

Fluxus Okumalar

Aysun CANÇAT*

Öz

Amaç: Bu çalışma; sanatta nesne, sanatçı kimliği, sanat-hayat ilişkisi, sanatın sunumu, alımlanması gibi hususları radikal bir şekilde sorgulayan Fluxus sanat hareketine ve bu hareket kapsamında yapılan üretimleri değerlendirmeye ve çözümlenmeye odaklanmıştır. Fluxus'un bir sanat akımından veya tarihte bir an olmasından çok, yaşamın içinde bir şeyleri yapma yöntemi olarak; her türlü nesne, performans, disiplinle hareket edebilen ve bu bağlamda görsel sanatlarla sınırları ortadan kaldıran yönlerine dikkat çekilmiştir.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: Fluxus hareketinin ortaya çıkmasında etkili olan düşünsel ve üslupsal gelişmelere değinilmiş, bu harekete ayna tutan altı üretim, kavramsal ve felsefi boyutlarıyla değerlendirilmiştir.

Yöntem: Ele alınan konu, sanat tarihi yazını bağlamında ve öz-biçim bakımından, analiz ve eleştirel literatür taraması niteliğinde incelenmiştir. Ayrıca, çeşitli dokümanların araştırılması, analizi ile gerçekçi ve bütüncül sonuçlara ulaşmak için nitel bir araştırma süreci izlenmiştir.

Bulgular: Fluxus sanatçıları, günlük hayattan esinlendikleri sanat deneyimlerini; çeşitli performanslar, filmler, yayınlar ve nesnelere aracılığıyla ortaya koymuşlardır. Fluxus'un disiplinlerarası yaklaşımı, sanatta yeni üretim biçimleri ve kavramsal tanımlamaları getirmenin yanında, sinema, tiyatro, müzik ve diğer pek çok alanın gelişimine de önemli katkılar sağlamıştır.

Sonuç: Fluxus sanatta, kültürde, felsefede ve pek çok disiplinde paradigma değişikliklerine neden olmuştur. Modern Sanat'ta; görselliğin, estetiğin, nesne merkezliliğin, eserin biricikliğin, sanatçının deha yönünün ön planda tutulduğu anlayış, Fluxus hareketi ile sorgulanmış ve üretimlerle adeta bunlar alaşağı edilmiştir. Sanat eserinin üretimi, sergilenmesi ve satışından ziyade, sanatın ne olduğu, malzemenin özgürleşmesi, toplumda sanatın ve sanatçının yeri konuları gündeme getirilmiştir. Günümüzün çağdaş sanat oluşumlarında, bilinçli ya da bilinçsizce Fluxus'un etkilerini görmek mümkündür. Bu noktada,

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 30.01.2022 **Kabul/Accepted:** 23.02.2022

* Doç. Dr., İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye,
E-posta: acancat@gelisim.edu.tr ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3837-5302>

kırımlar yaratan bu hareketi doğru bir şekilde algılamak, yapılacak değerlendirme ve yorumlar için hayati olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fluxus, Sanat, Sanatçı, Çağdaş sanat, Kavramsal sanat

Fluxus Readings

Abstract

Purpose: This work; Fluxus, which radically questions issues such as object in art, artist identity, art-life relationship, presentation and reception of art, focuses on evaluating and analyzing the productions made within the scope of this movement and the Fluxus art movement. Fluxus is not an art movement or a moment in history, but rather a way of doing things in life; attention has been drawn to its aspects that can move with all kinds of objects, performances, disciplines, and in this context, eliminate the boundaries with visual arts.

Literature Review/Background: The intellectual and stylistic developments that were influential in the emergence of the Fluxus movement were mentioned, and six productions that mirrored this movement were evaluated with their conceptual and philosophical dimensions.

Method: The subject discussed has been examined in the context of art history literature and in terms of self-form, analysis and critical literature review. In addition, a qualitative research process was followed in order to reach realistic and holistic results with the research and analysis of various documents.

Results: Fluxus artists create art experiences inspired by daily life; through various performances, films, publications and objects. Fluxus' interdisciplinary approach has contributed to the development of cinema, theater, music and many other fields, as well as bringing new forms of production and conceptual definitions in art.

Conclusion: Fluxus has caused paradigm shifts in art, culture, philosophy and many disciplines. In Modern Art; The understanding that prioritizes visibility, aesthetics, object-centeredness, the uniqueness of the work and the genius of the artist was questioned by the Fluxus movement and almost overthrown with productions. Rather than the production, exhibition and sale of the work of art, the issues of what art is, the emancipation of the material, the place of art and the artist in society have been brought to the agenda. In today's contemporary art formations, it is possible to see the effects of Fluxus consciously or unconsciously. At this point, it will be vital for the evaluation and comments to correctly perceive this movement that creates ruptures.

