

**MONSTER CHETWYND'İN EKLEKTİK SANAT ANLAYIŞINDA
HAYATIN OLUMLANMASI OLARAK NEŞE**

ZEHRA ÇUHACI YALÇIN

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
MAYIS, 2023**

MONSTER CHETWYND'İN EKLEKTİK SANAT ANLAYIŞINDA
HAYATIN OLUMLANMASI OLARAK NEŞE

ZEHRA ÇUHACI YALÇIN

Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Bölümü Yüksek Lisans
Programı,
2023

Bu tez, Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
MAYIS, 2023

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM BÖLÜMÜ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

MONSTER CHETWYND'İN EKLEKTİK SANAT ANLAYIŞINDA HAYATIN
OLUMLANMASI OLARAK NEŞE

ZEHRA ÇUHACI YALÇIN

ONAYLAYANLAR:

Dr. Öğr. Üyesi Ö. Eren KOYUNOĞLU(Tez Danışmanı)	Işık Üniversitesi	_____
Prof. Dr. Zeynep DİREK (Tez Eş Danışmanı)	Koç Üniversitesi	_____
Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara SARIOĞLU	Işık Üniversitesi	_____
Prof. Dr. Evangelia ŞARLAK	Işık Üniversitesi	_____
Doç. Dr. Oğuz HAŞLAKOĞLU	İstanbul Teknik Üniversitesi	_____

ONAY TARİHİ: GÜN/AY/YIL

JOY AS THE AFFIRMATION OF LIFE IN MONSTER CHETWYND'S ECLECTICISM

ABSTRACT

In this study, the art and artistic identity of Monster Chetwynd, a contemporary British artist, were evaluated within the scope of the problem of joy as the affirmation of life. The artist's art practices, works produced using different pseudonyms, and changes and developments demonstrated in her twenty-year career were examined. The artist's approach to ecopolitics and social policies, which criticizes current policies "without being overtly political", was evaluated. Philosophers who she based her philosophical discourse on, which relies on the healing and transformative power of art using the phenomenon of joy in a chaotic environment, were researched. The use of the phenomenon of joy in Spinoza, Nietzsche, and Bergson was examined. Production techniques for the works of the artist, previously known as Spartacus and Marvin Gaye and now as Monster, were determined. It was observed that she impatiently produces works using the bricolage technique from everyday materials and sustainable materials. The effort of working as a philosopher artist and transforming life by affirming it with joy was evaluated through the metaphor of the monster and the concept of social sculpture. It was observed that by using the production methods of contemporary art, the artist skillfully puts together all the elements that make up culture from antiquity to the present day in her works, and patches together iconic works of history with the skill of a tailor, and puts them back into production. The thesis "If we can't say stop the world, then let's all make the world a livable place together" was emphasized. The artist's efforts to create a guiding and transformative art form by weaving her works with contemporary art and philosophy, starting from the punk culture, pop culture, and D.I.Y. culture of the 1980s, were evaluated. It was observed that the artist was nourished by relational art in her works. The method of directing and changing the flow of live activities, which she briefly pre-planned and invited participants and viewers to her theatrical performances at the same time, was examined. It was observed that she was inspired by the tradition of potlatch and could continuously transport the phenomenon of joy in a constant flow from one place to

another by curating theatrical matinee performances that contain absurd and grotesque elements.

Keywords: Chetwynd, Contemporary Art, Spinoza, Nietzsche, Bergson, Joy, Relational Art.

MONSTER CHETWYND'İN EKLEKTİK SANAT ANLAYIŞINDA HAYATIN OLUMLANMASI OLARAK NEŞE

ÖZET

Bu çalışmada, çağdaş bir İngiliz sanatçı olan, Monster Chetwynd'in sanatı ve sanatçı kimliği hayatın olumlanması olarak neşe sorunsalı kapsamında değerlendirildi. Sanatçının sanat pratikleri, farklı mahlaslar kullanarak ürettiği eserleri ve yirmi yıllık kariyerinde gösterdiği değişim ve gelişim incelendi. Günümüz politikalarını “açıkça politik olmadan” eleştiren sanatçının ekopolitika ve sosyal politikalara yaklaşımı değerlendirildi. Kaos ortamından neşe olgusunu kullanarak sanatın iyileştirici ve dönüştürücü gücüyle çıkılacağını düşündüğü felsefi söylemini dayandığı filozoflar araştırıldı. Spinoza, Nietzsche ve Bergson'da neşe olgusunun kullanımı incelendi. Spartacus, Marvin Gaye ve en son Monster olarak anılan sanatçının eserlerini üretim teknikleri saptandı. “Sabırsızca” gündelik malzemeden brikolaj tekniği ve sürdürülebilir malzemeler kullanarak eserler ürettiği gözlemlendi. Filozof bir sanatçı olarak çalışıp, hayatı neşe ile olumlayarak dönüştürme çabası canavar metaforu ve sosyal heykel kavramı üzerinden değerlendirildi. Çağdaş sanatın üretim metodlarını ustaca kullanarak, eserlerinde antikiteden günümüze kültürü oluşturan tüm öğelerden faydalanarak tarihin ikonik eserlerini bir terzi maharetiyle yamalayarak tekrar üretime koyması gözlemlendi. “Madem, durdurun incek var diyemiyoruz o zaman hep birlikte dünyayı yaşanabilecek bir yer yapalım” tezi üzerinde duruldu. 1980'lerin punk kültüründen ve pop kültüründen ve D.I.Y. kültüründen yola çıkan sanatçının, eserlerini çağdaş sanat ve felsefe ile dokuyarak yol gösterici ve dönüştürücü bir sanat formu yaratma yönündeki gayreti değerlendirildi. Sanatçının eserlerinde ilişkisel sanattan beslendiği gözlemlendi. Katılımcı ve izleyicilerini teatral gösterilerine davet ederek aynı anda önceden kısaca kurgusunu verdiği canlı aktivitelere yönelme ve akışı değiştirmeyi öncelikleme metodu incelendi. Potlaç (Generosity) geleneğinden esinlendiği gözlemlendi. Sanatçının absürt ve grotesk öğeler taşıyan teatral matinelik gösteriler düzenleyerek neşe olgusunu bir yerden bir yere sürekli bir devinim içinde çok üretken bir şekilde taşıyabiliyor olma niteliği irdelendi.

Anahtar Kelimeler: Chetwynd, Çağdaş Sanat, Spinoza, Nietzsche, Bergson, Neşe, İlişkisel Sanat.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince değerli fikirlerinden sonsuz istifade ettiğim, bana inanıp beni destekleyen saygıdeğer eş danışman hocam Prof. Dr. Zeynep Direk'e ve tüm yardım ve destekleri için saygıdeğer tez danışmanım ve hocam Dr. Öğretim Üyesi Ömer Eren Koyunoğlu'na, ayrıca FMV Işık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Görsel Sanatlar Bölümü, Resim Yüksek Lisans Programı'nın her birinden ayrı feyz aldığım çok değerli hocalarına ve beni kırmayarak jürimde bulunan saygıdeğer hocalarıma tek tek teşekkürü bir borç bilirim. Saygıdeğer Hocam Prof. Dr. Eva Şarлак'a, saygıdeğer Hocam Dr. Öğr. Üys. Didem Kara Sarioğlu'na ve saygıdeğer Hocam Doç. Dr. Oğuz Haşlakoğlu'na tüm yardım ve katkıları için çok teşekkür ederim. Tez yazma sürecinde de tüm anlayış ve destekleri için sevgili aileme de ayrıca çok teşekkür ederim. Minik komşum Beyza Nur'a ve tüylü dostum Marco'ya da benim enerji ve moral kaynağım oldukları ve tezime neşe kattıkları için minnettarım.

Zehra ÇUHACI YALÇIN

Cumhuriyetimizin ilanının 100. Yılında, saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Zeynep Direk'in şahsında, ülkemdeki ve dünyadaki tüm kadınlara, kadın düşünür ve sanatçılara ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ABSTRACT	ii
ÖZET.....	iv
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2.....	6
2. PERFORMANS SANATI	6
2.1 1900'lerden Günümüze	6
2.2 Günümüzde Performans Sanatı	17
BÖLÜM 3.....	21
3. SANATÇI KİMLİĞİ VE SANATININ İNŞASI.....	21
3.1 Teknik ve Plastik Unsurlar	29
3.1.1 Mekan	29
3.1.2 Form ve Biçim	35
3.1.3 Malzeme.....	37
3.1.4 Teknik	37
3.1.5 Konu.....	38
3.2 İlişkisel Sanat ve Postprodüksiyon	39
BÖLÜM 4.....	52
4. FELSEFİ SÖYLEMİ VE ESER İNCELEMELERİ.....	52
4.1 Hayatın Olumlanması Olarak Neşe	52
4.1.1 Spinoza.....	52
4.1.2 Nietzsche.....	64
4.1.3 Henri Bergson	69

4.2 Eser İncelemeleri	73
4.2.1 Tears.....	74
4.2.2 Free Energy	79
4.2.3 Brain Bug – Home Made Tasers.....	83
4.2.4 Pomegranate Promenade.....	88
4.2.5 Bat Opera Serisi ve Sosyal Heykel	93
4.2.6 Lysistrata.....	105
4.2.7 Odd Man Out	110
BÖLÜM 5.....	116
5. SONUÇ.....	116
KAYNAKÇA	121
EKLER.....	128
EK A SANATÇININ BİYOGRAFİSİ.....	128
EK B ESER LİSTESİ	130
ÖZGEÇMİŞ.....	133

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Monster Chetwynd, <i>Crazy Bat Lady</i>	10
Şekil 2.2 <i>Jean (Hans) Arp with Navel Monocle</i> ,.....	10
Şekil 2.3 Raoul Hausman <i>The Art Critic</i> ,	10
Şekil 2.4 <i>The Idol</i> . Charlaff.....	10
Şekil 2.5 a), b) ve c) Marcel Janco'nun <i>Sfenks ve Korkuluk-Bir Garabet Kabaresi</i> ..	11
Şekil 2.6 Monster Chetwynd performans görüntüsü.....	12
Şekil 2.7 Performans görüntüsü,	12
Şekil 2.8 Performans görüntüsü,	13
Şekil 2.9 <i>Clic-Clac</i> ,	13
Şekil 2.10 Emmy Hennings, <i>Puppet Power</i> ,	14
Şekil 2.11 <i>Here She Comes</i> ,	14
Şekil 2.12 <i>Dada ve Kabare Voltaire</i>	15
Şekil 2.13 <i>Hermitos Children III</i>	15
Şekil 2.14 Marcel Duchamp ve L.H.O.O.Q.	16
Şekil 2.15 Marvin Gaye Chetwynd.....	16
Şekil 2.16 <i>The Artist is Present</i>	19
Şekil 3.1 Natalia Goncharova	24
Şekil 3.2 <i>Drama v Kabare Futuristov No.13</i>	24
Şekil 3.3 <i>Calder'in Sirki</i> ,	25
Şekil 3.4 <i>Phantasie Fotostudio II</i> ,.....	27
Şekil 3.5 <i>The Weather Project</i>	30
Şekil 3.6 <i>The Weather Project</i>	31
Şekil 3.7 <i>Atina Okulu</i> ,	31
Şekil 3.8 Performans görüntüsü.	32
Şekil 3.9 Performans görüntüsü.	33
Şekil 3.10 DePont Müzesi Söyleşi	34
Şekil 3.11 <i>Home Made Tasers</i> ,	34
Şekil 3.12 <i>Dogsy Ma Bone</i> ,	35

Şekil 3.13 <i>Monster Rebellion</i> ,.....	35
Şekil 3.14 a) ve b) <i>Hibrit Yaratıklar</i> ,.....	36
Şekil 3.15 <i>Salamender</i>	36
Şekil 3.16 Kollektif Üretim Aşamaları.	38
Şekil 3.17 "Untitled" (Portrait of Ross in L.A.),.....	42
Şekil 3.18 <i>Odd Man Out</i> ,	43
Şekil 3.19 <i>Lantern Fly</i>	45
Şekil 3.20 <i>Cat is not a Dog</i> enstalasyon görüntüsü.....	45
Şekil 3.21 <i>Bat Opera</i> (Üç Boyutlu)	46
Şekil 3.22 <i>Bat Opera</i> (İki Boyutlu).....	46
Şekil 3.23 <i>Monster Chetwynd</i> , enstalasyon görüntüsü,	47
Şekil 3.24 <i>Odd Man Out</i> ,	48
Şekil 3.25 a) <i>Insanity</i> , b) <i>Insanity</i> ,.	49
Şekil 3.26 <i>Insanity</i> ,.....	49
Şekil 3.27 <i>Pharmakon</i>	50
Şekil 3.28 <i>The Idol</i> ,.....	50
Şekil 3.29 a) <i>The Snail Race</i> , b) <i>Joan's Dream</i> ,	51
Şekil 3.30 <i>Stop If You Feel Pain</i> ,.....	51
Şekil 4.1 <i>Tears</i> ,	74
Şekil 4.2 <i>The Eye of Time</i> ,.	75
Şekil 4.3 <i>Tears</i> ,	75
Şekil 4.4 <i>Anything Goes</i>	76
Şekil 4.5 Donald O'Connor, Zizi Jeanmaire	76
Şekil 4.6 <i>Tears</i>	77
Şekil 4.7 <i>Tears</i>	78
Şekil 4.8 <i>Tears</i>	79
Şekil 4.9 <i>Free Energy Workshop</i>	80
Şekil 4.10 a), b) ve c) <i>Free Energy Workshop</i> ,.....	82
Şekil 4.11 <i>Hoffmann'ın Masalları</i> (1951)	83
Şekil 4.12 <i>Home Made Tasers</i> performans görüntüsü,	84
Şekil 4.13 <i>Brain Bug Eats Zander's Brain</i> , <i>Starship Troopers</i> <i>Voyage</i> ,.....	84
Şekil 4.14 <i>Brain Bug</i> , performans görüntüsü.....	85
Şekil 4.15 <i>Brain Bug</i> adlı performans görüntüsü.....	86
Şekil 4.16 <i>Brain Bug</i> , performans görüntüsü,	86
Şekil 4.17 <i>Minutae</i> performans görüntüsü.....	87

Şekil 4.18 <i>Pomegranate Promenade</i> , performans görüntüsü	89
Şekil 4.19 <i>Pomegranate Promenade</i> , performans görüntüsü,	89
Şekil 4.20 <i>Pomegranate Promenade</i> , performans görüntüsü	90
Şekil 4.21 <i>Pomegranate Promenade</i> , performans görüntüsü	90
Şekil 4.22 <i>Pomegranate Promenade</i> , performans görüntüsü	92
Şekil 4.23 <i>Pomegranate Promenade</i> , gösteri broşürü	93
Şekil 4.24 a), b), c), d), e), f), g) ve h) <i>Bat Opera (Heavy Metal)</i>	95
Şekil 4.25 <i>Bat Opera</i> ,.....	96
Şekil 4.26 <i>Bat Opera</i> ,	96
Şekil 4.27 <i>Bat Opera</i> ,	96
Şekil 4.28 <i>Crazy Bat Lady 4</i>	97
Şekil 4.29 Marvin Gaye Chetwynd, <i>Bat Opera</i> ,	98
Şekil 4.30 Spartacus Chetwynd, <i>Bat Opera</i>	98
Şekil 4.31 <i>Bat Opera</i>	99
Şekil 4.32 <i>Yedinci Kıta</i> , 16. İstanbul Bienali,	102
Şekil 4.33 <i>Hokusai's Octapai</i> ,	102
Şekil 4.34 <i>The Beetle</i> ,.....	103
Şekil 4.35 <i>Turtle</i> ,.....	103
Şekil 436 Performans Görüntüsü, Liverpool Bienali.....	104
Şekil 4.37 <i>The Deluge</i> ,	104
Şekil 4.38 <i>Salamander</i> ,	105
Şekil 4.39 <i>Lysistrata</i> ,	108
Şekil 4.40 a), b) ve c) <i>Lysistrata</i> , Cam çalışmaları	108
Şekil 4.41 a) ve b) <i>Lysistrata</i> , Cam çalışmaları	109
Şekil 4.42 a), b) ve c) <i>Lysistrata</i> , Sulu boya çalışmaları.....	109
Şekil 4.43 <i>Odd Man Out</i>	110
Şekil 4.44 <i>Odd Man Out</i> ,	111
Şekil 4.45 <i>Odd Man Out</i>	112
Şekil 4.46 a) ve b) <i>Odd Man Out</i>	113
Şekil 4.47 <i>Odd Man Out</i> ,	113
Şekil 4.48 <i>Odd Man Out</i> gösteri broşürü	114

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Bugün içinde yaşadığımız zamanın sanatı olarak tanımlanan çağdaş sanat, antikiteden günümüze deneyimlediği tüm tarihsel gelişimin donanımlarıyla, globalleşen dünyanın yeniden keşfi olmuştur. Aynı zamanda, çağdaş sanat; günümüzde sanatçılar, izleyiciler, sanat eleştirmenleri, sanat koleksiyonerleri, sponsorlar, galeriler, müzeler, müzayede salonları, küratörler, büyük şehirlerde bulunan yaygın galeri ağları, düzenli yapılan bienaller, trienaller ve sanat fuarları ile dünyanın dört bir yanına dağılmış yüksek bütçeli bir sanat pazarını da oluşturmaktadır.

19. yüzyılın sonlarına doğru ünlü düşünürler Descartes, Kant, Hegel ve Marx'la oluşan “düşüncenin ve ilerlemenin önemi” fikri, iki dünya savaşı atlattığı insanlık için sanat, felsefe ve sanat tarihi gibi disiplinlerle daha yakından ilgilenme gereğini doğurmuştur. Bu arada, modern sanattan beslenen postmodernizm ve postmodern sanatın oluşması da 1980 ve 1990 yılları arasında yeni medyaların doğurduğu iletişim olanakları ile mümkün olmuştur. Berlin duvarının 1989 yılında yıkılması, insanlık ve sanat tarihi için önemli bir dönüm noktası olmuş, bilim, teknoloji, felsefe ve politikadaki tarihsel gelişmelerin ışığında sanat; yeni kanonlar çerçevesinde, kavram ve anlayışları bakımından gelişerek günümüzde yüzünü çağının insanlarına çevirmiştir.

Çağdaş sanat; çoğunlukla mesajlarını izleyicilerine doğrudan yönelten, daha ulaşılabilir ve halka daha yakın olmuştur. Bugün bir modern sanat müzesinin önündeki upuzun bir kuyruk ya da ikonik performanslarıyla bilinen Abramovic'in karşısında sanatseverlerin döktüğü gözyaşları veya Amerikalı sanatçı Nick Cave tarafından yaratılmış diğer dünyalardan gelmiş hissi uyandıran yaratıklar, dahası kamu müzelerini doldurup taşıran kalabalık gruplar bunların hepsi çağdaş sanatın dokunulabilir oluşunun canlı göstergeleri olmuştur.

Çağdaş sanat hayat doludur. Çoğunlukla değişim için kullanılan bir söylem olmuş, izleyicisine; dahil olma, tecrübe etme ve hissetme olanaklarını tanıdığı için onların hayatlarına daha kolay entegre olmuştur. Çağdaş sanat müzelerinde geçirilen vakit artık günümüz sanatseverleri için bir rutin, bir çeşit ritüel halini almıştır. Açıkça, basitten karmaşığa pek çok tanımı yapılabilecek çağdaş sanat, yaşamdaki “her şey” olmuştur. Anlaşılmaz, çirkin de bulunmuştur, komik eğlenceli, eğlendirici, şaşırtıcı veya amatörce de... Tüm bu karmaşık halleri ile; çevre dostu, interaktif, çok kültürlü, feminist ve popüler oluşunun yanında, günümüz sanatını; yeniden üretilmiş, dekonstrüktif ve kavramsal oluşu ile de tecrübe etmek, onunla gelişip, o gelişir ve değişirken de sanatı yaşamlara dahil ederek onunla değişmek bir gereklilik olmuştur. Günümüzde sanat, duvara asılan iki boyutlu bir obje olmaktan çıkarak, zamana has, sanatçı-seyirci-mekân ilişkisinin çok farklı olduğu bir dünya kurmuştur.

20. yüzyılın savaş görmüş buhranlı toplumlarının eleştirel ve bireysel anlamda var olma istekleri ile beslenen performans sanatı da, geleneksel “sanat sanat içindir” mottosu ve sadece heykel-resimden ibaret olan sanat anlayışının yetersiz kalması nedeniyle doğmuştur. Süreç odaklı bu sanat; geleneksel sanatların artık yeni bir anlayışa olan ihtiyacı hissettirmesinden doğmuştur. Performans sanatı sahiciliği ve –miş gibi yapmanın olmaması ile tiyatrodan ayrılmıştır. Tıpkı Jackson Pollock’un soyut dışavurumcu eylem resminin vücuttan şamanların dansı gibi çıkmış olması ve dolayısıyla sanatçının vücut enerjisinin bir sanat eserine dönüşmüş hali olarak karşımıza çıkması ile ilintilenmiş olması gibi... Ayrıca sanat ve hayat arasındaki çizginin kalkmış olması da performans sanatını önceleyen özelliklerden olmuştur. Sanat, sanat eseri ve sanatçı döngüsünde, sanatçı hem sanat eseri hem de sanat olmuştur. Dolayısıyla, performans sanatı; kavramsal yönü ve taşıdığı gerçeklik söylemi ile sanatçının kişiliği, sanatı, sanata ve hayata karşı duruşu ile var olmasıyla sanatta önemli bir boşluğu doldurmuştur.

16. İstanbul Bienali’ne de katılmış olan, çağdaş sanatın dikkat çeken temsilcilerinden İngiliz performans sanatçısı ve 2012 yılı Turner Ödülü adayı Monster Chetwynd; performans başta olmak üzere resim, heykel, sinema gibi farklı disiplinlerde üretmiş olduğu eserleriyle bu teze konu olmuştur. Tezin kapsamı, multidisipliner ve interdisipliner bir sanatçı olan Monster Chetwynd’in sadece performans alanında verdiği eserlerden değil, aynı zamanda onun diğer sanat pratiklerinden de oluşmuştur. Bütüncül bir okuma oluşturmak için Monster Chetwynd’in, yirmi yılı aşan sanat hayatında, sayısız pek çok ülkede katıldığı sergiler,

bienaller ve festivallerdeki çeşitli çalışmaları taranarak, sanatçının farklı dönemlerinde ürettiği eserler incelenecektir.

Monster Chetwynd'i çağdaşlarından öne çıkaran en belirgin özelliği; performanslarında ve eserlerinde izleyicilerini ve katılımcılarını neşeli bir karnavala davet etmesi, kurduğu güvenli dünyada moralleri yükseltip eğlendirmeyi amaçlaması ve aynı zamanda da günümüz yaşamının toplumsal, gelenekçi, sosyal ve politik prensiplerini sorgulaması olmuştur. Chetwynd eserlerindeki gerçeklik söylemleri ile de dikkat çeken bir sanatçı kimliği oluşturmuştur.

Bu tezde, 1974 Londra doğumlu İngiliz performans sanatçısı Monster Chetwynd'in sanatçı kimliği ve sanat pratikleri irdelenerek sanat tarihi ve sanat felsefesi bağlamında çapraz okuma yapılmıştır. Çapraz okuma tekniği ile sanatçının eserleri incelenirken; sanat tarihi ve sanat felsefesi üzerinden ortak bir düşünme pratiği geliştirilerek, eserlerin görünen anlamı dışında beslenmiş olabileceği kavramsal altyapı da araştırılıp yorumlanacaktır. Bu bağlamda da sanatçının yaratım sürecinde izleyicisine kurmak istediği dünyayı, eserlerinde malzeme üzerinden biçeme yüklemesinin izlenmesi ve bunu yaparken dayandığı sanat felsefeleri ile vermek istediği mesajların algılara ulaştırılması hedeflenmiştir.

Turner Ödülüne aday gösterilen ilk performans sanatçısı olma ünvanını da taşıyan Monster Chetwynd ile Türk sanatseverinin tanışması 2019 yılında sanatçının İstanbul'da gerçekleştirilen Yedinci Kıta başlıklı 16. İstanbul Bienali kapsamında ülkemize gelmesi ile olmuştur. İngiltere'de ve dünyada tanınan, takdir edilen, çok üretken bir performans sanatçısı olan Monster Chetwynd, "eğlenceyi ve eğlendirmeyi" amaçlayan sanat anlayışının epik bir anlatıma ve özgün kreatif düşünceye sahip olması bakımından günümüz performans sanatının dikkat çeken isimlerinden olmuştur.

Bu tezde, sanatçının eserlerinde baskın olarak öne çıkan daha iyi bir dünya kurma arzusu, sanatçı olarak filozof olma özelliği üzerinde durulacak, sanatçının hayatı olumlayan felsefeleri öne çıkarılacaktır. Monster Chetwynd'in eserlerinde güçlü olarak hissedilen hayatın olumlanması olarak neşe olgusu bu tezin ana sorunsalını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, önce Baruch Spinoza, sonra modernliğin en önemli filozoflarından Friedrich Nietzsche ve daha sonra çağdaş kıta felsefesi düşünürlerinden Henri Bergson'un neşe hakkındaki görüşlerine yer verilecektir. Spinoza'da neşeyi varlıkta güçlenme, Nietzsche'de hayatın olumlanması ve Henry Bergson'da gülme ile yaşam arasındaki ilişkiler bağlamında inceleyeceğiz. Bu üç

filozofun görüşleri ile Monster Chetwyd'in eserleri arasında bağıntılar kurularak, Chetwyd'in eserlerinde hayatın olumlanması olarak neşe olgusu irdelenecektir.

Sanatçının pratikleri neden hayatın olumlanması için neşe kavramı üzerine odaklanmıştır? Günümüzde zorlaşan yaşam koşul ve şartları sanata iyileştirici bir rol mü yüklemiştir? Sanat, neşenin ortaya çıkışı için gerekli bir dokunuş mudur? Tüm bu konuları irdelerek günümüz sanatının yeni rotalarının keşfine doğru bir yolculuğa çıkılacaktır. Sanat ile hayat arasındaki sınırların kalkması ve özellikle performans sanatının ilişkisel ve katılımcı pratiklerinin, sanatın yeni durumlarını ve yeni tanımlarını oluşturması da bu çalışmanın oluşmasına katkıda bulunmuştur. Çağdaş sanatın genişletilmiş sanat anlayışının ve multidisipliner, interdisipliner pratiklerinin performans sanatında sonsuz uzamları oluşturmasına tanıklık etmek ve anlamlandırmak gayreti de ayrıca bu tezin yazılmasında itici güç olmuştur.

Sanatçının eserleri postmodern eklektisizmin izlerini taşımaktadır. Bu tezde, Monster Chetwynd'in postmodern çoğulcu eklektisist anlayışla ürettiği eserlerinde farklı kültürel ve teknik özellikleri bir araya getirmesi araştırılacaktır. Teatral performanslarında izleyicilerle oluşturduğu eklektik bağ üzerinde durulacaktır. 16. İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü de üstlenmiş olan Nicolas Bourriaud'un 1998 tarihli İlişkisel Estetik adlı manifestosu bağlamında, Monster Chetwynd'in sanat pratiklerindeki alt yapı, "Karşılıklı-eylem, bir aradalık ve ilişkisellik" kavramlarından yola çıkılarak, sanatçının yeniden üretim yoluyla şekillendirdiği eserler üzerinden incelenecektir. Tezin bütününde, Monster Chetwynd'in sanatçı kimliği ve eserleri, 2000-2022 yılları arasında ürettiği çalışmalar üzerinden irdelenecek ve sanatçının eserlerindeki felsefi söylem araştırılarak çalışmalarındaki belirleyici özellikler ve kullandığı metaforlar üzerinden eser incelemeleri yapılacaktır.

Globalleşen dünyada, araştırma yapmanın artık daha kolay olmasının avantajı ile, günümüzde sanatı ve hayatı birleştiren performans sanatını; sanatın tüm diğer dallarını da bünyesine alarak, sanatçı, sanat eseri ve izleyici ayrımını ortadan kaldıran gündelik hali ile müzelere ve sokaklara taşıyan özelliklerini, yakından tanıma isteğim de bu tezin yazılmasına katkıda bulunmuştur. Sanatçının; çeşitli sosyal medya kanallarına, üniversitelere ve dergilere ayrıca çalıştığı müzelere ve sanat galerine verdiği samimi demeçlerinin, yaptığı performans gösterilerinin, kısa filmlerinin ve diğer eserlerinin internet ortamında erişilebilir olması da bu çalışmanın konusuna kaynak oluşturmuştur.

Bu tezde; gözlem, kaynak toplama, inceleme ve görüşme başta olmak üzere nitel veri toplama ve araştırma yöntemleri ve ayrıca betimleyici araştırma yöntemi kullanılmıştır.

BÖLÜM 2

2. PERFORMANS SANATI

2.1 1900'lerden Günümüze

Monster Chetwynd'in sanat pratikleri ile performans sanatı arasında yakın ilişkiler kurmak mümkündür. Monster Chetwynd'in; heykelden resime, videodan canlı performanslara kadar uzanan profesyonel üretimleri çağının bir ürünü olmakla kalmayıp arkasında güçlü sanat tarihi referanslarını da barındırır. Sanat tarihinin bilinen eserlerinden, performans tarihinden ve felsefe öğretilerinden beslenerek kurduğu sanat dilini çeşitli dallarda farklı kavram ve öğeleri birbirine eklemleyerek oluşturmuştur.

Performans sanatını tarihi bakımından kısaca ele alarak Monster Chetwynd'in sanat anlayışı ile bağlantılar kurmak gerekirse, önceki yüzyıllarda sanat ve toplumu şekillendiren tarihi olaylara bakmak yerinde olacaktır. 20. yüzyılı şekillendiren; I. Dünya Savaşı, Rus Devrimi, Einstein'ın buluşları, Freud'un görüşleri ve Makine Çağının getirdiği teknolojik yenilikler, ayrıca modernist yaşam ve düşünceye rağmen eş zamanlı olarak hissedilen “neşe ve felaket duygusu”nun sanatçıların üretimlerinde büyük etkisi olmuştur¹.

19. yüzyılın sonlarına doğru bilim ve teknoloji üretimi ve çağı şekillendirirken; insanoğlu hayatını, içinde yaşadığı kaosa karşı ancak bilimin şen olan diğer yüzü ile anlamlandırarak devam edebilmiştir. Bu durum Dada ve Gerçeküstücülüğün yanı sıra, İtalya'da Fütüristler ile yeni bir kültür, yeni bir sanat anlayışı yaratmıştır. Bu dönemde

¹ Modernizm: 19.Yüzyılın sonlarında hızla artan endüstrileşme ve kentleşmenin getirdiği kurnalsızlık ve kaosun, yarattığı kargaşa ve parçalanma duygusuna karşı tüm sanat dallarında oluşan bir reaksiyondur (Shiner, 2018, s.345-346).

üretim yapan sanatçılar geleneksel olan her şeye karşı çıkmışlar ve ilk performans etkinliklerini gerçekleştirmişlerdir.

Tomasso Marinetti (1876-1944) 1913'te yayımladığı *Varyete Tiyatrosu Manifestosu*'nda, fütüristleri; geleneğe uymayan, bir ustaya ve belli bir düzene bağlı olmayan, izleyiciye sataşmalarla müdahale edip öfkelenirerek onları harekete geçirmeyi amaçlayan bir tür interaktif gösteri formuna davet etmiştir (Antmen, 2019, s.221). Rusya'da Konstrüktivizm ve Hollanda'da da De Stijl gibi önemli sanat hareketleri görülmüştür. 1914 yılında başlayan I. Dünya Savaşı, "ulusal yaşantıyı güçlendirip geliştireceği" düşüncesiyle coşku ile karşılanırsa da savaşın yıkıcı etkisiyle bir kargaşa ortamı yaratmıştır.

Avangard bir akım olan Dada, 1916'da tarafsız ülke olan İsviçre, Zürih'te Hugo Ball öncülüğünde kurulmuştur. Aralarında Jean (Hans) Arp (1886-1996), Richard Huelsenbeck (1892-1974), Tristan Tzara (1896-1963), Jacques Magnifico, Marcel Janco (1885-1984), ve Emmy Hennings'in (1885-1948) de olduğu Dadaistlerin düşünceleri tüm Avrupa'ya yayılmıştır ve Cabaret Voltaire'de savaş karşıtı deneysel gösteriler düzenlemişlerdir. Dada sanatçıları burjuva kültürünü yansıtan tüm sanat anlayışları ve sanatsal zevk kavramına karşı, politik, ikon kırıcı, meydan okuyucu ve isyankâr bir anti-sanat tavrı sergilemiştir. Bunun ana nedeni burjuvaziyi ve geleneksel orta sınıfı bu savaşa neden oldukları için suçlamalarıdır (Hopkins, 2020, s. 17-20; Lynton 2015, s.123-126).

Fütürizm, Rus konstrüktivizmi, Dada ve Sürrealizm birbirlerinden çok farklı akımlar olsalar da sanat ile gündelik hayatı yeniden birleştirme çabası gütmüşlerdir.

Tiyatro, müzik, video ve görsel sanatları birleştiren performans sanatı; binlerce yıllık ritüel sanatından temellense de 20. yüzyılın başındaki Dada hareketi, 1920'li ve 1930'lu yılların gerçeküstücü ve fütürist performansları Fütürizm ve Rayonizm'in yansımaları olmuştur.

1930'larla birlikte yükselen otoriter rejimler ve II. Dünya Savaşı'nın çıkması ile Avrupa'dan Amerika'ya göç eden sanatçılar ile performatif yaklaşımlar da Birleşik Devletler'de bilinir olmuştur. 1952'de Neo-Dada başlığı altına alınan sanatçıların öğrenci/hoca olduğu Black Mountain College'da performatif eylemler yapılmaya başlanmıştır. Bu pratikler, 1970'lere kadar kavramsal sanat ile bağlantılı olarak gelişmiştir. İlk performans sanatçıları, sanatın geleneksel kalıplarını aşarak daha geniş kitlelere ulaşmak ve daha direkt ilişkiler kurmak için yeni üretim olanaklarını araştırmışlardır.

1960'a kadar Fütürizm, Dadaizm ve Gutai akımları ile deneysel bir süreçten geçerek sanatın sınırlarını genişleten performans sanatı, insan bedeni üzerinden yeni bir ifade biçimi kurarak tuvalin ötesine geçmeyi başarmıştır.

Performans sanatı sosyopolitik içerikli ve eleştireldir. Toplumsal, bireysel ve politik söylemler taşır. Sanatı ve hayatı birbirine yaklaştıran performans sanatı, zaman ve mekânı paylaşarak sanatçının bedeni üzerinden izleyicisine ulaşır.

1915'te yayımlanan "Fütürist Sentetik Tiyatro" manifestosu ile genişleyen sanat anlayışı; siyasal, toplumsal ve tarihsel eleştiriler içeren sanat eylemlerini içeren vatanseverlik ve militarizm odaklı, şiddeti onaylayan ve savaşa teşvik eden gösterilerdi (Antmen, 2019, s.70). Bu gösteriler 1915'te Marinetti ve arkadaşlarının yaptıkları "Fütürist Sentetik Tiyatro" deneylerinin bir bildirgesi niteliğini taşımıştır. Sanatçılara çeşitli durum, duygu, fikir ve olguları birkaç sözcüğe veya harekete sığdırarak anlatmalarını önermiştir (Antmen, 2019, s.221). Bu manifesto, makineleşme döneminin toplumundaki dinamizmini giriş-gelişme ve sonuç düzenine uymayan, dinamik ve eş zamanlı olarak oluşturulmuş kısa gösteriler ile anlatmıştır (Şener, 2006, s. 240).

1918 yılındaki manifestoları ile de geniş kitleleri bağırma, "sanatın dili ile yaşamın içine girmeye", sokaklara ve meydanlara davet ediyorlardı. İsviçre'de Monte Verita'da da Rudolph von Laban çağın dans ve estetiğinden farklı biçimde bedenin içten gelen hareketlerini keşfederek, dans ve beden arasındaki özgün bağlantıyı kurmuştur. 20. yüzyılın başında Isadora Duncan (1877-1927), klasik batı dansının aksine bedenin doğaya adapte bir halde yaptığı içsel hareketleri Laban Orta Avrupa Modern Dans Okulu'nda sergilemiş, dansa kavramsal ve bedensel yeniliği getirmiş ve öncü Rus sahnesini de etkilemiştir. Kırcan'a göre, dansçının gözlerini kapayarak bedeninin çevrelediği mekânı hissetmesi ve merkezi kullanarak dans ederken boşluk, doluluk ve açıklıkları sorgulayarak dans etmesi esasına dayanmaktadır. Doğaçlama ve etkileşim, mekân-beden arasındaki ilişki, "Mekân ve beden yolu ile keşfetme" farkındalığı yaratmıştır (2015, s.73).

I. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da, 1920'lerde Walter Gropius'un (1883-1969) önderliğinde kurulan ve sanatı pratik yaşama uyumluyan Bauhaus'ta da heykeltıraş ve koreograf Oscar Schlemmer'in (1888-1943) atölyelerinde robotik beden hareketlerinin yapıldığı performanslar sergilenmiştir. 1933'te Amerika'da John Andrew Rice'nin (1888-1968) kurduğu, Josef Albers'in (1888-1976) de önemli bir hocası olduğu Black Mountain College'da; Xanti Schawinsky (1904-1979), John Cage

(1912-1992), Merce Cunningham (1919-2009), Robert Rauschenberg (1925-2008), Cy Twombly (1928-2011) ve David Tudor (1926-1996) gibi sanatçılar yer almışlar ve ilk happeningleri burada gerçekleştirmişlerdir. Black Mountain College’da, sergilenen 4’33’’ adlı happeningde, piyano başında sessiz kalınan süre içinde, duyulan her sese hayatın kendisinin dahil olduğu düşünülerek; sanat ve hayat sınırlarının sorgulanması istenmiştir (Antmen, 2019, s.223).

Zürih Dada’nın kurucularından Jean (Hans) Arp’in otoportresi ile Monster Chetwynd’in otoportresindeki benzeşmeler Dadaistler ile Chetwynd arasında ilk bakışta yakın biçimsel benzerlikler kurulabileceğinin bir göstergesi olmuştur.

