

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 03.01.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 25.02.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 27.03.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1612605>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

JOHN CAGE VE FLUXUS SANAT HAREKETİNİN DOĞUŞUUZUNONAT, Ezgi Nihan¹BELLER, Aslı²**ÖZ**

Bu araştırmada, Fluxus hareketinin şekillenmesine etki eden sanat akımları ele alınmış, ancak John Cage daha ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Cage'in bu çalışmada detaylı olarak ele alınmasının nedeni, deneysel sanat anlayışının Fluxus hareketinin estetik ve kavramsal temelleriyle örtüşmesi ve 1957–1959 yılları arasında yürüttüğü “Deneysel Kompozisyon” sınıfında yer alan sanatçıların, ilerleyen süreçte Fluxus'un oluşumunda önemli rol üstlenmesidir. Ayrıca çalışmada, Fluxus hareketinin ortaya çıkışı ve sanat anlayışı kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiş; kolektif üretim, ticari kaygılardan uzak sanat anlayışı ve izleyici katılımı gibi temel ilkelerin günümüz sanatçıları tarafından nasıl farklı biçimlerde yorumlandığı tartışılmıştır. Bu bağlamda, Fluxus'un çağdaş sanat üzerindeki etkisinin dönüşümüne yönelik analizlere yer verilmiştir. Araştırmanın sonuç bölümünde, günümüzde Fluxus ile bağlantılı performanslar gerçekleştiren sanatçılar incelenmiş ve

¹ Doç. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar ASD, celist_83@hotmail.com, ezgink@anadolu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-4502-532x>.

² Doç. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar ASD, aslibeller@anadolu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5803-7154>.

Fluxus hareketinin günümüz sanat pratikleri bağlamında daha iyi anlaşılmasına yönelik öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: John Cage, Fluxus, George Maciunas, 20. yüzyıl müziği, 20. yüzyıl sanat akımları.

JOHN CAGE AND THE BIRTH OF THE FLUXUS ART MOVEMENT

ABSTRACT

This study examines the artistic movements that influenced the formation of the Fluxus movement, with a particular focus on John Cage. The primary reason for emphasizing Cage in this research is the alignment of his experimental artistic approach with the aesthetic and conceptual foundations of Fluxus, as well as the transformative impact of his Experimental Composition class (1957–1959) on artists who later played key roles in the movement's development. Additionally, the study provides a comprehensive analysis of the emergence of Fluxus and its artistic philosophy, exploring how fundamental principles such as collective production, non-commercial artistic practice, and audience participation have been reinterpreted by contemporary artists. In this context, the research evaluates the evolution of Fluxus' influence on contemporary art. The conclusion section examines contemporary artistic performances associated with Fluxus and offers insights into the movement's relevance within present-day artistic practices.

Keywords: John Cage, Fluxus, George Maciunas, 20th century music, 20th century art movements.

GİRİŞ

20. yüzyılın başlarında sanat, geleneksel biçimleri sorgulayan ve toplumda yeni izleyici kitleleri ile ifade biçimleri yaratan hareketlerle şekillenmiştir. Dadaizm, Konstrüktivizm, Fütürizm, Sürrealizm gibi birçok yenilikçi sanat akımı ve eğilim, sanatı farklı alanlara taşıyarak dönemin estetik algısını dönüştürmüştür. Bu bağlamda Fluxus, bu yeni yaklaşımları daha radikal, sorgulayıcı ve deneysel bir düzleme taşıyan bir sanat hareketi olarak dikkat çekmiştir. Fluxus'un oluşum sürecinde, varoluşçu felsefenin sanatta bireyselliğe ve tekelleşmeye yönelik eleştirileri ile özgün ve yenilikçi yaklaşımları teşvik eden düşünsel temeller önemli bir rol oynamıştır. (Cançat, 2022: 24).

Fluxus, Pop-Art, Soyut Ekspresyonizm, Taşizm ve İnfornel Sanat gibi hareketlerle tarihsel bağlar taşımakla birlikte, tamamen farklı bir sorgulama anlayışıyla şekillenmiştir. Bununla birlikte, Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm hem sanatsal uygulamalar hem de düşünsel altyapıları açısından Fluxus için önemli öncüller olmuştur. (Arapoğlu, 2009: 101).

Fütürizm, Filippo Tommaso Marinetti'nin 1909'da yayımladığı manifestoyla ortaya çıkmış; hız, teknoloji ve modern yaşamı yücelten bir akım olarak sanatta hareket ve dinamizmi vurgulamıştır. Endüstriyel çağın enerjisini sanata taşıyan bu akım, bireysel iradeyi ve yenilikçiliği savunurken, geleneksel formları reddetmiştir. Avangart sanat akımları içerisinde özellikle İtalya'da etkin olan bu akım, sanatın yanı sıra edebiyat, müzik ve görsel sanatlar gibi alanlarda da etkili olmuştur. (Cebe, 2014: 313). Fütürist yazarlar, geleneksel dil yapısını aşarak yeni bir anlatım dili geliştirmişler; süratli, sert ve devrimci bir üslupla yazılan eserlerde kelime oyunları, tipografik denemeler gibi serbest çağrışımlara yer vermişlerdir. Fütürist ressam, eserlerinde hareketi ve enerjiyi göstermek için keskin çizgiler, ritmik tekrarlamalar ve dinamik formlar kullanmışlardır. İtalyan besteciler, makinelerin ses ve gürültüsünden esinlenerek endüstriyel çağın tüm karmaşasını müziğe yansıtmayı amaçlamışlardır. Ressam ve besteci Luigi Russolo, 1913 yılında "Gürültü'nün Sanatı" isimli manifestosunda, geleneksel müziği reddederek makinelerin çıkardığı sesleri kullanmayı önermiş ve özel enstrümanlar tasarlamıştır. (Dönmez ve Kurtuluş, 2017: 320).

Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcılığına tepki olarak 1916'da Zürih'te doğmuştur. Geleneksel sanat anlayışına karşı çıkan ve anlamsızlık, saçmalık, rastlantısallık, protesto ve toplumsal eleştiri gibi unsurları ön plana çıkaran avangart bir sanat akımıdır. Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerine tepki olarak ortaya çıkan Dadaistler, sanatı planlı ve mantıklı olmaktan çıkarıp tesadüf ve rastgelelik temeline oturtmuşlardır. Kolajlar, rastgele kelime oyunları ve hazır nesnelere gibi yenilikçi teknikler kullanarak sanatsal eserler üretmişlerdir. Sanatı bir protesto dili olarak gören Dadaistler, müze ve sanat galerileri gibi geleneksel sanat kurumlarını eleştirerek sanatı toplumun estetik kalıplarından kurtarmayı amaçlamışlardır. Kapitalizm, milliyetçilik ve burjuva değerlerine karşı durarak enternasyonalizmi savunmuş ve savaş karşıtı bir duruş sergilemişlerdir. Marcel Duchamp'ın sıradan bir pisuvarı "Çeşme" adıyla sanat eseri olarak sunması, bu akımın sanat anlayışını kökten değiştiren ikonik bir örnektir. (Mansuroğlu, 2022: 80). Sürrealizm ise 1920'lerde André Breton öncülüğünde şekillenmiş, bireysel ve toplumsal bilinçaltını açığa çıkarmayı amaçlayan bir sanat akımıdır. Sigmund Freud'un rüya ve bilinçaltı teorilerinden esinlenen sürrealistler, insanların bastırılmış duygularını, arzularını ve korkularını

sanatsal ifadeye dönüştürmeye çalışmışlardır. Rüya ve gerçeklik arasındaki sınırları zorlayarak, gerçeküstü imgelerle izleyiciyi sıradan dünyanın ötesine taşımışlardır. Otomatik yazı tekniğiyle düşünceleri sansürsüz şekilde ifade eden sanatçılar, bilinçaltını özgür bırakmayı ve rasyonel engelleri aşmayı hedeflemişlerdir. (Aktan, 2018: 552). Sürrealizm, mantığı ve geleneksel anlam sistemlerini reddederek kuralsızlığı ve rastlantısallığı benimsemiştir. Düşsel imgelerle semboller oluşturarak izleyiciyi bu imgelerin ardındaki anlamları keşfetmeye davet etmişlerdir. 1920’lerde, Birinci Dünya Savaşı’nın yol açtığı toplumsal ve psikolojik travmaların etkisiyle gelişen bu akım, Dadaizm’le hem çelişen hem de onun bazı unsurlarını sürdüren bir sanat anlayışı olarak ortaya çıkmıştır. (Özer, 2018: 8).

