

SANATÇININ BİTMEYEN ARZUSU “ÇİLECI BEDEN” PERFORMANSLARI

Dr. Öğr. Üyesi Haydar BALSEÇEN¹

ÖZET

Sanatta bedenin araç olarak kullanılmasıyla kurgulanan tepkisel performans pratikleri, günümüz sanatçıları tarafından da bitmeyen bir arzu nesnesine dönüşmüştür. Son dönem performans sanatının örnekleri arasında sanatçının bedeni, mekân ve eylem üçlüsünün kendi içinde gelişim gösteren fırsatlarını ve buna bağlı olarak performatif kurguların izdüşümlerini görmeye devam ediyoruz. Bu doğrultudan hareketle bedensel acı kavramının ortaya çıkması ve bunun bir haz duygusuna dönüşmesi ister istemez izleyicide tepkisel bir dışavuruma yol açmaktadır. Bu çalışmada, izleyicinin dışavurumsal tepkisinin gerçeklik boyutunu ortaya koymak, sergilenen performansları bir eleştiri malzemesi olarak değerlendirmek ve sanatçının nesneleşen bedenine çileci bir misyon yüklemesinin nedenselliği üzerinde durularak öznel yorumlamalar yapılmıştır.

Bu doğrultuda; son beş yıllık zaman zarfında gerçekleştirilmiş olan performans sanatı örneklerinde sanatçının tercih ettiği haz ve çileci beden ikilemine yeni örnekler üzerinden eleştirel bir yaklaşım geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Güncel Sanat, Eleştiri, Sanatçı, Çileci Beden, Performans.

THE ARTIST'S ETERNAL DESIRE IS THE "ASCETIC BODY" PERFORMANCES

ABSTRACT

It is inevitable that reactive performance practices, which are constructed with the use of the body as a tool, are transformed into an object of desire that does not end in today's artists. Among the examples of the last period of performance art, we continue to see the opportunities of the artist body, the space and the trio of action in itself, and the projections of performative constructs. In this way, the emergence of the concept of bodily suffering and this turn into a sense of pleasure inevitably leads to a reactionary expression in the audience. In this study, subjective interpretations have been made by revealing the reality dimension of the expressive response of the audience, evaluating the performances as a criticism material and considering the causality of the artist's ascetic mission.

In this direction; a critical approach has been developed in the examples of performance art that has been realized over the last five years in terms of the artist's preferred pleasure and ascetic body dilemma through new examples.

Keywords: Contemporary Art, Criticism, Artist, Ascetic Body, Performance.

¹ Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, balsecen20.yy@hotmail.com

GİRİŞ

Çileci (asketizm) beden kavramı, “Sokrates ve Platon’dan gelen ve temeli ruhun bedenden üstün olduğu fikrine dayanan ve ruh düalizminin sonucu bir tasfiyedir. Beden kendisinden hiyerarşide üstte bulunan ruhun üzerindeki hâkimiyetinden el çektilirilmelidir. Çileci pratikler antik felsefe döneminden beri bedensel istek ve arzuların tersi hatta panzehiri olarak görülmektedir. Platon bedeni ruhun mezarı olarak görürken, Sokrates ruhu beden içinde eli kolu bağlı çaresiz bir mahkûm olarak görür ve ruh, gerçeği mahkûm olduğu zindanın parmaklıklarının yani bedeninin arkasından görebilmektedir” (Synnott, 2002: 9). Sanatta bedeninin kullanımı ise 1950’li yılların başında sanatçının sanat malzemesine dönüşen kendi bedenini adeta mazoşist bir tavırla kullanmasıyla başlamıştır. Eleanor Heartney’e göre (2008), “1950’lerden itibaren sanatın konularından olan beden, batı sanatının sıkça başvurulan bilinçli bir araç haline gelmiştir. O zamandan beri sosyal gelenekler, toplumsal cinsiyet tanımları ve topluluk standartları ekseninde var olan anlaşmazlıkları ateşlemek suretiyle siyaset, din ve hukuk alanlarına sıçrayan çatışma ve tartışmalara beden de dâhil edilmiştir”.