Keywords: Fluxus, Art, Artist, Contemporary art, Conceptual art

Giriş

20. yüzyılın başında sanat, geleneksel biçimleri sorgulayan akım ve hareketlerle, yeni çevreler ve izleyici kitlesi yaratan karşı bir duruşla öne çıkmıştır. Dadaizm, Konstrüktivizm, Fütürizm

gibi pek çok yeni akım, hareket ve eğilim, sanatı farklı platformlara taşımıştır. Fluxus, bu yeni sanat biçimlerini farklı bir konuma oturtan, belki de süregelen en radikal, en sorgulayıcı ve en deneysel sanat hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fluxus'un ortaya çıkmasında, Varoluşçuluğun sanata getirdiği 'bireysellik' ve 'tekelleşme' oluşumlarından duyulan hoşnutsuzluk, özgün ve revize görüşlerin ortaya çıkmaya başlaması önemli olmuştur. Pop-Art, Soyut Ekspresyonizm, Taşizm, İnfornel Sanat gibi akımlarla tarihsel yakınlığı olan Fluxus; bu akımlardan tamamen farklı sorgulamalarla filizlenmeye başlamıştır. Diğer taraftan Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm akımları hem uygulamalar bakımından hem de düşünsel boyutta Fluxus'un önemli öncülleri olmuştur. Fütüristler'in, sosyal ideolojik, statik formları reddeden, sanat-yaşam sınırlarını ortadan kaldıran yapısı; Dadaizm'in rasyonel olana başkaldıran, şansa dayalı, şok edici, absürd, ironik, oyunsal, vs. şekillerle ve mantık beklentisini engelleyen yapısı ile günlük deneyimleri sanata katmaları, düşünceyi ön planda tutmaları; Sürrealizm'in bilinçaltı ve günlük nesnelere bir araya getiren görüntülerinin rasyoneliteyi eleştiren yapısı, otomatist, oneirist, rastlantısal üslubu ve sanatçının deha yönünün sorgulanması gibi pek çok gelişme Fluxus'un önünü açmış ve özgürleştirmiştir.

Fluxus'un ortaya çıkmasında önemli olan iki parametre daha vardır. Bunlardan biri, müzik; diğeri ise, şiir ve grafikte bağlantısıdır. Özellikle, Amerikalı John Cage'in müzik alanındaki deneysel kompozisyon dersleri, Fluxus tarihi açısından oldukça önemlidir. Aynı süreçlerde, müzik, heykel ve dans gibi farklı sanat alanlarından, disiplinlerden, kültürlerden ve statülerden kişilerin bu tür eğilimler etrafında toplanmaları, yenilikçi anlayışların doğmasında etkili olmuştur.

Fluxus

'Flux' sözcüğü İngilizce'de 'akıntı, akmak, suların kabarması, cereyan, med-cezir, değişim' gibi anlamlara gelmektedir. Fluxus, 1960'ların anarşi ortamında ortaya çıkan ve günümüze dek uzanan bir sanat hareketidir. Hareketin öncüsü, Litvan-Amerikalı sanatçı George Maciunas'tır. Ön fluxus hareketleri, Amerika'da başlamıştır.

Önceleri müzikle başlayıp diğeri sanat dallarını da etkileyen hareketin oluşumu, dört farklı etmene dayandırılmaktadır. Birincisi, John Cage'in, 1957-1959 yılları arasında, ülkenin batı yakasından doğu yakasına geçerek, bir okulda "deneysel kompozisyon" dersleri vermesidir. Bu derslere pek çok fluxus temsilcisi katılmış, bunlardan biri de öncü isim George Maciunas olmuştur. İkincisi, Japon olan ama Amerika'da yaşayan sanatçı Yoko Ono'nun stüdyosunun yer aldığı caddede gerçekleştirilen performans ve etkinliklerdir. Üçüncüsü, Fluxus'un diğeri önemli temsilcilerinden Al Hansen ve Dick Higgins'in önderliğindeki grubun etkinlikleri ve dördüncüsü; Amerika, Avrupa ve Japonya'daki neo-avangard sanatçıların üretimlerinin bir derlemesi olarak basılan "An Antology" isimli yayındır (Arapoğlu, 2012, s.36-37). Bu dergide toplanan metinler;