Tüm bu akımların birbirlerinden ilham alması ve kendine özgü yaklaşımları, sanat tarihinde önemli bir yer edinmelerini ve Fluxus hareketinin temellerinin atılmasına uygun estetik zeminin hazırlanmasını sağlamıştır. Savaşların ve modernizmin etkisiyle şekillenen bu hareketler, sanatın ifade alanını genişleterek estetik ve anlam anlayışını kökten değiştirmiştir. Aynı dönemde, müzik, heykel, dans ve şiir gibi farklı sanat dallarından sanatçıların bir araya gelmesi, kültürel ve disiplinler arası bir etkileşim yaratarak Fluxus’un yenilikçi anlayışlarının filizlenmesini sağlamıştır. Bu birliktelik, sanatı gündelik hayata dahil eden, oyun ve mizah öğelerini içeren ve sanat ile yaşam arasındaki çizgiyi ortadan kaldırmayı amaçlayan bir hareketin temellerini oluşturmuştur.

Özellikle Amerikalı besteci John Cage, müzik alanındaki deneysel çalışmalarıyla Fluxus hareketine derin bir katkı sunmuştur. Cage’in 1950’lerde verdiği “Deneysel Kompozisyon” dersleri, yalnızca müzikte değil, tüm sanat disiplinlerinde sıra dışı yaklaşımları teşvik eden bir zemin hazırlamıştır. Cage, rastlantısallık, sessizlik ve performansın sınırlarını zorlayan eserleriyle sanatı geleneksel çerçevelerden çıkararak yeni bir kavrayış geliştirmiştir. (Cançat, 2022: 24). Bestecinin “4’33” adlı sessizlik performansı, dinleyiciyi aktif bir katılımcı haline getirerek Fluxus’un etkileşimci doğasına ilham vermiş ve Fluxus’un birçok performansında alıntılanmış ya da parodi edilmiştir. (Nyman, 1999: 3).

Amaç

Bu araştırmanın amacı, Fluxus sanat hareketinin tarihsel gelişimini, sanat anlayışını ve günümüz sanatına etkilerini incelemektir. John Cage’in Fluxus’un oluşumundaki rolü ve hareketin şekillenmesinde etkili olan sanat akımları incelenerek, mevcut literatürdeki eksiklikler

belirlenmeye çalışılacaktır. Araştırma, Cage'in sanat anlayışının Fluxus'un temel dinamiklerine olan etkilerini analiz etmeyi ve teorik düzeyde katkılar sunmayı hedeflemektedir. Ayrıca, Fluxus'un ilkeleri ve çağdaş sanat üzerindeki dönüşümü ele alınarak, sanatın sınırlarını sorgulayan bu hareketin günümüzde nasıl yorumlandığı açıklanacaktır. Fluxus'un tarihsel gelişimi ve günümüzdeki yansımaları bir bütün olarak değerlendirildiğinde, harekete dair daha kapsamlı bir anlayış sunulması amaçlanmaktadır. Bu araştırma aracılığıyla elde edilecek bulgular, ilgili alandaki bilgi birikiminin artmasına katkı sağlamayı da hedeflemektedir.

Önem

Fluxus, sanatı sadece estetik bir üretim alanı olmaktan çıkarıp izleyici katılımına açık, deneysel ve ticari kaygılardan uzak bir yapıya dönüştürerek, çağdaş sanat anlayışının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, araştırma hem sanat tarihi hem de müzikoloji açısından önemli bir boşluğu doldurmaktadır. John Cage'in deneysel sanat anlayışının Fluxus üzerindeki etkisini değerlendirmek, yalnızca Fluxus'un kökenlerini anlamamızı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda günümüzdeki sanat üretim süreçleriyle olan ilişkisini kavramamıza da yardımcı olacaktır. Fluxus'un disiplinler arası doğası, günümüz sanat pratiklerinde nasıl bir dönüşüm geçirdiğinin anlaşılmasını sağlayarak akademik literatüre katkı sunacaktır.

Sınırlılıklar

Fluxus hareketinin merkezinde yer alan sanatçılar, George Maciunas tarafından "fluxfriends" olarak adlandırılmıştır. Ancak bu sanatçıların bireysel biyografilerinin detaylandırılması, çalışmanın kapsamını aşacağından, araştırma genel hatlarıyla Fluxus grubunun tarihine odaklanmaktadır. Bunun yanı sıra, Fluxus'un geniş ve disiplinler arası bir yapıya sahip olması, hareketin tüm yönlerini kapsamlı bir şekilde ele almayı mümkün kılmamaktadır. Özellikle Fluxus'un farklı coğrafyalardaki yansımaları ve çağdaş sanatçılar üzerindeki etkileri, daha detaylı saha araştırmaları gerektiren konular olarak kalmaktadır. Çalışmada, sanatçılarla birebir görüşmeler ya da performans analizleri yapılmamış, daha çok yazılı kaynaklar ve akademik literatür üzerinden bir değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte, Fluxus'un günümüzde halen etkisini sürdüren ve önemli kabul edilen performansları ve sanatçıları, çalışmanın sonuç bölümünde ele alınarak tarihsel ve güncel boyutlarıyla bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmada kullanılan nitel yöntemlerin çeşitli avantajları olmakla birlikte, belirli sınırlılıkları da

bulunmaktadır. Özellikle, nitel araştırmaların yorumlayıcı doğası gereği subjektif sonuçlar üretebilme olasılığı, çalışmanın sınırlılıklarından biri olarak değerlendirilmektedir.

Problem cümlesi

Fluxus hareketinin çağdaş sanat üzerindeki etkilerini ve John Cage'in bu hareketin oluşum sürecindeki belirleyici rolünü nasıl anlamlandırabiliriz?

Alt Problemler

John Cage'in hayatı, sanat pratiği ve deneysel yaklaşımının temel özellikleri nelerdir?

John Cage'in 1957-1959 yılları arasında verdiği "Deneysel Kompozisyon" dersleri, Fluxus sanatçılarının sanatsal yaklaşımlarını nasıl şekillendirmiş ve Cage'in deneysel sanat yaklaşımı, hareketin oluşum sürecinde nasıl bir rol oynamıştır?

Fluxus'un sanat anlayışı, kolektif üretim, ticari kaygılardan uzak sanat yaklaşımı ve izleyici katılımı gibi temel ilkelerle nasıl tanımlanmaktadır?

Günümüz sanat dünyasında Fluxus'un dönüşen etkileri, sanatı gündelik hayatla bütünleştirme çabası ve süreç odaklı sanat anlayışı, günümüz sanatçıları tarafından nasıl yorumlanmaktadır?

YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden tarihsel analiz ve kaynak tarama yöntemlerini temel almaktadır. Fluxus hareketinin oluşumu, gelişimi ve etkileri, dönemin sanat manifestoları, ikincil kaynaklar üzerinden analiz edilerek ortaya konmuştur. Fluxus'a ilişkin ve Fluxus'un oluşumunu ve gelişimini içeren alan yazınsal araştırma ve yorumlamalardan elde edilen veriler kullanılmıştır. Araştırmada, John Cage'in Fluxus hareketine etkisini anlamak için hayatını, eserlerini ve sanat anlayışını inceleyen bir yaklaşım benimsenmiştir. Çalışmada, Fluxus hareketinin sanat tarihindeki yeri ve günümüzdeki etkisi, teorik çerçeve ve alan yazını taranarak değerlendirilmiştir. Araştırmanın güvenilirliğini ve geçerliliğini sağlamak amacıyla betimsel analiz yöntemi uygulanmıştır. Tüm veri toplama ve analiz süreçleri, etik kurallar gözetilerek gerçekleştirilmiş, Fluxus hareketinin tarihsel sürecine ve sanat dünyasındaki yerine ilişkin akademik bir katkı sunmak amacıyla çeşitli kaynaklardan elde edilen veriler, analitik bir bakış açısıyla yorumlanmıştır.

BULGULAR

John Cage

5 Eylül 1912'de Los Angeles'ta dünyaya gelen ve ailenin tek çocuğu olan John Cage, müzik hayatına teyzesi Phoebe James ile piyano çalışarak başlamış ve iki yıl süren Panama Koleji'ndeki üniversite yıllarında Liberal Sanatlar dersi almıştır. Ancak üniversitenin ikinci senesinde okulu bırakmış ve eğitime devam etmek için 1930'da Avrupa'ya gitmeye karar vermiştir. (Haskins, 2012: 22). Önce Houston daha sonra Fransa'nın kuzeybatısındaki Le Havre şehrine giderek, kaldığı bir yıl boyunca modern mimari, gotik sanatlar, modern resim ve modern müzik ile ilgili incelemelerde bulunmuş ve eğitimler almıştır. Pablo Picasso, Paul Klee, Henri Matisse gibi modernist ressamlardan ve sanat galerilerindeki yeni ve çarpıcı çalışmalardan ilham alarak denemelerde bulunmuş, Paris Konservatuvarı'nda Lazare Levy ile piyano çalışırken Igor Stravinsky, Aleksandr Scriabin, Bela Bartok ve Paul Hindemith gibi çağdaş bestecilerden etkilenmiştir. (Şar, 2019: 3-4).

