

DÜNYADAN SAKLI VE TAM ORTASINDA YARATICI BİR ZİHİN: GUTAI

Zekiye Ashhan ÖZTÜRK

Doktor Öğretim Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü
zaozturk@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6837-4995

Öztürk, Zekiye Ashhan. "Dünyadan Saklı ve Tam Ortasında Yaratıcı Bir Zihin: Gutai". idil, 86 (2021 Ekim): s. 1509–1521.
doi: 10.7816/idil-10-86-08

ÖZ

20. yüzyılın ortasında, Modern dönem ve sonrasını ayıran bir bakış açısı kırılmasının yaşandığı görülmektedir. Dünya savaşlarının ardından kabul edilmeye başlanan yeni değerler ve oluşan yeni dünya düzeni ile sanatta yeni arayışlar kısa sürede karşılığını bulmuştur. Özellikle 1950’lerde Modern dönemin analitik, bilimsel bakış açısının kırılarak toplumsal olayların rüzgarını alan daha farklı, denenmemiş ve büyük bir isyan duygusuyla geçmişi tamamen geride bırakmış bir düşünce ile sanatın yükselmeye başladığı açıktır. Japonya’da 1954 yılında kurularak çalışmalarına başlayan Gutai grubu, köklü kültüre sahip bir ülkeden çıkan fakat kendine son derece farklı rota çizen bir gruptur. Öz ve maddenin birlikteliğini öne çıkararak denenmemiş olanın peşinden gitmeyi ülkü edinmiş, dünya sanatının günü ve geleceğine öncü fikirleriyle esin kaynağı olmuştur. Bu araştırmada, grubun tarihçesi, dönemleri, temel felsefesi, bu felsefenin sanat eserlerine yansımaları, çağdaşı olan sanatçılarla olan ilişkileri ve etkileşimleri araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gutai, Japonya, Manifesto, Çağdaş Sanat, Yoshihara Jiro

Makale Bilgisi:

Geliş: 2 Ağustos 2021

Düzeltilme: 17 Eylül 2021

Kabul: 29 Eylül 2021

Giriş

1954-1972 yılları arasında Japonya’da var olmuş ve neredeyse sanatın her alanında çeşitli arayışlarıyla dünyaya ün yapmış olan Gutai Grubu’nun başlangıç öyküsünün geçtiği atmosfer, Japonya’nın savaş sonrası döneminin belirsizliklerle dolu ortamından ayrı düşünülemez. Dünya savaşlarını geride bırakan ülkenin yaşadığı derin yıkım ve trajedilerin yanı sıra dünyadan izole olma duygusu, sanatta da yön bulma konusunda bir kafa karışıklığına sebep olmuştur. İlk etapta batının sanattaki baskınlığından kurtulma ve özgün değerlere yönelme, bunu da aşarak yepyeni bir çağdaş sanat formu yakalamak ve madde ile ruh arasındaki ilişkiyi yansıtmaya düşüncesi, Gutai’nin lideri olan Yoshihara Jiro’nun¹ Gutai Manifestosu’nda açıkça belirtilmiş, ayrıca gruptaki öncü sanatçıların yapıtlarında sıklıkla gözlemlenmiştir. Grubun dönem hakkındaki düşünce ve hırsları İkinci Dünya Savaşı’nın ve özellikle atom bombasının acımasızlığı ve bunların ardından kalan kültürel boşluğu doldurma gayreti etrafında şekillenmiştir. Japonya’nın savaştan yenilgiyle çıkmasının ardından ulus fikrine derinden bağlılık yerine bireyin önceliğinin tekrar değerlendirilmesi durumu gündeme gelmişti. Bu durum, dönemin akademisyenleri ve sanat eleştirmenleri tarafından savaş sonrası dönemin düşünce ikliminin şekillenmesinde en önemli söylemlerden birini oluşturuyordu. Bireycilik kavramı her şekilde öne çıkmakla beraber bu kavram üzerine yeni teoriler, birbirinden farklı ve belirsizdi fakat tüm çevrelerce savaş sonrası dönemin en büyük kazanımı olarak görülmekteydi. Gutai sanat topluluğu da bireycilik kavramını sanatlarının merkezine oturtmuş, ona yeni bir his ve ses getirmişti (Kunimoto, 2013). Bu birey kavramı, grubu oluşturan sanatçıların her birinin kendi özgün yollarını bulmalarında da itici bir güç haline gelmiştir. Bireycilik, yeni yolları, teknikleri deneme, izolasyon sonrası dünyaya açılma ve denenmemiş bir sanat yaratmanın peşinden koşan grubun düşünce ve eylemleri, araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

Gutai Grubu ve Felsefesi

Gutai Bijutsu Kyokai (Gutai Grubu), resmî olarak Osaka’da, bu geçmişten gelen görkemli kültürünü geri kazanmak isteyen bir grup Japon sanatçının özgün bir sanat oluşturmak için yola çıkmasıyla kurulmuştur. Grubun amacı ilk zamanlarından beri geleneksel olarak bilinen, ana akım sanat formlarının dışına çıkmak, teknikleri zorlamaktır. Bu düşünce ile öncelikle kendi adlarını *gu* (araç) ve *tai* (beden) olarak oluşturmuşlardır (Kordic, 2015). Bir başka düşünceye göre ise Gutai kelimesinin anlamı somutluk ya da beton anlamına gelir ki bu da madde ile ruh arasındaki ilişkilerine dikkat çekmektedir. Her iki türlü de grubun maddeye olan ilgisi ve bunu çeşitli ifade biçimlerine dönüştürebilmesi, isim üzerinde kendisini açıkça belli etmiştir.

Yoshihara’nın, grubun resmî olarak kurulmasından önce, Japonya’da oluşturmak istedikleri sanatın çerçevesi hakkında fikirleri oturmaya başlamıştı. 1950’de bir yerel sanat dergisinde ileri görüşlü bir açıklamada bulunarak Amerika’dan gelen resimler ile kendi sanatları arasındaki benzerliklere vurgu yapmıştır. Bu benzerliklerin temel eksenini *çağın ruhunu* yakalamak olarak tanımlayan Yoshihara, çağdaşlık konusuna dikkat çekerek bu yeni gördüğü çalışmaları o dönemde artık modası geçmiş olarak tabir ettiği Japon sanatçıların eserlerine yeğlediğini belirtmiştir (Tomii, 2009).