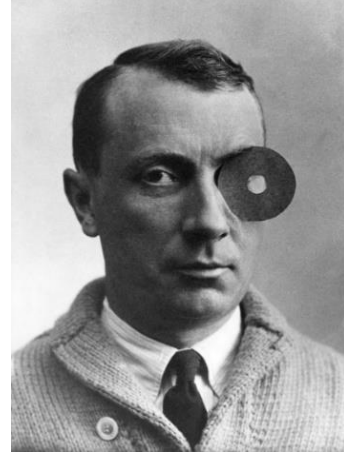
Sırasıyla Şekil 2.1 ve Şekil 2.2’de gösterilen söz konusu iki portrede de sanatçıların siyah beyaz fotoğrafları üzerinde ufak müdahaleler yapılmıştır. Chetwynd, kendisini üzerinde bir yarasa ve bir kelebek bulunan feminen sayılabilecek tarzda bir şapka ile betimlemiştir. Monster Chetwynd’in ekopolitika konusunda çalışmalarının metaforu sayılabilecek bu şapka sadece kıyafetinin bir tamamlayıcısı değil, aynı zamanda sanattaki duyarlılığının ve misyonunun da bir simgesidir ve el yapımı olarak tasarlanmıştır. Ayrıca Chetwynd, yüzünde maske olduğunu düşündüren bir beyazlıkla tasvir edilmiştir. Sanatçının gözleri, fotoğrafının bir fotokopisinin oval şekilde kesilip kolaj tekniği kullanılarak sonradan fotoğrafının üzerine yapıştırılması ile oluşturulmuştur. Jean Arp’in otoportresinde de bir gözünün üzerine yapıştırılmış, monokl gözlük olduğunu düşündüren bir kolaj bulunmaktadır. Bu kolaj, siyah kağıdın/kartonun ortasından küçük bir daire kesilip delik açılarak fotoğrafın üzerine yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Monster Chetwynd, *Crazy Bat Lady* (2018) adlı bu otoportresindeki ifadesi ile Jean Arp’in otoportresindeki ifadeyi yakalamış, aynı etkiyi oluşturmuş ve bu eser üzerinden kendisini Dada akımına yakınlaştırmıştır.

Berlin Dada grubunun kurucu üyelerinden Raoul Hausmann’ın (1886–1971) *Sanat Eleştirmeni* (1920) adlı kolajı ile Monster Chetwynd’in *The Idol* adlı eserinde kullandığı makyajı arasında da bazı biçimsel benzerlikler kurmak mümkündür. Hausmann’ın eserindeki dişlerin gözüktüğü ağız kolajı, Monster Chetwynd’in sahne makyajına yansımıştır. Aynı şekilde Raoul Hausmann’ın gözlerindeki kolaj ve *Crazy Bat Lady* otoportresindeki kolaj arasında da görsel benzerlikler kurulabilmektedir (Şekil 2.3 ve Şekil 2.4).



Şekil 2.1 Monster Chetwynd, *Crazy Bat Lady*

Kaynak:https://www.sadiecoles.com/exhibitions/660/installation_shots/#/image_popup/image399/



Şekil 2.2 Jean (Hans) Arp with Navel Monocle, 1926

Kaynak:<https://www.worldartfoundations.com/wpcontent/uploads/2019/03/Portrait-of-Arp.jpg>



Şekil 2.3 Raoul Hausman *The Art Critic*, (1920)

Kaynak:<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918>



Şekil 2.4 *The Idol*. Charlaff. (2022). Performans görüntüsü,

Kaynak: [Fotoğraf] Sadie Coles HQ, Londra

Hugo Ball, *Zamanın Dışına Kaçış: Bir Dada Günlüğü adlı eserinde*; Cabaret Voltaire'de maske kullanımı ile ilgili duygu ve düşüncelerinden şöyle bahsetmiştir:

“Maskların bizi çeken yanı, insan karakterlerini ve tutkularını değil, hayatın ötesindeki karakterleri ve tutkuları temsil ediyor olmaları. Zamanımızın dehşetini, olayların insanı felce uğratan arka planını görünür kılıyorlar” (2017, s.64-65). Aynı eserde, Hugo Ball, Dada Oluşumu ile ilgili ifadesinde de Dada felsefesinden bahsetmiş ve “Dadacı içinde yaşadığı çağın ıstırap ve ölüm sancıklarına karşı mücadele eder. Akıllıca suskun kalmak ona göre değildir; en olmadık başkaldırı biçimleri karşısında bile sevinç duyabilen birinin merakını taşır” (2017, s.65-66) diyerek çağının sıkıntılarını topluma görünür kılmak için verdikleri uğraşlardan bahsetmiştir. Aynı şekilde Monster Chetwynd de çağımızın sorunlarına duyarlı olduğunu *Crazy Bat Lady* (Şekil.2.1) adlı otoportresinde, kendisini Dadavari bir kolajla maskeli gibi tasvir ederek göstermiştir.

Hugo Ball’un günlüğündeki çağının gerçeklik tasvirlerinin ortaya konuş şekli (Şekil 2.5 a), b) ve c)), Monster Chetwynd’in sanat pratiklerine de yansımıştır (Şekil 2.6). Bu bağlamda, Monster Chetwynd’in performans ve tiyatroya benzeyen canlı etkinliklerinin de Dada ruhunu taşıdığı açıkça görülmüştür. Sadece kostüm ve dekor tasarımında değil, aynı zamanda koreografi anlamında da Dada’ya yaklaşarak çoğu performansında maske ve kolaj da kullanılarak absürt bir yaklaşım ve kaos yaratmayı tercih etmiştir.



Şekil 2.5 a), b) ve c) Marcel Janco’nun *Sfenks ve Korkuluk-Bir Garabet Kabaresi*. Marcel Janco’nun, karton, kâğıt, tahta, ip, mürekkep ve boya kullanarak yaptığı masklardan örnekler (1917-1919).

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kabare-voltaire-%E2%80%93-antoloji/2810>

Benzer şekilde, Cabaret Voltaire’de de kabarelerdeki gürültülü ortamın ve değişken sahnelerin yarattığı kaos, avantgard nitelikler taşımaktadır. Cabaret Voltaire sahnesinde kurulmuş olan hareket kalıpları ile yaratılan kaos, yeni fikirlerin üretilmesine de öncü olmuştur. Açıkça, Monster Chetwynd’in canlı etkinliklerinde de aynı kaos duygusunu ve ritmini duyumsamak mümkündür.



Şekil 2.6 Monster Chetwynd performans görüntüsü

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019).

Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

Monster Chetwynd ve Dada arasında kurulabilecek temel ilişkiler, sanatçının eserlerinin yapıcı bir sosyal politika içermesi, eserlerinin aceleci bir üslupla gündelik malzemeden üretilmiş olmasıdır. Canlı etkinliklerinde kullandığı kostüm ve sahne tasarımlarının oluşturduğu dışavurumcu ifadenin ve eserlerindeki kaos ortamının, sadece karmaşa değil, aynı zamanda neşe ögesini oluşturması da dikkat çeken bir özellik olmuştur (Şekil 2.7, Şekil 2.8 ve Şekil 2.9).



Şekil 2.7 Cornille, Tom. (2018). Performans görüntüsü, Kaynak: [Fotoğraf] Sadie Coles HQ, Londra



Şekil 2.8 Maarten, Nauw. (2019). Performans görüntüsü, Kaynak: [Fotoğraf] De Pont Museum, Tilburg



Şekil 2.9 *Clic-Clac*,

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019).

Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

Monster Chetwynd'in kostümleri ve canlı etkinlikleri, Dada hareketinde kullanılan kostümlerle de oldukça benzeşmektedir. Ayrıca, Monster Chetwynd'in, Emmy Hennings'in Dada gösterileri için yaptığı kuklalardan da etkilendiği görülmüştür (Şekil 2.10 ve Şekil 2.11).



Şekil 2.10 Emmy Hennings, *Puppet Power*,

Kaynak: <https://nowtoronto.com/culture/scenes->



Şekil 2.11 *Here She Comes*,

Kaynak: The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook. (2019). Zürich

Hugo Ball 30 Mart 1916 tarihli günlüğüne şöyle yazmıştır:

Son yirmi yılın tüm stilleri dün bir araya geldi. Huelsenbeck, Tzara ve Janco bir ‘*poème simultané*’ [simültane şiir] ile ortaya atıldılar. Farklı ritimleri birbirine uydurarak, adeta konuşur gibi yapılan bu okumada üç ya da daha fazla ses eşzamanlı olarak öyle bir şekilde konuşur, şarkı söyler, ıslık çalar vs. ki, bu birleşimler sayesinde parçanın hüznü, güldürücü ya da acayip yanı ortaya çıkarılmış olur. Böyle bir simültane şiirde, canlı bir eserin onu okuyanın iradesine bağlı niteliği kadar, eşlik edenlerin bu iradeyi sınırlaması da güçlü bir biçimde ifade bulur. Gürültüler (dakikalar boyunca çıkarılan *rrrr* sesi ya da şangırtılar ya da sirenler vs.) enerjileri bakımından insan sesinden üstündür. (Artun ve Altınyıldız Artun, 2016)

Cabaret Voltarie görülen grotesk ve absürt nitelikler, sanatçının Dada hareketinden beslendiğinin bir başka göstergesini daha oluşturmaktadır (Şekil 2.12 ve Şekil 2.13). Film London Jarman Ödülü’ne aday gösterilen *Hermitos Children III* adlı kısa film (Şekil 2.13), Arts Council England işbirliği ile 2015 yılında Marvin Gaye

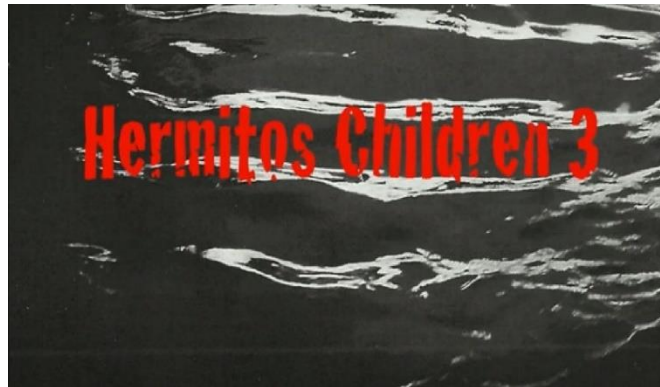
mahlasını kullandığı dönemde yapılmıştır. Filmin müzikal alt yapısı, müzikleri ve Chetwynd'in okuduğu şiir, ritim ve mizah duygusu yönünden Zürih Dada'dan izler taşımaktadır.



Şekil 2.12 *Dada ve Kabare Voltaire*

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=fkl92oV1kMc>

Dadacıların film denemeleri yeni sanat formları arayışıyla ilgiliydi ve Hans Richter'in *Rhythmus 23*'ü, Viking Eggeling'in *Digital Shymphony*'si, Man Ray'ın *Paris* adlı film denemeleri ilk Dada örneklerini teşkil etmiştir (Eroğlu, 2014, s.12).



Şekil 2.13 *Hermitos Children III*

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=MnCFQ65SPOw>

Dada'nın; Zürih, Berlin, Köln, Paris ve New York'a yayılan ruhu; çağdaş sanata sadece performans ve kolaj kavramlarının girmesine öncü olmamış, aynı zamanda New York Dada'nın önemli isimlerinden Marcel Duchamp (1887-1968) ile temellük

kavramını da tanıştırmıştır. Marcel Duchamp'ın, Leonardo Da Vinci'nin (1452-1519) Mona Lisa adlı başyapıtının bir kartpostalı üzerine kalem ile müdahale ederek sakal ve bıyık eklediği L.H.O.O.Q. adlı eseri de sanat tarihi açısından önemli gelişmelere sebep olmuştur (Şekil 2.14). Nitekim, Marvin Gaye Chetwynd'in bir canlı etkinliğinde, sahne makyajını sakal ve bıyık ile tamamlaması da yine sanatçının eserlerine yansıyan Dada ruhunu gözler önüne sermiştir (Şekil 2.15).



Şekil 2.14 Marcel Duchamp ve L.H.O.O.Q.

Kaynak : <https://www.architecturaldigest.in/content/marcel-duchamps-moustachioed-mona-lisa-sells-750000-sothebys-paris/>



Şekil 2.15 Marvin Gaye Chetwynd

Kaynak: <https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/marvin-gaye-chetwynd-interview-the-performance-artist-on-isaac-hayes-smoke-machine-and-wanting-to-be-a-glamour-model-10102409.html>

Kısaca, Monster Chetwynd'in canlı etkinlikleri ve sanat pratikleri biçimsel ve kavramsal olarak 20. yüzyılın avangard sanat hareketi Dada ile benzeşmektedir. Chetwynd günümüz sanatına Dada ruhunu toplumsal, gelenekçi, sosyal ve politik prensipleri sorgulayan sanat anlayışı ile getirmiştir. Performanslarını, neşenin ve eğlencenin önde olduğu şenlik alanı atmosferine katılımcılarını da dahil eden etkinlikler şeklinde kurgulamıştır. Monster Chetwynd, Dada kabarelerindeki canlı performanslarda kullanılan kostüm ve objeleriyle görsel benzerlikler taşıyan sahne kostüm ve dekorlarını günümüz sanatına cömert bir çeşitlilik içinde taşımıştır. Eserlerini, sanat tarihinin tüm birikimlerini; edebiyat, felsefe, mitoloji ve antikiteyi bir potada eriterek kurduğu çok katmanlı bir dil ile oluşturmuştur.

2.2 Günümüzde Performans Sanatı

Günümüzde performans sanatı, çağdaş sanatın oldukça öne çıkan bir özelliği olmuştur. Günümüz sanatçıları 2000'lerden bu yana; canlı performansa, oluşumlara ve canlı etkinliklere daha çok yönelmişlerdir. Performans sanatı çağdaş sanat bağlamında, şimdiki pratikleriyle 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmış ve belirgin olarak uluslararası düzeye 1950'den sonra gelmiştir. Performans sanatını, performans şeklinde bir bakış açısıyla değerlendirebilmek için sanatçı, izleyici ve mekânın aktif olarak hazır bulunması, yani yapan ve izleyenlerin olması gerekli unsurları oluşturmuştur.

Günümüz sanat alanında performans giderek daha yaygın hale geldiği için, bu ilgi de beraberinde performans sanatının geçmişini ön plana çıkarmıştır. Live Art'ın yeni formlarını icat etmek isteyen sanatçılar, geçmiş eserleri gözden geçirmeye başlamışlardır. Bu da performans sanatının 1970'lerde Joan Jonas (1936), Valie Export (1940) veya Sanja Iveković (1949) gibi öncü uygulayıcılar tarafından ve 1920'lerin ve 30'ların Bauhaus ve Konstrüktivist tiyatrosu veya 1950'lerde Gutai grubu ve Nouveaux Réalistes gibi hareketlerindeki gizli tarihi ile ilgilenildiği yeni bir yaklaşım ortaya çıkartmıştır.

Çağdaş sanatta performans sadece performansın sergilenmesi anlamını vermeyebilir, o aktif ilişkilerin olduğu bir alan olmuştur. Aslında performans, sanatın belirleyici çerçevesine dikkat çeken ve bu çerçevenin ihlallerini başlatan bir çalışma şeklidir. Dominic Johnson, *The Art of Living* adlı eserinde, Peter Bürger (1936-2017) (1984, s.51)'den aktararak, kuramcının, 20. yüzyılın başında avangard sanat ve günlük

hayatın daha önce ayrılmış kategorilerini birleştirerek sanatsal üretimin politikasını yeniden tasarlamayı denediğini hatırlatmıştır. Kuramcının, "Sanat ve yaşam pratiği bir olduğunda", "uygulama estetik ve sanat pratiktir", artık sanatın amacı keşfedilemez, çünkü iki ayrı alanın, sanatın ve yaşamın, varlığı sona ermiştir, şeklindeki görüşlerini de hatırlatmıştır.

Sanat ve yaşamın bütünleştirilmesi pratiği sanat tarihinde bilindik bir konu olmuştur. Johnson, Peter Burger'ın *Avangard Teori* adlı (1974, s.51) eserinden aktararak, 20. yüzyılın başındaki avangart görüşün önceden ayrı olan sanat ve gündelik hayat kategorilerini birleştirmeye çalışarak yükseltme veya indirgeme girişiminde bulunduğunu ve sanatsal üretim politikalarını yeniden tasarladığını belirtmiştir. Burger'e göre; "Sanat ve hayat pratiği bütünleştğinde pratiğin estetik ve sanatın pratik olduğunda, sanatın amacı artık keşfedilemez, çünkü iki farklı alanın (sanatın ve hayatın pratiği) varlığı sona ermiştir." Burger'e göre; bu strateji modernizmden sonra sürdürülemez hale gelirken, sanatçılar ve teorisyenler, sanat ve hayatın yeni ayrışmalarını haritalandırmaya devam etmişlerdir.

Johnson ayrıca, sanatçı Allan Kaprow'un (1927-2006) *Essays on the Blurring of Art and Life* (1958) adlı eserinde, özellikle canlı performanslar, yerleştirmeler ve katılımcı etkinlikler yolu ile "sanatın sınırların dışına çıkma eğilimi"nin gerekliliğini açıkladığını ve bu sayede "sanatın daha aktif olarak ritüel, büyü ve yaşamla ilişkili olduğu noktaya geri dönmesini" sağladığını belirtmiştir (1958, s. 6-7). Kaprow, yeni malzemeler ve etkilerin kullanımıyla hayatın sanata dahil edilmesini desteklemiştir. Happeningler aracılığı ile "ezilmiş çilek kokusu, bir arkadaşın mektubu veya Drano satan bir reklam panosu" - ve "koku, işaret, nesne, eylem, ses ve kaçınılmaz görüntülerin bir litanisi" - "bunların hepsi bu yeni somut sanatın malzemesi haline gelecektir" demiştir (1958, s. 9).

Ayrıca Johnson, Filozof Artur Danto'nun (1924-2013) *Essays from the Gap Between Art and Life* adlı kitabında, sanat ve hayat arasındaki ayırımı yok eden veya birleştiren çağdaş sanat eserlerini tanımlamak için "doğal olmayan harikalar" terimini kullandığını ve buna ilave olarak, avangardizmi "canavarların insanlar ve hayvanlar arasındaki sınırı aştığı şekliyle" yeniden tanımladığını vurgulamıştır (s. x). Johnson'a göre, sanatçılar artık bireysel bir başyapıt için değil ancak bir hayatın ve yaratıcı emeklerinin sınırlarını yok edebilecek performans uygulamaları ve bunlara yakın uygulamaların sürekliliğini geliştirmeye çalışmaktadır.

Marina Abramovic'in (1946-) performansına Ulay'ın (1943-2020) habersizce gelmesi, performans anında kendiliğinden oluşan ve performans tarihine geçen ikonik bir an olmuştur. Johnson, bu an için, Chrissie Iles'in, *Performance Magazine*'de yayınlanan, 'Taking a Line For a Walk: Interview with Ulay and Marina Abramovic' adlı makalesinden aktararak (1988, s. 14-19), Ulay'ın "performansın tüm varoluşun koreografisini yapmak için bir araç olduğunu söylediğini ve eserin kendisini, bu yolla yani nasıl yaşandığı yolu ile yeniden yapılandıracağını ifade ettiğini belirtmiştir.(2015, s. 1-2). Bu performans Şekil 2.16'da gösterilmiştir.



Şekil 2.16 *The Artist is Present*

Kaynak: <https://www.haberturk.com/yenimedya/haber/1118054-insani-huzunlendiren-gercek-bir-ask-hikayesi-marina-abramovic-ve-ulay>

Catherine Wood, *Performance in Contemporary Art* adlı eserinde, 1950'lerden bu yana performans sanatının yükselişinin sanat alanını nasıl değiştirdiği sorusunu irdelemiştir. Tate Modern'de Uluslararası Sanat Bölümünün, performans sanatları direktörlüğünü yapan Wood, sanatçı modelinin yalnız birey figüründen, paylaşım, karşılıklı diyalog ve yer değiştirme ile uğraşan bir iş birlikçiye doğru bir eğilime tanık olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, izleyicinin statüsünün bir tür pasif gözlemci yerine, katılımcılara dönüşerek değiştiğini ve sanat eseri anlayışını yeniden şekillendirdiğini belirtmiştir. Sanat nesnesinin sınırlarının sürekli olarak sorgulanarak, pek çok farklı biçimlerde karşımıza çıkar hale geldiğini de vurgulamıştır. Bununla birlikte, Wood'a göre, sanat eseri her zaman genişleyen bir kavramsallaşma olarak

ortaya çıkmaktadır. Günümüzde, performans anlayışından nesne olarak daha evrensel bir anlayışa geçiş yapılmıştır. Sanat eserine olan yönelişimizi düzenleyen törensel yapıların farkındalığı da artmıştır. Dünya genelinde, eylem, canlılık ve performansla yapılan deneyler, bireyselliğin yeni temsillerine, sosyal iletişim için yeni şekillere ve sanatla karşılaşma ve onu anlama için yeni parametrelere olanak tanıyarak, farklı psikolojik, siyasi ve sanatsal bağlamlara doğru uyum sağlamakta veya onlarla reaksiyona girmektedir.

Wood'a göre, yirminci yüzyılın ikinci yarısında performans sanatının yeni toplantı alışkanlıkları, çağdaş sanatın tüm alanlarını etkilemiş ve sanat ile karşılaşmanın kendisi bir dizi eylem olarak tanımlanmaya başlamıştır. Sanatçı olmak için görünür olma ve görünmek sorusu temel sorulardan biridir ve sergileme veya göstermenin kendisi, hem ideolojik hem de teatral protokoller, davranışlar ve beklentiler tarafından desteklenen bir ritüel olarak anlaşılabilir. Böylelikle, canlı performans, hayatın nasıl oynanabileceği üzerine bir metafor haline gelir. Bedenlerin gerçek zamanlı varlığının öne çıkmasından dolayı performans geçici bir durumu temsil eden metaforik bir dokuya dönüşmüştür ve bu yinelenme yoluyla değişim ve dönüşüm olasılığını ifade eder.

Wood'a göre, yirminci yüzyılda, müzeler, galeriler ve sanat galerileri tarafından performans sürümleri artık satılıp, satın alınan hale gelmiştir. Öyleyse performans, yirminci yüzyıl sanatının yaygın bir ögesidir. Ancak her şey performans haline gelmişse, bundan sonra ne gelecek? Belki de performansın eleştirel ve ortaya çıkarıcı boyutu, sanat alanı içinde derin değişikliklere neden olarak çağdaş sanatın sınırlarını zorlayacaktır. Kesin olan şey, galeri ve müzelerde temsil edildiği şekliyle sanat temelinde kayma olduğudur.

Wood'a göre, performans anlayışında -asında, nesnelere ve eylemlerin ayırt edilmesinin, dünya sanat tarihinde nispeten yeni, büyük ölçüde batılı bir olgu olan reddi- sanat eserini tekrar ritüele ve hayata itmektedir. Sanat dünyası bir yandan küreselleşme ile mücadele ederken, bu yeni sanat deneyimi yeni kültürel anlatılar ve ağ kalıpları oluşturmaya devam etmekte ve kanon temelinde sorgulanmaktadır (2022, s. 226-228). Performans sanatının günümüzde sürekli bir devinim içinde olması dolayısıyla ile çağdaş sanattaki gelişmeler konusunda en nihai yorumları kuşkusuz zaman belirleyecektir.

BÖLÜM 3

3. SANATÇI KİMLİĞİ VE SANATININ İNŞASI

Bu bölümde Monster Chetwynd'in sanatçı kimliğinin ve sanatının inşası; onun kullandığı mahlaslar ve sanatını oluşturan teknik ve yöntemler değerlendirilecektir.

Monster Chetwynd (Alalia, 1973), 2012 yılında Turner Ödülüne aday gösterilmiş ve eserleri Tate koleksiyonuna dahil edilerek onaylanmış, tanınmış bir çağdaş İngiliz sanatçıdır. Monster Chetwynd Turner Ödülüne aday gösterilen ilk performans sanatçısı olma özelliğine de sahiptir. Öncelikle, bir çağdaş sanatçı olması ve eserlerini oluştururken yaratıcı kişiliğinin eserlerindeki özgün içeriğe yansımaları dikkat çekicidir. Ayrıca, günümüz sanatçısının hem multidisipliner hem de interdisipliner olmasının önemini de vurgulayan iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Monster Chetwynd sadece performans alanında değil, ayrıca resim, heykel, enstelasyon, müzikal, fotoğraf ve video sanatı alanlarında da eserler üretmektedir. Sanatçının insanı her yönü ile anlamaya ve anlatmaya çalışan bir bilim dalı olan antropoloji ve tarih alanlarında da eğitim almış olması, çağdaş bir sanatçı olarak holistik ve karşılaştırmalı bir yaklaşım geliştirmesine, dolayısıyla kültürel, toplumsal ve tarihi çeşitliliği içinde insanları ve olayları daha kolay yorumlamasına yardımcı olmaktadır. Monster Chetwynd eserlerinde, "yaşamı olumlayan ve onaylayan" bir sanatçıdır.

Çağımızda insanoğlu, yıkıma uğramakta olan bir doğada, soyunun ve doğanın tükenip yok olması tehdidi ile karşı karşıya bir yaşam savaşı vermektedir. Chetwynd, eserlerinde kolay bulunabilir gündelik malzemeler kullanmaktadır. Kendi olanakları ile ürettiği, kostüm, enstelasyon, asamblaj ve heykeller ile de doğaya olan bağlılığını ve eserlerinin temeline oturttuğu çevre dostu politikasını gözler önüne sermektedir.

Bir sanatçı olarak, kendi ifadesi ile belirttiği gibi “açıkça politik” olmadan günümüz yaşamının toplumsal, gelenekçi, sosyal ve politik prensiplerine de eleştiriler getirmektedir. Bu özellikleri ile de “sanat toplum içindir” mottosu ile çalışan öncü bir sanatçıdır. Sanatın toplumları eleştirme ve değiştirme gücü olduğu kuşkusuzdur.

Çağdaş sanatın sadece gündelik malzemeyle ve nesnelere ile uğraşan yanı, sanki bu sanatın artık insani sorunlarla ilgilenmediği gibi bir izlenim uyandırmış bulunuyor. Halbuki tepeden tırnağa yanlış... Çağdaş sanat, modern sanatın ilgilenmediği oranda insanla ve meseleleri ile alakalıdır. Varlık nedenini bu gerçeğe borçludur. (Kahraman, 2015, s.86)

Chetwynd’in eserleri, aynı zamanda “parçalı ve eklemeli” hibrit sanat anlayışından dolayı postmodern bir söylem taşımaktadır. Eserleri metinlerarasıdır, popüler kültüre mal olmuş çeşitli tür ve kaynaklardan aldığı parçaları kendi eser üretim sürecinde kaynaştırarak yeniden yazmaktadır. Yüzyıllar önce üretilmiş bir sanat eseri ile çalışırken kaynaklarını belirtir, eski ile yeni birleştirerek yeni bir dil oluşturması da Monster Chetwynd’in eserlerinin önemli bir özelliğini oluşturmaktadır. Zürih Art Weekend’de verdiği röportajda, eski eserlerden yaptığı uyarlamaları bir çeşit “zaman makinesi kültürü”ne benzetmektedir.

Belki 200 yıl önce, farklı bir dönemde yazılmış bir roman ile iletişime geçebilirsiniz. Verdiği mesajlar ve içerdiği kavramlar, sizde değişik türde heyecanlar uyandırır ve sizi sorduğu soruları cevaplamaya, ona katkıda bulunmaya yöneltir. Böylece kültürün hiç bilinmeyen farklı yönleri ile fikir alışverişinde bulunursunuz, diyerek tanımlamıştır (Art Insider, 2021).

Rothko (1903-1970) da sanatçının aynı zamanda bir mirasçı olduğunu vurgular:

Sanat, zaman zaman çağının içinde bir insan olan sanatçının miras aldığı, geliştirdiği ve çağının entellektüelleriyle birlikte gerçek olarak kabul ettiği gerçeklik yorumlarını yaratmaktadır... Ürünleri bu anlayışları biçimlendiriyorsa da sanatçının gerçekliği çağının anlayışlarını yansıtmaktadır. Bu tepkiler yeni bir gerçeklik yorumunun ortaya çıkışı ile evrimleşen yeni yöntemler sayesinde mümkün olur. (2020, s.73-74)

Chetwynd, çağdaş sanatçı kimliğinde günümüz postmodern üretim yöntemlerini kullanarak “yeni gerçeklik yorumlarını yaratmaktadır”. Eserlerinde; Avangard, POP, Neo-Dada, Sürrealizm ve Fluxus akımlarının etkisi görülmektedir. Bir çağdaş sanatçı olarak da postmodern yaklaşımların izini sürmektedir.

Chetwynd’in, 20 yıllık profesyonel sanat yaşamında; çalışmalarını sağlam felsefi kavram ve kuramlar üzerine oturtması, ayrıca her şeyin kabul gördüğü çağdaş sanat ortamında toplumu iyileştirme ve dönüştürme kaygısı gütmesi nedeniyle öne çıkmaktadır. Bu nedenle de avangard özellikler taşır. Monster Chetwynd, sanatı hakkında konuşurken “Madem durdurun dünyayı inmek istiyorum diyemiyoruz, o

zaman el birliği ile bu dünyayı yaşanılacak bir yer yapalım” (UCL Online Seminer, 2020) derken oldukça samimi olduğunu fark etmiştir.

Monster Chetwynd, sanat yaşamına “Hayatın en ideal gerçekleştiği yer partilerdir” sloganıyla 2000’li öğrencilik yıllarında Londra’daki dairesinde partiler vererek Spartacus mahlası ile başlamıştır. Sonrasında tıpkı efsanevi Alman sanatçı Joseph Beuys (1921-1986) gibi bir süre İskoçya’da yaşamıştır. Glasgow’a yerleşen sanatçı bu döneminde Marvin Gaye ve Monster mahlaslarını kullanmıştır. Monster Chetwynd 2021’den bu yana İsviçre, Zürih ‘te sanat hayatına devam etmektedir.

Monster Chetwynd ağdaş bir sanatçı olarak her türlü malzeme ve ifade yöntemini büyük bir zenginlik içinde kullanmaktadır. Chetwynd’in performanslarında eğence ve karnaval atmosferi önemli bir yer tutmaktadır. Eserlerinde, izleyicisini ve katılımcısını gündelik hayatın sıkıntılı ve baskılı ortamından çıkarma düşüncesi oldukça hakimdir. Toplumsal hiyerarşileri ve kuralları birkaç saatliğine de olsa yok edencesine katılımcısına bir karnaval anı yaşatmayı amaçlamaktadır. Monster Chetwynd; mitolojiden Güney Amerika, İngiliz ve Amerikan edebiyatına, tiyatrodan klasik eserlere ve popüler kültürden ve farklı pratiklerden alıntılar yaparak kendine özgü dil, materyal, yöntem ve senaryosuyla yeniden kurgulamaktadır. Bu şekilde katılımcısına “Yaşamın içinden geçen” (Akay, 2016, s. 36) eserler sunmaktadır. Bu nedenle eserlerini kurgularken yaptığı yeniden üretimler zgndr.

Chetwynd’in, eserlerinde kullanılan el yapımı kostümler, asamblaj ve enstalasyonlar ve yapılan sahne makyajı, ilkel kabilelerinin ritüellerini, 1930’lardaki Dada ve Fluxus gösterilerini, Rayonistlerin *Kendimizi Neden Boyarız* manifestosunu ve happeningleri anımsatmaktadır. Bowl’ta göre, Rayonist sanatçılardan Mikhail Larionov ve Natalia Goncharova, 1913’te “Neden Kendimizi Boyarız” adlı fütürist bir manifesto yayımlamış, çalışmalarına fotoğraf ve film gibi performansı da dahil ederek, “sanat ile yaşam arasındaki sınırları kaldırmak” düşüncesi ile, Moskova’da önce “The Pink Lantern” adlı kabarede ve daha sonra “The Tavern of the 13”de, yüzlerini rayonist dövmelerle tuvale dönüştürerek; çeşitli sanatsal aktiviteler, atışmalar, dans gösterileri ve performanslar gerçekleştirmişlerdir (1990, s. 44-.51). Rayonist tarzdaki bu dövmelerle bedenlerini tuvalere dönüştürerek “yüksek” ve “düşük” sanat arasındaki farkları, Rus folklorunu, cüceleri, palyaçoları ve kukla gösterilerini de performanslarına dahil ederek kaldırmaya çalışmışlardır. Natalia Goncharova şekil 3.1’de ve Drama v Kabare Futuristov No.13 şekil 3.2’de gösterilmiştir.



Şekil 3.1 Natalia Goncharova

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-46-summer-2019/natalia-goncharova-modern-trailblazer-christina-lodder>



Şekil 3.2 *Drama v Kabare Futuristov No.13*

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0208919/>

Sanatçı, *Zürich Art Weekend*'deki (2021) röportajında, hareketli heykelleri ile tanınan Amerikalı heykeltıraş ve ressam Alexander Calder'in (1898-1976) *Calder'in Sirki*'nden (1926-1931) ilham aldığını söylemektedir. Şu an Amerika'da, New York'ta bulunan ve çok sevilen Şekil 3.3'te gösterilen bu eser; kolay bulunabilir iplik, mukavva, metal, bez, deri, ip, düğme, şişe kapakları, kauçuk boru, mantarlar, tahta gibi sanat geleneğinde o döneme kadar kullanılmamış, sıradan, gündelik malzemeler kullanılarak yapılmış; hayvanlar, palyaçolar ve akrobatlardan oluşan yetmişin üzerinde minyatür figür barındırmaktadır (Whitney Organization, 2022).



Şekil 3.3 Calder'in *Sirki*,

Kaynak: <https://whitney.org/collection/works/5488>

Monster Chetwynd'in işaret ettiği bu eser onun materyal seçiminin ve performanslarının pek çoğunun odağını oluşturmaktadır. Sanatçının karnavalesk performansları sirk çadırına benzer bir atmosferde geçmektedir. Monster Chetwynd de bu tarz mekân düzenlemelerini soba boruları ve kağıtlarla gerçekleştirmiştir. Chetwynd'in hazırladığı kostümler ve kullanılan sahne dekorları ve ayrıca katılımcıların sahnedeki makyajları da bu grotesk ve absürd ortamın yaratılmasını sağlayan yardımcı elemanlardır. Performanslardaki içerik Calder'in *Sirki*'nden farklı olsa da biçim olarak sirk kullanılması Amerikalı sanatçının eserine gönderme yapmakta ve Monster Chetwynd'in eserlerindeki sanatsal üretim anlayışını vurgulamaktadır.

Sanatçının etkilendiği diğer sanatçılar da Nam June Paik (1932-2006) ve George Maciunas (1931-1978) ve efsane sanatçı Joseph Beuys'tur. Monster Chetwynd ile Beuys arasında "Bir malzeme olarak sanatçının kendisini kullanması ve eylemlerinde şamanist özellikler bulunması" (Yılmaz, 2001 s.159) dolayısı ile sıkı benzerlikler kurulabilir.

Beuys'un "Düşünce=Heykel" şeklindeki sanat görüşü ile ortaya çıkan "Sosyal heykel" kavramı da yine Monster Chetwynd'in kâğıt hamurundan ve gündelik malzemelerden yaptığı hibrit heykelleri, asamblajları ve enstallasyonları ile eşleştirilebilir. Çağdaş sanat pratiklerinde, günümüz sanatçılarının sanat tarihinin yenilikçi ve çılgın açan ustalarına öykünerek onların eser ve fikirlerini devam ettirmelerine sıkça rastlanır. Çağdaş bir sanatçı olarak Monster Chetwynd'in, hibrit sosyal heykeller ile getirdiği eleştirileri Beuys ile yakınlaştırmak mümkündür.

Çağdaş sanatta postmodern eserler veren pek çok sanatçının başvurduğu bir yöntem olan yeniden üretme; Monster Chetwynd'in performanslarında ve film çalışmalarında sıkça görülür. Çalışkanlığı, sanat bilgi ve birikimi, hiç durmak bilmeyen öğrenme ve üretme isteği ile Monster Chetwynd de şüphesiz sanat serüveninde kendi üretim tekniğini ve üslubunu yaratmış, çağdaş sanatın ilerideki yıllarda anlamlandırılmasında önemli bir yer tutacak öncü bir sanatçıdır.

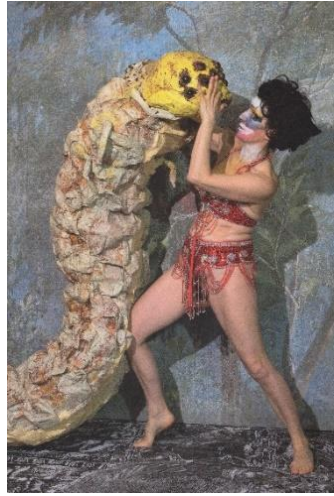
Monster Chetwynd'in sanatçı kimliğini oluşturmasında en belirgin özelliklerden birisi de sanat hayatındaki dönemlerinde farklı adlar (mahlas) kullanmayı tercih etmiş olmasıdır. Sanatçı, bazı kaynaklarda Japon sanatçı Katsushika Hokusai'den (1760-1849) esinlendiğini söylese de mahlas kullanmasının bilinçli olarak sanatçı personasını oluşturmak için yaptığını düşündürmüştür. Nitekim Joseph Beuys da benzer şekilde hayatını bir sanat eseri gibi kurgulamış, kendi biyografisini yazarak sanatçı personasını oluşturmuştur. Bir başka deyişle sanatıyla kendi imgesini ve kişiliğini inşa ederek kendisinden farklı bir Beuys yaratmıştır. Beuys'un personasını inşa ederken kullandığı “şaman/simiyacı pratiğindeki erk hayvanı olan tavşan “öğrenen özne olarak onun mitsel erk hayvanı ve personasının temsili” olmuştur (Ergür ve Ulusoy, 2022, s. 306, 311).

Monster Chetwynd'in 3 Mart-29 Mayıs 2023 tarihleri arasında Almanya'da yaptığı “A Cat is Not a Dog” adlı sergisinin küratörü Dohm, *Schirn Mag* dergisinde Monster Chetwynd'in eserleri ve kimlik değişimleri konusunda görüşlerini belirtmiştir. Monster Chetwynd'in, sanat dünyasının geleneklerine ve kurallarına son derece orijinal ve mizahi bir şekilde karşı çıktığını ve sanatçının adını tekrar tekrar değiştirerek cinsiyet ve kökenin veya imzanın ilişki düzeylerini sorguladığını belirtmiştir. Serginin ev sahipliğini yaptığı Schirn Kunsthalle Frankfurt'un yöneticisi olan Baden de sanatçının kendisine bir zamanlar rol model olarak Yunan şarap ve esriklik tanrısı Dionysos'u seçtiğini ve bu ilkesinin Monster Chetwynd'in sanatını ilişkilendirilebilir kıldığını, kendisini insanların hayatlarının bir parçası haline getirdiğini ve herkes tarafından kabul edilen unsurları tersine çevirerek onları düşünmeye sevk ettiğini ifade etmiştir (Dohm, 2023). Chetwynd'in kendisine rol model olarak Dionysos'u seçmesinin nedeni Dionysos'un sadece şarap ve esriklik tanrısı olmasından değil, ayrıca şenliklerin oluşturduğu karnaval ve neşe duygusundandır.

Zeynep Direk'e göre, sanatçı kendi kimliğini yaratırken aynı zamanda cinsiyetinin ve kimliğinin de performatif boyutunu oluşturmuştur. Derrida'nın imza

tartışmasında değindiği gibi, performans genel bazı şeyleri alıntılansa bile, sanatçı imza atarak biricik bir özneyi meydana getirmektedir. Direk, ayrıca *Çağdaş Kıta Felsefesi. Bergson'dan Derrida'ya adlı* eserinde şöyle yazar “ Performatif edimler “bir iş yapan” önermelerdir. Örneğin “Bu geminin adı, bundan böyle Titanik’tir.”, ya da “Egemenlik, kayıtsız şartsız milletindir.” gibi. Bu önermeler, önceden varolan bir durumu kayda geçirmiyorlar, o durumu meydana getiriyorlar.” (2021, s.281) şeklinde bu konuda görüşlerini belirtmiştir.