1931 yılında geri döndüğü Amerika'da yaşanan ekonomik kriz nedeniyle geçimini sağlamak adına yaptığı girişimler ve araştırmalar, onu resimde Piet Mondrian, müzikte ise Arnold Schoenberg ile tanıştırmıştır. Schoenberg'in müziği ile ilgili birçok araştırma yapmasına rağmen hiçbir kayıda ulaşamamış ve Schoenberg'in eserlerini çalan piyanist Richard Buhlig ile iletişime geçerek piyano dersi almaya başlamıştır. John Cage, Buhlig ile iletişime geçtiği süreci "For the Birds" adlı kitabında şu sözleriyle anlatmaktadır:

"Önce size Richard Buhlig'den bahsetmeliyim. Schoenberg'i seslendiren ilk Amerikalı piyanistti. Richard Buhlig'in Schoenberg'in "Opus 11 ilk üç piyano parçası"nı çalan ilk kişi olduğunu öğrenmiştim. Onu görmek için Santa Monica'dan Los Angeles'a büyük bir aceleyle yolculuk ettim. Ama kapısını çaldığımda cevap veren olmadı. On iki saat evinin önünde bekledim, beni görmeyi kabul etti. Bir sonraki derste Schoenberg'in parçalarını çalmasını istedim. Ancak "kesinlikle hayır" diye cevap verdi. Sonra ondan bana kompozisyon öğretmesini istedim. Bana kompozisyon değil, piyano öğreteceğini, ancak yine de elinden gelenin en iyisini yapmayı kabul edeceğini söyledi. Onunla birkaç ay çalıştıktan sonra bana artık yardım edemeyeceğini ve bestelerimi Henry Cowell'a göndermem gerektiğini söyledi." (Cage, 1981: 69-71).

Henry Cowell, yenilikçi müzik teknikleriyle tanınan bir bestecidir ve Cage'in müzikal gelişimde etkili olmuştur. Cowell'ın New York'ta yaşayan Adolp Weiss'e Cage'in eserlerini göndermesi, Weiss'in Cage'i öğrencisi olarak kabul etmesine ön ayak olmuştur. (Can, 2002: 6). Sonrasında Cage, Arnold Schoenberg ile tanışmış ve Schoenberg, Cage'e hayatını müziğe adayacağına söz vermesi halinde ücretsiz ders vermeyi kabul etmiştir. Bunun üzerine Cage, yazarlık ve ressamlığı bir kenara bırakıp kendini tamamen müziğe yoğunlaştırmıştır. (Özkul, 2019: 361). Cage'in müzik

eğitimi geleneksel armoni kurallarından çok deneysel ve ritmik bir yapı üzerine olduğundan, Schoenberg onun bestecilik yapabilmesi için armoni ve kontrpuan öğrenmesi gerektiğini söylemiştir. Cage, Schoenberg'in müzikal analiz sınıfına girerek kompozisyon, notasyon ve kontrpuan konusunda kendini geliştirmeye başlamıştır. (Cage, 1981 :71).

“For the Birds” kitabında Daniel Charles ile yaptığı röportajda Cage, Schoenberg ile armoni konusunda yaptığı konuşmasını şu şekilde anlatır;

“Schoenberg, benim armoni konusunda herhangi bir hisse sahip olmadığımı en az benim kadar iyi biliyordu. Ancak bir gün, birlikte çalışırken armoniye öven bir şekilde konuştu. Ona göre, asla beste yapamayacaktım; çünkü her zaman önümde, asla aşamayacağım bir duvar olarak duran armoniyle karşı karşıya kalacaktım. Bunun üzerine, hayatımı o duvara başımı vurarak geçireceğimi söyledim.” (Cage, 1981 :72).

Bu diyaloğun üzerine de geleneksel armoniden uzaklaşarak ritmik yapı, sessizlik, şans teknikleri üzerine yoğunlaşarak kendi müzikal kimliğini oluşturmuş ve 1938 yılında Arnold Schoenberg ile çalışmalarını tamamlamıştır.

Cage, Seattle'daki Cornish School'da modern dans sınıfında besteci ve eşlikçi olarak çalışmaya başlamıştır. Bu süreçte dansçı Syvilla Ford, koreograf Merce Cunningham, ressamlar Morris Graves ve Mark Tobey ile tanışmıştır. Bu sanatçılarla kurduğu ilişkiler, Cage'in modern sanat anlayışına olan ilgisini derinleştirerek, ona yeni keşifler yapma fırsatı sunmuştur. 1940 yılında, San Francisco'daki Mills College'da yine modern dans eşlikçiliği yaparken, aynı zamanda Lou Harrison ile birlikte “Dans İçin Müzik” adlı bir ders programı da yürütmüştür. (Elivar, 2015: 385). 1940 yılında, dansçı Syvilla Fort, mezuniyet resitali için Cage'den vurmali çalgılar orkestrası için bir beste yapmasını istemiştir. Ancak, Fort'un resitalinin gerçekleştirileceği sahne, orkestra için küçük olduğundan, Cage eseri piyano için yazmak zorunda kalmıştır. Bu durum, Cage'in, hazırlanmış piyano için ilk eseri “Bacchanale”in ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Fort'un dansı için Afrika tarzı bir eşlik uygun olacağı için, Cage, eseri bestelerken Afrika müziğinden etkilenerek oluşturduğu on iki ton dizisini kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca, piyano tellerinin arasına vida, pencere bandı, cıvata, lastik parçaları ve somun gibi malzemeler yerleştirerek, piyanonun perdelerini ve tınlarını değiştirmiş ve böylece piyanoyu adeta bir vurmali orkestraya dönüştürmüştür. “Bacchanale”in prömiyeri 28 Nisan 1940'ta Cornish Dans Okulu'nda gerçekleştirilmiştir. (Kaya, 2023: 293).

Cage, armonik veya melodik kurallardan uzaklaşıp tamamen rastlantısal ya da mekanik yapıyı öne çıkaran yeni bir kompozisyon yöntemi olan Gamut tekniğini geliştirmiştir. Bu tekniği 1946-48 yılları arasında hazırlanmış piyano için bestelediği “Sonatas and Interludes” adlı eserinde

kullanmış ve bu en ilgi çeken eserlerinden biri olmuştur. 1950 yılında Gamut tekniği ile ritmik yapıyı birleştirmeyi denediği hazırlanmış piyano ve oda orkestrası için konçertosunda, ses derinliklerini dikdörtgen biçimindeki grafiksel çizimlere göre ayarlayarak bu çizimler üzerinde geometrik şablonlar yerleştirmiş ve sürekliliği kazandırmayı hedeflemiştir. Hazırlanmış piyanoyla birlikte çalan yirmi beş kişilik orkestrada, radyo, kaydedilmiş jeneratör sesi, metal bir sepet, su gongu gibi materyaller de kullanmıştır. (Silverman, 2010: 194).

Cage'in farklı tınılar elde etme merakı, elektronik teknolojinin içerdiği sesleri de eserlerine katma isteğini doğurmuş ve elektronik müzikle ciddi anlamda ilgilenmesi, manyetik şerit teknolojisi ve amplifikatörlerin geliştiği 1940'lı yıllarda başlamıştır. Cage, elektronik müziği, seslerin manipülasyonu ve kontrolü açısından bir özgürlük alanı olarak görmüş ve sentezleyiciler sayesinde, insan müdahalesi olmadan kendi kendine oluşan ses düzenlerini yaratmayı amaçlamıştır.

Elektronik müzikle deneysel çalışmalarını yansıttığı eseri "Imaginary Landscape" serisini, 1939-52 yılları arasında beş eser olarak yazmış ve her bir eser, sentezleyiciler, perküsyon aletleri ve diğer yenilikçi unsurlar kullanılarak oluşturulmuştur. "Imaginary Landscape No:1", Cage'in elektronik müzik alanındaki ilk bestesi; "Imaginary Landscape No:5" ise Amerika'da üretilmiş ilk bant müziğidir ve bu eser Cage'nin geleneksel müzik anlayışını sorgulayan ve yeni ses olanaklarını keşfeden yaklaşımını temsil etmektedir. (Özkul, 2019: 369).

