışacağız, yine bu konu üzerinden ilerleriz diye düşünüyorum. Sonra New York'ta bir on gün residency yapacağız yine bu konu üzerinden. Sonrasında da zaten iş çıkacaktır.

30 Nisan 2019, İstanbul

EK 12. New York Üniversitesi Tisch Sanat Okulu Performans Araştırmaları Bölümü Kapsamında Düzenlenmiş Olan Performans Kürasyonu Seminer Dizisi

"Curating and Performance Colloquium / Küratörlük ve Performans Kolokyumu"
(06.Mayıs.2016)

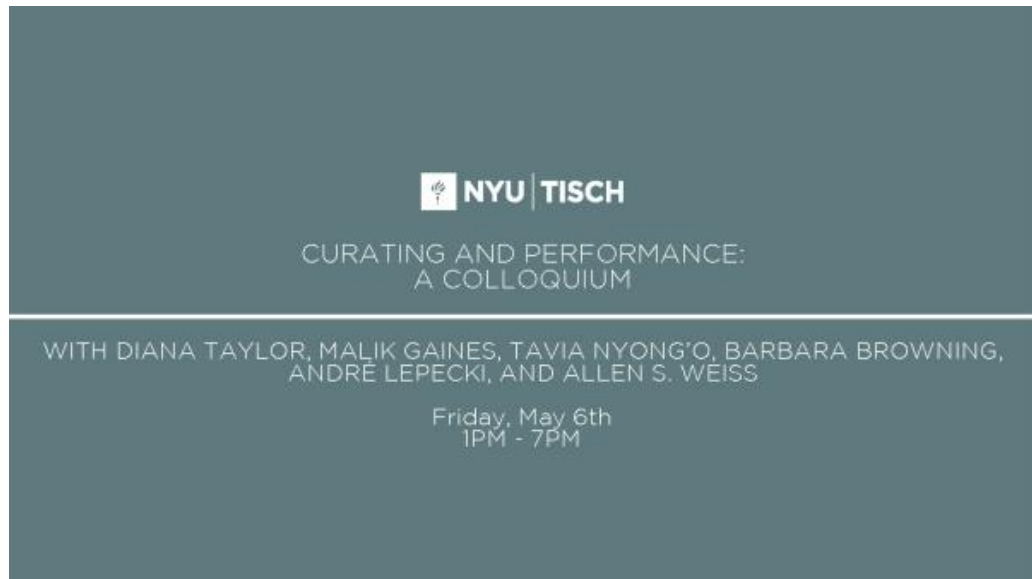
"Curating Performance / Performans Küratörlüğü" (07.Nisan.2017)

"Third Annual Curating Performance Symposium: Curation as Collobration / Üçüncü Yıllık Performans Küratörlüğü Sempozyumu: İş Birliği Olarak Kürasyon"
(06.Nisan.2018)

"Fourth Annual Curating Symposium: Curating Performance / Dördüncü Yıllık Küratörlük Sempozyumu: Performans Küratörlüğü " (12.Nisan.2019)

"Curating and Performance Colloquium / K urat rl k ve Performans Kolokyumu"
(06.Mayıs.2016)

Curating and Performance Colloquium



WHEN: FRIDAY, MAY 6TH, 1-7PM

WHERE: 721 BROADWAY, 6TH FLOOR, ROOM 648

Participants include:

Diana Taylor, "Archiving Performance"

Malik Gaines, "California Performance Art and the Benevolence of Oil Tycoons"

Tavia Nyong'o, "The Downtown Scene in Black and White"

Barbara Browning, "Pussy Pring, Rose Window Maquette, Deset Kuna"

André Lepecki, "The Situation"

Allen S. Weiss, "What is a Doll?" (film, 63')

<https://tisch.nyu.edu/performance-studies/events/curating-and-performance-colloquium>

“Curating Performance / Performans K urat rl g ” (07.Nisan.2017)

Curating Performance



opening, from Landing Field: Vito Acconci and Yve Laris Cohen, 2013

Hessel Museum of Art and CCS Galleries at Bard College

Photo: Karl Rabe

This symposium convenes faculty from Performance Studies, Art, and Museum Studies, along with artists and professional curators, to discuss the practical and theoretical problems of curating performance. Given the widening place of performance in art institutions, this symposium seeks to articulate pedagogical approaches to this work.

Panelists include: niv Acosta, Bruce Altshuler, Jonathan Berger, Johanna Burton, Adrienne Edwards, Malik Gaines, Lia Gangitano, Ana Janevski, Joshua Lubin-Levy, André Lepecki, Sam Miller, Melissa Rachleff Burt, Valérie Rousseau, Lumi Tan, Allen Weiss, Tara Aisha Willis

| | |
|---------|---|
| 10AM | INTRODUCTIONS |
| 10:15AM | <p>PERFORMERS' REQUIREMENTS: with niv Acosta, Jonathan Berger, Valérie Rousseau, and moderated by Tara Aisha Willis</p> <p>What are the problems that artists who do performance and curators address together?</p> |
| 12PM | <p>PERFORMANCE AND CURATORIAL PEDAGOGY: with Bruce Altshuler, Johanna Burton, Lia Gangitano, Sam Miller, and moderated by Malik Gaines</p> <p>What are methods for teaching the curating of performance?</p> |
| 1:30PM | LUNCH BREAK |
| 2:30PM | <p>PERFORMING IN INSTITUTIONAL PLACES: with Joshua Lubin-Levy, Lumi Tan, and moderated by André Lepecki</p> <p>What does the interdisciplinary study of performance bring to the disciplinary locations where performance is being presented?</p> |
| 4:15PM | <p>PERFORMATIVE USES OF MATERIALS: with Adrienne Edwards, Ana Janevski, Melissa Rachleff Burt, and moderated by Allen S. Weiss</p> <p>How do theories of performance re-orient work on media, archives, and material-based practices?</p> |
| 6PM | RECEPTION in Performance Studies Lounge |

<https://tisch.nyu.edu/performance-studies/events/curating-performance>

“Third Annual Curating Performance Symposium: Curation as Collaboration / Üçüncü Yıllık Performans Küratörlüğü Sempozyumu: İş Birliği Olarak Kürasyon” (06.Nisan.2018)

Third Annual Curating Performance Symposium: Curation As Collaboration



Image credit: Jaime Acioli, (Eleonora Fabião *Azul Azul Azul Azul*: Bispo do Rosário Museum, 2016)

How do artists and curators, collaborate with one another, but also with different institutions and communities in the making of performance-oriented curatorial projects? How do curators and artists work together in co-imagining modes of display, presentation, and performance for both existing and new works? In which ways do the curatorial act and the artistic act respond to each other’s specificity (or fail to do so!), when curating performance? How performance and curation as dialogical practices may not only re-shape ideas and acts of collaboration, but also of participation and curatorial care? An international and multidisciplinary group of scholars, artists and curators from Singapore, Brazil, Canada, the UK, and the US will gather throughout the day to discuss collaborative practices across the arts.

Participants include: Irit Rogoff (Professor, Goldsmiths College, London), Will Rawls (choreographer, dancer, curator), Ishmael Houston-Jones (choreographer, dancer, curator), Adrienne Edwards (Curator for Performance, Whitney Museum,

PhD candidate NYU), Noémie Solomon (Program Director, Institute for Curatorial Practice in Performance, Wesleyan University), Fabiana Lopes (Independent Curator, PhD candidate, NYU), Ong Keng Sen (Independent curator and Director of TheatreWorks, Singapore, PhD candidate NYU), Glenn Wharton (Clinical Associate Professor, Museum Studies, NYU), Barbara Clausen (Professor, Art History, University of Québec), Tara Aisha Willis (Associate Curator of Performance, Museum of Contemporary Art Chicago, PhD candidate NYU), Savinien Cosacostea (Independent curator, architect, and food artist), Ana Janevski (Curator, Performance & Media, MoMA), Vivian Crockett (MRC Fellow, Media and Performance, MoMA; PhD Candidate, Columbia), RoseLee Goldberg (Clinical Associate Professor at Steinhardt School, NYU; director of PERFORMA) Allen S. Weiss (Writer, independent curator, Distinguished Teacher Performance Studies & Cinema Studies, NYU), Malik Gaines (Artist, founding member of My Barbarian, Assistant Professor, Performance Studies, NYU), André Lepecki (independent curator and Professor, Performance Studies, NYU).

Co-curated by Malik Gaines, André Lepecki, and Allen S. Weiss

Organized by the Department of Performance Studies, in collaboration with the Museum Studies Program and with Cinema Studies, NYU.

Seating is limited and first-come, first-serve.

<https://tisch.nyu.edu/performance-studies/events/curation-as-collaboration>

<https://tisch.nyu.edu/content/dam/tisch/performance-studies/Forms/CuratingFINAL.pdf>

Curating Performance Symposium: curation as collaboration April 6, 2018

Department of Performance Studies In Collaboration with Museum Studies and Cinema Studies

Michelson Theater | 721 Broadway, 6th Floor

Program:

10.15am - 10.25am: Introduction & Welcome

10.30am - 11.50am: PANEL: Curating Food: conviviality, commensality, performance. Marc Arthur, Savinien Caracostea, Yael Raviv. Moderator: Allen S. Weiss

12.00pm - 1.30pm: PANEL – Curation across borders. Fabiana Lopes, Ong Keng Sen, Irit Rogoff, RoseLee Goldberg

Moderator: RoseLee Goldberg

Lunch Break

2.10pm – 3.10pm: PANEL – Choreographic curation. Ana Janevski, Noémie Solomon.

Moderator: André Lepecki

3.15pm – 4.45pm: PANEL – Performance, Archive, Afterlives. Glenn Wharton & Barbara Clausen; Will Rawls & Ishmael Houston-Jones.

Moderator: Fred Moten

4.55pm – 6.25pm: PANEL: Institutions, Critique, and (their) Performance. Adrienne Edwards, Tara Willis, Vivian Crockett, Jay Wegman.

Moderator: Malik Gaines

6.25pm: Final Remarks

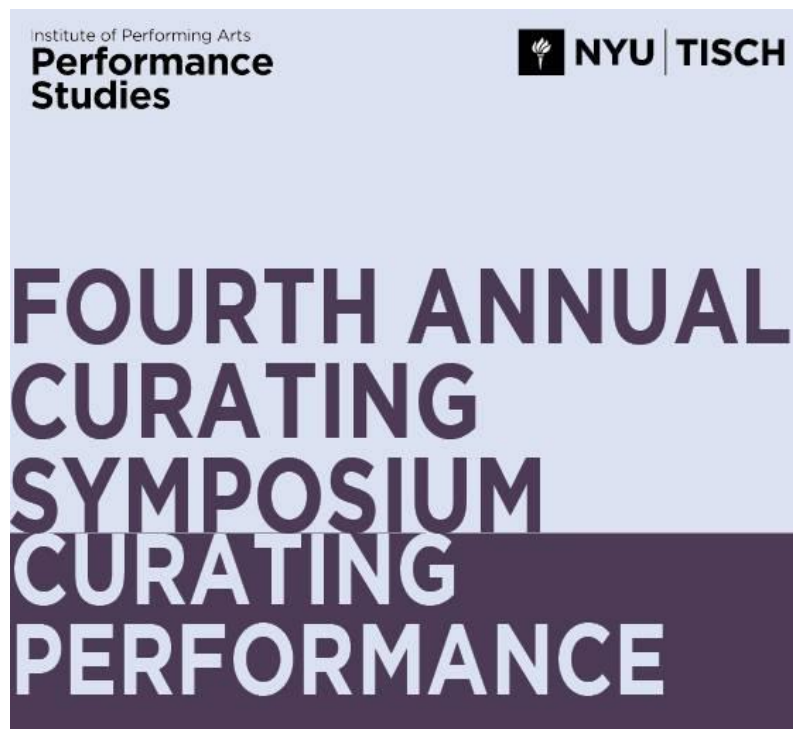
6.30pm - 7.30pm: Reception, Performance Studies Studio, Room 612

“Fourth Annual Curating Symposium: Curating Performance / Dördüncü Yıllık Küratörlük Sempozyumu: Performans Küratörlüğü” (12.Nisan.2019)

Curating Performance

FRİDAY, APR. 12, 2019 10:30 AM — 8:00 PM

THE RICHARD SCHECHNER STUDIO, ROOM 612



The Department of Performance Studies presents the Fourth Annual Curating Symposium: Curating Performance. The final panel, "Curating Utopia" is dedicated to a consideration of José Muñoz's ongoing impact on art practices and curating. Panelists include Barbara Browning, Nao Bustamante, Miguel Gutierrez, and Fred Moten with Ann Pellegrini as the moderator.

This event will be followed by a book launch and celebration with NYU Press for the 10th Anniversary Edition of José Muñoz's "Cruising Utopia."

The following schedule is subject to change. Check back for updates.

SCHEDULE

***NOTE: RSVP applies for individual panels. Please RSVP for each panel you will attend. Please arrive early to claim a seat. Once capacity has been reached, guests will be asked to move to spill-over rooms (Rooms 611 & 613), where the event will be live-streamed. Seating is first come, first served.**

10:30am – 12:00pm

Indigeneity and Curation: André Lepecki, Chair / Jane Anderson, Emily Johnson, Jordan Wilson

12:00pm – 1:00pm Lunch

1:00pm – 2:20pm

Performance / Video: Malik Gaines, Chair / Alhena Katsof, Alexandro Segade, Christina Yang

2:30pm – 3:50pm

Gynarchivism: Barbara Browning, Chair / Julietta Singh, Olivia Gagnon, Sarah Richter

4:00pm – 5:20pm

Image as Performance: Allen S. Weiss, Chair / Wafaa Bilal, Isolde Brielmaier, Lorie Novak, Deb Willis

5:30pm – 7:00pm

Curating Queer Futurity: Artists Cruising Utopia with José Esteban Muñoz: Ann Pellegrini, Chair / Barbara Browning, Nao Bustamante, Miguel Gutierrez, Fred Moten




7:00pm – 8:00pm Reception & Book Launch

<https://tisch.nyu.edu/performance-studies/events/curating-utopia>

EK 13. Orjinallik Raporu

| | | | | | | | | |
|--|----------------------------|-------------|-------------|-----------|----------------|----------------------------|-----------|---------------------|
|  <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU</p> | | | | | | | | |
| <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p> <p style="text-align: right;">Tarih: 24/09/2019</p> | | | | | | | | |
| <p>Tez Başlığı : TÜRKİYE ÇOKLU SANAT ORTAMINDA PERFORMANS</p> <p>Yukarıda başlığı gösterilen ve Danışmanlığında hazırlanan tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 178 sayfalık kısmına ilişkin, 24/09/2019 tarihinde Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 2 'dir.</p> <p>Uygulanan filtrelemeler:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- <input checked="" type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça hariç 3- <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar hariç 4- <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil 5- <input type="checkbox"/> 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç <p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>TEZ DANIŞMANI:</p> <p>AD/SOYAD: zeynep Yasa-Yaman ÖNVAN: Doç. Dr. İMZA: </p> <p>TEZİ HAZIRLAYAN ÖĞRENCİ BİLGİLERİ:</p> <table style="width: 100%;"> <tr> <td>Adı Soyadı:</td> <td>Mine Söyler</td> </tr> <tr> <td>Öğrenci No:</td> <td>N13226578</td> </tr> <tr> <td>Anabilim Dalı:</td> <td>Sanat Tarihi Anabilim Dalı</td> </tr> <tr> <td>Programı:</td> <td>Tezli Yüksek Lisans</td> </tr> </table> | Adı Soyadı: | Mine Söyler | Öğrenci No: | N13226578 | Anabilim Dalı: | Sanat Tarihi Anabilim Dalı | Programı: | Tezli Yüksek Lisans |
| Adı Soyadı: | Mine Söyler | | | | | | | |
| Öğrenci No: | N13226578 | | | | | | | |
| Anabilim Dalı: | Sanat Tarihi Anabilim Dalı | | | | | | | |
| Programı: | Tezli Yüksek Lisans | | | | | | | |

EK 14. Etik Komisyon İzni

| | | |
|--|--|---|
|  | <p>T.C. HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Rektörlük</p> | <p>Tarih: 15.01.2019 15:29 Sayı: 35853172-300-E.00000415981</p>  |
| <p>Sayı : 35853172-300 Konu : Mine SÖYLER Hk.</p> | | |
| <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE</p> | | |
| <p>İlgi : 03.01.2019 tarihli ve 12908312-300/00000395223 sayılı yazınız.</p> | | |
| <p>Enstitünüz Sanat Tarihi Anabilim Dalı yüksek lisans program "Türkiye'de Postmodern Süreç ve Çoklu Sanat Ortamında Performans" başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun 8 Ocak 2019 tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.</p> | | |
| <p>Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.</p> | | |
| <p>e-İmzalıdır Prof. Dr. Rahime Meral NOHUTCU Rektör Yardımcısı</p> | | |
| <p><small>Evrakın elektronik imzalı suretine http://belgedogrulama.hacettepe.edu.tr adresinden 9D6173-6d7-43f9-9251-035646243799 koda ile erişebilirsiniz. Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.</small></p> | | |
| <p><small>Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara Telefon: 0 (312) 305 3001-3002 Faks: 0 (312) 311 9992 E-posta: yazind@hacettepe.edu.tr İnternet Adresi: www.hacettepe.edu.tr</small></p> | <p><small>Doğru Dikeni B.İ.91</small></p> |  |

EK 15. KATALOG – Türkiye’de Performans Alanında Düzenlenmiş Olan Etkinlikler ve Programları

Katalog kapsamında ele alınmış olan etkinliklerin afişleri tarihsel bir kronoloji ile yerleştirilmiştir. Alandaki çeşitliliği yansıtabilmek adına ulaşılabildiği kadarı ile afiş ve programlara yer verilmiştir. Yapılmış etkinliklere dair görsel bir hafıza oluşturabilmek ve de sonraki araştırmalara kaynak oluşturabilmek adına araştırma sırasında elde edilmiş olan görsel malzemeler Katalog formatında sunulmaktadır. Olay örgüsünün takip edildiği tez metnini takiben bu çerçevede hangi mekanların kullanılmış olduğunu ve hangi sanatçıların hangi çalışmaları ile yer aldıklarını görmek mümkündür.

assos
gösteri
sanatları
festivali

6-7-8 Ekim 1995 -

P R O G R A M

6 Ekim, Cuma

| | |
|-------|--------------------------------|
| 15.00 | L'Outil "Yolda I" ① |
| 17.45 | Yeşil Üzümler "Kapanca" ② |
| 19.00 | Levent Oget "İkili Figür" ③ |
| 20.00 | La Mama "Ölümsüz Yaşam Kasn" ④ |

7 Ekim, Cumartesi

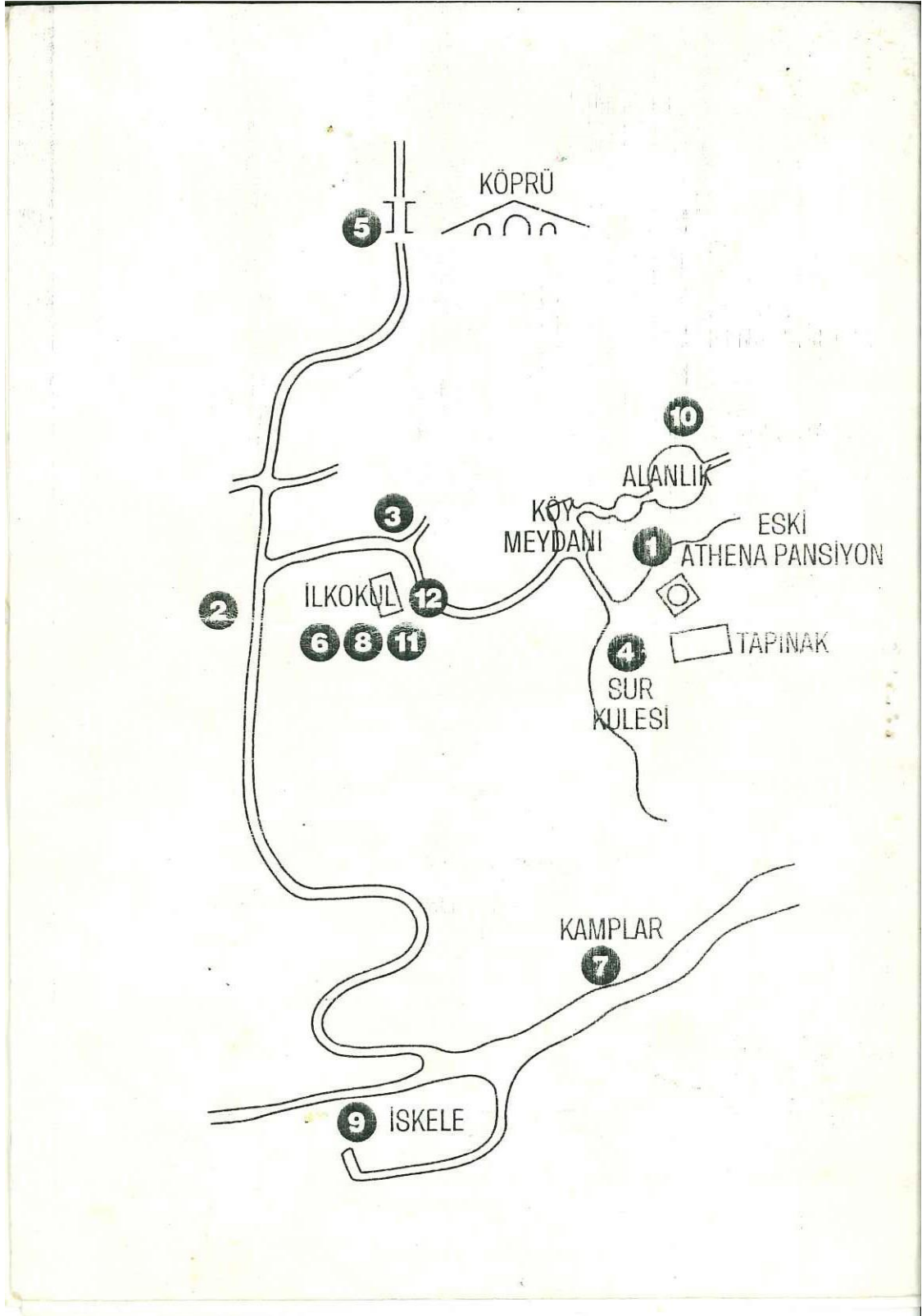
| | |
|-------|-------------------------------------|
| 14.30 | L'Outil "Yolda II" ⑥ |
| 16.00 | Aydın Teker "Assos Yolu" ⑤ |
| 18.15 | Levent Oget "İkili Figür" ④ |
| 19.15 | Yeşil Üzümler "Sedir" ⑦ |
| 20.30 | Kumpanya "Haritadan Naklen Yayın" ⑧ |
| 21.45 | La Mama "Ölümsüz Yaşam Kasn" ③ |

8 Ekim, Pazar

| | |
|-------|--------------------------------|
| 14.30 | Yeşil Üzümler "Çekyat" ⑨ |
| 15.30 | L'Outil "Yolda III" ⑩ |
| 16.30 | Behramkale Halkı "Simurg" ⑪ |
| 20.00 | La Mama "Ölümsüz Yaşam Kasn" ③ |

6-7-8 Ekim, Işıl Kasapoğlu "Kukla Sergisi" ⑫

Birinci Assos Gösteri Sanatları Festivali programı, 1995, Ömer Uysal kişisel arşivi



Birinci Assos Gösteri Sanatları Festivali'nde kullanılan mekanların haritası, Behramkale Köyü, Assos, 1995, Ömer Uysal kişisel arşivi



İkinci Assos Gösteri Sanatları Festivali afişi, 1996, Ömer Uysal kişisel arşivi

assos
gösteri
sanatları
festivali

ASSOS FESTIVALI kendi dilini arayan, özgün yapıtlar üreten dans, tiyatro ve kukla toplulukları ile, bu topluluklarla çalışmayı yegleyen müzisyen, tasarımcı, plastik ve görüntü sanatçıları bir araya getirmeyi ve bu toplulukların yapıtlarını geniş bir seyirci kitlesine sunmayı amaçlamaktadır. Sahneleme mekanı olarak bir kısıtlama getirilmemiştir (çevrenin değişik yerlerinde gösteriler gerçekleştirilecektir). Festival öncesinde sanatçılara Assos'ta üç hafta kalma ve prova yapma olanağı sunulmuştur. Böylelikle mekanla özdeşleşmiş, çevrenin de yapıta katkıda bulunduğu gösterilerin oluşması amaçlanmaktadır.