Başlangıçta Gutai grubu, önceki kuşak diye tabir edebileceğimiz, diğerlerinin akıl hocası ve yol göstericisi olan usta sanatçı Yoshihara Jiro’nun önderliğinde bir araya gelen genç sanatçılardan oluşan bir birlikti. Grubun manifestosu, kuruluşundan bir yıl sonra yazılacak ve duyurulacaktı. Bununla birlikte grubun düşünce ve vizyonunu dünyaya duyurmanın etkili bir yolu olarak Gutai dergisi çıkarılmaya başlandı (Maerke, 2012). Grup dergide sanatsal faaliyetlerini tüm dünyaya tanıtmaya fırsatını bulmaktaydı. Bu şekilde uluslararası tanınırlıklarının ve önemli bağlantılarının da önünü açmış oldular.

1956 yılında yazdığı Gutai Manifestosu ile grubun düşünce biçimini ve sanatının genel çerçevesini belirleyen Yoshihara Jiro, Fütürizm ve Dada manifestolarına benzer şekilde geçmişin sanatıyla bağları koparmaktan ve yeni, denenmemiş olanı yapmaktan bahsettiği yazısında birçok farklı noktaya değinir. Görkemli binaların içindeki sanat eserlerini sahtelik olarak nitelendiren sanatçı, bunun sebebi olarak bu eserlerin yapıldıkları malzemelerin, *kendilerini başka bir şeymiş gibi sunan malzemeler* haline getirilmiş olmasını, gerçek kimliklerinin kaybettirilmiş ve ifade güçlerinin öldürülmüş olduğunu belirtmiştir. Yoshihara için Gutai, malzemeye sadece hayat vermektedir. Onu başka bir şeymiş gibi göstermekten şiddetle kaçınır (Antmen, 2018). İnsan ruhuyla malzeme birbirlerine el vererek ifadeyi ortaya çıkarır.

¹ Japoncada soyadları isimden önce yazılır. Araştırmada bu şekilde yazılacaktır.

“Yaratıcı ruhun yuvası sanattır ama bugüne kadar ruh hiçbir madde yaratmamıştır. Ruh elbette ki sanata hayat vermektedir ama bu hayat yok olup gitmektedir” (Yoshihara,1956). Sanatçı ruhunun maddeyi öldürmesini, Rönesansın görkemli yapıtlarından da örneklenirerek açıklayan sanatçı, bu yapıtların maddeyi yok etmesinden dolayı istenilen güce erişemediğinden, geçmiş dönemlerde bu etkiyi yakalayabilen sanatçıların İzlenimciler ve Fovlar olduğundan bahsetmiştir. Bu iki akımın sanat eserlerinde gözlemlenen boya kullanımının doğallığı sanatçıyı ve Gutai grubunun temel düşüncesini etkilemiştir.

Maddenin olduğu gibi kullanımı ve ön plana çıkarılması, yapıtlara isim verme konusunda da gruba yol göstermekteydi. Yine Yoshihara’nın söz konusu manifestoda açıkladığı üzere Gutai sanatçıları farklı materyallerden oluşturdukları işlerine, malzemenin kendisini tanımlayan başlıklar seçerek yine maddeyi vurgulamaya çalışmaktaydılar.

Yoshihara’nın manifestoda dikkat çektiği bazı kavramlar arasında otomatizm de ön plana çıkıyordu. Sanatçının benliğinin ötesine uzanmak amacıyla ve seçilmiş malzemelerle gerçekleştirilen eylemlere Shiraga Kazuo’nun kendini bir iple bağlayarak ayaklarıyla bir tuval bezi üzerinde resim yapmasının ya da Kino Shita Yoshiko’nun kimyasal bazı değişimlerin yardımıyla oluşturduğu sanatsal etkinliklerin örnekleri verilmişti (Antmen, 2018).

Yoshihara manifestoda yine ruhu ayakta tutabilen sanatçılar ve yapıtlar arasında kendi çağdaşı olan Jackson Pollock, George Mathieu, Michel Tapie gibi yabancı sanatçılara ve kendisiyle aynı gruptaki Shiraga Kazuo, Shimamoto Shozo, Sumi Yasuo, Yoshida Toshio, Tanaka Atsuko, Yamazaki Tsuruko gibi Japon sanatçılara da yer vermiş ve onların çeşitli eserlerinden örnekler vererek bir taraftan Gutai’nın temel felsefesini ve etkinliklerini tanıtmış diğer taraftan da grubun dünyanın diğer bölgelerinde fikirsel olarak etkilendiği ya da sanatını benimsediği sanatçıları, nedenleriyle açıklamış olmaktadır.

Her bir Gutai sanatçısı farklı bir yolda ilerliyordu. “*Asla başkalarını taklit etmeyin. Daha önce var olmayan bir şeyi yapın!*”, grubun akıl hocası Yoshihara’nın sloganı ve grup üzerindeki bir etkisiydi (Kordic, 2015). O zamana kadar kullanılmamış, sanatın malzemesi olmamış birçok farklı materyali alıp kullanmak grubun sıklıkla başvurduğu yöntemlerden biri haline gelmişti. Geleneksel olarak kullanılan boyanın dışında katran, çamur, tutkal, gazete ve suya kadar çeşitli malzemelerin de sanat malzemesi olarak kullanımı, yine kimsenin yapmadığını yapmak ve özgün olmak ilkesiyle bağlantılıydı (Christie’s, 2018).

Bu düşünce biçimi, sanatın her alanında deneyelliğin önünü açmış, yaratıcılığın ve disiplinlerarası olmanın önemini vurgulamıştır. Resmin dışında Müzik ve Enstalasyon alanındaki Gutai bakış açısı ve etkinlikleri de yine manifestoda yer almıştır (Antmen, 2018).

Grubun Dönemleri ve Dünya Sanatı ile Olan Etkileşimleri

Grubun kurucusu ve lideri Yoshihara Jiro’nun manifestosunda da dile getirdiği gibi Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ve özellikle Jackson Pollock gibi sanatçıların Gutai ile olan ortak yönleri, onu sanatçıyla ilişki kurmaya yönlendirmiştir. 1950’lerde Gutai’nın Pollock’a yazdığı fakat cevap alamadığı öne sürülür. Bunun ardından yönünü Avrupa’daki daha lirik ve doğaçlamayı temel alan bir soyut dışavurum tarzı olan L’art Informel’e çeviren Yoshihara, bu dönemde grubun uluslararası bağlantılarını kurmuş oluyordu (Christie’s, 2018).