Cage, Dada ve Zen Budizmi'ne olan ilgisinin nasıl başladığını "Silence" adlı kitabında şu sözleriyle anlatmaktadır:

"Eleştirilenler, konserlerime katıldıklarında ya da konferanslarımı dinlediklerinde sık sık "Dada" diye bağıyorlar. Diğerleri ise Zen Budizmi'ne olan ilgimden yakınıyor. Hayatımda dinlediğim en etkileyici konferanslardan biri, Seattle'daki Cornish School'da Nancy Wilson Ross tarafından verilen "Zen Budizmi ve Dada" başlıklı konuşmaydı. Zen ve Dada arasında bir bağlantı kurmak elbette mümkündür; ancak ne Dada ne de Zen, sabit ve somut kavramlardır. Her ikisi de zaman ve mekana göre değişir ve farklı bağlamlarda eylemlere canlılık katar. 1920'lerde Dada olarak kabul edilen şey, bugün (Marcel Duchamp'ın eserleri hariç) yalnızca sanat olarak değerlendirilmektedir. Yaptıklarımın doğrudan Zen'e bağlanmasını istemem. Ancak, Zen ile olan etkileşimim Alan Watts ve Daisetz Suzuki'nin derslerine katılmam, ilgili literatürü okumam olmasaydı, bugün yaptığım işleri yapıp yapamayacağımı bilmiyorum. Alan Watts'ın, eserlerim ile Zen arasındaki ilişkiyi sorguladığı söyleniyor. Bunu, Zen'in eylemlerimden sorumlu tutulmaması adına ifade ediyorum. Yine de çalışmalarımı sürdürmeye devam edeceğim. Sıklıkla vurguladığım gibi: Günümüzde Dada, geçmişte sahip olmadığı bir boşluk, bir açıklık içermektedir. Peki, 20. yüzyılın ortalarındaki Amerika'da Zen bugün ne anlama geliyor?" (Cage, 1961: xi).

Cage, Taoist düşüncede yer alan "doğal akışa uyum" ve "müdahalesizlik" ilkelerini müziğinde rastgelelik ve belirsizliğin önemi olarak yansıtmış ve Taoist metinlerden, özellikle Tao Te Ching'den ilham alarak bu metinlerdeki "doğa ile uyum" fikrini, müziğinde doğadaki sesleri

kullanarak belirginleştirmiştir. Cage'in Zen Budizmi'ne olan ilgisi, müziğinde rastlantısallık ve belirsizlik ilkelerine yönelmesinde önemli rol oynamıştır. (Gülfirat, 2023: 118).

Antik bir Çin kehanet kitabı olan "I Ching"i bir kompozisyon aracı olarak kullanan Cage, bir eserin hangi notalarla veya hangi sürelerle ilerleyeceği gibi kararları bu kitap aracılığıyla belirlemiştir. Bu yöntemle bestelediği ilk solo piyano eseri olan "Music of Changes" 1951 yılında ortaya çıkmış ve rastlantısallık konseptini müzikte ilk kez tam anlamıyla bu çalışmada uygulamıştır. (Jensen, 2009: 97).

Zen Budizmi'nin, anın farkındalığı, kavramsal olmayanın anlaşılması ve sadelik gibi öğelerinden etkilenerek yazdığı "4'33", en tartışmalı eserlerinden biri olarak görülmüştür. Bu eserde Cage'in amacı sessizliğin içindeki anlık seslere dikkat çekerek anın farkındalığını vurgulamaktır. Eser, üç bölümden oluşur ve toplamda 4 dakika 33 saniye sürer. Bu süre zarfında icracılar enstrümanlarını çalmaz; böylece dinleyiciler, çevredeki rastlantısal sesleri deneyimler. (Akan, 2020: 12).

Cage'in "4'33" adlı eseri, modern müzik ve sanat dünyasında büyük bir etki yaratarak, birçok sanat akımını ve yaklaşımı derinden etkilemiş ve hem müzikte hem de diğer disiplinlerde yeni yaklaşımların doğmasına katkıda bulunmuştur. (Campbell, 1992: 84)

Fluxus ve John Cage'in Rolü

John Cage, 20. yüzyılın en etkili bestecilerinden biri olarak, Fluxus hareketinin oluşumunda ve gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. 1957-1959 yılları arasında, George Brecht, Al Hansen, Allan Kaprow, Jackson Mac Low, Dick Higgins, La Monte Young'ın içinde bulunduğu New School for Social Research'te verdiği "Deneysel Kompozisyon" dersleri, bu sanatçıların Fluxus hareketinin çekirdek kadrosunu oluşturmaları yönünden de önemlidir. (Galliano, 2006: 252).

Cage, derslerinde rastlantısallık, doğaçlama ve günlük objelerin müzikte ve sanatta nasıl kullanılabileceğini öğretirken, öğrencileri deneysel ve yenilikçi çalışmalar yapmaları konusunda teşvik etmiş, kalıpların dışına çıkmalarını sağlamıştır. (Yavuz, 2004: 15,16). Doğu felsefesi ve Zen Budizmi'nden etkilenerek geliştirdiği yaşam felsefesi; sanatın, hayatın içinde bir eylem olması gerektiğini savunmuş, hayatın kendisinin bir sanat olduğunu vurgulamıştır. (Higgins, 2002: 1).

Cage'in sanat dünyasındaki en etkili fikirlerinden biri de "ses ve süre"dir. Onun uzun ve verimli kariyeri boyunca değişen teknik, kültürel, politik ve sanatsal koşullar içinde, büyük bir özveri, yaratıcılık ile geliştirdiği bu düşünceler, "Deneysel Kompozisyon" derslerinde de özellikle üzerinde durduğu konulardan biridir. (Kahn,1997: 556). Sesin beş boyutundan biri olan süre

kavramı üzerinde durulmuştur. Burada yapı, süre üzerine kuruludur ve öğrenciler ses materyali olarak sıra dışı materyallere yönelmekte serbesttir. Ses ve sessizlik de eşit öneme sahiptir. Müzikal kompozisyonda zamanın en önemli yapı taşlarından biri olarak kullanıldığı çalışmalarına örnek olarak “4’33” ve “Water Walk” eserleri verilebilir. Bu eserlerde belirlenen süre içinde görme ve dinleme eylemleri iç içe geçerek kaybolur. Üç bölümden oluşan ve icracıların enstrüman çalmadığı “4’33” eseri de tam olarak bu fikri kullandığı çalışmasıdır. (Akçakmak, 2020:184).

Zamana dayalı bu anlayışının devamı niteliğinde olan diğer bestesi “Water Walk” (1959) İtalyan televizyonu için bestelenmiştir. Suyla ilgili çeşitli eylemleri içermesiyle dikkat çeken eserde, bir düdüklü tencereden buhar salınması, buzun karıştırılması, bir bardak suyun dökülmesi ve içilmesi, küçük bir gongun su dolu bir leğene daldırılması gibi öğeler yer alır. Bunun yanı sıra, Cage elektronik sesleri de kompozisyonuna dahil ederek bir teyp kaydediciden ve beş radyodan gelen sesleri kullanmıştır. (Ballengee, 2020: 158).

Dinleyicilere çevresel sesleri dinleme farkındalığı kazandırmak, arka plan seslerinin aslında bir performansın aktif parçası olabileceğini göstermek için tasarlanmıştır. Dinleyici, sessizlik içinde çevresindeki sesleri fark etmeye ve onları bir tür doğaçlama müzik olarak değerlendirmeye teşvik edilmiştir. Fluxus hareketindeki sanatçılar da Cage’in bu eserinden ilham alarak kendi doğaçlama performanslarında gündelik yaşamın eylemlerini sanatsal bağlamda yorumlayarak projelerine dahil etmişlerdir. (Doğan, 2023: 9).

Cage’in derslerinde yer alan sanatçılar, onun rastlantısallık, indeterminasyon ve sessizlik kavramlarını sanat pratiğine nasıl dahil ettiğini bu dersler aracılığıyla deneyimlemişlerdir. Özellikle George Brecht’in “Event Score” anlayışı, Cage’in “4’33” adlı eserinden ve Duchamp’ın “hazır nesne” anlayışından ilham alarak geliştirilmiş ve kısa performans konseptlerini içermektedir. (Robinson, 2018: 203).