Sosyo-kültürel değerleri irdelemek sorgulamak ve bu sorunlara karşı bir tavır sergileyen sanatçılar, bedenini merkeze koyarak hayata yönelik geliştirdiği tepkiyi beden performanslarıyla anlamlı hale getirmişlerdir. Özellikle kamusal alanda sergilenen sanat pratiklerini belgelemek sanatçı için farklı bir haz duygusuna sahip olmanın dışında, var olan sanat literatürüne yeni açılımlar getirmenin peşinden koşma uğraşı içerisinde var olmaya çalışmıştır. Bu durum kuşkusuz görsel iletişimin beden yoluyla malzeme ile bütünleşerek sanata dönüşmesi hali olarak da tanımlanabilir.

Günümüze ise görsel sanatlar dünyasının kabul edilmiş bir parçası olan beden sanatı, geçmiş zamandan beri sanatçıların veya izleyicilerin eylemlerinin aktarıldığı film, video, fotoğraf ve yerleştirme temelli sanat eserlerini tanımlamak için de kullanıldığını biliyoruz. Daha yakın zamana kadar performans doğrudan toplumsal gerçeklikle mekânın özellikleriyle ve kimlik politikalarıyla bağlantı kurmanın bir yolu olarak anlaşıldı. Fakat sanat tarihçi teorisyen Jonah Westerman (2016), “performansın bir ortam olmadığını (ve asla olamayacağını) bir sanat yapıtının yapabileceği bir şey değil, sanatın insanlarla ve daha geniş sosyal dünyayla olan ilişkisine dair bir dizi soru sorma pratiği ve kaygı noktası” olduğunu belirtmiştir. Atakan’a göre ise (1998), “gösteri sanatı, sanat etkinliklerini görsel iletişime dönüştürme isteğiyle sanatçıları, sanat nesnesi yaratma zorunluluğundan kurtararak, bir yandan tiyatro, görsel sanatlar, dans ve müzik gibi disiplinlerin arasındaki sınırları yıkarken, bir yandan da malzeme ya da konu dağarcığını genişletmiştir” der. Bu iki görüşün elbette kendi içerisinde tutarlılığı olduğu bir gerçektir. Eylemin öznesi sanatçı olduğunda kullandığı malzeme ve problem alanı çeşitliliği açısından bakıldığında izleyiciye sunulan performansın sorgusuz bir biçimde izlenilmesi sanatçı yönünden arzu edilen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna paralel olarak konu ve malzeme dağarcığının çeşitlenmesiyle birlikte sanatçının olanakları da giderek artar ve birbirinden farklı kavramlar havuzunun içinde kendini bulur.

