


Türkiye’de Bir İlk Olarak Müzik ve Deneysel Performansın Varoluşçu Anlayışla Ele Alınışı: Adnan Çoker

A First in Turkey: An Existentialist Approach to Music and Experimental Performance: Adnan Çoker

Özlem GÜRPINAR¹ 

¹ Ardahan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Ardahan, Türkiye

Mehmet KAVUKCU² 

² Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Erzurum, Türkiye



öz

Türk resmi üzerine çalışmış olan ressam ve akademisyen Adnan Çoker (1927-2022), yaşamış olduğu toplumun değerlerine ve ruhuna göre hareket ederek sanatını var etmiştir. Çoker, 1961 ile 1966 yılları arasında akademide öğrencileriyle birlikte gerçekleştirdiği deneysel performansları, müzik ve varoluşçuluk doğrultusunda toplumun ruhuna göre ele almıştır. Bu çalışmanın amacı, varoluşçuluk, performans ve müzik ilişkisinin birbirleriyle bağlantılı oluşunu ve Çoker’in öğrencileriyle birlikte farklı disiplinleri performans denemeleri üzerinden nasıl gösterdiklerini ve Türkiye’de bir ilk olarak ne şekilde ele aldıklarını belirlemektir. Bu doğrultuda, nitel araştırmada veri toplama yöntemi olarak görsel ve yazılı envanterler taranmış; içerik analizi yöntemiyle, müzik ve varoluşçuluk kavramlarının performansla ilişkileri incelenmiş ve sanatçının kaynaklarda yer alan ifadelerine yer verilerek çalışma desteklenmiştir. Makalede ele alınan “varoluşçuluk, performans ve müzik ilişkisi üzerine” isimli başlıkta Sartre’in varoluşçuluk felsefesi, performans ve caz müzik bağlantısı üzerine durularak sanat üzerindeki etkisi ortaya çıkarılmıştır ve bu kavramların ortak noktalarına değinilerek ilişki kurulmuştur. Ortak noktaları geleneksel üsluplardan arınmaları ve özgürlük ile arayış anlayışında birleşmeleridir. “Adnan Çoker’in deneysel performansları” isimli başlıkta ise sanatçının ve öğrencilerinin deneysel performansları üzerine değerlendirme yapılarak müzik ve varoluşçuluk süreci analiz edilmiştir. Bu çalışma sürecinde Çoker’in performansları üzerinden varoluşçuluk kavramı ile ilişkilendirilmiş herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu yüzden özgün çalışma niteliği taşıyan makale, literatürdeki bu boşluğu dolduran ve tartışan bir özelliğe sahiptir. Bu çalışma sonunda ise performansın, müziğin ve varoluşçuluğun birbirinden bağımsız olmadığını ve birbirlerini beslediği ortaya konulmuştur; müzik ve varoluşçuluk varlığın ifade edilmesini, performans ise bunun bedene dökülmesini veya görünürlüğünü vurguladığı bir nokta olarak ele alınabileceğini açığa çıkarmıştır.

Keywords: Adnan Çoker, Varoluşçuluk, Müzik, Caz, Sartre, Performans Sanatı

ABSTRACT

Adnan Çoker (1927-2022), a painter and academician who worked on Turkish art, created his art by acting in accordance with the values and spirit of the society in which he lived. Between 1961 and 1966, Çoker, together with her students, conducted experimental performances at the academy, addressing the spirit of society through the lens of music and existentialism. The aim of this study is to determine the interconnectedness of existentialism, performance, and music, and how Çoker and her students demonstrated different disciplines through performance experiments, and how they approached these concepts in a way that was groundbreaking in Türkiye. Accordingly, visual and written inventories were examined as a data collection method in qualitative research; the relationships between music and existentialism and performance were investigated using content analysis method, and the study was supported by including the artist's statements found in the sources. The article, titled "On the Relationship Between Existentialism, Performance, and Music," examines Sartre's existentialist philosophy and its connection to performance and jazz music, revealing its impact on art. It also highlights the commonalities between these concepts, highlighting their shared freedom from traditional styles and their convergence in the understanding of freedom and exploration. Under the heading "Adnan Çoker's Experimental Performances," an evaluation of the artist's and his students' experimental performances is conducted, and the process of music and existentialism is analyzed. During this study, no previous work linking Çoker's performances to the concept of existentialism was encountered. Therefore, this article, which is an original work, fills and discusses this gap in the literature. The study ultimately demonstrates that performance, music, and existentialism are not independent of each other and mutually reinforce one another; music and existentialism can be considered as points where the expression of being is emphasized, while performance emphasizes the embodiment or visibility of this being.

Anahtar Kelimeler: Adnan Çoker, Existentialism, Music, Jazz, Sartre, Performance Art

Açıklama/Description (Bu çalışma “Adnan Çoker’in sanatında minimal düşünce” başlıklı sanatta yeterlik tezi konusu kapsamında yazılmıştır. / This study was written within the scope of the proficiency in art titled “Minimal thought in Adnan Çoker’s art”)

Geliş Tarihi/Received 21.05.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested 24.02.2026
Son Revizyon/Last Revision 09.03.2026
Kabul Tarihi/Accepted 10.03.2026
Yayın Tarihi/Publication Date 30.03.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding author:
Özlem GÜRPINAR

E-mail: ozlemgurpinar@ardahan.edu.tr

Cite this article: Gürpınar, Ö., & Kavukcu, M. (2026). A first in Turkey: An existentialist approach to music and experimental performance: Adnan Çoker. *Art Vision*, (56), 93-101. <https://doi.org/10.32547/artvision.1703741>



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Performans sanatı, 1970'ler ile 1980'ler boyunca Batı Avrupa, Birleşik Devletler ve Japonya'da kültürel bir eylem olarak ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda performans sanatı gelişirken, beden sanatında ifade etme pratikleri ve beden sorgulamaları gittikçe zenginleşmiştir (Carlson, 2013, s. 155). Bu gelişmeyi, performans sanatının doğası gereği disiplinlerarası oluşu desteklemektedir. Örneğin; şiir, dans, müzik gibi alanlarla iç içedir. Bu disiplinlerarası iş birliği sanata ve bedene sınırsız bir alan açmaktadır. Böylece malzeme olarak geleneksel üsluptan tamamen ayrılmaktadır. Artık performans sanatında sanatçı bedeni malzemenin ana öznesi haline gelmiştir. Performans eyleminde müziğin kullanımı içsel durumu açığa çıkarmak için bir araç olmuştur. Performansta bedenin, ruhun, müziğin birbirleriyle ilişkisi varoluşun açığa çıkışında bir yöntem olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla Çoker, öğrencilerine ve sanat ortamına yeni bir sanat eylemiyle düşüncenin sınırlarının olmadığını ve sanatta bunun nasıl eyleme döküleceğinin farklı bir yönünü deneme fırsatı sunmuştur. Böylece sanatçı, müzik ve varoluş durumlarıyla resmin rengini, varlığını ve ruhunu aramıştır.

