

PERFORMANS SANATI, TEKNOLOJİ İLE İLİŞKİSİ VE SAHNE SANATLARI EĞİTİMİNDEKİ ROLÜ

Fatih Nalbantoğlu¹

ÖZET

Performans sanatı, ortaya çıkışından günümüze, avant-garde ve çağdaş sanat eğilimlerinin başlıca anlatım biçimlerinden biri olmuştur. 20. yy.'ın ikinci yarısından günümüze Performans sanatı icra eden sanatçıların, performanslarında giderek teknolojiyi daha yoğun bir biçimde kullandıkları görülür. Teknoloji, sanatçıya sağladığı anlatım olanaklarıyla performanslara olumlu yönde etki edebilmektedir. Bu disiplinlerarası eğilimde icracının önemi kadar tasarımcının rolü giderek artmaktadır. Tasarımcı, teknoloji kullanımıyla hem anlatım olanaklarını arttırdığı gibi, hem de performansın esin kaynağı olabilir.

Bu bağlamda çalışmanın amacı, çağdaş bir eğilim olan performans sanatının, ortaya çıkışından günümüze tarihsel sürecine ve yapılmış örneklerle yer vererek, giderek artan teknoloji kullanımının performanslarda nasıl yer aldığına değinmektir. Bu kapsamda da performans sanatının kullandığı video art, ışık, ses, projeksiyon, bilgisayar ve LED gibi yeni anlatım olanaklarıyla, performans sanatının günümüzde ne seviyede olduğu göstermek ve sahne sanatları eğitiminde nasıl yer bulabileceğine değinmektir.

¹ Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Bölümü, Doktora Öğrencisi, Uluönder cad. 47/24 Yeşilyurt, İzmir, e-posta:fatihles78@hotmail.com

Giriş

“Performans Sanatı” terimi ilk olarak 1960’larda Amerika Birleşik Devletleri’nde canlı olarak sergilenen disiplinlerarası sanatsal etkinlikleri tanımlamak için kullanılmıştır. Performans Sanatı’nın köklerinin Rönesans’taki sokak gösterilerine kadar gittiği söylenebilir. Ancak gerçek anlamda kökleri 20. yüzyılın başındaki avant-garde akımlardan Dada’nın anarşist performanslarına, sürrealist ve fütürist performanslara ve tiyatro workshoplarında boşluk, ses ve ışık arasındaki ilişkiyi keşfetmeye çalışan Alman Bauhaus okulunun öncü çalışmaları kadar uzanır. 1940 ve 1950’lerdeki “*Soyut Ekspresyonizm*” ve sanatla canlı aksiyonu birleştirmesi yönüyle Jackson Pollock’un “*Action Painting*”, (Eylem Resim)’i, “*Fluxus Hareketi*” ve “*Happening*”lere zemin hazırlayarak Performans Sanatının ortaya çıkışını sağlamıştır (Dempsey, 2007:98).

Performans sanatı içerik olarak dramatik bir anlamdan çok kendi amaçları doğrultusunda basit bir eylemdir. Performans sanatında amaç sanatçı ve seyirci için geçici, özgün, tekrarlanmayan, bir deneyimi sağlamaktır. Performans, ne konvansiyonel tiyatro biçimlerini, ne de bir olay örgüsünü sunmayı amaçlamadığı gibi, önceden düzenlenmiş yazılı bir metne bağlılık, yazıya geçirilmiş karakteri kurgulama ve betimleme amacı da gütmeyiz. Aksiyon ya da söz, seyirci ile sanatçı arasında iletişim kurmak için kullanılır.

Performanslarda seyirci katılımı spontan ya da organize edilmiş olabilir. Performans, canlı ya da medya yoluyla icra edilebilir, her türlü mekanda ve çevresel düzenlemede, istenilen uzunlukta olabilir. Bazen tamamen doğaçlamayla gerçekleştirilen gösteriler, bazen de uzun prova süreçlerine sahiptir. Performans sanatı tiyatro, müzik, dans, şiir, video ve sirk gibi farklı disiplinlerin öğelerinden yararlanabilir. Performans Sanatının bu disiplinlerarası yaklaşımı, yeni sanat anlayışları ile çeşitli malzeme ve teknik anlatım olanaklarından faydalanmasını da olanak sağlar.

“*Leap into the Void*” gibi fotomontajı andıran çalışmalarında kavramsal bölümler kullanan, performans sanatının öncülerinden Yves Klein, çalışmaları, nihilizm unsuru içermeleri bakımından Dadacıdır. Klein’in, “Mavi Dönemin Antropometrileri” performansında, kendi bestesi olan, yirmi müzisyenin on dakika tek bir nota çalıp, sonraki on dakika es verdiği “Monoton Senfoni” eşliğinde, Klein’in yönlendirmeleriyle çıplak ve

maviye boyanmış kızlar, yerdeki tuvaler üzerinde yuvarlanırlardı. Bu yaklaşım Pollock'un Aksiyon Resmi"yle benzerlik gösterir (Smith, 1996:273).