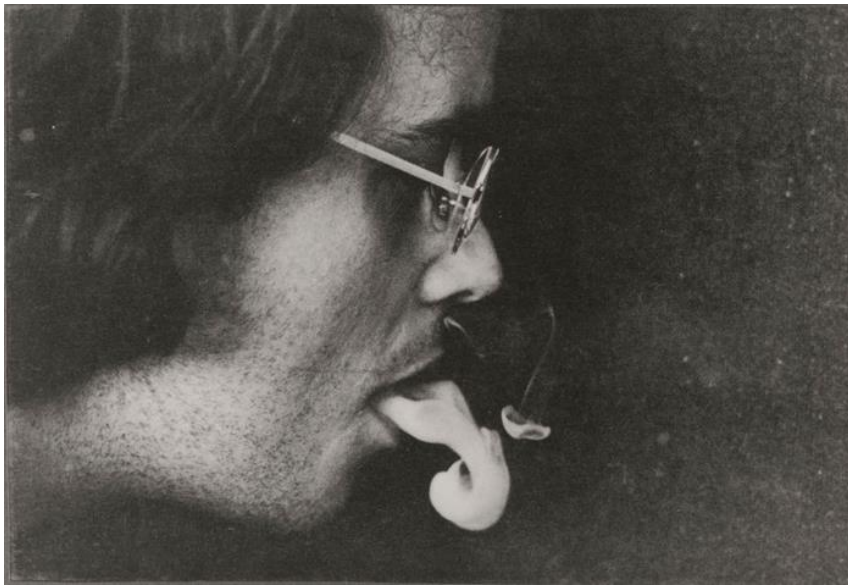
Bu durum kendiliğinden gelişen bir kargaşa ve kaosun da yolunu açmış olur. Sanatçının yaratma telaşı, izleyici karşısında düştüğü durum sorgulanır hale gelerek hangi sanat? Hangisi sanat? Söylemleri ve sorgulamaları günümüze kadar gelerek güncelliğini korumuştur. Çünkü bedeninin ifşası yoluyla sergilenen eylem karşısında, sanatçı-eylem pratiği beraberinde tehlikeli bir oyunun habercisi de olabilmektedir. Marina Abramovic bu konuyu şöyle açıklıyor; “Tehlikenin tanımını zorlayan ve kurcalayan sanat benim ilgimi çekiyor. Ve dahası izleyenin gözlemi burada ve şimdi olmalı. Dikkatini tehlikede toplamak, şimdiki zamanın, şu anın merkezi olmaktır” (Potuoğlu, 1999: 154). Sanatçıların bedeninin esas materyal olduğu bu sanat üslubu, zaman zaman mazoşist unsurlar da içermektedir. Özellikle

“sanatçıların vücutlarına uyguladıkları şiddetle oluşturdukları performanslar 1960 ile 1980 yılları arasında Vito Acconci, Terry Fox, Chris Burden ve Ana Mandieta gibi isimlerin eserlerinde doruğa ulaşmıştır” (Sözen, 2001: 72).



Görsel-1. Vito Acconci, “Seedbed”, 1972.

Artık sanatçı için her şeyin ve her yerin kendisine tahsis edilmiş gibi serbest bir bölgesi vardı. Kendisini merkeze koyan, kendi izleyici kitlesini oluşturan ve kişisel hırsları uğruna başka bedenler üzerinde tahakküm kuran sanatçı, sahnede yerini alarak kendisine en yüksek hazzı yaşatacak duyguya ulaşmak için elinden geleni yapmaya hazırdır. Bununla beraber sanatın evrensel boyutu düşünüldüğünde, sanatçının varoluşsal çabası karşısında özellikle beden sanatına yönelik dozu gittikçe sertleşen ve acımasızlaşan eleştirel dilin yaygınlığı da sanatın doğası gereği kendiliğinden oluşmaktadır.



Görsel-2. Terry Fox, “Sanal Cilt” (Duman Eskalasyonu), 1970.

1.ÇİLECI BEDEN PERFORMANSLARINA YENİ ÖRNEKLER

1.1.Milena Naef

“Bedenlerimiz çevreleriyle sürekli bir 'koreografi' içinde olduğu düşüncesi beni büyülüyor. Vücudumuzun kaçınılmaz varlığı, çevremizle yaptığımız zorlu etkileşimle tanımladığımızı inanıyorum. Bu durum kendi kreasyonlarımızla, yaşadığımız alanları uygun hale getirmemize, geliştirmemize ve yansıtmanıza izin veriyor. Materyalleri biçimlendirme ve manipüle etme kabiliyeti, fiziksel bir keşfe dönüşüyor. Bu etkileşimli keşfi kendime bir malzeme olarak yansıtıyorum” (<http://milena-naef.com/about/>).