Bu bağlamda varoluşçuluk kavramına, felsefi bir bakış açısıyla bakıldığında: "Her nesnenin bir özü, bir de varlığı vardır. Öz, sürekli nitelikler topluluğu demektir. Varlık (ya da varoluş) ise dünyada etkin (actif) olarak bulunuş demektir...Sartre'a göre, sorumluluğunu yüklenmesine, durumunu kavramasına bağlıdır. Mademki kişiöğlü dünyaya atılmıştır, kendi başına bırakılmıştır, öyleyse yaptıklarından sorumludur" (Sartre, 1985, ss. 8-11). Kişi eylemlerini müzik aracılığıyla gerçekleştirerek iç dünyasının özgürlüğüne kadar ulaşır; düşünsel, duygusal ve varoluşsal durumunu sorgular. Bu varoluşsal sorgulamayla birlikte sanatçı, sanatla kendi varlığını yaratır. Sanatçı sanatı, sanata ve hayata karşı anlam arama, sorgulama ve eleştirel bir yaklaşımla analiz eder. Bu analizi müzikle gerçekleştirir. Böylece müzik ve varoluşsalın birlikteliği performans deneyimine içsel bir ruh katar.

Dolayısıyla, müziksel varoluşla şekillenen performans deneyimleri ve resim denemeleri; Adnan Çoker ve öğrencileri (Mehmet Gülyüz, Metin Talayman, Şener Akman, Doğan Türker, Olcay Şanlı, Gülsen Tuncel, Oktay Anılanmert, Ayla Birkan, Metin Acar, Ergin Kolbek, Tayfur ve Altan Candan) (Çoker, 2010a, s. 143) ile kendi iç dünyalarını bedensel hareketlerden yola çıkarak fırçaya, renege, tuvale kadar bütünlük içerisinde arayan ve yansıtan etkinliklerini, Türkiye'de bir ilk olarak temsil etmişlerdir. Varoluşçuluk felsefesi Sartre'ın anlayışıyla sınırlandırılmış olup, bununla bağlantılı olarak da performanslar caz/jazz müzik ile ilişkilendirilmiştir. Bunun sonucunda müzikten ilham alan performans denemeleri kendi varoluşsal durumlarını ortaya çıkarmıştır.

Yöntem

Adnan Çoker, 1961 yılında Türkiye'de bir ilke imza atarak, öğrencileriyle birlikte akademi içinde performans denemeleri gerçekleştirmiştir. Bu öncü eylem, sanat pratiklerinin düşünsel ve malzeme açısından daha geniş bir yelpazede ele alınmasına ve değerlendirilmesine sebep olmuştur. Bu açıdan Çoker tarafından gerçekleşen performansların disiplinlerarası kavramlarla ilişkileri ortaya konulmuştur. Sartre'ın varoluşçuluğu ve müzik eşliğinde performansın gerçekleştirilmesiyle oluşan etkileşim derinlemesine incelenmiş ve çalışma bu etkileşim üzerine yoğunlaşmıştır. Bu doğrultuda, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak veri toplama sürecinde görsel ve yazılı envanterler incelenmiş; elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Çalışmada müzik kavramı Pollock, Kupka gibi sanatçılarla da örneklenmiştir ve performans örnekleriyle ele alınmıştır; ayrıca sanatçının kendi ifadelerine yer verilen kaynaklardan alınan alıntılarla analiz derinleştirilmiş ve yorumlar güçlendirilmiştir.

Bulgular

Varoluşçuluk, Performans ve Müzik İlişkisi Üzerine

Varoluşçuluğu 1930'larda geliştirmiş olan Fransız Filozof Sartre, öznel ve bireysel ifadenin üzerine çalışmalarını sürdürmüştür. Sartre'a göre insan ilk var olur, sonra özünü oluşturur. Böylece insan en başta kendisiyle tanışır ve ilerleme kaydeder; ancak bu süreç hiçbir zaman tamamlanmaz. İnsan eylemlerinden oluşur. Zaten, varoluşçuluğun ana yaklaşımı bu yöndedir (Harrison ve Wood, 2016). Öznel ve bireysel keşif ise sanat türlerinden olan müzikle en iyi açığa çıkmaktadır. "Sanatlar arasında müziğe üstün bir değer verilmesi 1800'lü yıllarda başlar. Fr. Schiller, sanatların duygular üzerindeki etkilerinin birbirlerine yakınlığından ve görsel sanatların, doruğa ulaştığında aralarındaki nesnel sınırları açmaksızın müzikselleşeceğinden söz eder. Schopenhauer'e göre bütün sanatların ereği müziğe benzeme olmalıdır" (İpşiroğlu, 2006, s. 19) diyerek sanatların temelini veya erişilmesi gereken şeyin müzikle sağlanacağını ifade etmiştir.

Özellikle II. Dünya Savaşı'nın başlaması ve sonrasında toplumlarda oluşan bunalım sanatın ifade pratiğinin değişmesine sebep olmuştur. Çünkü savaş insanlığın tüm güzel düşüncelerini, değerlerini ve inançlarını kısacası güzel yaşam felsefesini yok etmiştir. Bu yüzden "sanatçılar, düşünürler, Batı kültür ve uygarlığını sorgulamaya başlamışlardı. Bu sorgulama sonunda ortaya çıkan mutsuzluk tablosunda yer alan birey, tarihe de sanatın, felsefenin de değerlerine kuşkuyla bakmaya başlamıştı. Varoluşçuluk Fransa'da işte böyle bir ortamda ortaya çıkıp yayıldı" (Edgü, 2022, s. 118). II. Dünya Savaşı sonrasında manevi, sosyolojik, ekonomik gibi sorunlar yaşanmasına rağmen Paris'te farklı

yaklaşımlarda sanatsal yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Varoluşçu felsefeden soyut sanat ve caz müziğe kadar uzanan zihinsel ve eylemsel deneyler artık başlamış ve yayılmaya devam etmiştir (Sönmez, 2019, s. 29). Sartre'in varoluşçuluk anlayışının temel felsefesi, insanın özgürlük anlayışı ve mutluluk durumudur. Fakat bu özgürlük tam anlamıyla Tanrı aracılığıyla insana iletilmemiştir. İnsan evrende bireyseldir; bu nedenle, tüm sorumlulukları ve acılarıyla başa çıkmaya çalışırken, yaşadığı iyi veya kötü her şeyden aynı düzeyde sorumludur. Olumsuzluk bazen insanı dibe çekiyormuş gibi görünse de insan kendini aydınlığa ulaştırabilecek kadar özgür bir yapıya ve iradeye sahiptir (Eti, 1971, s. 45). Bu yaşanan durumdan arınmanın yolu müzikle gerçekleşir. Zaten insan ruhunun özgürlüğü için "... savaş sonrasında Sartre'in etkisi Jazz ile birlikte seslenecektir" (Akay, 2017, s. 95). Sartre'a göre müzik bir yapı, bir formdur ve onun yapısı günlük yaşama, özellikle de duygusalığa atıfta bulunur. Müzik, ruh ve duygu durumlarını dile getirir. Duygular müzikleşir ve sanatta biçim bulur (Stratilková, 2011, s. 104). Bu duygusallık ise bireyin yaşamışlıklarından oluşmaktadır. Müzik ise bunu açığa çıkarmaktadır.