Chetwynd’in Phantasie Fotostudio II performansından bir kare Şekil 3.4’de gösterilmiştir.



Şekil 3.4 *Phantasie Fotostudio II*, 2018, Monster Chetwynd and Esther Teichmann.

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

Erhan Tuna, Frazer’ın, *Altındal* adlı eserinde Dionysos’un Demeter gibi bir bereket tanrısı olmadığını, bir ağaç tanrısı olduğunu belirtmiştir. Dionysos, meyveleri çoğaltan ağacın ve asmanın tanrısı olarak tasvir edilmiştir. Bilinen pek çok görünümü olan Dionysos’un daha çok doğaya ilişkin bir tanrı olduğu düşünülmüştür. Dionysos, ormanlarda vahşi hayvanlarla ve yaratıklarla (satirler, kentourlar) birlikte temsil edilmiştir (2021, s.107). Erhat’a göre de, Dionysos her bakımdan doğaya çevriktir ama onun simgelediği asıl büyük kuvvet doğanın kendisi değil, insanla doğa arasındaki bir ilişki, insanın doğanın sınırlarına erdiren büyülü bir güçtür. Yunan dili bu güce eren insanın durumunu iki sözcükle yansıtmıştır: “Mainomai” ve “Enthausiasmos”. Doğa

sırlarına ve gücüne ermek, yani tanrılaşmak insan için ulaşımı en çok özlenen bir aşamadır (1978, s.103).

Alalia doğumlu sanatçı, kariyerinin ilk yıllarında eserlerini, 2006-2013 tarihleri arasında, Spartacus mahlası ile üretmiştir. Tarihi Plutarch'ın kültürlü ve zeki biri olarak tanımladığı Spartacus M.Ö. I. yüzyılda Antik Roma'da büyük köle isyanının lideri olarak tanınmıştır. III. Servile savaşında vatandaş olarak kabul edilmeyen köleleri Roma Senatosu'na karşı ayaklandıran bu lider hem fiziksel gücün hem de kahramanlığın simgesi haline gelmiştir. Bazıları için vahşi ve acımasız bir asi olarak bilinse de, tarihçi Plutarch, onu bir Trakyalı'dan çok bir Yunan olduğunu söylemiştir (World History Encyclopedia, 2022). Sanatçı kariyerinin olgunlaştığı yıllarda Glasgow'da yaşarken ise, Marvin Gaye (2013-2018) mahlasını kullanmıştır. Marvin Gaye (1939-1984) Amerikalı Soul sanatçısı, şarkı sözü yazarı ve yapımcıdır. Asi bir ruha sahip olsa da romantik ve hassas bir kişiliğe sahip olduğu bilinmektedir. Eserleri güçlüklerden yılmamak ve umudu yitirmemek yönünde sosyal ve politik mesajlar içermiştir. Toplumsal hiyerarşilere karşı duyarlı olan Marvin, yapımcısına baş kaldırmak için kendi prodüksiyon şirketini kurmuştur. Sosyal ve politik olayları ifade etmek için Urban Soul tarzında eserler üretmiştir. 1982 yılında Grammy ödülü alan sanatçıya 1996'da ise Hayat Boyu Başarı Ödülü verilmiştir. Monster Chetwynd 2018 yılından bu yana Monster/Canavar mahlasını kullanmaktadır. Bilinçaltını korkutan güç türleri olan bu hayal gücü varlıkları gerçeklikte ve doğada yeri olmayan canlılardır. Ayrıca, korku ögesi olarak hareket kabiliyetini durduran özelliklere sahip olmuşlardır. Göstererek anlatma (des monstres) özelliğine sahiptirler. Anormal, form dışı ve norm dışı yapıları ile zihnin gerçeği şematize etmesini kırarak; bilincin başka nesnelere bulması yaratması anlamında psikedelik bir tecrübe yaşatmış ve görünmeyeni görünür kılmışlardır. Monster Chetwynd'in kariyerine ilk başladığı günlerden günümüze kullandığı takma isimlerdeki ortak özellik; sanatçının toplumsal hiyerarşilere başkaldıran, önder ruhu olan ve gerçekleri göstermeye çalışan günümüzde yaşayan mitik bir karakteri inşa etmeye çalıştığını düşündürmüştür.

Sanatçı Spartacus takma adını kullandığı yıllarda çıplak bir kolonide yaşıyor gibidir. Gösterdiği genel temayüller itibarı ile o yıllarda Toprak Ana Gaia ile eşleştirilebilir. Marvin Gaye takma adını kullandığı dönemde ise, sanatçı nispeten giyinik bir Gaia olmuştur. Sanatçının Monster Chetwynd takma adını kullandığı dönemde de daha iyi bir yaşam kurmaya yönelik, gösteren, ifşa eden bir kimliğe büründüğü gözlemlenmektedir.

3.1 Teknik ve Plastik Unsurlar

Sanatçının eserlerine ve onları üretim aşamalarına geçmeden önce bulunduğumuz çağı “çağının içinde yaşayan sanatçı” olması dolayısıyla hatırlamak yerinde olacaktır. Monster Chetwynd nasıl bir dünyada yaşıyor, algılıyor ve üretiyor?

1989 yılından sonra yaygın olarak kullanılmaya başlayan internet, günümüz yaşamında pek çok alanda sayısız ve sınırsız değişikliklerin gelişimine sahne olmuştur. Bilgiye kolay erişim sağlansa da internetin yarattığı sanal dünya yaşamın her alanında alışagelmedik sonuçlara yol açmıştır. 2010 yılından bu yana etkileri devam eden Arap Baharı adı verilen değişimler ve egemen güçlerin yayılmacı politikaları, silahlanma ve kitle imha silahlarının tehdidi altında kalan ülkeler arasındaki gruplaşmalar ve çözümlerin yarattığı siyasi belirsizlik, göçmen sorunları ve ırkçılık dünyamızı sarsan olaylara sebep olmuştur. Kaynakları tükenmekte olan dünya, barındırdığı nüfusa artık sonsuz nimetler sunamayacağıнын sinyallerini vermiştir. Dünya hiç olmadığı kadar karışık ve huzursuz günler yaşamaktadır. Bu çağın kanonlarını belirleyen bilim ve teknolojideki hızlı gelişmeler, insanoğlunu dijital çağın getirdiklerine ve hızla gelişen, bilişim ve teknoloji uygulamalarına adapte olmaya hatta yapay zekayı gündelik yaşamlarına dahil etmeye mecbur kılmıştır. Dolayısıyla, sanatçılar insanoğluna daha olumlu bir dünya vaat etmenin yollarını aramaya koyulmuştur.

Monster Chetwynd, 21. yüzyılın ilk yarısında çağdaş sanatçı olmanın hassasiyetini ve samimiyetini taşıyan duyarlı bir sanatçı olmuştur. Günümüz kanonları çerçevesinde eserlerini üretirken; insanların mutluluğunu öncelmiş günümüzün yıpratıcı hayat tarzlarının, rutinlerinin ve hiyerarşinin baskısı altında gerilen ve ezilen insanoğlu için “sanat toplum içindir” mottosu ile ürettiği eserlerinde sanatseverleri neşeli olmaya davet eden eserler üretmeyi görev edinmiştir.

3.1.1 Mekan

Antmen’e göre, 20. yüzyılda müzelerin değişen yüzleri, müzeleri sadece sanat eserlerin ve tarihi eserlerin sergilendiği alanlar olmaktan çıkarmıştır. Günümüzde, özellikle modern sanat müzeleri ziyaretçilerin karşılıklı iletişim kurabildikleri, dolayısıyla sosyal ve kültürel ilgilerin ritüel formda bulunduğu mekanlara dönüşmüştür. Müze ziyaretleri aynı zamanda aktif olarak bir aydınlanma, beslenme ve iyileşme hissini de yaratmıştır. O’Doherty’nin işaret ettiği gibi “biraz kilise kutsiyeti, biraz mahkeme salonu resmiyeti, biraz deney laboratuvarı gizemiyle şık bir tasarımı

buluşturan” modern sanat galerisi, “benzersiz bir estetik mekân” olarak 20. yuzyıl sanatının kendine has “kabuğu” olmuştur (2010, s.9).

Cheshire’a göre, 2000 yılında açılan Tate Modern, dünyadaki diğer örneklerinden farklı olarak Thames Nehri’nin güney kıyısında bulunan bir elektrik santralini devralarak sanat projeleri için “Türbin Salonu”nu ziyarete açmıştır. Katedral’e benzeyen bu mekân 16 Ekim 2013 tarihinde Danimarkalı-İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson’un (1967-) “Hava Durumu Projesi” (The Weather Project) adlı eseriyle ziyaretçilerini karşılamıştır. İngilizlerin çok iyi gitmeyen hava durumuna olan yoğun ilgilerinden ilham alarak hazırladığı bu eserle eş zamanlı olarak Tate Modern’de çalışanlara anket formları göndererek farklı hava koşullarında çalışmanın onları nasıl etkilediği yönünde bir anket yapmıştır. Hava Durumu Projesi kapsamında Eliasson, Türbin Salonu’nun tavanını yansıtıcı folyo ile kaplamış ve salonun uzak bir noktasına yarım daire şeklinde sarı ışıklar asmıştır. Makinelere pompalanan ince bir sis dumanı salona dingin ve mistik bir hava vermiştir. Müze dışındaki yağmurlu ve soğuk havanın hissedilmediği ortamında ziyaretçiler yapay güneşin keyfini çıkar mış, yemek yemiş ve sohbet etmişlerdir. Yeni türde bir sanat müzesi olma sözüyle yola çıkan Tate Modern, bu tarihten itibaren insanların bir araya gelerek bir şeyler öğrendikleri interaktif bir sosyal mekân haline gelmiştir. Tate Modern gibi müzeler Antik Yunan meydanlarında insanların toplandıkları, yeni şeyler öğrendikleri mekanlar yaratma özleminden kaynaklanmıştır. Eliasson’un *The Weather Project* alışması, “kendilerini nesnelere olduğu kadar sosyal durumların da yaratıcısı olarak gören yeni bir boyutta, yeni malzemelerle çalışan bir sanatçı nesli için sembolik önem taşır” (2019, s.166-167). The Weather Project’ten 2 resim şekil 3.5 ve şekil 3.6’da gösterilmiştir.



şekil 3.5 *The Weather Project*

Kaynak: <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003>

Müzeler günümüzde bu değişen işlevleri ile topluma etkileşimci ve katılımcı, performatif ve söylemsel canlı tecrübeler yaşatan mekanlar olmuşlardır. Yaratıcılık ve kültür, toplumda değişimin belirgin öğeleri olmuştur. Yenilikçi fikirler üretmek, disiplinlerarası ilişkiler kurmak ve eleştirel anlayışı geliştirmek önemli olmuştur. Raffaello Sanzio'nun Vatikan Müzesi'ndeki Atina Okulu adlı eseri Şekil 3.7'de gösterilmiştir.



Şekil 3.6 *The Weather Project*

Kaynak: <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003>



Şekil 3.7 *Atina Okulu*, Raffaello Sanzio, Vatikan Müzesi

Kaynak: <https://www.arte.it/opera/la-scuola-di-atene-7065>

Sanat eserlerinin sergilendiği yer olan mekanlar, Monster Chetwynd'in pratiklerinde canlı etkinliklerini ve eserlerini sahnelediği yer olarak müze, ticari galeri, etkinlik alanları, sanat fuar alanları ve bienaller şeklinde çeşitlenmiştir. Monster Chetwynd'in 2012 yılında sergilediği *Odd Man Out* performansını Turner adaylığı sonrası matinelik olarak bir süre sergilemesi, sanat kariyerinde yeni bir sayfa açmıştır. Performans sanatının müzelere girmesi ve arşivlerine kaydedilmesi bağlamında bulundurduğu benzerlikler nedeni ile Eliasson'un eseri bu bölümde anılmıştır.

Monster Chetwynd de çağdaş bir sanatçı olarak performans ve canlı etkinliklerinden bazılarını müzelerde gerçekleştirmiştir. Müzelerde çalıştığı mekânı oluştururken etkinliği sergilemek için kendisine tahsis edilen alanlarda özenle çalışmaktadır. Işıklandırma, yerleştirme, mekân ve ses düzeni ile ilgilenmektedir. Gösterileri, bir galerinin beyaz duvarları içinde olsa bile, mekânda değişiklikler yaparak neşeli düzenlemelerle renkli ve hareketli bir hale getirmektedir.

Monster Chetwynd sergilerinde büyük ölçüde fotokopiden faydalanmaktadır. Genellikle sergi mekânı fotokopilerle kaplanmıştır ya da fotokopiler yürüyen objeler olmuşlardır (Şekil 3.8 ve Şekil 3.9).



Şekil 3.8 Performans görüntüsü.

Kaynak: The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282



Şekil 3.9 Performans görüntüsü.

Kaynak: The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

Sanatçının fotokopilerle oluşturduğu dilin onun kurgusundaki önemi hakkında neler söylenebilir? Öncelikle, fotokopilerin antikiteden günümüze sanat tarihinin pek çok farklı dönemine ait olması, sanatçının üretim yöntemlerine gönderme yaptığını düşündürmektedir. Ayrıca, akademisyen, sanat eleştirmeni ve kuratör Hasan Bülent Kahraman (1957-) *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri...* adlı kitabının 4. baskısına yazdığı Önsöz’de Marcel Broodthaers (1924-1976) için yaptığı retrospektif düzeydeki sergisinde de fotokopiden faydalandığından bahseder ve ekler:

“Broodthaers’in ve kavramsal sanatın Duchamp’tan aldığı eli imliyordu o fotokopi. Üstelik, yıllardır, çeşitli sergilerde yaptığım üzere, fotokopiyi kullanıyordum: daima çok açılımlı, çok boyutlu, çok zengin bir “kavram” da olabilen fotokopiyi” (2016, s.15).

Benzer şekilde, Chetwynd’de görülen fotokopi kullanımı da kavramsal boyut taşımalarının yanı sıra, deneysel olduğunu, sergilen eserler ve katılımcılar arasında bir aradalık ve ilişkisellik oluşturduğunu düşündürmektedir.

Daha önceki gösterilerinde kullandığı heykelleri, enstalasyonları ve montajları pek çok kez yeniden hayata geçirmiştir. Sürdürülebilir materyalden yapılmış kendi el emeği olan sahne kostüm ve dekorlarını da ufak değişikliklerle çoğu kez yeniden tasarlamış ya da tekrardan aynı sahne dekorunu veya kostümünü kullanmıştır. Genellikle eserlerini mekâna özel kurgulamıştır (site-specific). Mekânı, performansını

sergilediği bir alan olarak kurgularken her ikisi arasında bir diyalektik kurmaya özellikle dikkat etmiştir. Performanslarının ve canlı etkinliklerinin genel atmosferini oluşturan neşeli kaos ortamını çadıra benzer mekanlarda estetik duyarlılıktan uzaklaşmadan kurgulamıştır. Su boruları ve kâğıt rulolar çoğu zaman onun mekân kurgusunun yapı malzemeleri olmuştur. Mekan düzenlemelerinde sürdürülebilir günlük malzemelerden faydalanmıştır.

DePont Müzesi'ndeki söyleşisinin video kaydı Şekil 3.10'da ve Home Made Tasers performansı Şekil 3.11'de gösterilmiştir.



Şekil 3.10 DePont Müzesi Söyleşi

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=qctK35om0AY>



Şekil 3.11 *Home Made Tasers*, 2011

Kaynak: The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook. (2019).

Zürih: Edition Patrick Frey. No 282.

Dogsy Ma Bone mekan görüntüsü Şekil 3.12’de ve Monster Rebellion mekan görüntüsü Şekil 3.13’de gösterilmiştir.



Şekil 3.12 *Dogsy Ma Bone*, 2016 Liverpool Bienali

Kaynak: https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/installation_shots/



Şekil 3.13 *Monster Rebellion*, 2019,

Kaynak: https://www.sadiecoles.com/exhibitions/756-monster-chetwynd-monster-rebellion/installation_shots/

3.1.2 Form ve Biçim

Monster Chetwynd, bir performans sanatçısı olarak tanınmış olsa da multidisipliner bir sanatçı olması dolayısı ile sulu boya, yağlı boya, yerleştirme, montaj, heykel ve kısa film alanında da eserler vermiştir. Renk seçiminde özenle davranarak doğayı ve coşkuyu hatırlatan renklerden yararlanmıştır. İki boyutlu eserlerinde ve montajlarında hem figüratif hem de soyut anlatım kullanmıştır. Yağlı boya eserlerinin üzerine monte ettiği çeşitli boylardaki kâğıt hamurundan ve sürdürülebilir malzemeden ürettiği sosyal heykelcikler, sanatçının samimiyetini yansıtacak doğallıkta üretilmiştir. Doğa ile sıkı bir bağ kurulmasının önemini

hatırlatan bu çeşitli boylardaki heykelcikler, çoğu zaman kompozisyonun ya da performansların odak noktası olarak tasarlanmıştır. Nesli tükenme tehlikesi ile karşı karşıya olan kırmızı üzerine sarı puanlı bir semender veya bir kaplumbağa, hatta bir bit bile Monster Chetwynd'in maharetli ellerinde şekil bulup izleyicisiyle buluşmuştur. Bu sevimli canlılar, politik bir söylem oluşturmanın yanında aynı zamanda eserlerinin neşe ögesini de oluşturmaktadırlar. Sanatçının insani nitelikler taşıyan antropomorfik hibrit heykelleri de Beuys'un sosyal heykelleri gibi "Gülebilirsiniz ben yaptım" demektedirler.

Hybrid Creatures Şekil 3.14 a) ve b)'de ve Salamender Şekil 3.15'te gösterilmiştir.



Şekil 3.14 a) ve b) *Hibrit Yaratıklar*, 16. İstanbul Bienali

Kaynak: https://www.sadiecoles.com/exhibitions/763-monster-chetwynd-hybrid-creatures-the-gorgon-s-playground/installation_shots/



Şekil 3.15 *Salamender*.

Kaynak: [Fotoğraf] <https://www.contemporaryartswitzerland.com/exhibition/monster-chetwynd-at-galerie-gregor-staiger/>

Monster Chetwynd'in de kullanmış olduğu imgeler sistemi; ortaçağ karnaval kültüründen, popüler kültürden, Yunan antikitesinden, tragedyadan, mitolojiden, halkbilim, edebiyattan ve Hristiyan antikitesinden referanslar taşımaktadır.

Bahtin'e göre, karnavalda kullanılan imgeler, ortaçağ gösterilerindeki karnaval ve pazar meydanı kültüründen beslenmiştir. Sanat ve hayat arasındaki çizgide ve hayata ait olmalarından ötürü karnaval, hayatın gösteri sanatlarında kendini bulmuş halidir. "Karnavalın evrensel bir ruhu vardır; o, tüm dünyanın, dünyanın yeniden hayat buluşunun, yenilenişin herkesin katıldığı özel bir durumudur" (2019, s.33).

3.1.3 Malzeme

Sanatçı, eserlerinde pek çok türden malzemeyi etkin olarak kullanmıştır. Boya, kumaş, karton, kâğıt, plastik, tel, hindistan cevizi lifleri, polyester, lateks, pamuk ve bulunmuş eşyalar kullanmasının yanı sıra papier-mAché tekniği ile el yapımı kostümler ve çarpıcı eserler üretmiştir. Chetwynd, çevre politikalarına gösterdiği duyarlılık nedeniyle geridönüşüm özelliği olan, doğa dostu ve kolay bulunabilen malzemeleri tercih etmiştir. Sürdürülebilirlik eserlerinde önemli bir politika oluşturmuştur.

Çağdaş bir sanatçı olarak Monster Chetwynd, tekniğin olanaklarını da kullanarak film ve video türünde eserler de üretmiştir. Monster Chetwynd çağdaş bir sanatçı olarak her türlü malzeme ve ifade yöntemini büyük bir zenginlik içinde kullanmaktadır.

3.1.4 Teknik

Monster Chetwynd, eserlerinde her türde tekniği yaratıcı bir biçimde birleştirerek kullanmıştır. Geleneksel İngiliz üretim tekniklerinden olan Kendin Yap (Do It Yourself) (D.I.Y.)/brikolaj, eserlerinde geniş yer tutmuştur. Çeşitli malzemeleri bir arada kullanarak eserler üretmiştir. Pek çok performansında kullandığı kostüm ve sahne dekorları, sanatçının el emeğinin ürünüdür. Brikolaj tekniğini canlı tutarak geleneksel üretim metotlarına olan saygısını göstermiştir. Sanatçı eserlerini üretirken çoğunlukla kolay bulunabilir, kolay işlenebilir ve pahalı olmayan malzemeleri tercih etmiştir. İngiliz D.I.Y. kültüründen esinlenerek hazırladığı sahne kostüm ve dekorları ve çeşitli büyüklüklerdeki heykellerini de çoğunlukla kağıt hamurundan yapmıştır. Kendini bir brikolör olarak tanımlayan sanatçı Fransız antropolog Claude Levi-

Strauss'dan (1908-2009) çok etkilendiğini ifade etmiştir (UCL Online Seminer, 2020). Levi-Strauss ilkel ya da naif diye adlandırılan yaptakçılığın söylensel düşüncede ve düşünsel düzlemde de aynı ölçüde parlak ve beklenmedik sonuçlara ulaşabileceğini belirterek yaptakçılığın söylensel-şiiirsel niteliğini vurgulamıştır (2022, s.44).

Yaptakçı kişi örneği, aradaki farklılık ve benzerliği çok güzel çıkarır ortaya. İş başındayken inceleyelim onu: tasarımının çekimine kapılmış olmakla birlikte uygulamaya girişimi geçmişe yöneliktir: daha önce araç ve gereçlerden oluşmuş bir bütüne geri dönmesi, bu bütünün yeni baştan dökümünü yapması, sonucunda da araç ve gereçler arasında bir seçim yapmadan önce ele aldığı soruna bütünün verebileceği yanıtları saptayabilmek için onunla bir tür söyleşime girmesi gerekir. (2022, s.46)

Enes'e göre, Kendin Yap akımı, endüstri devrimi ile yaygınlaşan seri üretime tepki olarak ortaya çıkmıştır. Kelime manası olarak bir uzman desteği almadan, mevcut malzemelerin kişinin kendi olanaklarıyla şekillendirilmesidir. Punk müzik türünden kaynaklanan ve ondan ilham alan punk kültürü; toplumsal, siyasal ve ekonomik anlamlar taşıyan bir harekettir. Punkların düzene karşı oluşlarının farklı bir ifadesi olan D.I.Y. kültürü, punk ideolojisinin sembolik bir başkaldırısı olmuştur. Punk kültüründe kendin yap pratikleri sosyal bilimler alanında özellikle moda ve aksesuar konularında yankılar bulmuştur (2022, 'Öz').

Kostüm ve dekorların hazırlanışı Şekil 3.16'da gösterilmiştir.



Şekil 3.16 *Chetwynd, M. (2007). Kollektif Üretim Aşamaları.[Video] .*

Kaynak: <https://sadiColeshq.com>

3.1.5 Konu

Sanatçı eserlerinde çevre politikaları başta olmak üzere günlük hayatın toplumsal, gelenekçi, sosyal ve politik yaşamlarını olumlayan yaklaşımlar

göstermiştir. Kendi olanakları ile ürettiği, kostüm, enstellyasyon, asamblaj ve heykeller ile de doğaya olan bağlılığını ve eserlerinin temelini oturttuğu çevre dostu politikasını gözler önüne sermektedir. Bir sanatçı olarak, kendi ifadesi ile belirttiği gibi “açıkça politik” olmadan günümüz yaşamının toplumsal, gelenekçi, sosyal ve politik prensiplerine de eleştiriler getirmektedir. Bu özellikleri ile de “sanat toplum içindir” mottosu ile çalışan öncü sanatçı geridönüşüm özelliği olan malzelerle çalışma konusunda ısrarcı bir politika izlemiştir. Monster Chetwynd’in çevre politikası sadece malzeme seçimi ile sınırlı kalmamıştır. Ayrıca, vahşi doğa dostu ve soyu tükenmiş canlıların korunmasını hedefleyen konular üzerine de yoğunlaşmıştır. Silahsızlanma, iklim değişikliği, eko-politika ve ekofeminizm gibi konular da yine sanatçının eserlerinin odak noktasını oluşturmuştur².

Çağdaş sanatçı Monster Chetwynd’in sanatçı kimliğinin ve sanatının inşası; onun kullandığı mahlaslar ve sanatını oluşturan teknik ve yöntemler günümüz sanat pratikleri bağlamında değerlendirilmiştir.

3.2 İlişkisel Sanat ve Postprodüksiyon

Bu bölümde Monster Chetwynd’in sanatsal pratikleri ile Nicholas Bourriaud’nun İlişkisel Estetik manifestosu arasındaki paralellikler, Monster Chetwynd’in sanatsal pratiklerini bu manifestoya dayandırması bağlamında incelenmektedir.

Monster Chetwynd sanat yaşamı süresince ilişkisel sanat formunda eserler vermiştir. Kariyeri boyunca hiç ara vermeden düzenli olarak devam ettirdiği; yağlıboya çalışmaları, performansları, canlı etkinlikleri, enstellyasyonları, heykelleri, baskı, montaj ve kısa filmleri ile disiplinlerarası ve çok disiplinli olma özelliğine sahip bir sanatçı profili oluşturmuştur. Birbirinden farklı pratikleri ile sınırları zorlayan bir sanatçı, biraradalık, etkileşimsellik ve katılımcılık gibi ilişkisel estetiğin formel koşullarını sağlayan eserler üretmiştir. Chetwynd izleyicisi ile bulunduğu mekânı ve etkinliklerini şölen, festival, şenlik veya oyun tadında kurgulamıştır.

Nicholas Bourriaud’nun İlişkisel Estetik manifestosu ve Postprodüksiyon kuramı Monster Chetwynd’in sanatsal pratikleri ile karşılaştırmalı olarak, örneklerle

² 1974 yılından beri kullanılan ekofeminizm kavramı; erkek egemen anlayış, modernizm ve çevre sorunları arasında paralellik kurmaktadır. Kadınlar hem doğaları hem de kadın olmaları bakımından doğayı iyi anlarlar. Kadınların ve doğanın erkek egemen zihniyet tarafından tahakküm altına alınmasının ancak feminist anlayışla çözülebileceği savunulmaktadır (Ersöz, 2022, ‘öz’).

değerlendirilmiştir. Sanatçının sanat kariyerindeki eserleri incelenerek ilişkisellik, biraradalık ve karşılıklı eylem yönünden de değerlendirilirken öncesinde Nicholas Bourriaud'un her iki manifestosu, sanat eleştirmenin aynı adlı eserlerinden derlenerek incelenecektir.

Sanat eleştirmeni ve küratörü Nicholas Bourriaud (1965-) 1998 yılında ilişkiyel bir sanatın var olabirirliğini öne sürdüğü manifestosunu *İlişkiyel Estetik* adlı kitabında yayımlayarak savunmuştur. Bourriaud'a göre, insanların karşılıklı eylemlerini ve bunun toplumsal içeriğini barındıran bir sanat formunu hedefleyen bu sanat görüşü modern sanatın sunduğu estetik kültürel ve siyasal amaçların varlığını göz ardı etmiştir (2018, s.21).

Bourriaud günümüzde, sanatçının odağını, seyirciler ile yaratıcı ilişkiler kurmaya ya da toplumsallaşma modelleri üzerine yönelttiğini belirtmiştir. Bu yaklaşım ideolojik ve pratik bir zemin hazırlarken aynı zamanda, yeni formel alanları da açığa çıkarmıştır. Sanat yapıtının doğasında bulundurduğu ilişkiyel karakter, insan ilişkileri evreni ile buluşarak yeni bir sanatsal form oluşturmuştur. Dolayısıyla bu yeni alan buluşturucu, bir araya getirici mitingler, gösteriler, oyunlar, bayramlar, yani karşılaşma ve yeni ilişki şekilleri yaratmanın birer parçaları olmuşlardır (2018, s.43-44).

Bourriaud'a göre, İlişkiyel Estetik olarak adlandırılan bu yeni alan, "karşılıklı eylem (interactives), biraradalık ve ilişkisellik" kavramlarına bağlı olarak oluşmuştur. Tıkanmış birtakım gerçeklik katmanlarının birbirleriyle temasını amaçlayan bu sanatsal eylem; algısal, deneysel, eleştirel, katılımcı modeller öneren yeni bir 'toplumsal deneyleme alanı' doğurmuştur (2018, s.11-13).

Günümüzde, sanatçılar hayatın enerjisini "gündelik olanın keşfi" ve "yaşanmış zamanın düzenlemesi"ni önceleyerek kalıcı hale getirmeyi amaçlamaktadırlar. Sanatın dünya kuran özelliği bugün evrenleri biçimlendirmeyi hedeflemektedir. Bourriaud'a göre:

Dünyayı basmakalıp bir tarihsel evrim düşüncesine göre inşa etmeye çalışmak yerine dünyada daha iyi yaşamayı öğrenmek. Başka bir deyişle, yapıtlarda amaç artık hayali ya da ütöpik gerçeklikler biçimlendirmek değil, sanatçı tarafından seçilen ölçek ne olursa olsun, var olan gerçekçiliğin içinde varoluş şekilleri ya da davranış modelleri kurmayı hedeflemiştir. (2018, s.19-20)

Bourriaud'a göre, Louis Althusser'in (1918-1990), karşılaşma materyalizmi ya da rastlantısal materyalizm geleneğine dahil olan İlişkiyel Estetik, materyalist anlamının yanında daha geniş bir anlam alanını tanımlamıştır. Bu felsefe, dünyanın

olumsallığını (contingence) ve kendinden önce var olmuş bir özü ve kökeni olmadığını, insanlığın özünün tamamıyla birey ötesi olduğunu, bu özlerin onları toplumsal formlarda buluşturarak biraraya getirdiğini ifade etmiştir. Sanatın insanlar arasında oynanan bir oyun olmasından yola çıkan İlişkisel Estetik, bir sanat kuramından çok, yeni bir sanat formu önermiştir. Dayandığı felsefe nedeniyle karşılaşmaları ve bu karşılaşmaların doğuracağı çarpışmaları, kısaca yeni bir dünyanın oluşumunu hedeflemiştir (2018, s.27-28). Bourriaud'a göre :

Örneğin Andy Warhol'un yaptığı gibi, ölümü ve medyayı. Deleuze ve Guattari, sanat yapıtını 'bir etkiler ve algılar bloku' olarak tanımlarken, başka bir şey söylemiyorlardı: Sanat, özgün deneyimlerle bağlı öznellik anlarını birarada tutar, ister Cézanne'nın elmaları ister Buren'in çizgili yapıları söz konusu olsun. Birbiriyle karşılaşan atomların bir dünya kurmasını sağlayan bu bağlayıcının bileşimi, tabii tarihsel içerikle bağlantılıdır (2018, s.29).

Bourriaud İlişkisel Estetik kuramını, formun karşılıklı eylemlerle değişmesiyle gerçek bir varlığa kavuştuğuna inanarak, sanatsal pratiğinin özünü bu öznel arasındaki ilişkilerin keşfedilmesine dayandırmıştır. Dolayısıyla sanatçı, bu ilişkileri kurar ve kurduğu her ortak dünyadan yeni bir dünya doğmasına aracı olur (2018, s.32).

Bu konuya örnek olarak, şenlik modelinden ilham alan Phillipe Parreno (1964-) ilişkisel formların üretimine dayanan bir iş düzenlemiştir. Dijon Konsorsiyumu'ndaki bu sergi projesi (1995), "metrekarelerce alan yerine, iki saatlik zamanı işgal etmeye" dayanmıştı. Buna benzer olarak Felix Gonzalez-Torres de karşılıklı eylemlilik esasına dayanan eserinde; ziyaretçisine olağanüstü bir yetki vererek, duvar köşesine yığıldığı şekerleme yığınlarından alma olanağı vererek bir bakıma işinin varoluşuna müdahale hakkını vermiştir. Böylelikle ziyaretçisine yapıtının bileşenlerini değiştirme şansı tanımıştır(2018, s.84-86).

Bourriaud'a göre, sanayileşme sonrası toplumun çözüme ihtiyacı olan en büyük sorunu, insanlararası iletişimin tıkanmışlığının getirdiği varoluşun özgürleşmesinden çok, bireylerin özgürleşmesi olmuştur. Böylece insanlararası ilişkileri önceleyen bu yeni sanat formu, sanatçıları ve izleyenleri biraraya getirmiştir. Biraradalığın mümkün kıldığı öteki ile ilişkiler; şenlikli, kolektif ya da katılımcı projelerin yaygınlaşmasına neden olmuştur. Seyirciler artık sanatsal aurayı tamamlayan bir topluluk üyesi olmuşlardır (2018, s.92-93).

Bourriaud'nun *Postprodüksiyon* (2018) adlı diğer eserinin önsözünde görüşlerini bildiren Ali Artun, postprodüksiyonun ilişkisel estetik ile birlikte işlediğini

söyleyerek Şekil 3.17’de gösterilen Gonzalez Torres’in çalışması hakkında da bu yeni sanat formunun sanat ve sosyolojinin bir yakınlaşması olduğunu söylemiştir. Sanatın aurasının, yani kutsal halesinin sanat eserinin tepesinden uzaklaşarak silindiğini ve bambaşka bir anlayışa doğru yöneldiğini ekleyen Artun, Heidegger (1889-1976)ve Benjamin’in (1892-1940) tesadüfen aynı (1936) tarihli makalelerini de işaret etmiştir (s.10).



Şekil 3.17 "Untitled" (Portrait of Ross in L.A.), 1991, Fotoğraf: Lise Balsby.

Kaynak: <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-portrait-of-ross-in-l-a>

Ali Akay’a göre, sanatın günümüzde ilişkisel estetik ve postprodüksiyon ile birlikte yürümektedir. Bunun da sanatçıların orijinal eserler üretmektense, özellikle kopyalanabilir işler üreten çalışmalarında belirgin hale geldiğini ifade etmiştir. Ayrıca, sanatın orijinalinden uzaklaşmış olmasına vurgu yaparak günümüzde sanatın küresel hiper tüketim, kopyalama ve aşırma, çalma pratikleri ile şekillenmesini eleştirmiştir. Fotoğraf, enstalasyon veya video gibi sanat eserlerinin stüdyo ve bilgisayar ortamı içinde çoğaltılarak montajlanıp yeniden değerlendirilmiş hali olan postprodüksiyonun safhalarının ilki olan temellüğü de “yoldan çıkarma” olarak tanımlamıştır. Sanatın bir değişim içinde olduğuna değinen Akay son olarak “Nasıl sosyal olan (ready-made pisuar) sanat eseri haline geldiyse, 20. yüzyılın başında; bugün de sanat kapitalist emek toplumuna doğru eğilmektedir. Dökümanter sanatın, sanat tarihi göndermeleri ile, sosyal alana doğru açılmaktadır” demiştir (2018, s. 9-12).

Nermin Saybaşı da ilişkisel sanatın kolektif bir etkinlik, postprodüksiyonun da hazır formlardan faydalanarak, eskiden “yeni” olanı üretmek olduğunu belirtmiştir. Sanatçının da bir DJ’e benzetildiğini, sanatçının kendine ait olmayan müzik eserlerini miks masasında kopyala-yapıştır şeklinde buluşturduğunu söylemiştir (Bourriaud, 2018b, s.15).

Bu bölümde, Monster Chetwynd’in günümüzün globalleşen sanat anlayışı ve ilişkisel estetik bağlamında izlerini sürerek, sanatçının yakın tarihli eserlerinde karşılıklı eylem (interactives), biraradalık ve ilişkisellik aranacaktır. Sanatçının algısal, deneysel, eleştirel ve katılımcı modelleri incelenerek ve izleyicilerle kurduğu kolektif deneyim irdelenecektir.

Monster Chetwynd izleyicinin dahil olduğu performanslarda da izleyenlere canlı etkinliğe katılma, verilen koreografi ve sufle ile etkinliği geliştirme, etkinliğin gidişatını değiştirme olanağı tanımıştır. *Odd Man Out* adlı performansında olduğu gibi sanatçı katılımcıları a, b, c, d gibi gruplara ayırarak bir düzen dahilinde görevleri değiş tokuş etmelerine olanak sağlamıştır (Şekil 3.18).



Şekil 3.18 *Odd Man Out*,

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

İzleyiciler her bir grupta yapılan farklı aktivite çeşidini deneyimlemiş olarak farklı tecrübeler edinmişlerdir. Dolayısıyla farklı oyun grupları içinde de deneylemek,

değiş-tokuş ve karşılıklı eylem kavramları uygulamalı olarak yer bulmuştur. Monster Chetwynd, çağdaş bir sanatçı olarak kullandığı materyalleri ve felsefesini aynı potada eriterek imge bolluğu içinde kendine has bir virtuoza ile sürdürebilirlik politikasını kullandığı materyale taşımış ve çağdaş sanatın çok yönlü ekonomik, hızlı tüketilen, çevreci ve feminist yanlarını farklı medyumlara taşıyan eserlerle günümüzde üretim koşullarını sorgulayarak politik bağlamını da oluşturmuştur.

Querr sanatçı ve müzisyen Benji Jeffrey, Monster Chetwynd'in performanslarına katılma tecrübesini şöyle anlatmaktadır:

Monster ile ilk kez 2017'de Camden'deki Koko'da DRAF için bir performans gecesinde çalıştım. Büyük basılı kağıt parçalarına sarıldığım ve bir maskeyle sahneye atıldığım harika kaotik bir akşamdı. Monster ile kısaca tanıştım. Daha sonra Phantasie Fotostudio II'de sanatçı olarak yer almaya davet edildim. Bu sefer Monster, Koko'daki çalışmalara benzer şekilde, ilgilenen diğer birkaç sanatçıyla oturmak için zaman ayırdı. Birlikte oturduk ve bir rönesans resminin (hafızam doğruysa) kocaman bir siyah beyaz baskısını renklendirdik. Bu "resim" eserde kullanılmadı, amacı, bana öyle geldi ki, birbirimizi tanıırken yapacak bir şeye sahip olmak için bir araçtı. Sanat, yaşam ve diğer her türlü şey hakkında konuştuk. Daha sonra Monster'in önceki çalışmalarında kullanılmış çok çeşitli kostümler arasından kendi kıyafetimizi seçtik ve hem Monster hem de diğer insanlarla konuşurken kendi makyajımızı yaptık (Söyleşi, 2023).

Monster Chetwynd'in performanslarına katılanlar, harekete dahil olarak akışta yer almaktadırlar. Neşe akışta gerçekleşir ve akışta yeniden üretilir. Katılımcılar hem eşlik ederler hem de neşe ile akışı değiştirmekte rol oynarlar. Her bir performansın, farklı mekanlarda farklı kişiler ile gerçekleşmesi sürekli yeniden yaratılan neşe yorumlarını anlatır. Katılımcıların, sahne kostüm ve dekorların değişmesi an'da devinim halinde neşeyi yaratırlar.