Milena Naef

Hollandalı genç sanatçı Milena Naef kendi bedeninin bölümlerini mdf levhalardan oluşan mermer izlenimli bloklar kullanarak özel olarak tasarladığı boş alanları doldurmakla tamamlamaktadır. Bu mermer parçalarına biçim verme aşaması ipek bir elbisenin tasarlanması ve dikilmesi sürecine eş değer bir eylemsel hareketin kuşkusuz önemli bir performansa dönüşmesiyle sonuçlanır. Kendi vücudunu tamamlayıcı bir unsur olarak kullanıp mermer bloklarla bir araya getirmesi, doğanın parça-bütün ilişkisine yönelik getirilen sorgulamaları da beraberinde getirmektedir. Böylece, bedenin çileci bir hal almasıyla ortaya çıkan haz duygusunu izleyicide yarattığı gerilim ve estetik görsellik ikilemi, Milena Naef'in çalışmalarında sıkça rastlanılan bir argümana dönüşmektedir. Sanatçının malzemeyle kurduğu ilişkide kesin ve milimetrik ölçümlere uyması dikkatli bir şekilde planlandığı bir süreçti. Sadece bir anlık performans için bile olsa bu tanımlayıcı an, somut bir biçimde mevcut bir yapı ile insan formu arasındaki ilişkinin zihinsel birlikteliğini de beraberinde sunar ve doğada yer alan bütün elementlerin insanın vücudunda yer aldığını bizlere hatırlatır.



Görsel-3: Milena Naef, “Uçan Parçalar”, 2016.

Milena Naef'in performansları bir taraftan da Antik Yunan ve Roma döneminin heykel estetiğine karşı eleştirel bir estetik tavır sergilercesine, beden sınırlarına zorlayıcı anlamlar ve tanımlar getirir. Sanatçı mı mermerin giysisine bürünüyor yoksa mermer mi sanatçının giysisine dönüşüyor ikilemini hissetme olanağına kavuşuyoruz. Büründüğü fiziksel formun zamanla katılaşacağı ya da yok olacağı bir süreci başlattığı izlenimini vermesiyle, sanatçının kendi bedenine yönelik kurguladığı eylemsel tavrın gittikçe serleştiğini görebiliyoruz.

Milena Naef'in performansları bir taraftan da bizlere yeni bir kolaj mantığının da ortaya çıktığını gösteriyor. Geleneksel anlamda bildiğimiz şekliyle bir yüzey üzerine yabancı bir takım malzemelerin yapıştırılmasıyla oluşturulan kolaj kompozisyonlarına alternatif olacak bir biçimde, doğa-beden bütünlüğünü sergiliyor. Sübjektif bir deneyimin fiziksel ve zihinsel açılımlarını sorgulayarak, doğal yapıların bedenimizi ne ölçüde manipüle ettiği ya da özgürleştirdiği düşüncesini, zaman kavramıyla ortaya koyuyor.

1.2.Abraham Poincheval

Fransız sanatçı, Abraham Poincheval ise Paris'teki Grand Palais sanat müzesinde 12 tonluk kireçtaşı bir kaya tasarlayarak içinde bir hafta boyunca yaşamaya çalışacağı bir performansla karşımıza çıkıyor. Sanatçı, Dünyanın oluşum sürecinin bir parçası olduğunu ve bu durumun keşfinin içsel bir yolculukla anlaşılabileceğini bizlere göstermektedir. Yakın çevresi tarafından getirilen eleştirilere rağmen Poincheval, performanslarında dublör kullanmayı ne pahasına olursa olsun reddettiği görülmektedir. Mistik bir yolculuğun hikâyesiyle izleyici karşısına çıkan bir sanatçı olarak, gerçekleştirdiği bu tehlikeli performansla kanıtlamış oluyordu. Bu içsel keşfin kendisini farklı yaşam formlarına taşıyarak derin bir motivasyonun parçası olduğunu görebiliyoruz. Sanatçı, aylarca zihinsel ve fiziksel olarak kendini kayanın içindeki yaşam deneyimini gerçekleştirmek için hazırladığı, bu zorlu ve zahmetli performansın insan vücuduna ne gibi zararlar vereceğinin bilinciyle hareket etmektedir. Bu performansın başarılı bir şekilde sonuçlanması için bir haftalık süre geçireceği kayanın üst tarafına nefes alması için ve acil müdahale gerektirecek teçhizatın sağlanması için delikler açılmıştır.