Bu bağlamda çalışmada ele alınan sanatçı Adnan Çoker'in de yaşamış olduğu dönem, bu bunalımsal topluma denk geldiğinden ister istemez herkes gibi sanatçı da etkilenmiştir. Bundan dolayı Akademide Çoker ve öğrencilerinin performans denemeleri Sartre'in varoluşçuluğu ve caz müzik eşliğinde kendini göstermektedir. Böylece caz müziğin spontaneliği performans sanatıyla birleşmiştir. Gürcan'ın (2015, s. 30) tanımıyla; "performans, sadece rastlantısallığı ile değil, izleyicinin yönlendirmesiyle de farklı bir hal alabilen, varoluşsal olarak etkiye açık bir sanat dili" olarak ifade edilmektedir. Performansta doğaçlama sınırlıdır. İşin yapıldığı esnada doğaçlamalar olsa bile, sanatçı öncesinde zihinsel bir planlama yapmaktadır. Yani tamamıyla gelişigüzel yapılan bir sanat eylemi değildir. Bu doğaçlama, performans esnasında gerçekleşir. Eyleme dökülen sanat, sanatçı kimliğinin bir yansımasıyla gerçekleşmektedir. "...zaman ve mekan düzleminde görsel bir melodi yaratan doğaçlama, bize bu resimden bir tane daha üretilemeyeceğini yüksek sesle söyler" (Kökdemir, 2018, s. 3). Bu noktada caz müziğin doğaçlaması da şu şekildedir:

- Doğaçlanmış olanın, yaratıcısı müzisyenle ilişkili olduğunu vurgular. Doğaçlama, yaratıcısından ayrılmaz...
- Caz doğaçlaması açısından işitilen müzikle onu yaratan müzisyen arasındaki bağ, doğaçlamanın kesinkes hazırlıksız yapılıp yapılmadığından çok daha önemlidir.
- Doğaçlamacı, besteci ve yorumcu kimliği, cazda doğaçlama söz konusu olduğunda altı çizilen bir husustur öncelikle; çılginca, ölçsüz, gelişigüzel bir çalı değildir kastedilen (Brendt, 2019, ss. 178-179).

Buradaki caz müzikte yer alan doğaçlama ifadeleri

performansta da geçerlidir. Bu ortak noktalar dikkat çekicidir. Doğaçlamada gerçekleşen bir şey tekrarlanamaz; çünkü ne o olay aynı olaydır, ne de sanatçı aynı sanatçidir. Mekân ve zaman başkalaşmaktadır. "Hem zamansal olarak bir şimdilik söz konusudur hem de şimdiliği yaşayan bireyin mutlak özgürlüğü şimdinin nasıl yaratılacağına eşlik eder. Bu açıdan caz bizim varoluşumuzun müzikal yansımasından başka bir şey değildir" (Kökdemir, 2018, s. 2). Bu yönden caz müzik, varoluşçuluk ve Çoker'le öğrencilerinin yapmış oldukları deneysel performanslar bir bütün olarak varlığını izleyiciye duyurur ve bu duyuruş tekrar gerçekleşmeyecek olan özel bir eylemdir.

Adnan Çoker'in Deneysel Performansları

1927 yılında İstanbul'da doğan Çoker, 1955 yılında eğitim için gittiği Paris'te Soyut Ekspresyonizm akımıyla tanışmış ve bu akımı deneyimlemiştir. Ayrıca, Jestüel, Art-İnformel ve Taşizm gibi akımlarla da estetik bir deneyim elde etmiştir. Çoker, bu sanatsal deneyimleri sonrasında tuval yüzeyinde lekesel ve sıçratma tekniklerini kullanarak bireysel üslubunun izini sürmüştür. Sanatçının ele almış olduğu ve ilgilendiği konuların başında ilk olarak insan gelmektedir. Sanatçı estetik bir yaklaşımla, bedenini ifadesine, coşkusuna ve hareketine odaklanmıştır; bu hareketler sonucunda açığa çıkan duyguları sanatında ele almıştır (İnal, 2006, s. 32). Beden hareketi duyguyu, duygu ise resimsel ve müziksel bir anlayışı ortaya çıkarmıştır. Çoker, bu deneyimler sonrasında beden aracılığıyla ortaya çıkan resimsel rastlantısal yaklaşımları ve çizgileri tuval yüzeyinde müzik ve varoluşsal bağlantıyla uygulamaktadır. 1960'lı yıllardan sonra Türkiye'de yaptığı performans deneyimlerinde, önceki estetik yaklaşımların izleri bir altyapı belirtisi olarak görülmektedir.

Adnan Çoker'in 1961'den 1966 yılına kadar Güzel Sanatlar Akademisi'nde seyirci önünde öğrencileriyle müzik eşliğinde oluşturduğu gösterileri Türkiye'deki akademi ortamı içinde şaşkınlık yaratacak radikal bir girişim olmuştur. Çünkü o yıllarda Türkiye'nin sanat ortamında performans, fluxus ve happening gibi güncel sanat yaklaşımları henüz bulunmamaktadır. Çoker'in klasik ve caz müziğe ilgisi bu tür deneysel performansları gerçekleştirmesi için bir adım olmakla birlikte o dönemdeki toplumsal ve kültürel olaylar da sanat eylemini etkilemiştir. Örneğin; II. Dünya Savaşı sonrasında yaygın hale gelen varoluşçuluk felsefesi, Batı'da olduğu gibi Türkiye'deki sanat anlayışına da yansımıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan önemli varoluşçulardan Jean-Paul Sartre'a göre aksiyon, kişinin dünya ile ilişkisinde kendini keşfetme sürecidir. 1944 yılında yazmış olduğu denemesinde: "Tek kelimeyle, insan, kendi özünü yaratmalıdır. Dünyaya fırlatıldığında, orada acı çekerek, mücadele ederek-azar azar-kendini tanımlar" (Fineberg, 2014, s. 36). Yani ona göre varoluşu oluşturan eylemlerdir. Sanatta bu varoluşçu eylemler beraberinde müziği de getirmektedir. Müzik bir bakıma bu süreçte kendini