Chetwynd genellikle papier mache tekniği ile ürettiği sahne kostüm ve dekorlarını, enstelasyonlarını, montajlarını ve heykelciklerini hiçbir ayırım gözetmeksizin defalarca kullanır. Bir canlı performansında giyilerek taşınan ve kostüm olarak kullanılan el yapımı heykelcik, bir başka performansında enstelasyon olarak duvarda yağlı boya bir eserin üzerine monte edilmiş şekilde izleyicisi ile buluşmuş olabilir veya sergi mekanının bir köşesinden sallanan bir enstellasyon olmuştur (Şekil 3.19 ve Şekil 3.20).



Şekil 3.19 Monster Chetwynd, Lantern Fly 2018.

Kaynak: <http://thisistomorrow.info/articles/monster-chetwynd-monster-rebellion>

Her sene altı ayda bir 15 gün düzenli çalışarak ürettiği yağlı boya serisi olan Bat Opera serisindeki gotik kahramanları olan yaraların büyük heykellerini yapmıştır. İki boyutlu düzlemdeki bir yarasanın ete kemiğe bürünmüş üç boyutlu dev hali ile kucaklaşması ve onun diğer bütün eserleri ile kurduğu diyalektik, sanatçının ilişkisel sanat formunda verdiği eserlerin bundan sonra da devam edeceğinin bir göstergesi olmuştur. Monster Chetwynd'in bu şekilde sahne kostüm dekor tasarımında da yaratmış olduğu el yapımı tüm tamamlayıcı elemanlarını kostüm, heykel, montaj, enstelasyon gözetmeksizin yer değiştirerek kullanması da yine bu elemanlar arasında bir ilişkisel estetik doğurmuştur.



Şekil 3.20 Cat is not a Dog enstalasyon görüntüsü

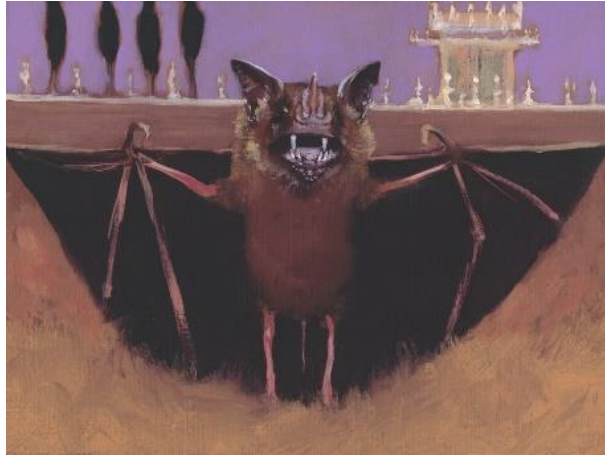
Kaynak: https://www.schirn.de/fileadmin/_processed_/csm_SCHIRN-MONSTER_CHETWYND_NMA7056_13417fbecb.jpg

Sanatçının ilişkisel sanat bağlamındaki pratiklerinden örnekler Şekil 3.22 a) ve b)'de sunulmuştur.



Şekil 3.21 *Bat Opera* (Üç Boyutlu)

Kaynak: <https://www.contemporaryartlibrary.org/project/group-show-at-galerie-gregor-staiger-zurich-galerie-gregor-staiger-zurich-22000/15>



Şekil 3.22 *Bat Opera* (İki Boyutlu)

Kaynak: <https://fadmagazine.com/2014/02/20/preview-marvin-gaye-chetwynd-sadie-coles-hq/marvin-gaye-chetwynd-bat-opera-2013-i/>

Lysistrata adlı sergisinde de farklı eser grupları arasında bir diyalektik kurmayı denemiştir. Cam malzemeler kullanarak yapılmış minik heykelcikler ve galeri duvarını kaplayan sulu boya eserler sergi mekanına yerleştirilirken ilişkisellik ön planda tutulmuştur (Galerie Gregor Staiger, 2023). Chetwynd'in canlı etkinliklerinde ve sergilerinde kullandığı eser ve imgeler, neşe ögesinin mekân içinde sirkülasyonunu sağlayacak ve performatif katılım ve iş birliğini canlı tutacak şekilde özenle konumlandırılmıştır. Sürdürülebilirlik politikasını el yapımı kostüm ve sahne dekorları (D.I.Y.) ile önceleyen sanatçı, günümüz sanatının gündelik ve sosyopolitik yönünü, disiplinlerarası ve yenilikçi politikalarıyla buluşturmuştur Sanatçı performanslarında eylem, canlılık ve neşeyi öncelemiş ve izleyicilerin mekan, zaman, malzeme ve ilişkisellik deneyimlerinin keyife dönüşmesi için etkileşimci eserler kurgulamıştır.

İlişkisel sanat bağlamında iki enstalasyon görüntüsü Şekil 3.23 ve Şekil 3.24'te gösterilmiştir.



Şekil 3.23 Monster Chetwynd, enstalasyon görüntüsü, 2023, Schirn Kunsthalle Frankfurt

Kaynak: Migulez, Norbert (2023). Cat is not a Dog [Fotoğraf].

https://www.schirn.de/en/magazine/context/2023/monster_chetwynd/five_good_reasons_to_view_monster_chetwynd_in_the_schirn/



Şekil 3.24 *Odd Man Out,*

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

Sonuç olarak, sanatçının eserleri sürekli birbirleriyle ilişki içindedir. Her biri farklı bir gösteride yeniden yaşam bulur. Sanatçı eserini sahiplenmez çünkü o kimsenin değil, kolektif üretimin bir parçasıdır.

Monster Chetwynd'in eserleri yaşadığı çağın sanat anlayışları ile şekillenmektedir. Postmodern veya Altermodern bir çağda, bir sanatçı olarak Chetwynd, postmodernizmin eklettik pratiklerinden faydalanır, tarihin tozlu raflarından ve kültür arşivlerinden seçtiği eserleri kendi yöntem ve teknikleri ile birleştirerek yepyeni eserler üretir. Eserlerin orijinalliği ve organikliğinden belki bahsedilemez artık fakat yepyeni, sanatçının düşüncesinin ve pratiğinin ürünü olan hibrit eserler günümüze kazandırılmıştır. Rifat Şahiner bu durumu şöyle anlatır:

Orijinalin dayattığı biriciklik niteliğini aşmaya soyunan postmodern estetik, benzer şekilde yapıtın organik bütünlüğünü kırarak seçmeci eklettik bir tutumu da görünür kılmaktadır. Böylece sanata dair olanlar bizzat sanatın konusu haline gelir ya da geçmişteki üslupların keyfi bir biçimde yeniden yorumlanmasıdır. Bu kimilerine göre, sanatın kendi üzerine kapanışıdır, sürekli kendi kendisine göndermeler yaparak ilerleyen bir hatıralar yığınağıdır. (2015, s.17)

İçinde bulunduğumuz çağda sanatı çok yönlü ve çok dilli hali ile daha çok ilişkisellik ve “zamanda ve uzamda süregelen deneyim” üzerinden kavramaya çalışmak belki de eklettik yapısının daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Monster Chetwynd eserlerini oluştururken ilişkiyel sanattan beslenmektedir. Sanatçı canlı etkinliklerinde, katılımcılarını gündelik hayatın boğucu rutinlerinden ve zorlamalarından, ekonomik sıkıntı ve sosyal yaptırımlarından uzaklaştırmanın keyifli

ve neşeli deneyimlerini kısaca sanatı hayatın içine konumlandırmaktadır. Neşenin aktif olarak ortaya çıktığı ve ortama yayıldığı birkaç canlı etkinlikten örnekler sunulmuştur.

Insanity adlı canlı etkinliğin görselleri ve Pharmakon adlı etkinliğe ait görsel Şekil 3.25 a) ve b), Şekil 3.26 ve Şekil 3.27’de gösterilmiştir.



Şekil 3.25 a) *Insanity*, 2015. b) *Insanity*, 2015.

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282



Şekil 3.26 *Insanity*, 2015

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282



Şekil 3.27 Beech, L. (2016). *Pharmakon*.

Kaynak:[Fotoğraf]. Sadie Coles HQ, Londra

The Idol, The Snail Race, Joan’s Dream ve Stop If You Feel Pain adlı canlı etkinliklerinin görselleri Şekil 3.28, Şekil 3.29 a) ve b) ve Şekil 3.30’da gösterilmiştir.



Şekil 3.28 *The Idol*, 2015,

Kaynak:*The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürich: Edition Patrick Frey. No 282



Şekil 3.29 a) *The Snail Race*, 2008 b) *Joan's Dream*, 2016

Kaynak: The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook. (2019). Zürich: Edition Patrick Frey. No 282



Şekil 3.30 *Stop If You Feel Pain*, 2015

Kaynak: [lwhat-happens-when-a-turner-prize-nominated-artist-leads-an-insanity-workout-14431987051](https://www.instagram.com/p/14431987051)

Monster Chetwynd'in canlı etkinliklerinde “Dünyada daha iyi yaşamayı öğrenmek”, yani sanatçı tarafından seçilen ölçek içinde, var olanın içinde, yeni var oluş ya da davranış modelleri kurmak (Bourriard, 2018a, s. 20) mümkündür. Ancak katılımcıların bu değişim ve dönüşüme hazır olmaları gereklidir.

BÖLÜM 4

4. FELSEFİ SÖYLEMİ VE ESER İNCELEMELERİ

4.1. Hayatın Olumlanması Olarak Neşe

Bu bölümde, İngiliz asıllı çağdaş sanatçı Monster Chetwynd'in eserlerinde oluşturduğu felsefi söylem incelenecektir. Monster Chetwynd'in sanat anlayışının dayandığı temel kavramın neşe olduğunu savladığımız için, sanatçının eserine içkin söylemde neşenin ne olduğuna odaklanacağız. Monster Chetwynd'in eserlerinde neşenin ontolojik bakımdan incelenmesi girişimimizi harekete geçiren soru Monster Chetwynd'in eserlerinde oluşturduğu sevincin kaynağına ilişkindir. Onun canlı etkinliklerinde karşımıza çıkan “sevinçli kolektivite”nin oluşumunu hangi unsurlar sağlar? Bu sorulara neşeyi bir duygulanım olarak felsefelerinde ele alan filozofları göz önüne alarak, onların görüşleri ile sanatçının eserleri arasında bir bağlantı kurmayı deneyeceğiz.

4.1.1 Spinoza

İlkin 17. yüzyıl rasyonalistlerinden Baruch Spinoza (1632-1677), sonra modernliğin en önemli filozoflarından Friedrich Nietzsche (1844-1900) ve daha sonra çağdaş kıta felsefesi düşünürlerinden Henry Bergson'un (1859-1941) neşe hakkındaki görüşlerini değerlendireceğiz. Spinoza'da neşe varlıkta güçlenme, Nietzsche'de ise hayatın olumlanmasını imler. Henry Bergson ise, gülme ile yaşam arasında kurduğu bağıntı dolayısıyla, Spinoza ve Nietzsche'nin yanısıra bizim için önemli bir referans olabilir. Her üç filozof Monster Chetwynd'in eserinde öne çıkan neşe duygusunu hayatın olumlanması bağlamında irdelememize ışık tutmaktadırlar.

Monster Chetwynd'in eserlerinde bir kaos ortamı gözlemlenir; bu ortamın, onun neşe ögesini yaratmasında önemli bir yeri vardır. Neşeyi bu bağlamda ele almak için

sanatçının performanslarındaki katılımcı ortamda gerçekleşen karşılaşmaların izleyici ve katılımcıların bedeninde ve zihninde oluşturduğu etkileşimler ve değişimler üzerinde durulması uygun olur. Sanatçının eserleri çağdaş sanat felsefesi bağlamında incelendiğinde, sanat pratiklerinin odağına hayatın olumlanması olarak neşe kavramını yerleştirdiği görülmektedir. Filozof bir sanatçı olarak Chetwynd, belki de bir süredir unutulmuş olan felsefeyi sanat pratiğine interdisipliner ve multidisipliner çalışmaları ile eklemiştir. Denilebilir ki, antroposen çağında sanatçı olmanın sorumluluğunu taşıyan Chetwynd, neşe kavramını; sanat, ekopolitika, hayatta kalabilme, yeryüzünde yaşamın devamlılığı ve toplumsal hiyerarşi konularına yakınlaştırarak değerlendirmektedir.

Chetwynd'in eserlerindeki özgün neşenin yaratımında Dadaist formların kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Çağdaş sanatta neşe önemsiz midir peki? Çağdaş sanat neşeyi günümüz insanının gündelik hayatına sokmaya çalışmıştır. Hatta neşeyi müzelere, oyun parkları, salıncaklar ve kaydıraklar da dahil olmak üzere çeşitli formlarla taşımıştır. Çağdaş sanatın ve sanatçıların; müzeleri, fuar ve etkinlik alanlarını ilişkiyel sanat eserleri ile canlandırması; insanın doğasında bulunan ama modern yaşamın sorumlulukları ve ritmi içerisinde unuttuğu veya kaybettiği neşenin tekrar farkına varılmasını sağlamıştır. Çağdaş sanatta görülen bu eğilimin bir görünümü olarak Monster Chetwynd'in eserlerine değinmek özellikle anlamlıdır. Onun, izleyicilerini katılıma teşvik ettiği, ilişkiyel ve bir aradalık kavramlarının şekillendirdiği performanslarındaki bireysel ve kolektif paylaşım, performansla ilişki kuranlarda duygulanımsal bir dönüşüme neden olmuş ve bu insanların hayatlarına neşeli bir dokunuş getirmiştir. Monster Chetwynd'in matinelik performanslarına eğlenmek düşüncesi ile gelen katılımcılar eğlenmeye yani neşeye hazır oluşları ile zaten neşeyi arzularak gelmektedirler. Bir bakıma, gündelik hayatın rutinlerinin sıkıntısı ile boğulmuş olduklarından çağın getirdiği tüm sorunlar ile yüzleşmekten kaçınmayı tercih etmişlerdir. Bize göre, Monster Chetwynd, performansları ile “etkin etkilenişler üretmenin sanatsal pratiğini” katılımcısı ile buluşturmuştur.

Spinoza'da neşe kavramını incelemeye geçmeden önce, neşenin tanımı üzerine ilişkiyel bir biçimde birlikte düşünmüş iki düşünürün fikir alışverişini konu alan *La Joie* (2018) adlı kısa filminden ilham alınarak neşeyi tarif etmeye çalışacağız. Lizbon'da yaşayan Maria Filomena Molder (1950-) ile Strazburg'da yaşayan Jean-Luc Nancy (1940-2021) neşeyi yeniden tanımlamayı deneyen iki filozoftur. Neşe üzerine öne sürdükleri önermeler arasında belki de en ilginç olanı, neşenin ortaya çıkmak için bir

dokunuşa ihtiyacı bulunduğu önermesidir. Küçük bir dokunuşla; bir kelime, bir şarkı ile duyumsanan neşe, kişiden kişiye yayılarak çoğalan bir yapıya sahiptir. Neşe ile ne zaman karşılaşacağımızı kestiremeyiz. Bazen yüksek sesle müzik dinlemek, bazen yazı yazmak ve bazen şükretmek, insanın içindeki engin neşenin ortaya çıkmasını sağlar. Neşenin ortaya çıkışının toplumsal veya politik bir boyutu da vardır. Neşe her zaman samimi ve masum olmayabilir. Neşenin karşıtı üzüntü veya kederdir. Neşe; vücut ve akıl arasındaki ayrımın spiritüel bir şekilde fiziksel olarak gerçekleşmesidir. Jean-Luc Nancy, neşe için “Her şeyin ötesinde o bir duygu iletimidir. Bütün iletimlerin üzerinde bir yerden bir yere taşınabiliyor olan bir iletimdir.” ifadesini kullanmıştır. Ayrıca sanatın da neşeyle iç içe olduğunu söyleyen Nancy, sanatın özünde her zaman neşenin bulunduğu bahsederken “Neşeli olmayan bir sanat yoktur” demektedir.

Spinoza'nın, *Ethica* adlı eseri bize onun ontolojik ve etik hakkındaki görüşlerini verir. Spinoza'nın etiği onun varlık anlayışına dayanır. Ona göre varlık tektir, Tanrı veya doğadır. İnsan bu tek tözün uzam ve zihin gibi sonsuz sıfatlarının sonlu bir modifikasyonudur. İnsan zihninde fikirlerden oluşan bir akış vardır. Fikirlerle paralel bir biçimde bedende etkilenimler vardır. Hatta her fikir bedende bir etkilenime karşılık düşer. Beden mekanik sebep ve sonuç ilişkilerinden müteşekkil bir biçimde kavranmıştır. Duygulanımlar bir fikirden diğerine geçişte hissedilen zihin halleridir. Dünyada bedenle karşılaşmaları ile zihinde yaşanan haller elbette birbiriyle ilişkidir. Neşe iyi bir karşılaşmaya delâlet eder; keder ise kötü bir karşılaşmaya. “İyi” varolma kapasitemiz içerisinde varolma gücümüzün artması, “kötü” ise azalmasıdır. O halde, neşenin ne'liği, insanoğlunu bu duygu durumuna ulaştıran yönelimler, koşullar ve karşılaşmalar üzerinde durulmaksızın açıklanamaz. Spinoza'da Tanrı veya Doğa “özü gereği var olandır”. Düşünürün doğalcı felsefesinde toplumsal etkileşimler Doğa/Tanrıdaki etkileşimlerle çeşitlenmiştir. Spinoza, bu etkileşim çeşitliliğini de; aksiyon, önerme ve ispatlama ile geometrik bir yöntem içinde açıklamaya çalışmıştır.

Gilles Deleuze (1925-1995), *Spinoza ve İfade Problemi* adlı eserinde, *Ethica*'da bir denklik sistemi bulunduğunu öne sürer. Bu denklik sistemine göre, öz güç derecesi olarak tanımlanır. Her tekil varlığın bir özü vardır. Bu özün kendini ifade etmesini sağlayan şey ise belli bir etkilenme kudretidir. Spinoza'nın oluşturduğu bu sistemde uzamlı parçalar birbirlerini sonsuzca “etkilerler”. Bu çoklu parçaya sahip kipin etkilenişleri de şöyle açıklanmıştır: “Etkilenişler, insan bedeninin parçalarının ve dolayısıyla bütün bedenin etkilenme şekilleridir” (E, II, 28). Spinoza bir bedenin

(fabrica) yapısı nedir ve neler yapabilir diye sorar. Ona göre bedenin ilişkileri onun yapısını da oluşturur (2021a, s.190).

Çetin Balanuye'ye, *Spinozanın Sevinci Nereden Geliyor? : Reddedilmeyecek Bir Felsefi Teklif* adlı eserinde Spinoza'nın *Ethica* adlı eserini irdelemiştir. Balanuye'ye göre, Spinoza *Ethica*'nın üçüncü bölümü duygulanışlara ayırmıştır. Duygulanışları beden eyleme gücü ile ilişkilendirmiştir. "Duygulanış deyince beden eyleme gücünün artması ya da azalması ile sonuçlanan etkilenişleri ve bunlara ilişkin zihinde oluşan fikirleri anlıyorum" demiştir. (E III, Tanım 3) Spinoza burada, beden etkilenişleri ile bu etkilenişlerin zihinde oluşturduğu fikirlerden arasında ontolojik bir paralellik ilişkisi kurar. Etkilenişlerin azalıp artması ile duygulanışların beden eyleme gücünü etkilemesi arasında bir korelasyon bulur. "Sevinçle duygulanmak" beden eyleme gücünü artırırken, "kederle duygulanmak" beden eyleme gücünü azaltır. İnsanoğlunun beden eyleme gücünü arttıran ve azaltan etkilenimler yaşam sürecinde mevcut olduğu sürece bu iki türden duygulanımlar da hep yaşanacaktır. Bazı karşılaşmalar insan bedeninin yapabilme(eyleme), var-olma ve güçlenme yetkinliğini arttıran etkilenişler meydana getirirken, bazı karşılaşmalar da insanın yapabilme gücünü azaltan ve yetkinliğini düşüren etkilenişlere kaynaklık ederler. Kısaca, insan hayatı sadece neşelendiren, sevinç veren karşılaşmalardan oluşmaz; aynı zamanda da kederlendiren zorunlu veya kaçınılmaz bazı karşılaşmalar da içerir. Son çözümlemede ne ile karşılaşsak karşılaştığımız o varlık da Tanrı'nın bir modifikasyonudur. Ne var ki Spinoza kötü bir karşılaşma deneyimleyen insanoğlunun maruz kaldığı karşısında aciz olduğunu düşünmemiştir. Madem ki bu karşılaşmalar Doğa/Tanrı'nın zorunluluklarıdır, bu etkileşimleri ve onların sebep olacağı fikirlerin idaresini insanoğlu yürütebilmelidir. Spinoza bu etkilenimlere ait zihinde oluşan fikirlerin yönetimini, insanoğlunun kontrol edebileceğini savunmuştur. Ayrıca bu etkileşimlere dair duygulanışların ne şekilde idare edilebileceğini de açıklamıştır (2016, s. 101). Sonuç olarak, Spinoza insanın yaşamında daha etkin olmasını ve etkileşimlerini daha doğru yorumlamasını istemiş ve duygulanışları idare etmenin yollarını göstermiştir.

1. Zorunlu karşılaşmalar ve bunlara bağlı etkileşimlerden kaçınmanın tersine karşılaşmaları sen olabildiğince çeşitlendirmeli ve bunlara bağlı etkileşimlerin kaynağı olabildiğince sen olmalısın!
2. Zorunlu karşılaşmalara bağlı bedenindeki etkileşimlere ilişkin fikirleri Doğa/Tanrı'nın zorunlu işleyişinden giderek daha çok ve daha doğru haberdar olarak sen düzeltebilirsin! (Balanuye, 2016, s.102)

Spinoza burada karşılaşmada belirleyici olmaktan söz ediyor, bu düşünme biçimi ile ilgilidir. Dışardan etkilerin uyandırdığı fikirler yerine kendi oluşturduğumuz fikirlerle karşılaşmayı yönetebileceğimiz fikri öne sürülmektedir. Kendi ürünümüz olan bir fikrin yol açtığı etkilenimler bizde keder değil neşe doğuracaktır çünkü böylece özümüzü de etkin bir biçimde ifade etmiş oluruz. Kendini ifade ile hayatta kalmanın ötesinde varlığını sürdürme arasında bir denklik bulunur. Spinoza'nın temel fikri neşenin bize güç verdiği'dir. Willi Goetetschel, *Spinoza's Modernity* adlı eserinde bunun altını çizer: "Ansızın ortaya çıkmak gibi bir özelliği olan neşe, insan hayatında motor bir güç olmuştur" (2004, s.71). Ayrıca, Frederic Lenoir *Neşenin Gücü* adlı eserinde, Spinoza'da neşeyi tanımlarken iki diğer özelliğini de vurgulamaktadır. "Neşe, bizi silkeleyen ve kuşatan, bize doluluğu tattıran bir güç taşır. Neşe hayatın tasdikidir. Yaşama kudretimizin bir ifşasıdır, bu var olma gücüne temas etmede, onu tatmada elimizde bulunan yoldur. Neşe deneyiminden daha fazla bizi hiçbir şey canlı kılamaz" (2020, s.13).

Spinoza'da neşe konusuyla ilgili önermelerden yola çıkılarak, Monster Chetwynd'in canlı etkinliklerinde ve performanslarında neşe unsurunu eserlerine nasıl yüklediği ve bu duygu durumun nasıl oluştuğuna dönebiliriz şimdi.

Hilmi Ziya Ülken (1901-1974) *Spinoza-Etika* adlı eserinde Spinoza'da upuygun fikirlerin tasarlanması ve sevinçle duygulanma önermesini şöyle açıklar:

Önerme 58: Ruh kendi kendisini ve kendi gücünü tasarladığı zaman, sevinçlidir (önerme 53); halbuki Ruh doğru veya upuygun bir fikri tasarladığı zaman kendi kendisini zorunlu olarak görür (önerme 43. Bölüm II). Öte yandan, Ruh bazı upuygun fikirleri tasarlar (scolie, önerme 40, bölüm II); öyle ise o upuygun fikirleri tasarladığı nispette, yani (önerme 1) aktif olduğu nispette sevinç içindedir. Bundan başka, Ruh açık ve seçik fikirlere sahip olması bakımından, bulanık fikirlere sahip olması bakımından olduğu gibi kendi varlığında devam etmeye çalışır (önerme 9). Fakat çalışma (çaba) deyince biz arzuyu anlıyoruz (aynı önermenin scolie'si) öyle ise arzu bizim bilmemiz bakımından yani aktif olmamız bakımından bize nispet edilmiştir (önerme 1). (2011, s.178).

Bu bağlamda, Chetwynd'in performanslarına katılan izleyicilerin canlı etkinlikleri süresince açık ve seçik fikirlere sahip olarak aktif oldukları için sevinç içinde olduklarını söyleyebiliriz.

Balanuye de *Spinoza: Bir Hakikat İfadesi* adlı eserinde, Spinoza'nın benzer önermelerini Tanrı/Doğa'nın sürekli eylemelik olan doğasına yakınlaştırarak yorumlar.

Spinoza 58. Önerme'yle, arzu ve sevincin bu aktif türlerinde tüm nedenselliğin upuygun fikre sahip olmaktan başladığını vurgular; ancak unutulmaması gerekir ki sözü edilen fikrin nesnesi bedendir. Bir başka deyişle bedenlerimiz bazı karşılaşmalarda etkindir, etkide bulunur, dışarıda bir şeyleri değiştirir ve bütün

bunları yalnızca kendi doğasının gücüyle yapar ve zihin, bu bedenin bir fikri olarak ancak bedeni böyle etkin hallerinde upuygun bir fikirle bilir. Etkin arzu ve etkin sevinç insanın kendi eyleme gücünden kaynaklanacak, bunun olduğu her durumda da eyleme gücü artacaktır; böylece etkin arzu etkin sevinç getirecek, etkin sevinç var kalma ısrarımız anlamına gelen etkin arzumuzu çoğaltacaktır. Bu kendiliğinden güdümlü süreç Tanrı/Doğa'nın sürekli eylemeklik olan doğasının sonlu tarzların her birinde görülen ifadesidir. (2019, s.162)

Ayrıca “fikrin nesnesinin beden” olması dolayısıyla da upuygun fikre sahip olmanın bedenlerde meydana getirdiği değişikliğin etkin arzu ve etkin sevinç yarattığını söylemek yerinde olacaktır.

Monster Chetwynd'in performanslarında ve canlı etkinliklerinde neşe duygusunun yaratımının incelendiği bu bölümde özellikle sanatçının performansları ve gösterileri ele alınarak performatif sanatta izleyicinin performansa katılımının önemi neşe duygusunu oluşturma bağlamında gerekliliği yönünden öncelenmektedir. Monster Chetwynd'in eserlerinde teatral bir dil kullanılmıştır. Sanatçının performansları, performansın, belirgin bir senaryosu olmasa da belli bir zaman diliminde sürmesi; zaman, mekan ve katılımcı öğelerinin bulunması ve klasik tiyatrodaki uyulması gereken “üç birlik” kuralının gerçekleşmesi dolayısıyla tiyatroya yaklaşan canlı etkinliklerdir.

Sanatçının performatif gösterilerinde neşe duygusunun ortaya çıkışı da kaos ögesi üzerinden sağlanmıştır. Heseidos'un (M.Ö. 750-650) *Theogony (Tanrıların Doğuşu)* adlı şiirinde anlattığı gibi “her şeyden önce kaos vardı.” Chetwynd'in eserlerinde bir yaradılış olayı meydana geldiği için izleyicisinde ve katılımcısında bir kaos duygusu yaratmıştır. Kaos, performansın veya canlı etkinliğin sergilendiği mekanda kostümler, makyaj, sahne dekorları, kullanılan dev fotokopiler ve diğer tüm unsurlar üzerinden yayılır. Chetwynd'in kurgusunda şekillenen eserler arasındaki sessiz işbirliği, katılımı etkinleşen etkileşen bir ortamda karmaşa duygusunu yaratmıştır. Çift dilli bir anlatıma sahip olan bu kurgu; sanatçının gerçeklik yorumlarını, kostümünden sahne dekoruna kadar katılımcısı ve izleyicisi ile buluşturmuştur. Mekanda oluşturulan kaos ortamının yaratıcısı; yeni dünyaların yaratıcısı Monster Chetwynd'dir. *Theogony* üzerinden düşünüldüğünde de Chetwynd, dünyalar kuran yönü ile Yeryüzü yani Toprak Ana Gaia ile eşleştirilmiştir. Yeryüzünde yaşayan tüm canlıların koruyucusu olan ve mutluluklarını düşünen tanrıça, onların varlıklarına neşeyi yerleştirmiştir.

Bu sahneyi Spinoza felsefesi bağlamında düşünerek *Ethica*'daki arzu kavramıyla ilişkilendirmeyi deneyeceğiz. Ulus Baker'ın *Sanat ve Arzu* adlı eserine göre, Spinoza'da temel tutku, *desidera*, yani arzulamadır, *conatus*'tur (2019, s.241). Conatus terimi Spinoza'da kipin varoluşa bir kez geçtikten sonra varoluştaki kalmasını sağlama gayreti olarak tanımlanmıştır. Kipin özü ya da güç derecesi; kipin varoluşunda olumlu olmasıdır (Deleuze, 2021a, s.202).

Ahmet Aktaş, Spinoza'nın Duygu Teorisine Eleştirel Bir Yaklaşım: Duygular, İnançlar ve İnsanın Özgürlüğü adlı makalesinde şöyle yazar:

Spinoza'ya göre ideaların yönelimselliği ile conatus doktrini arasında çok güçlü bir bağ vardır. Her idea bedene ait bir durumu veya duygulanışı doğrular (IIP13,16,26; IVP14). Bedene ait her durum conatustan kaynaklanır (IIP10), yani bireyin varoluş gücünü artırma çabasının bir ifadesidir dolayısıyla, birey tarafından arzulanan her şey, en azından o şeyin conatusu destekleyeceğini, yani bireyin varoluş gücünde artış yaratacağını olumlayan bir inanç içermek zorundadır. Başka bir deyişle insanın conatusuna hiçbir katkıda bulunmayacağına inandığı/hayal ettiği bir şeyi arzulaması veya yapması mümkün değildir. (2018, s.255)

Spinoza conatusu (Önerme 6, 7 ve 8) varlıkta kalmak için elinden geldiğince çabalamak ve ısrar etmek, gelecek belirsiz bir dış etkiye karşı direnç göstermek olarak tanımlar. Balanuye'ye göre:

Var-kalma çaba ve ısrarını daha etkin ifade eden söylem bedenleri toplumsal bütünü de daha fazla etkileyerek dönüştürmeyi başaracaktır³. Bilimler, sanatlar, şiir, edebiyat, müzik, dans, resim, mizah ya da yontu... Bütün bu etkin çabalama pratiklerinin de bizler için derin anlamı bu olguda gizlidir... (2016, s.150-151)

Günümüz insanının var kalma çaba ve ısrarı, rutinleşen sanatsal aktiviteler ile yeni dünyalar kurma yönündedir. Tıpkı Chetwynd'in performanslarında olduğu gibi... Chetwynd katılımcılarına aktiviteleri hazırlarken sonsuz hayalgücünün sınırsız yaratıcı gücünden faydalanarak onlara edilgin etkilenişlere maruz kalacakları uygun ortamlar hazırlar. Sanatçının kurgu ve imgelemi ile karşılaşan izleyici ve katılımcılar, bir dış güç olan performansın yarattığı atmosfere maruz kalır ve etkin bir etkileniş gerçekleştirirler. Bu etkin etkileniş onların ruhuna özgü bir eyleme gücü sağlar. Spinoza şöyle yazar: "İnsan iyi olandan yararlanınca mutlu olur" (*Ethica*, IV, s.36).

Deleuze'e göre, eyleme gücü, bir etkilenme kudretinin olumlayıcı biçimi olarak edilgin etkilenişlerle doldurulduğunda, kendi gücünün en az değerine indirgenerek sonlandırılmış ya da sınırlandırılmıştır. Etkin etkilenişler etkilenme kudretini "olumlu ve olumlayıcı" yönde etkileyen etkilenişler olmuşlardır. Olumsuzluklar ise edilgin

³ Egemenin birbiriyle çatışan farklı söylem grupları (Balanuye, 2016, s.149).

etkilenişler olarak onlardan ayrılmışlardır. Eyleme gücü, etkilenme kudreti ile bir ve aynı olmuştur. Eyleme gücü özü anlatır ve özün olumlanması sadece etkin etkilenişlerde gerçekleşmiştir. Özle eyleme gücünü ve eyleme gücü ile de etkilenme kudretini varolan kip biraraya getirir. Kısaca “Varolan kipte özle eyleme gücü bir olur. Eyleme gücü de etkilenme kudretiyle bir olur”. Böylece iki temel esin uzlaşmış olur. Fizik esinli anlayışa göre, etkilenme kudreti hangi tür etkilenişle doldurulmuş olursa olsun özde sabit bir ve aynı kalacaktır. Bu da kipi her zaman olabileceği kadar etkin olduğunu ifade etmektedir (2021a, s.197).

Ariel Suhamy ve Alia Daval’ın *Spinoza ve Yaratıklar* adlı eserine göre, çocukluk hayallerinin gerçekleşmesi bizi kendi gerçekliğine sıkıştırarak belli bir biçimde davranmaya zorlayan dünyada, şeylerin olağan akışına aykırı bir mucize sayılabilir. İşte bu mucize, “doğamızdan çıkmadan başka bir şeye dönüşmek” olarak yeniden adlandırılabilir.

Öyleyse çocukluk hayallerimizi gerçekleştirelim bir mucize sayesinde ya da - aslında var olmayan- her şeye gücü yeter bir kralın hükmü doğrultusunda, tamamen aynı kalacak şekilde doğa değiştirmek için değil ama aksine doğamızı değiştirmeden ve doğamızdan çıkmadan başka bir şeye dönüşebilmemiz için; insanı bellek sahibi ölümlü bir varlıktan zihinsel ve ebedi bir varlığa dönüştürmek için... (2017, s.134)

Etkin etkileniş nedir? Etkin etkileniş insanın doğasını gerçekleştirmesi ve o doğayı bozmadan onun kapasitesi içerisinde etkince kendini ifade edip başkalaşmasıdır. Bunu çocukluk enerjisine yeniden temas etmek biçiminde düşünebiliriz. Monster Chetwynd’in performanslarına izleyici olarak katılanların da bir bakıma oyuna katıldıklarında çocukluk hayalleri gerçekleşir... Bu insani değişim gücümüzü azaltan edilgin etkilenişlerin belirleyici güçlerinin ortadan kaldırılabilmesini ima eder...

Balanuye, *Naturans 1: Yeni Bir Ontolojiye Doğru* adlı eserinde, “Oluşa eşlik eden bir felsefi ontolojinin sözünü hayat kadar akışkan kılacak olan nedir? Nasıl bir ontolojik tutum, bizi olan ile ifade edilen arasında -kanıtı hakikatin sevinçli kıpırdanışı olan- bir gerçekliğe eşzamanlı eşliğe çağırır?” (2020, s.48) sorularını sormuştur.

Monster Chetwynd’in performanslarına katılanlar, harekete dahil olarak akışta yer almışlardır. Hem içinde buldukları o anı akışta gerçekleştirmişlerdir, hem de performansı değiştirme ve eşlik etme ve eğlenme şansına sahip olmuşlardır. Böylece toplu olarak akışta bir devinim yaratmış, var ile olana eşlik etme şansı bulmuşlardır.

Sanatçının performansları sevinç ögesi yaratmış, neşenin ve coşkunun kıpırdanışı olan gerçekliğe de eş zamanlı çağrı olmuştur.

Rolland Barthes, *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik* adlı eserinde, Cy Twombly'nin eserleri üzerine yazdığı bir denemede yazının şiddetini yitirdiğinden, dayatılan şeyin belli bir yazı türü olmadığından hatta yazının varlığının da olmadığından buna karşın grafik örgünün, dokunun önemli olduğundan bahseder ve “yazmalık” der Twombly'nin yapıtları için, tıpkı başka yerde “almalık”, “yemelik” dediğimiz gibi (2022, s.148). Bu bağlamda, Monster Chetywnd'in canlı etkinliklerinin neşeli örgüsü, dokusu ve kurgusu da “eğlenmelik” olarak tanımlanabilir.

Spinoza, Nietzsche ve Bergson, bu üç filozof neşe konusundaki çalışmalarını haz, mutluluk ve neşe arasındaki farkları ve neşeyi deneyimlemeyi incelemiştir. Neşe ile ilgili çalışmalarda neşenin tarifini yaparken kişisel deneyimlerden de bahsetmek gerekmektedir. Neşeye ulaşan bir yolda dikkatli olmak, farkında olmak, güvenmek, açık yürekli olmak, iyilikseverlik gibi davranışlarla gidilmiştir. Neşeye götüren yol, öncelikle içsel bir özgürleşme gerektirir.

Neşeye ulaşmada üç ana yol vardır. Birincisi olumlu kişilik ve psikolojik özellikler etrafında neşenin ortaya çıkışını destekleyen bir yol. İkincisi kişinin bağlarından kurtulması yani içsel olarak özgürleşmesi, diğeri ise dünya ve başkaları ile uyumlu hale gelinerek yeniden bağlanma, yani sevgidir. Neşe, insanoğluna hayatın başlangıcında tanımlanmış “etkin ve şuurlu bir dışavurum” olarak tanımlanmıştır. Asıl şaşırtıcı olan neşe ile karşılaşmanın, ancak hayatın güçlükleri art arda gelerek kayıtsız kalamayacağımız bir boyuta gelip acıttığı zaman keşfedilmesi olmuştur (Lenoir, 2020, s.14-15).

Lenoir'e göre, haz ise, antikiteden bu yana filozofların üzerinde düşündüğü bir konu olmuştur. Haz sürekli ve kalıcı olan bir duygu olarak tanımlanmamıştır. Haz arayışı herkes tarafından istenen fakat kalıcı bir sonuç getirmeyen bir mesele olmuştur. Hazzın gelip geçici ve çift yönlü bir karakteri bulunmaktadır. Mutluluk ise hazzı içermekte ve bütünüyle daha kalıcı bir haz oluşturmaktadır. Epiküros (M.Ö. 341-270) “Hiçbir haz bizatihi/kendinde bir fenalık/kötülük değildir; lakin, bazı hazları meydana getiren sebepler hazzın üstüne bir de ondan daha fazla [ruhsal-çev.] alt-üst oluş getirir.” Epiküros hazları yasaklamaz, çileciliği önermez ama hazzın gereğinden fazlasının kendi kendisine zarar vereceğini hesaplamıştır. İnsanın, bir şeyin niceliği yerine niteliğine öncelik verdiğinde, daha fazla neşe duyacağını düşünmüştür. Aristoteles (M.Ö. 384-322) de mutluluğa erişme yolunda erdem gerekliliğini düşünmüştür. *Nikomakhos'a Etik'te* “erdem”i hazla ve iyilikle birlikte mutluluğa götüren olgu ve her ikisi arasında bir denge unsuru olarak tanımlamıştır. Aristo'dan

iki asır önce yaşamış olan Buda da bilgeliğe erişmeden önce hazların peşinde olan bir prensti. Mutluluğun kaynağı itidal ve denge, yani ahenk, doğada bulunan ve bütün insanların davranışlarından “doğada varolan ve bütün insan davranışlarından yeniden üretilmeyi bekleyen bir enerji akışına imkan veren denge halidir.” Kısa süreli hazzın tersine, bilgelerin aradığı mutluluk elde edilebilecek en kuşatan ve en kalıcı neşe duyma hali olmuştur (2020, s.19-23). Monster Chetwynd’in performanslarında da insanların doğasında bulunan neşenin performansın akışında yeniden üretilerek katılımcılarda mutluluk, haz ve neşe duygularının yaratılmasına olanak tanımaktadır.