Görsel-4. Abraham Poincheval, "Kireçtaşı", 2017.

Poincheval gerçekleştirdiği eylem esnasında sergi mekânına gelen izleyiciyle de konuşma fırsatı sağlayarak, interaktif bir performansla dönüşmüştür. Bu noktada eser ve izleyici ile olan bağın post-modernist bir bakışla değerlendirildiğinde, izleyiciye bırakılan yorumlama biçiminin esnek ve değişken olduğunu söyleyebiliriz. Ayaz’a göre (2016) bu durum” post-modern dönemin önceki dönemlerden ayıran konunun metin olduğunu yapısalcılar, doğru anlamı metnin içinde bulurlarken post-modern dönemde metnin kendi başına bir anlamı olmadığını, bu dönemde her bakanın/okuyanın farklı bir anlam çıkardığını, sınırsız sayıda anlamın olduğu ve böylece ortaya bir anlamsızlığın çıktığı” söyler. Sanatçının bu noktada kendini özne olarak konumlandırması güncel modernist ve avangart sanat üslubuna yönelik geliştirilen tartışmaların da odağı haline gelmektedir. Bu konumlandırma şekli nesne-sanatçı ilişkisi bağlamında mazoşist bir hazzın sonuçlanmasına benzer bir sorunsalı beraberinde getirmektedir. Sanatçı kendi fiziksel ve biyolojik yapısını zorlayıcı unsurlar karşısında sınaması ve bunu geniş kitleler önünde sergileme olanağı bulması sayesinde bitmeyen çileci beden arzusuna dönüşmektedir.

1.3.Willi Dorner & Hatje Cantz

Avusturyalı koreograf ve performans sanatçıları Willi Dorner ve Hatje Cantz ise kamusal sanat performanslarıyla gündemde olmayı başarmışlardır. Bu iki sanatçı kendi bedenlerine yönelik müdahaleleri dış mekânda belirledikleri yapısal alanları kullanarak gerçekleştirmektedirler. Bilişsel ve fiziksel bir sürecin kışkırtılmasıyla birlikte bedensel tahrişin izleyicide yarattığı duygusal reaksiyonu belgelemeye yönelik performanslara imza atmışlardır. Ortaya koydukları koreografilerde izleyicilerde kuşku ve tedirginlik duygusu arttıran hareketlerle, bedensel çileciliğe örnek olabilecek eylemsel bir tavrın içine girmişlerdir. Bireysel davranış ve alışkanlıklarımız doğrultusunda kente yönelik sorgulama alanları yaratarak bir taraftan da modern hayatla insan bedeninin uyumuna ya da uyumsuzluklarını gözler önüne sergilemektedirler.



Görsel-5. Willi Dorner / Hatje Cantz, “Bedenler”, 2010.

Seyirci gördüğü şeyin çoğu kez bedeninin vahşice ve hayretle sergilendiğine şahit olurken bu vesileyle kent insanıyla sanat ve beden yoluyla diyaloga geçildiğinin belgesi olarak da değerlendirmek mümkün. “Kentsel Mekânlardaki Bedenler” performans serisiyle o semtte yaşayan halka yönelik kentin çarpık ve insan doğasına aykırı olan yapısının sorgulanması noktasında öğretici bir rol üstlenildiği söylenebilir. İzleyiciyle daha güçlü bir ilişki kurmak için izleyicinin rolünü oynamaya ve izleyiciyi kendi semtlerinde dolaşmaya teşvik ederek kent farkındalığına yeni açılımlar sunmuşlardır. Bu performanslarda insanların yaşadıkları mekânı farklı görmeye zorlamakla kalmazken, aynı zamanda o semtteki kamusal alan bilincini aşılama da çalışırlar. Tüm bunları yaparken bedenlerini acımasızca kullanmaktan da çekinmezler. Bu durum, sanatçıların izleyici karşısına geçtiklerinde kendisinden ve bedenlerinden vazgeçme halinin yanında, doğa dışı mekânlara yönelik geliştirilen protest tavrın dışavurumudur diyebiliriz.