bulma ve arama aracıdır. “Müzik ruhu doğrudan etkiler ve onda yankı bulur, çünkü az olsun çok olsun müzik, doğuştan insanın içindedir” (Kandinsky, 2020, s. 69). Kandinsky’in bu söylemi müzik, varoluş ve resmin arasındaki ince çizgiyi aramada önemlidir. Müzik düşünceyi, düşünce ise eylemi harekete geçirir. Sanatçı müzikle birlikte resim yaparken tamamen mekândan uzaklaşır. Çünkü müzik, bireyi mekânsallığın tüm sınırlarından kurtarıp, somut dünyadan soyut dünyaya taşıyan estetik bir oluşumdur. Bu oluşum, duygusal hislere hâkim olmakla birlikte müziğin içeriğini oluşturan unsurlar olan tikelleşme ve öznellik durumunun daha derin anlamına ulaşır. İç ruha seslenen zamanın algılanış biçimi, Kant’ın felsefesinde “mekâna özgü kayıtsız bir arada- varoluşu” aşan içsel bir alandır. Müzik, insanın yaratılış ruhunda yer alan sayısız isteklerin, arzuların, duyguların ve tüm hissedilenlerin varyasyonlarıyla ciddi anlamda bağlantı kuran ilk sanatsal alandır (Ferry, 2024, s. 110).

Türkiye’de müzik eşliğiyle, Çoker ve 12 öğrencinin katılımıyla akademide gerçekleşen deneysel performanslar, varoluşsal anlamı arama sürecini içermektedir. Semra Germaner, katılmış olduğu bu performans denemeleri ile ilgili olarak müzikle birlikte yapılan etkinliklerin varoluşçu düşünce şekliyle ilişkili olduğunu söylemiştir. Özellikle resmini boya ile yapanlar müziğin jestlerine kapılarak soyut dışavurumcu çalışmalar yapmaktadır. Bolca kullanılan boyalar akıtılarak, kalın tabakalar veya üst üste etkiler bırakır, küçük boya fırçaları yerine kalın büyük fırçalarla kraft kağıtlarına akıtılır ve sıçratılır. Müzikle birlikte bedensel ve zihinsel hareketler vardır. Normal atölye ortamı ise bunun aksine sakindir. Bu müziksel performans, akademinin giriş holünde müzik duyulmaya başlandığı andan itibaren resmin bir parçası olarak başlar. Katılımcı ve izleyicilerin etkinliğiyle resimsel performans ortak bir eyleme dönüşür. Germaner, bu etkinliklerdeki çalışmaların boya ile sınırlı kalmadığını ifade eder. Çoker’in bu performans denemelerine ek olarak Ergin (Kolbek) pandomim ve şiir okumaktadır, Komet ve Şener de topladıkları absürt nesnelere mekâna yerleştirmektedir. Bunlar olurken hiç kimsenin fluxus akımından haberi yoktur ama o mantıkta hareket edilmektedir (Çoker, 2010a, s. 138).

Çoker’in bu sanat etkinliklerinde yapıldığı gibi Fluxus’da da deneysel sanat etkinlikleri; elektronik müzik konserleri, ses enstalasyonları, atık ve hazır nesnelere gerçekleştirilmektedir (Antmen, 2012, s. 205). Bu benzerlik ilişkileri dikkat çekici ve öğrenciler için ise yeni bir bakış açısı anlamına gelmektedir. Örneğin; (Görsel 1)’e bakıldığında Çoker’in öğrencilerinden olan kişi çöp ve absürt eşyalara bakarak atık malzemelerden ne üreteceğine veya nasıl ilham alacağına dair oturmuş, eşyalarla bir enerji oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Malzeme, müzik ve öğrenci düşünsel bir süreç içerisinde beklemektedir.

Görsel 1

Adnan Çoker Atölyesinde Öğrenci Çalışması, 1966



Not: Çoker, 2010b

Bu durumu gözlemleyen izleyici ise “öteki” olarak performans eyleminde yer almaktadır. Varoluşculuğun özünde yatan öteki kavramı, gören ile görülenin yer aldığı durumdur. Bakılana bakan göz, bakılanın varlığını ona hissettirir. “Öteki” için var olma kısmını kişi kendi seçmez; kişiyi öteki gördükçe kişi seçim yaparak kendi bütünlüğünü, varlığını ortaya koymaya başlamaktadır (Sartre, 2000, s. 28). Bu noktada performans eylemindeki izleyicinin varlığı, sanatçı ve eylemi gerçekleştirenlerin varoluşsal özgürlüklerini ortaya çıkarmada “öteki” olarak önemli bir yere sahiptir.

Çoker’in oluşturmuş olduğu bu sanat etkinliklerini Gültekin Elibal şu şekilde dile getirmektedir:

Bach’ın Si B. Majör Partitası ile re majör toccata, konkret Müzikte de Luc Ferrari, Pierre Schaffer, Henri Sauguet ile Schönberg’in Orkestra için Beş Parça’sının eşliğinde şişelere, kazanlara fırçalarını daldırdılar tuvallerine (kağıtlar) ilettiler, yerlere yatıp kalktılar, çizdiler... durdular, yeniden sarıldılar boyaya, çini mürekkebine... dinlediler sesleri kararttılar, açtılar... püskürttüler...Her müzik parçasında ayrı bir kağıt (tuval) ile minicik müzik parçaları bittiğinde resmin bitmemiş olması... (Çoker, 2010a, s. 143).

Bu müzik parçaları bitince resimde devam ettirilmemiştir. Önemli olan o resmin bitmiş olması değil, deneysel bir eylem içerisinde öğrencinin zihinsel ve ruhsal olarak o süreci deneyimlemesidir. Bu süreç, bitmiş bir resimden daha değerlidir. Müzikle birlikte sanatçının resim yaparken bir devinim ve değişkenlik içerisinde oluşu kendini keşfettiştir. Müzik kişinin kendi iç dünyasındaki farklı durumları hissettirme ve duyguları harekete geçirme işlevi görmektedir. Sartre’ın varoluşculuğunda da bitmiş bir süreç yoktur. O yüzden deneysel eylemler varoluşla alakalı bir durumdur. Önemli olan o varoluşu keşfetmektir.