Deleuze *Spinoza Üzerine Onbir Ders* adlı eserine göre, duygulanışlar onlara ulaşılan geçişlerle kuşatılmıştır. Bir halden ötekine geçerken geçirilen süre her iki geçiş arasında olup biten olarak tanımlanmıştır. Kişinin geçişteki hızı, sürenin iki kesit arasındaki hızından daha süratli değildir. Duygulanışlar da bir halden ötekine yaşanmış geçişler de her iki duygulanışla belirtilemez, çünkü bir süreyi ifade etmişlerdir. Duygulanışlar onlara varılan geçişle ve çıkışla kuşatılmışlardır. (2021b, s.61)

Demek ki çizgimi tamamlamak için üç zamanlı bir çizgi çizmem gerekir: a, a’, a”; a mevcut anın anlık duygulanışıdır. a’ hemen sonraki, a” bir sonra gelecek olandır. Bunları istediğim kadar birbirine yaklaştırayım daima onları ayıran bir şey kalacaktır. (Deleuze, 2021b, s.62)

Deleuze’e göre, geçiş fenomeni olarak adlandırılabilen bu duyguların bir halden diğerine geçişinde süre yaşanmış fenomen olarak önem taşımıştır. Özün üçüncü aidiyeti bu geçişten sonra tezahür etmiştir. Bu durumda duygu; “Her duygulanışın kuşattığı yaşanmış geçiştir.” Spinoza geçişlerin fiziksel olmaktan çok biyolojik olduğunu düşünmüştür. Başka bir deyişle, bu geçiş insan vücudunda gerçekleşmiştir. Art arda gelen iki duygulanış birinden ötekine yaşanırken bu geçiş insan vücudunda meydana gelmektedir. Bu geçişlerde kudret ya artacak ya da azalacaktır. Duygulanışların arttığı bir geçişte kudret artmışken, duygulanışların azaldığı bir geçişte kudret azalmıştır. Spinoza’ya göre her duygulanış anlıktır ve içinde bulunulan anda kişiyi kuşatan duygulanışlara ne kadar tutunup bağlı kalınabilirse o kadar yetkin olacaktır. “Anlık özün aidiyet küresi işte budur.” Kuşatan kudretin azalması veya artması da bu anlamda iyi veya kötü olarak tanımlanmıştır. Bu durumda geçişlerde, geçiş duyguda yaşandığı için karşılaştırma alanı zihin değildir, duygulardır. “Spinoza’nın, zihnin iki hali karşılaştırmasıyla bir halden diğerine geçişler; sadece duyguda yaşanabilecek, yaşanmış geçişler arasında oluşturduğu karşıtlığı aklınızda tutmazsanız, Etik’ten, yani duygu kuramından hiçbir şey anlamazsınız...” Bu da duyguya ait çok derin bir duygulanışın tasviri olmuştur. Sevinci kudret artışı olarak

adlandıran, kudret azalışını da üzüntü olarak adlandıran Spinoza, duygulanışların kesin tanımına böylece ulaşmıştır (2021b, s.62-65). Kısaca, sevindiğimiz zaman kudretimiz artarken, üzüldüğümüz zaman da kudretimiz azalmaktadır. O zaman insanoğlu hayatında kudretini arttıracak karşılaşma, etkilenim ve duygulanımlara yönelmelidir.

Lenoir'e göre, Spinoza özgürleşme yolu hakkında görüşlerini bildirmiştir. Aydınlanmanın öncü filozofu Spinoza ayrıca Batı toplumlarında özgürlüğün savunucusu da olarak tanımlanmıştır. Spinoza antolojisinde kişinin içsel özgürlüğe, duygulanımları ve fikirleri hakkında gösterdiği rasyonel bilgilenme çabası ile kavuştuğunu öngörmüştür. Özgürlük konusunda da, sosyal ve siyasal özgürlükler paha biçilmez kıymettedirler, demiştir. Özgür doğulmadığını ve tüm sosyal ve siyasal özgürlüklerin büyük mücadeleler sonunda elde edildiğini savunmuştur. Kişinin her türlü özgürlüğünün (ailesi, mesleği, inancı, seçme ve ifade etme) sonsuz kıymetli olduğunu belirtmiştir. Her şeyden önemlisi insanın kendi etkilenimleri karşısında müşkül duruma düşmesi ve kendini gerçekleştirememesi, bu geçiş sadece neşenin ortaya çıkması açısından değil, aynı zamanda “doğayı daha iyi bir yer kılmak için” de çok büyük bir önem taşımıştır. Spinoza etik düşüncesini conatus kavramı ile temellendirmiştir. İnsan veya canlı organizmaların varlıklarının sağlanması ve devamı için gösterdiği çaba olarak conatusu “arzu” kavramı ile açıklamıştır. Bir konuyu gerçekleştirmek için duyulan arzu, hissedilen itici güç, çaba, iştah onu arzularan kişinin “özünün ta kendisi” (*Ethica*, IV, 18, ispat.) olmuştur. İnsan arzularını yanlış yönlendirirse “üzgün, mutsuz ve kudretsiz” olacaktır. Kudretini arttıracak şeyler yerine azaltacak şeylere yönelmesi onu mutsuz kılacaktır. Dolayısıyla, “üzüntüden ve pasif sevinçlerden aktif sevinçlere” geçmeyi mümkün kılan özgürleşme süreci için arzuları bastırmak veya yok saymak değil, “arzularımızı, bizi yükselten objeleri yeniden yönleltmek” ve karşılaşılan iyi ve kötü karşılaşmaların değerlendirilerek anlamlandırılmasını gerektirmektedir. İnsan “akli seçme/ayırt etme” yetilerini kullanarak kötülüğe karşı arzuda pasif kalmamalıdır (2020, s.95-96).

Lenoir'e göre, Spinoza'ya göre arzu insanoğlunun özüdür. Bu nedenle, duygulanımları azaltmak değil de onu güçlendirip doğru yönlendirerek açık ve aydınlık tutmak gerekmektedir. “Hayal gücümüze, hatalı, güdük ve upuygun olmayan fikirlere bağlı olan edilginliklerimizi/teessürlerimizi [passions] etkinliklere [actions]”, yani özgün fikirlere bağlı duygulanımlara yönlendirerek dönüştürmek önem kazanmıştır. Aklın ayırt etme ve seçme yetisi tek başına yeterli olmayacaktır. “Bir etkilenim/duygulanım ancak ona zıt ve ondan daha güçlü bir etkilenim tarafından

bastırılabilir ya da silinebilir” (*Ethica*, IV, 7, önerme.) Akıl sadece yeni bir arzu uyandırabilir. Arzu tek başına gelişme imkanı sağlayan yeterli bir güç olmuştur. Arzu ve akıl birlikteliği de sıkıntıdan, canı acıtan halden, kölelikten kendini özgür bırakmalıdır. Duygulanımların aktif hale gelmesi ve neşeye yönlendirilmesi kişiyi onu üzen dışsal nedenlerden özgür hale getirecektir. Böylece, kölelikten özgürlüğe, üzüntüden ya da pasif sevinçten aktif sevince ve ulvi saadete [beatitude] geçeriz. Temelde bir arzu varlığı olan insanoğlunun dışsal nedenlerden kaynaklanan tutsaklığı ve köleliği yanlış yönlendirilmiş arzuların kaynaklanmıştır. Spinoza’ya göre, tatmin edilmemiş arzular üzer, doyurulmuş arzular ise mutlu eder. Arzunun yönlendirilmesi mutluluğa ve neşeye ulaştırır. Öyleyse, sevince erişmek için yaşama kudreti arttırılmalı; üzüntüden, edilgin müteessir olmaktan, kötü yönlendirilmiş ve dışsal nedenden kaynaklanan, eli kolu bağlayan ve mutsuzluğa iten duygulanışlardan, tutsaklıktan ve pasif durumda kalmaktan kurtulmak için aklın ve arzunun ışığı ile duygulanılmalıdır. Spinoza, insanoğlunu neşe ile buluşturan bir felsefeyle tanıştırmıştır (2020, s.97-99).

İnsanoğlu arzu ve akıl birlikteliği ile kendini özgürleştirmeye yetkindir. Dışsal nedenlerden dolayı onu üzen ve bedenen köleleştiren, canını acıtan keder duygusundan arzu ederek, çabalayarak kurtulmayı başaracak güçtedir. Yaşamımızın kudretini arttırarak sevince ve mutluluğa ulaşmak bizim kendimiz için isteyeceğimiz bir şeydir. Kısaca Spinoza’ya göre, arzularımızı yönlendirerek neşeye ve mutluluğa ulaşmak bizim elimizdedir.

Alain’in (1868-1951) *Mutlu Olma Sanatı* adlı eserinden alıntıdır:

Ölümler Evinden Hatıralar adlı eserinde Dostoyevski, kürek mahkûmlarını tabii hâlleriyle, lüks sayılabilecek her türlü ikiyüzlülükten sıyrılmış bir hâlde gösterir bize: Zorunlu bazı ikiyüzlülüklere ister istemez tanık olunmasına rağmen, bazen insan varlığının özünü açıkça görebiliriz orada.

Kürek mahkûmları çalışırlar, yaptıkları iş de çoğu zaman yararsızdır: Sözcüleri, odunun hemen hemen bedava olduğu bir ülkede, eski bir gemiyi yakacak tahta parçaları hâline getirmek üzere parçalamaya uğraşırlar. Kendileri de bunun yararsız bir iş olduğunun farkındadır; bu yüzden hiçbir umutları olmaksızın bütün gün çalıştıkları sürece tembel, hüznü ve beceriksizdirler. Oysa onlara günlük bir iş verildiği zaman, ne kadar ağır ve güç bir iş olursa olsun, hemen becerikli, yetenekli ve neşeli bir hâlde gelirler. Birikmiş olan karı küremek gibi gerçekten yararlı bir iş söz konusu olduğu zaman bu nitelikleri daha da artar. Gerçeğin, herhangi bir yorumlama yapılmaksızın, olduğu gibi dile getirildiği bu şaşırtıcı sayfaları okumalısınız. Yararlı işin başlı başına bir zevk kaynağı olduğunu göreceksiniz: Sağladığı yararlar bakımından değil, işin kendisi zevktir. Sözcüleri, bitirdikten sonra dinlenme imkânını bulacakları belirli bir işi mahkûmlar canla başla ve neşeye yaparlar. Günün sonunda belki de yarım saat

kazanabilecekleri düşüncesi onları harekete geçirir ve hepsi daha hızlı çalışmak için elbirliğiyle gayret gösterir: Bir kere böyle bir problem ortaya kondu mu, artık o problem kendi başına bir zevk olur; icat etmek, gerçekleştirmek, istemek ve sonra yapmak zevki, eninde sonunda gene kürek mahkûmu olarak geçirecekleri o yarım saatin sağlayacağı zevkten daha ağır basar. Öyle sanıyorum ki, o yarım saati oldukça iyi bir şekilde geçirebiliyorlarsa, bu gene, o derece hevesle yaptıkları işin hatırasının henüz taptaze olduğundandır. (2018, s.145)

Yukarıda alıntılanmış olan Dostoyevski (1821-1881) hikayesi, Monster Chetwynd'in teatral gösteri ve performanslarına katılanların yaşadığı anlamda bir dönüşümü hikaye etmesi bağlamında son derece anlamlıdır. Bu hikaye, Monster Chetwynd'in izleyicilerine ve katılımcılarına yaşattığı neşe deneyimi ile hayatlarını olumlamaları ve onların yaşanılan tecrübelerinin “hatırasını taptaze” korumaları fikri ile benzeştirilmiştir.

4.1.2 Nietzsche

Bu bölümdeki Nietzsche'nin felsefesi ile Monster Chetwynd'in eserlerindeki neşe olgusu arasında bağlantılara işaret edeceğiz.

Nietzsche'nin ilk dönem felsefesi *The Birth of Tragedy* eserinde (1872) ortaya koyulur. Bu eser Nietzsche'nin ilk dönem felsefesindeki sanat anlayışı ile onun hayata bakışıyla ilişkilidir. Bu eserde Nietzsche, Yunan tragediyalarının açığa vurduğu bir hakikatten bahseder. Ona göre, Eski Yunan Kültürü'nün en yüksek aşaması Sokrates ve Platon'un felsefeleri değil, Aeschylus ve Sofokles gibi şairlerin eserlerinde ifade edilmiştir. Dionysosçu esrime ve Apolloncu düzen arayışı Eski Yunan kültürünün hayata bakışını yansıtır. Bu iki ilke insanın varlığına ışık tutar: Dionysos; insanın iç güdysel, tutkulu ve yaratıcı yönünü temsil ederken, Apollon da insanın mantıklı, dengeleyici ve estetik yönünü temsil etmektedir. Bu ikilik Nietzsche'nin insan felsefesini, insanın doğasına bakışını da belirleyecektir.

İnsan hayatın güçlerine maruz kalan bir varlıktır. Bu güçler sadece onun çevresinde değil, bizzat bedeninde hareket halindedirler. Aslında biyolojik varlığımız akışkan güçlerin bulunduğu Herakleitosçu bir nehrin içerisinde. Her şeyin değiştiği dinamik bir kaos olarak görebiliriz bunu. Ancak, insan gibi zayıf ve doğa içerisinde donanımsız bir varlığın içinde bulunduğu akışı düzenlemeden ve dünyayı yapabildiği kadar sabit hale getirmeden varolması olanaksızdır. Kendimizi ne bütünüyle akışa bırakabiliriz ne de kendi kurduğumuz düzenin içinde varlığımızı bütünüyle tüketebiliriz.

Nietzsche, insanların hayatlarını anlamlı ve doyurucu hale getirmeleri için, Dionysosçu ve Apolloncu prensipleri bir arada kullanmaları gerektiğini savunmuştur. Bu prensipler, insanların hayatlarını dengelemelerine ve içgüdülerini, tutkularını ve yaratıcılıklarını kullanarak aynı zamanda düşünmelerine ve estetik yönlerini geliştirmelerine yardımcı olabilir. İnsanın zihni ve kavramsallaştırma kabiliyeti onun hayatı şematikleştirmesini, algıladığı farklılıkları düşüncesine, kavramlar sayesinde, indirgeyebilmesini sağlar.

Nietzsche'nin farkların kavramlardan önce olduğu, kavramların hayatı basitleştirmeye ve kontrol etmeye yaradığı düşüncesi Jacques Derrida (1930-2004) ve Michel Foucault (1926-1984) gibi birçok Fransız yazar tarafından benimsendi ve bugün "postmodernizm" adı verilen hareketin temelini oluşturdu. Bu sıfatı ne Jacques Derrida ne de Michel Foucault sahiplendiği halde, postmodernizm onların düşüncelerine gönderme yapılarak tartışılmaktadır. Nietzsche'nin bu 1970lerden itibaren Avrupa felsefesinde baskın hale gelen hareketteki etkisi o kadar büyük oldu ki, Charles Guigon ve Derk Pereboom'un *Existentialism: Basic Writings* adlı eserine göre, bazı insanlar (çoğunlukla eleştirmenler) postmodernizmi genel olarak "neo-Nietzscheizm" olarak adlandırmıştır. Guigon ve Pereboom Alman filozof Wilhelm Dilthey'den (1833-1911) alıntı yaparak felsefe konusundaki görüşlerine yer vermişlerdir. Dilthey'e göre "Felsefenin sonucunu belirleyen şey yaşamdır. İçeriden bilinen, arkasına gidilemeyen şeydir. Yaşam akıl mahkemesine getirilemez." (2001, s.94). Dilthey burada, felsefenin yaşamdan ayrılmayacağını savunuyor. Felsefe bize bir yaşam önerir. Nietzsche'ye göre kavramlar tarafından şekillenmemiş haliyle yaşam bilinemez, kendinde bir şey gibi bilgi nesnesi haline getirilemez. Onu ancak kendi bedenimizde, varlığımızı ele geçiren güçlerde tanırız.

Guigon ve Pereboom'a göre, benzer şekilde, Bergson da hayatı, gözlem ve teoriden daha temel bir şekilde var olan dinamik ve gelişen bir hayat hamlesi "élan vital" olarak anlamaya çalışmıştı (2001, s.95).

Charles ve Pereboom'a göre, *The Birth of Tragedy* deneyimlerin kökenlerine dair bir anlayış geliştirme endişesini yansıtmaktadır. Burada "deneyimin kökenleri" derken kastedilen şey, insanın çıplak bir varlık olarak doğa ve yaşam dünyasına ilişkin ilksel deneyimleridir. Kitap, Yunanlar tarafından yaratılan büyüleyici sanat formu olan tragedyanın kökeni üzerine düşünerek başlamaktadır. "Tragedya" kelimesi "keçi şarkısı" anlamına gelmektedir. Tragedyanın Dionysos tanrısıyla ilişkilendirilen sarhoşluk, duyusal zevk ve şenlikle bağdaştırılan satir oyunlarından kaynaklandığı

düşünölmektedir. Nietzsche bunu, tragedyanın ilk olarak gizemli antik Dionysos inanişının bir parçası olarak ortaya çıktığını ve doğanın verimliliğini ve bolluğunu kutladığını belirtmek için kullanmıştır (2001, s.95).

Guigon ve Pereboom'a göre, *The Birth of Tragedy* adlı eserin iddiası, tragedyanın Dionysos tapınağında yapılan müzik, çalgın danslar ve coşkulu koro şarkılarıyla ortaya çıktığıdır. Richard Wagner'in operalarından ve Schopenhauer'in estetik kuramından etkilenen Nietzsche, müziği hayatın kendisinin özü olan güçlü ve coşkulu bir ses dalgası olarak tanımlamıştır. Hayatın birleşik bir enerji akışı olarak mistik anlayışı, Dionysos'un eski kutlamalarının esrime ve sarhoşluğunda yaşanmıştı ve "Dionysian" olarak adlandırılmıştı. Bu terim, doğanın, tüm bölünme ve farklı tezahürlerin öncesinde var olan yaratıcı ve dinamik bir yaşam gücü olarak anlaşıldığı ilk çağ doğasının bütünlüğünü ifade eder. Bu, her gün karşılaşılan ayrıntılı fenomenlerin altında yatan "Evrensel bütünlük" ve "Evrenin alt tabakası"dır. Apollo tanrısı, kontrol ve istikrarın koruyucusudur ve onun şekillendirici etkisi; plastik, mimari, resim gibi görsel sanatlarda görölmüştür (2001, s.95).

Aynı eserde, Antik Yunan heykellerinde idealize edilmiş insan bedenlerini tasvir etmenin yanı sıra, epik şiirin ölçülü, kontrol edilmiş tempolarında ve imgelerinde de bu estetik felsefenin göröldüğü belirtilmektedir. Schopenhauer'in, etrafımızda görödüğümüz durağan, bireysel formlar dünyasının aslında "irade" adlı temel gerçeği örten bir illüzyon olduğunu iddia ettiğı gibi, Nietzsche de günlük yaşamda karşılaşılan belirgin şekiller dünyasını Apollon'un düş ya da fantazmalar dünyası olarak tasvir etmiştir. Apollonculuk, Dionysosçuluğu açığa çıkartmış ve şekil vermiş, ancak sonuçta illüzyonlar doğurmuştur (2001, s.96). Bu bize Arthur Schopenhauer'ın *İrade ve Temsil olarak Dünya* adlı eserinde irade ile temsil arasında yaptığı metafizik ayrımı da hatırlatmaktadır.

Guigon ve Pereboom'a göre, Nietzsche'nin *The Birth of Tragedy* adlı eserindeki tezi, sanatın en derin seviyesinde, Dionysosçu ve Apolloncu karşıt kuvvetler arasında bir gerilim veya mücadele olduğudur (agon, yarışma veya mücadele anlamına gelen Yunanca bir kelimedir). Sanat eserinin şekil veren Apolloncu yanı, Dionysosçuluğun "mutluluğunda" tamamen kendimizi kaybetmekten bizi korumak için gerekli olan şeydir. Nietzsche, yaşamın başlangıçta belirsiz olan temel ritminin dayanıklı ve güzel formlara dönüşmesinin "Dionysosu kurtardığını" söylemektedir. "Apolloncu illüzyon... bizi Dionysosçu müzik ile doğrudan özdeşleşmeden kurtarır", çünkü bir "aracı" olarak Dionysosçu müzik ile bizim aramıza girer. Ancak Apollonculuğun

sadece bir illüzyon yarattığı, şekillerin ve imgelerin yaşam hakkında yatan gerçeği duman perdesinin altında örttüğü gerçeği değişmez. Apolloncu illüzyon perdesi müzik deneyimiyle yırtıldığında, ayrı bireyler olarak parçalandığında doğanın illüzyonu ortadan kalkar ve insanların yeniden insan topluluğu ve evrenle bütünlüklerini deneyimlemeleri mümkün olur (2001, s.96).

Guigon ve Pereboom'a göre, Nietzsche'nin orta dönem eserleri, önceki eserlerinin bakış açısından uzaklaşmaya yöneliktir. Bu değişim, belki de Nietzsche'nin gelişmiş düşüncesini en iyi temsil eden felsefi çalışması olan *The Gay Science* adlı eserinin başlığından bile anlaşılabilir (2001, s.96). Nietzsche'nin 1882'de yayımlanan *The Gay Science* adlı eseri, alt başlığı *La Gaya Scienza* olsa da, ortaçağ şiir tarzına gönderme yapsa da, *Gay Science*'ta vurgu açık bir şekilde 19. yüzyıl biliminin büyük başarıları üzerinedir. Filozof Richard Schacht (1941-), "Eğer Nietzsche'nin felsefesinin özünün bulunabileceği yayımlanmış bir eseri varsa, bana göre bu eser *The Gay Science*'dir" demiştir (2001, s.97).

Guigon ve Pereboom'a göre, *The Gay Science*'da ise vurgu açık bir şekilde bugüne ve gelecek vaatlerine yapılmaktadır. Ancak, "yaşam" kavramı merkezi önemini yitirmemiştir. Nietzsche hala insanlar için sağlıklı ve tam bir yaşamın yeniden kazanılmasıyla ilgilenir, ancak *The Birth of Tragedy* yaşamı yüzeydeki görünüşlerin altında derin, karanlık bir akım olarak ele almışken, *The Gay Science* algılanabilir görünüşler ile gizli, alta yatan gerçeklik arasındaki ayrımı reddetmektedir. Bu açıdan bakıldığında, *The Gay Science*, Nietzsche'nin felsefesinin temel birtakım felsefi özelliklerinin bulunduğu eserlerden ayrılır (2001, s.97).

Guigon ve Pereboom'a göre, Nietzsche, *The Gay Science*'de "meta-anlatı" veya anlatı şemasından faydalanarak geniş bir anlatı yelpazesi kullanmaktadır. Bu hikayelerden bazıları şunlardır:

"Bir zamanlar bir Bahçe'deydik, ama günah işledik ve şimdi düşüştüyoruz, ancak tövbe edersek ve Tanrı'nın isteğini yaparsak, yeniden Bahçe'ye dönebiliriz" Bu anlatı, nerede olduğunu ve nereye gidildiğini anlamak için kullanılan belirli bir hikaye çizgisinde ifade edilen ereksel bir resmi varsaymaktadır. Hikaye çizgisinin genel yapısı, Batı düşüncesinde çok merkezi olan geleneksel "kurtuluş miti"dir. Bu mit, olayların akışında, ulaşmaya çalışmamız gereken hedefi ve amacı önceden belirleyen belirli bir "güç" tarafından bize rehberlik edildiğini varsayar. "Tarihsel bir halk olarak sahip olduğumuz bu ortak güç ve amaç bağlamında, şu anda o hedeften uzaklaşıyoruz, ancak yollarımızı değiştirirsek tekrar doğru yola dönebiliriz." Ya da: "İnsanlar bir

zamanlar spontan, çocuksu ve özgürdüler, ama sonra toplum ortaya çıktı ve doğalarını bozdu; yine de, daha iyi bir toplum türüne ulaşabileceğimiz umudu var, insanlar tekrar saf ve özgür olacak." Veya: "Bir zamanlar insanlar özveriliydiler ve birbirleriyle paylaşıyorlardı, ama kapitalizm ve özel mülkiyet ortaya çıktı ve insanlar birbirlerinden yabancılaştılar; yine de, sınıf mücadelesinin, herkesin mutlu yaşayacağı ve özgürce paylaşacağı yeni bir dünya düzeni getireceği vaadi var." Ya da: "Bir zamanlar insanlar girişimciydi ve sorumluluk alıyorlardı, ama sonra liberalizm, refah ve vergiler ortaya çıktı ve şimdi dünya tam bir karmaşa; ama umut var ..." (2001, s.98-99).

Bu anlatıların pek çoğu Chetwynd'in pratiklerinin de kökenini oluşturmaktadır. O, kendini bazen mitik tanrıça Dionysos'a, bazen Toprak Ana Gaia'ya yaklaştırır. Kaybettiğimiz şenlikli dünyayı; antik Yunan Tiyatrosundan, ortaçağ kilise ve karnaval geleneğinin şenlikli dünyasına yaklaştırma gayretindedir. Mihail Bahtin'in. *Rabelais ve Dünyası* adlı eserine göre, Ortaçağ toplumsal düzenindeki sair zamanlarda varolan yaşam ve toplumsal ilişkiler hiyerarşik olup, bu hiyerarşiler karnaval sürecinde alt üst olmaktadır. Halkın sadece Karnaval zamanı hissettiği "özgür ve dostane ilişkileri ve karnaval ruhunu" (2019, s.36) Monster Chetwynd neşe ile canlı gösterilerine büyük cömertlikle taşımıştır. Chetwynd, bir tanrıça olarak evlatlarına karşı çok merhametli ve samimidir. Onlar neşeyi yakalayana kadar global sanatın tüm araçlarını kullanarak armağanlar dağıtmaya devam edecektir. Akay *Armağan* adlı eserinde, "Armağan" kavramının öneminin, bugünün modern kapitalist sisteminin aksine üç verip beş almak değil "beslemek veya tüketmek" anlamlarını taşımasında olduğunu belirtmiştir. Kuzey Amerikalı yerliler "ürettikleri, topladıkları, avladıkları ürünlerin elde kalmasının" lanetli olduğu düşüncesiyle onları Tanrılara adak olarak veya sadece harcayarak yok ederlerdi (2016, s.45).

Akay'a göre, Georges Bataille, Mauss'un potlaç kavramından yola çıkarak, harcama ve boşuna tüketim (tüketmek için tüketmek, boşa harcamak, saçıp savurmak) arasındaki ilişkiyi irdelemiştir. "Harcamanın bir sosyal pratik olarak ele alındığı bu yazıda Bataille üretim ile elde etmek arasındaki karşıt ilişkiye değinmiş ve ikisinin de bir nihailik ve bir faydacılık ile bağlı olduğu görüşünü ortaya koymuştur..." (2016, s.16). Faydacılık burada insanın varolma, hayatta kalma kaygısıyla ilişkili, yani elde ettikçe ve biriktirdikçe insan kendini daha çok güvende hisseder ama daha "egemen" hissetmez. Bununla birlikte Akay'a göre, antropolog Marcel Mauss kuzeybatı Amerikan Kızılderililerinin kullandığı potlaç kavramını değiş-tokuş biçimine dönüştürerek, hediyeleşmeyi bayramlarda, düğünlerde ve şenliklerde ve hatta

felaketlerde birbiriyle yakın ilişkiler kurmanın ve dayanışma duygusunun önemi üzerinden anlatmıştır. Dahası, günümüz toplumunda “bu tür potlaç türünü kendi bünyelerinde saklamakta ve bu tip pratikler artmaktadır” diyerek Georges Bataille’in (1897-1962) bu bağlamda, “potlaç ile dini bir tören olan kurban etme arasında bir bağ” kurduğunu ifade etmiştir (2016, s.16-17). Çünkü hemen gelen doğrudan bir karşılık beklemeden gündelik hayatın alış veriş ekonomisi dışına çıkan bir harcamadır.

Guignon ve Pereboom’a göre, Antik Yunan trajedi yazarları ve mit anlatıcıları, tamamen duyularıyla deneyimleyerek yaşamışlardır. Hayatın kendi koşullarında sürekli çekişme ve akış halinde bulunmasıyla, değişimin riskleri ve belirsizlikleri ile yüzleşebilmişlerdir. Yunanlılar harikaydı, çünkü dünyayı böyle düşünebildikleri için kendi koşullarıyla başa çıkabiliyorlardı, hayatın kabul edilmesi zor, korkunç ve korkutucu taraflarını bile kucaklayabiliyorlardı. Yunan tragedyasının yaşamı onaylayan ve “Evet” diyen niteliğini tanımlayan, hayatın her yönünü yoğunluk ve neşeyle kabul etme yeteneğidir. Hayatın trajik olumlanması, olması gerekene vurgu yapan ereksel hikaye dizilerinin zıddı olduğu içindir ki; Nietzsche *The Gay Science*’in hem sonu hem de başlangıcı için "Şimdi trajedi başlıyor" anlamına gelen “Incipit tragoedia” ifadesini seçmiştir (2001, s.100). Monster Chetwynd’in eserleri de Antik Yunan dönemindeki üç bölümlük tragedyaadan sonra sahnelenen komedyaya olarak yorumlandığında, şimdi “neşe başlıyor” ifadesi kullanılabilir. Günümüzde gerçekten ihtiyaç duyulan şey, “neşenin harekete geçiren motor gücü”dür. Toplumların ve insanların bunu keşfetmeleri, kendilerini kapattıkları tek düze dünyalarından çıkarak, sosyalleşmeyi ve paylaşmayı gündelik yaşantılarına dahil ederek hayatlarını yeniden anlamlandırmaları ve neşenin sosyalleştirilmesinden geçmektedir.

4.1.3 Henri Bergson

Henri Bergson’un (1859-1941) *Gülme* adlı eseriyle Monster Chetwynd’in sanat pratikleri arasında da bağlantı kurabiliriz. Filozofun gülme hakkındaki düşünceleri ve Monster Chetwynd’in sanat pratikleri arasında benzeşen yönler bulunur.

Bergson’a göre, güldürünün kendine has bir mantığı bulunmaktadır. Genellikle imgeler kullanılarak yapılan güldürü, hayal gücünün işleyiş biçimleri hakkında toplumsal, kolektif ve popüler anlamda bilgiler verir. Bunu sağlamlasının sebebi araştırıldığında da, kaynağını gerçek hayattan almış olmasının ve izleyicilerin ve

katılımcıların kendi hayatlarında benzerlikler bulunmasının komiklik duygusunun yaratılmasında etkin olduğu ileri sürülmüştür (2021, s.3-4).

Monster Chetwynd'in eserleri arasında ilk bakışta yeryüzünde, yaşadığımız gerçeklikte bulunmayacağını düşündüren tuhaf görünümlü kağıt hamurundan yaptığı heykeller, asambalaj ve enstellasyonlar bulunmaktadır. Farklı farklı olan bu imgelerin, çok gülünç olmasalar da, çok samimi yakın bir görüntüsü ve kendine has bir çekiciliği vardır. Örneğin hayvan heykellerinin ellerinin ve kollarının bulunması ve insanlara olan benzerlikleri de, aynı şekilde, insanlar üzerinde izleyiciler ile eserler arasında bir yakınlık duygusunun oluşmasına sebep olmuştur.

Bergson'a göre, gülünçlüğün, ciddiyetin sınırlarının dışına çıkan bir yönü bulunmaktadır. Aslında gülünçlük Bergson'un belirttiği gibi "saf akla" hitap etmektedir. Kısaca, saçma olduğunu düşündürür yani akli bir tezat oluşturur ve hissedilebilir bir saçmalık yaratır (2021, s.6).

Aynı eserde, zihnin kurduğu bu soyut ilişki gülünçün tüm biçimleriyle örtüşmektedir. Fakat gülündüğünde neden gülündüğünü gerçekten açıklamak çok kolay değildir. Gülmeyi anlamak için ona ait olan doğal ortamda bulunulması gerekmektedir. Gülmeyi gerçekten tanımlayan belki de en önemli özellikler; gülmenin toplumsal bir işlevi ve anlamı olması ve ifadeye yönelik olmasıdır. Gülme, bir araya toplanmış bir grup insanın duygularını susturup sadece akıllarını işleterek tüm dikkatlerini sahnedeki bir kişiye yönlentmeleri halinde oluşabilen bir duygulanımdır (2021, s.8). Chetwynd'in performansları göz önüne alınarak değerlendirildiğinde, bu tanım çok geçerli olmayacaktır. Performanslar çoğu zaman, ailesinden yakın bireylerin de dahil olduğu, kalabalık bir ekip tarafından gerçekleştirilmektedir ve onlar sergilenen mekanda sürekli hareket halindedirler.

"Gülünç bulunan şeylerin kaynaklarını bilmek onunla ilgili fikir ve olgulara sahip olmak gerekmektedir" (Bergson, 2021, s.11). Monster Chetwynd performanslarının ve gösterilerinin basın bültenlerinde ve tanıtımlarında, performanslarını kurgularken esinlendiği kaynakları belirtmekte ve biraz zaman ayıran izleyicisine ve katılımcısına çağdaş sanatın ve sanat tarihinin mirasının günümüze taşınması konusunda kurabileceği ipuçlarını sunmaktadır.

Bergson'a göre, gülmenin içinde biraz hayalperestlik de vardır ve hayalperest ve çılgın tuhaf bir şekilde coşkulu hayalcidir (2021, s.11). Monster Chetwynd kendi prodüksiyonlarının kostüm, dekor, metin yazarlığını ve sahneye kurgu aşamasını kendisi planlar, kukla sanatından ve mim sanatından da örnekler sunar. Bergson da,

kukla sanatından örnekler sunan sanatçıların bütün sahnede olup biteni kendi elinde tuttuğunu belirtmiştir:

Güldürü yazarının sanatı, bize belirli bir zaafi tanıtmaktadır; en nihayetinde ona o kadar aşına oluruz ki, yazarın elinde tutup oynattığı kuklaların ipleri biz seyircilerin eline geçmiş gibi olur, o iplerle biz de oynarız ve oyundan aldığımız keyif biraz da bundan kaynaklanır. Dolayısıyla, burada da bizi güldüren bir otomatizmdir. (2021, s.13)

Çok genel anlamıyla otomatizm basit bir dalgınlıkla kurulabilir ya da karakterin kendi gülünç karakteri buna sebep olabilir. Gülünç bir kusur, gülünç bir unsur yaratmıştır. Koşarken düşen bir kişiye veya işletilen saf bir adama hemen herkes gülebilmektedir (Bergson, 2021, s.13-14). Bergson'un bu tanımından yola çıkıldığında, Monster Chetwynd'in eserlerinde de pek çok saçma unsurun birbiriyle uyumlu olduğu görülmektedir. Yani bir çeşit kaos ortamı vardır; "gerginlik ve esnekliği biri diğerini tamamlayan iki kuvvet gibi tanımlamak mümkün olacaktır" (Bergson, 2021, s.14).

Toplumun gerçekten istediği şey kişiler arasında karşılıklı bir uyum ve dengenin oluşturulmasıdır. İşte bu birbirinden farklı görüntülerin kendi içinde bir uyum içinde olması da bunu kanıtlamaktadır. Kısaca söylemek gerekirse, Bergson, "Sanat ile hayat arasındaki genel ilişki -nitekim gülünç, sanat ile hayat arasında salınır-" (2021, s.16) derken, bu fikri ile gülmenin sürpriz ve tezat yaratma özelliğine de dikkat çekmiştir (2021, s.30). Monster Chetwynd'in sahne kostümü ve dekorları ne kadar absürt ve grotesk olsalar da her zaman bir uyum içinde olmuştur. Bu nedenle, tezatların uyumsuzluğundan da bahsetmeyi gerektirir. Monster Chetwynd'in performansları sanki bir toplu kostümlü eğlence fikrini gündeme getirir ve kullanılan imgeler de oldukça gülünçtür. Bergson bu konuya ilişkin görüşlerini şöyle ifade eder:

Toplumsal hayatın törensel tarafı bu sebeple, ortaya çıkmaya fırsat kollayan gizli bir gülünçlük barındırır. Bireyin vücudu için giysi neyse merasimin de toplumsal bünye için aynı şey olduğu söylenebilir: Tüm resmiyetlerini zihnimize, geleneğin onlara atfettiği ciddiyetle özdeşleşmelerine borçludurlar. Fakat hayal gücümüz bu bağı kopardığında onlar da hemen ciddiyetlerini yitirirler. Herhangi bir merasim bize gülünç gelmesi için dikkatimizi onun törensel yönüne odaklanamayız, filozofların söylediği gibi malzemeyi bir yana bırakıp sadece biçimi düşünmemiz yeterlidir. (2021, s.33-34)

Bergson'a göre "Kendi başına açıklanamayan gülünç bir biçim, ancak bir başkasıyla benzerliği üzerinden anlaşılır hale gelir..." (2021, s.43). Bergson ayrıca, "Güldürü yaratımı da pekala canlı bir enerjidir..." diyerek, bu canlı enerjinin kısa sürede içinde bulunduğu geniş bir alanı kapladığını belirtmiştir (2021, s.44).

Hayat, zamanda gelişme ve mekanda karmaşıklaşma olarak açıklanabilmektedir. Bu yüzden, tiyatro hayatın dışsal biçimlerinin içine bir mekaniklik katılarak olayların düzenlenmesi olarak tanımlanabilir (2021, s.59). Monster Chetwynd'in performanslarında bu daha çok kendi kendine olağan bir şekilde gelişmektedir. Yapay abartı da bulunan Monster Chetwynd'in eserlerinde yoz sanat ve yüksek sanatın neşeli birlikteliği oldukça yoğun bir şekilde kendini hissettirir. Sanatçının eserlerinde yarattığı canlı enerji ortama yayılıp dağılarak çoğalmaktadır.

Henri Bergson'un *Gülme* adlı eserinde samimiyet bulaşıcıdır şeklinde bir ifade görülmektedir (2021, s.103). Monster Chetwynd'in samimiyeti; kişileri gerçekten de etkileyen, kendisine çeken ve bulaşıcı bir samimiyettir.