Doğası, tarihi ve mimari dokusu ile özdeşleşen bir sanat olayı için bu beldenin en güzel mevsiminde, 20-21-22 Eylül günlerini kapsayan hafta sonunda Assos'ta buluşalım.

Festival ulaşım, konaklama bilgileri için: 0212-234 20 19

Tur organizasyon bilgileri için: 0212-232 35 00(4 hat)

Gösteriler cuma, cumartesi ve pazar, günün çeşitli saatlerinde gerçekleştirilecektir.

Her gösteri festival boyunca iki defa tekrarlanacaktır.

Gösteriler ile ilgili ayrıntılı bilgi Assos ve çevresinde merkezi yerlere asılacaktır.

Adnan Tönel - *happening*

Arhan Kayar - *enstalasyon/performans*

Atelier - *enstalasyon/dans*

Blue Room - *enstalasyon/performans*

di Beatico e Angelica - *commedia del arte*

Kumpanya - *tiyatro*

Lippincott Players - *tiyatro*

Sokak Oyuncuları - *tiyatro*

S. Jamet/K. Tchalaev/Ç. Ormanlar - *çocuk operası*

Theodora Skipitares - *kukla*

Ya da Tiyatro - *müzik/tiyatro/dans*

Genel Sanat Yönetmeni: *Hüseyin Katırcıoğlu*

Festival Yöneticisi: *Dilek Katırcıoğlu*

Gösteriler, Amerikan Konsolosluğu Basın ve Kültür Merkezi, Avusturya Kültür Merkezi, İtalyan Kültür Merkezi, İsviçre Konsolosluğu/Pro Helvetia, Swissair, The British Council, Engin Altaş, Erica Bilder ve Murat Koray tarafından desteklenmiştir.

İkinci Assos Gösteri Sanatları Festivali programı, 1996, Ömer Uysal kişisel arşivi

28 Aralık Cumartesi 15:00

PERFORMANS GÜNLERİ için...

Çağımız sanatçı, kendi sanat disiplinini diğer sanat disiplinleriyle ve düşünsel - bilimsel disiplinlerle ilişkilendirdiği oranda "çağdaş sanatçı" kimliğini ortaya koyar.

Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği (DAGS), sanatta öncü oluşumlarla, farklı disiplinlerin işbirliğine dayalı bir bakış açısı hedeflemektedir. DAGS, disiplinlerin net olarak tanımlanmadığı ve disiplinlerarası sınırların kaybolduğu çağımızda, performans sanatının önemli bir bilgi akışı sağlayacağına inanmaktadır.

Performans Günleri doğrudan performans sanatı ile uğraşan sanatçıların yanısıra, kendi sanat disiplinini performans sanatının ilkeleri ile bütünleyeceğine inandığımız sanatçılarla oluşturulmuştur.

Zaman ve mekânı kullanarak, göstergeler, çağrışımlar ve bilgi süreci ile bir dil oluşturan sanatçı, mekân anlayışını parçalamış, zamansız da parçalamış olur. Parçalanmış zamanda dil ve kağıtlımlar olarak birleşen parçaları. Bilincin parçalanması ile oluşan bilinçsiz anlatı, çağrışımlar ve soyutlar, çağdaş sanatın yaratım alanlarıdır.

Edebiyatın (daha) net göstergeler üretmesiyle, müziğin sesli çağrışımlar arasındaki tüm hareket alanları, bizleri çağın bilgi sorunlarına getirir.

Sanatın estetik obje olma özelliğinin, giderek bilgi objesine dönüştüğü çağımızda, "yaratma eylemi bir bilgi etkinliğidir, çünkü estetik bir bilgi sorunundan doğar". *

DAGS "Performans Günleri"nde yapılan işlerin düşünsel arka düzlemleriyle, yeni sorunları gündeme getireceğine inanmaktadır.

8 Aralık 1996
DAGS - Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği

PROGRAM
PERFORMANS GÜNLERİ

DAGS
Performans Günleri'ne katkılarından dolayı:
İmaj Televizyon Video Yapımcılık Ltd. Şti.
Gökhan Akçura
Saim Akçura
Hakan Akçura
Hüseyin Katırcıoğlu
Nilgün Özyayın
ve Tiyatropati'ye
teşekkür eder.

Tasarım: Vahit Tuna
1996

1996 24-25-26-27-28 Aralık
DAGS Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği

Mekandaki "Performans Üzerine Notlar"
Emre Koyuncuoğlu

*Tayyaranın İnteraktifliği

Birinci Performans Günleri afişi, 1996, Nadi Güler kişisel arşivi

24 Aralık Salı 18:00

25 Aralık Çarşamba 16:30

26 Aralık Perşembe 16:30

27 Aralık Cuma 16:30

24 Aralık Salı 18:00

Tank Günerşel
"Osmanlı Ferdiyet Fırkası Kuruluyor"
20'

Canan Beykal
"Tören" (Ceremoni)
15'

Hüseyin Katırcıoğlu
"Sofra Sanatı"
15'

Alper Maral
"Aksak Kurbağa"
25'

Emre Koyuncuoğlu
Hüseyin Alptekin
"Her Şey Senin Elinde - YAZILI"
15'

İ.B.Ş.T. Tiyatro Araştırma Laboratuvarı (TAL)
"Sınırlar"
20'

Adnan Tönel
"Best Model of Turkey"
30'

Tunç Cam *
"Mekânsal Otoportre II"
20'

Insel İnal *
"ayna ayna"
20'

Nur Akalın *
"Matoplum"
20'

25 Aralık Çarşamba 16:30

Tiyatro Tapanı
"Konuşma Özgürlüğü İstiyorum"
30'

Özge Öztürk
"Hangi Plastik?"
15'

Arcan Kırıl
"Sıcak Kumlardan Serin Sulara"
25'

Öykü Potuoğlu
"Game Over"
25'

Abdurrahman Albayrak
"Planlanmamış Bir Planlanmamış Gösteri"
20'

26 Aralık Perşembe 16:30

Üveys Akıncı
Tarkan Çepner
"Performanssımla Sana Bir Ses"
25'

Oya Özcan
"Gözyaşı"
10'

Güçlü Gülan
"Paradoks"
15'

Köpekli Saatler
"Kabız-Anatolya-Bitmeli Şaşkınlığımız"
25'

Fulya Köseoğlu
Cem Bilge
"Gece"
20'

27 Aralık Cuma 16:30

Uğur Köse
"Bilgi Pragmatigi - Yanlış Biliyorum"
30'

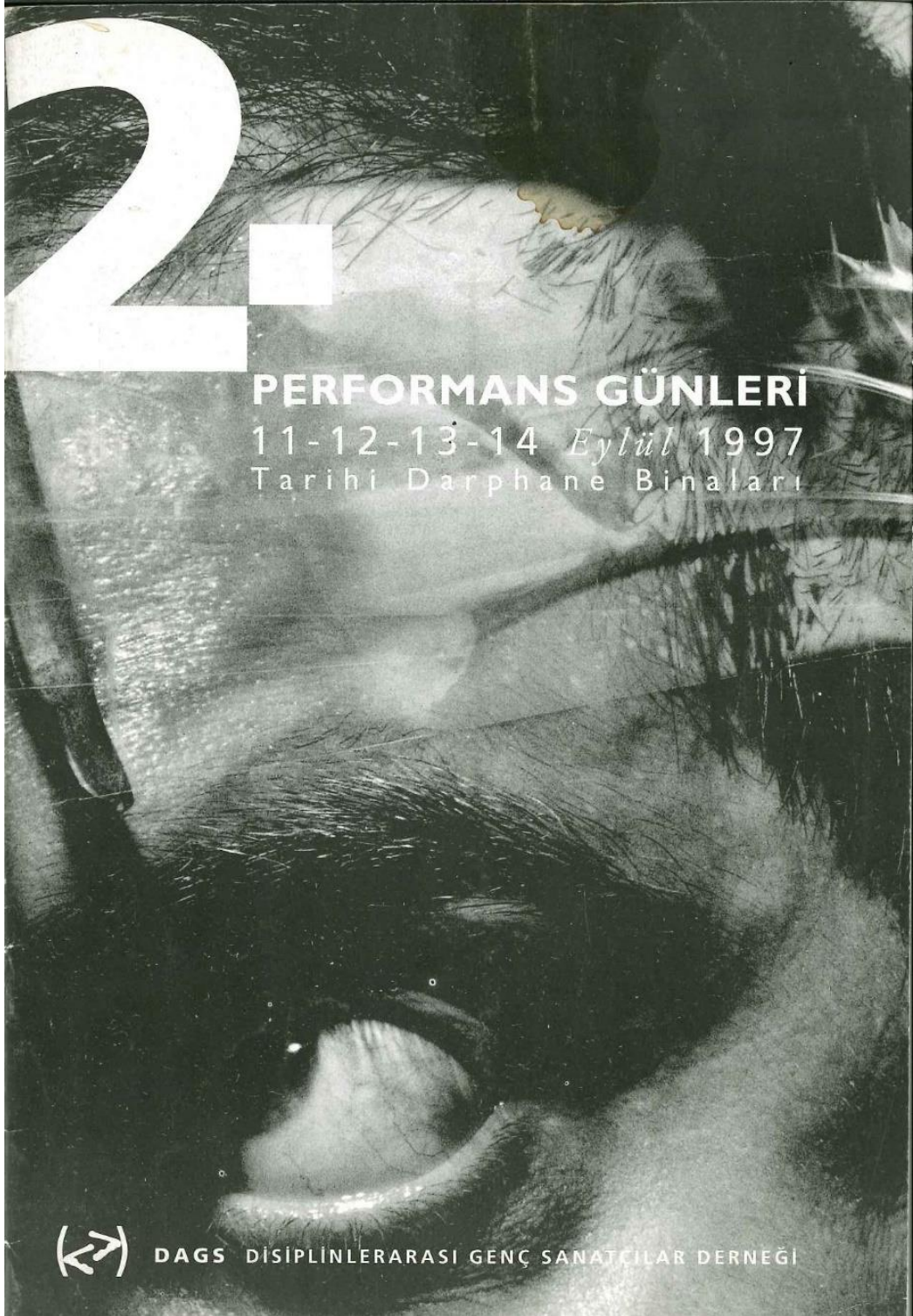
Mustafa Kaplan
"İç Bükey"
15'

Hadiye Cangökçe
O. Cem Çetin
"Burası, Burası"
30'

Yeşim Ağaoglu
"Mandıral Gibi"
20'

Ahmet Ortaçdağ
"Ben Calligula"
20'

Birinci Performans Günleri programı, 1996, Nadi Güler kişisel arşivi



İkinci Performans Günleri afişi, 1997, Ömer Uysal kişisel arşivi

2. Performans Günleri Programı

11 Eylül 1997 Perşembe

| | | |
|-------|------------------------------|--------------------------------|
| 16:00 | Aydın Teker * | Sıkı-ş(<i>trr</i>)mak |
| 16:05 | Ergün Arda * | Kutsal Duman |
| 16:10 | Alper Maral | bonus track |
| 16:40 | Zeynep Günsür, Aysim Türkmen | adı henüz belli değil |
| 17:10 | Taner Ceylan | NO: 2 |
| 17:40 | Uğur Köse | Mekanik Bebek |
| 18:00 | Aydın Teker * | Sıkı-ş(<i>trr</i>)mak |
| 18:00 | Tarık Günersel | Performans Şiirleri |
| 18:45 | XXL Deneysel Sanat Topluluğu | Nesnel Anlamda Sosyal Prototip |

12 Eylül 1997 Cuma

| | | |
|-------|-----------------------------|----------------------------|
| 16:00 | Aydın Teker * | Sıkı-ş(<i>trr</i>)mak |
| 16:05 | Ferdi Arutan | Heykelin Dönüşümü ve Zaman |
| 16:40 | O.Cem Çetin | Uyku |
| 17:00 | İnsel İnal | Mikroorganizmal Süreç |
| 17:30 | Ergün Arda | Kutsal Duman |
| 17:40 | Öykü Potuoğlu, Ayşe Dodanlı | Göz-nuru |
| 18:00 | Aydın Teker * | Sıkı-ş(<i>trr</i>)mak |
| 18:15 | Yaşar N. Eyüboğlu | Otobiyografik Yolculuk 5 |

13 Eylül 1997 Cumartesi

| | | |
|-------|---|-------------------------|
| 14:00 | Panel: "Performans Sanatı" Konuşmacılar: Aysin Candan, Özgür Uçkan, Hüseyin B. Alptekin, Arhan Kayar, Öykü Potuoğlu Yöneten: Zeynep Günsür | |
| 16:00 | Aydın Teker * | Sıkı-ş(<i>trr</i>)mak |
| 16:10 | İsmet Doğan | İntra-Medyum |
| 16:40 | Zazou | kendim, kendi/ne |
| 17:00 | Ergün Arda * | Kutsal Duman |
| 17:10 | Uğur Köse | Oyuncu ve Beyaz Fare |
| 17:35 | Cem Bilge | Balçık |
| 18:00 | Aydın Teker * | Sıkı-ş(<i>trr</i>)mak |
| 18:10 | Vahit Tuna | alok |

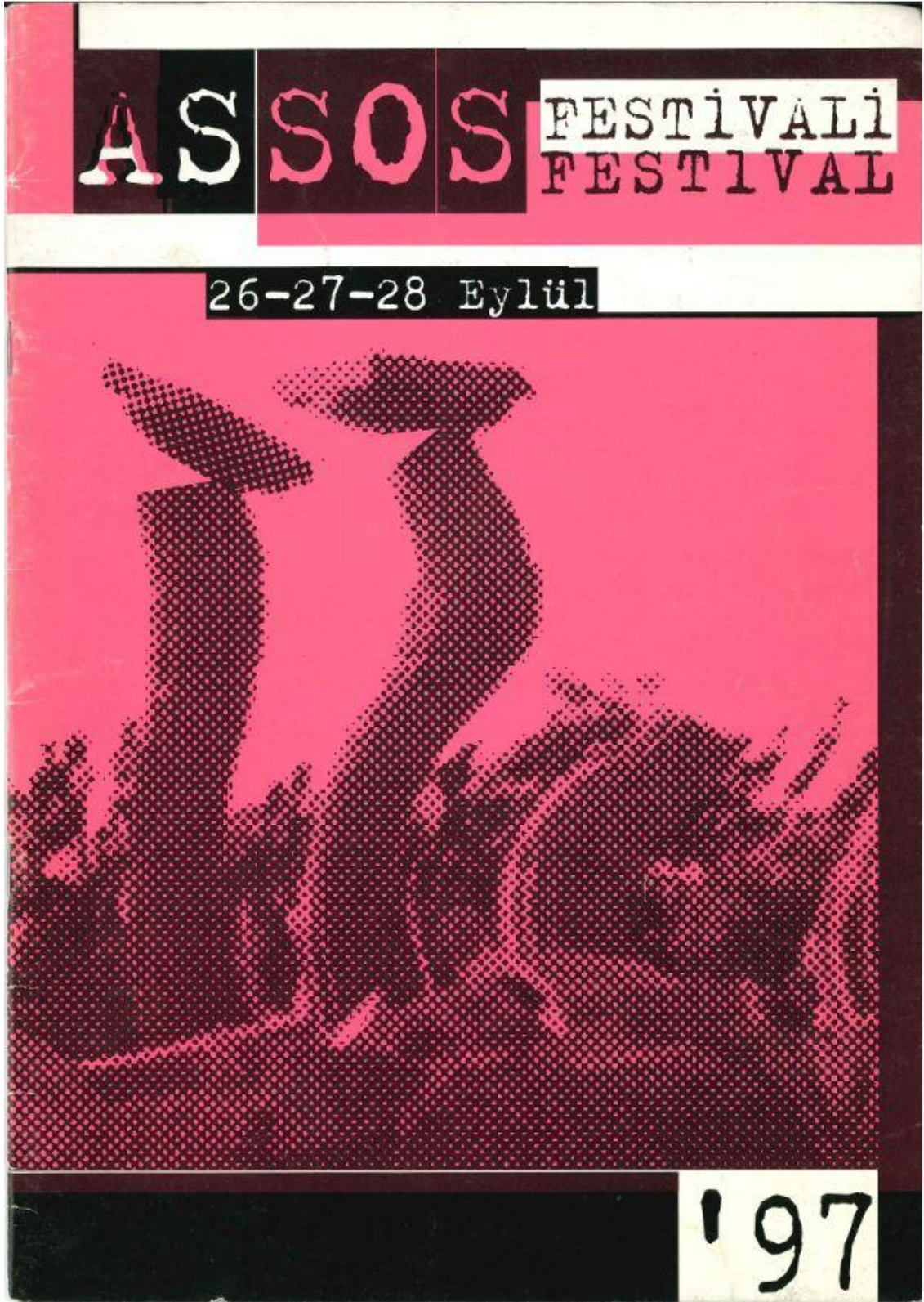
14 Eylül 1997 Pazar

| | | |
|-------|---|-------------------------|
| 14:00 | Panel: "Sanatta Disiplinlerarasılık" Konuşmacılar: Aykut Köksal, Emre Zeyrinoğlu Yöneten: Nilüfer Ergin | |
| 16:00 | Aydın Teker * | Sıkı-ş(<i>trr</i>)mak |
| 16:05 | Ergün Arda * | Kutsal Duman |
| 16:10 | Uğur Köse | Mekanik Bebek |
| 17:45 | Elif Kalpak | İletişim |
| 17:20 | Vahit Tuna | alok |
| 18:00 | Aydın Teker * | Sıkı-ş(<i>trr</i>)mak |
| 18:10 | Passenger | Karşılaşma |

*Bu Performanslar çok az sayıda izleyiciye gösterilebilecektir.
İzlemek istiyorsanız lütfen 0 212 513 20 35'den bilgi alınız.

Performans Günleri'ni İnternette izlemek için: <http://www.turk.net>

İkinci Performans Günleri programı, 1997, Ömer Uysal kişisel arşivi



Üçüncü Assos Gösteri Sanatları Festivali afişi, 1997, Ömer Uysal kişisel arşivi

P R O G R A M

26 Eylül, Cuma

| | | |
|-------|--|---|
| 08.00 | Elisabeth Langley "In Camra/Özel/In Private" | 5 |
| 17.30 | 5. Sokak Tiyatrosu "Sofokles'in Antigone'si" | 1 |
| 18.45 | Diana Marto-Hope Coffin "Çağn" | 2 |
| 22.00 | YaDa Tiyatro "Önce Söz Vardı" | 3 |

27 Eylül, Cumartesi

| | | |
|-------|---|-----|
| 06.30 | Tanz-Atelier Sebastian Prantl "Assos Projesi" | 4a |
| 09.00 | Chapel of Change "Uyuyan Su" | 7a |
| 15.00 | Chapel of Change "Uyuyan Su" | 7b |
| 16.00 | Tanz-Atelier Sebastian Prantl "Assos Projesi" | 4b |
| 17.00 | 5. Sokak Tiyatrosu "Sofokles'in Antigone'si" | 1 |
| 18.45 | Emmets "Emmets/Karıncalar" | 9 |
| 20.00 | Diana Marto-Hope Coffin "Altın Çerçeve" | 10 |
| 20.30 | Behramkale&Paris Çocukları "Kayan Yıldızların Gizi" | 11a |
| 23.15 | YaDa Tiyatro "Önce Söz Vardı" | 3 |
| 24.00 | FIMA Film Gösterimi | 12 |

28 Eylül, Pazar

| | | |
|-------|---|---------|
| 06.30 | Tanz-Atelier Sebastian Prantl "Assos Projesi" | 4b |
| 10.45 | (Yüz)leşme performansı | 13 |
| 11.15 | Behramkale&Paris Çocukları "Kayan Yıldızların Gizi" | 11b |
| 13.00 | Diana Marto-Hope Coffin "Rüzgan Ek" | 6 |
| 14.00 | Sempozyum | 4a |
| 15.45 | Arhan Kayar&Hüseyin Alptekin "The Donald Duck Syndrome" | 14a 14b |
| 17.30 | Diana Marto-Hope Coffin "Çağn" | 2 |
| 18.30 | Tanz-Atelier Sebastian Prantl "Assos Projesi" | 4a |

29 Eylül Pazartesi 05.30

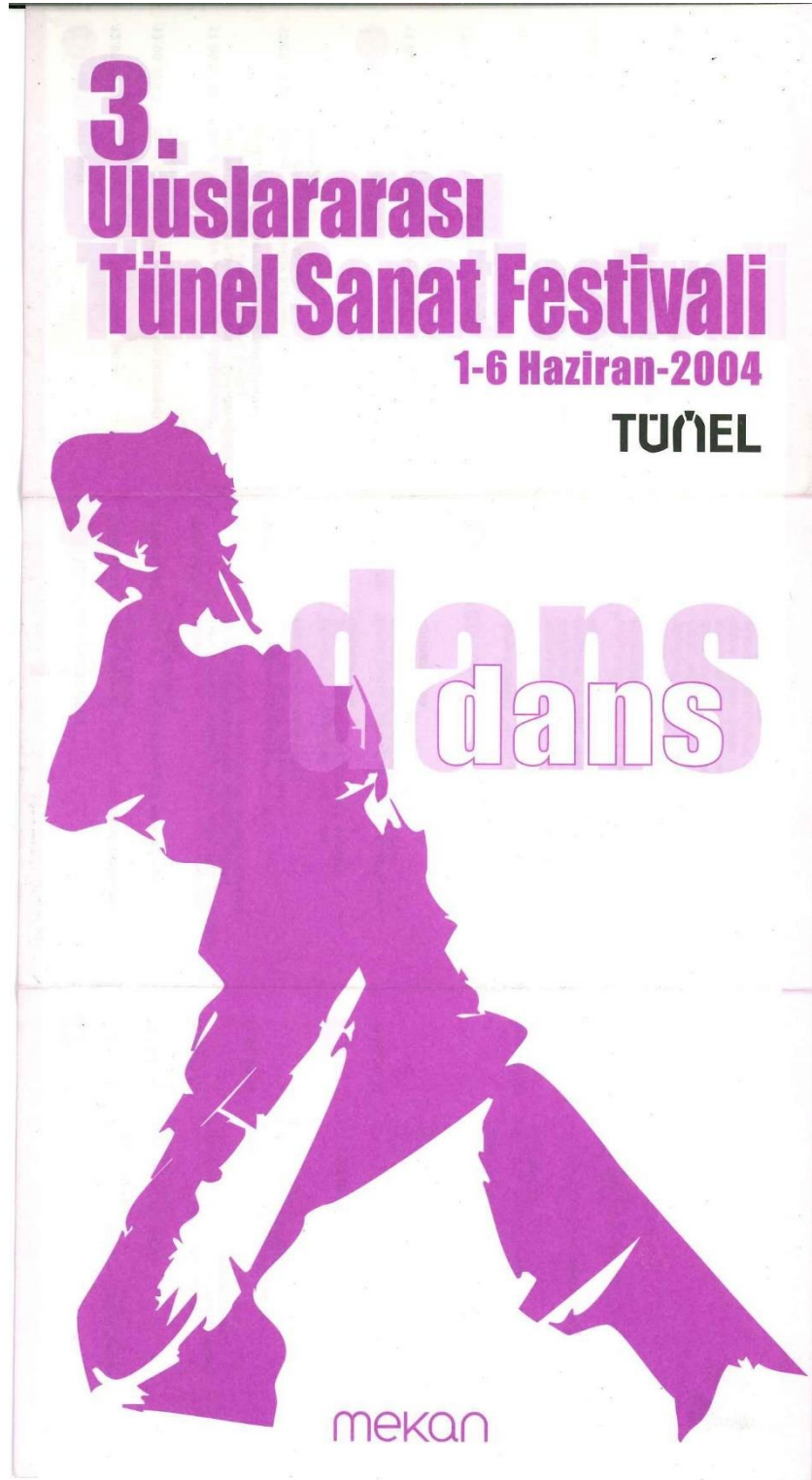
Ritüel 15

- (Yüz)leşme 13 isimli enstalasyon Festival süresince izlenebilir.