Amerika'da, Japonya'da, Doğu ve Batı Avrupa'da elektronik müzik, deneysel sinema, nihilizm, anarşizm, happeningler, ses şiiri hatta resim gibi konular üzerine yoğunlaşsa da içinde bulunan zamana göre çağdaş bir söylem ortaya koymadığı için, bir dergiden ziyade antoloji niteliğinde kalmıştır. Burada önemli nokta; bu metinlerin antoloji kılıfına giren birer işler olması ve basılı sanat işleri olarak ortaya çıkmış olmasıdır. Bundan üç yıl sonra (1964), "Fluxus 1" adlı dergi; çoğu dosya şeklinde sunulan farklı boyutlar ve küçük nesnelere alternatif bir iş olarak, birbirine üç metal civatayla sıkıca bağlı bir formatta sunulmuştur. Yüz adet hazırlanan dergi, tahta kutuların üzerine damgalanarak ya da mühürlenerek, üç boyutlu ve sürekli bir bülten olarak; fakat bu kez bambaşka dergi bir formatında Maciunas tarafından tanıtılarak dağıtımına çıkmıştır (Şenova, 2003, s.121). Bu ve bundan sonraki oluşumlarla sanatçılar sık sık, yaptıklarının gerçek anlamda bir yapıt olmadığını ve sanatçı kimliği gibi bir tanımlama istemediklerini de ortaya koymuşlardır.

Fluxus; kelimesinin anlamına bağlı olarak, deneyselliği, sürekli değişimi, sürekli akışkanlığı ve yenilenmeyi önde tutan, durağanlığa karşı koyan duruşu; sanatta da tamamlanmış bir ürün, bir çalışma ile değil de devamlı ilerleyen bir süreçte kendini göstermektedir. Fluxus, geleneksel anlayışlara başkaldıran ve bunu, oyun, mizahi, minimalistik, gelip geçici, tüm tabuları ve ön yargıları sorgulayan üsluplarla gözler önüne seren bir yapıdadır. Fluxus'un diğer sanat anlayışlarıyla ortak ve ayrışan yönleri vardır. Diğer avangard akımlardan en önemli farkı, sanatçıların; gelenekselliği, akademik sanatı alaşağı eden, rastlantısallığı önemseyen ve alternatif yeni kültürel formlar yaratmak için bir araya gelmiş olmalarıdır (Altındere, 1999, s.96). Görüldüğü gibi fluxus sanatçıları, yüksek sanat veya burjuva tavır tutumları gibi kalıplaşmış anlayışları kırmak için çaba göstermişlerdir.

Fluxus sanatçısı Dick Higgins, 11 Mart 1982'de kaleme aldığı ve Nisan 1985'te revize ettiği "Fluxus: Theory and Reception" adlı denemesinde, Fluxus işlerinin içermesi gereken dokuz kriteri şu şekilde ilan etmiştir: Uluslararasılık, Deneyselcilik ve İkonoklazma, İntermedya, Minimalizm ya da Yoğunlaşma, Sanat-Hayat ikiliğinin çözümü, İroni, Oyun ya da Şakalar, Kısa ömürlülük, Özgüllük. Diğer bir fluxus sanatçısı Ken Friedman ise Higgins'in dokuz kriterine; Şans, Sadelik, Örneklendirmecilik, Spesifiklik, Zamanda varoluş ve Müzikalite'yi de eklemiştir.

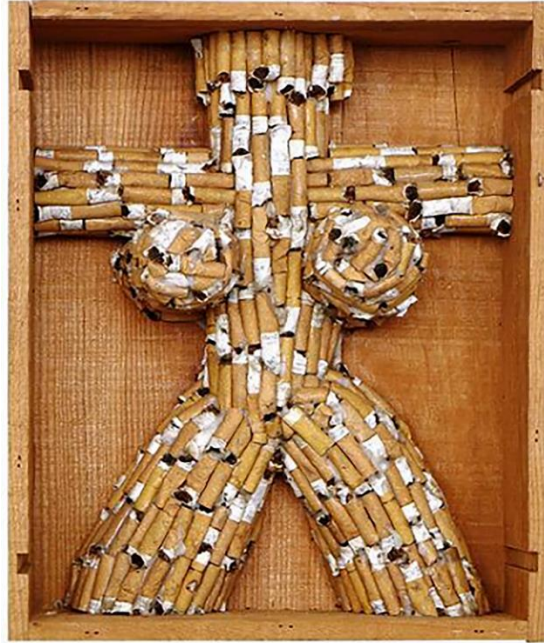
George Maciunas, bu bağlamlarda hareket için üç parçalı bir manifesto ortaya koymuştur. Bu üç parçayı, "flux" kelimesinin üç anlamı üzerine oturtmuştur. Bu üç anlam; "arındırmak, taşmak, kaynaştırmak"tır. Bunların anlamları; sanatın elit, profesyonel, ticari, aydın kesimini dışlamak, çürümüş, göz aldanmasına dayanan, kopya, ölmüş sanatları silmek, sanatın sadece sanatla ilgili olan kesimler için değil, tüm insanlığa mâl etmek, farklı ulus ve görüşleri aynı potada eritmek, günlük yaşamdan deneyimlerle ve işlev yüklemekten hareket etmek, geçici, deneysel, kısa, sosyal, toplumsal, egoyu dışarda tutan, yenilikçi kültürel hareketlerle kolektif, anonim, benmerkezci olmayan, kişiselleştirilmemiş bir şekilde ilerlemesini içermektedir.