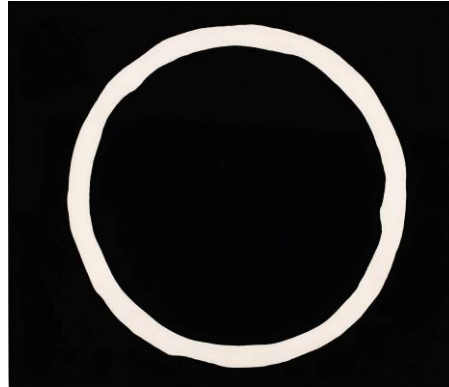
Grubun düşüncelerini yaymak adına böyle bir uluslararası ağ yaratma isteği sadece dünya üzerindeki diğer sanatçılarla iş birliği yapma isteklerinden kaynaklanmıyordu. Aynı zamanda II.Dünya Savaşı sırasında ülkelerinin yaşadığı izolasyonu savaş sonrası dönemde reddederek Liberal ve dünyaya açık bir ülke düşüncesini benimsediklerini de göstermekteydiler (The Art Story, Erişim tarihi:2021).

1960lar ve 70ler arasında gruptaki sanatçı sayısında da ciddi bir artış olmuştu ve Osaka’daki Gutai Pinacotheca adı verilen alan, grubun çalışmaları için tahsis edilmişti. Bu alan yıllar içerisinde, Japon Gutai sanatçılarının çalışmalarını oluşturup sergiledikleri bir alan olmanın yanı sıra Lucio Fontana, Giuseppe Capogrossi ve Sam Francis gibi uluslararası alanda tanınmış batılı sanatçıların da gösterilerine ev sahipliği yapmış ve Jasper Johns, Robert Rauchenberg, müzisyen John Cage gibi sanatçılar tarafından da ziyaret edilmiştir. Bu on yıllık süreçte hem endüstriyel hem de doğal malzemelerle yaptıkları “deneysel” çalışmalara imza atan Gutai grubunun en büyük başarısı 1970 yılında Osaka’da düzenlenen World Expo’ya katılmaları istendiğinde gerçekleşir. Burada birçok farklı malzemenin kullanıldığı görkemli bir performans düzenleyen grup, Expo’dan sonra gelen başarıya rağmen gerek grup içindeki sanatçıların uygulamalar hakkındaki olumsuz görüşleri gerekse grubun lideri Yoshihara Jiro’nun 1972’deki ölümü ile kısa sürede dağılmıştır (Christie’s, 2018).

2000’li yıllarla birlikte tekrar Batı dünyasında itibar kazanmaya başlayan grubun geçmiş çalışmaları, 2009 yılında Venedik Bienali’nin ardından 2013 yılında Guggenheim Müzesi’nde açılan retrospektif sergi ile adını tekrar duyurmaya başlamış ve dünya savaşları sonrası küresel sanata yaptığı etki daha açık bir şekilde anlaşılmaya başlanmıştır. Oluşturdukları güçlü etkinin Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, L’art Informel, Happening, daha sonra ise Arte Povera, Fluxus ve Zero sanatçıları üzerinde yoğun olduğunun ifade edilmesi ile akım yeniden gözde olmuştur (Polat, 2015).

Sanat eleştirmenleri arasında, grubun Batı dünyasındaki çağdaşları ve daha sonra gelen avangard akımlar ile olan etkileşimin ne türlü olduğu konusunda uzun zaman net bir görüş olmamıştır. Savunulan üç farklı görüş vardır. İlki; Shiraga Kazuo’nun ayaklarıyla gerçekleştirdiği performansları ile oluşturduğu çalışmaların Jackson Pollock’tan bir esinlenme olduğu, ikincisi; Gutai çalışmalarının diğer ülkelerdeki birçok akıma yol gösterdiği yönündeki düşüncedir. İkinci düşüncenin en büyük destekçisi ise, Gutai grubunu yazılarında Happening akımının öncüsü olarak kutlayan sanatçı Allan Kaprow olarak gösterilebilir. Bu görüşe destek veren sanat tarihçi Bruce Altshuler’in Kanayama Akira’nın *Uzaktan Kumandalı Resim Makinesi*’nin Jean Tinguely’nin *Meta-matik Çizim Makinesi*’nin ya da Yoshida Toshio’nun *Mürekkep Lekelerinin* Niki de Saint-Phalle’nin *Tirlerinin* öncülü olduğunu ifade etmesi, Gutai’nin Nouveau Realisme üzerindeki etkisinin de kabulü anlamına gelir. Bir üçüncü yaklaşım ise Gutai’nin Pollock ve Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile Happening akımı arasında bir köprü görevi görmüş olduğudur (Kee, 2003).

Her bir sanatçının yürüdüğü farklı yolda geliştirdiği bakış açılarının 1950 sonrası Amerika ve Avrupa’da oluşan, temelini kavramın estetiğe göre önde olmasına dayanan, birbirinden epeyce farklı sanatsal eğilimlere etki etmiş olması öngörülebilir bir durumdur. Savaşı en yoğun yaşayan ülkelerden biri olan Japonya’da çıkan bu grubun kavramı henüz fethedilmemiş maddede kullanmadaki başarısının, dönemi ve sonrasındaki birçok akıma yön vermiş olması anlaşılabilir. Ayrıca köklü Doğu kültürünün Batıya egzotik gelen ve Happening, Fluxus, Vücut sanatı, Performans gibi akımların önemli elemanlarından olan Zen düşüncesinin de merkezi olan ülkenin çağdaş sanat yorumu olarak dikkat çekmiştir. Radikal ve denenmemiş fikirleri ile bugün 1960 ve 70’ler sanatını öngören bir grup olarak daha çok kabul görmektedir (Tate, Erişim tarihi:2021).



Resim 1. Yoshihara Jiro, *Çember*, 1971, tüyb, 53x45.5cm
Ait olduğu koleksiyona ulaşılamadı.