İlk olarak Allan Kaprow tarafından kullanılan “Happening” terimi, sanatsal etkinliklerin önceden belirlenmiş bir senaryoya bağlı kalmaksızın doğaçlama, katılımcılık ve rastlantısallık gibi unsurları içerecek şekilde gerçekleşmesini ifade etmektedir. (Kaprow, 1966). Happening’ler, geleneksel sahne sanatlarının sınırlarını aşarak sanatçıyı ve izleyiciyi aynı yaratıcı sürecin parçası haline getirmiştir. Kaprow’un Happening anlayışı, John Cage’in deneysel müzik ve performans sanatına getirdiği yeniliklerden etkilenmiştir. Özellikle Cage’in 1952 yılında Black Mountain College’da gerçekleştirdiği “Theater Piece No. 1” adlı performansı, çeşitli disiplinleri bir araya getirerek Happening’lerin gelişiminde önemli bir örnek teşkil etmiştir (Kirby, 1965: 31). Jackson Mac Low

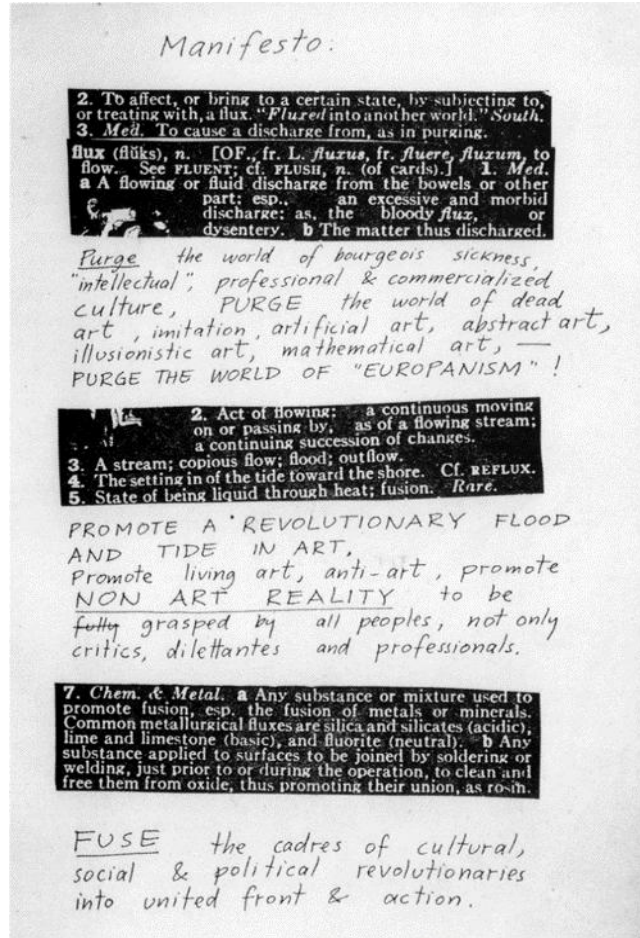
ise Cage'in rastlantısallık tekniklerini şiir ve müzik alanında uygulamış, bu yöntemlerle yenilikçi çalışmalar üretmiştir. Dick Higgins, Cage'in disiplinler arası sanat yaklaşımını geliştirerek Fluxus hareketinde önemli bir figür olmuş ve "Intermedia" kavramını ortaya atmıştır. Al Hansen, Cage'in derslerinden aldığı ilhamla günlük objeleri ve rastlantısallığı sanata dahil eden performanslar gerçekleştirmiştir. Nam June Paik, Cage'in elektronik müzik ve deneysel sanat anlayışından derinden etkilenmiş ve video sanatının öncüsü olmuştur. La Monte Young, minimalist müziğin öncülerinden biri olarak Cage'in derslerinde öğrendiği fikirleri minimalist ve tekrara dayalı eserlerine yansıtmıştır. Toshi Ichianagi, Japon besteci olarak Cage'in yenilikçi müzik anlayışını Japon müzik kültürüne adapte etmiştir. Yoko Ono, doğrudan Cage'in derslerine katılmasa da, onun fikirlerinden dolaylı olarak etkilenmiş ve Fluxus hareketinin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Robert Rauschenberg de Cage ile yakın ilişki içinde bulunmuş, performans ve görsel sanatlarda Cage'in rastlantısal yaklaşımını uygulamıştır. (Higgins, 2002: 2).

Cage'in, Fluxus'un oluşum sürecinde hareketin resmi bir üyesi olmadığı ve doğrudan yapısal süreçlere dahil olmadığı belirtilmelidir. George Maciunas'ın Fluxus'u belirli bir çerçevede örgütlenme çabaları, Cage'in deneysel yaklaşımıyla her zaman örtüşmemiştir. Maciunas, Cage'in metodolojisini Fluxus sanatçıları için bir başlangıç noktası olarak görse de, hareketin doğrudan lideri olarak Cage'i konumlandırmamıştır. Ancak Cage'in "her şey müziktir" anlayışı ve geleneksel sanat pratiklerine meydan okuması, Fluxus'un disiplinler arası yaklaşımını doğrudan etkilemiştir. Rastlantısallık ve katılımcılık fikirleri, Fluxus sanatçılarının oyun, mizah ve gündelik yaşam unsurlarını sanatın bir parçası olarak benimsemesine ilham vermiş, belirsizlik ve deneysel yaklaşımı da minimalist ve kavramsal sanat gibi birçok modern sanat akımını etkilemiştir.

Fluxus

Fluxus, 20. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan, disiplinler arası avangart bir sanat hareketi ve topluluğudur. Litvanya kökenli Amerikalı grafik tasarımcısı ve mimar olan George Maciunas, hareketin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Latince "akış" anlamına gelen ve hareketin dinamik, değişken yapısını ifade eden Fluxus terimini, New York'ta Litvanyalılar Kültür Derneği için çıkarılması düşünülen dergiye isim ararken bulan Maciunas, bu ismi ilk kez 1961'de kullanmıştır. (Rothman, 2015: 311). Aynı zamanda Fluxus hareketinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen ve toplumsal bir eleştiri niteliği taşıyan Fluxus Manifestosu'nu da 1963'te yayımlamıştır. (Görsel 1'de görülen Manifestoda yer alan temel hedefler, sanatı demokratikleştirmek, hayata dahil

etmek, yeniden tanımlamak ve eğlenceli hale getirmektir. Aynı zamanda Fluxus'un mevcut olan felsefesini derleyip bir çerçeveye oturtması ve ideolojik bir bütünlük ve görünürlük kazandırması açısından da önemlidir. Manifesto yayımlandıktan sonra Fluxus sanatçıları arasındaki fikir birliği ve iş birliği daha da pekişmiştir.



Görsel 1. George Maciunas Fluxus Manifesto 1. 1963

George Maciunas, John Cage'in 1957-1959 yılları arasında New School for Social Research'te verdiği "Deneysel Kompozisyon" derslerine katılan sanatçılarla 1960'ların başında tanışmıştır. Ancak, Fluxus hareketine dahil olan sanatçılar arasındaki etkileşim, yalnızca bu döneme özgü değildir. 1960'lardan önce de birbirleriyle sanatsal iletişim kuran ve ortak projeler geliştiren sanatçılar bulunmaktadır. Örneğin Dick Higgins ve Al Hansen, 1956 yılında Happening'in gelişiminde önemli bir rol oynayan New York Audio-Visual Group'u kurmuşlardır. Bu oluşum,

1956'dan itibaren sanatsal üretimlerine devam eden aktif bir platform olarak işlev görmüş ve performans sanatının gelişiminde önemli bir zemin hazırlamıştır. (Friedman ve Smith, 2005: 310). California Minimalizmi'nin önde gelen isimlerinden La Monte Young, 1960-1961 yıllarında Yoko Ono'nun stüdyosunda "Chamber Streets Series" adıyla performanslar ve etkinlikler düzenlemiştir. Bu süreçte, George Maciunas, Almus Salcius ile birlikte A/G Gallery'yi açarak deneysel performanslara ve avangart sanat etkinliklerine destek vermiştir. Aynı dönemde, La Monte Young'un editörlüğünü üstlendiği ve uluslararası avangart sanatçıların çalışmalarını bir araya getiren "An Anthology" isimli kitabın hazırlıkları başlamış, ancak bu eser ancak 1963 yılında yayımlanabilmiştir. (Arapoğlu, 2009: 21-22).

1962 yılında A/G Galerisi'nin kapanmasının ardından George Maciunas, kişisel borçları nedeniyle Avrupa'ya taşınmış ve burada Nam June Paik ile tanışmış ve bu tanışma, Fluxus festivalleri ve yayınlarının hız kazanmasına yol açmıştır. Paik sayesinde Karlheinz Stockhausen, Emmett Williams ve Mary Bauermeister gibi avangart sanatçılarla bağlantı kurarak 1962'de Wiesbaden'de düzenlenen "Fluxus Uluslararası Yeni Müzik Festivali" (Fluxus Internationale Festspiele Neuster Musik) ile başlayan bir dizi konser organize etmiştir. (Smith, 1998: 47). Performanslar ve deneysellik üzerine odaklanan festival, Fluxus hareketinin ilk resmi etkinliği olarak kabul edilmiş ve Fluxus'un uluslararası bir sanat hareketi olarak Avrupa'da kök salmasına ve uluslararası sanat çevrelerinde tanınmasına önemli bir katkı sağlamıştır. Bu konser serisi, Avrupa'da "Festum Fluxorum" başlığıyla Kopenhag ve Paris'te (1962), ardından Düsseldorf, Amsterdam, Lahey ve Nice'te (1963) düzenlenmiştir. (Sucuoğlu, 2014: 28-31). Aynı dönemde Maciunas, performansların yapılması ve nesne temelli sanat üretimlerinin sergilenip satılması için "Fluxhall ve Fluxshop" adını verdiği bir mekan kiralamış, mekanın bir kısmında performanslar gerçekleştirilirken, diğer kısmında ise "V Tre" dergisinin sayıları ve A-Yo'nun "Finger Box" gibi çalışmaları sergilenmiştir. Fluxhall'un ilk konser serisi ise 11 Nisan - 23 Mayıs 1964 tarihleri arasında düzenlenerek Fluxus'un performans, sergi ve nesne temelli üretimlerini bir araya getiren yenilikçi bir model ortaya koymasını sağlamıştır. (Harren, 2016: 52).