Bunlardan hareketle fluxus; şairleri, edebiyatçıları, müzisyenleri, ressamı, heykeltıraşları, tiyatrocuları bir arada toplayan ve birbiriyle ilişkili üretim yapmalarını sağlayan bir yapıdır. Fluxus; performans, video ve happening gibi çağdaş sanat oluşumlarının doğmasını sağlamıştır (Yılmaz, 2006, s.268).

Fluxus'ta, Joseph Beuys'un "Her insan bir sanatçıdır" söylemi gibi, sanatı herkesin icra edebilecek kapasitede olduğu, estetik, güzellik gibi kurallar çerçevesinde sunulan bir şey olmadığı bilinci vardır. Öyle ki fluxus sanatçıları, 'sanatçı' kimliklerinin yanında çeşitli mecralarda düşüncelerini ifade etmişlerdir. Örneğin, Joseph Beuys, George Brecht, Robert Filliou, Dick Higgins, Milan Knizak, Yoko Ono, Nam June Paik gibi isimler aynı zamanda birer yazar ve tartışmacıydılar. Wolf Vostell, Dick Higgins, George Maciunas, Ken Friedman, katalog, antoloji ve koleksiyon editörü ve yayıncıydılar.

Fluxus Üretimlerinin Analizi

Bu bölümde, altı fluxus sanatçısının çalışmaları felsefi boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Bu sanatçılar; Al Hansen, Yoko Ono, Ben Vautier, Robert Watts, Benjamin Patterson ve Robert Filliou'dur.



Resim 1. Al Hansen "Bambolina", Ahşap üzerine sigara izmaritleri, 32.3 x 66 x 25.4 cm, 1994, Andrea Rosen Galeri, New York, ABD.

Hareketin önemli sanatçılarından Al Hansen de bu tür üretimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Hansen; Neo-Dada, Sürrealizm sonrası ve Fluxus hareketi ile harmanlanan ve heykelsiliği öne çıkaran özgün üslûbuyla, sanat tarihi içerisinde yerini almıştır. Sanatçı, özellikle Dadaizm ve Sürrealizm akımlarının şehvetli ve erotik yanından etkilenmiştir.

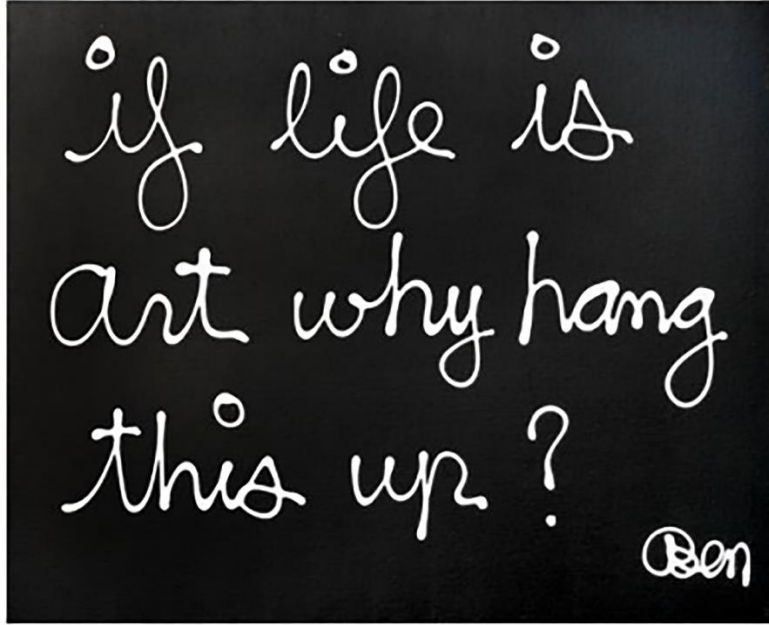
Hansen'in, genellikle figüratif ağırlıklı çalıştığı eserlerindeki dil, erotik ve ironiktir. Sanatçının bu üslûbu; bazen düz bir yüzey üzerinde iki boyutlu, bazen de doğrudan üç boyutlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı bu eserinde, bu iki durumun birleşimi vardır; yani, ahşaptan ve belli bir derinlikle oluşturulmuş bir yüzey üzerine, sigara izmaritlerinin birbirlerine eklenmesiyle, ilkel görünümlü bir kadın figürü oluşturulmuştur. Bir yüzey üzerinde rölyef etkisiyle oluşturduğu eserinde, farklı disiplinleri ve akımları bir arada görmek mümkündür. Kolâj tekniğini de sıklıkla kullanan sanatçı, bu tür eserlerinde erotik kadın figürlerinde, zaman zaman çeşitli kelime oyunlarına yer vererek, kavramsal yönü daha da arttırmıştır. Hansen'in özgün yanı; aynı anda büyüleyici ve gizemli, biraz kaba ve ironik, görsel ve edebi bir karışımı içermesidir (Oisteanu, 2006).