1954 yılında 16 sanatçı ile birlikte Gutai grubunu kurarak sanatsal arayışlarını bu çerçevede devam ettirmeye başlayan Yoshihara, grubun aynı zamanda fikir babası ve itici gücü olarak bilinmekteydi. Yazdığı manifestoda belirttiği düşünceler, grubun uluslararası bağlantılarını kuran etkinlikler, Gutai dergisinin çıkarılmaya başlanması ve editörlüğü gibi görevler, sanatçının grup için ne denli öneme sahip olduğunu vurgular. Bunların haricinde Yoshihara, aileden gelen bir yağ şirketinin varisi olarak grubu finansal olarak da desteklemekteydi (Artsy, Erişim tarihi:2021).



Resim 2. Yoshihara Jiro, *Lütfen Özgürce Çiziniz*, 1956, Ahşap üzerine keçeli kalem ve boya, yaklaşık 200 x 450 x 3cm/Gutai Açık hava Sergisi /27 Temmuz-4 Ağustos 1956, Ashiya Park.

Lütfen Özgürce Çiziniz'de izleyiciyi bir parkta beyaz tahta üzerinde aktif olmaya ve bir sanat eseri yaratmaya davet eden Yoshihara'nın en bilinen çalışmalarından biri budur. Tahtanın yere yakın olması, onu çocuklar dahil herkes için erişilebilir yapmış, oyun benzeri özgür bir çalışma ortamı sunmuştur. 2013 yılında *Gutai: Olağanüstü Oyun Alanı* sergisiyle Guggenheim Müzesi'nde tekrar canlandırılan bu gösteri, felsefesini bu yolla yıllar sonra daha geniş kitlelere ulaştırmış oluyordu. Sergide performansın yanı sıra gruba ait birçok yeniden canlandırma mevcuttu (Japanese Modernism Across Media, Erişim tarihi: 2021).

Gutai'nin kendini ifade şekillerini en belirgin olarak gözlemleyebileceğimiz bu performans ve onun sonucu, denenmemiş olanı yapmanın haricinde seyirciyi doğrudan yapıtın içine almakta, onu katkıda bulunmaya çağırmaktadır. Grubun sanat düşüncesinin eğitselliği, eleştirel ve yaratıcı düşünebilen bireylerden oluşan bir toplum yaratma isteğine dayanmaktaydı. Tiampo'nun (2007) aktardığına göre Yoshihara'nın Gutai dergisinde yayınlanan: "Bizim için Çağdaş Sanat adına en önemli olan onun, en büyük özgürleşme ile bu zorlu zamanlarda yaşayan insanlara bir özgür alan gibi hareket etmesidir. Yaratıcılığın özgür bir alanda olduğuna dair derin inancımız, insan ırkının gelişimine gerçekten katkıda bulunacaktır." İfadesi, görüşü desteklemektedir.



Resim 3. Shiraga Kazuo, *Chigakusei Tekkyoshi*, 1961, tüyü, 130.5x 194cm/bir ipe tutunarak tuval bezi üzerinde ayaklarıyla gerçekleştirdiği boyama performansı/ Christie's.



Resim 4. Shiraga Kazuo yere serilmiş tuval bezi üzerinde performansını gerçekleştirirken

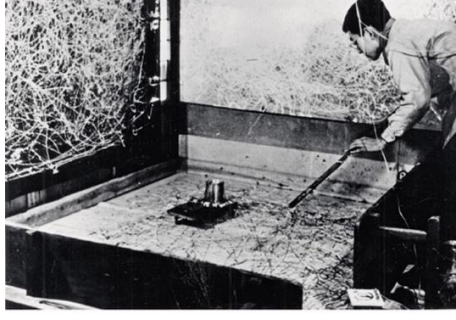
Savaş sonrası dönemde, Kanayama Akira, Murakami Saburo ve Tanaka Atsuko gibi Kansai bölgesindeki diğer kayda değer sanatçılarla birlikte öncelikle Zero-kai (Zero Grubu)na katılan Shiraga Kazuo, sanat hayatına daha sonra o dönemde yeni kurulmuş bir birlik olan Gutai'de devam etmeyi seçmiştir. Bahsedilen diğer genç üyelerle birlikte bu katılım sanat tarihçi Michio Hayashi'ye göre bu üyeleri bir ikilemde bırakıyordu. Bir taraftan grubun lideri ve bir ressam olan Yoshihara'nın resmi temel alan yaklaşımı ve 1950'lerin geleneksel estetik düşüncesi ile başa çıkmak, bir taraftan ise savaş sonrası dönemin tutkulu genç sanatçıları olarak bu estetiği geride bırakmak istiyorlardı (Kunimoto, 2013). Shiraga'nın geleneksel resim malzemesi olan tuval ve boyaları kullanarak yaptığı aksiyon resimleri bu noktada kendini göstermiştir. Tuval bezi üzerinde kendini iple bağlayarak yaptığı çalışmalarda gövdesinin gücü ile ilerlemesi ve ayaklarını fırça olarak kullanması aslında fiziksel güç gerektiren bir eylemdi. Geleneksel olanı kırma amaçlı bu eylemleri yine geleneksel resim malzemeleriyle gerçekleştirerek sanatta Batı hegemonyasına meydan okumaktaydı (Kunimoto, 2013).



Resim 5. Shiraga Kazuo, *Çamurla Mücadele*, 1955, kil, /sanatçının kil yığnında performansı/1.Gutai sanat Sergisi, Ashiya Şehri Sanat ve Tarih Müzesi.

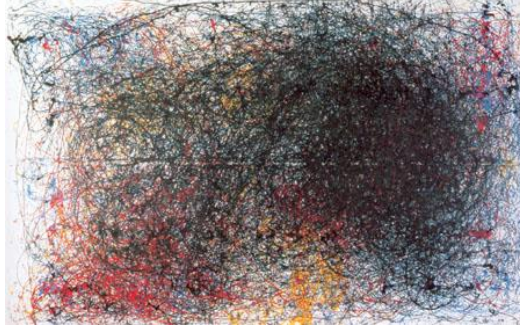
Bedenini kullanarak oluşturduğu eylemlere bir diğer örnek olarak *Çamurla Mücadele*'yi gösterebiliriz. Bedeni merkeze alan ve onun dürtüsel hareketlerini sanatın aracı haline getiren yapısını, burada resim malzemesi olmayan bir materyal ile olan yaratımında görmekteyiz. *Çamurla Mücadele* olarak bilinmesine karşın aslında kil ile yapılmış bir performans olan çalışma, sanatçının bir kil yığnının içinde çırpınıp kayarak onun içinde çeşitli şekiller oluşturması ilkesine dayanmaktaydı (The Art Story, Erişim tarihi: 2021). Gutai grubunun maddeyi ön plana çıkaran, daha önce denenmemiş olanı yapan ve sanatçı performansını sıklıkla gözlemlediğimiz özelliklerini takip edebileceğimiz kil yığnı, gösteri boyunca oluşumuna devam ederek kendi başına bir sanat eseri olarak sunulmuştur. Shiraga'nın tuval bezi üzerinde ayaklarını kullanarak

oluşturduğu resimleri gibi yine bedenini kullanması, onu madde ile bütünleştirmiştir.