- 'a' ve 'b' seçeneği gösteriler, birbirinin devamı ve iki bölümlüdür. "The Donald Duck Syndrome" 14a iskeleden başlayıp kırmızı-beyaz şeritli parkur boyunca motosiklet korteji eşliğinde, 14b tapınağa kadar sürecektir.

- Chapel of Change'in saat 09.00'daki gösterisi için İlkokul önünde toplanılacak ve bir rehber eşliğinde gösteri yerine gidilecektir.

Üçüncü Assos Gösteri Sanatları Festivali programı, 1997, Ömer Uysal kişisel arşivi



Üçüncü Uluslararası Tünel Sanat Festivali afişi, 2004, Talin Büyükkürkciyan
kişisel arşivi

| | | | | |
|----------------------------|---|--|--|--|
| 1 haziran salı | 12.00-12:30 tünel total corpus (TTC) sabine jamet tünel sokakları | 13:00-15:00 dans atölyesi "release teknik" jan burkhardt mekan studio | 17:00-21:00 "tünel sokaklarında araştırma ve doğaçlama" sabine jamet, dansçılar: nilay anöz, dilak dervişoğlu, su güneş mihladiç, vivian saragozi, tombo, sezzen tonguz, ömer uysal tünel sokaklarında | 19:00-19:30 "kitapoç" çiplak ayaklar kumpanyası koreografi: mitran tomatayan hidivyal palas |
| 2 haziran çarşamba | 11:00-13:00 dans atölyesi "yüceleştirme tekniği ve doğaçlama" sabine jamet mekan studio | 17:00 -19:00 "buluşma ve dijital performans atölyesi" aylin kalem için - ekmei erlan TECNE from 4.4 mekan studio | 17:00-21:00 "tünel sokaklarında araştırma ve doğaçlama" sabine jamet, dansçılar: nilay anöz, dilak dervişoğlu, su güneş mihladiç, vivian saragozi, tombo, sezzen tonguz, ömer uysal tünel sokaklarında | 19:00-20:00 dans tiyatrosu "kompleks (ver.2)" orjinal rejii ve tasarımı: durnuş doğen rejii asistanı: ömer uysal oyuncular: passegenger grubu narmanlı han "yet dans süzyose'nun sokakları" |
| 3 haziran perşembe | 11:00-13:00 dans atölyesi "release teknik" jan burkhardt mekan studio | 17:00-17:30 "kim o?" dans ve koreografi: dilak dervişoğlu pasaj-ı markiz | 17:00-21:00 "tünel sokaklarında araştırma ve doğaçlama" sabine jamet, dansçılar: nilay anöz, dilak dervişoğlu, su güneş mihladiç, vivian saragozi, tombo, sezzen tonguz, ömer uysal tünel sokaklarında | 19:00-20:00 etkileşimli yerleştirme "İsimsiz" TECNE oyun 4.2 ekmei erlan cep sanat galerisi sokağı |
| 4 haziran cuma | 11:00-13:00 dans atölyesi "yüceleştirme tekniği ve doğaçlama" sabine jamet mekan studio | 17:00-21:00 "tünel sokaklarında araştırma ve doğaçlama" sabine jamet, dansçılar: nilay anöz, dilak dervişoğlu, su güneş mihladiç, vivian saragozi, tombo, sezzen tonguz, ömer uysal tünel sokaklarında | 19:00-19:30 "hücre (lerin) hafızası: "ay gibisi yok" göçebe mançinik dans projesi dansçılar: pinar özürk, ayılı hasaltun, gödem keresteci, david cordina, alexandre abellan, ilkay ahilar, stephanie parent, jan burkhardt teknik - video - grafik - müzik - jakub mitchalski, assma boulaich, david cordina eski THY binası | 19:00-20:00 etkileşimli yerleştirme "İsimsiz" TECNE oyun 4.2 ekmei erlan cep sanat galerisi sokağı |
| 5 haziran cumartesi | 16:00-18:00 "dans jimnastik atölyesi" johnny warrior mekan studio | 20:00-20:30 "ates dansı" filiz diran narmanlı han | 20:30-21:00 "saat kaç?" dans: esra yurttut müzik: burak kolcu, emre nisancı (canlı) video: burak kolcu, narmanlı han | 21:30-22:15 "metropoli x" 3 rd design interactive visual art dansçı: vivian saragozi pasaj-ı markiz |
| 6 haziran pazar | 19:00-20:00 "ahli oyun" koreografi: dilak dervişoğlu dansçılar: umut sürer, kerem kelebek, aslı boşanıcı, ali kemal aydı, ç özde türkmenoç, buğba özül müzik: ergül özkutanç | 20:00-20:30 "1. İB" koreografi ve dans: dilak dervişoğlu müzik: laila çebi video: luncay uğurlu, narmanlı han | 20:00-20:30 "eşilim" koreografi: umut sürer narmanlı han | |

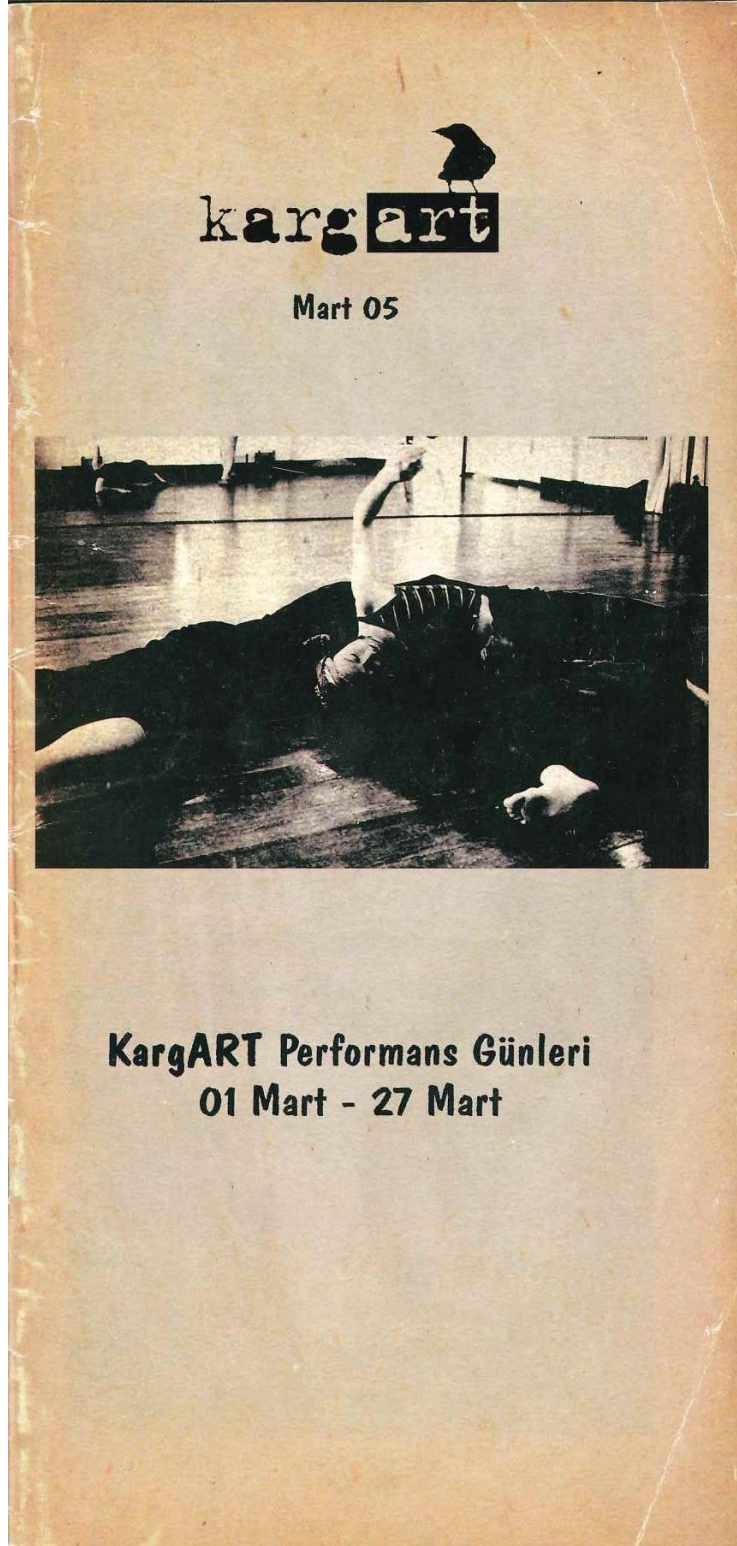
tüm performans ve atölyelere giriş ücretsizdir.

İrtilat: Mekan
Aasmali Mesaid sok. Atlas ap. 9/1 Tünel - Beyoğlu
0212 245 7694 - 95
www.tunelartfestival.com
www.mekan.org

mekan

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Okulu

Üçüncü Uluslararası Tünel Sanat Festivali programı, 2004, Talin Büyükkürkciyan kişisel arşivi



Birinci KargArt Performans Günleri afişi, 2005, Ömer Uysal kişisel arşivi

karga®

Mart 05

| | | |
|--------------------|----------------------------|-----------------|
| 01 03 05 Salı | Karga | Bahadır |
| 02 03 05 Çarşamba | Lookahead | Stranger K. |
| 03 03 05 Perşembe | Present Tense | Elif İzbirak |
| 04 03 05 Cuma | MainTIMEstream | Bahadır |
| 05 03 05 Cumartesi | 80's | Sizzle |
| 06 03 05 Pazar | Haletiruhiye | Berk |
| 07 03 05 Pazartesi | Laurie Anderson | Bahadır |
| 08 03 05 Salı | Tamirci | Sait |
| 09 03 05 Çarşamba | Arka Pencere | Bora Şimşek |
| 10 03 05 Perşembe | Altüst | Güney |
| 11 03 05 Cuma | Karga | Bahadır |
| 12 03 05 Cumartesi | Saltyspinzifunky | Salty |
| 13 03 05 Pazar | Haletiruhiye | Berk |
| 14 03 05 Pazartesi | Karga | Bahadır |
| 15 03 05 Salı | Out of Concept | Tai-Fu |
| 16 03 05 Çarşamba | Monkey Suite | Deniz-Polin |
| 17 03 05 Perşembe | Vertigo-go | Hilmi Tezgör |
| 18 03 05 Cuma | Sonderstab MUSIK | Bahadır |
| 19 03 05 Cumartesi | Retrospectiev view of Rock | Bahadır |
| 20 03 05 Pazar | Haletiruhiye | Berk |
| 21 03 05 Pazartesi | Karga | Bahadır |
| 22 03 05 Salı | Cazlama | Ozan Sezener |
| 23 03 05 Çarşamba | Frenk Üzümlü | Cem - Esengül |
| 24 03 05 Perşembe | Cazır Cazır | Deniz K. |
| 25 03 05 Cuma | dbabstractdubjungle | da-frogg-boogie |
| 26 03 05 Cumartesi | Elektronik İyidir | ((emre)) |
| 27 03 05 Pazar | Haletiruhiye | Berk |
| 28 03 05 Pazartesi | Karga | Bahadır |
| 29 03 05 Salı | Karga | Bahadır |
| 30 03 05 Çarşamba | John Coltrane | Cem Çınlar |
| 31 03 05 Pa Thr | GLOBALISTA'nbul | ömeripek |



Kadife Sokak No:16 Kadıköy İstanbul T: 0216 330 31 51
F: 0216 346 95 46 www.kargabar.org www.kargart.org

Birinci KargArt Performans Günleri programı, 2005, Ömer Uysal kişisel arşivi

COMPAGNIE COULISSE &  sunar

TRANSIT

İSTANBUL DOĞAÇLAMA GÜNLERİ

13-24 HAZİRAN 2006

Kirstie Simson ile Doğaçlama **Dans** Atölyesi
 Lê Quan Ninh ile Özgür Doğaçlama **Müzik** Atölyesi
 Performanslar, Video Gösterimleri, Open Jam, Paneller

Darphane-i Amire'de

Başvurular ve detaylı bilgi için:
www.istanbulimprovisationdays.org

Sponsored by



Birinci Transit İstanbul Doğaçlama Günleri afişi, 2006, Talin Büyükkürkciyan kişisel arşivi

Darphane-i Amire'de

Kirstie Simson ile
Doğaçlama Dans Atölyesi
Darphane-i Amire'de
 13-24 Haziran
 13:00-18:00

Kirstie Dans Tekniği, Açık Doğaçlama ve Ki-Aikido üzerine edindiği kapsamlı bilgisini dansın zahmetsiz ve kendi kendine doğmasını sağlayacak şekilde kullanır ve öğrencileri böyle bir ruh haline yönlendirir. İnsanları bedenlerindeki gücü Ki enerjisine ulaşıp onunla çalışmaya dolu ve heyecan verici dansa konsantre olmaya eğiterek yönlendirecektir. Bu derslerde müzikal eşlikle kişinin doğaçlama solo dansı alanını destekleyen ve uzatan kişiyi geliştirecek becerilere yoğunlukla değinilecektir. Bunu kişinin kendi seçme ve yaratıcılık sürecini bir partner veya partnerler dansından fedakarlık etmeden duet ve topluluk dansının içinde oluş aşamasında yapacağız.

Özgür Doğaçlama Müzik
atölyesi Lê Quan Ninh ile
Darphane-i Amire'de

20-24 Haziran
 20-21 Haziran 15:00-19:00
 22-24 Haziran 13:00-18:00

Özgür doğaçlama, ne bir form ne de bir stil olarak fakat 'müzik yapma' isteğini ortaya çıkaran, sese yaklaşmak isteyen bir çalışmadır. Şiirsel gereklilikten doğan hareketi sesle eşitlikçi bir ilişkiye sokmak. Bedenin bir araç olarak enstrümanla ilişkisinin önemi. Mecazi ses dolgunluğu veya titreşim imgesinin bir entrümandan diğerine geçişi. Sadece titreşimin gerekliliği geriye kaldığında ne hüner ve ne beklenti ?

Başvurular ve detaylı bilgi için:

www.istanbulimprovisationdays.org

DOĞAÇLAMA
 GÜNLERİ
 TR
 ISTANBUL
 SIT
 IMPROVISATION
 DAYS

PROGRAM

Gösteri - katılım ücretsizdir

Fransız Kültür Merkezi

Kirstie Simson'a "Carte blanche"

17 Haziran Cumartesi

21:00

Gelişmiş Güzel Gün - katılım ücretsizdir

Darphane-i Amire

13:00 - 17:00 : **OPEN JAM**

Tüm öğleden sonra doğaçlama hakkında **VIDEO GÖSTERİMLERİ.**

19:00 - 22:00: **AÇIK GÖSTERİ 18 Haziran Pazar**

Sushico Pera Restoran'dan Çin makarnası ve farklı lezzetler.

Panel - katılım ücretsizdir

Doğaçlama, göndermeler, etkiler?

Bir doğaçlama kültürü var mı?

Darphane-i Amire

Kirstie Simson ve Lê Quan Ninh'le

19 Haziran Pazartesi

19:30

Gösteri - Biletler: 12 YTL, 6 YTL (öğrenci)

Darphane-i Amire

Doğaçlama Müzik ve Dans

22 Haziran Perşembe

23 Haziran Cuma

20:30

Kirstie Simson, Lê Quan Ninh, Talin Büyükkürkciyan,

Yanael Plumet, Islak Köpek ve misafirlerle....

Gösteri - Atölye Katılımcılarıyla

Darphane-i Amire

Gergin Mekan

24 Haziran Cumartesi

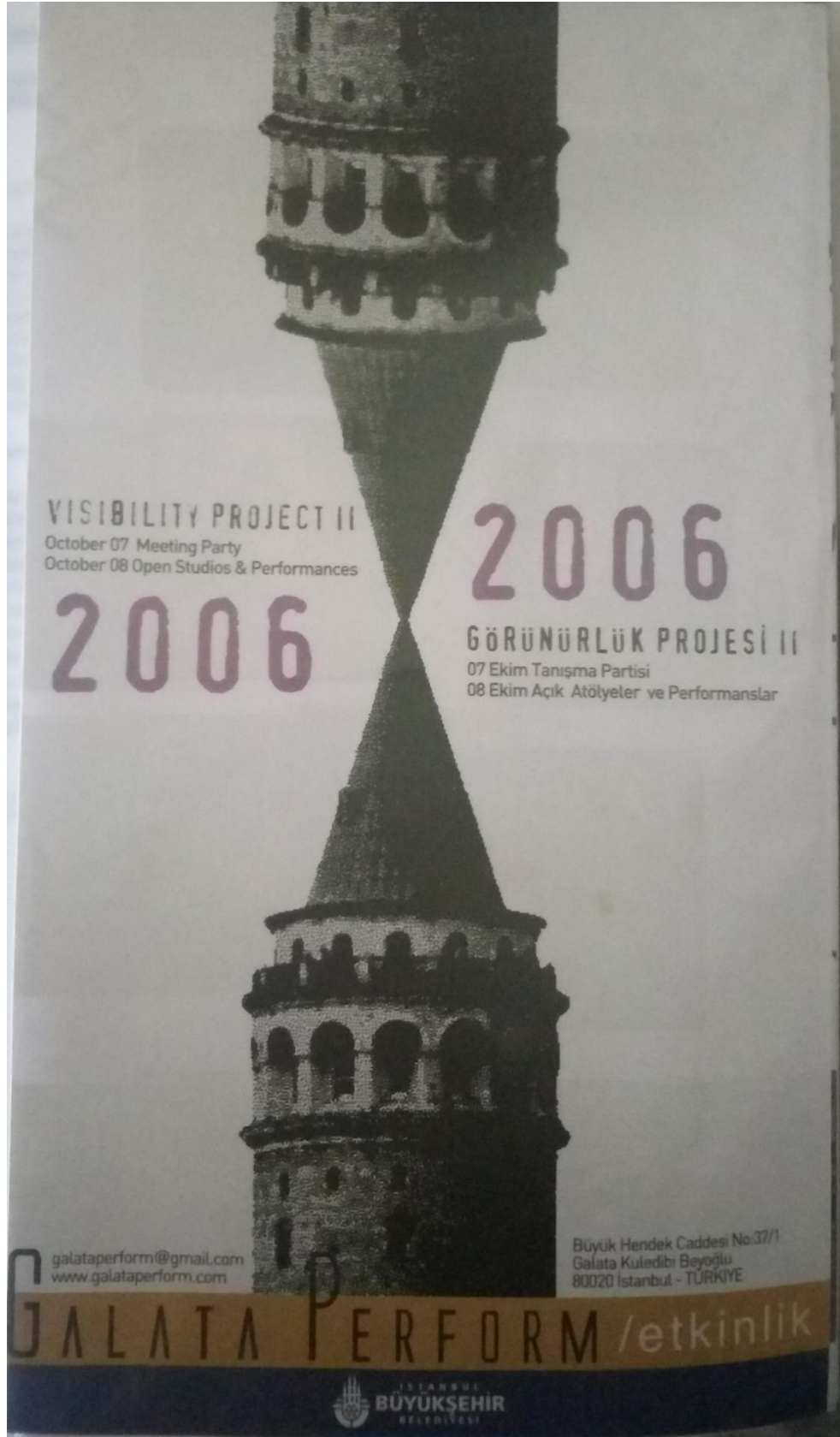
20:00

Kapanış Partisi

Darphane-i Amire

21:30.....