Eser, popüler kültüre ve özellikle de tüketim kültürüne gönderme yapmaktadır. Bu kültür ve yapısızlaştırmaya tepki niteliğinde; yanık, yırtık kâğıtlar, afişler ve atık malzemelerden yararlanılmış ve bunları fümaj, dekolaj, grataj, frotaj gibi tesadüfi tekniklerle ortaya koymuştur. Şamanizm'den de oldukça etkilenen Hansen'in; sigara izmaritleri, yanık kibrit çöpleri ya da şeker paketleriyle kaplayarak oluşturduğu ironik kadın figürleri (adeta tanrıçaları), teknolojik gelişmelerden uzak, fluxusla örtüşen dilini ortaya koymaktadır. Ayrıca, insanın yozlaşması, gelip geçicilik, erotizmin pençesine yenik düşme, zararlı alışkanlıklar ve bağımlılıklardan arınmak gerektiği gibi yönlerde de dikkati çekmektedir.



Resim 2. Yoko Ono, "Washington için Sky TV", Beyaz bir kaide üzerinde TV, video yerleşime, 1966/2014

Yoko Ono'nun, bir televizyon ekranından gökyüzünün, yirmi dört saat boyunca dünyanın her yerinden canlı yayın şeklinde seyrine açtığı etkinliğinin kavramsal boyutu derindir. Bu süre boyunca gökyüzünün; yağmur, güneş, bulutların hareketi gibi canlı görüntülerini bir sanat galerisine dahil etmesi ilgi çekicidir. Sanatçının ilk kez 1966'da gerçekleştirdiği çalışması, sonraki yıllarda da ilham verici olmuştur. Sanatçının ilk tasarımında, penceresiz bir evde yaşaması ve her anında gökyüzünü görme isteği etkili olmuştur. Bu ilk uygulama, video kameranın geri bildirim ve kayıt özelliğinden yararlanan ilk sanat eserlerinden biri olmuştur. Daha çoğu ticari olarak bakılan bu gelişmenin olduğu süreçte, Ono'nun böylesi bir üretimi gerçekleştirmesi oldukça radikaldir. Sanatçının yaşamı boyunca gökyüzü, sanatsal üretimlerinde vazgeçemediği bir motif olmuştur. Özellikle, sanatçının, Japonya'daki II. Dünya Savaşı'nın karanlık ortamında, gökyüzüne; parlayan, doğallığını ve güzelliğini kaybetmeyen bir sığınak olarak baktığını hatırlaması, bu üretimlerinde ilham verici olmuştur. Ayrıca, canlı yayın şeklinde kurgulanan çalışma, dünyanın dört bir yanından izleyici ile buluşması, bağ kurması, sermaye ve mülkiyetten uzak imkânları, yenilenme ve özgürleşme alanlarını yaratması bakımından fluxus dinamikleri ile bütünleşmektedir.



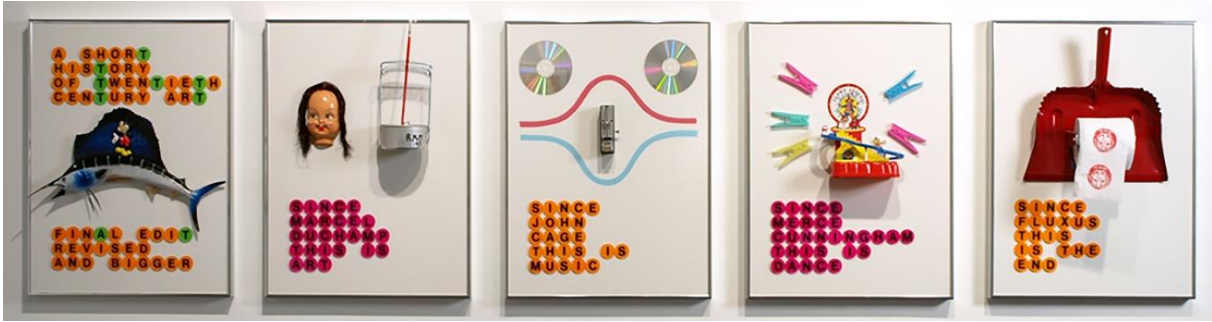
Resim 3. Ben Vautier, "Hayat sanatsa bunu neden asıyoruz", Tuval üzerine akrilik, 100 x 81 cm, 1990.