Resim 6. Kanayama Akira, *Uzaktan Kumandalı Resim Makinesi*, (Otomatik bir oyuncak arabayla resim yaparken),1957, oyuncak arabaya bağlanmış boya tüpleri ve keçeli kalem.

Grubun en yaratıcı üyelerinden biri olan Kanayama Akira'nın kısa bir Zero-kai geçmişinden sonra Gutai'ye dahil olarak yine daha önce denenmemiş olanın ve çağın ruhunu yakalamış olma ülküsünün peşinden gittiğini görmekteyiz. Uzaktan kumandalı bir oyuncak arabaya bağlanmış boya tüpleri ve keçeli kalemlerden oluşan düzeneği ile oluşturduğu aksiyon resimleri ile ortaya güçlü resimler çıkaran Kanayama Akira'nın çalışmaları Pollock'un damlatma resimlerine benzer bir etki ortaya koyuyordu. Fakat Pollock'un aksine herhangi bir psikolojik etkeni devreye sokmayı ve tamamen mekanik bir cihazla bu sonuca varıyor olması, yine Pollock'un eğlenceli bir eleştirisi niteliğindeydi (The Art Story, erişim Tarihi: 2021). Her seferinde farklı sonuçların ortaya çıktığı bu ilginç otomatizm süreci, yine grubun hem eğlenceyi devreye sokan performanslarına yani sürecin sanatta anlam kazanmasına hem de deneysel sonuçların ortaya çıkmasına olanak veriyordu.



Resim 7. Kanayama Akira, *Uzaktan Kumandalı Resim Makinesi sonuçlarından*, ,1957, Vinil üzerine sentetik boya, Ait olduğu koleksiyona ulaşılamadı.



Resim 8. Tanaka Atsuko, *Elektrikli Elbise*, 1956, sanatçının elektrik ampulleri ve tüpleri, kablolar ile yapılmış elbise giyerek oluşturduğu performans.

Daha çok Performans çalışmaları ve canlı akrilik resimleriyle tanınan Tanaka Atsuko, kendi oluşturup ilk kez 1956 yılında giydiği ve büyük beğeni toplayan çalışması Elektrikli Elbise ile eleştirmenlerin yanı sıra grubun kurucusu Yoshihara Jiro'nun da övgüsünü kazanmıştı. Performans sanatının 1950'lerden sonra hızla yükselişe geçmesi ve özellikle 2000'lerden sonra yer aldığı etkinliklerde ile sanatçı uluslararası sahnede daha çok tanınır hale gelmişti.

Elektrikli Elbise bu görkem ve büyüleyiciliğini, genel olarak savunmasız olarak görülen kadın bedeni ile robot benzeri görüntünün arasındaki gerilimden almaktaydı (Kunimoto, 2013). İnsan boyutunda yapılmış olan bu elbise, giyen kişiyi tamamen kaplamaktaydı.



Resim 9. Tanaka Atsuko, *İş (Sarı Elbise)*, 1955, ticari olarak boyanmış pamuk (üç parça), 100x208cm, 100x202cm, 100x377cm/ Gallery HAM, Gallery HAM.

Zero-kai'den Gutai'ye gelen diğer genç sanatçılardan biri olan Tanaka, arkadaşları gibi Gutai içinde bazı düşünce değişikliklerine ve açılımlara sebep olmuştur. Sanat eserinin ne olması gerektiği, bir fikrin sanat eseri olup olamayacağı, malzeme kullanımında çeşitliliğin artması gibi konuları gündeme getiren bu sanatçılar ile Gutai'nin sanat tanımı genişlemeye başlıyordu (Solomon R. Guggenheim Museum, 2013). Geleneksel sanat malzemelerinin yerini almaya başlayan yeni, günlük yaşamda kullanılan ya da endüstriyel birçok malzeme, kendi halleri ile, değiştirilmeden sanatın malzemesi haline gelmeye başlıyordu. Tanaka'nın üç parça endüstriyel olarak boyanmış sarı kumaşı sergi alanında bir resim olarak sunması, devrim niteliğinde bir hareket olmuştur. Sanat malzemesi olmayan günlük kullanım eşyasının içindeki güzel olanı yakalamak, güzelliğin sanatsal statüsünün tartışılmaya başlanmasına sebep olmuştur.

Bu deneysel çeşitlilik, Tanaka'nın yine seyirci katılımını da içinde barındıran, Gutai'nin ilk sesli sanat eserini oluşturmasına da yol açmıştı. Ziyaretçilerin basacağı bir düğme ile aktifleşen zilin iki dakika sürece belli bir dizilimde çalması prensibine dayanan *Zil* (1955) (Wikipedia, Erişim tarihi: 2021). gibi eylemlerle sanatçı ve grup; sanatın ne olduğunu sorgulayan Dada tarzı yaklaşımlarıyla Happening, Performans, Fluxus gibi akımlardan önce eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Özellikle ilk aşamada Happening'in sanat ve yaşam arasındaki bir noktadan geliştirdiği bakış açısında Gutai'nin erken bir rolü olduğu görülmektedir (Germaner, 1997). Sürecin içinde olan, deneysel ve asi, aynı zamanda multidisipliner grubun eylemleri, oluşturdukları ağ sistemiyle dünyaya tanıtılmaktaydı.



Resim 10. Murakami Saburo, *Kâğıt Kesilmesi /Geçit*,1956, sanatçının geniş çerçevelere gerilmiş kraft kağıtları ile oluşturduğu performans.