Schopenhauer’e göre, “müziğin olaylar dünyası ile bir ilgisi yoktur; müzik iradenin bir kopyasıdır...Hegel’e göre müzik en öznel ve özgür bir iç yaşantıyı içerir” (Fischer, 2017, s. 218). Sartre’ın insan özünün önceden planlanmamış ve

tasarlanmamış olmasına ilişkin yaklaşımı, performans sanatının varlığına dair düşüncesiyle örtüşür. İki de eylemler aracılığıyla varoluşunu oluşturur. Bireyin hareketleri, davranışları, hatta hareketsizliği bile caz müziğindeki notalar gibi o an yaşar, ölür, tüketilir ve geride bırakılır ya da boşluk deneyimine varır. Bu yüzden caz müzik varoluşu hissettirir. Performans eylemi izleyici tarafından değil, sanatçı tarafından kontrol edilir. Performans ve sanatçı eylemi müzikle şekillenir, anımsadıklarıyla deneyimi ve süreci yaşar (Zafer-Esenyel, 2020, s. 281). Sanatçının düşünceleri ve eylemleri sanatını şekillendirir. Çoker'in öğrencileriyle gerçekleştirdiği deneysel performansları tıpkı caz performansı gibidir. Caz müzikte ve performansta doğaçlama yapılır; sonucu farketmeksizin varoluşu oluşturan eylemlerin bütününe sahiplenir.

Bu bağlamda Çoker'in sanatsal etkinlikleri, ruhsal yaşantının ve müziksel düşünüşün soyut ve biçimsel yönü olarak ortaya çıkar. Çoker, 1966 yılında yapmış olduğu Akademi Kültür Şenliği programında müzik ile resim hakkında şunları söylemektedir:

Schönberg resim yapıyordu. Kandinsky, Klee ve Kupka'nın empirovizasyon; kromatik Füg vs. isimli yapıtları müziğin fikir ve duygu yönünü zaman zaman resim malzemesi ile yansıtırlar. 'Her tuş bir notanın karşıtıdır' düşüncesinde Cezanne'in yapıtının müzikle direkt ilişkisi olmasa bile tuş grubunun kurduğu senfoniye görmemek imkansızdır. Fakat bizim olaya daha yakın gelelim diyorum: Burada, resim-müzik seyirci birliği üç değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle ressamın diğer bir sanat atmosferine ve (eleman seyirciye) ihtiyacı yokmuş. Fakat sessiz espastan sessiz gürültüye geçilmektedir burada. Sonra, gelen seyirci yaratmaya katılmıştır artık. Dikkatli bir gözün yapıtlarda, eleman-seyirci ve gürültü espas görmesi mümkündür...Müziğin bilince vereceği titreşim yalnızken ressamın obje karşısındaki ve iç dünyasından çıkan titreşimden farklı olacak. Ritmik dönemeçlerin her köşesinde denemeye katılan ve sanatçıların kendilerine göre hızları ile verilecek. Hız ve ressamca rastlantılar kendini daha yitirmedi (Çoker, 2010a, s. 144).

Çoker'in bu açıklaması zamanla müziğin elemanları olan melodi-ritim-kontrpuan resmin elemanları olarak kendine yer edindiğini göstermektedir. Bundan dolayı yukarıda Çoker'in bahsetmiş olduğu ressamlardan Klee'nin görüşlerine ve Kupka'nın resimlerdeki müziği nasıl ele aldığına bakmak gerekmektedir. Paris'te yaşamını sürdüren Çek sanatçı Kupka'nın amacı, kozmik enerjiyi resimlerine aktarmaktır. Bu enerjiyi ortaya çıkarmak için müziği kullanmıştır. Romantiklerde olduğu gibi müziğin evrendeki sesleri veya ses düzenini yansıttığını düşünmektedir. Kupka, müziğin iletişim gücünün resimle ifade edilebileceğine, aynı şekilde müziğin uyandırdığı duyguların ve düşüncelerin resme ait kompozisyon ve biçimlendirme unsurlarıyla da

aktarılabileceğine inanmaktadır. Kupka, Bach'ın seslerle oluşturduğu füg'ü renklerle ifade edebileceğini düşünmüştür. Örneğin; Kupka'nın "İki Renkli Füg" (Görsel 2) eseri sanatçının ilk soyut işleri olmakla birlikte, geometrik ve hareketli şekillerin mavi ve kırmızı renklerle ifade edilmesi iki sesli füg'de olduğu gibidir. Temanın yani, iki rengin birbirini takip edip, yakaladığı ve tekrardan kaçtığı sonra tekrardan yakalayarak iç içe geçtiği bir döngü görülmektedir (İpşiroğlu, 2006, s. 89). Sanatta müziğin kullanımı veya resimsel ifade edilmişlerin hepsi sanatçının keşfetme durumuna ve yaratıcılığına yönlendirme yapmaktadır. Bu da yine sanatçı varoluşunun bir sorgulaması olarak görülmektedir. Örneğin; Beethoven'ın 7. Senfonisi hakkında "Sartre, senfoninin icrasının yalnızca senfoninin kendisinin bir analogu olabileceği sonucuna varır; senfoni, varoluşsal olarak, yaratılış anında, Beethoven'ın hayal gücünün bir ürünü olarak var olmuştur" (Carroll, 2006, s. 404).

Görsel 2

Frantisek Kupka, İki Renkli Füg, 1912



Not: Von Bonsdorff, 2019

Klee ise "müziğin çoksesli yapıtlarının özelliklerinden bilgi toplamalı, bu evrensel alanın derinliklerine dalmalı ve değişmiş bir sanat gözlemcisi olarak resimde bunların peşinden gitmeli" (İpşiroğlu, 2006, s. 66) demektedir. Klee, Kandinsky ve Kupka gibi sanatçılar tuval yüzeyinde müziği biçimlendirme öğeleri olarak tını, ritim, armoniyi kullanır; resimde ise bunlar renk, ışık, biçim, çizgi gibi plastik elemanlara dönüşür. Çoker'in oluşturmuş olduğu müzik-resim ilişkisi ve deneysel performansta bu sanatçılarda olduğu gibi ruhun, zihnin, bedeninin kâğıt veya tuvalde birleşmesi resmin teması haline gelmektedir. Beden artık resimsel bir nesneden çıkmış olup, resmin müzikle birlikte kendisi olmaktadır. Müziksel coşku veya müziksel hız; çizginin yönünü, rengin tonunu ayarlamıştır ve sanatçı ruhuyla şekillenmiştir. Dadacı Richard Huelsenbeck de "türü ne olursa olsun, müzik ahenklidir, sanatsaldır ve zihinsel bir aktivitedir" (Carlson, 2013, s. 141) diyerek zihnin hareketli olduğunu vurgulamıştır. Müziksel performanslarda müziğin bedeni harekete geçirmede ve resimsel renk, çizgi gibi hareketlerin insanın içinden dışa vuran özgür eylemler olduğunu gösterir. Sartre'ın "özgürlük, varoluşun ördüğü

kaçınılmaz, değişmez, ortaklaşa bir kumaştır” (Sartre, 1985, s. 44) söylemi, varoluşçuluğun ayrılmaz bir parçası olarak özgürlüğün yer edindiğini gösterir. Bu insan varoluşunun açığa çıkışıdır. Müzik hem tuval yüzeyinde hem de performans sanatında varoluşun farklı temsil biçimlerini göstermektedir.