Spinoza'ya göre etkilenişler, insan bedeninin parçalarını ve tüm sistemini etkilemektedir. Duygulanışlar da bedenin eyleme gücü ile ilişkilidir. Bedenin etkilenişleri ve onların zihinde oluşturduğu fikirler arasında bir ilişki bulunmaktadır. Ayrıca, etkilenişlerin azalıp artması ile bedenin eyleme gücü arasında da bir ilişki vardır. Sevinçle duygulanmak bedenin eyleme gücünü arttırırken, kederle duygulanmak bedenin eyleme gücünü azaltır. Spinoza insanın yaşamında daha etkin olmasını, dışarıdan gelen zorunlu karşılaşmaları ve etkileşimleri yönetebilmeyi başarmamızı istemektedir. Spinoza neşeyi hayatın tasdiki olarak görür. Etkin etkilenişleri doğamızı değiştirmeden ve doğamızdan çıkmadan gerçekleştirdiğimizde etkin arzu ve etkin sevinç getirecektir. Zihindeki fikirlere paralel biçimde, bedende oluşan etkilenimler iyi bir karşılaşmada neşeyle, kötü bir karşılaşmada ise kederle sonuçlanacaktır. Bir kez varlığa geçtikten sonra var-kalma çaba ve ısrarı, kişinin dışarıdan gelecek belirsiz bir dış etkiye karşı çabalaması, ısrar etmesi ve direnmesi ile mümkündür. Bu görüşler ile Chetwynd'in sanat anlayışı arasında benzerlikler, katılımcıların performansa kendi arzuları ile katılıp etkin bir etkilenişle neşeye hazır olmaları doğrultusunda kurulmuştur.

Nietzsche *The Birth of Tragedy* adlı eserinde hayatı anlamlı kılmak için eski Yunan kültüründeki Dionysosçu ve Apolloncu düzeni insanların hayatlarını dengeleyebilmeleri ve yaratıcılıklarını arttırmaları için önermektedir. *The Gay Science* adlı eserinde de, 19. yüzyıl biliminin büyük başarıları üzerine yoğunlaşır. Fakat yine de sağlıklı ve tam bir yaşamın kazanılması için, insanların spontan, çocuksu ve özgür oldukları döneme özlem duyar. İnsanlar için mutlu bir dünyayı, Yunan tragedyasının yaşamı onaylayan ve yaşama "Evet" diyen coşkusunda bulur. Benzer şekilde Chetwynd'in antikiteden ve tarihi oluşturan tüm öğelerden esin alması ve

eserlerini Yunan tragedyasına, absürt tiyatroya ve kaosa yakınlaştırması da onun hayatı neşe ile olumlayan ve onaylayan tavrının bir göstergesidir.

Bergson ise; gülme, güldürü, güldürü yazarı, gülünç ve gülünçlük kavramlarını, sanat ile hayat arasındaki akışkanlığı ve bulaşıcılığı içinde, sanatçı ve düşünür gözü ile görmemizi kolaylaştırır. Gülmenin toplumsal işlevi onu anlamlı ve önemli kılar. Monster Chetwynd eserlerinin odağına neşe ve eğlenceyi alması, ayrıca eserlerinde grotesk öğeler ve teatral bir dil kullanması, kaosun yapıcı gücü ile eserlerindeki dengeyi oluşturması bakımından Bergson'un gülme konusundaki fikirlerine yakınlaşmıştır.

4.2. Eser İncelemeleri

Bu bölümde sanatçının performanslarından ve sergilerinden örnekler seçilerek incelenecektir. Monster Chetwynd'in kariyerinin belli dönemlerine ait olan bu eserlerde, sanatçının kavramsal ve felsefi söylemi göz önünde bulundurulacaktır. Sanatçının deneysel pratiklerinin günümüz performans sanatının “yeni kültürel anlatılar ve ağ kalıpları” oluşturmaya devam eden yeni durumlarına ve “ritüele ve hayata yaklaşan” tanımlarına yakınlığı gözetilecektir.

Monster Chetwynd, Almanya'nın Frankfurt şehrinde, Schrin Kuntshale Rotunda'da sergilenen *Cat is not a Dog* adlı sergisi nedeniyle Schrin kanalına verdiği röportajda, mizahın kendisi için çok doğal bir şey olduğunu söylemiştir. Mizahın kendisine doğal olarak geldiğini belirten sanatçı, mizahın tüm insanlara verilmiş olduğunu, onların doğasında bulunduğunu eğer bir şekilde bastırılmış olsa bile yüzeye çıkacağını belirtmiştir. Sanatçı eserlerinin neşeyi ve coşkuyu barındırdığını, moral yükseltmeyi ve insanlara iyi bir şeyler yapmayı amaçladığını açıklamıştır. Ayrıca, eserlerinin amacının dünyada eğlencenin olması ve bunun üretilmesi olduğunu da vurgulamıştır. Chetwynd performanslarının bir çeşit deney olduğunu ve ziyaretçilerini kontrol etmeye çalışmadığını belirtmiştir. Ayrıca, Brechtien tiyatrodaki olduğu gibi izleyicilerin, eğer bilinçli olarak ilgileniyorlarsa, analiz ettikleri şeyin ne olduğunun farkına varmalarını sağlamaya çalıştığını da açıklamıştır (Schrin Interview, 2023).

Sanatçının pratikleri Nicolas Bourriaud'un ilişkisel estetik kuramından da beslenmekte ve onun izlerini taşımaktadır. Chetwynd, biraradalık, ilişkisellik ve etkileşim kavramlarını eserlerinde sadece katılımcı performanslarının odağına yerleştirmez. Etkileşim ve ilişkisellik ayrıca sanatçının eserleri arasında da görülür.

Örnek vermek gerekirse, kullanılan bir sahne dekorunun bir enstalasyona veya asamblaja dönüşmesi Monster Chetwynd pratiklerinde çok sık rastlanan bir durumdur. Kısaca, sanatçının eserleri de birbirleri ile süregelen bir ilişki ve etkileşim içindedirler. Sanatçının 2021 yılında yapmış olduğu kısa filmin, sanatçının *Free Energy* ve *Tears* adlı iki ayrı performansı arasında biraradalık ve etkileşim kurmuş olması ve eserlerindeki enerjinin ortaya çıkışını açıklaması yönünden oldukça ilginçtir. Monster Chetwynd, eserlerindeki coşkuyu yani serbest enerjiyi şöyle açıklamıştır :

“Bir hipotezim var, serbest enerjinin bir formunun insanların birarada oldukları performanslarda ve partilerde ortaya çıktığını öne sürüyorum. Serbest enerjiye ulaşamaz, yoktur. Fakat insanlar arasındaki performanslarda ve partilerde, insanların hayata ve partilere duyduğu yoğun arzu nedeniyle üretilir” (Sadie Coles, 2021).

Bu düşünce ve açıklamalardan hareketle, onun günümüzün global sanat anlayışına paralel olarak geliştirdiği sanat anlayışı, deneysel katılımcı pratiklerinin odağına yerleştirdiği hayatın olumlanması olarak neşe problematiği çerçevesinde incelenecektir.

4.2.1 Tears

Art Basel–Basel 2021 sanat fuarına Monster Chetwynd, Tears adlı performansıyla katılmıştır. Bu eser hem bir enstalasyon hem de bir performans gösterisi olma özelliklerini taşımaktadır (Şekil 4.1). Gösteri alanı, Salvador Dali'nin (1904-1989) 1949'da New York'ta kuyumcu Alemany ve Ertman'a eşi Gala'ya hediye olarak yaptırdığı Şekil 4.2'de gösterilen “The Eye of Time” adını verdiği broştan ilham alınarak tasarlanmıştır. Dali daha sonra bu mücevherin farklı versiyonlarını da üretmiştir.



Şekil 4.1 *Tears*, Art Basel, 2021

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=ANBQJQdZDXE>

Gözbebeğine bağlı bir akrep ve yelkovan ile bu mücevher aynı zamanda bir saat olarak tasarlanmıştır (Şekil 4.3). Tahtadan yapılmış olan enstalasyon fuar girişine müdahale edilerek konumlandırılmıştır. Tears adlı performansta sanatçı, zorb adı verilen şeffaf toplar kullanmıştır. Topların kendilerine belirlenmiş olan bölgede dönerek ilerlemeleri düşünülmüştür.



Şekil 4.2 The Eye of Time, Salvador Dali, 1949, platin, elmas, yakut ile bezenmiş, broş saat.

Kaynak: www.invaluable.com



Şekil 4.3 Lendenmann, Sebastian. (2021) Tears, Monster Chetwynd, Messeplatz, Art Basel, İsviçre,

Kaynak: [Fotoğraf] Art Basel ve Sadie Coles HQ Londra.

Dans ve müzik ile hareketlendirilmiş performans daha sonra 2022 yılında Almanya'nın Kopenhag şehrinde de sergilenmiştir. Almanya'daki performansta da aynı enstalasyon ve kostümler yer almıştır. Monster Chetwynd, bu performansında ayrıca 1934 yılında Broadway'de sergilenen ve 1956'da sinemaya uyarlanan Şekil 4.4'te gösterilen *Anything Goes* adlı müzikalden de esinlenmiştir. Şekil 4.5'te gösterilen performansın biçim ve içeriğini; Cole Porter'ın bestesiyle aynı adı taşıyan

müzikalin altyapısı, efsane dansçı Zizi Jeanmarie'nin dans kostümleri ve koreografisi oluşturmuştur. *Anything Goes* adlı bu müzikal depresyon çağında Amerikan toplumunda üst tabakada yaşanan skandal ve dedikoduya referanslar barındıran neşeli bir anlatım içermektedir. Bununla birlikte "Anything Goes" ileriki yıllarda, her şeyin kabul gördüğü çağdaş sanat için bir söylem oluşturması yönünden de önem taşımaktadır.



Şekil 4.4 *Anything Goes*

Kaynak: Robert Lewis. (Yönetmen). 1956. *Anything Goes* [Film] .U.S.: Paramount Pictures. <https://www.allmovie.com/movie/anything-goes-v123410>



Şekil 4.5 Donald O'Connor, Zizi Jeanmarie

Kaynak: Robert Lewis, (Yönetmen) (1956) *Anything Goes*, [Film] U.S.: Paramount Pictures. <https://www.allmovie.com/movie/anything-goes-v123410>

Postmodernizmin “Anything Goes” mottosu doğrunun mutlak, başka herşeyin değerini tayin eden, belirleyici bir değeri olmadığı fikrine dayandırılmıştır. Bilimde zihin ile gerçeklik arasındaki tekabülyete (The Correspondence Theory of Truth), yani hakikatin gerçeklikle bir ilişkiden oluştuğuna dayalı doğruluk veya hakikat arayışının yerine pragmatik, doğrudan deneyim alanı ile ilişkili olan bir doğruluk anlayışı hâkim olmuştur. Sanatta ise iyi kötü, doğru yanlış değerlendirmelerinin insanın kendi yaşamına veya sanatına koyduğu kurallara bağlı, yani rölatif olduğunu ima eden oyun önem kazanmıştır. Bu anlamda “Anything Goes” yani “Her şey olabilir” mottosu öne çıkmıştır.

Monster Chetwynd, absürt edebiyat ve tiyatro ile etkileşimler içeren bu nostaljik ve neşeli performansı bir dönemin popüler eserini hibritleştirerek günümüze taşımıştır. Chetwynd katmanlı anlatımında, insan hayatının sınırlarını sorgulamış ve izole bir hayat içinde bile neşe duygusunun kaybolmamasını önermiştir. Chetwynd bu performansında şiirsel ve eğlenceli bir anlatıma başvurmuştur.

Şekil 4.6 ve 4.7’de gösterilen *Tears* adlı bu performans, pek çok ülkede Covid-19 salgını için alınan karantina tedbirlerinin devam ettiği bir dönemde yapıldığı için açık havada sergilenmiştir.



Şekil 4.6 Kaynak: Damslund, Jonathan. (2022) *Tears* [Fotoğraf]Art in a Day, Copenhagen Contemporary, Kopenhag, Danimarka



Şekil 4.7 Kaynak: Lendenmann, Sebastian. (2021) *Tears* [Fotoğraf]., Messeplatz, Art Basel, İsviçre

Şekil 4.8’de gösterilen Zorb adı verilen toplar, başladıkları yere geri dönen bir güzergâh izlediklerinden, postmodernizmin önemli düşünürü Nietzsche’nin yaşadığı ülke olan İsviçre, Zürih’te olması nedeniyle onu ve onun yaşamına dair referansları düşündürmüştür. Hayatı tecrit ve ayrılıklarla dolu olan düşünürün Bengi dönüşünü de hatırlatmıştır. Nietzsche’nin yazılarında bulunan “bengi dönüş” (aynının dönüşü) düşüncesi, insanın iyi ve kötü arasındaki değerlendirme sınırlarını kaldırarak her şeyi olumlama esasına dayanmaktadır.

Seçim yapmayı sağlayan bir düşünce deneyi olan bengi dönüş, insan hayatındaki her şeyin olduğu gibi sonsuz tekrar etmesi durumuna dayandırılmıştır. Kişi şu anda yaşadığı hayatı yeniden aynı şekilde yaşamaya istekli ise bu deneyimini değerli bulmuş, olumlamıştır. Eğer yanıt “hayır” ise, yaşadığı hayatı yeniden yaşamaya istekli değildir, bu deneyimini değerli bulmamış, olumlamamıştır. Kişiye göre devam etmek veya devam etmemek onun için ebedi dönüş düşüncesi çerçevesini çizen “iyi” ve “doğru” yu oluşturmuştur. İyi ve doğru kavramları kişiye göre şekillense de, ebedi dönüş düşüncesi çerçeveyi çizmiş ve gerçekten aşkın hiçbir değere yaslanmadan hayatın yeniden değerlendirilmesini mümkün kılmıştır.



Şekil 4.8 Kaynak: Damslund, Jonathan. (2022) *Tears*. [Fotoğraf] Art in a Day, Copenhagen Contemporary, Kopenhag, Danimarka

Monster Chetwynd'in *Tears* adlı performansı gözyaşı şeklinde bir platformun çevresinde neşe ile dans edilen ve izleyicilerini düşünmeye davet eden bir canlı etkinliktir. Üzüntüden neşeye bu kadar kolay geçilebilir mi? Ya da performansta gözyaşı ile temsil edilen üzüntüyü nasıl olur da kolaylıkla neşeye dönüştürebiliriz?

Aristo'ya (M.Ö.384- M.Ö. 322) göre tragedyanın seyirciyi etkileyen üç önemli aracı vardır: “baht dönüşü (peripeteia)”, “durumun taranması (anagnorisis)” ve “duygu (pathos)” (Poiet. 1452b). Oyun kurgusunda durumun muhtemel olana zıt bir şekilde sonuçlanması, örneğin mutluluktan mutsuzluğa ya da aksine mutsuzluktan mutluluğa geçişle sonlanması gibi... (Öztürk ve Çıvgın, 2022, s. 17) Monster Chetwynd performanslarında hep neşe ile olan bir baht dönüşü ve duygulanım (pathos) vardır... Sanatçı gözyaşlarını, kederleri ve acıları tragedya kuralları ile önce ironiye sonra neşeye dönüştürür..

4.2.2 Free Energy

Sanatçının, *Free Energy Workshop* adlı eseri, Chetwynd'in çevre politikasını pekçok eseri arasında en açık şekilde sergileyen bir performans olmuştur. Sanatçının çalışması 2011 yılında Londra'da Hayward Gallery'de (Spartacus Chetwynd) ve 2018 yılında Belçika'da Antwerp Central Station'da (Monster Chetwynd) sergilenmiştir. Monster Chetwynd'in kalabalık performans ekibinin de dahil olduğu bu etkinlik, canlı müzik eşliğinde gerçekleşmiştir. Şekil 4.9'de gösterilen performans, daha geniş bir kitleye ulaşmak maksadı ile Belçika'nın ana tren istasyonu olan Antwerp Central Station'da sahnelenmiştir. Chetwynd o sırada orada bulunan ve ilgi gösteren yolculara

performansla ilgili bilgi vermiştir. Onlara performans sırasında kullandıkları parlak kostümleri açıklamak için; ateşböceği ve yosun gibi canlıların bünyelerindeki kimyasal enerjiyi ışık enerjisine dönüştürdüklerini ve oluşan ışık yayılması olayına da biyoluminesans dendiğini, kendisinin de bu ışık yayılmasından esinlendiğini anlatmıştır. Sanatçı ve ekibi, *Free Energy Workshop* kostümlerindeki parlaklığı ve ışıltıyı çevreye duyarlı alüminyum folyo kullanarak sağlamıştır. Bilindiği gibi, doğada atık bırakmadan geri dönüşüm sağlama ve uzun ömürlü olma özelliklerine sahip olan alüminyum, doğa dostudur (Akman, Atasever, Güçlü ve Gümüş, 2011, s.8).



Şekil 4.9 *Free Energy Workshop* (Antwerp Central Station, 2018)

Kaynak: https://youtu.be/hMOSIk9_AcA

Performanstaki ses sistemi, bisiklete binmiş performans sanatçılarının pedal çevirerek ürettikleri enerji ile desteklenmiştir. *Free Energy Workshop*, coşku ve eğlenceyi bölen bir protestoya sahne olmuştur. Jack Brennan tarafından yazılmış olan “Rant” adlı metin, Chetwynd’in ekibindeki performans sanatçılarından biri tarafından okunmuştur. Protestocu, enerji kaynaklarının sınırlı olduğunu vurgulayarak, kapitalizmin yayılmakta olduğunu hatırlatmıştır. İnsanları da seçmiş oldukları hayat tarzları dolayısıyla eleştirerek onları umursamaz yaşantılarıyla meşgul olmayı bırakmaya ve üretmeye çağırmıştır. Ayrıca kapalı bir sistemde şimdiki yaşam tarzlarının acımasız bir şaka gibi görüldüğünü ve dokunulan her enerji miktarının insanoğlu tarafından lanetlendiğini, bir kısmının da sonsuza kadar kullanılamaz hale geldiğine dikkat çekmiştir. Dans edip eğlenmekte olan kalabalık eğlencelerini bölen bu protestocuyu dinlemeyi reddederek tepki göstermiş, sözde protestocuyu zorla alandan uzaklaştırmışlardır.

Protestocunun okuduğu ve *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook* kitabında bulunan ve farklı versiyonları da olan metin, çağımızın içinde bulunduğu enerji sorunlarını tüm çıplaklığıyla ortaya koymuştur.

“Dokunduğumuz her enerji miktarını lanetliyoruz. Bir kısmını sonsuza kadar kullanılamaz hale getiriyoruz. Ufukta insanoğlu için bir gelecek olma ihtimali tamamıyla tesadüflere bağlı, hiç umut yok” (Brennan, 2017, “The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook”) Performanstan görüntüler Şekil 4.10 a), b) ve c de verilmiştir.

Monster Chetwynd ve ekibi, hayati önem taşıyan bu gösterilerinde insanların zamanımızın politik, sosyal, bilimsel ve teknik problemlerin çözümüne sanki bir bilmeceymiş gibi odaklandıklarını ama artık durumun ümitsiz ve insanlığın çabalarının da değersiz olduğunu vurgulamışlardır. Direk’e göre, Derida’nın *Learning to Live Finally: The Last Interview* adlı eseri (s.24-25) “Yeniden yaşamayı öğrenmek” kavramını ve insanoğlunu bekleyen bulunmaz sonu betimlemektedir:

Yeniden yaşamayı öğrenmek buyruğu, (ne kendisi için ne de başkası için kurtuluş, kefarete, diriliş olmadan) mutlak ölümlüğü kabul ederek hayatı olabildiğince yoğun bir şekilde yaşamayı ima eder. Bu yoğunluk bencilce bir hazcılık yerine beraberliğin birlikte yaşamının, geniş bir toplumsallığın takdirine ilişkin bir duygu ve düşünce haline işaret eder. Bu tarz yaşamda doğanın dışsal olmadığını bilir; eylemlerimizin gezegene kaydoluş biçimlerine dikkatle odaklanılabilir ve iklim değişikliğinin tüm insan ve insan dışı yaşam formlarına getirdiği yeni zorluklar sorumluluklarla karşılanabilir. Bulunursa, başka bir şansın kullanılabilmesi sorumluluğun böylece büyümesine bağlıdır. Antroposen’i iyimser bir şekilde, biyolojik yapısı genetik olarak iyileştirilerek olumsuz çevre koşullarına uyum sağlayabilecek hale gelmiş yeni insanın ortaya çıkması için bir kairos (en uygun zaman) olarak düşünürsek bu anlamda şans yine insanlığın tarihsel zamanından kaynaklanacaktır. Şu hâlde, insan sonrası da insan olacaktır. Öte yandan şansın, tamamen insanlık tarihine dışsal olduğunu ve jeofizik zamansallık tarafından verildiğini tahayyül ettiğimizde naturalist bir konum ortaya çıkar.

Şansın bütünüyle insanın yapabileceklerinden bağımsız olup olmadığını önceden bilemeyiz ama olmamasını dileyebiliriz. Bununla beraber, hak etmediğimiz, verilmemesine, bulamamaya, alamamaya, yokluğuna hazır olmamız gereken şeydir şans. Sorumlu davranışlarımızla şans yaratacağımızın elbette bir garantisi yok ve doğru davranarak, hatalarımızı düzelterek onu hak etmiş de olmayacağız. Derida’dan ilhamla şunu da söyleyebiliriz: Şansı sorumluluk içinde aramalıyız. Ne var ki sözünü ettiğimiz gibi bir şans, içinde bulunduğumuz olumsuz koşullarda var olma, hayatta kalma şansını, sadece bizim eylemlerimize de bağlı bir şey değildir. Nihayetinde insanlığın bu şansını çok azalsa ve artık bulunamayacak bir sona gelirse bile, sorumluluğun yoğun varoluş hâlinde kalmakta ısrarlı olmalı, böylece yaşamayı öğrenmeye devam ederek ölüme hazırlanmalıyız. (“Derrida İstanbul’da”, 2022, s.195-196)



Şekil 4.10 a), b) ve c) Free Energy Workshop, Experience Traps

Kaynak: <https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/videos/414/>

İnsanoğlunun onu bekleyen ümitsiz sonlara bu derece duyarsız olması, evrenin tüm cömertliği ile vermeye devam edeceğini düşünerek sorumsuzca tüketmeye devam etmesi apaçık bir gaflettir. Monster Chetwynd'in "neşe ve felaket" i biraraya getiren bu performansı, dünyamızı bekleyen enerji krizine karşı bir uyarı niteliği taşımaktadır. İnsanları, günlük uğraşlarıyla ve kendi yaşamlarıyla meşgul, vurdumduymaz tutumlarına karşı sorumluluğa davet eden performans, insanoğlunu tedbirli olmaya ve umut olmasa bile "sorumluluğun varoluş halinde kalmakta ısrarlı" olmaya davet etmiştir.

4.2.3 Brain Bug – Home Made Tasers

Monster Chetwynd ve ekibinin Amerika'da sergilediği ilk müze gösterisi olan *Brain Bug / Home Made Tasers* 2011 yılında ilk kez New Museum, New York'ta sonrasında da İngiltere, Nottingham ve Leicester müzelerinde sergilenmiştir. New Museum'da 21 kişilik dansçı kadrosunun gerçekleştirdiği yerleştirme, heykel ve performansın iç içe olduğu interaktif bir gösteridir. Pop kültürden referansların bulunduğu performansta, *Starship Troopers* (Yıldız Gemisi Askerleri, 1997) adlı filmde ve Paul Hoffmann hikayelerinden esinlenilmiştir. Performansta kullanılan dansçı kostümlerinin, Jacques Offenbach'ın eponim operasından uyarlanan Şekil 4.11'de gösterilen *The Tales of Hoffmann* (1951) ("Irenebrination: Notes on Architecture, Art, Fashion, Fashion Law & Technology", 2015) adlı filmde kullanılan dansçı kostümlerine benzer şekilde üretildiği görülmüştür.



Şekil 4.11 *Hoffmann'ın Masalları* (1951)

Kaynak: https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2015/02/tales-of-hoffmann-1951.html

Tüm kostümlerin, sahne dekor ve tasarımlarının sanatçının el yapımı olduğu bu gösteride dansçılar, orjinal adı "Enchanted Dragonfly" (Büyülü Yusufçuk) olan operada sergilenen bale sahnelerine benzer şekilde doğaçlama olarak oluşturulmuş koreografide yusufçuğun ışıkla olan dansını sergilemişlerdir. Filmdeki baş balerin Stella'yı canlandıran dansçı da özel kostümü ile fark edilecek şekilde performansa dahil edilmiştir. Dansçıların sahne makyajlarında Rayonist performanslarda kullanılmış olan tarzda yüz boyamalarından faydalanılmıştır (Şekil 4.12).



Şekil 4.12 *Home Made Tasers* adlı performans görüntüsü,

Kaynak: <https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/videos/174/>

İzleyiciler interaktif olarak performansa katılıp, Monster Chetwynd'in *Brain Bug* adlı performansının merkezinde olan ve heykel titizliğinde tasarlanmış böceğin ağzından içeriye teker teker bakarak performansa dahil olmuşlardır. Aslında dehşet dolu bir film sahnesinden esinlenerek uyarlanmış olan bu performans, filmle tezat oluşturarak coşkulu bir şekilde izleyicisi ile buluşmuştur. *Brain Bug*, Şekil 4.13'de gösterilen *Brain Bug Eats Zander's Brain* (Beyin Böceği Zander'in Beynini Yiyor) adlı *Starship Troopers* (Yıldız Savaşçıları)' dan uyarlanan filmde insanların beynini emerek öldüren bir canavardır. Bu canavar Monster Chetwynd'in fantastik kurgusunda demokrasi ve insan hakları konusunda söylemleri olan grotesk bir canlıya dönüşmüştür.



Şekil 4.13 *Brain Bug Eats Zander's Brain*, *Starship Troopers* | *Voyage*,

Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=5u_E0_3JU4I

Yıldız savaşçılarından Zander son nefesinde Brain Bug'a şöyle haykırmıştır. "Bir gün benim gibi biri, seni ve tüm lanet olası neslini öldürecek!" Bu sesleniş Monster Chetwynd'in şamanistik dans ve tapınma gibi öğelerle desteklediği performansta tamamıyla farklı bir söyleme dönüşmüştür. Tanınmış sanatçı Harry Belafonte'den (1927-) de şarkılar söylenen bu performans politik bir söyleme sahip olması ve farklı müzelerde programlı olarak pek çok kez gerçekleştirilmiş olan bir canlı aktivite olması yönünden önemli özellikler içermektedir. Şekil 4.14, Şekil 4.15 ve Şekil 4.16'da bu performanstan görüntülere yer verilmiştir.



Şekil 4.14 *Brain Bug*, 2011 New Museum

Kaynak: <https://aestheticmagazine.com/review-of-marvin-gaye-chetwynds-the-king-must-die-at-edinburgh-art-festival/>

Performansın diğer ülke ve müzelerde sergileniş şekillerinde özellikle koreografide ve metinde farklılıklar dikkat çekicidir.

2014 yılı Mart ayında da *Brain Bug*, Nottingham Contemporary Museum'da sergilenmiştir. Müzedeki performansta danslar, *Brain Bug* adlı kurgu canlı türünün hareketlerine benzer şekilde uyarlanmıştır.



Şekil 4.15 *Brain Bug* adlı performans görüntüsü

Kaynak: <https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/videos/174/>



Şekil 4.16 *Brain Bug*, Marvin Gaye Chetwynd, [Video] Youtube.

Kaynak: <https://youtu.be/RRYzEcgNqmw>

Sanatçının, Marvin Gaye takma adını kullandığı dönemde gerçekleştirdiği bu performans, Nottingham Contemporary Museum web sitesinde şöyle yorumlanmıştır:

Marvin Gaye Chetwynd'in çadır büyüklüğündeki *Brain Bug*'ı dansçılarla yüksek enerjili bir performansla canlanıyor. Chetwynd'in uluslararası üne sahip performansları, amatör değerleri ve doğaçlama sanatını savunur. Performanslarındaki taşkınlık, saçmalık, seksilik ve hezeyan, ele aldığı konulara samimiyet ve bağlılıkla destekleniyor. Bunlar arasında demokrasi kavramı, toplumsal cinsiyet politikası ve kişisel sorumluluklar yer alıyor. (Nottingham Contemporary, 2022)

Bununla birlikte, Monster Chetwynd'in katmanlı anlatımında can bulan Brain Bug adlı eseri, müze koleksiyonlarına hem heykel hem de performans türünde bir eser olarak geçmesi dolayısıyla önem taşımaktadır.

Monster Chetywnd'in *Brain Bug* adlı performansı ile Şekil 4.17'de gösterilen Robert Rauschenberg'in 1977 tarihli *Minutae* adlı performansı arasında benzerlikler kurmak mümkündür. Koreografide senkronik ve paralel hareketler bulunması ve her iki performansa da müziğin eşlik etmesi bakımından birbirleriyle benzeşmektedirler. Rauschenberg, bu performans için "dans etmek benim için zaman ve mekanda harekettir ve sadece hayal gücümüz ve iki ayağımıza bağlıdır" yorumunu getirmiştir (Rauschenberg, 2014).



Şekil 4.17 *Minutae* (Rauschenberg, 1977)

Kaynak:https://vimeo.com/104641239?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=13673419

Monster Chetwynd'in *Brain Bug* adlı performansı için, *Star Troops* serisindeki yaratıktan esinlenerek gündelik malzeme ile ürettiği Brain Bug adlı canavar sanatçının eserlerindeki grotesk gerçekçiliğin bir izdüşümüdür.

Bahtin'e göre (1895-1975) grotesk gerçekçilikte, "beden ve bedensel hayat" evrendeki düzeni ifade etmektedir. Sürekli değişen ve gelişen halka ve onların tüm zamanlarda oluşturduğu doğurganlık, büyüme ve bolluk unsuruna karşılık gelmesi de onun "neşeli ve şenlikli" karakterini oluşturur (2019, s.45). Ayrıca, Bahtin'e göre, mezar ve rahim örnekleri üzerinden düşünüldüğünde de dünya "yiyip yutan bir öğedir." Bununla birlikte anne memesi de dünya doğum ve yeniden doğum ögesidir. Grotesk gerçekçilikte "yukarı" sema "aşağı" ise dünya olarak betimlenmiştir. Evrenin genel düzeniyle ilgili anlamlar bu şekilde oluşmaktadır. Bedensel yönden

tanımlandığında da, kozmik olandan farklı olmayarak yukarı bölge yüz ve kafadan, aşağı bölge ise üreme organları, karın ve kaba etten oluşmaktadır. “Grotesk gerçekçilikte, yukarıdakinin itibarsızlaştırılması ve aşağı indirilmesinin biçimsel ve göreceli bir karakteri yoktur... Burada itibarsızlaştırma, dünyaya inmek, hem yiyip yutan hem de doğuran öge olarak dünya ile temasa geçmektir.” İtibarsızlaştırırken gömer, tohum atar, öldürür; burada amaç sonrasında “daha bol ve iyi” bir şey yaratmaktır. Bir nesneyi itibarsızlaştırırken onu sadece kati yıkıma itmez. Ayrıca, onu itibarsızlaştırmak için bedeninin aşağısındaki bölüme, karnın içindeki hayata ve üreme organlarına iter. Bu şekilde Bahtin’e göre:

Yeni bir doğum için bedensel bir mezar kazar; sadece yıkıcı ve olumsuz değil, aynı zamanda yenileyen bir özelliği vardır. Bir nesneyi itibarsızlaştırmak onu sadece yokluğun uçurumlarına, mutlak yıkıma doğru değil üremenin gerçekleştiği aşağı bölgelere, ana rahmine düşülen ve doğumun gerçekleştiği yöreye doğru fırlatıp atmaktır. Grotesk gerçekçiliğin aşağı bölgeden anladığı sadece budur: Bereketli bir dünya ve ana rahmi. (2019, s.47)

Bahtin’e göre Grotesk gerçekçilikte, “beden ve bedensel hayat” evrendeki düzeni ifade etmektedir. Sürekli değişen ve gelişen halka ve onların tüm zamanlarda oluşturduğu doğurganlık, büyüme ve bolluk unsuruna karşılık gelmesi de onun “neşeli ve şenlikli” karakterini oluşturmaktadır (2019, s.45).

Monster Chetwynd’in *Brain Bug* adlı eserinde de karnavalesk öğelerin ve grotesk gerçekçiliğin popüler kültür ve yüksek kültür ile şaşırtıcı birleşimine ve sanatçının dehasının, gündelik hayatın kasvetini yine gündelik malzeme üzerinden neşeye ve şenliğe dönüştürmesine tanıklık ederiz.

4.2.4 Pomegranate Promenade

Nar bahçesi gezintisi şeklinde adlandırılabilir bu performans, Arjantinli şair ve yazar Jorge Luis Borges’in (1899-1966) *The Book of Imaginary Beings* adlı eserinden uyarlanmıştır. Büyülü gerçeklik akımının temsilcilerinden olan Borges’in kitabında bulunan pek çok canlıdan biri de kürelerdir.

Şekil 4.18 ve Şekil 4.19’da gösterilen Bu etkileyici performans, 11 Ağustos 2018 tarihinde, The Baroque Festivali kapsamında, Antwerp’te, Experience Traps adı verilen serginin bir bölümünde, Middleheim Müzesi’nde gerçekleştirilmiştir. Müzenin bahçesi, Antik Yunan Mitolojisi’nde satirlerin ve Çobanların Tanrısı Pan’ın ovalarında hayatının sonuna kadar yaşadığı Arcadia adıyla bilinen pastoral bölge olarak tasarlanmıştır.



Şekil 4.18 *Pomegranate Promenade*, Middleheim Museum, 2018.

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=A5rwgsbZhog>



Şekil 4.19 *Pomegranate Promenade*, performans görüntüsü.

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

Performansa, bir orkestra düzeni şeklinde oturmuş veya ayakta bulunan müzisyenler tarafından icra edilen Antik Yunan Tragedyasında ve mitoslarda yarı keçi yarı insan suretinde tasvir edilen satirler tarafından çalındığı düşünülebilecek kadar yumuşak, meditatif ve ruhani bir müzik eşlik etmiştir. Kostümler açık sarı renkte ve ketene benzer kumaştan yapılmıştır. Kimi kostümlerde şamanik desenler de kullanılmıştır. Ayrıca, Monster Chetwynd'in mavi üzerine yeşilin hâkim olduğu, nar ağaçlarına konmuş kuşların olduğu cennetvari bir yeri tasvir eden eserin kumaş baskısı ile tasarlanan kostümler de kullanılmıştır.

Şekil 4.20, Şekil 4.21, Şekil 4.22 ve Şekil 4.23'te bu performansa ait fotoğraflar bulunmaktadır.



Şekil 4.20 *Pomegranate Promenade*, performans görüntüsü

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282



Şekil 4.21 *Pomegranate Promenade*, performans görüntüsü

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

İlave olarak, performansta kullanılan, ritüellerde ruhani liderlerin veya tanrı / tanrıçaların taktığı kutsal başlıklara benzeyen, el yapımı başlıklar da yine Antik Roma'yı çağrıştırmıştır.

Ayrıca performansın tanıtım broşürünün üzerinde; “Her şeyin bu yeri cennet gibi yaşanılacak bir yer yapmak için gizli bir anlaşma yaptıklarını görmüyor musunuz?” “Ancak tanrıçadan aşağı kalmayacak biri, bu mükemmellikte cennetvari yaşanılacak bir yaşam alanı modeli yapabilirdi.” “Din adamları, günahsızların / kutsanmışların tekrar hayata küre şeklinde geleceklerini ve cennete yuvarlanarak gireceklerini düşündüler.” şeklinde alıntılar ve ifadeler kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, bahçe zeminine serili fotokopilerde de farklı görseller yer almıştır. Broşürde ilave olarak Dante'nin *İlahi Komedya*'sından din ile ilgili referanslar verilmiştir.

Bunlara ilave olarak, 2018 yılında, Monster Chetwynd'in *Pomegranate Promenade* adlı performansı ile aynı adı taşıyan Mae Bosworth adlı sanatçıya ait olan eser ile benzeşme de sadece kelimelerdeki ses benzeşmesinden ibaret olmadığını düşündürmüştür. Jenna Swainston'un bir bestesi olan “Bir nar bahçesinde yaşıyorum” diye başlayan şarkı Wilhelm Müzesi'nin nar ağaçları ile dolu bahçesindeki performansı hatırlatmıştır. Bu şarkı, günümüz insanının mutluluğunu yitirdiğini, dini inançlarından uzaklaştığını ve kişiliklerini sakladığını söyleyerek çağımızın mutsuzluklarına dikkat çekmektedir.

Bu nar bahçesinde yaşıyoruz
Değiştirmek istediğimizi söylüyoruz
...
Onlara neşe getireceğini düşündüklerinden
Her sabah farklı bir yüz takınıyorlar,
Ama mutluluk çoktan gitti...
...
Sadece bir şeyler eksik
Mutlu olmak gibi...

Ayrıca Chetwynd bu performansın video kaydında, süper kahraman Spiderman'den bir alıntı yaparak “Büyük güç, büyük sorumluluk gerektirir” diyerek kürelerin yavaş ilerlemesinden yola çıkarak pop kültür ile bir bağlantıyı daha kurmuştur.

Platon'un *Symposion* adlı eserinden esinler taşıyan *Pomegranate Promenade* adlı bu interaktif performans, Monster Chetwynd'in sanat anlayışının güzel bir sentezi

ve onun filozof olarak sanatçı kimliğinin izleyicisi- katılımcısı ile dostça buluştuğu görsel bir şölen olmuştur⁴ (Şekil 4.22).



Şekil 4.22 *Pomegranate Promenade*, 2018 performans görüntüsü

Kaynak :<https://www.monopol-magazin.de/monster-chetwynd-art-basel-wahnsinn-und-ekstase?slide=12>

Sanatçı, bu performansta katılımcılarını, içinde yaşanılan hayattan, yarattığı mistik dünyanın içine alarak tragedyada olduğu gibi, bir kurgu dahilinde zaman duygusundan uzaklaştırıp, onları farklı bir dünyaya alarak bir ruh dönüşümü yani katharsis yaşatmıştır. Şeffaf plastik küreler içinde yuvarlanan katılımcılar, bu interaktif katılımları ile bir estetik tecrübe yaşamışlardır. Bir bakıma, Chetwynd'in yarattığı bu kurmaca dünyanın şahidi olmuşlardır.

Phiosopher Artists, Artist- Philosophers adlı makalesinde Peter Mahr, sanatçı filozof olarak Bruno'yu, Nietzsche'yi, Artaud'u ayrıca Bataille ile Klossowski ve Lyotard'ı örnek gösterirken, Leonardo da Vinci'yi, Weibel'i, Wagner'i, Duchamp'ı, Art & Language'i ve Beuys'u da filozof sanatçılar olarak betimlemiştir (1986). Pek çok yönden Beuys ile benzerlikler gösteren Chetwynd de, filozof sanatçı olma özelliği taşımasıyla da 20. yüzyılın bilgin ve düşünür sanatçısı Beuys'u izlediğini göstermiştir.

Baurriaud'a göre, bugünün sanat pratiklerinde ise sanatçı tanımı daha çok girişimci, politikacı veya yönetmen gibi bir şeyleri gösterme üzerine yoğunlaşmıştır.

⁴ Tragedya ile komedyayı birleştiren bir sanat eseridir. Çünkü gerçek ve hayali kişileri ancak tiyatrodaki gördüğümüz şekilde, aralarındaki zıtlıklarla yaşatır (Erhat, 2018, 'Platon önsöz', s.vi).