Gutai'nin en etkileyici ve eğlenceli performanslarından birini ortaya koyan Murakami Saburo, birbiri ardına dizilmiş büyük kâğıt kaplı çerçeveden geçerek performansını gerçekleştirmiştir. 2. Gutai Sergisi'nde öne çıkan etkinliklerden biri olan gösteride sanatçı, her bir yaprağı olabildiğince hızlıca delip geçerek patlama benzeri sesler çıkarmış, görüntünün yanında sesle de izleyiciye etki etmiştir. Ruh ve maddenin karşı karşıya gelişi, bu sefer tuvalin sınırlarının ötesine geçme isteğini olabilecek en güçlü şekilde somut hale getirmektedir (The Art Story, Erişim tarihi: 2021).



Resim 11. Shimamoto Shozo, 2.Gutai Sergisinde tuval bezi üzerine boya dolu bir cam şişeyi fırlatarak resim yapıyorken,1956, Osaka Sanat Müzesi ve Gutai Sanat Derneği.

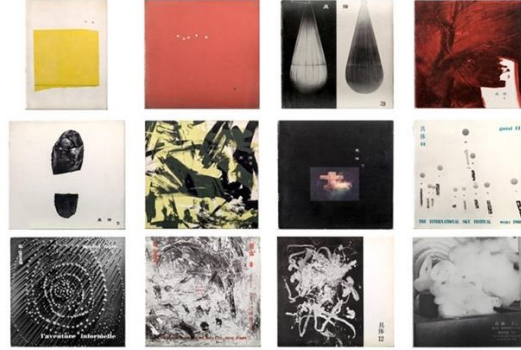
Gutai'nin performansı resmin içine katan prensibini ya da başka bir deyişle resmin sınırlarının genişlemesini net olarak görebileceğimiz uygulamaları, şiddetli yollara başvurarak yapan Shimamoto Shozo, bu deneysel fakat şok edici yaklaşımlarını maddenin içindeki güzelliği görme ve güzellik yaratma amaçlı ortaya koyduğunu anlatmıştır.

“Yöntemim şok edici ve şiddetli görünse bile- şişeleri ezmek ve tuvale top atmak- çünkü ben bir sanatçıyım, amacım işi güzelleştirmek, her şeyin güzelliğini göstermek. Ben sadece güzellik yaratmaya çalışıyorum” (Cardi Gallery, 2021).

Yere serilmiş büyük ölçekte tuval bezlerine cam ve plastik şişeler içindeki boyaları izleyici önünde fırlatmanın fiziki güç gerektiren bir eylem olması, eylemi bir noktadan sonra geleneksel yöntemleri yerle bir eden performanslara dönüştürmekteydi (Sickles, Erişim tarihi: 2021). Sıçrayan, fişkıran boyalar, çeşitli materyaller üzerinde oluşturduğu yırtıklar ve kesikler onun deneysel arayışlarının ürünleriydi.

Shimamoto'nun bu tekniği, yani boyaların cam şişelerde kırılarak ya da farklı malzemelerin kimyasal tepkimelere girerek lekeler oluşturması, dönemin Aksiyon resmi ile bağlantısını vurgulamaktaydı. Yine Shiraga ya da Kanayama gibi otomatizmi kullanmakta, aynı zamanda yüzeyde deneysel bir heyecanla örüntüler oluşturmaktaydı. Bu açıdan Jackson Pollock ve Amerikan Soyut Dışavurumcular ile L'art Informel sanatçılarının ortaya koydukları sanatla doğrudan ilgilenen grup üyelerinin dış dünyadaki bu öncü sanatçılara

ulaşıp Gutai felsefesini anlatması, sanat akımları arasındaki ilişkilerin görülmesinin sağlanması için seçtikleri isimlerden biri de Shimamoto oldu. Gruba uluslararası alanda tanınırlık kazandıran en önemli isimlerden biri olan sanatçı, grup adına 1956'da Pollock'a Gutai dergisinin kopyalarını göndermiştir. Pollock, Klein, Matthieu gibi sanatçıların, daha sonra karşılığını Happening ve Vücut Sanatında görebileceğimiz jestle dayalı soyut uygulamaları için Gutai'den etkilendikleri de düşünülmektedir (Cardi Gallery, 2021).



Resim 12. Gutai Dergisi Kapakları, 1-9,11, 12 ve 14. sayıları, 1955-65.

Grubun ilk resmî sergisinden önce yurtiçi ve yurtdışında sanatsal satış için bir araç görevi gören ve grupla aynı adı taşıyan dergi çıkarılmaya başlanmıştır. Dergi, gruba ait etkinlik haberleri, sanat eserlerinin fotoğrafları, sanatçıların yazılarının yanında uluslararası alandaki diğer meslektaşlarından bazılarının çalışmalarına da yer vermekteydi (Solomon R. Guggenheim Museum, 2013).

Gutai dergisinin yayınlanmaya başlanması ile grubun hedefi açıkça ortaya konmuş oluyordu: uluslararası tanınırlık. Sadece sanatsal tanınırlık değil aynı zamanda ülkeler arasında barışçıl ilişkiler geliştirmeyi de amaçlayan grubun bu hareketi, aynı zamanda küresel çapta dolaşan ve kökenleri Dada ve Fütürizme dayanan bir posta sanatının yeniden doğuşuna da zemin hazırlamıştır. Dergileri, grup üyeleri tarafından oluşturulan küçük birer sanat eseri olan yeni yıl kartpostalları ile birlikte yollayan Gutai, bu şekilde neyin sanat olduğunun yanı sıra sergi alanının neresi olduğu fikrini de sorgulamaya başlamıştı (Sickles, Erişim tarihi:2021). Yine aynı şekilde 1960 yılında grubun dünya çapında ses getiren bir organizasyonu olan Osaka'daki *Uluslararası Gökyüzü Festivali*'nde sergi alanı gökyüzü olarak seçilmişti. Yurtdışındaki sanatçıların katılımına açık olan festivalde gelen eserler eskiz olarak büyütülüp pankartlar haline getirilmiş ve büyük, bağlı helyum balonlara asılarak sergi alanı oluşturulmuştu (Solomon R. Guggenheim Museum, 2013). Gökyüzündeki bu öncü, cürekâr deneyler dünyanın birçok şehrinde gazete, dergi ve kitapların sayfalarında kendine yer bulmuştur (Tiampo: 2011).