Fluxus'un sanatsal ve ideolojik yönlerini tanıtmayı amaçlayan bir yayın konsepti "Fluxus Review-Preview", 1963'te Maciunas tarafından hazırlanmıştır. Yayının içeriğinde Fluxus sanatçılarına ait performanslar ve etkinliklerin detayları, Fluxus'un anti-kurumsal ve anti-ticari felsefesini yansıtan makaleler, Fluxus projelerinin ön izlemeleri (preview) ve geçmiş etkinliklerin değerlendirmeleri

(review) bulunmaktadır. “Fluxus Review-Preview”, hem bir belgeleme hem de bir eleştiri aracı olması açısından sanat tarihine önemli bir katkı sağlamıştır. (Arapoğlu, 2009: 31).

Fluxus Hareketinde Sanat Anlayışı

Geleneksel sanat anlayışına meydan okuyarak, estetik deneyimlerin demokratikleşmesini savunan Fluxus hareketi, sanat ile yaşam arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı hedefleyen bir anlayış benimsemiştir. Sanatçılar, gündelik objeleri, performansları ve sıradan olayları sanatın bir parçası haline getirerek, sanat ile hayatın birliğini vurgulamışlardır. Performans sanatı, Fluxus’un merkezinde yer almış ve izleyiciyi pasif bir gözlemci yerine aktif bir katılımcı haline getirmiştir. (Yavuz, 2004: 18).

Bu yaklaşım, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkinin yeniden tanımlanmasını sağlamıştır. Fluxus sanatçıları; müzik, video, yazı ve performans gibi birçok disiplini birleştirerek geleneksel sanat formlarını terk etmiş ve yenilikçi, deneysel yöntemler benimsemişlerdir. Minimalizm ve mizah, hareketin temel unsurlarından biri olarak öne çıkmıştır. Sanatçılar, “sanat için sanat” anlayışını reddetmiş ve sanatın eğlenceli, basit ve herkes için erişilebilir olması gerektiğini savunmuşlardır. Eserlerini genellikle minimalist ve mizahi bir tarzda sunmuşlardır. (Cançat, 2022: 33).

Fluxus hareketi, ticari kaygılardan uzak bir yaklaşım benimseyerek sanat piyasasına eleştirel bir duruş sergilemiş, bu bağlamda, sanat eserleri genellikle düşük maliyetli ve günlük materyallerle üretilmiştir. Hareket, bu özellikleriyle sanatın hem kavramsal hem de toplumsal boyutunda radikal bir değişim yaratmıştır.

Fluxus sanatçıları eserlerini planlamadan, tesadüfî yaratım süreçlerine dahil ederek sanat kavramını reddetmiş ve kendilerini sanatçı olarak adlandırmaktan kaçınmışlardır. Popüler kültürü desteklemek yerine toplumsal olaylara odaklanarak burjuva sistemine karşı bir tavır takınmışlardır. Sanatın belirli bir alana hapsolmesine karşı çıkarak farklı disiplinlerden sanatçılara yenilikçi bir alan sunmuşlardır. Sanat kategorilerindeki sınırların tamamen kaldırılması gerektiğini savunarak yenilikçi sanatçıları bir araya getiren, dönemin normlarına aykırı bir birlik olarak çalışmayı hedeflemişlerdir. Geleneksel sanatı tamamen yıkamaları da sürece ve ana odaklanan, günlük yaşamı sanata dahil eden, artık malzemeleri kullanan ve felsefi bir yaklaşımı benimseyen bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir. (Sucuoğlu, 2014: 27).

Fluxus hareketinde yer alan sanatçılar oldukça geniş bir yelpazeye yayılmış ve farklı disiplinlerden gelmişlerdir. Robert Filliou, Joseph Beuys, Dick Higgins, Nam June Paik, Yoko Ono, Charlotte

Moorman, George Brecht, Wolf Vostell, La Monte Young ve Alison Knowles gibi isimler bu hareketin önemli figürleri olmuştur. Her biri farklı alanlarda uzmanlaşmış bu sanatçılar arasında kimyagerlikten mühendisliğe, edebiyattan müziğe kadar çeşitli meslek gruplarına ait bireyler bulunmaktadır. (İnal, 1996: 92). George Brecht kimya, Yoko Ono edebiyat ve müzik, Robert Watts mühendislik, Dick Higgins grafik ve müzik, Nam June Paik ise hem bestecilik hem de akademik çalışmalarla ilgilenmiştir. Alison Knowles ressam, Emmett Williams şair, Charlotte Moorman viyolonsel sanatçısı ve Benjamin Patterson bas gitarist olarak sanat dünyasında yer almıştır. Fluxus sanatçıları, sadece sanat eserleri üretmekle kalmamış, aynı zamanda yazarlık, tartışma ve yayıncılık gibi alanlarda da etkili olmuşlardır. Örneğin, Joseph Beuys, George Brecht, Robert Filliou, Dick Higgins, Milan Knizak, Nam June Paik ve Yoko Ono, sanat teorisi ve eleştirisi üzerine yazılar yazmış ve tartışmalara katılmışlardır. Ayrıca Wolf Vostell, Dick Higgins, George Maciunas, Ken Friedman gibi sanatçılar, kataloglar, antolojiler ve koleksiyonların editörlüğünü üstlenmişlerdir. Fluxus'un zengin yapısı, farklı yeteneklere ve disiplinlere sahip sanatçıların bir araya gelmesiyle şekillenmiştir. Örneğin, Dick Higgins ve Ken Friedman profesyonel olarak yayıncılık ve editörlük yapmış, Fluxus'un geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamışlardır. Bu çeşitli katkılar, Fluxus'un çok yönlü bir sanat hareketi olmasını ve sanat ile hayat arasındaki sınırlarının kaybolmasını sağlamıştır. (Gül, 2014: 87).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Fluxus hareketi, sanat ve yaşam arasındaki sınırları ortadan kaldırmayı amaçlayan yaklaşımıyla çağdaş sanatın dönüşümünde önemli bir rol oynamıştır. Sanatı günlük yaşama dahil etme çabası, performans sanatı ve katılımcı sanat pratiklerinde güçlü bir yankı bulmuş; nesne merkezli sanat anlayışından süreç odaklı bir yaklaşıma geçişi teşvik etmiştir.

Müziğin rastlantısallık, doğaçlama ve belirsizlik ilkeleri çerçevesinde yeniden ele alınmasında Fluxus'un etkisi belirgindir. John Cage'in deneysel müzik anlayışı, hareketin kavramsal temelini oluşturmuş ve özellikle ses sanatı, deneysel müzik ve performans müziği gibi alanlarda belirleyici olmuştur. Günümüzde rastlantısal ses kullanımı, gündelik nesnelerin enstrüman olarak değerlendirilmesi ve izleyici katılımına dayalı müzikal performanslar, Fluxus'un mirasının çağdaş sanat pratiklerinde nasıl yeniden yorumlandığını göstermektedir.

Dijital sanatın gelişimi, Fluxus'un sanatın demokratikleşmesi ve erişilebilirliğine yönelik vurgusunu daha da genişletmiştir. Sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik ve interaktif sanat gibi yeni

medya yaklaşımları, Fluxus'un deneysel ve süreç odaklı yapısını günümüz sanatında yeniden üretmektedir. Fluxus yalnızca tarihsel bir avangart hareket olarak değil, çağdaş sanatın disiplinler arası doğası, süreç odaklı üretimi ve katılımcı estetiği açısından bugün de geçerliliğini koruyan bir düşünsel zemin olarak ele alınmalıdır. Hareketin, sanatı estetik bir nesne üretiminin ötesinde bir deneyim ve etkileşim alanı olarak değerlendiren anlayışı, çağdaş sanatın temel dinamiklerinden biri olmaya devam etmesini sağlamaktadır.