Birinci Transit İstanbul Doğaçlama Günleri programı, 2006, Talin Büyükkürkciyan kişisel arşivi



Görünürlük Projesi II afişi, 2006, Talin Büyükkürkciyan kişisel arşivi



İstanbul Dans Festivali afişi, 2007, Talin Büyükkürkciyan kişisel arşivi

| TARİH | SAAT | ETKİNLİK TÜRÜ | ETKİNLİK | MEKAN |
|-------------------------|-------|-----------------------------------|---|---------------------------------|
| 30 MAYIS ÇARŞAMBA | 11:00 | Atölye Çalışması | Modern Dans / Hip hop C dan C (Fransa) | Dans Buluşma İstanbul |
| | 14:00 | Atölye Çalışması | Modern Dans / Hip hop C dan C (Fransa) | Dans Buluşma İstanbul |
| | 20:30 | | şahit Uçuladır Uç-uyun kayıp çocuklar şehit laboratuvarı | garajistanbul |
| 31 MAYIS PERŞEMBE | 11:00 | Teknik Ders | Modern Dans Tekniği Candaş Bas | Dans Buluşma İstanbul |
| | 14:00 | Atölye Çalışması | "Partnering" Candaş Bas | Dans Buluşma İstanbul |
| | 17:00 | İşık Tasarımı Atölye Çalışması | İşık - Tasarım Kemal Yiğitcan | "bak web" |
| 01 HAZİRAN CUMA | 20:30 | | Trans-mission / Naoko Noshiro "epetlakak / Talin Büyükkürkciyan Yarın Oynadı Bile / Sevi Algan | garajistanbul |
| | 11:00 | Teknik Ders | Modern Dans Tekniği Emre Çelik | Dans Buluşma İstanbul |
| | 14:00 | Atölye Çalışması | Modern Dans / Hip hop C dan C (Fransa) | Dans Buluşma İstanbul |
| 02 HAZİRAN CUMARTESİ | 20:30 | | 4 AYAK / ZTDP | garajistanbul |
| | 11:00 | Teknik Ders | Modern Dans Tekniği Maral Ceranoğlu | Dans Buluşma İstanbul |
| | 14:00 | Atölye Çalışması | "Sıkakık" Mihran Tomasyon | Dans Buluşma İstanbul |
| 03 HAZİRAN PAZAR | 17:00 | | Dans Atölyesi Sergisi Compagnie Contemporaine C Dan C (Fransa) | CPM |
| | 20:30 | | | garajistanbul |
| | 11:00 | Teknik Ders | Modern Dans Tekniği Tan Temel | Dans Buluşma İstanbul |
| 04 HAZİRAN PAZARTESİ | 14:00 | Atölye Çalışması | "Doğaçlama/ Kompozisyon" Maral Ceranoğlu | Dans Buluşma İstanbul |
| | 15:00 | Söyleşi | "garajistanbul üzerine..." Görgün Tamer | garajistanbul |
| | 20:30 | | GRAF TAL Dans- Mustafa Kaplan / Filiz Sızanlı | garajistanbul |
| 05 HAZİRAN SALI | 11:00 | Teknik Ders | Modern Dans Tekniği İlyas Özdemir | Dans Buluşma İstanbul |
| | 17:00 | Söyleşi | "Çağdas dans nereye? yeni kusak" | Fransız Kültür |
| | 20:30 | Atölye Çalışması | Alain Michard | Çatı garajistanbul |
| 06 HAZİRAN ÇARŞAMBA | 11:00 | Teknik Ders | Alır/Üst İDT - Tan Temel | Dans Buluşma İstanbul |
| | 14:00 | Repertuar | Modern Dans Tekniği Devrim İleri | Dans Buluşma İstanbul |
| | 17:00 | Atölye Çalışması | Repertuar Çalışması Devrim İleri | Dans Buluşma İstanbul |
| 07 HAZİRAN PERŞEMBE | 18:00 | Söyleşi | Alain Michard | Çatı |
| | 20:30 | | Türkiye'de Dansa Bağımsızlık Ve Patronaj Jack Gallagher | Fransız Kültür garajistanbul |
| | 11:00 | Teknik Ders | Modern Dans Tekniği Mustafa Kaplan | Dans Buluşma İstanbul |
| 08 HAZİRAN CUMA | 14:00 | Repertuar | Transformaction Mustafa Kaplan | Dans Buluşma İstanbul |
| | 17:00 | Atölye Çalışması | Alain Michard | Çatı |
| | 20:30 | | rezerve / Devrim İleri Dar Alan / Didem Ertan | garajistanbul |
| 09 HAZİRAN CUMARTESİ | 11:00 | Teknik Ders | Modern Dans Tekniği Filiz Sızanlı | Dans Buluşma İstanbul |
| | 17:00 | Atölye Çalışması | Alain Michard | Çatı |
| | 18:00 | Söyleşi | "Dijital Kültürde Dans: dünü, bugünü ve sorunları" çamadamlar İlyas Özdemir, Emre Erbatur garajistanbulpro | Fransız Kültür |
| 10 HAZİRAN PAZAR | 20:30 | | Bölüm 2 / Özlem Alkış Gilme, Duri / Çağlar Yılmaz | garajistanbul |
| | 11:00 | Teknik Ders | Modern Dans Tekniği Beyhan Murphy | Dans Buluşma İstanbul |
| | 17:00 | Atölye Çalışması | Alain Michard | Çatı |
| 09 HAZİRAN CUMARTESİ | 20:30 | | güneşli pazartesi Safak Uysal, Bedirhan Dehmen garajistanbulpro | garajistanbul |
| | 11:00 | Teknik Ders ve Repertuar | artık... ama düşerimlik AYTUĞ HASALTUN | Dans Buluşma İstanbul |
| | 17:00 | Açık Prova | Modern Dans Tekniği Zeynep Tanbay | Aydın Teker Stüdyo |
| 10 HAZİRAN PAZAR | 19:30 | | Phronemophobia Tuğçe Tuna Dans Projesi Fiction as Reality 2 Emre Koyuncuoğlu İnsan(lu)k Hali / Hareket Atölyesi | garajistanbul |
| | 11:00 | Söyleşi | "Dansçı Beslenmesi ve Sakatlıkları" Dr. Bülent Bayraktar | Dans Buluşma İstanbul |
| | 20:30 | Performans | Falir Meçul Çıplak Ayaklar Kumpanyası / Mihran Tomasyon | garajistanbul |
| | 22:00 | | Kapanış Partisi (DJ Barış K.) | garajistanbul |

Aydın Teker, Aytül Hasaltun, Beyhan Murphy, Jack Gallagher, C dan C, Çağlar Yılmaz, Çıplak Ayaklar Kumpanyası, Devrim İleri, Didem Ertan, Emre Koyuncuoğlu, İDT, Tan Temel, garajistanbulpro, Safak Uysal, Bedirhan Dehmen, İlyas Özdemir, Laboratuvar, Naoko Noshiro, Özlem Alkış, Sevi Algan, TAL Dans, Talin Büyükkürkciyan, Tuğçe Tuna Dans Projesi, Hareket Atölyesi, ZTDP

| Atölye Çalışmaları | Paneller | Diğer Etkinlikler |
|--|---|---|
| Teknik ders: Mustafa Kaplan, Candaş Bas, Maral Ceranoğlu, Emre Çelik, Devrim İleri, Filiz Sızanlı, Beyhan Murphy, Tan Temel, İlyas Özdemir | Dansçı beslenmeleri ve sakatlıkları Sunum: Dr. Bülent Bayraktar (Dans Buluşma İstanbul) | Sergi: Türkiye Dans Atölyesi Sergisi Kırsal arşivlerden toplanmış atölye sergisi (CPM) |
| Atölye: Zeynep Tanbay, Maral Ceranoğlu, C dan C, Mihran Tomasyon, Candaş Bas, Alain Michard | Çağdas dans nereye? yeni kusak Moderatör: Safak Uysal (Fransız Kültür) | Radio: Açık Dergi'de Dans Sohbetleri Açık Radyo: 94.9 Moderatör: Gurur Ertem |
| Repertuar: Mustafa Kaplan, Filiz Sızanlı, Zeynep Tanbay, Devrim İleri, Didem Ertan | Türkiye'de dansa bağımsızlık ve patronaj Moderatör: Aylin Ersoy (Fransız Kültür) | Kitap: Dans kitapları ve dergileri standı |
| | Dijital Kültürde Dans: dünü, bugünü ve sorunları Moderatör: Aylin Kalem (Fransız Kültür) | İşık Tasarımı: İşık Tasarımı Atölye Çalışması Kemal Yiğitcan |
| | Görgün Tamer (garajistanbul) | |

İstanbul Dans Festivali programı, 2007, Talin Büyükkürkciyan kişisel arşivi



İkinci Transit İstanbul Doğaçlama Günleri afişi, 2006, Talin Büyükkürkciyan kişisel arşivi



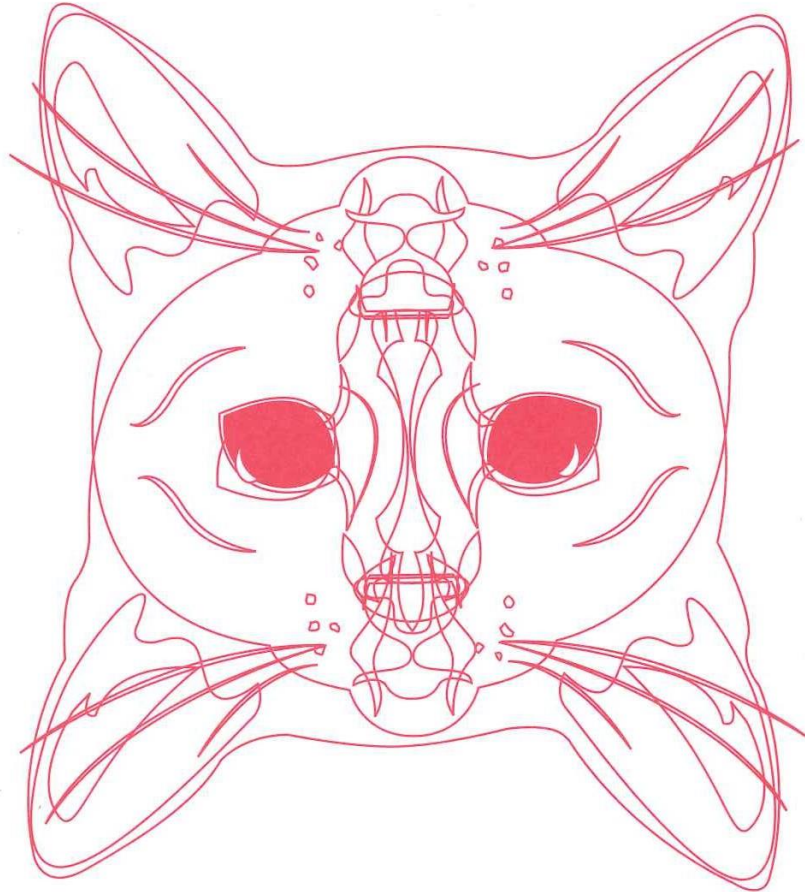
İkinci Transit İstanbul Doğaçlama Günleri programı, 2006, Talin Büyükkürkciyan kişisel arşivi

İstanbul
Uluslararası
Çağdaş Dans
Festivali

Istanbul
International
Contemporary
Dance Festival

iDANS

SOLO?
20.09 / 20.10 2007



SANATÇILAR / ARTISTS

ADVA ZAKAI / PICHET KLUNCHUN / AYDIN TEKER /
JULIA CIMA / İBRAHİM QURAIŞI / ÖZLEM ALKIŞ /
JEROME BEL / AYŞE ORHON / ZIYA AZAZI /
IVANA MÜLLER / EZSTER SALAMON / TAREK HALABY /
XAVIER LE ROY / TADASHI ENDO / RUI HORTA /
TRIO JOUBRAN (KONSER / CONCERT) / VERA MANTERO /
TALDANS / ZAD MOULTAKA (KONSER / CONCERT) /
JULIE NIOCHE / MIA HABIB / CHRISTINE SEHNAOUI,
SHARİF SEHNAOUI, MAZEN KERBAJ,
MICHAEL ZERANG (KONSER / CONCERT)

KONFERANS / CONFERENCE:

"ÇAĞDAŞ DANSTA SOLO?"
"SOLO? IN CONTEMPORARY PERFORMANCE"
SANDRA NOETH, SUSANNE FOELLMER, RAMSAY BURT
NOÉMIE SOLOMON, MAAIKE BLEEKER, AYLİN KALEM
ARZU ÖZTÜRKMEN, ZEYNEP GÜNSÜR,
ADRIAN HEATHFIELD, PAULA CASPÃO

MEKANLAR / VENUES:

garajistanbul
Kenter Tiyatrosu
Lütfi Kırdar
Boğaziçi Üniversitesi

organizing / organisée by
PIPERAS

ISTANBUL ^{THE}CONNECTS

executive / supports by
garajistanbul

İstanbul ^{FRANCAIS} d'İstanbul

**Birinci iDans İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali afişi,
2007, kişisel arşiv**

PROGRAM

SOLO?

20.09 / 20.10 2007

Adva Zakai

"For a few seconds you maybe really were yourself", 25'
 "When I laugh it looks like this", 30'
 20 /21.09. 2007, 20:30 - garajistanbul

Pichet Klunchun

"I am a Demon", 50'
 22.09. 2007, 20:30 - garajistanbul

Aydın Teker

"aKabi", 60' Özel Gösterim! (Special Showing!)
 23 /24.09. 2007, 20:30 - Lütfi Kırdar

Julia Cima

"Visitations", 60'
 24 / 25.09. 2007, 20:30 - garajistanbul

Ibrahim Quraishi

"Afraid of I", 40' Dünya Premieri! (World Premiere!)
 27 /28.09. 2007, 20:30 - garajistanbul

Özlem Alkış

"Neverland", 25'
 27 /28.09. 2007, 20:30 - garajistanbul

Jérôme Bel

"Shirtologie", 25'
 30.09. 2007, 20:30 - garajistanbul

Ayşe Orhon

"Tekrar Edebilir misin?", 20'
 30.09. 2007, 20:30 - garajistanbul

Ziya Azazi

"Derviş", 60'
 01 /02.10. 2007, 20:30 - garajistanbul

Ivana Müller

"How Heavy Are My Thoughts", 60'
 03.10. 2007, 20:30 - Kenter Tiyatrosu / Kenter Theatre

Eszter Salamon

"What a Body You Have, Honey", 45'
 04.10. 2007, 20:30 - garajistanbul

Tarek Halaby

"An attempt to understand my socio-political disposition
 through artistic research on personal identity in relationship to the
 Palestinian-Israeli conflict", 40'
 05.10.2007, 20:30 - Kenter Tiyatrosu

**Birinci iDans İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali
 programı, 2007, kişisel arşiv**

www.idans.org

Xavier Le Roy

"Self Unfinished (1998)", 50'
05.10. 2007, 22:00 / 06.10.2007, 15:30 - garajistanbul
"Product of Circumstances (1999)", 65'
06.10. 2007, 20:30 - Kenter Tiyatrosu / Kenter Theatre

Tadashi Endo

"One-nine-four-seven", 60'
07.10. 2007, 15:30 / 20:30 - garajistanbul

Rui Horta

"Bones and Oceans", 55'
08 / 09.10. 2007, 20:30 - garajistanbul

Vera Mantero

"one mysterious Thing, said e.e. cummings", 20'
"Olympia", 15'
"Perhaps she could dance first and think afterwards", 15'
10 / 11.10. 2007, 20:30 - garajistanbul

Taldans

"Solum", 60'
12.10. 2007, 20:30 - garajistanbul

Julie Nioche

"Three Girls' Matter", 00'
14.10. 2007, 15:30 / 20:30 - garajistanbul

Mia Habib

"Missing In Action", 45'
15.10. 2007, 19:30 - garajistanbul

KONSER/CONCERT

Trio Joubran

08.10. 2007, 21:30 - Boğaziçi Üniversitesi Garanti Kültür Merkezi /
Boğaziçi University Garanti Cultural Centre

Zad Moutaka

13.10. 2007, 20:30 - Boğaziçi Üniversitesi Garanti Kültür Merkezi /
Boğaziçi University Garanti Cultural Centre

Rouba3i6.2

15.10. 2007, 21:00 - garajistanbul

**Birinci iDans İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali
programı, 2007, kişisel arşiv**

KONFERANS

ÇAĞDAŞ DANSTA SOLO?

iDANS Festivali Konferans ve Performatif Sunumlar Serisi
6-7 Ekim 2007 (10:00-15:00)
Boğaziçi Üniversitesi, Güney Kampüsü
Demir Demirgil Salonu

SOLO? IN CONTEMPORARY DANCE

iDANS Festival Conference and Performative Lecture Series
October 6-7th, 2007 (10:00-15:00)
Boğaziçi Üniversitesi, South Campus
Demir Demirgil Salonu

Sandra Noeth, Tekilliği (Yeniden) Deşmek: Dansta Solo Kuramı Üzerine Düşünceler
(Re-)Channeling the Singular: Reflections on a Theory of the Solo in Dance

Ramsay Burt, **Véronique Doisneau**: "Gösteriyeye Hayır"ı Yeniden Ziyaret
Véronique Doisneau: Revisiting "No to Spectacle"

Susanne Foellmer, Açıl! Çağdaş Dansın Yapım Aşamasındaki Bedenleri
Open Up! Bodies Under Construction in Contemporary Dance

Arzu Öztürkmen, Türkiye'de Batılı Bir Dansı Arzulamak:
Halk oyunları ve Bale Arasında Alışverişler
Turkish Desires for Western Dance: Negotiating Between Folk and Ballet

Zeynep Günsür, Çark/Oluşum/Yoz Döngü:
Ya da Engel Olamadıklarımız için Güzellemeler
Wheel/Formation/Degenerate Cycle: Or, an Ode on That Which We Could Not Prevent

Noémie Solomon, Solonun Sınırlarına Doğru: **Allitérations** ve Tekilliğin Koreografisi
Towards the Limits of the Solo: **Allitérations** and the Choreography of Singularity

Maaïke Bleeker, "Bu, Sanat ve Bilimin Buluştuğu Projelerden Biri Olmalı"
"This must be one of these projects where science meets the arts"

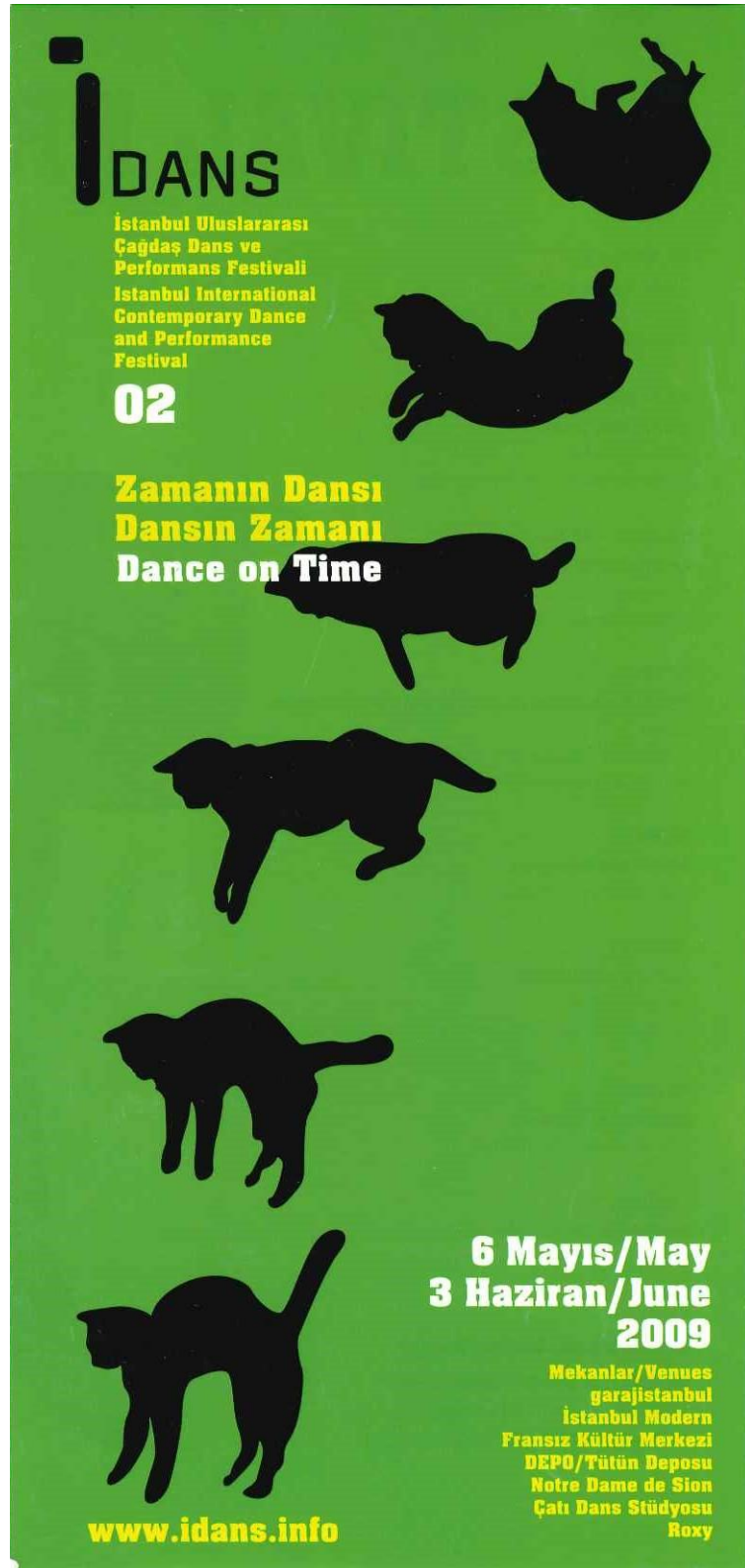
Aylin Kalem, Solo ve Dijital İkizi
The Solo and its Digital Double

Adrian Heathfield, Hayattan Yürüyüp Gitmek
Walking Out of Life

Paula Caspão, Yumurtlamanın Zorluğu Üzerine
(kendi kendime yumurtlamış olamayacağım bir başlık...)
On The Difficulty of Producing an Egg (a title I could not have produced myself)

www.idans.org





İkinci iDANS İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali afişi,
 2009, kişisel arşiv

FESTİVAL PROGRAMI

06, 07 Mayıs

20:30 garajistanbul

Michèle Anne de Mey - 12 Easy Waltzes
Thierry de Mey - Light Music

06 Mayıs - 03 Haziran

garajistanbul fuayesi

video enstalasyon
Abbas Kiarostami - Ten Minutes Older

06 Mayıs - 03 Haziran

garajistanbul fuayesi

video enstalasyon
Roberta Marquez - Looking Forward

08 Mayıs

20:30 Notre Dame de Sion Lisesi Konser Salonu

konser
O. Messiaen - Quatuor Pour La fin De Temps
(Trio Cérés & Jérôme Voisin)

10 Mayıs

17:00 Çatı Stüdyosu

Yann Marussich - Blessure

10 Mayıs

20:30 garajistanbul

deufert+plischke
Double Bill: Directory: Europe Endless & Directory Songs of Love and War

11 Mayıs

20:30 garajistanbul

Yann Marussich - Bleu Remix

12 Mayıs

19:00 & 21:30 garajistanbul (19:00da Türkçe, 21:30da İngilizce)

Juan Dominguez - All Good Spies Are My Age

16-17 Mayıs konferans ve

çeşitli sunum-performanslar

16 Mayıs: 10:00-18:00 Istanbul Modern

17 Mayıs: 11:00-18:00 Istanbul Modern

14, 15 Mayıs

20:30 garajistanbul

theatreworks/Ong Keng Sen
The Continuum: Beyond the Killing Fields

16 Mayıs

20:30 garajistanbul

Lydia Schulze Heuling - Breakfast Box

16 Mayıs

22:00 Festival Buluşma Mekanı

Ivan Pravić - One Beer, One Advice

17, 18 Mayıs

20:30 garajistanbul

Ivana Müller - While We Were Holding It Together

19, 20 Mayıs

20:30 garajistanbul

Jonathan Burrows&Matteo Fargion - Speaking Dance

21, 22 Mayıs

20:30 garajistanbul

Walid Raad - My Neck Is Thinner Than A Hair

22-24 Mayıs: Yerel Saat >>>

22 Mayıs 22:00 garajistanbul

sanatçı katılımlı video gösterimi
Mehmet Sander - Mehmet Sander Dans Topluluğu

23 Mayıs

13:00 Fransız Kültür Merkezi

Yerel koreograflardan seçmeler

23 Mayıs

20:30 garajistanbul

Hareket Atölyesi - aHHval

24 Mayıs

21:00 garajistanbul

Taldans - DoKUMAN

İkinci iDans İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali
programı, 2009, kişisel arşiv

06.05-03.06 2009

26, 27 Mayıs

20:30 garajistanbul

(26 Mayıs İngilizce altyazılı 27 Mayıs Türkçe altyazılı)

Olga de Soto - histoire(s)

27 Mayıs

18.30, 20:00 Tütün Deposu

Virgilio Sieni - Osso

28 Mayıs

20:30 garajistanbul

Iguan Dance Theater - Radiodance

28 Mayıs

22:00 Roxy

konser - performans

Annika Krump - Palma Kunkel singt Morgenstern's Galgenlieder

30, 31 Mayıs

20:30 garajistanbul

Koosil-Ja - Dance Without Bodies version iDANS 2009

30, 31 Mayıs

18:00 Çatı Stüdyosu

Éléonore Didier - Paris, Possible

02, 03 Haziran

20:30 garajistanbul

Andrea Bozic - Nothing Can Surprise Us

www.idans.info

İkinci iDans İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali
programı, 2009, kişisel arşiv

KONFERANS PROGRAMI

16 Mayıs 2009 - Cumartesi

10:30 - 12:30

PANEL 1 - Zaman, Mevcudiyet ve Dönüşüm: Çağdaş Dans Pratikleri

Rudi Laermans, "Mevcudiyetin Mevcut Silinişi" "Presence"

Geisha Fontaine, "Danstaki Zaman ve Zamanın Dansıyla Yüzleşmek"

Boyan Manchev, "Hareket ve Olay: Çağdaş Dans ve Dönüştürme Pratikleri"

13:30 - 15:30

PANEL 2 - Zamanı Yeniden Örmek: Süre ve Yeniden Yapım

Janez Jansa, "İki Zaman Arasında Bir Üçüncüsü Var"

Adrian Heathfield, "İlişkide Olmak"

Myriam van Imschoot, "Yeni Babylon'da"

16:00 - 18:00

PANEL 3 - Yeninin Seyri, Seyrin Yenisi 08

Şimdi ve Burada: Hangi Mekân, Hangi Zaman?