Sonuç

20.yüzyılın savaş sonrası döneminin değişen çehresinde, dünyadan izole kalmış yıllarının ardından uluslararası ve çağdaş olma ülküsünün güdülediği Gutai grubu, Modernizmin öncü akımları Fütürizm ve Dada gibi geçmişe bir isyanın bayrağını taşımaktaydı. Bu eskiyi geride bırakıp yeni sanata ulaşma isteği doğrultusunda Japonya'da önce sanatsal, ardından da siyasi ve toplumsal değişimler yaratarak uluslararası çapta seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Çağın küresel sanat anlayışı çerçevesinde tuval resminde soyutun etkisini açıkça gözlemleyebileceğimiz Gutai resminde, Pollock, Mathieu gibi batılı sanatçıların rolünün oranı ve bu etkinin karşılıklı olup olmadığı şu an için kesinlik kazanmamış görüşlerden ibaret olmakla birlikte Gutai sanatçılarının resim eylemine bedensel gücün yoğunluğunu, kimyasal deneyleri ya da çeşitli mekanizmaları dahil ederek olayı performans boyutuna taşımaları, sürecin dünya çapında öne çıkmaya başladığı bir sayfayı açmıştır. Bu düşünce ve eylemler, kendine daha sonra Happening, Vücut sanatı, Performans ve Fluxus gibi akımlarda yer bulacaktır.

Bunun dışında sanat eserinin neliği konusunun da tartışılmaya başlandığı görülmektedir. Sanat eserinin geleneksel sanat formlarının dışında yeni boyutlar kazandığı, günlük kullanım eşyalarının içinde bile güzelin

algılanıp sergilenebileceği, bazen bir kartpostalın da sanat olabileceği ya da elektrik lambalarıyla süslü robotumsu bir kadın bedeni gibi uygulamalarla dolu bir dönem Gutai ile başlıyordu ve batıda bu düşünceyi temsil eden Kavramsal Sanattan önce grubun sanatçıları kavramı estetiğin önüne çoktan almaya başlamışlardı. Uluslararası bağlantılarını dünyadaki çağdaşlarını tanımak ve algılamının yanı sıra kendilerini dünyaya duyurmak adına oldukça iyi yapılanmış bir ağ şeklinde kuran grup, bu yolla geniş kitlelere ulaşmış ve sanatçılar ile başlayacak akımları etkilemiştir. 1972'deki dağılmasından sonra adını duyurmayı bırakan grubun özgünlüğü ve başarısı 2013 yılındaki Guggenheim Müzesi'ndeki retrospektif sergi ile yeniden hatırlanmış, özellikle batıdaki akımlar üzerindeki etkileri karşılaştırılarak eylemleri tarih çizelgesinde doğru yere oturtulduğunda özel konumları anlaşılmıştır. Gutai perspektifi, çağdaşlık adına sanatta özgünlüğün peşinden gidecek her türlü eylemde bulunmuş, sanatın sınırlarını genişletmekten çekinmemiştir. Bu bakış açısı ile her bir sanatçının sıra dışı eylemleriyle zenginleşen, deney ve keşif dolu bir akımın oluştuğu görülmektedir. Bu çalışmada akımın genel hatları, tarihçesi, dönemleri, belli başlı sanatçıları, dünya ile olan ilişkileri, sanat akımları ile etkileşimi ve en çok bilinen çalışmalarından bazılarının değerlendirilmesi yapılmıştır. Gutai'nin özgünlüğü ve dünyada çağdaş sanat hakkındaki rolü hakkında daha fazla araştırma yapılmalıdır. Özellikle her bir sanatçının ve bazı sembol olmuş eserlerin detaylı incelenerek araştırılması öneriler arasındadır. Batı merkezli sanat anlayışı uzun zaman Gutai'ye hak ettiği yeri vermemiş olsa da bu konuda yapılacak daha çok araştırma, bakış açımızın genişlemesine hizmet edecektir.

Kaynaklar

- Anonim. "Feet First: Kazuo Shiraga and Gutai, the Radical Art Movement That Startled Japan", Christie's, <https://www.christies.com/features/The-Story-of-Gutai-9464-3.aspx>, Erişim tarihi: 01.05.2021.
- Anonim, "Gutai: Splendid Playground", <https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads/2019/12/guggenheim-teaching-materials-gutai.pdf>, Erişim tarihi: 05.05.2021.
- Anonim, "Painting in Action: Shozo Shimamoto", <https://cardigallery.com/magazine/painting-in-action/>, Erişim tarihi: 05.05.2021.
- Antmen, Ahu. Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.
- Art Term Gutai, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/g/gutai>, Erişim tarihi: 04.05.2021.
- Atsuko Tanaka (artist), [https://en.wikipedia.org/wiki/Atsuko_Tanaka_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Atsuko_Tanaka_(artist)), Erişim tarihi: 06.06.2021.
- Germaner, Semra. 1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.
- Gutai Group, https://en.wikipedia.org/wiki/Gutai_group, Erişim tarihi: 07.05.2021.
- Kee, Joan. Situating a Singular Kind of 'Action': Early Gutai Painting, 1954-1957. *Oxford Art Journal*, 26(2), 121-140, 2003. Retrieved August 2, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/3600393>
- Japanese Modernism Across Media, "The Museum Effect on Radical Pieces (Visual Essay)", <https://ds-omeka.haverford.edu/japanesemodernism/exhibits/show/gutai-group/guggenheim>, Erişim tarihi: 08.07.2021.
- Jiro Yoshihara, https://www.makigallery.com/artists_en/768/, Erişim tarihi: 08.07.2021.
- Jiro Yoshihara, <https://www.artsy.net/artist/jiro-yoshihara>, Erişim tarihi: 03.08.2021.
- Kordic, A. "What is the Significance of the Japanese Gutai Group?", [widewalls.ch, https://www.widewalls.ch/magazine/the-gutai-group](https://www.widewalls.ch/magazine/the-gutai-group), Erişim tarihi: 05.06.2021.
- Kunimoto, Namiko. Tanaka Atsuko's "Electric Dress" and the Circuits of Subjectivity. *The Art Bulletin*, 95(3), 465-483, 2013. Retrieved August 2, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43188842>.
- Kunimoto, Namiko. Shiraga Kazuo: The Hero and Concrete Violence. *Art History*. 36. 2013. 10.1111/j.1467-8365.2012.00951.x.
- Maerkle, A. (2012). "Gutai: The Sprit of an Era", *Frieze*, <https://frieze.com/article/gutai-spirit-era>, Erişim tarihi: 07.06.2021.
- Polat, N. "Gutai: Özgürlük, Oyun ve Yaratıcılık", *Artfulliving*, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/gutai-ozgurluk-oyun-ve-yaratıcılık-i-2468>, Erişim tarihi: 05.05.2021.
- Sickles, S. "Shozo Shimamoto and Gutai", *De Buck Gallery*, <https://www.debuckgallery.com/shozo-shimamoto-gutai/>, Erişim tarihi: 05.05.2021.
- The Gutai Group, <https://www.theartstory.org/movement/gutai/>, Erişim tarihi: 05.05.2021.
- Tomii, Reiko. "International Contemporaneity" in the 1960s: Discoursing on Art in Japan and Beyond. *Japan Review*, (21), 123-147. 2009. Retrieved August 2, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/25791332>.
- Tiampo, Ming. "Create What Has Never Been Done Before!", 2007.