1.4.Florence Peake

İngiliz sanatçı Florence Peake'in performans uygulamalarında ise izleyiciye genellikle hareketli, kaotik, dinamik bedenlerle ilgili izdüşümsel bir perspektif sunulmaktadır. Performanslarında beden ve ruh temalarının sıkça işleyen sanatçı, seyirciyle paylaştığı eylemsel tavrı iç mekânda kullandığı başat malzemesi olan kil ile sergilemektedir. Sergilediği koreografide kolaya kaçmayan fakat heyecan uğruna değil sadece toplumsal hassasiyetleri ön plana çıkaran duruşuyla meselelere yaklaşmaktadır. Feminizmin sunduğu eleştiriler ve yapısal malzemelerden sıkça beslenen sanatçı, sürükleyici ve devinimsel performanslarıyla ön planda olmayı başarıyor. Kurguladığı koreografilerle ataerkil öncesi döneme göndermeler yapan tavrıyla modern hayata karşı ironiler geliştirir. Bunu yaparken de bedenini adeta balçığa dönüşmüş bir çamur kütesinin içinde yüzdürerek farklı bir bedensel zorlamaya ulaşır. Beden ve malzeme arasındaki kaotik ilişkiyi vurgular ve buna izleyiciyi de teşvik eder.



Görsel-6. Florence Peake, “Bahar Ayini”, 2018.

Peake, seyirciler arasında geçici ittifaklar ve mikro topluluklar yaratarak radikal ve birbirinden ilginç performanslar yaratır. Bunun sonucunda nesnelere ve materyallerin kendi özerkliklerine ve öznelliklerine dair bilgiler sunarak, beden-materyal bağlamı doğrultusunda

malzemenin kimyasal içeriğine vurgu yapar. “Bahar Ayini” performansında partneriyle gerçekleştirdiği öpüşme anını kille sabitleyerek sergilemesiyle bedenine yönelik ıstıraplı ve çileci süreci de başlatmış olur. Sanatçının partneri ile gerçekleştirdiği bu ayin, temsili bir feminist göndermenin fizyolojik bir başkaldırıya dönüştüğü izlenimini akla getirmektedir. Cinselliğin feminist forma bürünerek heykelsi bir görüntü eşliğinde vücut bulmuş haline ulaştığı söylenebilir.

1.5.Johan Figueroa-González

Porto Riko’lu genç sanatçı González ise Washington Square Park’ta yer alan Washington Kemer’ini mesken tutan ve heykelsi duruşlar sergileyerek tamamen izleyiciye yönelik kamusal alan performansları gerçekleştirmektedir. Porto Riko’da olduğu dönemlerde okuduğu kolejde uzun yıllar modellik yaparak yaşamını sürdüren sanatçının, taşla ve heykelle olan imtihanı Amerika’ya göç etmesiyle netleşmiştir. Bedenini anıtsal bir yapının parçası olarak sergilemesi ve bu yönde an-mekân-tarihsel süreç üçlüsüne kavramsal boyut katarak sokağın diline ve enerjisine farkındalık getirmesiyle etkili bir şova dönüşmektedir. Geleneksel anlamdaki performans örneklerinin aksine, bedenin durağan ve hareketsiz yapısını ön planda tutarak bedensel terapi motivasyonu ile birlikte beden terbiyesinin de sınanmasıyla sonuçlanarak acı kavramı ortaya çıkar. Bedenin çileci ruh halinin transa geçilen gerçeklik boyutu kazanması, eleştiri mekanizmasının da devreye girmesine neden olur.