Günümüzde sanat pratikleri karşılıklı eylem (interactives), biraradalık ve ilişkisellik kavramlarıyla deneysel bir uzam oluşturmuştur (2018, s.169). Modernizmde sanatın geleceği kurması öne çıkarken, bugün sanatın dünyada daha iyi yaşamayı ve varolan gerçekliğin içinde yeni varoluş ve davranış modelleri kurması önem kazanmıştır. Şekil 4.23’de bu performansa ait broşür kapağı görseli eklenmiştir.



Şekil 4.23 *Pomegranate Promenade*, 2018 gösteri broşürü

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

4.2.5 Bat Opera Serisi ve Sosyal Heykel

Monster Chetwynd, tuval üzerine yağlı boya, enstelasyon, asamblaj, baskı ve heykellerden oluşan Bat Opera serisini 2003 yılından bu yana üretmektedir. Bu seri adını Johann Strauss II tarafından bestelen *Die Fledermaus* (Yarasa) operetini hatırlatmaktadır. 15 x 20 cm ölçülerinde olan bu seri, tuval bezi üzerine yağlı boya olarak çalışılmıştır. Ön, orta ve arka planlar üzerine dramatik renklerle betimlenmiş olan bu küçük canlılar, sanatçının doğa dostu politikasının cesur kahramanları olmuşlardır. 20 yılı aşkın bir süredir üretilen yüzlerce eser, sanat ve hayatı birleştiren katmanlı hikayeler oluşturmuştur. Monster Chetwynd için yarasalar sadece trajik kahramanlar ve doğa üstü karakterler olarak kalmamış, aynı zamanda doğal yaşamın gizemini de oluşturmuşlardır. Bu vampirik canlıların yağlı boya tasvirleri ve baskıları ilk bakışta geceyi, karanlığı, tekinsizliği ve ölümü akla getirirse de Bat Opera serisinde

sanatçı, yarasanın organik formu ile resim, heykel sanatı ve kendi kuratöryel pratiği arasında sağlam bir diyalektik kurmuştur.

Chetwynd'in antropoloji eğitimini ve sanat eğitimini bir potada erittiği bu eserler, genellikle toplu veya tek olarak tasvir edilmiştir. Altı ayda bir on beş gün süren düzenli atölye çalışmasının eseri olan doğa savaşçıları, sanatçının ekopolitika alanında verdiği eserler grubunu oluşturmuştur. Bat Opera serisindeki yüzlerce türde yarasa tasviri, ressamca yapılmış lirik soyutlamaların olduğu çalışmalardır. Chetwynd yarasalara olan hayranlığından da şöyle bahsetmiştir:

Geceleri tozlaşmaya yardımcı olurlar, radarları vardır, kanatları olan memelilerdir ve tabii ki ürküntürlü. Önemsiz bir konu olarak mükemmeldirler. Çok önceden onları komik anti kahramanlar olarak kullanabilirim düşüncesindeydim. Resimdeki klasik itme ve çekme gerilimi... Resim metni içinde bu çok basit bulunabilir, fakat benim için, bu ilgi çekici ve itici olmaları yanısıra antropomorfik özellikleri ve uğursuz ile eşleştirilen geçmişlerinden dolayı onları harika bir konu haline getirir. (East Side Projects, Bat Opera (Heavy Metal), 2019).

Chetwynd'in vurguladığı "itme ve çekme" ifadesi, 1950'ler ve 1960'lardaki çalışmalarıyla Hans Hofmann'ı hatırlatmıştır. 1962'de "mistik bir ışık yayan titreşimli, parlak ve açık yüzeyler" yaratmanın resimdeki amacı olduğunu söyleyen Hofmann, daha sonra itme ve çekme tanımını "genişleyen ve büzülen kuvvetler" olarak geliştirmiştir (BAMPFA, 2016).

Sanatçı Zürih Art Weekend'de verdiği röportajda yarasaların doğaya faydalı canlılar olduklarından korunmaları gerektiğinden bahsederek Bat Opera serisinin kendisi için heyecan verici ve devam eden ilginç bir seri olduğunu söylemiştir. Yarasaların cesur birer doğa savaşçısı olduklarını ve biyoçeşitliliğe faydaları olduklarını da ekleyerek, yağlı boya çalışmalarında onların hikayeler anlatan başkahramanlar olduklarını da vurgulamıştır. Bat Opera Serisi çalışmalarına, University College London (UCL)'da öğrenciyken kütüphaneye gidip karıştırdığı kitaplar arasında bulduğu yarasa portre ve gövdelerini betimlemekle başladığını, 2003'te Royal College of Art (RCA)'daki çalışmalarında da yarasaları manzara resimlerinde tuvalin farklı yerlerine konumlandırarak oluşturduğu kompozisyonlarla resmettiğinden bahsetmiştir. Genelde albüm kapaklarından, National Gallery of London ve Prado Müzesi'nde bulunan eserlerdeki yağlı boya çalışmalarındaki dramatik atmosferlerden etkilendiğini söylemiştir.

Şekil 4.24 a), b), c), d), e), f), g) ve h)'de çok renkli kağıt üzerine üç renkli ipek *Bat Opera* serisi baskıları görülmektedir.



Şekil 4.24 a), b), c), d), e), f), g) ve h) *Bat Opera (Heavy Metal)* 2019, Çok renkli kağıt üzerine üç renkli ipek baskı, 26 x 34 cm (Eastside Projects, 2019)

Kaynak: <https://eastsideprojects.org/product/monster-chetwynd-bat-opera-heavy-metal-2019>

Bat Opera serisi sanatçının ifadesi ile onun moralini yükselten bir çalışma konusu olmuştur. Yarasaları espirili, sevecen, cesur baş kahramanları olarak görmüştür. Eserlerinde eklettisizmin izleri olan sanatçı, birden fazla alanda eserler üretmekten hoşlandığını ve yirmi yılı aşan bir süredir devam ettirmekte olduğu *Bat Opera Serisi*'ni heyecan verici bulduğunu söylemiştir (Art Insider, 2021).

Sanatçının *Bat Opera* serisi enstalasyonlarından örnekler ve bir assemblajı Şekil 4.25, Şekil 4.26 ve Şekil 4.27'de görülmektedir.



Şekil 4.25 *Bat Opera*, Massimo De Carlo, 2021.

Kaynak:<https://www.galleriesnow.net/shows/monster-chetwynd-bat-opera-hong-kong/>



Şekil 4.26 *Bat Opera*, Massimo De Carlo, 2021.

Kaynak:<https://www.galleriesnow.net/shows/monster-chetwynd-bat-opera-hong-kong/>



Şekil 4.27 *Bat Opera*, (Sadie Coles HQ, 2018)

Kaynak:https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/installation_shots/

Monster Chetwynd, *Bat Opera* serisinde sadece yağlı boya eserler değil aynı zamanda doğa dostu gündelik malzemelerle heykeller, asamlajlar, enstalasyon ve kolajların yanı sıra baskı tekniğinde eserler de bulunmaktadır.

Monster Chetwynd'in *Crazy Bat Lady* (2018) adını verdiği kişisel portre serisi de bulunmaktadır. Tate Britan'da da sergilenen ve Şekil 2.1'de gösterilmiş olan monokrom eser, Chetwynd'in, annesinden aldığı 30 yaşındaki bir fotoğrafını kullanarak, kendisini başında bir yarasa ve kelebek ayrıca gözünde fotokopi ile yapılmış bir kolaj ile betimlediği ve daha çok basın bültenlerindeki tanıtımlarda kullandığı üç metre uzunluğunda büyük bir çalışmasıdır. Sanatçı otoportresinin farklı versiyonlarını da üretmiştir. Şekil 4.28'de gösterilen *Crazy Bat Lady 4* adlı eserinde de fotomontaj ve kolaj tekniğinden faydalanmış, kendisini başında yarasalar olduğu haliyle betimlemiştir (Tate, 2018).

Sanatçının yarasalara olan ilgisinin farklı bir boyutu da onların doğaüstü güçleri olmuştur. Amerikalı felsefeci Thomas Nagel'in fizikalizmden hareketle bilinci sorguladığı “*Yarasa olmak neye benzer?*” (1974) adlı makalesinde:

Yarasalar zifiri karanlıkta bir sonar sistemiyle yön bulup böceklerin yerini saptar (ekolokasyon). Yüksek frekanslı tiz sesler çıkarır ve bu seslerin çevredeki nesnelere çarpıp geri dönen yankılarını algırlar. Bu algı biçimi bizim sahip olduğumuz hiçbir duyuya benzemez... Deneyimin doğasına dair öyle gerçekler vardır ki, kavrayışımızın fersah fersah ötesindedir. Bu gerçeklerin kavranamaz oluşu öznel olmalarından ileri gelir... Bilinç olmasaydı beden-zihin problemi bu kadar ilginç olmazdı. (Dupre, 2014 s.32-33)



Şekil 4.28 *Crazy Bat Lady 4* (De Pont, 2018)

Kaynak:<https://www.agreylady.nl/2019/12/monster-chetwynd-in-museum-de-pont.html>

Sanatçının *Bat Opera* serisi yağlı boya çalışmalarından örnekler verilmiştir (Şekil 4.29 ve Şekil. 4.30)



Şekil 4.29 Marvin Gaye Chetwynd, *Bat Opera*, (Sadie Coles HQ)

Kaynak: <https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-spartacus-chetwynd/>



Şekil 4.30 Spartacus Chetwynd, *Bat Opera* (Sadie Coles HQ, 2013)

Kaynak: <https://www.sadiecoles.com>

Chetwynd'in antropoloji eğitimini ve sanat eğitimini bir potada erittiği *Bat Opera* serisindeki yarasalar genellikle toplu veya tek olarak tasvir edilmiştir.

Sanatçının düzenli atölye çalışmasının eseri olan yüzlerce doğa savaçısı, Monster Chetwynd'in politik söylemlerinin en güçlülerinden olan ekopolitika alanında verdiği eserleridir.



Şekil 4.31 *Bat Opera* 2022, Galerie Gregor Staiger, Zürich

Kaynak: Contemporary Art Library. <https://www.contemporaryartlibrary.org/project/group-show-at-galerie-gregor-staiger-zurich-galerie-gregor-staiger-zurich-22000>

Pek çok disiplini bir arada kullanması, ürettiği heykeller ve performansları göz önüne alındığında; Monster Chetwynd ile, sanat tarihinde sanat ile yaşam arasındaki ince çizgiyi bulanıklaştırarak, sanatçının sanatını ve hayatını bir eyleme dönüştürmesi bağlamında, Joseph Beuys (1921-1986) yakın benzerlikler kurmak mümkündür. Harrison ve Wood, *Sanat ve Kuram* (2016) adlı eserlerinde, Georg Jappe ve Joseph Beuys arasında, 1960'ların başlarında, geçen sohbeti, *Studio International* adlı aylık dergiden (1972, s.226-228) alıntılarla aktarmışlardır.

Beuys'un düşüncesi belli bir toplumsal idealizme bağlanabilir. Bu idealizmde sanatçının yeryüzünde değişim sağlamak için herhangi maddi ya da örgütsel anlamda politik çalışması gerekmez, bunu sanatıyla yapacaktır.

Söyleşinin devamında da Beuys'un sanat hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir:

Benim derslerimde herşeyin ya kavramsal ya da politik olduğunu öne sürüyorlar[...] Düşünce ve söz tıpkı bir heykelin plastik bir nesneyi gördüğü şekilde plastik sayılmalıdır. Burada asıl amaçladığım şey sözle başlamak ve maddeselleşmenin bir düşünce ve eylem birleşimi olarak ortaya çıkmasını sağlamak. Benim için en önemli şey, insanın, ürünler sayesinde, bütüne nasıl

katkıda bulunabileceğini ve nasıl sadece mal üretmeyip bütün toplumsal organizmanın heykeltraşı ya da mimarı olabileceğini öğrenmesidir. Gelecekteki toplumsal düzen sanatın kuramsal ilkeleriyle uygunluk göstermesine göre şekillenecek, sanat akıldan gelir insanın söyleyecek bir şeyi olması gerekir. (s. 952)

Yılmaz da Beuys'un bu konudaki görüşlerini, Picasso'dan Duchamp'a ve Abramoviç'in kadın bedenine yoğunlaşan performanslarına uzanan geniş bir açılım ile yorumlarken, Beuys'un genişletilmiş sanat başlığı altında yaptığı bu yeni sanat tanımının artık, sanatın, yaşamın ve siyasetin içinde var oluşu anlamını taşıdığını vurgulamış ve geniş kitlelere ulaşmasının başarıyı getireceğinin önemini ifade etmiştir.(2013, s. 514).

Beuys'a göre genişletilmiş sanat; bir yandan yaşam-siyaset-sanat arasına çekilen, sanat için sanat odaklı pürist / modernist sınırın ihlal edilmesi, ortadan kaldırılması; diğer yandan da parti diktatörlüğünün (lider sultasının) aşılması demektir. Çağdaş gösteri sanatlarının başarıya ulaşabilmesinin yolu, dar çevreden taşarak geniş kitlelere ulaşmasından geçiyordu. (Yılmaz, 2013, s.514)

Akademisyen, sanat eleştirmeni ve küratör Marcus Graf Joseph Beuys'un 100. Doğum yılı dolayısıyla Akbank Sanat için hazırladığı söyleşi dizisinin ilkinde sanatçıdan bahsederken onun toplumu iyileştirme isteğinden de bahsetmektedir. Beuys'un sanatçıların dünya görüşünü daha geniş bir şekilde yaratmaları gerektiğini düşündüğünü ve bu geniş bakış açısına ulaşabilmenin yolunun da yaratıcılık olduğunu söylediğini vurgulamıştır. Beuys'un kendisini model olarak göstererek çalışmalarını toplum iyileştirme isteğinin öneminden bahsetmiştir. Ayrıca Beuys'un çalışmalarının günümüzdeki etkilerinin çağdaş sanattaki katılımcı pratiklerde görüldüğünü, Beuys'un bu tür sanat uygulamalarını 1955'lerde yeni bir sanat alanı ve yeni bir toplum yaratmak için "didaktik olmayan, şiirsellik ve politika" arasında bağlar kuran çalışmalarıyla başlattığını söylemiştir (2021,"Joseph Beuys Üzerine").

Bu seminer dizisinin bir diğer bölümünde de bölümünde de Graf, akademisyen ve sanatçı Jochen Proehl (1958-) ile söyleşi yaparak Beuys'un iyileştirici yönünü irdelemiştir. Michel Foucault'nun *What is an Author?* ve Roland Barthes'ın *The Death of the Author* adlı aynı yılda (1967) yazılmış eserlerine vurgu yaparak kimin konuştuğunun önemli olmadığını metnin kendisinin önemli olduğunu hatırlatmıştır. Graf, Jochen Proehl ile yaptığı bu söyleşide Beuys'un sanatı dar kavramlardan kurtararak kendi şahsına genişlettiğini, bir persona yaratarak ilk önce 1950'lerde kendi yaralarını iyileştirdiğini, 1960'lardan sonra da bireysellikten toplumsallığa geçerek toplumu iyileştirmeye çalıştığını belirtmiştir (2021,"Beuys ve Günümüz").

Monster Chetwynd ile Beuys arasında kurulabilecek yakınlıklar sadece Monster Chetwynd'in kendine ait bir persona yaratması ve genişletilmiş sanat anlayışına sahip olmasından kaynaklanmaz, aynı zamanda toplumu iyileştirme çabası yönünden de benzeşmektedirler. Chetwynd tiyatro gibi eski bir sanatın üzerine katılımcı yeni bir sanat anlayışı inşa etmiştir. Yirmi yıldır sürdürdüğü sanat yaşamında, erk hayvanı olan yarasanın formu ile resim, heykel, performans, sinema ve küratöryel pratikleri arasında bir diyalektik oluşturmuş ve "Güçlü sanat nedir?" sorusunu sorarak hayatı olumlayacak neşeli yanıtların peşinden koşmuştur.

Beuys'un iddia ettiği gibi her mekânın bir sanat ortamı olabileceği gibi her nesne bir sanat yapıtı ve her insan da bir sanatçı olabilme kapasitesine sahiptir. Beuys'un genişletilmiş sanat kavramında, çağdaş gösteri sanatlarının başarılı olabilmesi için geniş kitlelere ulaşabilmesi ve toplum odaklı olması gerekmektedir. Monster Chetwynd günlük malzeme ve kağıt hamuru kullanarak yaptığı çeşitli büyüklüklerdeki heykellerinde farklı hayvan türlerine yer vermiştir. Onları gerçeklik söylemleri taşıyan yarasa kaplumbağa, bit, ahtapot, örümcek, yılan, kurtçuk olarak tasvir etmiştir. Monster Chetwynd'in bu heykelleri Beuys'un sembolizmi gibi en yalın halleriyle sosyal heykel olarak adlandırılmalıdır.

Monster Chetwynd dikkatimizi yarasalara çekerek dünyayı farklı gözle algılamamızı düşünmüştür. Yarasalar sadece korkunç değil aynı zamanda canavarca görüntüleriyle bize gördüklerimizi yargılama ve değerlendirme fırsatı sunmuştur. Bu yolla daha iyi bir dünya kurma arzusu üzerine gelişmiş bir bilinci yarasanın organik formu üzerinden oluşturmamızı sağlamıştır.

Chetwynd bir röportajında :

Katolik olarak yetiştirildim, performanslarımda bunun gün gibi aşikâr olduğu yerler var fakat sanat, ulaştırılmak istenen mesajı çok basmakalıp ve çok kendini eleverir yapmamak veya sadece doğru soruyu sormakla alakalıdır. Gülünç geldiğini biliyorum ama belki iletilmek istenen mesaj dev bir yarasa olarak giyinmiştir demiştir (Johnson-Wheeler, 2020).

Sanatçı ayrıca ürettiği yarasa, heykel ve resimlerin taşıdığı derin anlamlara da dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra, yaratma sürecinde yaşanan çaresizliği de bir şiire benzetmiştir. Ayrıca, klasik tiyatrodaki komedi yapılmak istenildiğinde, trajedi yapıldığını hatırlatarak klasik Shakespeare oyunlarının stratejisine de vurgu yapmıştır. (Johnson-Wheeler, 2020)

"Açıktır politik olmak tehlikeli, politikacıların değil de aktivistlerin yanında olma eğilimindeyim." diyen sanatçı, bir demecinde de "Yeşil Siyaset" görüşünde olduğunu belirterek, ilk kez "sosyal heykel" fikrini dünyaya tanıtan Alman asıllı

performans sanatçısı ve Yeşiller Partisi'nin kurucusu Beuys'un izinde olduğunun mesajını da sanat tutkunlarına ve sanat çevrelerine vermiştir.

Monster Chetwynd 2019 yılından bu yana Zürich Üniversitesi'nde büyük sanatçı Beuys gibi sanat dersleri vermektedir.

Sırayla; sanatçının sosyal heykellerinden örnekler; Şekil 4.32'de İstanbul Bienali'nde sergilenen hibrit heykeller, Şekil 4.33'te Hokusai'nin ahtapotu ve gündelik malzeme ile yapılmış heykelcikler, Şekil.4.34 ve Şekil.4.35'de The Beetle ve Turtle ve Şekil 4.36'da bir asamblaj, Şekil 4.37 ve Şekil 4.38'de The Deluge ve Salamander verilmiştir.



Şekil 4.32 Yedinci Kıtta, 16. İstanbul Bienali, 2019, Büyükkada Hacıpoulo Köşkü

Kaynak: <https://bienal.iksv.org/en/bienal-artists/monster-chetwynd>



Şekil 4.33 Hokusai's Octapai, 2004, Lateks Boya Karton Gazete Kağıdı.

Kaynak: <https://www.contemporaryartdaily.com/project/galleries-curate-rhe-tempest-at-tanya-leighton-berlin-16821>



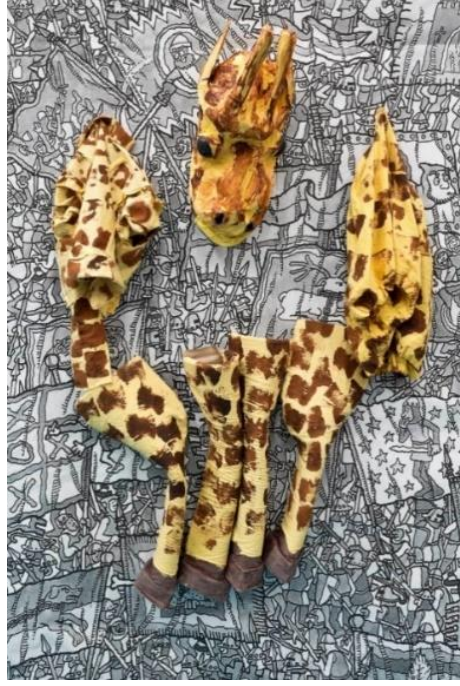
Şekil 4.34 *The Beetle*, 2002. Papier mache, Karton, Akrilik Boya, Kumaş, Lateks, Plastik, Polyester.

Kaynak: https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/installation_shots/



Şekil 4.35 *Turtle*, 2016. Papier Mache, Lateks, Karton, Kumaş

Kaynak: https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/installation_shots/



Şekil 4.36 Performans Görüntüsü, Liverpool Bienali 2016, Liverpool,

Kaynak: https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/installation_shots/



Şekil 4.37 *The Deluge*, Contemporary Art Switzerland, 2019

Kaynak: <https://www.contemporaryartlibrary.org/project/group-show-at-galerie-gregor-staiger-zurich-galerie-gregor-staiger-zurich-22000>



Şekil 4.38 *Salamander*, Contemporary Art Switzerland, 2019

Kaynak: <https://www.contemporaryartlibrary.org/project/group-show-at-galerie->

4.2.6 Lysistrata

Poyraz'a göre, Akharnalılar, Eirene ve Lysistrata üçlemesinin en ünlü eseri olan Lysistrata, eski Yunan komedy geleneğinin kullandığı dil ve teknik bakımından üstün olan ünlü ozanı Aristophanes (M.Ö. 446-386) tarafından M.Ö. 5. yüzyılda yazılmıştır. Atina demokrasisini eleştiren ve verilen ağır kayıplardan dolayı savaşlarda kaybedenin sadece mağlup olan taraf değil aynı zamanda kazanan taraf da olduğunu söyleyen oyun, tiyatro tarihindeki ilk savaş karşıtı oyunlardan biri olarak kabul edilmiştir. Lysistrata, egemenlerin halkı kendi çıkarları doğrultusunda kurban etmelerine karşı bir isyanı konu almıştır. Aynı zamanda erkeklere karşı kadın mücadelesini anlatan bir oyun olması dolayısıyla da feminist bir bakış içermektedir (2021, s. 5-6).

Lysistrata, Peloponnesos savaşının 20. yılına uzamasına karşı Pan-Helenik kadın komplosunu planlayan Atina'lı kadınların önderi olan bir karakter olmuştur. Oyunda Lysistrata her iki tarafın kadınlarını, erkeklerin savaşmasını protesto ederek engellemek maksadı ile eşleriyle yataklarını ayırmaya davet etmiştir. Önce tepki ile karşılaşsa da bu çağrıya tüm kadınlar katılmışlardır. Hep birlikte para ve ganimetlerin olduğu Akropolis'i ele geçirmişlerdir.

Sabahattin Eyüboğlu (1909- 1973) ve Azra Erhat (1915-1982)tarafından Türkçe'ye kazandırılan eserden alınan tirat şöyledir:

- Biz kadınlar savaşın ilk günlerinde haddimizi bildik,
- Her yaptığınıza boyun eğdik.
- Ağız açtırmadınız bize, sustuk.
- Ama yaptıklarınızı beğeniyor muyduk? Hayır.
- Olanın bitenin pekala farkında idik.
- Çok defa köşemizden öğreniyorduk
- Önemli işler üstüne verdiğiniz kötü kararları.
- İçimiz kan ağlarken yine gülümseyerek sorardık:
- Bugünkü halk toplantısında barış üstüne ne karara vardınız?
- Kocamız: “Sana ne? Sen karışma!” der, Biz de susardık....
- Ama ara sıra ne kadar kötü kararlara varıldığını duyar sorardık,
- Aman kocacığım nasıl olur bu kadar çılgınca bir işe nasıl girersiniz?
- Ama kocamız bize yukardan bakarak: Sen elinin hamuru ile erkeklerin işine karışma
- Cenk işi erkek işi derdi.
- Başımızı derde sokuyordunuz yine de bizim size öğüt vermeye hakkımız yoktu ama sonra siz kendiniz başladınız bağırmaaya uluorta “Erkek yok mu bu memlekette?” diye
- Erkekler cevap verdi size “Yok, erkek yok bu memlekette”,
- İşte o zaman biz kadınlar toplandık, Yunanistan'ı kurtarmaya karar verdik. Daha bekler miydik?
- Söz bizim artık susmak sırası sizde aklınızı başınıza toplayıp öğütlerimizi dinlerseniz işleri biz yoluna koruz. (Aristophanes - Lysistrata “Tirad”, 2018).

Dada sanatçılarının amaçları sanatta geleneksel değerleri yok etmek ve eskinin yerine yeni bir sanat yaratmak olmuştur. Hans Arp “1914 Dünya Savaşı'ndaki katliamdan isyan eden bizler, Zürih'te kendimizi sanata adadık. Silahlar uzaktan gümbürderken var gücümüzle şarkı söyledik, resim yaptık, kolajlar yaptık, şiirler yazdık demiştir (Tate, 2023). Eserlerinde Dada etkisi görülen Monster Chetwynd'in *Lysistrata* adlı sergisi savaş karşıtı bir eserdir. Monster Chetwynd; Birleşik Krallık'taki Ulusal Cam Merkezi'nin daveti üzerine, Milano, Galerie Gregor Staiger'de sergilenen *Lysistrata* ve Durham Katedrali'ndeki sergisi için cam işçileri ile işbirliği yapmıştır. Milano'daki sergi, çıplak kadınların altın bir ördeğin sırtına tırmandığı veya bir yarasanın etrafında dans ederken gümüş yılan balıklarının su altı manzarasında dolandığı bir dünyaya çeken, fantastik dünyaların ve kişiliklerin eğlenceli temsillerinden oluşmuştur. Sergide, cam eserlerin yanı sıra sergiye adını veren 'Lysistrata' adlı yeni bir suluboya serisi de yer almıştır. Suluboyalar sadece eski destanlara atıfta bulunmakla kalmaz, aynı zamanda gösterişli altın çerçeveleriyle 19. yüzyılın geniş formatlı, destansı tarih resimlerini hatırlatır (Galerie Gregor Staiger, 2023).

Lysistrata’da oyunun sonlarına doğru, Akropolis’teki kızlardan biri uzlaştırma perisi olarak giydirilir, yarı çıplaktır. Leda’nın kızı Helene önderliğinde toplanırlar: “Toplayın saçlarınızı ellerinizle, bir geyik gibi seke seke. Zaferlerin tanrıçası Athena’ya bir türkü söyle” diyerek dans edip şarkı söyleyerek çıkarlar.

Teslim aldım doğayı; yarıp geçtim her yerini:
Kırdım kimsenin dokunamadığı mühürlerini;
Rahmini, göğüslerini ve başını,
Yani tüm gizlerinin saklı olduğu yerlerini,
Parçalayıp attım.
Henry Vaughan “Vanity of Spirit” (Berktag, 1996, s.74).

Bu sergi ekofeminizm mesajları da içermektedir. Günümüzde yaşayan doğa ciddi bir yok olma tehdidi ile karşı karşıyadır. Berktag, *Ekofeminizm Ya Da Yüreğin İyimserliği* adlı makalesinde ekofeminizm kavramını şöyle tanımlamıştır:

Kadınlar, son yıllarda yeryüzü yaşamından daha fazla pay almak için verdikleri mücadelede önemli kazanımlar elde ettiler, ama eşit bir biçimde paylaşmaya çalıştıkları dünya her anlamda çürümekte olan bir dünya hepimizi öldürmekte olan bir sisteme eşit bir biçimde katılmanın ne kadar anlamı var. Bu soru, feminist teori ve pratiğin gündemine girmek zorundaydı ve nitekim girdi de: “Ekofeminizm” bu soruya yanıt arama çabasının bir ürünüdür demektedir. (1996, s.73)

Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet adlı eserinde bu konuya ilişkin görüşlerini aktaran Direk’e göre:

Kadınlar yüzyıllarca yurttaş kabul edilmemişlerdir, politika alanının hem aştığı hem de kendisine dayandığı, emek ve bakım süreçlerinin rutinlerinin devam ettiği kurumsal maddi zemini oluşturmuşlar, evden mesul olmuşlardır. Politik alan bir erkek kardeşliği veya dostluğu alanı olarak açılır ve ataerkil sözleşme kadınların bu alandan dışlanmasına dayanır. Ancak kadınların durumu politik birlikten etnik veya cinsel kimlikleri zemininde dışlananların durumuna benzemez. Zira politik olarak etkin her erkek bunu merkezinde kadının bulunduğu bir aileye dayanarak yapar. (2021, s.182)

Monster Chetwynd’in Lysistrata adlı sergisi Aristophanes’ten bu yana süregelen hayati ve önemli bir konuyu son derece samimi, çocuksu ve renkli bir dille gündeme getiren üstün bir anlatım gücüne sahip bir sergi olmuştur.

Çeşitli Lysistrata cam çalışmaları; Şekil 4.39’da, Şekil 4.40 a), b) ve c)’de ve Şekil 4.41 a) ve b)’de gösterilmiştir.



Şekil 4.39 *Lysistrata*, Cam çalışması

Kaynak: <https://galerie.gregorstaiger.com/2022-Chetwynd-Milan>



Şekil 4.40 a), b) ve c) *Lysistrata*, Cam çalışmaları

Kaynak: <https://galerie.gregorstaiger.com/2022-Chetwynd-Milan>



Şekil 4.41 a) ve b) *Lysistrata*, Cam çalışmaları

Kaynak: <https://galerie.gregorstaiger.com/2022-Chetwynd-Milan>

Lysistrata sulu boya çalışmaları da Şekil 4.42 a), b) ve c)'de gösterilmiştir.



Şekil 4.42 a), b) ve c) *Lysistrata*, Sulu boya çalışmaları

Kaynak: <https://galerie.gregorstaiger.com/2022-Chetwynd-Milan>

Monster Chetwynd'in suluboya resimleri 1848-1950 yıllarında Kobra Sanat Grubu Asger Jorn (1914-1973), Karel Appel (1921-2006) ve Guillaume Corneille'nin (1922-2010) sosyal ve politik içerikli soyut dışavurumcu eserlerini de anımsatmıştır. Bu serginin diğer çok önemli bir özelliği de eserler arasında ilişiksel sanat bağlamında oluşturulan diyalektiktir.

4.2.7 Odd Man Out

Sanatçının 2012 yılında Turner ödülüne aday gösterildiği performansı *Odd Man Out* aynı zamanda sanatçıya performans dalında Turner ödülüne aday gösterilen ilk performans sanatçısı olma ünvanını da getirmiştir. Beş saat süren bu performans demokrasi, oy hakkı ve siyaset ile uğraşmak gibi konular üzerine yoğunlaşmıştır. *Odd Man Out* adlı performans izleyicilerini ve katılımcılarını özgür düşünceye davet etmeyi amaçlamıştır. Şekil 4.43'de *Odd Man Out* adlı performansta, performansın yapıldığı çadırın yırtılmış yerlerinden performansı dışarıdan izleyen katılımcılar görülmektedir.



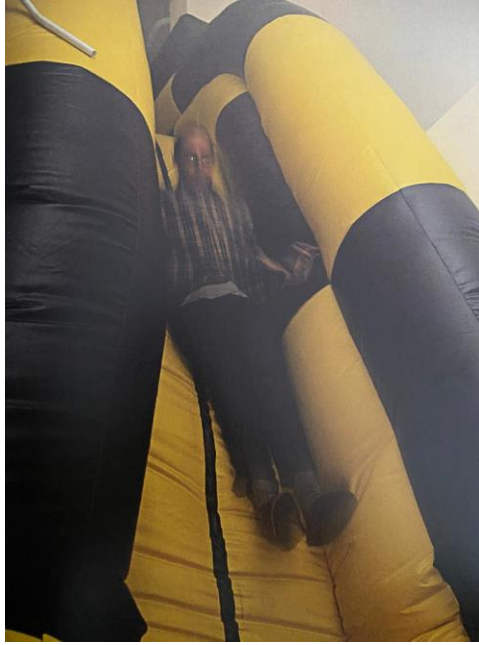
Şekil 4.43 *Odd Man Out*

Kaynak: <https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/videos/184/>

2010 yılında, Spartacus Chetwynd Frieze Projects'te yer almış ve sanatçının çalışmalarını ve halkla ilişkilerini temsil hakkı Londra'daki Sadie Coles HQ tarafından alınmıştır. Chetwynd, demokrasi ve oy kullanma hakkı veya oy vermeyi caydırıcı unsurlar, fikirler etrafında dönen gösterinin başlangıcına oylama kabinleri yerleştirilmiştir. Ziyaretçiler, nasıl oy kullandıklarına bağlı olarak, dev fotokopilerle

bölünmüş ayrı konularda farklı performanslara yönlendirilmiştir. Seyircinin oyu veya katılımı tam anlamıyla "Odd Man Out" deneyimlerini belirlemiştir.

Seyirciye açıkça politik bir bağlam içinde sanat eseriyle ilgili deneyimlerini seçme ve kontrol etme gücünü vermiştir, çalışmayı otoriteye ve yazarlığa ve hatta belki de 'beyaz küp' galerisinin gücüne karşı bir gösteri olarak görmeye davet etmiştir. İşin kalite ve değerinin algılanması, bununla birlikte, gerçek siyasette olduğu gibi, halk her zaman istediğini elde etmemiş ve oy verdiklerini düşünmüşlerdir. Sadie Coles HQ'nun merdivenlerinden aşağı şişirilebilir bir kaydırak aracılığıyla tüm ziyaretçiler, gösterinin sonunda İsa ve Barabbas'ın hikayesinin kukla canlandırması için toplanmışlardır (Şekil 4.44).



Şekil 4.44 *Odd Man Out*, 2012

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürih: Edition Patrick Frey. No 282

Burada, ziyaretçiler Bertolt Brecht'in (1898-1956) tiyatrosunda olduğu gibi setin merkezine toplanmıştır. Gösteri sırasında, Pontius tarafından 'iki adamla ne yapması gerektiği izleyicilere sorulduğunda, 'onu çarmıha ger, çarmıha ger' diye seslenmeleri teşvik edilmiştir. Bu durumda, Sadie Coles'un ziyaretçileri, alışılmadık bir şekilde, nihai trajik kahraman olan İsa'nın ölümüyle ilişkilendirilmiştir (Sadie Coles HQ, 2011)

Chetwynd bu performansında Brechtien bir tavır takınarak izleyiciden oyun hakkında karar vererek oyuna müdahil olmasını istemiştir. Sanatçı *Odd Man Out* gösterisinde demokrasi konusundaki hayal kırıklığını işlediği performansı hakkındaki düşüncelerini 2020 yılında UCL Antropoloji Kulübü'nün düzenlediği online seminerde anlatmıştır:

Sahne düzeni ve yerleştirme için su borusu ve kağıt kullanarak odalar oluşturuldu ve bu odalarda değişik aksiyon grupları bulunuyordu. Dört ayrı grup oluşturuldu. Sadece bir yerde performans yapılmadı orada kaldım ve tekrar performans yaptım bu benim için o zamanlar çok yeni bir şeydi. Geçmişte 2011 den önce bir gece veya iki gecelik gösteriler yapıyordum ama bir müze mekanında uzun bir süre gösteri yapabilmek benim için özeldi. Her bir grup için beş dakikalık süre ayarlamıştım. Bir öğleden sonra yaptığımız provada performans fikirleri üzerinde çalıştık sonra bir başka grupla tekrar beş dakika ve 20 dakika boyunca bağımsız olarak 4 dakika a, b, c ve d gruplarıyla prova yaptık ve fikir geliştirdik. Bu şekilde bir düzen oluşturdum ilki daha çok prova gibiydi. Kırk dakika bir saat veya dört saat değişkenlik gösterdi. Birinci performansa katılanlar çok sıcak ama güvensizdiler, ikinci gruptakiler heyecan verici şekilde güvenliydim ama öyle bir nokta vardı ki insanlar yaptıkları şeyden sıkıldılar ve ben geliştirmeye başladım ve fark ettim ki gruplar birbirlerini kıskanıyorlar ve böylece güzel bir anarşi oluştu veya bir kaos anı... Değişik gruplar diğer grupların yaptıklarını yapmak istiyorlardı mesela maden arama yada kukla oynatma gibi... Bir çeşit rotasyon ve yer değiştirme oldu oldu. Bu olay, *Odd Man Out* performansında deneyimlendi çünkü bir ay süresince oradaydık.

Şekil 4.45, Şekil 4.46 a) ve b) ve Şekil 4.47'de *Odd Man Out* adlı performansa ait çeşitli görüntüler yer almaktadır.



Şekil 4.45 *Odd Man Out*

Kaynak: https://www.sadiecoles.com/exhibitions/531-spartacus-chetwynd-odd-man-out/installation_shots/



Şekil 4.46 a) ve b) *Odd Man Out* Şekil 2.9 Jesus and Barabbas, and The Fire Costume,

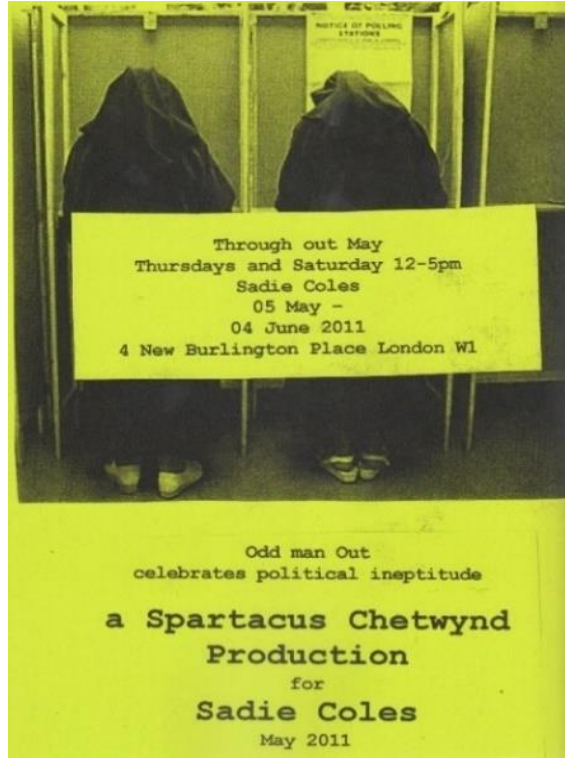
Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürich: Edition Patrick Frey. No 282



Şekil 4.47 *Odd Man Out*, The Supreme Deluxe Essential

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürich: Edition Patrick Frey. No 282

Sadie Coles HQ ile Spartacus Chetwynd'in ilk performansı olan *Odd Man Out*'un açılış gösterisi 05 Mayıs tarihinde 18:00-20:00 saatleri arasında olmuştur (Şekil 4.48). Mayıs ayı boyunca Perşembe ve Cumartesi günleri 13:00-18:00 saatleri arasında tekrarlanmıştır.



Şekil 4.48 *Odd Man Out* (Sadie Coles HQ) gösteri broşürü

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019.)