Hilmi Yavuz, Beliz Güçbilmez, Ersan Ocak

Bu panel bir ÇGSG organizasyonu olup Zeynep Günsür ve

Şafak Uysal tarafından hazırlanmıştır.

17 Mayıs 2009 - Pazar

11:00 - 13:00

PANEL 4 - "Dans Eden Wu Li Ustaları"

Vlemir Abramoviç, "Zamanın yeni Ontolojisi - Sayıların Fizigi"

Teoman Turgut ve Ali Kaya, "Kosmik Dans: Fizikte Zaman Kavramı"

Ivan Pravdiç, "Zaman Tasarımı"

14:00 - 16:00

Panel 5 - Geçici Koalisyonlar: Açık Konuşma

Mekan: İstanbul Modern

İkinci iDans İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali
programı, 2009, kişisel arşiv



Üçüncü iDANS İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali afişi,
2009, kişisel arşiv

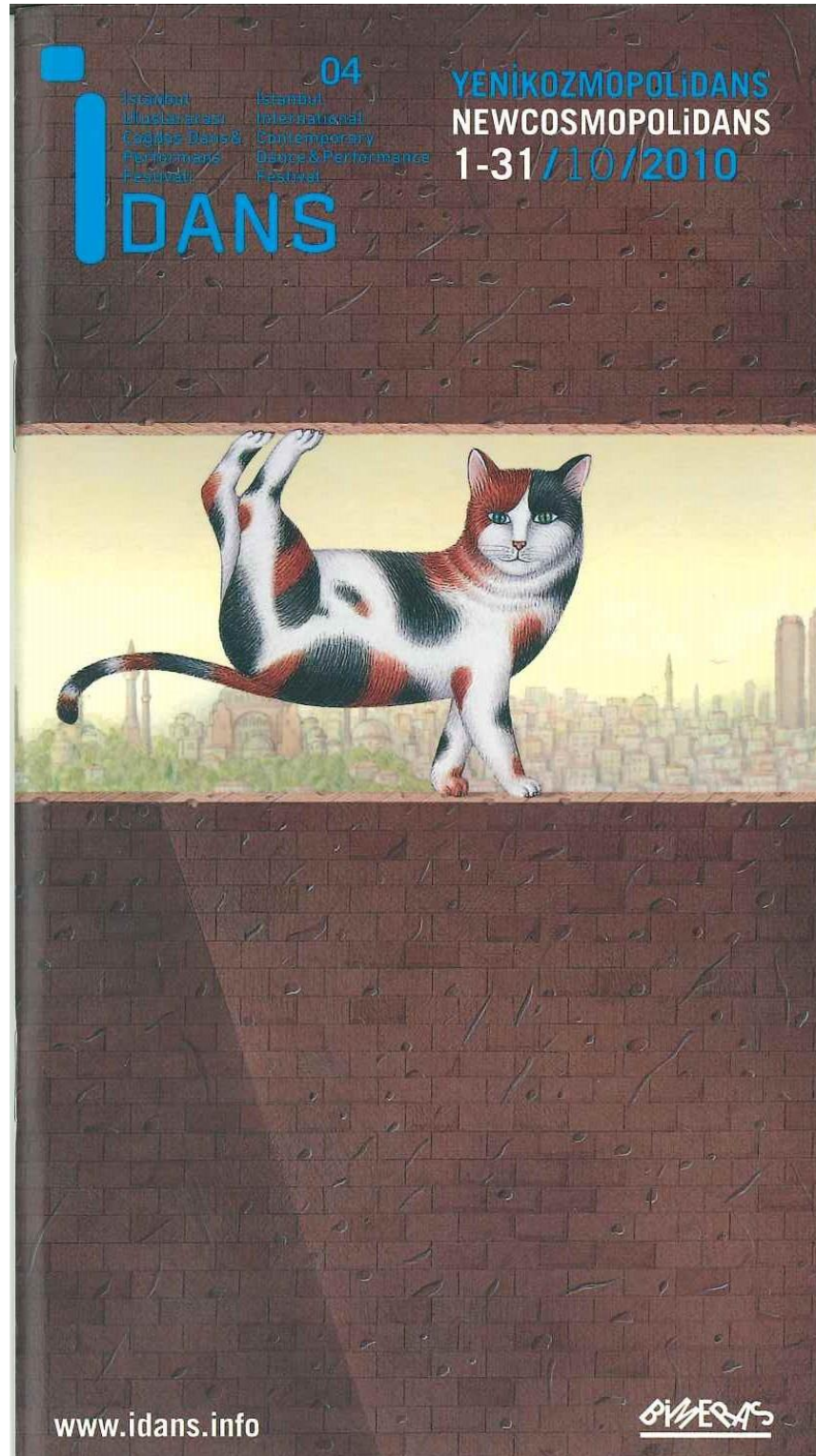
Program / Programme

- >>> 10/11.10
Nature Theater of Oklahoma
Romeo and Juliet
 İst.D.T Üsküdar Tekel Sahnesi 20:30
- >>> 16.10
Nele Suisalu, Florent Hamon, Nicolas Gastard
Ball
 garajistanbul 20:30
- >>> 17.10
Coffee with Pina
 Film Gösterimi
 Pera Müzesi 15:30
- >>> 17.10
Kontakthof "65" Yaş Üzeri Baylar ve Bayanlar
 ile / Pina Bausch Wuppertal Dans Tiyatrosu
 Film Gösterimi (Pera Müzesi)
 Pera Müzesi 17:30
- >>> 17.10
Martine Pisani - sans
 garajistanbul 21:00
- >>> 18.10
Cage/ Cunningham
 Film Gösterimi
 Pera Müzesi 15:30
- >>> 18.10
Points in Space
 Film Gösterimi
 Pera Müzesi 18:00
- >>> 18.10
 Sürpriz gösteri/Suprise performance!!!
 garajistanbul 20:30
- >>> 21/22.10
Zan Yamashita - it is written there.
 garajistanbul 20:30
- >>> 24.10
Rachid Ouramdane - Loin...
 garajistanbul 20:30
- >>> 25.10
 Sürpriz gösteri/Suprise performance!!!
 garajistanbul 20:30
- >>> 27/28.10
Mathilde Monnier & La Ribot - Gustavia
 garajistanbul 20:30
- >>> 29.10
La Ribot - Laughing Hole
 garajistanbul 16:00 – 20:00
- >>> 31.10
Ivo Dimchev- Concerto
 garajistanbul 20:30

ATÖLYE ÇALIŞMALARI / WORKSHOPS

- Mekân /Venue: Yıldız Teknik Üniversitesi,
 Yüksel Sabancı Sanat Merkezi,
 Dans Anasanat Dalı Stüdyosu (Beşiktaş)
- >>> Nature Theater of Oklahoma / Sistemin Aşırı
 Yükleneşi /System Overload
 07.10.2009
 10:00 – 14:00
- >>> Martine Pisani Topluluğu / "Sahnede
 kaybolduk. Şimdi ne yapacağız?"
 "What shall we do now we are lost
 on this stage?"
 16.10.2009
 14:00 – 18:00
- >>> Nele Suisalu & Florent Hamon / "Balo" ve
 Prova Sürecine İlişkin Duygular /
 "Ball" and Emotions with Regard to the
 Rehearsal Process
 17.10.2009
 11:00 – 15:00
- >>> Zan Yamashita / Dansı Yazmak ve
 Düzenlemek
 Writing and Editing Dance
 24.10.2009
 11:00 – 15:00
- >>> Mathilde Monnier / Master-class
 28.10.2009
 11:00 – 13:00

Üçüncü iDance İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali
 programı, 2009, kişisel arşiv



Dördüncü iDANS İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali afişi,
2010, kişisel arşiv

Program

» 01-31.10.2010

Roger Tittley & Airan Berg
İKEDİİstanbul'un çeşitli mahalleleri
Various neighborhoods in Istanbul

» 01.10.2010

*Mette Ingvartsen***GIANT CITY**MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 01.10.2010

*Kazuki Kunihira, Saadet Türköz,
Jun Kawasaki, Şevket Akıncı, Micari***Sound Migrations** (Konser/Concert)
garajistanbul 22:30

» 02.10.2010

Impure Company / Hooman Sharifi
**God Exists, the Mother is present,
but they no longer care**

garajistanbul 20:30

» 03.10.2010

Impure Company / Hooman Sharifi
Lingering of an Earlier Event

garajistanbul 20:30

» 02/03.10.2010

*Michikazu Matsune***Yes and No**Galatasaray Lisesi'nin Önü
In Front of Galatasaray High School
12:00

» 04.10.2010

Lotte van den Berg & Schwalbe
Spaar Ze

garajistanbul 20:30

» 05/06.10.2010

Çift Gösterim / Double Bill:

Daniel Linehan

**Montage for Three /
Not About Everything**

garajistanbul 20:30

» 05/06.10.2010

*Begüm Erçiyas***Ballroom**MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 07.10.2010

*Kitt Johnson***Rankefod**

garajistanbul 20:30

» 08.10.2010

*Tarek Atoui***Un-drum**

garajistanbul 20:30

» 09/10.10.2010

*Willi Dörner***Bodies in Urban Spaces**Başlangıç noktası: Beyoğlu
Belediyesi Binası Önü, Şişhane
Starting point: In Front of Beyoğlu
Municipality Building, Şişhane
13:00

» 09/10.10.2010

Çift Gösterim / Double Bill:

*Iskra Sukarova&Dejan Srhoj***Formula***Gaspard Delanoë***I Have Come**

garajistanbul 20:30

» 11/12.10.2010

Çift Gösterim / Double Bill:

*Reggie Wilson***Introduction***Dalija Acin & Recognize Crew***Oh, No!**MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 15/16.10.2010

*Xavier Le Roy***Le Sacre du Printemps**MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 16-24.10.2010

*Bosch&Fjord***Free Zone Istanbul**Kadıköy, Beşiktaş ve Üsküdar İskele
meydanları / Kadıköy, Beşiktaş and
Üsküdar Squares

» 18-31.10.2010

Critical Endeavor 2010

MSGSÜ Bomonti Kampüsü

» 18-23.10.2010

*Anat Eisenberg & Mirko Winkel***Life and Strive**(Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)
Her gün / Everyday 12:00 ve 15:00
Rezervasyon / Booking:
Tel: 0212 244 89 33

» 18/19.10.2010

*Nicole Beutler***1: SONGS**

garajistanbul 20:30

» 18/19.10.2010

*Fabian Barba***A Mary Wigman Dance Evening**(Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)
MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 20.10.2010

*Sanja Mitrović***Will You Ever Be Happy Again?**(Prix Jardin d'Europe)
garajistanbul 20:30

» 21.10.2010

*Maria Baroncea, Eduard Gabia &**Dragana Bulut***E.I.O** (Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 22.10.2010

*Pichet Klunchun***Nijinsky Siam**

garajistanbul 20:30

» 23.10.2010

*Eszter Salamon***Dance for Nothing**MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
15:30

» 23.10.2010

*Chantal Mouffe***Konferans / Lecture**

Pera Müzesi Oditoryumu 17:00

» 23.10.2010

*Emmanuelle Huynh***Cribles Live**

CRR Konser Salonu 20:00

» 24/25.10.2010

*Jérôme Bel***Pichet Klunchun and Myself**

garajistanbul 20:30

» 25.10.2010

*Maud Le Pladec***Professor**(Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)
MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 26/27.10.2010

*Pieter Ampe & Guilherme Garrido***Still Standing You**(Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)
MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 26/27.10.2010

*Sarah Vanhee***Me and My Stranger**(Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)
garajistanbul 20:30

» 28.10.2010

*Gabriele Reuter***TOURIST - a de-centred play**(Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)
garajistanbul 20:30

» 28/29.10.2010

Çift Gösterim / Double Bill:

*Filiz Sızantı***Site** (Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)*Mustafa Kaplan***iP**MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 30-31.10.2010

*Javier Murugarren with Gülsün Orhon,**Erikk McKenzie, velvet lee black, Belit Sağ***Beyond the Box**(Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)
Barbaros Meydanı Beşiktaş
15:00 - 15:00

» 30.10.2010

*biriken & ayça damgacı***Yala Ama Yutma!**

garajistanbul 17:00 ve 20:30

» 30.10.2010

*Bloom!***City** (Prix Jardin d'Europe Adayı/Nominee)MSGSÜ Şebnem Selişik Aksan Sahnesi
20:30

» 31.10.2010

Prix Jardin d'Europe Prize Ceremony &**Surprise Program /****Prix Jardin d'Europe Avrupa Çağdaş Dans****Ödül Töreni ve Sürpriz Program**

garajistanbul 20:30

Dördüncü iDans İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali
programı, 2010, kişisel arşiv



Beşinci iDANS İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali afişi,
2011, kişisel arşiv

EĞİTİM VE KAPASİTE GELİŞTİRME PROGRAMLARI TRAINING AND CAPACITY DEVELOPMENT PROGRAMS:

Europe in Motion
iDANS, 30 Eylül - 10 Ekim tarihleri arasında, yetişmekte olan koreografik için düzenlenen ve Avrupa Birliği Kültür Programı tarafından desteklenen gezici gelişim programı. "Europe in Motion" a ev sahipliği yapıyor. Danışmanlara gerekçelendirme yoğun diyalog ve tartışma oturumlarının yanı sıra, uluslararası katılımcılar iDANS 05'in kaygıları ve sorularıyla ilgili "ilk örnekleme"leri ve yapım aşamasındaki işlerini geliştirme şansına sahip olacaklar. Bunları 9 Ekim Pazar günü saat 14:30'dan 19:30'a dek süren bir programla paylaşacaklar. (ayrıntılı bilgi: www.idans.info)

iDANS hosts "Europe in Motion", the travelling development program supported by the Culture Program of the European Commission. Next to intensive dialogue and discussion sessions between mentors and peers, upcoming choreographers will have the chance to develop "first propositions" and work-in-progresses relevant to the questions and concerns iDANS 05 raises, to be presented on October 9th in a marathon program between 14:30-19:30. (detailed info: www.idans.info)

Kritik Çaba

Çağdaş dans ve performans sanatları yazariğinde uzmanlaşmakta olanlara yönelik Kritik Çaba programı, dans alanındaki eleştirel pratiklerin sorun, sorumluluk ve sorgularıyla yüzleşerek nitelikli olduğu kadar erişilebilir eleştirel bir yazın kültürünün gelişimine katkıda bulunmayı hedefliyor.

23 Eylül - 23 Ekim arasında yapılacak bir dizi oturum, seminer ve tartışmadan oluşan Kritik Çaba ayı zamanda iDANS'ın misafir yazarlık programıdır. Katılımcılar festival boyunca tüm etkinlik ve performansları takip edecek ve bunlarla ilgili değerlendirmelerini, eleştirilerini, söyleşi, makale ve denemelerini festival blogu idansblog.org üzerinden yayımlayacaklardır.

As an education and development program for those specializing in contemporary dance and performing arts journalism, Critical Endeavor aims to contribute to the development of a literary culture which confronts the challenges, responsibilities and inquiries of critical practices in the dance field.

Critical Endeavor will consist of a series of seminars, panels and discussions and will take place between September 23rd - October 23rd. It is at the same time the resident writer program of iDANS. The participants will follow all events and performances throughout the festival and publish their reviews, critiques, interviews, articles and essays to the festival blog idansblog.org

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS

Fase, Four Movements to Steve Reich

Fase, Steve Reich'in Müziğine Dört Hareket

30.09.2011 | Beşiktaş Fulya Sanat
20:30 | Süre / Duration: 70'
Bilet Ücreti / Ticket Price: 20/25 TL.



Öncü koreograf Anna Teresa De Keersmaeker'in dünya dans sahnesine ilk çıkışı yaptığı 1982 tarihli eser **Fase**, Amerikalı minimalist besteci Steve Reich'in dört bölümden oluşan kompozisyonu üzerine temelleniyor. Dans tarihinin yapı taşlarından biri olarak kabul edilen bu eseri, De Keersmaeker'in şahsen ıler a edecek olması ayrıca heyecan verici oldu.

The pioneer choreographer Anna Teresa De Keersmaeker had her unique stance on the world dance scene with her 1982 piece **Fase**. This work is set on the American minimalist composer Steve Reich's composition consisting of four phases. Considered as one of the most significant works of dance history to date, **Fase** had heralded De Keersmaeker's particular mathematical, precise and hypnotic style. It will be a particularly fascinating experience to see De Keersmaeker dancing on stage!

JONATHAN BURROWS & MATTEO FARGION

Cheap Lecture & the Cow Piece

Ucuz Konuşma ve İnek Parçası

01.10.2011 | Garajistanbul | 18:30
Süre / Duration: 60'
Bilet Ücreti / Ticket Price: 20 TL.



İstanbul'da çağdaş dans takiplerinin 2.iDANS'tan hatırlayacağı ikili Jonathan Burrows ve Matteo Fargion bizi yaratıcılığın, yaratım süreçlerinin ve ortak çalışmanın türü aşamalarına dair aydınlatıcı davet ediyor.

Contemporary dance followers of Istanbul will remember the witty duo from the second edition of iDANS. Jonathan Burrows and Matteo Fargion invite us once more to witness the unique way in which they rhyme and dance the story of their processes of creativity, creation, and collaboration.

TALDANS (MUSTAFA KAPLAN & FİLİZ SIZANLI)

Eski Yeni

The Oldnew

01.10.2011 | MSGSU Bomonti Kampüsü
Sebnem Selçuk Akcan Sahnesi | 20:30
Süre/Duration: 55'
Bilet Ücreti / Ticket Price: 20 TL.



1997 yılından bu yana birlikte çalışan ve Türkiye çağdaş dansını bütün dünyada temsil eden Mustafa Kaplan ve Filiz Sızanlı, **Eski Yeni**'de kendi repertuarlarından yeni bir eser yaratıyorlar.

Mustafa Kaplan and Filiz Sızanlı, close collaborators since 1997, revisit, re-enact and re-interpret the history of their work. Their repertory and accumulated experiences of working together provide the reference point of this new work.

Mustafa Kaplan and Filiz Sızanlı, close collaborators since 1997, revisit, re-enact and re-interpret the history of their work. Their repertory and accumulated experiences of working together provide the reference point of this new work.



TIAGO RODRIGUES / MUNDO PERFEITO

If A Window Would Open Bir Pencere Açılıydı

02/03.10.2011 | Garajistanbul | 20:30
Süre/Duration: 75'
Bilet Ücreti / Ticket Price: 20 TL.
(İngilizce performans
Türkçe özet altyazı
Performance in English)



If a window would open (Bir pencere açılıydı) ile Türkiye'de ilk kez sahne alan Portekizli tiyatro yönetmeni Tiago Rodrigues bizlere medya çalışmalarını işleri gereği açmaya çalıştıkları pencerelerden yansıyan çok katmanlı dilse, teatral ve duygulanımsal kırılma noktalarını gösteriyor.

With **If a window would open**, Portuguese theatre director Tiago Rodrigues, presented for the first time in Turkey, refracts several windows and thereby makes us rethink the refractive work of a media worker on linguistic, theatrical and affective registers.

With **If a window would open**, Portuguese theatre director Tiago Rodrigues, presented for the first time in Turkey, refracts several windows and thereby makes us rethink the refractive work of a media worker on linguistic, theatrical and affective registers.

THOMAS STEYAERT & RAUL MAIA

Free Sessions
Serbest Seanslar

18/19.10.2011 | Beşiktaş Meydanı
11:00, 13:00, 17:00
Ücretsiz / Free of charge



Daha önce Wim Vandekeybus'un topluluğu Ultima 'Vez de çalınan bu iki mükemmel dansçı, koreograf olarak da özenli işçiler olduklarını iki gün boyunca Beşiktaş Meydanı' nı araştırmaya prova mekanı olarak ilan ederek kanıtıyorlar. İkili, bedenlerin iletişim kurmasını sağlamak için sembolizmle başvurmasına rağmen teatraliteyi yaratılabilen bir hareket dili geliştiriyor. "Mistik bale" lerinin karnaval alan versiyonunda, izleyiciyi de bu eşsiz dilin üretimini paylaşmaya davet ediyor.

Two excellent dancers prove that they are also meticulous workers as choreographers. The duo has developed a specific movement language which enables bodies to communicate without the use of symbolism, and yet generates theatricality. During these two days, they invite the public to share the making of this unique language and have an insight into the foundations of their piece "The Ballet of Sam Hogue and Augustus Benjamin".

MARLENE MONTEIRO FREITAS

Guintche

16.10.2011
MCSGSU Bomonti kampüsü
Şebnem Selvişik Aksan Sahnesi
20:30 | Süre / Duration: 50'
Bilet Ücreti / Ticket Price: 20 TL.



Lizbonlu genç dansçı ve koreograf Marlene Freitas, Josephine Baker'vari bir tavır ile, işçi, egzotik, cazibeli, dansçı bedenini istenenden de ötesini veren, kendiyi beraber herkesi yoran, katmanlı bir performans geliştiriyor.

The young Lisbon-based dancer and choreographer Marlene Monteiro Freitas develops a multi-layered performance in which the laboring, exotic, attractive, dancer body gives more than what is demanded and exhausts everyone along with itself. In a Josephine Bakerian attitude.



CLÉMENT LAYES/ PUBLIC IN PRIVATE

Allege

19.10.2011 | MCSGSU
Bomonti Kampüsü
Şebnem Selvişik Aksan Sahnesi
20:30 | Süre / Duration: 45'
Bilet Ücreti / Ticket Price: 20 TL.



Geçtiğimiz yılın Avrupa sahnesinin en fazla dikkat çeken genç koreografından Clément Laves, **Allege** de bir bardak suyu önemli bir iş yaparçasına büyük bir ustalıkla başının bir tarafından almaya doğru salıyaya taşıyor. Ancak çok geçmeden anıyoruz ki bu tür sırk cambazlıklardan öte bir şeylere işaret ediyor.

In **Allege**, Clément Laves, one of the most striking young choreographers of the European dance scene in 2011, wobbles a glass of water from the side of his head to his forehead in a very accomplished fashion! However, these impressive and unusual skills are more than circus tricks.

SELLO PESA & VAUGHN SADIE

Inhabitant

19/20.10.2011 | Mekan bilgisi
Sahne / Duration: 40'
Ücretsiz / Free of charge
The performance location will be announced on the 15th of October



Güney Afrika koreograf ve dansçı Sello Pesa ve güncel sanatçı ve ışık tasarımcısı Vaughn Sadie Johannesburg kentinin mekanlarını "mesken tutma" mücadelesine ışık tutmaya çalıştıkları **Inhabitant** projesinde beklemediğimiz kullandıkları ve yaşadığımız öğüsünü canlandıyorlardı. **IDANS** için bu son derece ilginç performansın İstanbul versiyonunu hazırlarken, Alman güncel sanatçı Mirko Winkel kendilerine eşlik edecek.