Görsel-7. Johan Figueroa-González, “Performans”, 2017.

Sanatçının, beden-mekân-mimari üzerinde kurguladığı atmosfer, çevresel faktörlerle birlikte ele alındığında ne derece etkili olduğu konusu izleyici faktörüyle anlam kazanmaktadır. Bu noktada, izleyici sergilenen performansın gerçekleştiği süreçte boşlukları doldurarak anlamın ortaya çıkmasına katkı sağlayarak sanatta “alımlama” sürecini başlatmış olur. Bu süreç doğrultusunda gerçekleşen performansla yönelik izleyicinin hissettiği duygusal hazzın derecesi, sanatçının sergilediği eylemsel duruşun etkisini belirler.

SONUÇ

Performatif güncel sanat patriklerinin bizlere öğrettiği şey, bireysel beden performanslarındaki cesur çıkışların eleştirilmesi konusunda, izleyicilerin sanatçılar kadar cesur olmadığı gerçeği olmuştur. Bedenin biyolojik bir varlık olmasının göz ardı edilerek hunharca kullanılması ve sanatın yörüngesi içerisinde kavramsal bir boyut kazandırılarak bedenin nesneleşmesi, özgürlük kavramının dışında eleştirel bakış açısı olduğu gerçeğini değiştirmez. Bedenin, üreten beynin baskısı altında her türlü role ve şekle bürünmesi, bedenin sınırlarının zorlanması noktasında sonu gelmeyen yeni örnekleri de beraberinde getirecektir. Bu doğrultudan hareketle bu çalışmada yer alan sanatçıların gerçekleştirdiği beden performansları göz önünde alındığında, sanatın yeri geldiğinde yüceltilen yeri geldiğinde de yerilen bir tarafının olduğunu vurgulamak gerekir.

KAYNAKÇA

- ATAKAN, N. (1998), “Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar”, 1. baki, (Çev: Zeynep Rona), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- AYAZ, B. (2016). “Geç kapitalizm: Medya ve Sanatta İçeriğin Metalaşması ve Anlamsızlaşması”, Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi 1(1) 120.
- ELEANOR, H. (2008), “Sanat ve Bugün”, İstanbul: Akbank Yayınları
- POTUOĞLU, Ö. (1999). “*Riskte Veresiye Olmaz, Bkz. Felaket Sonrası Beden*”, Art-ist, Aralık, 154s.
- SİMON, B. , Fiontan M. (2016). “Performing for the Camera”. Harry N. Abrams.
- SÖZEN, M. (2001). “Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü”. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SYNNOTT, A. (2002). “The Body Social: Symbolism”, Self and Society. London: Routledge.
- <http://milenanaef.com/about/>. Erişim Tarihi: 27.01.2019.

Görsel Kaynaklar

- Görsel-1.<https://www.theparisreview.org/blog/straight-from-the-horses-mouth/>, Erişim Tarihi: 24.01.2019.
- Görsel-2.<https://www.berliner-zeitung.de/kultur/performance-kuenstler-terry-fox-ein-performer-macht-es-nicht-fuer-geld-23316702>. Erişim Tarihi: 24.01.2019.
- Görsel-3.<https://weandthecolor.com/fleeting-parts-milena-naef/88712>. Erişim Tarihi: 27.01.2019.
- Görsel-4.<https://www.bbc.com/news/world-europe-39053541>. Erişim Tarihi: 29.01.2019.
- Görsel-5.<https://newrepublic.com/article/118806/human-sculptures-performance-art-and-sculpture-public-spaces>. Erişim Tarihi: 30.01.2019.
- Görsel-6.<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/florence-peake-rite-of-spring-lena-dunham-clay-phyllida-barlow-eddie-peake-a8331221.html>. Erişim Tarihi: 30.01.2019.
- Görsel-7.<https://www.lonelyplanet.com/news/2017/11/24/new-york-city-realistic-living-statue/>. Erişim Tarihi: 30.01.2019.