Edition Patrick Frey No 282 Zürich

Sadie Coles HQ'a göre, *Odd Man Out* adlı bu performans "sıkılmış Londralıları canlandırmayı" hedeflemiştir. Beş saat süren performanslar demokrasi fikirleri, oy kullanma hakkı ve siyasete girmeye karşı caydırıcı fikirler etrafında kurgulanmıştır. Sanatçının kullandığı dev fotokopiler, galeriyi alternatif rotalara bölmek için bariyer görevi görmektedir. Serginin başında bulunan oylama kabinleri katılımcıları farklı performanslara yönlendirmektedir. Performansta kime oy verildiğine dikkat edilmesi önemlidir çünkü verilen oyun sonucunun, kişinin durumu üzerinde gerçek bir etkisi vardır. Alanların birinde bir kahin bulunmaktadır. Alternatif diğer bir rota da şişirilebilir bir kaydıraqla alt kattaki galeriye gitmektedir. Burada ziyaretçiler, Doris Lessing'in (1919-2013) *The Grass is Singing* adlı eserinden uyarlanan bir oyunla

karşılaşmaktadırlar. Bu tek oyunculu mimik draması bir tür cezalandırma ya da araftır. Başka bir giriş de, karanlık bir ortamda, siyah çöp torbalarından oluşturmuş dalgalı bir denizin ortasında bulunan şişme çocuk simidi, deniz ve havuz ürünlerinin kümeleşmesinden oluşmuş renkli dev bir canavara ulaşmaktadır. Bu performansın yakınlarında da, Dantescape geçildiğinde, izleyiciler İsa ve Barabas'ın katılımcılara sunduğu kukla gösterisi ile karşılaşmaktadırlar. Kuklacıların koordineli eylemi, karşılıklı güven ve işbirliğinin bir sembolüdür. Demokratik iktidarın bu sunumunda, toplum ve politik düzen için bir analogi yer almaktadır: Demokrasi yoluyla gerçekleşmeyen toplumsal uyum, kuklanın gücüyle belirginleştirilir! (Basın Bülteni, 2012).

Chetwynd'in bu eseri, tiyatro unsurlarının; zamanlama, aksiyon ve kalabalık gibi bileşenlerin olduğu ve müzikle desteklenen etkileyici bir performans olmuştur. *Odd Man Out* belli bir takvim ve süre ile tekrar eden bir gösteri olması dolayısı ile de hem Monster Chetwynd'in kariyerinde önemli bir yer tutan bir eserdir.

BÖLÜM 5

5. SONUÇ

Yaşamı olumlayan ve onaylayan bir sanatçı olan çağdaş İngiliz sanatçı Monster Chetwynd 2012 yılında Tate’de sergilediği “Odd Man Out” adlı eseri ile sanat tarihi kayıtlarına, performans alanında Turner ödülüne aday gösterilen ilk kadın sanatçı olarak geçmiştir. Gündelik hayatın baskılarının partilerde ortadan kalkmış olması fikrinden yola çıkarak, gerçek hayatın partilerde gerçekleştiği düşüncesiyle, öğrencilik yıllarında Londra’daki öğrenci evinde kostümlü partiler düzenleyerek sanat hayatına başlamıştır. Mutlu bir çocukluk geçiren sanatçı, küçük yaşlarda evsiz insanlar hakkında farkındalık geliştirmiş ve üniversite öğrencisi olduğunda da “ben sanatçı olacağım” fikri ile bütünleşmiştir. Sadece resim eğitimi değil, ayrıca felsefe, antropoloji ve sanat tarihi eğitimi de alan sanatçının birden fazla disiplini hazmetmiş entelektüel bir kişiliğe sahip olması, onun akıcı ve yaratıcı bir sanat diline sahip olmasını kolaylaştırmıştır.

Tezin ikinci bölümünde 1900’lerden günümüze performans sanatı tarihi Monster Chetwynd’in pratikleri ile ilişkileri doğrultusunda incelenmiştir. 20. Yüzyılı şekillendiren tarih, bilim, felsefe ve politika alanındaki değişikliklerin sanatsal oluşumlara etkileri üzerinde durulmuştur. Sanatçının Dada oluşumuna yakınlığı biçimsel ve kavramlar örnekler üzerinden anlatılmıştır. 1940’lardan sonra performans sanatındaki gelişmeler, günümüzde performans sanatı bölümünde incelenmiştir. Tezin üçüncü bölümünde sanatçının, sanatçı kimliğini ve sanatını inşasına karşılaştırmalı tanımlar getirilmiştir. Sanatçının canlı etkinliklerinde Dada, Fluxus ve Rayonist gösterilerin izleri sürülmüştür. Sanatçının mahlas kullanımı ve kendisine birkaç farklı persona oluşturması dönemleri üzerinden değerlendirilmiştir. Sanatçının mekan, form ve biçim ayrıca malzeme ve teknik yaklaşımları değerlendirilmiştir. İlişkisel Estetik ve Postprodüksiyon kuramları, Bourriaud’un aynı adlı eserlerinden okunarak, Monster

Chetwynd'in pratikleri üzerinden bir çapraz okuma oluşturulmuştur. Dördüncü bölümde sanatçının hayatın olumlanması olarak neşe olgusu Spinoza, Nietzsche ve Bergson'dan çapraz okumalar yapılarak sorgulanmıştır. Sanatçının eserlerinde neşeyi öne çıkartan pratikleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde ayrıca sanatçının ekopolitikaya, ekofeminizm, tragedya ve grotesk anlatılara ayrıca sosyal politikalara yakınlaşan canlı etkinliklerinden örnekler incelenmiştir. Kariyerinin ilk yıllarından itibaren yarasa resimleri yapmasının nedeni araştırılmış ve yarasanın sanatçının erk hayvanı olduğu fikrine varılmıştır. Sanatçının hibrit heykelleri ünlü sanatçı Beuys'un sosyal heykel kavramı ile yakınlaştırılarak Chetwynd'in hayatı olumlayan felsefesinin temelinde toplumu iyileştirme isteği olduğu vurgulanmıştır.

Sanat hayatına Spartaküs mahlasını kullandığı kostümlü ev partileri ile başladığı yılları takiben Marvin Gaye ve Monster mahlaslarını kullanarak sanatçı kişiliğini oluşturmuştur. Günümüz sanatında Alman sanatçı Beuys'un öncülü olduğu sanatçının kendi personasını oluşturarak hayatını bir sanat eseri haline getirmesinden dolayı yakın benzerlikler kurmak mümkündür.

Heykel, yerleştirme, performans ve enstalasyon pratiklerinde, sanatın genişletilmiş tanımını oluşturmaya çalışan sanatçının, sanat-toplum bağlantısını hümanist, sosyal politika ve felsefelerle kamusal alana taşıyan katılımcı pratiklerinde, Dadaizm, Fluxus Happening akımlarının deneysel ve katılımcı pratiklerinin etkisi incelenmiştir.

Günümüz sanatında müzelerin yerinden ve öneminden de sanatçının çoğunlukla performanslarının yer aldığı mekanlar ve çağdaş sanatın değişen yüzü olmaları nedeniyle bahsedilmiştir. Sanatçının eserlerinde hem performans sanatı ve onun tarihi gelişimi hem de modern sanattan günümüze çağdaş sanatı etkileyen akımlar ve bunların postmodernizmdeki yansımaları Monster Chetwynd'in eserlerini oluşturan tarihi alt yapı bağlamında vurgulanmıştır. Ayrıca, sanatçının eserlerinde kullandığı yöntemler ve materyaller ve bunların hazırlanma ve kullanılma şekilleri de tez kapsamında incelenmiştir. Sanatçının eserlerini "daha iyi ve yaşanılabilir bir dünya kurma" felsefesine dayandırması ön planda tutularak, bu amacını destekleyen kavramsal sanat politikaları da araştırılmıştır. Monster Chetwynd'in günümüz tanınan performans sanatçılarından olması dolayısı ile, sanatı ve felsefesi, çağdaş sanata katkıları yönünden de incelenmiş ve sanatçının eserlerinin dayandığı felsefelerin eserlerine olan yansımaları da postmodern üretim teknikleri ve örnekler üzerinden irdelemiştir.

Çağdaş sanat yaklaşımları ile kurguladığı performansları ve eserleri ile dikkat çeken sanatçının eserlerinde fikir önem taşımıştır. Kavramsal sanat, eklettisizm, ilişkiyel sanat, antikite ve çağdaş felsefeden yola çıkan sanatçı; pop kültürden, edebiyattan, absürt tiyatrodan, punk kültüründen, D.I.Y. kültüründen, İngiliz espri anlayışından, kabareden, gölge tiyatrosundan, kuklalardan, pandomimden mitolojiye kültürü inşa eden tüm kaynaklardan beslendiği görülmüştür.

Hayatın olumlanması olarak felsefe eserlerinin temelini oluşturmaktadır. Chetwynd, sanat felsefesinin kökeninde olan, modernitenin ve teknolojinin ve kapitalist üretim ilişkilerinin altında ezilen insanoğlu için “yaşanılabilir ve neşeli bir hayat” kurabilme arzusunu; Spinoza, Nietzsche ve Bergson’un fikirleriyle desteklemiştir. Spinoza’dan etkin etkilenişleri arttırarak neşenin açığa çıkmasını sağlayabilmeyi, Nietzsche’den insanlar için mutlu bir dünya kurma arzusunu ve Bergson’dan da gülmenin toplumsal işlevini alan Chetwynd eserlerinde neşeyi ön plana çıkartmıştır.

“Sanat toplum içindir” mottosuyla bütünlüklü sanat eserleri üretmiştir. Çevre dostu, kolay bulunabilen ve dönüştürülebilen gündelik malzemeler kullanmıştır. Vahşi doğa dostudur.

Çok dilli bir anlatıma sahip olan eserlerini kağıt hamurundan ya da sürdürülebilir malzemeden brikolaj tekniğini kullanarak üretmektedir. Yarı hayvan yarı insan formu hibrit heykelleri, kolajları, montajları, asamblajları, yerleştirmeleri canlı gösterilerinin odağını oluşturmaktadır. Performanslarındaki neşe öğesini ve gerçeklik yorumlarını, karnaval ve şölen atmosferini bu grotesk görünümlü kendi el emeği olan sahne kostüm ve dekorları üzerinden taşımaktadır

Performanslarına kişileri davet ederken de onlara şöyle bir aktivitemiz var, katılmak ister misiniz diye sormaktadır. Canlı aktiviteleri öncesinde konu seçimi hakkında kısa bir ön görüşme yapan, sonrasında da aktiviteler ile ilgili küçük sufleler vererek birlikteliği ve biraradılığı teşvik etmekte olan sanatçı, katılımcısına “orada olma” ve deneyimleme şansını vermektedir. Performans sırasında katılımcılarına içlerinden geldiği gibi gösteriyi değiştirme olanağını tanıyan Chetwynd matinelî teatral gösterileri ile tanınmaktadır.

Performanslarındaki kurucu yapılar ve performanslarını dayandırdığı temeller karşılıklılık ve ilişkisellik esasına dayanmaktadır. Senaryosunu ve kurgusunu sanatçının kendisinin hazırladığı canlı aktivitelerin orada o anda katılımcı ve izleyiciler tarafından geliştirilmesini ve farklı yorumların oluşturulmasını

istemektedir. Katılımcı sanatı destekleyen Chetwynd'in çok geniş bir gardrobu ve sahne kostüm ve dekor odası bulunmaktadır ve bu kostüm odasında bütün performanslarında kullandığı kostümler bulunmaktadır. Aynı sahne kostümünü veya dekorunu birden fazla sergide ya da işte birden fazla canlı gösteride yer değiştirerek kullanılabilir.

Bir DJ mahareti ile kültürel hafıza arşivlerinden seçtiği topluma mal olmuş eserleri yeniden tasarlayarak üretmektedir. Kavramsal sanattan beslenen sanatçı yaşadığı çağın sorunlarına kayıtsız kalmamaktadır. Sanat tarihini, antropolojiyi ve felsefeyi çok iyi bilen Chetwynd filozof sanatçı olma özelliği ile bu disiplinleri içiçe dokumakta ve bunu yaparken de alt kültür ile üst kültürü birleştirmektedir. Çağının konularına yaklaşırken de onları eklektik bir metod ile kurgulayarak bütünsel bir algı oluşturmaktadır. Monster Chetwynd'in; pop kültürü, punk kültürü, dinsel ve mitik öğelerle yorumladığı eserlerinde klasik eserler yeni bir anlam kazanmaktadır. Sanatçı hayata getirdiği eserler ile sanat ile hayat arasındaki o ince çizgiyi bulanıklaştırıp geçmişi günümüze taşıyarak ve yeniden yorumlayarak tekrar sonsuz bir eyleme dönüştürmeyi başarmakta ve sanatı dar kalıplardan kurtarak kendi şahsında yeniden yorumlamaktadır.

Monster Chetwynd eserlerinde kullandığı gündelik malzeme ile çevre politikalarına destek vermektedir. Kağıt hamuru ve sürdürülebilir malzemelerden ürettiği hibrit heykelleri ve diğer çalışmaları onun ekopolitika, ekofeminizm ve armağan ekonomisine verdiği desteğin sessiz temsilcileri olmuşlardır.

Monster Chetwynd, sanatçı kimliği, performansları ve eserleri ile çağının gerçeklik yorumlarına cömert katkıları ile tanınmıştır. Sonuç olarak; Monster Chetwynd'in eserleri özgündür ve günümüz toplumunda yapıcı bir değişim hedeflemelerinden ve güçlü söylemlerinden dolayı "öncü"dürler. Sanatçının eserleri ve sanat pratikleri günümüz çağdaş sanatına katkıları yönünden pek çok araştırmaya konu olacak kadar yoğun ve çok katmalıdır. Günümüzün katılımcı sanat pratiklerinin, hümanist, çevreci politikalarının izini süren neşeli, deneysel ve ritüele yaklaşan teatral canlı aktivitelerde deneylediği pratiklerin sosyal politikalara yakınlaşması dolayısı ile önem taşımaktadır. Sanatçının geçmiş ile günümüzü aynı uzamda heykel ve küratöryel pratikleri ile birleştirmesi ve oluşturduğu matinelik canlı etkinliklerinin zamanda ve uzamda oluşturduğu gerçeklik yorumları da sanatçı ve sanatı hakkında araştırılmaya değer diğer konular olarak kıymetli bulunmuştur. Monster Chetwynd'in interdisipliner

ve multidisipliner sanat anlayışı, çift dilli ve eklektik bir yapıya sahiptir ve günümüz çağdaş sanatındaki kanonların oluşması yönündeki katkıları nedeniyle anlamlıdır.

Bu sonuçlardan hareketle; Monster Chetwynd'in sanat anlayışı ve pratikleri günümüz sanatında neşe olgusunu hızla yayarak global sanat anlayışına önemli katkılarda bulunduğunu düşündürmüştür. Ayrıca sanatçının çevre politikalarına neşe olgusunu yakınlaştırması da insanlığa sanat yolu ile yeniden neşelenmeyi, sosyalleşmeyi, çağın yalnızlığından ve stresinden uzaklaştırarak iyileşmeyi vaad ettiği bulgusuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akay, A. (2016). *Armağan* (1. Baskı). Ankara: Doğu Batı.
- Akman, Ö., Atasever, S., Güçlü, E. ve Gümüş, G. (2011). *Alüminyum ve İnsan*. <http://tip.baskent.edu.tr/kw/upload/464/dosyalar/cg/sempozyum/ogrsmmpzsnm13/13.P1.pdf> (Erişim Tarihi: 8 Ocak 2023)
- Aktaş, A. (2018). Spinoza'nın Duygu Teorisine Eleştirel Bir Yaklaşım: Duygular, İnançlar ve İnsanın Özgürlüğü. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 8 (1), 251-272. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/511045#:~:text=Dolay%C4%B1s%C4%B1yla%20Spinoza'ya%20g%C3%B6re%20bir,bir%20fikirdir%E2%80%9D%20\(IVP14d\)](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/511045#:~:text=Dolay%C4%B1s%C4%B1yla%20Spinoza'ya%20g%C3%B6re%20bir,bir%20fikirdir%E2%80%9D%20(IVP14d)).
- Alain. (2018). *Mutlu Olma Sanatı* (5. Baskı). AydaYörükân (Çev.). Ankara: Doğu Batı.
- Antmen, A. (2019). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (10. Baskı). İstanbul: Sel.
- Art Basel. (2021). *Tears*. [Video] Youtube, <https://youtu.be/ANBQJQdZDXE>
- Art Insiders.(2021). *Monster Chetwynd. Zurich Art Weekend* <https://www.google.com/search?q=art+insider+2021+monster+chetwynd&oq=art+insider+2021+monster+chetwynd&aqs=chrome..69i57j33i160l2.20511j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:53db75b5,vid:SW1xdFCd3EA> (Erişim Tarihi: 3 Kasım 2022)
- Artun, A., Artun Altınyıldız, N. (2016). Kabare Voltaire–Antoloji. *E-skop*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kabare-voltaire-%E2%80%93-antoloji/2810> (Erişim Tarihi: 23 Kasım 2022)
- Baden, S. (2023). *Five Good Reasons to View Monster Chetwynd in the Schirn* https://www.schirn.de/en/magazine/context/2023/monster_chetwynd/five_good_reasons_to_view_monster_chetwynd_in_the_schirn/
- Bahtin, M. (2019). *Rabelais ve Dünyası*. (2. Baskı). Çiçek Öztekin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Baker, U., Açık, T. (Ed.) (2019). *Sanat ve Arzu*. (4. Baskı) İstanbul: İletişim.

- Balanuye, Ç. (2016). *Spinoza'nın Sevinci Nereden Geliyor : Reddedilmeyecek Bir Felsefi Teklif*. İstanbul: Ayrıntı.
- Balanuye, Ç. (2019). *Spinoza: Bir Hakikat İfadesi*. İstanbul: Say.
- Balanuye, Ç. (2020). *Naturans I: Yeni Bir Ontolojiye Doğru*. İstanbul: Ayrıntı.
- Ball, H., Şan, Ç. ve Baki, Y. (Ed.) (2017). *Zamanın Dışına Kaçış: Bir Dada Günlüğü*. Sibel Erduman. (Çev.). İstanbul: Paris.
- Barthes, R. (2022). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik*. (3.Baskı). Ayşenaz Cengiz ve Ömer Albayrak (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bartholomew, R. (2009). Altermodern. A Conversation with Nicolas Bourriaud. *Art in America*. <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/altermodern-a-conversation-with-nicolas-bourriaud-56055/> (Erişim Tarihi: 6 Ekim 2022)
- Bergson, H. (2021). *Gülme: Gülüncün Anlamı Üzerine Deneme*. (7. Baskı). Devrim Çetinkasap (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Berktaş, F. (1996). Ekofeminizm ya da Yüreğin İyimserliği. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, (4), 73-76. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iukad/issue/732/7911> (Erişim Tarihi: 6 Ekim 2022)
- Bourriaud, N. (2018a). *İlişkisel Estetik*. (2. Baskı). Saadet Özen (Çev.). İstanbul: Bağlam.
- Bourriaud, N. (2018b). *Postprodüksiyon*. (2. Baskı). Nermin Saybaşılı. (Çev.). İstanbul: Bağlam.
- Bowl, J. E. (2011). Natalia Goncharova and futurist theater. *Art Journal*, 9 (1), 44-51. College Art Association http://historytransformationofdesign.weebly.com/uploads/1/1/7/2/11722228/goncharova_and_futurist_theater.pdf (Erişim Tarihi: 20 Kasım 2022)
- Cheshire, L. (2019). *Sanatın Önemli Anları*. Eda Açanal (Çev.). İstanbul: Hep Kitap.
- Chetwynd, M. (2018). *Free Energy Workshop*. [Video] Youtube, https://youtu.be/hMOSlk9_AcA, (Erişim Tarihi: 22 Kasım 2022)
- Chetwynd, M. (2018). *Pomegranate Promenade*. [Video] Youtube, <https://youtu.be/A5rwgsbZhog> (Erişim Tarihi: 6 Ekim 2022)
- Chetwynd, S. (2007). *The Call of the Wild*. [Video] . <https://sadiemaleshq.com> (Erişim Tarihi: 22 Kasım 2022)
- Contemporary Art Library. *A Two-Part Group Exhibition* (2022). <https://www.contemporaryartlibrary.org/project/group-show-at-galerie-gregor-staiger-zurich-galerie-gregor-staiger-zurich-22000> (Erişim Tarihi: 22 Kasım 2022)

- Contemporary Art Switzerland. (2022). <https://www.contemporaryartswitzerland.com/exhibition/monster-chetwynd-at-galerie-gregor-staiger/> (Erişim tarihi: 22 Kasım 2022)
- Cummings, N. (2014). *Generosity*. <https://www.neilcummings.com/content/generosity> (Erişim Tarihi: 24 şubat 2022)
- Deleuze, G. (2021a). *Spinoza ve İfade Problemi*. Alber Nahum (Çev.). İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, G. (2021b). *Spinoza Üzerine Onbir Ders*. Ulus Baker (Çev.). İstanbul: Meltem Kabalıcı.
- Deleuze, G. (2022). *Spinoza Pratik Felsefe*. Alber Nahum (Çev.). İstanbul: Norgunk.
- DePont Museum. (2019). *Monster Chetwynd*. [Video] Youtube, <https://youtu.be/qctK35om0AY> (Erişim Tarihi: 23 Kasım 2022)
- Direk, Z. (2017). *Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet* (3. Baskı). İstanbul: Metis.
- Direk, Z. (2021). *Çağdaş Kıt Felsefesi: Bergson'dan Derrida'ya*. Ankara: Fol.
- Direk, Z. (2022). *Derrida İstanbul'da: Sekülerizm, Öteki ve Sorumluluk*. Ankara: Fol.
- Duerden, N. (15 Mart 2015). *Marvin Gaye Chetwynd Interview: The Performance Artist on Isaac Hayes' Smoke Machine , and Wanting to be a Glamour Model*. <https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/marvin-gaye-chetwynd-interview-the-performance-artist-on-isaac-hayes-smoke-machine-and-wanting-to-be-a-glamour-model-10102409.html> (Erişim Tarihi:_23 Ekim 2022)
- Dupree, B., Duran, C. (Ed.) (2020). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Felsefe Fikri* (7.baskı). Elif Gökteke (Çev.). İstanbul: Domingo.
- Eastside Projects. (2019). *Monster Chetwynd "Bat Opera(Heavy Metal), 2019"* <https://eastsideprojects.org/product/monster-chetwynd-bat-opera-heavy-metal-2019/> (Erişim Tarihi:_23 Ekim 2022)
- Ergür, G., Ulusoy, B. (2022). An example of construction of artist Persona: Joseph Beuys. *The Journal of Kesit Academy*, 8 (31), 300-318. https://www.academia.edu/88715038/Sanat%C3%A7%C4%B1_Personas%C4%B1n%C4%B1n_%C4%B0n%C5%9Fas%C4%B1na_Bir_%C3%96rnek_Joseph_Beuys (Erişim Tarihi:_23 Ekim 2022)
- Erhat, A, Eyüboğlu, S. (2017) *Lysistrata Tirat*. <https://www.seslendirme.org/lysistrata/>
- Erhat, A. (1978). *Mitoloji Sözlüğü* (2. Baskı). İstanbul: Remzi.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Dada*. İstanbul: Tekhne.

- Felix Gonzales Foundation. (2023).<https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-portrait-of-ross-in-l-a> (Erişim Tarihi: 15 Mart 2023)
- Fineberg, J. (2014). *1940'dan Günüümüze Sanat*. Simber Atay Eskier ve Göral Erinç Yılmaz (Çev.). İzmir: Karakalem.
- Flynn, A., Knox, H. (18 Kasım 2020). Online Seminar, Anthropology in the Professional World- Monster Chetwynd-Artist. [Seminer]. <https://www.ucl.ac.uk/anthropology/events/2020/nov/anthropology-professional-world-monster-chetwynd-artist>
- Frazer, J. G. (1991). *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri*. Mehmet. H. Doğan (Çev.). İstanbul: Payel.
- Graf, M. (Ed.). (2022) *100. Yıl Beuys*. https://www.akbanksanat.com/content/file/beuys-100_yil_ekitap_200323.pdf
- Guignon, C., Perebom, D. (Ed) (2001). *Existentialism: Basic Writings* (2. Baskı). Indianapolis: Hackett.
- Hopkins, D. (2020). *Dada ve Gerçeküstücülük*. Suat Kemal Angı (Çev.). Ankara: Dost.
- IMDb. (2023). *Drama v Kabare Futuristov No.13* https://www.imdb.com/title/tt0208919/?ref_=tt_mv_close (Erişim Tarihi: 15 Ocak 2023)
- In Good Taste. (2017). *6 Visual Artist Who Dabbled in Jewelry-Making*. <https://www.invaluable.com/blog/6-visual-artists-who-dabbled-in-jewelry-making/> (Erişim Tarihi: 4 Ocak 2023)
- Irenebrination: Notes on Architecture, Art, Fashion, Fashion Law & Technology*. (2015). https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/archives.html (Erişim Tarihi: 14 Ocak 2023)
- İKSV (2016). 16. İstanbul Bienali. <https://bienal.iksv.org/en/bienal-artists/monster-chetwynd>
- İnsanı Hüzünlendiren Bir Aşk Hikayesi. (20 Ağustos 2015). *Habertürk*. <https://www.haberturk.com/yenimedya/haber/1118054-insani-huzunlendiren-gercek-bir-ask-hikayesi-marina-abramovic-ve-ulay> (Erişim Tarihi:13 Mayıs 2023)
- Jeffrey, B. (2023). Monster Chetwynd'in katılımcı pratikleri hakkında Benji Jeffrey ile söyleşi.
- Johnson -Wheeler, L. (2020, Spring/ Summer). A Monstrous Orchard of Earthly Delights, *Buffalo Earth, Buffalo Zine*, 11, 382-391<https://buffalozine.com/no11/>
- Johnson, D. (2015). *The Art of Living*. New York: Palgrave.
- Kahraman, H. B. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekileri*. İstanbul: Alfa Basım Yayın.

- Kahraman, H. B. (2015). *Bakmak, Görmek Bir De Bilmek*. (1. Baskı). İstanbul: Kapı.
- Kansu, S. (2021) *Spinoza ile Yaşam ve Felsefe*. İstanbul: Nemesis Kitap.
- Kırkan, S. (2015). *Dans Hareketi Verilerinin Sayısal Ortamda Forma Dönüştürülmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- La Scuola di Atene*. (t.y.). <https://www.arte.it/raffaello/loc/la-scuola-di-atene-2871> (Erişim Tarihi: 9 Ocak 2023)
- Lenoir, F. (2020). *Neşenin Gücü* (2. Baskı). Atakan Altınörs (Çev.). İstanbul: Bilge.
- Levi-Strauss, C. (2022). *Yaban Düşünce* (10. Baskı). Tahsin Yücel (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Lodder, C. (2019). *Natalia Goncharova The Trailblazer*. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-46-summer-2019/natalia-goncharova-modern-trailblazer-christina-lodder> (Erişim Tarihi: 15 Kasım 2022)
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. (5. Baskı). Cevat Çapan ve Sadi Öziş (Çev.). İstanbul: Remzi.
- Mahr, P. (1986). *Philosopher Artists, Artist- Philosophers*. https://homepage.univie.ac.at/peter.mahr/Peter.Mahr_PhiKueKuePhiE.pdf (Erişim Tarihi: 26 Aralık 2022)
- Massimo De Carlo. (2021). *Monster Chetwynd: Bat Opera Hong Kong*. <https://www.massimodecarlo.com/exhibition/518/bat-opera-hong-kong> (Erişim tarihi: 9 Ocak 2023)
- Middelheimmuseum. (2020). *Performance Monster Chetwynd-Free Energy Workshop*. [Video] https://youtu.be/hMOSlk9_AcA (Erişim Tarihi: 10 Ocak 2023)
- Middelheimmuseum. (2020). *Performance Monster Chetwynd-Pomegranate Promenade*. [Video] <https://youtu.be/A5rwgsbZhog>. (Erişim Tarihi: 2 Ocak 2023)
- Milestone, L. (Yönetmen). (1956). *Anything Goes*. [Film]. U.S.:Paramount Pictures. <https://www.allmovie.com/movie/anything-goes-v123410>.
- Monster Chetwynd: Tears / Art Basel*. (2021). [Video] <https://www.youtube.com/watch?v=ANBQJQdZDXE> (Erişim Tarihi: 3 Ocak 2023)
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde** (3. Baskı). Ahu Antmen (Çev.). Galeri Mekanının İdeolojisi. İstanbul: *Sel.
- Oliviera, E. J. (Yönetmen). (2018) *La Joie* [Film]. İsviçre: Film Aker.

- Öztürk, Ü., Çıvgın, A. G. (2022). Sanatçının Yaratımından Açılan Farklı Sahneler: Aristoteles'ten Platona "Tragedya" Ekseninde Bir Geri Dönüş. *Kilikya Felsefe Dergisi*. <http://7dergipark.org.tr/kilikya> (Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2023)
- Platon. (2018). *Şölen-Dostluk*. (16. Baskı). Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Poyraz, E. (2021). *Lysistrata*. İstanbul: Pinhan.
- Raffello. (2023). https://www.arte.it/raffaello/artista/raffaello-santi-92_ (Erişim Tarihi: 14 Ocak 2023)
- Rauschenberg, R. (1977). *Minutae*. [Video] Vimeo, https://vimeo.com/104641239?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=13673419_ (Erişim Tarihi: 14 Ocak 2023)
- Ritz, D. (11 Kasım 2022). Marvin Gaye. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/marvingaye>. (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023)
- Rodgers, B. (2017). *Marcel Duchamp's Moustachioed Mona Lisa Sells for \$750.000 at Sotheby's Paris*. <https://www.architecturaldigest.in/content/marcel-duchamps-moustachioed-mona-lisa-sells-750000-sothebys-paris/> ekim (Erişim Tarihi: 14 Ekim 2022)
- Rothko, M. (2020). *Sanatçının Gerçekliği: Sanat Felsefesi* (1. Baskı). Ebru Berrin Alpay (Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Ryan, B. (16 Mart 2009). Altermodern: A Conversation with Nicolas Bourriaud. *Art in America*. <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/altermodern-a-conversation-with-nicolas-bourriaud-56055/> (Erişim Tarihi: 7 Ocak 2023)
- Sadie Coles (2011). *Spartacus Chetwynd*. https://www.sadiecoles.com/exhibitions/531-spartacus-chetwynd-odd-man-out/press_release_text/
- Sadie Coles HQ. (2018). *Free Energy Workshop*. [Video] <https://www.sadiecoles.com/artists/10-monster-chetwynd/videos/414/> (Erişim Tarihi: 7 Ocak 2023)
- Sadie Coles. (2021). *Monster Chetwynd*. <https://www.sadiecoles.com/> (Erişim Tarihi: 14 Aralık 2022) ,
- Shiner, L. (2018). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*. (5. Baskı). İsmail Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Suhamy, A., Daval, A. (2017). *Spinoza ve Yaratıklar*. Mustafa Çağlar Atmaca (Çev.). İstanbul: Otonom.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi: Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. Ankara: Ütopya.

- Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. http://esgici.net/022_005/Sevda%20Sener%20%20Dunden%20Bugune%20Tiyatro%20Dusuncesi.pdf (Erişim Tarihi: 14 Kasım 2020)
- Tate (2022) *Dada*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/dada>
- Tate.(2018).*Monster Chetwynd Crazy Bat Lady*. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/chetwynd-crazy-bat-lady-t15104> (Erişim Tarihi: 4 Ekim 2020)
- The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürich: Edition Patrick Frey. No 282.
- The Weather Project*. (t.y.). <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/> (Erişim Tarihi: 7 Ocak 2023)
- Tuna, E. (2021). *Şamanlık ve Oyunculuk*. İstanbul: İon Mimarlık.
- Ülken, H. Z. (2011). *Spinoza-Etika*. <https://turuz.com/book/title/Baruch+Spinoza-Etika-Hilmi+Ziya+Ulken-2011-+342s> (Erişim Tarihi: 21 Ocak 2023)
- Whitney Museum. (2023). *Calder's Circus*. [Fotoğraf]. Whitney Museum, New York. <https://whitney.org/collection/works/5488>
- Wood, C. (2022). *Performance in Contemporary Art*. London: TATE.
- Yılmaz, M. (2001). *Sanatçıları Okumak Ya Da Hayali Söyleşiler*. Ankara: Ütopya.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat* (2. Baskı). İstanbul: Ütopya.

EKLER

EK A SANATÇININ BİYOGRAFİSİ

Alalia Chetwynd 1973 yılında Londra’da doğmuştur. Annesi Luciana Arrighi Oscar ödüllü film yapımcısı ve kostüm tasarımcısıdır. Bir erkek kardeşi bulunan Lali, babasının ve annesinin çalışma hayatları nedeniyle çocukluğunu Afganistan, Malezya, Avustralya, İtalya, Hong Kong ve Pakistan gibi dünyanın dört bir yanında çeşitli ülkelerde geçirmiştir.

Düzenli bir okul hayatı olmayan Lali çocukluğunu kardeşi ile birlikte doğada ve annesinin çalıştığı film setlerinde geçirmiştir. Slade Güzel Sanatlar Okulu ve ardından Royal College of Art’da resim eğitimi almadan önce University College London’da Antropoloji okumuştur. 2006 yılında ismini Spartacus olarak değiştiren sanatçı, 2013 yılında da Marvin Gaye adını almıştır. 2018 yılından beri Monster takma adını kullanmaktadır.

2012 yılında Turner Ödülüne aday gösterilen ilk performans sanatçısı olmuştur. Zürih İsviçre’de çalışmakta ve yaşamaktadır.

Londra’da Sadie Coles HQ ve İsviçre’de Gallerie Gregor Staiger tarafından temsil edilmektedir.

Blue Chip Artist ünvanına sahip sanatçının eserleri müzayedelerde satışa çıkarılarak kabul görmüş ve uzun vadede kazandıran eserler olarak özel ve resmi koleksiyonlarda yer almıştır.

Ödüller:

2005 Times / Soutbank Show Breakthrough Ödülü

Yer aldığı koleksiyonlar:

Arts Council Collection, İngiltere

Le Consortium, Dijon, Fransa

Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurih

New Walk Museum & Art Gallery, Leicester
Tate Collection, Londra

EK B ESER LİSTESİ

Monster Chetwynd'in Performansları

2007-2018 Seçme Eserler

A Tax Haven Run By Women

Ekim 2010 Frieze Projects, Frieze Art Fair, Londra, İngiltere. Mart 2011
Kunsthal Charlottenborg, Kopenhag, Danimarka.

Atlas Kissed

Eylül 2013 'Weight', Küratörler: Ragnar Kjartansson & Andjeas Ejiksson,
Stora Teatern, Göteborg International Biennial for Contemporary Art,
Gothenborg, İsveç.

Camshafts in the Rain

Nisan, Mayıs, Haziran 2016 Bonner Kunstverein, Bonn, Almanya.

Clic-Clac

Nisan 2016 "L'Homme aux cent yeux", frac ile-de-france, le Plateau, Paris,
Fransa.

Haziran 2017 "L'Homme aux cent yeux (revue)", frac ile-de-france, le Plateau,
Paris, Fransa.

Copycat Slammer

Mart 2015 The Idol, Create London tarafından London Borough of Barking ve
Dagenham için yapılan sipariş, Londra, İngiltere.

Deeds Not Words

Ekim - Kasım 2009 Sequences Festival, Reykjavik, İzlanda.

Dogsy Ma Bone

Temmuz 2016 Çeşitli Mekanlarda, Liverpool Biennial 2016, Liverpool,
İngiltere.

Free Energy Workshop

Mart 2011 The Folding House, BAS7, Hayward Gallery, Londra, İngiltere.

Haziran 2018 Experience Traps Festival, Antwerp Central Station, Middelheim Museum, Antwerp, Belçika.

Helmut Newton Ladies Night

Aralık 2008, Ocak 2009 Event Horizon, Royal Academy of Arts, Londra, İngiltere.

Here She Comes

Mart 2016 Arts Council Collection 70th Anniversary Commission, X Royal Festival Hall, Londra, İngiltere.

Home Made Tasers

Ekim 2011 Ocak 2012 New Museum, Project Space, Studio 231 Bowery, New York, ABD.

Il Gufo con gli Occhi Laser / The Owl with the Laser Eyes

Kasım 2018 Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, İtalya.

Jabba the Hutt's Reading Group

Mart 2008 Vilma Gold, Londra, İngiltere.

Jesus and Barabbas & the Fire Costume

Ekim 2014 "Nic 2 razy Nothing Twice", Centre for the Documentation of the Art of Tadeusz Kantor CRICOTEKA, Kraków, Polonya.

Listen Up!

Eylül 2014 Studio Voltaire, Londra, İngiltere.

Long Distance Conga

Eylül 2014 Viyana'nın çeşitli yerlerinde, "Hans im Glück", Kunstraum Niederösterreich, Viyana, Avusturya.

Mega Hammer

Nisan 2016 Jędrzej Cichosz, Glasgow School of Art ile iş birliği, Glasgow, İskoçya.

Not All Frogs Abandon Their Young

Nisan 2010 Interval For Children, Wendelien Van Oldenborgh sergisi, The Van Abbemuseum, Eindhoven, Hollanda.

Odd Man Out

2011 Mayıs ayı boyunca, Sadie Coles HQ, Londra, İngiltere.

Plumbing Pipe... 1...2...3 Props Unplugged

Mayıs 2007 "Six Actions For New York City", Creative Time, New York, ABD.

Pomegranate Promenade

Ağustos 2018 "Experience Traps", Middelheim Museum, Antwerp, Belçika.

The Elixir App

Nisan 2016 Praxes, Bergen Assembly 2016, USF, Bergen, Norveç.

The Green Room

Şubat 2014 Nottingham Contemporary, Nottingham, İngiltere.

The Panther Ejaculates

Haziran 2017 Art Basel Parcours, Basel, İsviçre.

The Seal Wife

Eylül 2012 "R-Open", The Lighthouse, Utsira, Rogaland, Norveç.

The Shark Arm Case

Nisan 2007 Artspace, Sidney, Avustralya.

The Snail Race

Mart 2008 Massimo De Carlo, Milan, İtalya.

The YOLO Wallpaper

Ağustos 2014 "The List", Campbelltown Arts Centre, Campbelltown, Avustralya.

This is Insanity!

Eylül 2015 Josh Wright & Guillaume Vandame, ICA, Londra, İngiltere.

Uptight upright upside down

Kasım 2011 Centre for Contemporary Art (CCA), Glasgow, İskoçya.

Vegetarian Nudist Barbecue

2009 Yazı, South London Cultural Centre, Londra, İngiltere.

Vionnet and Ethical Capitalism

Eylül 2018 La nouvelle adresse, Centre national des arts plastiques (CNAP), Paris, Fransa.

Where is God?

Ekim 2017 Paris Internationale, Paris, Fransa.

Kaynak: *The Supreme Deluxe Essential Monster Chetwynd Handbook*. (2019). Zürich:

Edition Patrick Frey. No 282

ÖZGEÇMİŞ