Inhabitant was the last work where South African choreographer and dancer Sello Pesa and conceptual artist and light designer Vaughn Sadie have been exploring how space is occupied and contested in the inner city space in the city of Johannesburg; the performative nature of light in the formation of space has always been one major focus of interest in these works. **IDANS** commissioned them to develop an Istanbul version of this highly interesting work. German artist Mirko Winkel will accompany them in the research phase in Istanbul.

JÉRÔME BEL

Véronique Doisneau

21/22.10.2011 | SALT Beyoğlu
13:00, 18:00 | Film
Süre / Duration: 40'
Ücretsiz / Free of charge
(Fransızca - Türkçe ve İngilizce alt yazı in French - subtitles in Turkish and English)



Yönetmen Brigitte Lefèvre tarafından Paris Operası balesine bir eser yapması için davet edilen Jérôme Bel, balenin dansçılarından birinin çalışmasını üzerine teatral bir beğesele sahnellemek ister. **Véronique Doisneau**, Emeklilik yaşına yaklaşan dansçı, sahnedeki tek başına, anılarıyla ve öznel bir yaklaşımla, kurulumun içerisinde balerin olarak geçirdiği kariyerini ele alır. Bu film, gösterimin Palais Garnier sahnesinde gerçekleştirilen performansında çekilmiştir.

Invited to make a piece for the ballet of the Paris Opera by its director Brigitte Lefèvre, Jérôme Bel wanted to stage a kind of theatrical documentary on the work of one of the dancers of the ballet: **Véronique Doisneau**. The dancer, closed to the retirement age, alone on stage, retrospectively and subjectively considers her own career as ballerina inside this institution. This film was shot during the last performance of the piece on the stage of the Palais Garnier.

MÅRTEEN SPÅNGBERG

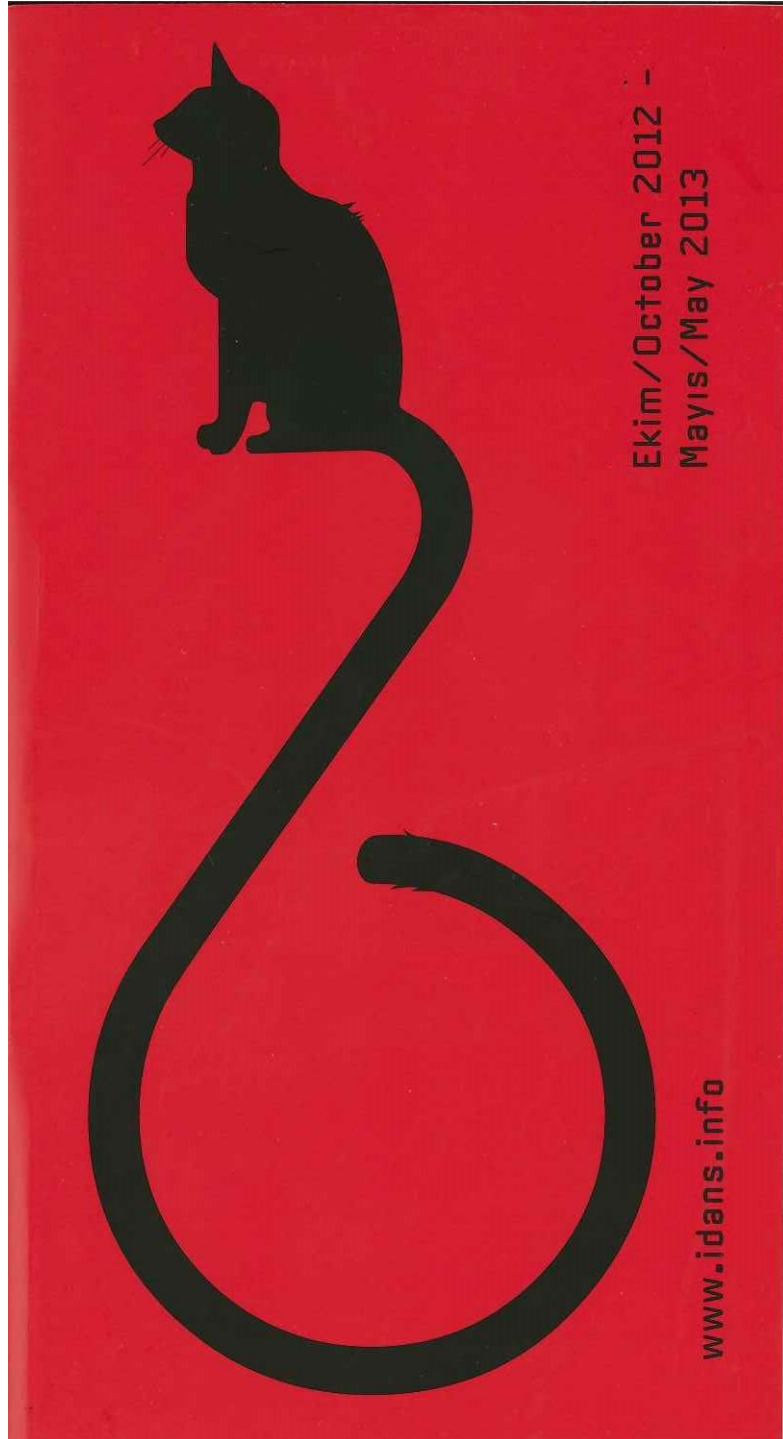
Spangberianism

Sunum / Performance
21.10.2011 | SALT Beyoğlu | 19:00
Ücretsiz / Free of charge



İsveçli küratör, eleştirmen ve eğitimci Mårten Spångberg, kitabı **Spangberianism** ile Avrupa ve ötesindeki dans eleştirmenliğinin mevcut tükenmiş durumuna dair güçlü sorular sorarken, sanatsal alana sınımsız olan kesin kabullerimizi ve varsaymalarımızı sorguluyor. Diğer yandan genel anlamda sanat alanında, özel olarak da çağdaş dansta üretim ve dağıtım mekanizmalarını, dilinin tekelleşmesi ve ticarileşmesini eleştiriyor.

With his book **Spangberianism**, Mårten Spångberg, a Swedish curator, critic, and educator, poses strong questions about the current state situation of dance criticism in Europe and beyond and exposes what we take for granted and what assumptions we hide behind in the artistic field. He also challenges the mechanisms of producing and distributing, monopolizing and commercializing information concerning art in general and contemporary dance in particular.



Altıncı iDance İstanbul Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali afişi,
2012-2013, kişisel arşiv

Performanslar / Performances

» 02 & 03.10.2012

Anna Mendelssohn

Cry Me A River

garajistanbul 20:00
20/20TL

» 03.10.2012

Geumhyung Jeong

Oil Pressure Vibrator

garajistanbul 22:00
20/20TL

» 04 & 05.10.2012

Stefan Kaegi (Rimini Protokoll)

Radio Muezzin

Haliç Kongre Merkezi 20:00
40/20TL

» 06.10.2012

Aakash Odedra

Rising

Haliç Kongre Merkezi 20:00
30/20TL

» 09.10.2012

Saburo Teshigawara

Obsession

Haliç Kongre Merkezi 20:00
50/25TL

» 12.10.2012

Anne-Linn Akselsen & Adrián

Minkowitz

Dry Act #2 South Domino

(iDANS ortak yapımı;

dünya prömiyeri)

MSGSÜ Bomonti Şebnem

Selişik Aksan Sahnesi 21:00
20/20TL

» 13 & 14.10.2012

biriken

Re: Fwd: die in good company

(iDANS ortak yapımı;

dünya prömiyeri)

garajistanbul 20:00

30/20TL

» 19 & 20.10.2012

(program 1 & 2)

P.A.R.T.S

New Works

MSGSÜ Bomonti Şebnem

Selişik Aksan Sahnesi 20:00
20/20TL

» 20 & 21.10.2012

Dominique Boivin

Transports exceptionnels

Beşiktaş Barbaros Meydanı

16:00 & 18:00

» 23.10.2012

Toshiki Okada & chelfitsch

Hot Pepper, Air Conditioner

and the Farewell Speech

garajistanbul 20:00

30/20TL

» 05.2013

TAO Dance Theater

Çifte program / double bill:

Weight x 3 & 2

» 05.2013

William Yang

China

» 05.2013

Anne Teresa de Keersmaeker/

Rosas

Rosas danst Rosas

» 05.2013

Anne Teresa de Keersmaeker/

Rosas

En Attendant

» 05.2013

Jérôme Bel

The Show Must Go On

» 05.2013

...ve hazırlanmakta olan daha

pek çok gösteri.

...and many others in

preparation.

Eğitim ve Kapasite Geliştirme Programları / Training and Capacity Development Programs

Eğitmenleri Eğitmek (Teaching the Teachers)

Kritik Çaba (Critical Endeavor)

Fotoğraf Sergisi / Photography Exhibition

» 04-09.10.2012 Haliç Kongre Merkezi

» 13-23.10.2012 garajistanbul

Peggy Kaplan – Koreografların Portreleri: Beden'den Yüz'e

(Portraits of Choreographers: Body into Face)

Konuşma ve Sunumlar / Talks and Presentations

» 12.10.2012

Adrian Heathfield

"The Ghost Time of Transformation"

(Dönüşümün Hayalet Zamanı)

SALT Beyoğlu 18:30

» 05.2013

Seungjeung Kim

"Early Artistic Exchanges at the Crossroads of East and West:

The Buddhist Art of Ancient Gandhara"

Film Gösterimleri / Film Screenings

» 16 - 23.10.2012

İstanbul Fransız Kültür Merkezi, iDANS o6 vesilesiyle ve Pera Müzesi işbirliğiyle, koreografik yaratıcılığa ve dans dünyasına adanmış üç filmi izleyicilerle buluşturuyor.

Institut Français d'Istanbul presents three films dedicated to the choreographic creativity and dance for iDANS o6 and with the collaboration of Pera Museum.

Ayrıntılı bilgi / www.ifturquie.org / for more information

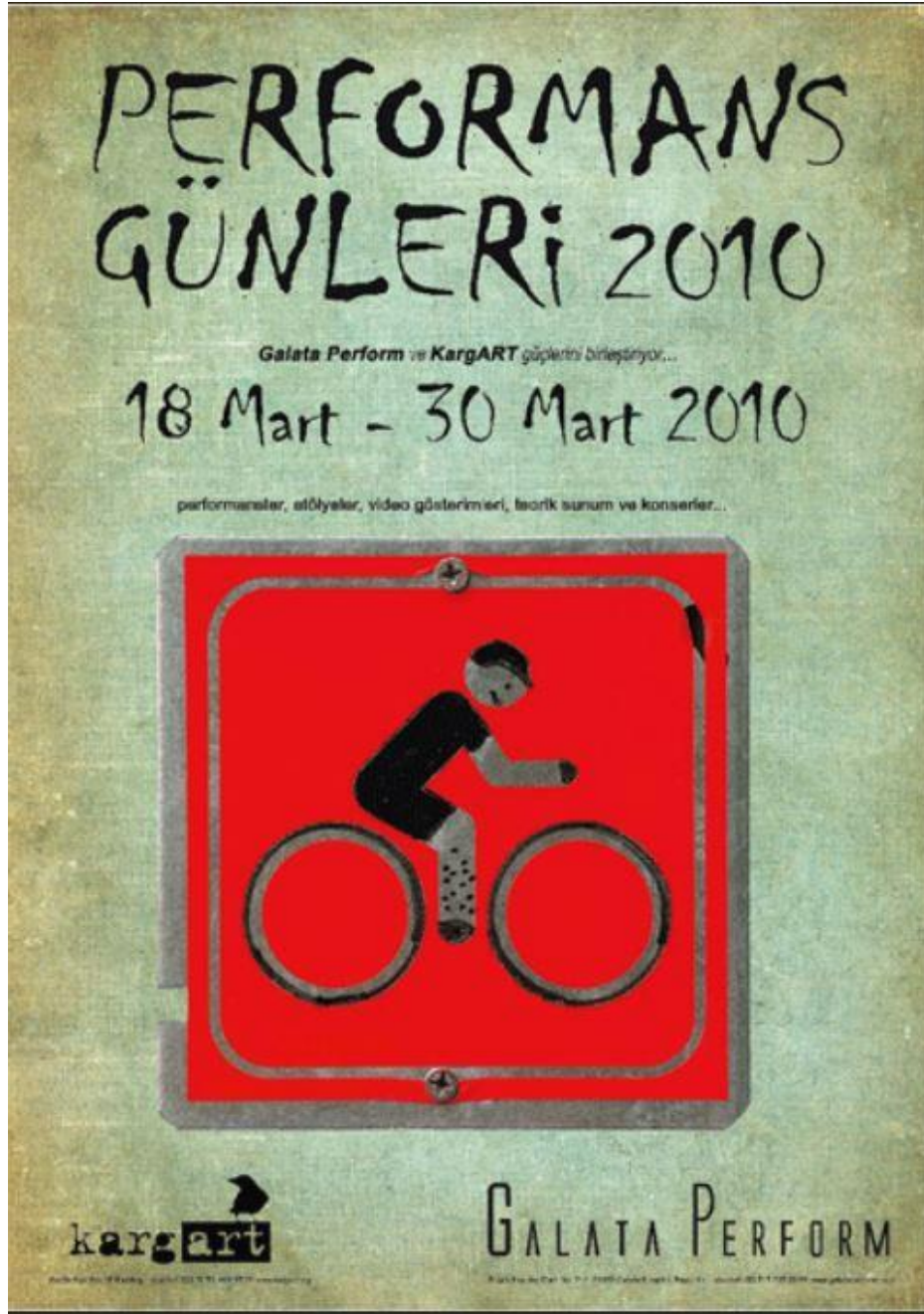
» 05.2013

Seungjeung Kim To Catch an Eel

Li Ning Tape

Living Dance Studio Listening to Third Grandmother's Stories

Hélène Cixous & Adrian Heathfield Writing Not Yet Thought



Performans Günleri 2010, KargaArt ve Galata Perform, kişisel arşiv

5.DANSA DAVET
EGE MODERN
DANS FESTİVALİ 21-23 MART 2012



SAHNE VE STÜDYO PERFORMANSLARI
MODERN VE ÇAĞDAŞ DANS DERSLERİ
ATÖLYELER
SUNUMLAR
SÖYLEŞİLER
DANS FOTOĞRAFLARI SERGİSİ

- 21 Mart Açılış & Karma program
- 22 Mart Karma program
- 23 Mart MDTİst "Seyahatname 2"

İLETİŞİM :

✉ kultur@mail.ege.edu.tr
 ☎ 0232 311 2480
 📍 Ege Üniversitesi 5. Dansa Davet Festivali

Koreografılar & Eğitmenler
 Alper Marangoz
 Ardan Zirek
 Beyhan Murphy
 Deniz Alp
 Epler Keskin
 Evrim Akoy
 Frat Neziroğlu
 Handan Ergüydiren
 Jack Gallagher
 Kadir Memiş 'Amigo'
 Mihran Tomasyan
 Tuğçe Tuna
 Young Soon Hue

*Atölye ve dersler için başvuru:
 15 Mart'tan itibaren


Tüm Etiketler Ücretsizdir.

www.dansadavet.ege.edu.tr

Dansa Davet Ege Modern Dans Festivali, İzmir, 2012, kişisel arşiv.

A  **A**
CORNER IN THE WORLD
 —
 PERFORMING ARTS FESTIVAL

DÜNYADA BİR KÖŞE
 —
 PERFORMATİF SANATLAR FESTİVALİ
 —
 14-28 EKİM 2015


COR 

NER 

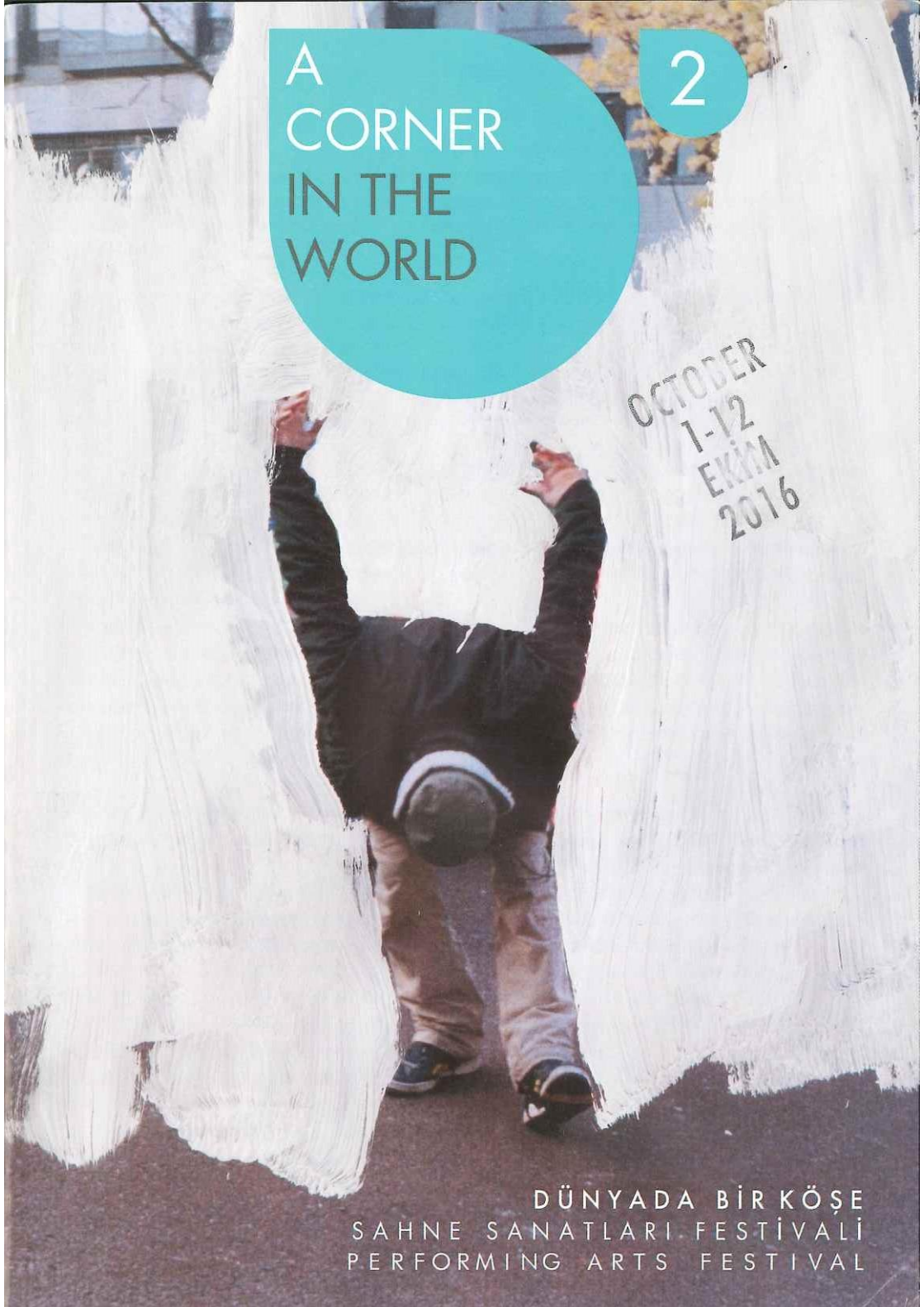
IN  **IN**
 KARGART
 İKLİMCARAJ
 CEMAL/TRL
 CLUB QUARTIER
 YEDEĞİRMENİ SANAT
 KADIKÖY TERMİNAL
 KADIKÖY THEATRON
 MODA ARMYAN
 DERNEĞİ
 RTÖLTE HANGART

THE 

WORLD **R**
CORNER
IN
THE
WORLD.
COM

KÖŞE ORG SPONSOR  FINANSAJ PARTNERİ   PROJE PARTNERLERİ     

Dünyada Bir Köşe Sahne Sanatları Festivali afişi, 2015, kişisel arşiv.



Dünyada Bir Köşe Sahne Sanatları Festivali afişi, 2016, kişisel arşiv.

| TAKVİM CALENDAR | | *MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Çağdaş Dans Anasanat Dalı, Bomonti | |
|-----------------------------------|--|--|--|
| Sept 30 Eylül Cumartesi Friday | Depo, Tophane Balon Bar, Taksim | 18.30 21.00 | Sergi Açılış: Unauthorized Exhibition Opening Açılış Konseri Opening Concert: Bandista |
| Oct 1 Ekim Cumartesi Saturday | MSGSÜ* | 20.00 | These Shoes Are Made For Walking, Nancy Naous |
| Oct 2 Ekim Pazar Sunday | Çıplak Ayaklar Stüdyosu | 15.00 20.00 | Working Method, Enkidu Khaled Working Method, Enkidu Khaled |
| Oct 3 Ekim Pazartesi Monday | MSGSÜ | 20.00 | Heimat...!si, Ceren Oran |
| Oct 4 Ekim Salı Tuesday | Çıplak Ayaklar Stüdyosu İkincikat | 20.00 20.00 | Under the Flesh, Bassam Abou Diab Ten Rengi, Andreea Valean |
| Oct 5 Ekim Çarşamba Wednesday | MSGSÜ İkincikat | 20.00 20.00 | Bodiless Heads No. 1 # Simulacrum, Setareh Fatehi Ten Rengi, Andreea Valean |
| Oct 6 Ekim Perşembe Thursday | Fransız Kültür Merkezi İkincikat | 20.00 20.00 | Displacement, Mithkal Alzghair Ten Rengi, Andreea Valean |
| Oct 7 Ekim Cumartesi Friday | MSGSÜ | 20.00 | Body Revolution, Mokhallad Rasem |
| Oct 8 Ekim Cumartesi Saturday | Çıplak Ayaklar Stüdyosu Club Quartier, Moda | 19.00 21.00 | Yu, Gizem Aksu Konser Concert: Miqayel Voskanyan & Friends |
| Oct 9 Ekim Pazar Sunday | Karaköy İskelesi Pier, Kadıköy Kargart | 17.00 20.00 | [Köşe] Bucak Kadıköy / Walk Around the Corner Konser Concert: Country for Syria |
| Oct 10 Ekim Pazartesi Monday | St. Joseph Fransız Lisesi, Kadıköy | 20.00 | Tu Meur(s) de Terre / How to Start and How to End?, Hamdi Dridi |
| Oct 11 Ekim Salı Tuesday | Abud Efendi Konağı MSGSÜ | 18.00 21.00 | İşgal-Laboratuvar Sunumu, Selim Yalçın / bir S.C.U.M. Tatbikati, Gökçe Yiğite-Denya Bayraktaroğlu One for the Road, İlyas Odtman |
| Oct 12 Ekim Çarşamba Wednesday | Abud Efendi Konağı Balon Bar, Taksim | 20.00 22.00 | Beyond Successive Exiles... the Wind Take Us Home, Mohammad Al Attar-Fatih Gençkal Kapanış Konseri Closing Concert: Tahribad-ı İsyen |

SERGİ: 'UNAUTHORIZED' EXHIBITION

OCT. 1 - 12 EKİM 11.00 - 19.00

[PAZARTESİ HARİCİ EXCL. MONDAYS]

DEPO, TOPHANE

DANS PERFORMANS YAZIM ATÖLYESİ

DANCE & PERFORMANCE WRITING WORKSHOP

OCTOBER 1, 2, 9 EKİM 14.00-17.00

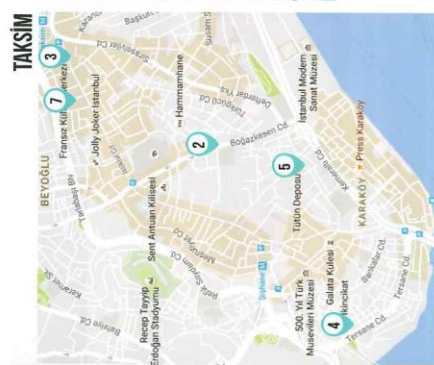
ÇATI ÇAĞDAŞ DANS SANATÇILARI DERNEĞİ, TOPHANE