Ben Vautier, fikir ve metin ilişkisini ön plana çıkaran pek çok kavramsal eser ortaya koymuştur. Genellikle yazılardan oluşan eserlerine basit, ilkel çizimler de katmıştır. Sanatçının üslubu; izleyiciyi düşünceye iten mesajlarıyla kendi dünyasına katan, sanatı sorgulayan, hatta meydan okuyan bir yapıdadır. Yazılardan oluşan eserleri, adeta, modernist mantıkla yapılan üretimlerin ironik, primitif, mizahi ve esprili bir dille nasıl alaşağı edildiğini göstermektedir. Sanatçının, tamamen yazılardan oluşan, "Hayat sanatsa bunu neden asıyoruz" adlı çalışması da basit görünümünün ötesinde, çok farklı sorgulamalara pencereler açmaktadır. Vautier'in yazdığı yazıların bizatihi kendilerinin ilettikleri mesajları haricinde, böylesine basitçe oluşturulmuş ve direkt bir anlatımdan yola çıkarak belki de daha etkili olunabileceği ve daha çok şeyin anlatılabileceği düşüncesi vardır. Ayrıca, sanatçının bu tür üretimlerinde Zen Budizm'in etkileri de olmuştur. Bu etkilenimle sanatçının doğrudan anlatımı; insanın duygu ve düşüncelerinden, bireyselliğinden arınıp bunları devre dışı bırakarak, anda kalmayı başardığı; böylece, beden ve ruhun özüne, genel doğrulara ve evrensel gerçeklere ulaşmak gerektiği hallerinin görselleştirmesidir. Ayrıca, eser; sanatsal deneyimlerde hiyerarşinin olmadığı, deneyimlerin eşit olduğu bir sanatın yaratılması gerektiği gibi zengin mesajlara da bağlanmaktadır. Bütün bunlar, Vautier'in, Zen Budizm'in; varoluşun doğasının deneyimlenmesinin araştırılmasında yatmaktadır.



Resim 4. Robert Watts, "Parmak İzi", Alçı kaplı beyaz plastik kutuda parmak izi. 12.1x10.2x 2.5 cm, 1965/1969, Walker Art Minneapolis Sculpture Garden, (Minneapolis izni ile)

Robert Watts'ın "Parmak İzi" adlı çalışması, sanata karşı tutumunun adeta bir özetidir. Her fluxus sanatçısı, seçtiği malzeme ile kendine özgü yorumunu ortaya koymuştur. Watts, fluxus sanatçıları içerisinde en çok, nesnelere eserlerine dahil eden sanatçılardandır; yumurta kapları, ampuller, pul kutuları, krom-kaplama kalemler gibi. Bu uygulamalarıyla sanatçı, bir eserde geleneksel malzeme kullanımını dışlayanın yanında, yüksek sanat, burjuva tavır ve tutumlarına, yüksek fiyatlandırma anlayışlarını kırmak için çaba göstermiştir. Watts, diğer taraftan, sanatçı egosunu da sorunsallaştırmaktadır. Aynı zamanda, eser, fluxusun kısa ömürlü, sadelik gibi kriterlerine de açıklık getirmektedir. Dolayısıyla, pahalı olmayan malzeme ile yapılan bu üretimde, hiçbir kâr amacı güdülmemiştir. Bu bağlamda, bu amaçlarla sanat bakan geleneksel sanat izleyicisinin de beklentisini karşılamamaktadır.



Resim 5. Benjamin Patterson, "20. Yüzyıl Sanatının Gözden Geçirilmiş ve Daha Büyük Tarihçesi", Tuval üzerine karışık teknik, 61 x 45.7cm (her biri), 61 x 231.1 cm (hepsi), 1993.