Çoker’in deneysel performanslarındaki aksiyon ve müziksel eylemleri bize Pollock’u anımsatmaktadır. İki sanatçının da caz müziğe olan ilgisi ve bunu sanatlarında kullanmaları benzerdir. Lee Krasner’e göre, Pollock cazı, “bu ülkede gerçekten yaratıcı olan, öteki tek şey” (Fineberg, 2014, s. 97) olarak gördüğünü ifade eder. Bu bağlamda Pollock için cazın doğaçlama ve ritmine kapılarak resim yaptığı dile getirilebilir. Pollock, çalışma öncesinde yapacağı iş için herhangi bir tasarım planlamaz, yaptığı an her şey şekillenir. Doğaçlamadır; “doğaçlama dış-dünya olgularından bağımsız, iç-olguların genellikle bilinçsiz, birdenbire oluşan izlenimleridir. Bunlara tinsel izlenimlerde denilebilir” (İpşiroğlu, 2006, s. 64). Pollock yere sermiş olduğu tuval bezlerine veya kağıtlarına büyük boya dolu kova ve yine büyük fırçalarla boya akıtıp damlatmaktadır. Jackson Pollock şövale resminin ölen bir biçimden ibaret olduğunu düşünmektedir. O yüzden tuval bezini yere sererek çalışmayı yeğler (Görsel 3). Pollock, resim yaparken çizime yaklaştığı gibi başlar. Herhangi bir ön hazırlığı yoktur. Sanatçının yapmış olduğu her bir akıtma ve damlatma eylemle şekillenen resme aittir (Harrison ve Wood, 2016, s. 611). “Yolculuk artık içe dönüktü, tekinsiz bir ruh arayışıydı. 1943’te tanınmış ressam Hans Hofmann genç Pollock’a sanatında doğaya verdiği önemi sordu. ‘Ben doğayım,’ oldu Pollock’un cevabı” (Berger, 2018, s. 366). Pollock’un buradaki bu cevabı belki de özgürlüğünün kendisidir. Çünkü doğa sınırsız bir özgürlüğe ve mekâna sahiptir. Çoker ve öğrencileri de Pollock gibi içsel bir ruh arayışındadır ve varlıklarını sanatsal pratiklerle ortaya çıkarmanın yöntemlerini denemişlerdir. Burada izleyiciye varoluşçuluğun öz kavramlarından biri olan özgürlüğü hatırlatır. “Özgürlük, insanın kendi seçimlerini yapabilme ve kendi anlamını yaratabilme yeteneğidir ve varoluşçuluğun temel bir değeridir” (Şahin ve Boz, 2023, s. 316).

Görsel 3

Jackson Pollock, 1950



Not: Arte, t.y.

Rosenberg, 1952 yılında Pollock’un resimleri için eylem ile sanatçının ayrı olmadığını ve bedeninin resmi var ettiği üzerine söylemde bulunmaktadır. Ona göre Pollock, tuvali salt bir resim olarak görmemiştir; içinde hareket edebilecek bir mekâna dönüştürmüştür. Pollock resmi eylemleriyle olaya çevirmektedir. Resimde konu hareketin kendisidir. Böylece eylemle resim yapan sanatçı, resmin uzantısı olarak varlığını temsil eder (Fineberg, 2014, s. 97).

Çoker’in öğrencileriyle gerçekleştirmiş olduğu performans denemeleri, Rosenberg’in bahsetmiş olduğu gibi eylemlerin ön planda olduğu bir sanatsal alandır. Konu sadece eylem içeren varoluştan ibarettir. Eylemin açıkladığı şey, görünen eylemin kendisidir (Görsel 4-6). Çoker’in akademide başlattığı bu eylemler sanatçının yaşamış olduğu toplumundan, kimliğinden ayrı değildir. Yaşamış olduğu her şey içsel bir deneyimdir. Caz müzik, II. Dünya Savaşı’nın getirilerinde biri olduğu gibi performans ve caz müzikte sanatçı ve sanat varoluşunu ortaya çıkaran bir etken olarak görülebilmektedir. Zafer-Esenyel’e (2020, s. 283) göre, insan doğuştan özü belirlenmeyen ve yaşam boyunca bitmeyen bir inşa süreci içerisinde. İnsan yaşamındaki çizgisini yaşam içerisinde seçer. Performanslardaki durumda aynı insan yaşamına benzer. Bu açıdan Sartre için de her eylem bir performans eylemi gibidir. Varoluşsal durum devingen yapı içerisinde gelişir ve değişir. Caz ve performanstaki o an gerçekleşme durumundaki dönüşüm özü belli olmamasından kaynaklanır. “Özden yoksun bir eksiklikler varlığı olan kendi-içinin yazgısı, tıpkı bu müzisyenlerin doğaçlamaları gibi duyulduğu an geride bırakılan notalara benzer. Caz müzik, bireyselliğin ve özgürlüğün cisimleşmesidir adeta” (Zafer-Esenyel, 2020, s. 283).

Görsel 4

Seyirci Önünde ve Müzik Eşliğinde Birinci Resim Gösterisi, Soldan Geride Gösteriye Katılanlardan İkiisi (Oturandar) Tayfun ve Metin Talayman, Sağda Önde Doğan Türker, 1961



Not: Çoker, 2010c

Çoker ve öğrencileri müziğin anlık ritmine kapılarak hareket etmiştir. Tinsellikleri tuvalde soyut bir bedene ulaşmıştır. Bedenlerini bir notaya dönüştürmüşlerdir. Bu bağlamda, bedensel eylemde “ressam, dünyaya vücudunu vererek, dünyayı resme dönüştürür. Bu töz dönüşümlerini anlamak için, işlem yapan ve şimdi varolan vücudu bulmak gerekir - bir uzay parçası, bir işlevler demeti olmayıp bir görüş ve hareket

girişikliği olan vücudu” (Ponty, 2019, s. 31) anlamak ve keşfetmek gerekir. Örneğin; Görsel 5’te Çoker’in öğrencilerinden olan Ayla Birkan müzikle birlikte vücudunu tamamıyla resme vererek, resimle bir bütün olmaya çalıştığı görülmektedir. Tuvalde bir ritme bir tuş, bir fırça darbесinin vurulduğu anlaşılmalıdır. Burada bedensel hareket ile müziksel hareket birleşmiştir. Müziksellüğün etkisiyle beden ve resim görünür bir hal almış ve hareketlilik kazanmıştır.