CORNER PRO

OCTOBER 9-12 EKİM

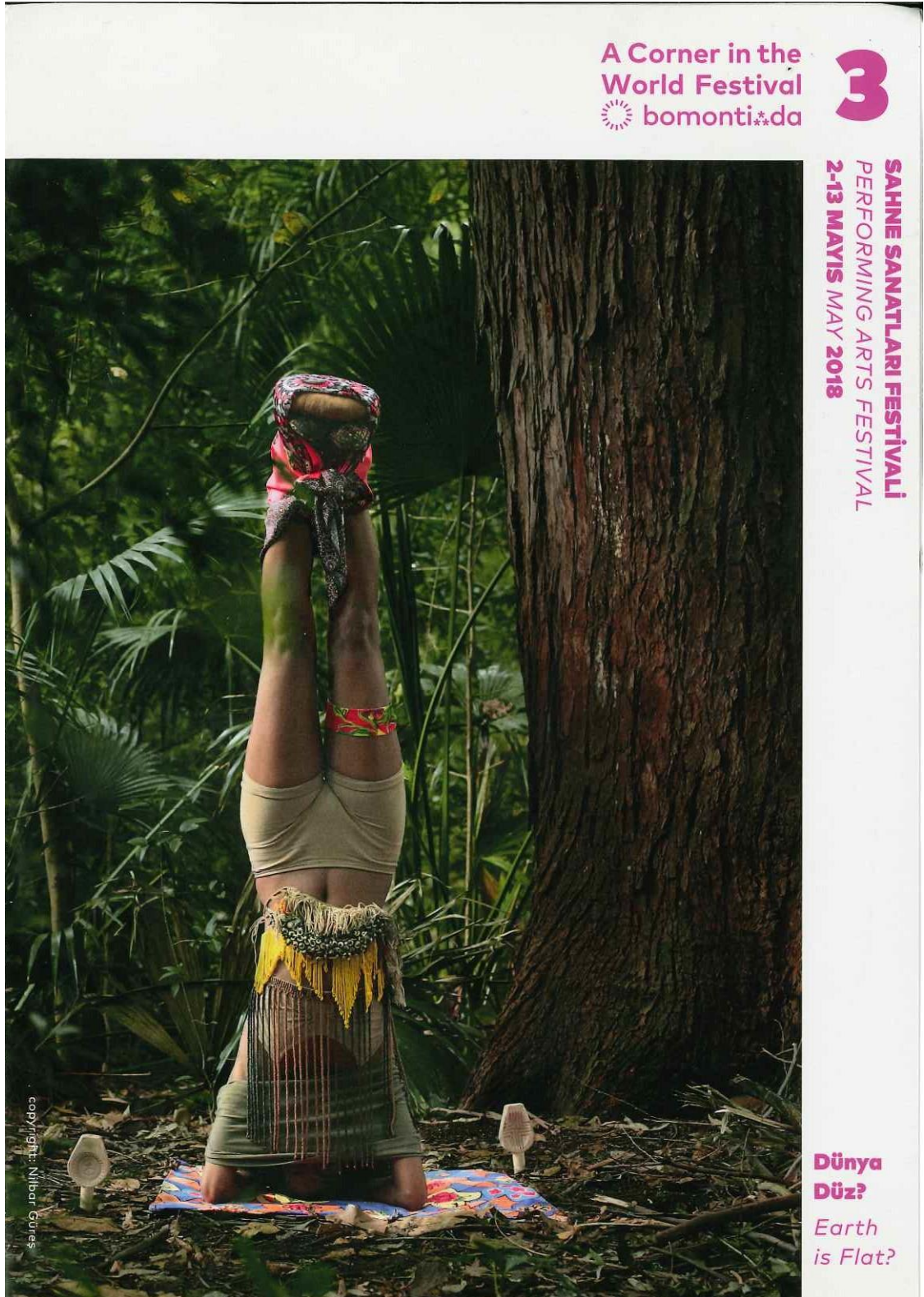
TÜTÜN DEPOSU, TOPHANE

MEKANLAR VENUES



- 1 **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Çağdaş Dans Anasanat Dalı**
Cumhuriyet Mh. Silağsür Cd. No:89, Bomonti - Şişli
- 2 **Çıplak Ayaklar Stüdyosu**
Adres: Fıruzağa mah. Çukurcuma cad.No: 6/3, Beyoğlu – Tophane
- 3 **Fransız Kültür Merkezi**
Kuleoğlu Mh., İstiklal Cad. No:4, Beyoğlu
- 4 **İkincikat**
Emekyemez mh. San zeybek sok. Demirci Fettah Çıkmazı No:2 Kat: 2, Karaköy-Beyoğlu
- 5 **Depo**
Lüleci Hendek Cad./ Koltukçular Çıkmazı No:1, Beyoğlu
- 6 **Abud Efendi Konağı**
Alemdar Mh. Alemdar Cad. No: 3, Fatih
- 7 **Balon Bar**
Şehit Muhtar mah. Mis sokak No:15 Kat:2, Beyoğlu
- 8 **Club Quartier**
Caferağa Mh. Hülya Sk. No:18, Kadıköy
- 9 **St. Joseph Fransız Lisesi**
Dr Esat Işık Cad. 66/11, Kadıköy
- 10 **TAK**
Rasimpaşa Mah. Duatape Sk. No: 61, Kadıköy
- 11 **Arthereistanbul**
Rasimpaşa Mh, Beydağı Sk. 3A, Kadıköy
- 12 **Kargart**
Caferağa Mah. Kadife Sok. No:16, Kadıköy
- 13 **Atölye&Café Hangart**
Rasimpaşa Mahallesi, İskele Sk No:54/2-A, Kadıköy

Dünyada Bir Köşe Sahne Sanatları Festivali programı, 2016, kişisel arşiv.



Dünyada Bir Köşe Sahne Sanatları Festivali afişi, 2017, kişisel arşiv.

A CORNER IN THE WORLD



bomontiada ALT



Performans
Performance



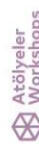
Music Sessions



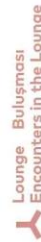
Görsel Sanatlar
Visual Arts



Yeni Medya
New Media



Atölyeler
Workshops



Lounge Buluşması
Encounters in the Lounge



Festival



Film Gösterimi
Film Screening

| Çar | Per | 3 | 4 | 5 |
|--|---|---|---|--|
| THE FLAÛSE Aslı Özgen - Tuncer ve Gözde Onaran Açılış saati: 18.30 bomontiada ALT | KONUŞMAK İÇİN BİR SEBEP Sachli Ghohmalizad 20.30 bomontiada ALT | JOGGING'E HAZIRLIK / HANANE AL HAJJALI İLE SOHBET 17.00 bomontiada ALT | ALT 29'59" / Part I 15.00 bomontiada ALT | NIHAL KOLDAŞ "KENDİNE ALT BİR ODAYDA" 13.00 Leva Gökeli İstanbul |
| KONUŞMAK İÇİN BİR SEBEP Sachli Ghohmalizad 20.30 bomontiada ALT | BENİM İÇİN SEN EĞİT Nancy Nabus 20.30 MSGSÜ Selim Selçuk Aksoy Sahnesi | ALT 29'59" / Part II 15.00 bomontiada ALT | EL LIPSİS Fatih Gençal 15.00 bomontiada ALT | (ELLİPSES) Fatih Gençal 15.00 bomontiada ALT |
| BABA ZULU - AHMET ULUĞ 21.30 babyton (Festival Açılış Partisi) | KONUŞMAK İÇİN BİR SEBEP Sachli Ghohmalizad 20.30 bomontiada ALT | JOGGING Hanane Hajj Ali 20.30 MSGSÜ Selim Selçuk Aksoy Sahnesi | SARI GÜZERGAH Zimure Türe 17.00 | SARI GÜZERGAH Zimure Türe 17.00 |
| KÖŞE BUCAK BOMONTI 15.00 | AMARRE 17.00 bomontiada ALT | YENİ METİNLER VE DİĞER ŞEYLER #4 Galata Perform 20.30 bomontiada ALT | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | TUĞÇE TUNA İLE TÜRKİYEDE ÇAĞDAŞ DANS KONUŞMALARI NO:8 17.00 bomontiada ALT |
| TATAVLA KEYFİ + CÜMBÜŞ CERMAAT 18.00 bomontiada Avlu | CEZA Leman Sevdâ Dancıoğlu 19.00 bomontiada ALT | YENİ METİNLER VE DİĞER ŞEYLER #4 Galata Perform 20.30 bomontiada ALT | YENİ METİNLER VE DİĞER ŞEYLER #4 Galata Perform 20.30 bomontiada ALT | UNIKAT Asrikt İsmaili 20.30 bomontiada 4.kat |
| BABA ZULU - AHMET ULUĞ 21.30 babyton (Festival Açılış Partisi) | HALI Bouchra Ouzguen 20.30 MSGSÜ Selim Selçuk Aksoy Sahnesi | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | UNIKAT Asrikt İsmaili 20.30 bomontiada 4.kat |
| BABA ZULU - AHMET ULUĞ 21.30 babyton (Festival Açılış Partisi) | İP ÜSTÜNDE Nacera Balaza 20.30 MSGSÜ Selim Selçuk Aksoy Sahnesi | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | UNIKAT Asrikt İsmaili 20.30 bomontiada 4.kat |
| BEDENİN VE SESİN POLİTİĞİ Asrikt İsmaili 17.00 bomontiada ALT | İP ÜSTÜNDE Nacera Balaza 20.30 MSGSÜ Selim Selçuk Aksoy Sahnesi | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | UNIKAT Asrikt İsmaili 20.30 bomontiada 4.kat |
| EL YAPIMI Hareket Atölyesi 17.00 bomontiada Avlu | İP ÜSTÜNDE Nacera Balaza 20.30 MSGSÜ Selim Selçuk Aksoy Sahnesi | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | UNIKAT Asrikt İsmaili 20.30 bomontiada 4.kat |
| UNIKAT Asrikt İsmaili 20.30 bomontiada 4.kat | İP ÜSTÜNDE Nacera Balaza 20.30 MSGSÜ Selim Selçuk Aksoy Sahnesi | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | BOUCHRA OUIZGUEN'İN KOMPANYASINA DERİN BAKIŞ 14.00 bomontiada ALT | UNIKAT Asrikt İsmaili 20.30 bomontiada 4.kat |

www.bomontiada.com / www.acornerintheworld.com

f bomontiada / A Corner in the World



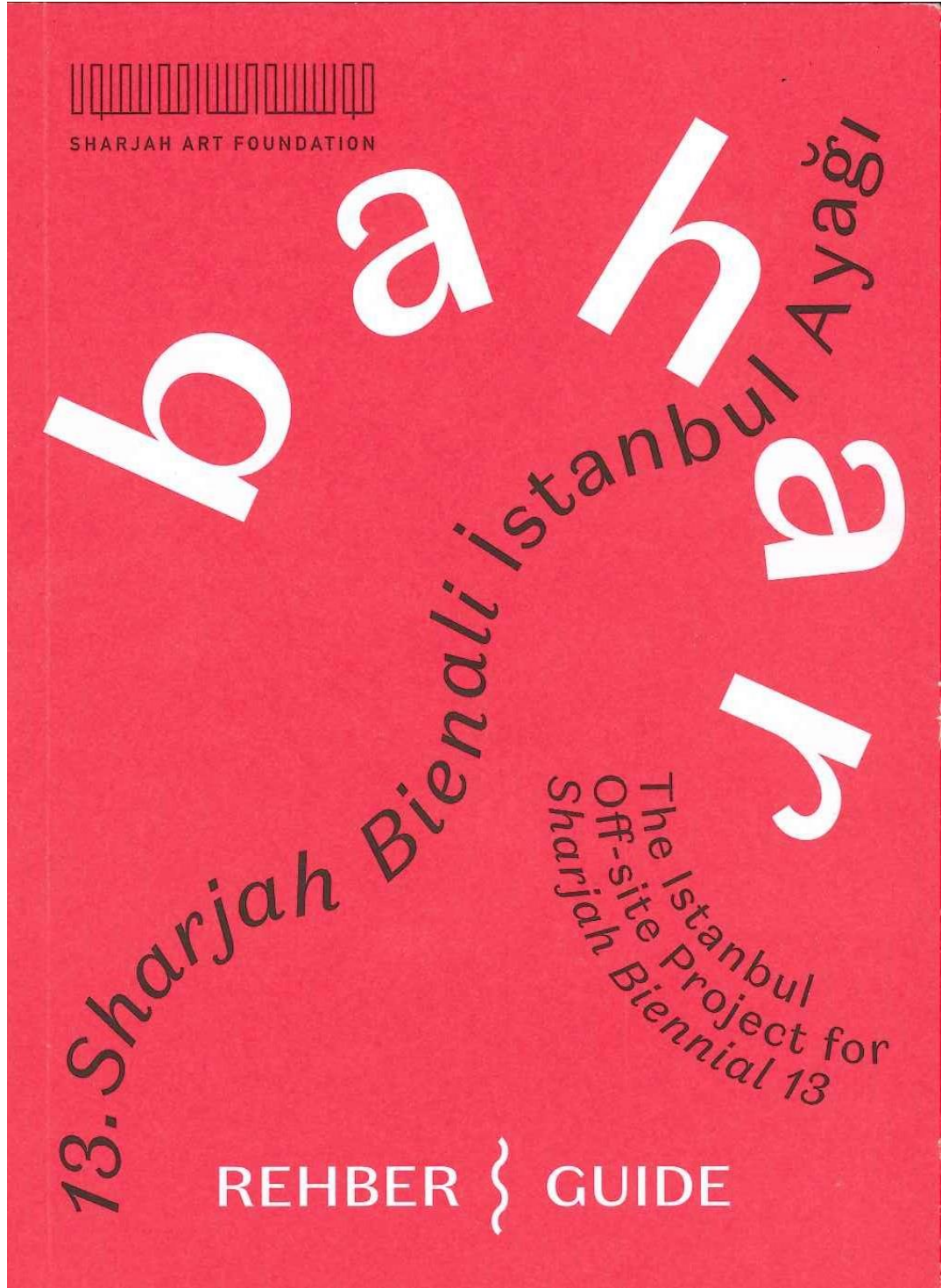
bomontiada / acthwfest



bomontiada / a_corner_in_the_world

info@bomontiada.com

Dünyada Bir Köşe Sahne Sanatları Festivali programı, 2017, kişisel arşiv.



13. Sharjah Binenali İstanbul Programı afişi, 2017, kişisel arşiv.

MAYIS CUMARTESİ • SATURDAY, 13 MAY

HAR Sergi Açılışı ~ BAHAR Exhibitions Opening
na Başöz, Das Art Project, Aslihan Demirtaş,
yony Dunne, Alev Ersan, Merve Ertufan, Fatma Belkis,
ur Gökmen, Bengi Güldoğan, Joana Hadjithomas &
ailil Joreige, Ayça İnce (Ek Biç Ye İç) & Begüm Atakan,
ão Modé, Pınar Öğrenci, Olivia Plender, Signs of Time,
Taptk, torna (folio ile/with folio), Ülgen Semerci &
rou Yağcıoğlu, Deniz Tortum

direllez Partisi (Açılış Performansı) ~ Hidrellez
lebration (Opening Performance)

imiz Taşar with Şentürk Öztaş & Ekin Cengizkan ile
~ Ses: Uykuda
~ Sound: Asleep

ZİK PERFORMANSI ~ MUSIC PERFORMANCE

MAYIS PAZAR • SUNDAY, 14 MAY

ncceptualized by A Corner in the World
ünyada Bir Köşe tarafından kurgulanan)*
~ Walk Around the Corner Bomonti
~ Köşe Bucak Bomonti

FORMANS YÜRÜYÜŞÜ ~ PERFORMANCE WALK

Doa Aly
~ Free Radicals: The Performance

FORMANS ~ PERFORMANCE

nur Karaoğlu
~ Minority Stress - Düşünüp Söyleyemediğim Şeyler
~ Minority Stress - Things I Think but Cannot Say

YENİ PERFORMANS ~ COMMISSIONED PERFORMANCE

15 MAYIS PAZARTESİ • MONDAY, 15 MAY

18:00 Kerim Bayer
~ Paftalar: Türkiye
Jeolojik Hartası
~ Sheets: Geological
Map of Turkey
Translation of an interview
with Zeki Alasya ile röportaj
çevirisi
~ Üzülerek Söylüyorum
Ama Ben Sinemayı Daha Çok
Seviyorum
~ I Say So with Sadness but
I Like Cinema More

YAYIN LANSMANLARI ~ PUBLICATION LAUNCHES

19:00 Doa Aly
~ Serbest Radikaller: Performans
~ Free Radicals: The Performance
(TEKRAR/REPEAT)
PERFORMANS ~ PERFORMANCE

20:00 Onur Karaoğlu
~ Minority Stress - Düşünüp Söyleyemediğim Şeyler
~ Minority Stress - Things I Think but Cannot Say
(TEKRAR/REPEAT)
YENİ PERFORMANS ~ COMMISSIONED PERFORMANCE

20:15 biriken (Melis Tezkan & Okan Urun)**
~ This is the end, beautiful friend
YENİ PERFORMANS ~ COMMISSIONED PERFORMANCE

16 MAYIS SALI • TUESDAY, 16 MAY

20:15 biriken (Melis Tezkan & Okan Urun)**
~ This is the end, beautiful friend
(TEKRAR/REPEAT)
YENİ PERFORMANS ~ COMMISSIONED PERFORMANCE

Farklı bir yer belirtilmedikçe programdaki tüm etkinlikler Abud Efendi Konağı'nda
gerçekleşecektir. ~ All events will take place at Abud Effendi Mansion, except where noted.

* Performans Bomonti'de girişinde başlayacaktır. ~ Performance starts at
the entrance of Bomonti.

** Performans İstanbul Esin Yapı'da gerçekleşecektir. ~ Performance will take place at
İstanbul Esin Yapı.

PROGRAM
7
PROGRAMME

MART • MARCH

PERŞEMBE • THURSDAY, 23 MARCH

li Niyazioğlu
~ Bahçeler Yapmak, Hayaller Kurmak:
en Modern İstanbul'da ve Bahçe Hikayeleri
~ Gardens, Stories, and Pleasures of
Imagination in Early Modern Istanbul

Film Seçkisi ~ Fol Film Selection
~ Jonas Mekas ile Uykusuz Gece Hikayeleri
~ Sleepless Nights Stories by Jonas Mekas

CUMA • FRIDAY, 24 MARCH

gür Öğütçen
~ Uykudan Uyanan Kim?
~ Who's Waking Up from Sleep?

ttthew Cumpert
~ Olması Beklenen Kaza Gerçekleşti
~ The Accident Waiting to Happen Has
already Happened

CUMARTESİ • SATURDAY, 25 MARCH

sessiz Sinema Günleri iş birliğinde Canan Balan
'kisi ve Meditasyon ~ Silent Cinema and
'ditation by Canan Balan in collaboration with
stanbul Silent Cinema Days
~ Film mi Rüya mı?
~ Film or Dream?

5-7 Nisan tarihleri arasında gerçekleşen BAHAR konuşma
'mi programları SALT GALATA Ev Sahipliğinde yapılmaktadır.
* of talks and film screenings are hosted by SALT GALATA
Ev on 5th and April 6th-7th.

NİSAN • APRIL

5 NİSAN ÇARŞAMBA • WEDNESDAY, 5 APRIL

19:00 Sessiz Sinema Günleri iş birliğinde Canan Balan
Seçkisi ve Meditasyon ~ Silent Cinema and
Meditation by Canan Balan in collaboration with
Istanbul Silent Cinema Days
~ Rüyalar ve Masallar
~ Dreams and Fairytales

6 NİSAN PERŞEMBE • THURSDAY, 6 APRIL

19:00 Fol Film Seçkisi ~ Fol Film Selection
~ Nicolás Pereda ile Minotaur
~ Minotauro by Nicolás Pereda

20:00 Işıl Baysan Serim
~ Mitik, Şiirsel ve Düşsel Karşılaşmaların
Topoğrafyası Olarak Ev
~ Home as a Space for Mythical, Poetic
and Oneiric Encounters

7 NİSAN CUMA • FRIDAY, 7 APRIL

18:00 Bella Habip
~ Ruhsallıktaki Çifte Zamansallık Mefhumu ile
Uykusuz Çağımızdaki Zamansızlığa
Psikanalitik Bir Bakış
~ A Psychoanalytic Look at the Notion of
Dual Temporality in the Psyche, and the
Timelessness in Our Sleepless Age

19:00 Çiçek Kahraman & Övgü Gökçe
~ Kadın Olduğum Gün
~ The Day I Became a Woman

20:30 Çiçek Kahraman & Övgü Gökçe
Konuşma ~ Talk

PROGRAM
6
PROGRAMME

Kağıdıyla **SABANCI VAKFI**

SSM İstanbul'da Sakıp Sabancı Müzesi

15 YIL

Müzedede Sahne Fonda İstanbul

9-13 Ağustos 2017 Sakıp Sabancı Müzesi

sakipsabanci muzesi.org



| | | |
|-----------------------------|--|---|
| 9 Ağustos Çarşamba | 20:30 Açılış Konuşması Ayla Algan | 21:30 ANLATI PERFORMANSI İstanbul'u Dinliyorum... Masal Tadında Ayla Algan / Nazlı Çevik Azazi |
| 10 Ağustos Perşembe | 20:30 RETROSPEKTİF SEMİNER Tersinden Naz Erayda | 21:30 OYUN Balat Monologlar Müzesi Galata Perform |
| 11 Ağustos Cuma | 20:30 GÖSTERİ Sen Balık Değilsin ki Çıplak Ayaklar Kumpanyası | 21:30 OYUN Tevatür Proje Difüzyon |
| 12 Ağustos Cumartesi | 20:30 PERFORMANS O Şehir Mine Çerçi | 21:30 OYUN Sen İstanbul'dan Daha Güzelsin BAM Tiyatro |
| 13 Ağustos Pazar | 20:30 SÖYLEŞİ Kadın Yazarlar Hatice Meryem | 21:30 OYUN Çocukluğun Soğuk Geceleri Seyyar Sahne |

SANAT YÖNETMENİ Emre Koyuncuoğlu SANAT YÖNETMENİ YARDIMCISI Tuğba Tules Birincioğlu

Müzedede Sahne programı, Sakıp Sabancı Müzesi, 2017, kişisel arşiv.