Fluxus'un kurucu isimlerinden müzisyen Benjamin Patterson, asamblaj çalışmaları ve performanslarıyla öne çıkmıştır. Güncel sanatın evrilmesini mizahi bir üslûpla ele almıştır. Beş parçadan oluşan "20. Yüzyıl Sanatının Gözden Geçirilmiş ve Daha Büyük Tarihçesi" adlı eserinde de bu özellikler vardır. Bu beş tuvalde, eserin isminden de anlaşılacağı üzere, 20. yüzyıl sanatının geçirdiği evreler çeşitli disiplinler ile tarihçelendirilmiştir. Bunu, soldan ilk tuvalde "20. Yüzyıl Sanatının Gözden Geçirilmiş ve Daha Büyük Tarihçesi" yazarak belirtmiştir. İkinci tuvalde, "Marcel Duchamp"tan beri sanat budur"; üçüncü tuvalde, "John Cage"ten beri müzik budur"; dördüncü tuvalde, "Merce Cunningham'dan beri dans budur" cümleleri mevcuttur. En sağda kalan son tuvalde ise, "Fluxus'tan beri son budur" yazısı mevcuttur. Bu tarihçelendirmeyi ortadaki üç tuvalde, sanat tarihine damgasını vuran üç sanatçı ve bu sanatçıların kendi sanat alanlarına ait objelerle kurgulamış ve böylece onları ölümsüzleştirmiştir. Tüm bunlar, poliptik eserin mesaj boyutunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu bize, Mısır sanat geleneğinde, ölümlerin sonraki yaşamları için mezarlarında yanlarına konulan eşyalarını anımsatmaktadır. Patterson da bu üç ismi, sanatlarına ait nesnelere ölümsüz kılmış ve sanat tarihindeki çok önemli yerlerine dikkati çekmiştir.



Resim 6. Robert Filliou, "Evet (Her Tarafta Artı Görme)", Ahşap panel üzerine kâğıt ve keten ile kolaj, 73,5 x 9,5 x 2 cm., Hannover Sprengel Müzesi (1984), Paris Modern Sanat Müzesi (1984), Bern Sanat Salonu (1985)

Fluxus'un diğer bir sanatçısı Robert Filliou, Robert Watts gibi, eserlerinde günlük nesnelere sıkça yer vermiştir. Boyasız ahşap paneller, eski görünümlü objeler, tuğlalar, mukavvalar, ipler vs. malzemelerle eserlerini oluşturmuştur. Filliou, "Evet (Her Tarafta Artı Görme)" adlı çalışmasını; biri büyük diğer küçük kesilmiş iki tahta parçasını kancalarla tutturarak ortaya koymuştur. Uzun tahta parçasında üstten sırayla; bir yazı, bir kolaj uygulaması ve bir şekil vardır. Küçük tahta parçasında ise, artı işaretleri ve eserin ismi yazılıdır. Bu ilkel ve basitçe oluşturulmuş eserin arka planında, "sanatçının yeteneği, deha oluşu" fikirlerinin sorgulanması vardır. Bu anlatım fluxusun; deneysellik, sadelik, sanatla yaşamı birleştirme, çok anlamlılık gibi ilkeleri bağlamında bütünleşmektedir. Fluxus'ta amaca uygun her malzeme sanat eseridir ya da esere dahil olabilmektedir.

Eserin elemanları tek tek değerlendirildiğinde anlam boyutu daha da derinleşmektedir. Tüm doğallığı ile sarı tahta kutsallıkla bağlantılıdır. Maviye çalan üç yeşil çizgi kâğıt, ruhun yeniden doğuşu ve Hıristiyanlığın teslis kavramı ile bağlantılıdır. Hıristiyanlık, Batı uygarlığının en gelişmiş uygarlık modelidir ve bunun geleceğe taşınmasına, çağdaş bilimle birleşerek insanlığın geleceğini aydınlatmasına onay verircesine kırmızı ile "Yes" kelimesi yazılmıştır. Uzun tahtadaki fûze formu bu geçişin, geleceğin ve çağdaş bilimsel gelişmelerin bir semboldür (Akkaya, 2014).

Sonuç

Fluxus sanatçıları, sanatsal ifadelerinde disiplinlerarası bir anlayışla, yeni yöntemler ve üretim biçimleri arayışında olmuşlardır. Malzeme ve hayat, onlar için devingendir. Sanat; dünyadaki ulusal, sosyal, kültürel, coğrafi vs. sınırları kaldırmalıdır. Sanat; görsel sanatların, diğer sanat alanları ve disiplinlerle olan sınırlarını ortadan kaldırmalıdır. Sanat ve hayat arasındaki ayırım mümkün olduğunda flulaştırılmalıdır. Sanat, sanatçı ve sanat yapıtı, ayrı bir yetenek ve dehalik isteyen oluşumlar değildir. Bu bağlamda, aklımıza gelebilecek her türlü gündelik nesne veya eylem, evrensel bir kavrama, birleşik ve tam bir düşünceyi ortaya koyabilir, katkı sağlayabilir ve herkes bu eylemlere katılabilir. Nitekim çalışma kapsamında analiz ettiğimiz üretimlerde; Yoko Ono'nun sınırları ortadan kaldıran ve dünyadaki herkese aynı anda hitap eden televizyon canlı yayın çalışması, Ben Vautier'in basitçe oluşturulmuş ama anlam yüklü yazılı üretimleri, Robert Filliou'nun iki tahta parçası üzerinde kurguladığı derin kavramsal boyutlu eseri, Benjamin Patterson'un 20. yüzyıl sanatını günlük parçalarla tarihçelendirdiği, Robert Watts'ın atık bir parça olan kutuda, bir parmak iziyle pek çok şeyi sorunsallaştırdığı eseri, Fluxus'un ruhuna ayna tutan önemli üretimlerdir.