Görsel 5

Müzik Eşliğinde Resim



Not: Çoker, 2010d

Müziksellikteki ritm, performansta düzeni sağlar; sanatçı bedeni, mekansallık ve sessellik arasındaki ilişkide birbirleriyle bağ kurulmasını sağlar. Yapılan performatik durumu görünür kılar, tekrarlamalara ve farklılaşmalara sebep olur. Çünkü performansta başlayan müzik, bittiğin an resimde o anlık durumuyla biter. Her bir ritmsel durum birbirlerinden farklı zamansal dilim oluşturur (Fischer-Lichte, 2016, s. 228). Bu nedenle sadece ritmik zamansal bir kesiti temsil etmez, bunun yanı sıra bedensel varoluş izlerini var eden mekân, müzikle varoluşsal bir hafızaya dönüşür. Performans eylemleri müzikle birlikte bitirildiğinde ‘o an’ ve ‘o zaman’ donar. Diğer bir açıdan da donmuş zaman ve eylem resimle kalıcı bir hal alır.

Görsel 6

Adnan Çoker’in Atölye Öğrencisi, 1961-1966, Performans



Not: Çoker, 2010e

Bu performanslarda aynı müzikle gerçekleştirilen her bir sanatsal eylem ve öğrencilerin birbirlerinden farklı üslupla resim yapmaları, her bireyin kendi varoluşsal sürecinin farklı olduğunu gösterir. Aynı mekân da aynı müzik olmasına rağmen performanslardaki farklı eylem sonuçlarının oluşu bile kendi başına bir varoluşu temsil eder. Yapılan performansın ikincisi birebir yapılamaz, tekrarlanamaz; tıpkı caz müzik gibidir. İkisinde de varoluşlar tek ve özeldir. Çoker ve öğrencilerin caz müzikle bireysel, kaotik veya herhangi bir duyuşsal varlıklarını dışı vurmaları varoluşçuluktaki eylemin sonuçları ve özgürlüğü ile alakalı bir durumdur. Bu bireysel ifade sanatta ritim, renk, boya ve bedensel hareketlerle varoluşun iskeletini oluşturur. Zaten müzik notaları ve sözleri ruhun ve düşüncenin beden bulmuş halidir.

Kandinsky, sanatta her ilerlemenin maddi olmayana, soyuta ulaşmada bir tohum taşıdığını söylemektedir. Sanatçılar, bazen bilerek bazen sezgisel olarak Sokrates'in “kendini bil” ilkesine göre hareket eder. Sanatçı birçok malzemeyi dener, deneyimler, araştırır; bu uğraşın sonucunda da birçok disiplinle bir araya gelerek ruhsal bir iletişim kurar. Sanatçıların en iyi öğreticisi müziktir. Müzik kendisini bu dünyaya ait olanların temsiliyetiyle sınırlamamış, aynı zamanda sanatçının ruhunu da beslemiştir. Müzik, ruhun sesli ifadesi haline gelmektedir. Temsil durumları artık sanatçının ruhunu temsil etmez; içsel ruhunun dışavurumu için müzik gereklidir. Sanatçı maddi olmayan müziğin yöntemleriyle yönünü bulur (Kandinsky, 2020, s. 55) ve Sartre’in varoluşçuluğu ile sanatını yaratır.

Jean Paul Sartre’in varoluşçuluktaki gerekli olan özgürlüğü cazda notalara dönüşmektedir. Notalardan da performans eylemine geçiş yapılmaktadır. Varoluşçuluk, performans ve caz müzik her şeyden bağımsızdır ve doğaçlama ruhu içerisindedir. Onları bu kadar özgür yapan da budur. Caz kabul gören müzik anlayışının yıkımıdır. Gelenekten kurtuluş yoludur. Varoluşçu özgürlüğün müziği ile sanatsal performansın birleşimi geçmişin parçası olmaktan çıkarır. Bu düşünce, Jean Paul Sartre’in “özgürlük, kendi hiçliğini ifraz ederek kendi geçmişini oyundışı bırakan insan varlığıdır” (Sartre, 2011, s. 79) sözüyle desteklenmektedir.

Çoker’in duyguları harekete geçirme eylemi, müzikle resmi bir görmesi hem hayat yaşamında hem de sanat yapıtlarında ayrılmadığı bir noktadır. Sanatçının karanlığın içerisinde aradığı resimsel anlayış, müzikle birlikte gerçekliğini ortaya çıkarır. Gerçekliği anlamak için gürültüyü, çevresel sesleri, iç sesi bazen dinlemek gerekmektedir. O zaman algı ve anlamlandırma daha derinleşir. Sanatçı için müzik bazen eylemsel, bazen ise düşünsel bir araçtır; ama her ikisi de ruha hitap etmektedir. Bu süreç, Sartre’in varoluşçuluğuyla şekillenen bedensel eylem üzerinden rengi, düşüncüyü ve ruh durumunu keşfetme sürecidir.

Sonuç

Sanat, müzik ve varoluş arasındaki ilişki insanın yaşamı anlamlandırma, sorgulama, düşüncelerini ifade etme ve ortaya çıkarma anlayışına dayanmaktadır. Sartre'ın varoluşçu felsefesi bireyin dünyaya geldikten sonra kaosun içinde kendini gerçekleştirme, ortaya çıkarma eyleminde yatarken sanatçı bunu performans sanatıyla ruhun derinliklerinde sorgulayarak tınıyla, boyayla, bedensel eylemle nasıl ifade edeceğinin yolunu bulur ve bireysel özgürlük alanını yaratır.

Çoker ve öğrencilerin akademide gösterdikleri yenilikçi sanat yaklaşımı, öğrencileri ve izleyenleri kendi bireysel tınlerini yaratma ve farklı açıdan yaklaşımları gösterme yönünden bir rehber görevi görmüştür. Bunda en önemli sebep Çoker'in Türkiye'de bir ilk olarak müzik eşliğinde resim gösterilerini farklı ifade etme girişiminde bulunmasıdır. Herkes için ilk deneyimleme, görme, duyma ve hissetme özelliği taşır. Bu ilk performans deneyimlerinde caz müzik eşliğinde uygulamış oldukları farklı sanat pratikleri ile bireysel varlığın kökenlerine yaklaşma çabası görülmüştür. Duygusal ve düşünsel olarak bireyi sorgulamaya iten varoluşçuluk ve müzik iki güçlü temel özgürlük kaynağı olarak sanatta yer almıştır. Özellikle caz müziğin temeli doğaçlama olduğundan insanın özgürlüğünü ve yaratma olgusunu harekete geçirmesi Sartre'ın özgürlük kavramıyla örtüşmektedir. Cazın doğaçlamasındaki o an'a ait olma durumu, Çoker'in deneysel performanslarında hissedilir. O an çalan müzik, o an yapılan resme aittir. İşte o an'ı sanatçı kendi yaratır ve sanatsal özgürlüğe ulaşır. Yaratıcılık sanatta zaten özgürlüğe dayanmaktadır ki; sanatçı ne kadar özgürlüğe ulaşırsa, o kadar yeni şeyler keşfeder. Bu doğrultuda varoluşçulukta caz müzik, bireysel ifadenin bir temsiliyeti ve keşfi olarak görüldüğü sonucu çıkarılabilir. Aynı zamanda sanatta varoluşçuluk, performans eyleminin özgür hareketleriyle ortaya konulmuştur; müzik ise bunların özgürce aktarılmasında ve uygulanmasında etkili bir medium olduğu görülmüştür. Bu nedenle sanatta müzik, performans ve varoluşçu eylem bireyin varlığını sorgulamasına dair bir cevap aramıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir-Ö.G., M.K.; Tasarım-Ö.G.; Denetleme-Ö.G., M.K.; Kaynaklar-Ö.G.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi-Ö.G.; Analiz ve/veya Yorum-Ö.G., M.K.; Literatür Taraması-Ö.G.; Yazıyı Yazan-Ö.G.; Eleştirel İnceleme-Ö.G., M.K.; Diğer-Ö.G., M.K.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zekâ Kullanımı: Yazarlar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulama kullanmadıklarını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept-Ö.G., M.K.; Design-Ö.G.; Supervision-Ö.G., M.K.; Resources-Ö.G.; Data Collection and/or Processing-Ö.G.; Analysis and/or Interpretation-Ö.G., M.K.; Literature Search-Ö.G.; Writing Manuscript-Ö.G.; Critical Review-Ö.G-M.K.; Other-Ö.G., M.K.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: The authors declared that they did not use an AI-supported application for this work.