MÜZEDE SAHNE

6 EYLÜL PERŞEMBE

“Sahne Tasarımı Sanatı”
Saat: 18:00

“Kostüm / Maske
 Enstalasyonu ve Happening”
Saat: 19.30

“Aslında Bu Kadar”
Saat: 20.00

7 EYLÜL CUMA

“Basma”
Saat: 19.30

“Sevgili Arsız Ölüm- Dirmit”
Saat: 21.00

S|M

MÜZEDE SAHNE

8 EYLÜL CUMARTESİ

“Vidani'nin İçinde Bir Hissikablelvuku”
Saat: 19:30

“Bir Dost... Haldun Taner”
Saat: 21.00

9 EYLÜL PAZAR

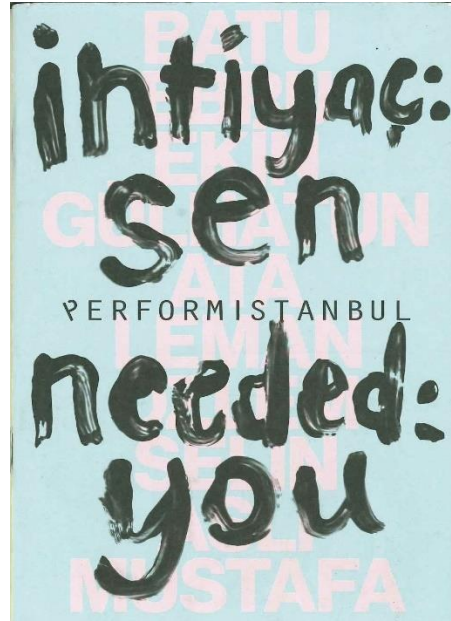
“Yeni Model Önerileriyle
 Kurum Tiyatroları ve Sanat Politikaları”
Saat: 18.00

“Aut”
Saat: 19.00

“Bir Meşrutiyet Faciası Yahut Gündüzlerimiz”
Saat: 21.00

S|M

Müzede Sahne programı, Sakıp Sabancı Müzesi, 2018, kişisel arşiv.



İhtiyaç: Sen **needed: you**

Amaç; insanlığın ham maddesini ortaya çıkarmak. İnsanlığı, insanın içindeki ilkel duyguları hatırlatmak. Sürecin vurgulandığı aralıksız, uzun soluklu bu deneyim ile bir dönüşüm başlatmak. İnsanların önyargısız bir şekilde 7/24 kendilerine açık olan kapıdan içeri girmelerini, içeride kendilerine ait bir yer bulmalarını sağlamak ve en önemlisi de kendilerini değerli hissettirmek. Bu gerçekliği, bilinmezi sahiplendirip, herkese bir yer vermek.

The aim is to reveal the raw material of humanity; to remind the most primitive feelings in us. A long durational work has the power to trigger the transformation needed, and that's why Needed: You presents the process itself instead of offering a resolution. The aim behind this objective is to have the audience involved in the process and to present a mutually nourishing, pure experience. The audience is expected to enter the door unbiased; find a place of their own and feel valuable.

28 gün
672 saat
canlı süreç

28 days
672 hours
live process

İhtiyaç Sen Performans Sergisi, Performistanbul, 2018, kişisel arşiv.



Cermodern Solo Çağdaş Dans Festivali afişi, Ankara, 2018, kişisel arşiv.

29.06.2018
Cuma Friday



14:00-17:00
Çağdaş Dans Atölyesi
Contemporary Dance Workshop
Elia Mrak
ABD USA
2007'de Watson Fellowship ödülünü kazandı ve böylelikle kariyerine Avrupa'da aldığı tecrübelerle beraber yenilikçilik çalışmalarına başladı. 2007 he was awarded the Watson Fellowship, which began his career performing, creating and teaching in Europe.



Deniz Alp

Devlet Opera ve Baleti Modern Dans Topluluğu'na katıldığı gündün bu yana birçok eserinde dansçı olarak görev aldı, yurtiçi ve yurtdışı turnelerine katıldı. Halen Modern Dans Topluluğu'nda eğitmen, çalıştırıcı ve dansçı olarak görev almaktadır.
Since she joined the State Opera and Ballet Modern Dance Ensemble, she has acted as a dancer in many productions and has participated in domestic and international tournaments. She is currently working as a trainer, coach and dance teacher and dancer in the Modern Dance Company of the State Opera and Ballet.



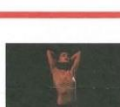
19:30-17:00
Kısa Dans Film Seçkisi
Dance Short Film Selection
-Walkabout, Elia Mrak and Nancy Lopez Luna
-Seed, Nancy Lopez Luna
-RAYS, Mirjam Sögner
-Short Dance videos Reni Cadash

18:30
Gala Açılış Gecesi
Festival Gala Evening

20:15
Festival Açılış Konuşması



20:30
Gala Solo Gösterisi
Gala Opening Solo
Mirjam Sögner
Avusturya Austria
LARA
Koreograf/Choreographer: Mirjam Sögner
25 dk/min
Müzik/Music: Andreas Volk



21:15
Yaroslav Kaynar
Ukrayna Ukraine
Birey Olmak/ Being Individual
Koreograf/Choreographer: Yaroslav Kaynar
9 dk/min
Müzik/Music: Ben Frost



21:30
Gizem Topal
Türkiye Turkey
Derivthe
Koreograf/Choreographer: Gizem Topal, 7 dk/min
Müzik/Music: Xique-Xique 1542

21:00
Deniz Alp
Özgür Adam İnanç
Galip Emre
D.I.D. (Çoklu kişilik bozukluğu) (Disassociative Identity Disorder)
12 dk/min
Konsept/Concept: Özgür Adam İnanç
Müzik/Music: Galip Emre



Galip Emre

1995 yılından başlayarak birçok üniversite bünyesindeki dans kulüplerinde ve dans okullarında hip hop, jazz, modern dans dersleri veren Galip Emre 2012 yılında Galip Emre Dans Company'yi kurdu. Farklı platformlarda etkinlik ve sahne gösterileri yapmakta. Starting from 1995, he gave hip hop, jazz and modern dance classes to dance clubs and dance schools in many universities he started his own dance company, Galip Emre Dance Company and has performed in various events and dance platforms.



21:45 - 00:00
DJ performans Performance
Gande



13:00-16:00
Çağdaş Dans Atölyesi
Contemporary Dance Workshop
Yaroslav Kaynar
Ukrayna Ukraine
Profesyonel dansçı, koreograf, dans eğitmeni, uluslararası yarışmalarda birincilik, TDS'de çağdaş dans ve modern caz öğretmeni. Professional dancer, choreographer, dance instructor, winner of international competitions, teacher of contemporary dance and modern jazz in the TDS.



Özgür Adam İnanç

Dansçılık ve akademik kariyerinin yanında Devlet Balletleri, Devlet Tiyatroları, Modern Dans Topluluğu gibi kurumlarda eğitmen ve koreograf olarak da görev almaktadır. Beside his academic and dance career he's working at the Ankara State Ballet Modern Dance Company and the Samsum State Ballet as a teacher and a resident choreographer.

30.06.2018
Cumartesi Saturday



Dance Eğitmeni, Koreograf / Dance Instructor, Choreographer

13:00-13:30
Galip Emre
Çağdaş Dans Söyleşisi
Contemporary Dance Talk
Hayal Gücünü Harekete Geçir! Move Your Imagination



20:25
Mert Aksu
Türkiye Turkey
Kabuk / Shell
Koreograf/Choreograph: Mert AKSU
5 dk/min
Müzik/Music: Erik Satie-Gaoussienne No.1 (GökMert Aksu)



14:00-17:00
Çağdaş Dans Atölyesi
Contemporary Dance Workshop
Mirjam Sögner
Avusturya Austria
Mirjam Sögner, Berlin ve Viyana arasında çalışan Avusturyalı bir koreograf ve dansçıdır. Hollanda MUK Viyana ve ArtEZ Arnhem'de çağdaş dans eğitimi aldı. Mirjam Sögner is an Austrian choreographer and performer who works between Berlin and Vienna. She studied contemporary dance, dance making and artistic research both at the MUK Vienna and ArtEZ Arnhem in the Netherlands.



20:35
Yara Lucia
Afram Boustany
Libanon Lebanon
Beyrut'ta Bir Gün Bir Gece / One day and One night in Beirut
Koreograf/Choreograph: Yara Lucia Afram Boustany
10 dk/min
Müzik/Music: Yara Boustany



17:30-18:15
Film Gösterimi Film Screening
Pina
Belçesi / Documentary
1x 45dk/Screening/Duration: Wim Wenders
Oyuncular/Cast: Regina Adero, Ruth Amaranite, Jorge Puerta, Pina Bausch



21:15
Mizgin Boskaya
Türkiye Turkey
Babavara
Koreograf/Choreograph: Mizgin Boskaya
9 dk/min



19:15
Helena Olmedo
Duynslaeger
Belçika Belgium
Grifo
Koreograf/Choreographer: Helena Olmedo Duynslaeger
13 dk/min
Müzik/Music: Marien Okkerse



21:30
Benoit Couchot
Fransa France
Mutiko ala Neska
Koreograf/Choreograph: Benoit Couchot
9 dk/min
Müzik/Music: Mica Levi - Drift



19:55
Gülce Su Gümüş
Türkiye Turkey
Önüm, Arkam, Sağım, Solum/My Front, Back, Right and Left
Koreograf/Choreography: Cemal Acet, 10 dk/min
Müzik/Music: Hasan Ali Dağı



21:45
Ekin Tunçeli
Türkiye Turkey
"bir şey" / "something"
Koreograf/Choreograph: Ekin Tunçeli
17dk/min



20:10
Chiara Rontini
Almanya Germany
durHAYIRdurma/ stopNÖstop
Koreograf/Choreograph: Beatrice Panero
8 dk/min
Müzik/Music: 1) Mozart Die Zauberflöte? 2) Music non Stop



22:05
Elia Mrak
ABD USA
Danzante
Koreograf/Choreograph: Elia Mrak
10 dk/min
Müzik/Music: Ounlade

22:15-00:00
DJ performans Performance
demirabi

Cermodern Solo Çağdaş Dans Festivali programı, Ankara, 2018, kişisel arşiv.

01.07.2018
Pazar Sunday

13:30
Kısa Dans Film Seçkisi
Dance Shorts Film Selection
- Sarvants(Hımetçiler), Barışak
İyener, 25 dk/min
- The Falling, Cem Yiğit
Uzunoglu, 2 dk/min
- Farewell, Mehmet Şafak
Türkel, 4 dk/min
- Bodrum Dream, Mehmet
Şafak Türkel, 6 dk/min

14:00-17:00
Çağdaş Dans Atölyesi
Contemporary Dance Workshop
Beatrice Panero
İtalya İtaly
1991 de İtalya'nın Turin şehrinde doğdu. 2016 tarihinden itibaren Almanya da yerleşti. Dance Company Theater Ulm'da profesyonel dansçı olarak çalışmaktadır. Ayrıca, festivale katılan Alman solist Chiara Rontini'nin performansının koreografidir.

17:30-18:30
Çağdaş Dans Söyleşi
Contemporary Dance Talk
Tuğçe Tuna
Türkiye'de Çağdaş Dans/
Contemporary Dance in Turkey
Dans Eğitmeni, Koreografi/
Dance Instructor, Choreographer

19:15
Oded Ronen
İsrail İsrail
Balina Rüyası/Whale Dream
Koreografi/Choreography:
Oded Ronen, 15 dk/min
Müzik/Music: Samuel Barber,
Piaç, Ronen Korakara

19:30
Gonca Gümüşayak
Türkiye Turkey
Dans Eden Harfler/ Dancing
Letters
Koreografi/Choreography:
Gonca Gümüşayak
10 dk/min

19:45
Thomas Bradley
Avustralya Australia
Bach'ın Müziğinden/ From
Bach
Koreografi/Choreography: Thomas
Bradley, 9 dk/min
Müzik/Music: Franz Sütler/
French Suits, D Minor, BWV
812, 1 Allemande, 2 Courante, 3
Sarabande/ Bach

20:05
Bekir Şimşek
Türkiye Turkey
Ego
Koreografi/Choreography: Bekir
Şimşek
8 dk/min
Müzik/Music: Machinefabriek
Instuf

20:20
Nacy Lopez Luna
Meksika Mexico
Dağılım-Titrejım/
Displacement-Vibration
Koreografi/Choreography: Nancy
Lopez Luna
10 dk/min
Müzik/Music: Baruch Asencien

20:40
Mustafa Özçelik
Türkiye Turkey
Between the two love
Koreografi/Choreography:
Mustafa Özçelik
Müzik/Music:
Itak Danielson Ending

21:15
Fernando Troya
İspanya Spain
Devasa / A Colossus
Koreografi/Choreography:
Fernando Troya
10 dk/min
Müzik/Music: Carlos Ena

21:30
Natalie Wagner
İsviçre Swiss
"I wish I "Dilerim ki"
Koreografi/Choreography:
Natalie Wagner
15 dk/min

21:50
Festival kapanış performansı:
Eldad Ben-Sasson
İsrail İsrail
Heterotopya/ Heterotopia
Koreografi/Choreography: Eldad
Ben-Sasson
14 dk/min
Müzik/Music: Jean-yves
Thibaudet (Piano)

22:15-00:00
DJ performans
UGR

3-4 Temmuz July
13:30-17:00
Çağdaş Dans Atölyesi
Contemporary Dance Workshop
Eldad Ben-Sasson
İsrail İsrail
"4 of a kind" (Dörtli) isimli eseriyse, 2009'da Kopenhag'da (Danimarka) CCBC-Ululararası Koreografi Yarışmasında 1.ligi ve en iyi dansçı ödülünü kazandı. With his creation "4 of a kind" he won the 1st place and the best dancer award in the CCBC-International Choreography Contest in Copenhagen (Denmark), 2009.

cermodern

SOLO

ÇAĞDAŞ DANS FESTİVALİ
CONTEMPORARY DANCE FESTIVAL
29-30 HAZİRAN/JUNE-1 TEMMUZ/JULY
WWW.SOLODANS.COM

Ford | FordStore
TUR OTO
Ana Sponsorluğunda/Main Sponsor

GAOC
DANISMA

TÜRKİYE MEXİCO
CULTURE INSTITUTE

ALJİSTURIA BÖLGEKONULU ANKARA

EMERSON

EMERSON OF BILDIZ

Embassy of Ukraine in the Republic of Turkey

Embassy of Chile in Ankara

PANORA

bedel

DC

adalyo odto

ARTIVA LIVING

Radisson

GUVEN

Alapala

Lufthansa

f solodanceankara
i solodanceankara
t SoloDanceAnk

biletix

Altınsoy Cad. No:3 Sıhhiye, Ankara

Biletler Biletix ve CerModern'de!

Cermodern Solo Çağdaş Dans Festivali programı, Ankara, 2018, kişisel arşiv.



16. ODTÜ Çağdaş Dans Günleri afişi, Ankara, 2019, kişisel arşiv.

| 2 Mayıs Perşembe | | 3 Mayıs Cuma | | 4 Mayıs Cumartesi | | 5 Mayıs Pazar | |
|-----------------------|---|---------------|--|-------------------|--|---------------|--|
| 9.30 - 11.00 | Çağdaş Dans Teknik Aşlı Güneş Sümer | 09.30 - 11.00 | Çağdaş Dans Teknik Deniz Alp | 09.30 - 11.00 | Bebek Adımlarıyla Dans Hareket & Entegrasyon Esra Debreli Deniz | 09.30 - 11.00 | Çağdaş Dans Teknik İnan Mert |
| 11.20 - 12.50 | Pop-up Characters İdil Kemer | 11.10 - 13.10 | Doğaçlama Bahar Vidimlioğlu | 11.10 - 12.40 | Doğaçlama & Yaratım Bedirhan Dehmen | 11.10 - 12.40 | Doğaçlama & Yaratım Bedirhan Dehmen |
| 11.20 - 13.00 | Özel Eğitime İhtiyaç Duyan Bireylere Yönelik Dans Hareket Terapisi: Bir Model Önerisi Özgür Altas | 11.10 - 14.10 | Çağdaş Dans Tekniği & Partnering Gizem Bilgen | 11.10 - 12.40 | Çağdaş Dans Teknik Burcu Bilgiç | 13.30 - 15.00 | Çağdaş Dansçılar için Bale Ayşe Ceren Sarı |
| 13.30 - 15.00 | Çağdaş Dans Tekniği & Doğaçlama Deniz Atili | 13.30 - 15.30 | Çağdaş Dans Teknik Merkezi Anlamak Serenay Oğuz | 13.20 - 15.20 | Çağdaş Dans Teknik Galip Emre | 13.00 - 15.00 | Dengesiz Dengeler Ufuk Şenel |
| 13.30 - 16.30 | Dancing With God Khatoon Fallah | 15.30 - 17.00 | Funflows: Yapılandırılmış Doğaçlamalar İdil Kemer | 14.00 - 17.00 | Oluşun Esinleri: Beden-Zihin Farkındalığı, Doğaçlama Hareket, Dans & Performans Atölyesi Derya Demiroğlu | 15.30 - 17.00 | Sakak stilleri #sendekinifarket Akay Üstünel |
| 15.10 - 17.10 | Çağdaş Dans Teknik Merkezi Anlamak Serenay Oğuz | 18.00 - 19.30 | Bir öğrenme pratiği olarak dans yazımı Atelier Muse: Müge Olacak & Hakan Demirtürk | 15.30 - 17.00 | Çağdaş Dans Teknik Ayşe Ceren Sarı | 15.30 - 17.00 | Neuropathy: Interactive Sound Installation Onur Çömlekçi |
| 20.00 | kanatsız ODTÜ ÇDT 24.5 Gülbara Golovina animal being Carlos Espinoza | 20.00 | blur Halil İbrahim Aygün, Zeynel Can Soylu Cha! Deniz Toka Emir Katia Makatow Presents NOTHINGNESS II Selen Lun | 18.00 | Doğaçlayarak Oyun Oynama Frekansına Girebilmek Talin Büyükkürkcüyan Demirci 'örgülenme' Konuşmacılar: Galip Emre, Gizem Bilgen Kerem Ünal İnanç, Talin Büyükkürkcüyan Demirci | 18.00 - 19.00 | 'Açık Köşe' Mine Soyler |
| AÇILIŞ PARTİSİ | | | | 20.30 | Merkür Retrosu Bilgi Üniversitesi Performans Sanatları Bölümü ADA Sanat Topluluğu Bunu Ben de Yaparım Dilan Onay, Defne Uluer Kadın (Woman) Khatoon Fallah | 20.00 | Trio F5 Şima Uyar, Ezgi Türker Hırs Galip Emre Dance Company Gaze into the Void Ufuk Şenel Trilogy of Mr. Far away -introduction, 'a dance piece for a ghost, 9.30' Ufuk Şenel |

* Bütün etkinlikler ücretsizdir.
* Atölyelere katılım için websitemizdeki başvuru formlarının doldurulması gerekmektedir.
* Kampüse sorunsuz giriş için ücretsiz biletlere temin edebileceğiniz yerleri websitemiz ve etkinlik sayfamızdan öğrenebilirsiniz.

16. ODTÜ Çağdaş Dans Günleri programı, Ankara, 2019, kişisel arşiv.

Katkılarıyla **SABANCI VAKFI** **SSM** SABANCI
UNİVERSİTESİ
SAKIP
SABANCI
MÜZESİ

24-28 TEMMUZ
SSM'DE

Sakıp Sabancı
Müzesi
Gösteri
Sanatları
Günleri

MÜZEDE
SAHNE

BİLET / BİLGİ sakipsabancimuzesi.org 0212 277 22 00 İletişim ve Teknoloji Sponsoru **TURKCELL**

Müzedede Sahne afişi, Sakıp Sabancı Müzesi, 2019, kişisel arşiv.

**24 TEMMUZ
ÇARŞAMBA**

Kent / Sanat / Kültürel Kimlik
20:00 – Açılış Konuşması
**Yaşamaya Dair, Bursa
Cezaevi'nden Mektuplar**
20:45 – Müzikli Gösteri

**25 TEMMUZ
PERŞEMBE**

**Absürdün Şiirsel Bedende ve
Beden Olarak Kentte Varoluşu**
14:00 – Atölye

**SSM Resim Koleksiyonu'ndan
Abidin Dino – Sahne Eskizleri**

19:30 – Sahne Tasarımı Sergisi

O Güzel İnsanlar'dan Abidin Dino

19:30 – Sergi Açılış Söyleşi

Yüzyılın Evi

20:45 – Oyun

**26 TEMMUZ
CUMA**

**Çevremizdeki Çocuklarla
Tanışma ve Üretme Buluşması**
15:00 – 17:00 – Atölye

**Kenti Şiirselleştirmek / Kentte Gösteri
Sanatları Aracılığıyla Sanatsal Alan,
Mekân, Boşluk Yaratmak**

18:30 – Panel

Tehlikeli Oyunlar

20:45 – Oyun

**27 TEMMUZ
CUMARTESİ**

Uvakuva ya da Gelecekte Dualar
19:30 – Çağdaş Dans

Yaralarım Aştandır

20:45 – Oyun

**28 TEMMUZ
PAZAR**

Aksiyon Mimarisi
17:00 – Panel

Görelilik Üzerine veya Göre
19:00 – Performans

Bir Yazar Olarak Gertrude Stein ve Paris Dönemi
20:00 – Söyleşi

*Bilet fiyatları: Tam 50 TL, Dost Kart indirimli 40 TL, Öğrenci 30 TL.

*Öğrenci bileti sahiplerinin etkinlik günü öğrenci kimlik kartı ibraz etmeleri gerekmektedir.

*Koltuklar numarasızdır. Bilet satışları sadece www.sakipsabancimuzesi.org üzerinden yapılmaktadır.

Müzedede Sahne programı, Sakıp Sabancı Müzesi, 2019, kişisel arşiv.



İstanbul Fringe Performans Sanatları Festivali afişi, 2019, kişisel arşiv.

| FESTIVAL: | VENUE: | TIME: | SHOW: |
|--------------------------|--|--|---|
| DAY 0 17.09.19 | SAKIP SABANCI MÜZESİ | 20:45 | WRECK |
| DAY 1 18.09.19 | TUHAFİER MODA SAHNESİ CRAFT MSGSÜ ÇAĞDAŞ DANS ASD. | 20:30 20:30 20:30 20:30 | EFFIGIES THE CHESS PLAYER SHAKESPEARE MÜZESİ FEROCIA |
| DAY 2 19.09.19 | BMKM KADIKÖY BOA SAHNE CRAFT MSGSÜ ÇAĞDAŞ DANS ASD. | 20:30 20:30 20:30 20:30 | VİCDANI'NİN İÇİNDE BİR HISSİKABLELVUKU TOILET PUMP AMUNINNI MANBUHSA SEE ME PETITE MÉCANIQUE HUMAINE SHAKESPEARE MÜZESİ CUTE (SKIN) |
| DAY 3 20.09.19 | İPARHO DASDAS CRAFT AKBANK SANAT | 14:00 20:00 21:30 20:30 20:30 | SİNAN AYYILDIZ VE TOLGAHAN ÇOĞULU DUO AMA AWAKENING SHAKESPEARE MÜZESİ VORTEX |
| DAY 4 21.09.19 | AKBANK SANAT CRAFT CKM BEYKOZ KUNDURA | 14:00 18:00 20:30 18:30 20:30 19:00 | FİSİLTİ ODASI (ÇOCUK OYUNU) TOILET PUMP AMUNINNI MANBUHSA SEE ME PETITE MÉCANIQUE HUMAINE SHAKESPEARE MÜZESİ TRAVEL OF CLOWNS FACTORY WAITING FOR THE FISHES |
| DAY 5 22.09.19 | CRAFT KUMBARACI50 KADIKÖY BOA SAHNE CRAFT | 15:30 17:00 20:00 20:00 21:00 | SHAKESPEARE MÜZESİ TRAVEL OF CLOWNS THE SENSEMAKER THE CHESS PLAYER SWEET SWAN SWAY |

İstanbul Fringe Performans Sanatları Festivali programı, 2019, kişisel arşiv.



Sakıp Sabancı Müzesi ve Marina Abramović Enstitüsü iş birliği ile Şubat 2020’de gerçekleşecek olan sergi süreci için performans sanatı ile uğraşan sanatçılar için yapılmış olan Açık Çağrı.

(Erişim Tarihi: 02 Eylül 2019, <https://sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/turkiyeli-sanatcilara-acik-caгри>)