Fluxus etkinlikleri; resim, heykel, dans, tiyatro gibi farklı sanat alanlarını birebirleriyle ilişkilendirmiştir. Bu alanların sınırlarının ortadan kalkması, estetiği, ideal sanat düşüncelerini geri plana itmiş, yeni üretim biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kalıcılık, kuralcılık, eserin tekliği, üstün bir nesne olması, bitmiş bir üretim olması gibi geleneksel ve kabul gören tüm anlayışlar dışlanmış. Bunun yerine, gelip geçiciliğin, tesadüfiliğin, bitirme eylemi yerine süreçselliğin, ânın önemsendiği, bazen esprili bazen de sosyal eleştirilerle alışılmışın dışında bir duruş sergilenmektedir (Antmen, 2010, s. 205). Bu bağlamlarda Fluxus; bir akım, sanatta bir an değil, bir şeyleri yapma, ifade etme yöntemi, düşünsel bir devrimdir. Kendi zamanında önemsenmeyen, hatta görmezlikten gelinen ve günümüzün çağdaş sanat pratiklerinde büyük bir etkisi olan Fluxus'un doğru bir şekilde algılanması, hak ettiği yere oturtulması büyük bir sorumluluk ve önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

AKKAYA, T. (Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi) ile görüşme. (14.01.2014).

ALTINDERE, H. (1999). "Anti-Sanat: Fluxus", *Art-ist Dergisi*, Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hzm. Sayı:1. s. 96-101.

ANTMEN, A. (2010). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

ARAPOĞLU, F. (2011). "Çok düşümlü bir öykü: Fluxus Ankara'daydı", *Artist Actual Dergisi*. Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hzm. Sayı:43. s. 36-41.

ARAPOĞLU, F. (2009). *Sosyal Süreçleriyle Fluxus ve Ötesi*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

ŞENOVA, B. (2003). "Fluxus üzerine notlar", *Art-ist Dergisi*, Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hzm. Sayı:6, s. 121-128.

THOMAS, K. (1995). "I make jokes! Fluxus Through the Eyes of "Chairman" George Maciunas", *Fluxus*. ed. Thomas Kellein, Thames & Hudson, London, s. 7.

THOMAS, K. (2006). *The dream of Fluxus, George Maciunas: An artist's biography*. Hansjörg Mayer Baskı, Tayland: Bankong Printing.

YILMAZ, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakları

<https://saltonline.org/tr/2355/gokyuzu-tv>, Erişim tarihi: 27.01.2022.

<https://www.facebook.com/hirshhorn/photos/sky-tv-is-in-yoko-onos-words-a-tv-just-to-see-the-sky-it-brings-a-live-image-of-/10154131305289610/>, Erişim tarihi: 27.01.2022.

OİSTEANU, V. (2006). Al Hansen. *The Brooklyn Rail elektronik yayını*, Erişim tarihi: 28.01.2022, <https://brooklynrail.org/2006/05/artseen/al-hansen>

YILMAZ, M. (2006). *Çağdaş sanat postmodern sanatın geçici adıdır*. *Cey Sanat Dergisi*, sayı: 6, s.60-68, Erişim tarihi: 04.07.2020, <http://www.gnoxis.com/postmodern-sanat-19829.html>

Resim 1. <https://brooklynrail.org/2006/05/artseen/al-hansen>, Erişim tarihi: 28.01.2022.

Resim 2. <https://www.facebook.com/hirshhorn/photos/sky-tv-is-in-yoko-onos-words-a-tv-just-to-see-the-sky-it-brings-a-live-image-of-/10154131305289610/>, Erişim tarihi: 27.01.2022.

Resim 3.

https://guzelsanat.files.wordpress.com/2010/12/who_killed_the_painting_05_k.jpg, Erişim tarihi: 01.01.2022.

Resim 4. <https://walkerart.org/collections/artworks/fingerprint>, Erişim tarihi: 10.12.2022.

Resim 5. <http://www.artnet.com/artists/ben-patterson/a-short-history-of-20th-century-art-a-4xHdjB4rLy5hRz8Xd0aYgg2>, Erişim tarihi: 26.01.2022.

Resim 6. <https://www.wikiart.org/en/robert-filliou/yes-seeing-plus-on-all-sides>, Erişim tarihi: 30.01.2022.