1969'da Gilbert ve George, "Singing Sculpture" (Şarkı söyleyen Heykel) diye isim verdikleri "Kemerlerin Altında" çalışmayla "*sanat ile hayat arasında sınır olmadığını, gündelik etkinliklerinin hepsinin "heykel" sayılabileceğini dile getirmişlerdi*" (Smith, 1996:274). Takım elbiseler içinde kendilerini altın rengine boyayıp müzik eşliğinde bir masanın üstünde kuklalar gibi hareket eden Gilbert&George, sanat ile hayat arasındaki, bir sanat formuyla diğeri arasındaki ayrımları ortadan kaldırmayı amaçlamışlardır (Smith, 1996:275).

1960'larda Orta Avrupa'da gerçekleştirilen, daha şiddet dolu ve kötücül bir yönetime sahip olan, "Eylem"(Action) diye adlandırılan performanslarda sanatçılar, toplumda gördükleri sorunlara, kendilerine zarar veren etkinlikler gerçekleştirerek vurgu yaptılar; bu etkinlikler, onlara göre; "*...İkinci Dünya Savaşı'ndan kalan korkulardan, çıkarılmamış günahlardan arınmanın bir biçimiydi*" (Smith, 1996:287).

Bu performanslara öncülük yapan grup "Viyana Doğrudan Eylem Grubu"dur. 1960'ların başında, Avusturya'da gaz odalarına karşı bir tepki olarak doğan ve Viyana'da gösteriler yapan Hermann Nitsch, Otto Müehl, Günter Brus ve Rudolf Schwarzkogler'den oluşan grup, estetik yaratıcılık ve ritüelleştirilmiş mizansenlerle fiziksel şiddetin önemini vurgulayan işler yapmışlardır. Performansları, Freudcu temalar, erotik şiddet, kan, sperm, ten ve vücut temasını sıklıkla kullanıldığı fizyolojik unsurlar içeriyordu (Sanat Dünyamız, 1995:54).

60'ların başında Allan Kaprow'un etkinlik ya da eylemler için kullandığı "Happening" terimi, seyircinin aktif katılımı olan performanslardı. Daha çok Dada'dan etkileri görülen Happeningler'de kısmen her bir performans birbirinden farklıdır. Doğaçlamanın yoğun olarak kullanıldığı performanslar, bölümler halinde düzenlenmiş birer yapı olarak tanımlanabilir (Lynton, 1982:329).

Happening'ler arasında en bilinenler, Kaprow'un Happening'i "*18 Happenings in 6 Parts*"ın (6 Bölümde 18 Olay) ve Jim Dine'in 1960'daki yaklaşık yirmi dakika süren çarpışma ve felaket canlandırması "*The Car Crash*" (Araba Kazası) adlı performanstır. Bu

Happening'deki şiddet unsuru, temelde oyun oynayan bir çocuğun şiddetini betimliyordu (Smith, 1996:287) .

Orta Avrupalı ve Amerikalı avant-garde'lar arasındaki önemli bir diğer grup, Neo-Dadacı Fluxus Grubu'ydu. Çok sayıda Amerikalı üyesi olmasına rağmen etkinliklerinin büyük bölümünü Almanya'da gerçekleştiriyordu. Litvanya asıllı Amerikalı bir mimar ve grafik tasarımcısı olan George Maciunas'ın öncülüğünde, John Cage'in New York'taki deneysel müzik ve kompozisyon derslerine katılan öğrenci ve katılımcılar, grubun ilk temellerini atmışlardı. Daha sonra çalışmalarını Avrupa'da devam eden Fluxus, görsel sanatlar alanında olduğu kadar, deneysel müzik ve şiir alanlarında da tanınıyordu. Maciunas ile birlikte grubun diğer önemli isimleri "Video Art"ın ilk temsilcisi Nam June Paik ve "Damla Müziği"nin sahibi George Brecht'dir (Şahiner, 2008:51-55)

Bir diğer önemli Fluxus sanatçısı, İkinci Dünya Savaşı sırasında, savaş pilotu olarak görev yapan Alman Joseph Beuys'du. Kışkırtıcı, karizmatik kişiliğiyle tanınan, kendini modern bir şaman, toplumun sağlığı için ritüeller gerçekleştirme, büyüler yapma gücüne sahip biri olarak gören Beuys'un performansları genellikle fiziksel acı ya da aşırı düzeyde fiziksel zorluk barındırıyordu. 1974'deki "Çakal-Amerika'yı seviyorum ve Amerika da beni" adlı ünlü performansında ayinsel ve birbirini tekrarlayan hareketler yapan Beuys'un kullandığı baston, keçe battaniyesi, temel insani ihtiyaçlar ve hayatta kalma gibi çağrışımları vardı. Oluşturduğu çevresel düzenlemede, çakalla bir hafta süren diyalogunu, Beyaz Amerikalıların yerli halka yaptığı soykırımla sembolik bir yüzleşmesi olarak gördü (Şahiner, 2008:62-63).