Kronos Quartet, Laurie Anderson, Brian Eno ve Aphex Twin gibi sanatçılar, doğrudan Fluxus sanatçısı olmasalar da, hareketin sanatı katılımcı ve süreç odaklı bir deneyim olarak ele alan anlayışını farklı biçimlerde yorumlamışlardır. Kronos Quartet'in geleneksel yaylı çalgılar dörtlüsü formatına getirdiği yenilikçi ve disiplinler arası yaklaşım, özellikle repertuvar seçimlerinde Cage ve diğer deneysel bestecilere yer vermesiyle Fluxus'un etkisini dolaylı olarak taşımaktadır. Benzer şekilde, Laurie Anderson'ın multimedya performansları, ses manipülasyonu ve izleyici katılımını teşvik eden anlatı teknikleri, Fluxus'un disiplinler arası ve izleyiciyi sürece dahil eden sanat anlayışıyla örtüşmektedir. Ancak, Fluxus'un kolektif yapısı ve doğrudan sanatsal aktivizm anlayışı ile Anderson'ın bireysel sanatçı kimliği arasında bir ayrım yapılması gerekmektedir.

Fluxus'un rastlantısallık ve süreç odaklı sanat anlayışı, elektronik müzik ve ses sanatı alanlarında da etkisini sürdürmektedir. Brian Eno'nun ambient müzik yaklaşımları, John Cage'in rastlantısal kompozisyon anlayışından etkilenmiş olup, müziği statik bir formdan çıkarıp, dinleyici tarafından şekillendirilebilen bir deneyim alanına dönüştürmeyi amaçlamaktadır. Benzer şekilde, Aphex Twin'in algoritmik kompozisyon ve doğaçlama teknikleriyle oluşturduğu eserler, Fluxus'un tesadüf ilkesine dayalı müzik anlayışını elektronik müzik bağlamında yeniden yorumlamaktadır. Ancak, bu sanatçıların ticari müzik endüstrisi içinde yer almaları, Fluxus'un sanatı ticarileşmeden uzak tutma ilkesinden ayrıldıkları noktalardan biridir.

Günümüzde Christian Marclay, Yoko Ono, Ryoji Ikeda ve Carsten Nicolai (sahne adı, Alva Noto) gibi sanatçılar, Fluxus'un temel ilkelerini farklı disiplinlerde devam ettirmektedirler. Marclay'in ses kolajları ve "The Clock" gibi zaman temelli çalışmaları, sanatı bir süreç olarak ele alma anlayışını sürdürmektedir. Yoko Ono'nun performans sanatı ve katılımcı projeleri, Fluxus'un sanatı yaşamla bütünleştirme hedefinin çağdaş sanat pratiklerindeki sürdürülebilirliğini ortaya koymaktadır. Öte yandan Ryoji Ikeda ve Carsten Nicolai; rastlantısallık, minimalizm ve algoritmik kompozisyon anlayışlarını dijital medya araçlarıyla birleştirerek Fluxus'un estetik ve deneysel yaklaşımını çağdaş ses sanatına taşımaktadırlar.

John Cage'in müziği bir süreç olarak ele alan anlayışı, Fluxus'un performans temelli üretim biçimiyle birleşerek, günümüzde ses sanatı ve deneysel müzik alanlarında etkisini sürdürmektedir. Fluxus sanatçılarının sanatı belirli bir sonuca ulaşmak için değil, bir deneyim ve süreç olarak değerlendirmesi, günümüzde interaktif sanat, dijital performanslar ve yeni medya sanatında kendini göstermektedir. Fluxus'un "anı yaşama" ve "sanatı geçici bir deneyim olarak görme" fikri, özellikle dijital çağdaş sanatsal üretimin dönüşen doğasına uyum sağlamaktadır.

Fluxus'un geniş kapsamlı ve disiplinler arası doğası, hareketin farklı yönlerinin daha ayrıntılı olarak incelenmesini gerekli kılmaktadır. Türkiye'de Fluxus ile doğrudan veya dolaylı ilişkisi olan sanatçılar ve performans pratikleri üzerine yapılacak derinlemesine araştırmalar, hareketin küresel etkisini daha bütünlüklü bir çerçevede değerlendirmeye olanak tanıyacaktır. Yerel sanatçılarla yapılacak söyleşiler ve arşiv belgelerinin incelenmesi, hareketin Türkiye'deki etkilerini daha görünür hale getirebilir.

Fluxus'un dijital ve yeni medya sanatındaki rolü de önemli bir araştırma alanıdır. Günümüzde sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik ve yapay zeka destekli sanat pratikleri, Fluxus'un deneysel ve katılımcı sanat anlayışıyla örtüşmektedir. Bu bağlamda, Fluxus'un dijital sanat üzerindeki etkisini ele alan analizler, çağdaş sanat anlayışına katkı sağlayacaktır. Benzer şekilde, Fluxus'un çağdaş müzik ile olan ilişkisine dair daha derinlemesine incelemelere ihtiyaç duyulmaktadır. Elektronik müzik, ses sanatı ve performans müziği gibi alanlarda Fluxus'un izleri açıkça görülse de, günümüz müzik festivallerinde ve sahne performanslarında bu etkilerin nasıl dönüştüğüne dair detaylı müzik analizleri ve sanatçı söyleşilerine dayalı çalışmaların artırılması gerekmektedir.

Bununla birlikte, Fluxus'un sosyo-politik boyutu da dikkatle ele alınmalıdır. Hareketin sanatı demokratikleştirme ve ticari kaygılardan arındırma çabası, sanatın politik ve toplumsal dönüşümlerle nasıl bir etkileşim içinde olduğunu anlamak açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Fluxus sanatçılarının protest sanat ve aktivizm ile ilişkisi ele alındığında, hareketin çağdaş sanat ve toplumsal olaylar bağlamındaki konumu daha iyi anlaşılabilir.

Performans sanatı, Fluxus'un temel ifade biçimlerinden biri olmakla birlikte günümüzde de sanat pratiği içinde önemli bir yer tutmaktadır. Performans sanatının dönüşümü ve Fluxus'un bu değişime etkisi üzerine yapılacak karşılaştırmalı analizler, sanatın evrimini anlamak açısından değerli olacaktır. Fluxus'un günümüz sanatına ve müziğine etkileri halen araştırmaya açık bir konudur. Hareketin disiplinler arası doğası, sanat tarihçileri, müzikologlar, performans sanatçıları ve yeni medya araştırmacıları için geniş bir çalışma alanı sunmaktadır. Gelecekte yapılacak

araştırmalar, Fluxus'un etkilerini daha geniş bir perspektiften ele alarak sanat dünyasına ve akademik literatüre önemli katkılar sağlayacaktır.

Sonuç olarak, Fluxus hareketi, günümüz sanatında disiplinler arası etkileşim, demokratiklik ve deneyim odaklı üretim anlayışıyla sanat dünyasına yön vermeye devam etmektedir. Hareketin sanatı günlük yaşamla bütünleştirme çabası, sanatın bireylerin katılımına açık bir alan olarak yeniden tanımlanmasını sağlamıştır. Fluxus'un mirası, sanatın geleneksel sınırları aşarak sürekli dönüşüm içinde olduğu yaratıcı bir ortamın temel taşlarından biri olarak varlığını sürdürmektedir.

KAYNAKLAR

- Akan, N. (2020). John Cage ve rastlamsallık: *Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi*, (15), 1-17.
- Akçakmak, B. H. (2020). Fluxus'ta müzik-eylem ve nitelikleri: *Mersin Üniversitesi Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (109), 180-191.
- Aktan, G. (2018). Dada, sürrealizm ve bilinçaltı: *Asos Journal*, 6 (74), 545-554.
- Arapoğlu, F. (2009). *Sosyal süreçleriyle Fluxus ve ötesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Ballengee, O. (2020). John Cage, Fluxus and the musicality of Nam June Paik: *Roczniki Humanistyczne Annales de Lettres et Sciences Humanies Annals of Arts*, 68 (12), 155-164.
- Cage, J. (1961). *Silence*. New England: Wesleyan University press.
- Cage, J. (1981). *For the birds in conversation Daniel Charles*. London: Marion Boyars.
- Campell, M. R. (1992). John Cage's 4'33: Using aesthetic theory to understand a musical notion: *Journal of Aesthetic Education*, 26 (1), 83-91.
- Can, B. S. (2002). *John Cage'in "hazırlanmış piyano"su ve endonezya geleneksel orkestrası "gamelan"*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Cançat, A. (2022). Fluxus okumalar: *İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2 (1), 22-35.
- Cebe, R. (2014). Fütürizm'in müziğe etkileri ve yeni çalgılar: *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (49), 312-323.
- Doğan, D. (2023). John Cage ve eserlerinde ifade ettiği "belirsizlik" ögesinin incelenmesi: *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 8 (17), 1-11.