Tiampo, Ming. Gutai: Decentering Modernism, Chicago: University of Chicago Press. 2011.
Yoshihara, J. (1956). Gutai Art Manifesto, Guggenheim Museum,
<http://web.guggenheim.org/exhibitions/gutai/data/manifesto.html>

Görsel Kaynakçası

- Resim 1.** Yoshihara Jiro, "Çember", 1971, tüyb, 53x45.5cm, Ait olduğu koleksiyona ulaşamadı, <https://www.christies.com/features/The-Story-of-Gutai-9464-3.aspx>, Erişim tarihi: 02.02.2021.
- Resim 2:** Yoshihara Jiro, "Lütfen Özgürce Çiziniz", 1956, Ahşap üzerine keçeli kalem ve boya, yaklaşık 200 x 450 x 3cm/Gutai Açık hava Sergisi /27 Temmuz-4 Ağustos 1956, Ashiya Park, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/festival/uniqlo-tate-play/please-draw-freely>, Erişim tarihi: 02.05.2021.
- Resim 3:** Shiraga Kazuo, "Chigakusei Tekkyoshi", 1961, tüyb, 130.5x 194cm/bir ipe tutunarak tuval bezi üzerinde ayaklarıyla gerçekleştirdiği boyama performansı/ Christie's. <https://www.christies.com/Features/Lot-15-Kazuo-Shiraga-Chigakusei-Tekkyoshi-11356-6.aspx>, Erişim tarihi: 02.05.2021.
- Resim 4:** Shiraga Kazuo yere serilmiş tuval bezi üzerinde performansını gerçekleştirirken, <https://unitlondon.com/blog/87/>, Erişim tarihi: 03.02.2021.
- Resim 5:** Shiraga Kazuo, *Çamurla Mücadele*, 1955, kil, /sanatçının kil yığnında performansı/ I. Gutai Sanat Sergisi, Ashiya Şehri Sanat ve Tarih Müzesi, <https://unitlondon.com/blog/87/>, Erişim tarihi: 03.02.2021.
- Resim 6:** Kanayama Akira, *Uzaktan Kumandalı Resim Makinesi*, (Otomatik bir oyuncak arabayla resim yaparken), 1957, oyuncak arabaya bağlanmış boya tüpleri ve keçeli kalem, <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/gutai-splendid-playground/time-and-space>, Erişim tarihi: 05.05.2021.
- Resim7:** Kanayama Akira, *Uzaktan Kumandalı Resim Makinesi sonuçlarından*, 1957, Vinil üzerine sentetik boya, Ait olduğu koleksiyona ulaşamadı, <http://cyberneticzoo.com/robots-in-art/1957-remote-controlled-painting-machine-akira-kanayama-japanese/>, Erişim tarihi: 04.02.2021.
- Resim 8:** Tanaka Atsuko, "Elektrikli Elbise", 1956, sanatçının elektrik ampulleri ve tüpleri, kablolar ile yapılmış elbise giyerek oluşturduğu performans, <https://www.guggenheim.org/audio/track/tanaka-atsuko-electric-dress-1956>, Erişim tarihi: 03.02.2021.
- Resim 9:** Tanaka Atsuko, "İş (Sarı Elbise)", 1955, ticari olarak boyanmış pamuk (üç parça), 100x208cm, 100x202cm, 100x377cm/ Gallery HAM, Gallery HAM, <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/gutai-splendid-playground/concept>, Erişim tarihi: 03.02.2021.
- Resim 10.** Murakami Saburo, "Kâğıt Kesilmesi /Geçit", 1956, sanatçının geniş çerçevelere gerilmiş kraft kağıtları ile oluşturduğu performans, http://japanartincontemporary.altervista.org/saburo-murakami/?doing_wp_cron=1628251018.7934310436248779296875, erişim tarihi: 03.02.2021.
- Resim11.** Shimamoto Shozo, 2.Gutai Sergisinde tuval bezi üzerine boya dolu bir cam şişeyi fırlatarak resim yapıyorken, 1956, Osaka Sanat Müzesi ve Gutai Sanat Derneği, <http://artasiapacific.com/News/MemoryOfShozoShimamotoGutaiArtistHonored>, Erişim tarihi: 04.02.2021.
- Resim 12:** "Gutai Dergisi Kapakları", 1-9,11, 12 ve 14. sayıları, 1955-65, <http://web.guggenheim.org/exhibitions/gutai/>, Erişim tarihi: 01.01.2021.

A CREATIVE MIND HIDDEN AND IN THE MIDDLE OF THE WORLD: GUTAI

Zekiye Ashhan ÖZTÜRK

ABSTRACT

In the middle of the 20th century, it is seen that there was a break in perspective separating the Modern period and its aftermath. With the new values that started to be accepted after the world wars and the new world order formed, new searches in art soon found their way. It is clear that art began to rise, especially in the 1950s, with a different, untested, idea that left the past behind with a great sense of rebellion, which took the wind of social events by breaking the analytical and scientific perspective of the Modern period. The Gutai group, which was founded in Japan in 1954 and started its activities, is a group that came out of a country with a deep-rooted culture but took a very different route for itself. It adopted the ideal of following the untested one by emphasizing the unity of essence and matter, and inspired the present and future of world art with her pioneering ideas. In this research, the history of the group, its periods, its basic philosophy, the reflections of this philosophy on works of art, its relations and interactions with contemporary artists were investigated.

Keywords: Gutai, Japan, Manifest, Contemporary Art, Yoshihara Jiro