Kaynaklar

- Akay, A. (2017). *Sanat bizi seviyor*. Doğu Batı Yayınları.
- Antmen, A. (2012). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. Sel.
- Arte. (t.y.). *Jackson Pollock, 1950* [Fotoğraf]. Historia-Biografia. <https://historia-biografia.com/jackson-pollock/> (In English).
- Berger, J. (2018). *Portreler* (2. Basım). (B. Eyüpoğlu, Çev.). Metis Yayınları. (Original work published 2015).
- Brendt, J. E. (2019). *Caz kitabı ragtime'dan fusion ve sonrasına*. (N. Ozan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Carlson, M. (2013). *Performans eleştirel bir giriş*. (B. Güçbilmez, Çev.). Dost kitabevi.
- Carroll, M. (2006). It is: Reflections on the role of music in Sartre's La Nausée. *Music & Letters*, 87(3), 398-407. <https://doi.org/10.1093/ml/gcl047> (In English).
- Çoker, A. (2010a). *Retrospektif*. Beşiktaş Belediyesi-Beltaş A.Ş. Sanat.
- Çoker, A. (2010b). *Adnan Çoker atölyesinde öğrenci çalışması, 1966* [Fotoğraf]. Retrospektif. Beşiktaş Belediyesi-Beltaş A.Ş. Sanat.
- Çoker, A. (2010c). *Seyirci önünde ve müzik eşliğinde birinci resim gösterisi, soldan geride gösteriye katılanlardan ikisi (oturanlar) Tayfun ve Metin Talayman, sağda önde Doğan Türker, 1961* [Fotoğraf]. Retrospektif. Beşiktaş Belediyesi-Beltaş A.Ş. Sanat.
- Çoker, A. (2010d). *Müzik eşliğinde resim, 1961* [Fotoğraf]. Retrospektif. Beşiktaş Belediyesi-Beltaş A.Ş. Sanat.
- Çoker, A. (2010e). *Adnan Çoker'in atölye öğrencisi 1961-1966, performans* [Fotoğraf]. Retrospektif. Beşiktaş Belediyesi-Beltaş A.Ş. Sanat.
- Edgü, F. (2022). *Görsel yolculuklar*. Everest Yayınları.

- Eti, S. (1971). *Çağdaş sanat*. Karaca Ofset.
- Ferry, L. (2024). *Homo esteticus*. (D. Çetinkasap, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Original work published 1990).
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat: Varlık stratejileri*. (S. Atay-Eskier ve G. E. Yılmaz, Çev.). Karakalem Kitabevi. (Original work published 2011).
- Fischer, E. (2017). *Sanatın gerekliliği* (6. Basım). (C. Çapan, Çev.). Sözcükler.
- Fischer-Lichte, E. (2016). *Performatif estetik*. (T. Acil, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Original work published 2004).
- Gürcan, A. G. (2015). *Performans sanatı: Yüzyıllık tarihine genel bir bakış*. Tekhne Yayınları.
- Harrison, C., & Wood, P. (2016). *Sanat ve kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojisi* (2. Basım). (S. Gürses, Çev.). Küre. (Original work published 2003).
- İnal, G. (2006). *Çağdaşlar güzel sanatlar akademisi 51' mezunları*. (A. Okur, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İpşiroğlu, N. (2006). *Resimde müziğin etkisi* (3. Basım). Yirmidört Yayınevi.
- Kandinsky, W. (2020). *Sanatta ruhsallık üzerine*. (E. Ekici, Çev.). Altıkırkbeş Yayın.
- Kökdemir, D. (2018). Caz, kahve ve varoluşçuluk. *Pivolka*, 8(26), 2-5. https://www.researchgate.net/publication/327574109_Caz_Kahve_ve_Varolusculuk_Jazz_Coffee_and_Existentialism
- Ponty, M. M. (2019). *Göz ve tin*. (A. Soysal, Çev.). Metis Yayınları.
- Sartre, J. P. (1985). *Varoluşçuluk* (8. Basım). (A. Bezirci, Çev.). Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2000). *Estetik üstüne denemeler*. (M. Yılmaz, Çev.). Doruk Yayıncılık.
- Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve hiçlik fenomenolojik ontoloji denemesi*. (T. Ilgaz ve G. Çankaya-Eksen, Çev.). İthaki Yayınları.
- Sönmez, N. (2019). *Paris tecrübeleri École de Paris: Çağdaş Türk sanatı: 1945-1965*. Yapı Kredi Yayınları.
- Stratilková, M. (2011). Music in Jean-Paul Sartre's Philosophy. *Musicologica Olomucensia*, 13, 93-106. <https://musicologica.upol.cz/pdfs/mus/2011/01/06.pdf> (In English).
- Şahin, K., & Boz, Y. (2023). Sartre ve Foucault düşüncesinde özne, öteki ve kaygı. *Kalemname Kırkkale Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 8(16), 314-329. <https://izlik.org/JA39LF24AZ>
- Von Bonsdorff, A. M. (2019). *František Kupka, İki Renkli Füg, 1912* [Resim]. František Kupka: Sounding abstraction-musicality, colour and spiritualism. *Fng Research*, (2), 1-8. https://research.fng.fi/wp-content/uploads/2019/03/fngr_2019-2_bonsdorff_anna-maria_von_article1_1.pdf (In English).
- Zafer-Esenyel, Z. (2020). Caza övgü: Sartre'i dinlemek. *Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi*, 2(15), 278-304. <https://hdl.handle.net/20.500.12684/9195>