- Dönmez, B. M. ve Kurtuluş, M. (2017). Luigi Rossolo fütürizmi'nin ideolojik ve üslupsal temelleri: *Ijoess*, 8 (26), 318-332.
- Elivar, K. D. (2015). John Cage ve Music of Changes adlı eserin yorum analizi: *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (39), 384-389.
- Friedman, K. ve Smith O. F. (2005). History, historiography and legacy. *Visible Language*, 39 (3), 308- 317.
- Galliano, L. (2006). Toshi Ichiyanagi, japanese composer and Fluxus: *Perspectives of New Music*, 44 (2), 250-261.
- Gül, S. (2014). *Sanatta devrimsel bir hareket Fluxus*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Gülfırat, D. (2023). Cage örneği üzerinden müzikte “sessizlik” olgusu ve yaratma cesareti: *Eurasian Journal of Music and Dance*, (22), 111-125.
- Harren, N. (2016). Fluxus and the transitional commodity: *Art Journal*, 75 (1), 44-69.
- Haskins, R. (2012). *John Cage*. London: Reaktion Books Ltd.
- Higgins, H. (2002). *Experience Fluxus*. California: University of California Press.
- İnal, İ. (1996). *Fluxus Sanat Akımı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Jensen, M. G. (2009). John Cage, chance operations and the chaos game: Cage and the “I Ching”:
The Musical Times, 150 (1907), 97-102.
- Kahn, D. (1997). John Cage: Silence and silencing: *The Musical Quarterly*, 81 (4), 556-598.
- Kaprow, A. (1966). *Assemblages, environments & happenings*. New York: Harry N. Abrams.
- Kaya, D. (2023). John Cage: Prepared piano (hazırlanmış piyano)'nun yirminci yüzyıl müziğindeki etkileri: *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (67), 290-301.
- Kirby, M. (1965). *Happenings: An illustrated anthology*. New York: E. P. Dutton.
- Mansuroğlu, A. (2022). Dadaizm'den sürrealizm'e: Aykırı bir görüşü üretime dönüştüren sürrealizm akımının incelenmesi: *Star Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3 (5), 78-92.

- Nyman, M. (1999). *Experimental music*. New York: Cambridge University press.
- O'Neill, R. (1994). In the spirit of Fluxus: *Art Journal*, 53 (1), 90-93.
- Özer, G. G. (2018). *Sürrealizm bağlamında moda marka sanat ilişkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkul, K. M. (2019). Geleneğe bağlı bir devrimci: John Cage: *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 12 (24), 359-371.
- Rothman, R. (2015). Fluxus, or the work art in the age of information: *Symploke*, 23 (1-2), 309-325.
- Silberman, R. (1993). Minneapolis: In the spirit of Fluxus: *The Burlington magazine*, 135 (1083), 432-433.
- Silverman, K. (2010). *Begin again*. New York: Knopf, Borzoi Books.
- Smith, O. F. (1998). *Fluxus: The history of an attitude*. San Diego: San Diego State University Press.
- Sucuoğlu, M. (2014). *Fluxus bağlamında hazır nesne kullanımı ve Joseph Beuys örneğinde araştırılması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Şar, E. (2019). *John Cage'in yaratıcılığı ve intederminizm*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuz, S. (2004). *Yapı-bozum bağlamında Fluxus hareketi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

EXTENDED ABSTRACT

At the beginning of the 20th century, art was shaped by movements that challenged traditional forms and created new audiences and modes of expression. Innovative art movements and trends such as Dadaism, Constructivism, and Futurism transformed the aesthetic perceptions of the era by extending art into various domains. In this context, Fluxus emerged as an art movement that carried these new approaches to a more radical, inquisitive, and experimental level.

Among the factors that paved the way for Fluxus were the critiques developed by Existentialism against individualism and monopolistic tendencies in art, alongside its emphasis on original and innovative perspectives. Although Fluxus bore historical ties to movements like Pop Art, Abstract Expressionism, Tachisme, and Informalism, it was shaped by a completely distinct understanding of inquiry. Moreover, movements like Futurism, Dadaism, and Surrealism served as significant

predecessors for Fluxus, both in their artistic practices and philosophical foundations. These movements inspired one another while maintaining their unique approaches, solidifying their place in art history. Influenced by wars and modernism, these movements expanded the scope of artistic expression, fundamentally altering the concepts of aesthetics and meaning.

Futurism's opposition to static forms, its advocacy for individual will and innovation, and its rejection of traditional forms in favor of erasing boundaries between art and life; Dadaism's stance devoid of aesthetic concerns, questioning societal values, and its ironic, absurd, and random nature that challenged traditional art institutions and rationality; and Surrealism's emphasis on irrational images as art, rejecting rational thought, and expressing the hidden worlds of individuals through illogical and surreal imagery-all laid the groundwork for the liberation of Fluxus.

During the same period, the collaboration of artists from different disciplines, such as music, sculpture, dance, and poetry, fostered cultural and interdisciplinary interaction, facilitating the germination of Fluxus's innovative ideas. This collaboration formed the foundation of a movement that sought to integrate art into everyday life, incorporating elements of play and humor and aiming to dissolve the boundary between art and life.

Two key influences on the development of Fluxus were the intersections of music, poetry, and graphic design. Notably, the experimental work of American composer John Cage significantly contributed to the Fluxus movement. Cage's experimental composition classes in the 1950s provided fertile ground for unconventional approaches not only in music but across all art disciplines. His works, which challenged the boundaries of chance, silence, and performance, removed art from traditional frameworks and introduced a new understanding. His silent performance piece "4'33" transformed the audience into active participants, inspiring the interactive nature of Fluxus. This piece was frequently referenced or parodied in numerous Fluxus performances.

Fluxus, with its core principle of eliminating the boundaries between art and life, has become a significant part of contemporary art. By integrating art into daily life, the movement has resonated in contemporary performance art and participatory art projects, fostering a direct relationship between art and its audience. Fluxus artists have transformed everyday actions into art, demonstrating that art is not merely about producing objects. This approach continues to influence contemporary art forms that encourage individual creativity and actively involve the audience as participants.

Fluxus efforts to free art from commercial concerns and democratize it have become even more impactful in the digital age. The internet and digital platforms have made art more accessible to a broader audience. Fluxus belief that “art is for everyone” has removed art from being exclusive to elites, allowing it to reach diverse segments of society and encouraging individuals to participate as active creators. Today, this perspective has become a crucial feature of contemporary art.

By addressing the concepts of time and space as elements of art, Fluxus has shown how these ideas can be transformed within contemporary art. Virtual reality, augmented reality, and digital platforms, which extend art beyond physical boundaries, exemplify the modern continuation of Fluxus influence. Notably, the Fluxus ideas of “living in the moment” and considering art as a temporary experience are evident in such technological art forms. The concept of ephemerality aligns with the constantly evolving nature of digital art projects.

Pioneers of experimental music, such as John Cage, played a significant role in Fluxus development and helped shape its core principles. Cage’s innovative approach to music, focusing on silence and randomness, inspired Fluxus artists and encouraged the creation of performance-based, boundary-defying works. Fluxus embraced music as an experiential domain, incorporating random sounds and everyday objects into musical compositions. This influence remains evident today in both electronic music and sound art, where artists explore new forms of expression using instruments ranging from electronic devices to natural sounds. Fluxus emphasis on music as a performative element supports live performances where the audience becomes part of the creative process. Laurie Anderson’s performances, blending sound, speech, and visual elements, exemplify how Fluxus interdisciplinary spirit continues to thrive in a contemporary context.

Fluxus influence is visible in both contemporary classical and popular music through interdisciplinary projects and innovative compositions. While contemporary classical music reflects Fluxus impact with modern and experimental forms, popular music incorporates performance and randomness to engage broader audiences. Groups like Kronos Quartet continue Fluxus' experimental and collective spirit in modern classical music. Similarly, electronic music figures such as Brian Eno and Aphex Twin echo Fluxus “innovative musical concepts” while Pauline Oliveros "Deep Listening" practice transforms listening into an art form. Contemporary music festivals showcasing improvisation and interactive performances further demonstrate the ongoing influence of Fluxus. The movement's legacy in music, characterized by randomness and

participation, continues to transform music into a space for interaction and creativity, inspiring contemporary artists across various forms.

Fluxus interdisciplinary nature promotes collaboration among artists, engineers, scientists, and designers, rejecting traditional artistic forms and encouraging the creation of complex, aesthetically innovative projects. These interdisciplinary collaborations contribute to the collective nature of contemporary art, offering audiences both aesthetic and intellectual experiences. Multimedia works, inspired by Fluxus original interdisciplinary ideas, continue to thrive today. Artists like Ryoji Ikeda combine sound and visual art using digital data, while Christian Marclay's sound collages created from everyday objects reflect Fluxus idea that "everything is an instrument". In conclusion, the Fluxus movement continues to shape the contemporary art world with its emphasis on interdisciplinarity, democracy, and experience-centered creation. Its efforts to integrate art with everyday life have redefined art as a participatory space open to all. The legacy of Fluxus remains a cornerstone of creative environments where traditional boundaries are constantly challenged and transformed. Today, both in music and visual and digital arts, the impact of Fluxus is evident in projects that transform the audience from passive observers to active participants.