Avant-garde sanatın 70'lerdeki en tipik örneklerinde biri de Performans Sanatı'nın bir uzantısı olan, bedenin sanatsal anlatımın bir aracı olarak kullanıldığı Beden Sanatı (Body-Art)'dır. Body-Art sanatçıları bedenlerini kullanarak ya da bedenlerine zarar vererek, özellikle de sekse ve şiddete her zaman düşkün olmuş medyanın dikkatini çektiler. Dönemin cinsiyet ayrımı, ırkçılık, savaş, homofobi gibi çeşitli kültürel ve toplumsal tabuları ve sosyolojik sorunlarının üzerinde farklı biçimler deneyerek durdular. 1971'de Chris Burden "Shoot!" (Vur! - 1971) adlı performansında, asistanına 22 kalibrelik bir silahla

kendini kolundan vurdurarak, bu eylemini ve sonuçlarını bir sanat eseri olarak sergilemiştir (Smith, 1996:314-315).

Marina Abramoviç'in kendine şiddet uyguladığı "*Rhythm 10*"u, Carolee Schneemann'ın sanatsal bir araç olarak kadın vücudunu sergilediği "*Interior Scroll*"u ve Vito Acconci'nin bedene zarar verme bağlamında zorlayıcı eylemleri olan "*Trademarks*" ve "*Adaptasyon*" performansları da Body-Art'ın önemli örnekleridir. Dennis Oppenheim, ünlü performansı "*İkinci Dereceden Yanık için Okuma Pozisyonu*"nda sanatçı, göğsünde bir kitapla beş saat boyunca güneşlenmiştir. Çalışma ironiktir, çünkü güneşlenmenin temsil ettiği dinlenme fikri, kendini tehlikeye atma, rahatsızlık, acı çekme ile yer değiştirir (Smith, 1996:288).

Performans sanatının Batı Avrupa ve Amerika dışındaki oluşumların en önemli grubu, 1950'lerde Japonya'da kurulan "*Gutai*" grubudur. Grubun sanatçıları eskiden beri gerçekleştirdiği gösterilerle bir tür Happening yapmakta ve konvansiyonel sanatın araçlarını tartışmaktaydı. Bunların yanında Performans Sanatı 1970'lerden sonra özellikle Doğu Avrupa ülkelerinde Güney Amerika ve Çin'de kendine önemli uygulama alanı bulmuştur.

1980'lere kadar Performans Sanatı bir hüner olarak görülüyor; ancak artık teknik bir zekayı da gerektiriyordu. Performans Sanatı 1980'lerle beraber artık bilinen bir olguya dönüşmüştür. Çok kültürlülük, özellikle televizyon, Performans Sanatı için gerekli ve önemli olan yapı ve konuları temin eder hale gelmiştir.

1990'larla birlikte, avant-garde bir eğilim olan Performans Sanatı, konvansiyonel kültürün bir parçası haline gelmiş ve medyalaştırılmaya başlanmıştır. Performans Sanatı, artık sanat müzelerinde tamamlanmış bir sanat biçimi olarak kabul gören bağımsız bir başlık halini almıştır. Günümüzde Performans sanatçıları enstalasyondan resim ve heykele kadar, geniş bir yelpazede sanatsal malzeme ve tarzlardan yararlanırlar. Gelişen teknoloji ile birlikte Performans Sanatı'nda video, fotoğraf yanında bilgisayar destekli biçimler de yer almaya başlamıştır.

Performans Sanatı ve Teknoloji Kullanımı

Performans sanatı ile teknolojinin ilk ilişkisi 1967'de mühendis Billy Klüver ve Fred Waldhauer ile performans sanatçıları Robert Rauschenberg ve Robert Whitman tarafından kurulan "Experiments of Art and Technology" (E.A.T.) grubu ile olmuştur. Grup, kar amacı gütmeyen, sanatçılara yeni teknolojiler sağlamak, sanatçı ve mühendisler arasında bir işbirliği oluşturarak, sanatçılara sosyal projelerinde destek olmayı amaç edinmiştir. E.A.T., kalabalık bir sanatçı ve mühendis grubunun ortak çalışmasıyla "9 Evenings: Theatre and Engineering" adı altında seri performanslar üretmiştir. Mekanik, kimyasal ve elektronik alanlardaki yeni teknolojiler her zaman performans sanatında kendine yer bulmuş; 20.yüzyılın ortalarında sanatçılar medya teknolojilerinin canlı performansla olan entegrasyonunu keşfetmeye başlamışlardır.²

Günümüzde Ars Electronica Futurelab, DAMPF_Lab (Dance and Media Performance Fusion) ve performanslarını, apokaliptik gelecek tasviri yaptıkları çevresel düzenlemelerde, tasarladıkları robot ve makinelerle gerçekleştiren Survival Research Laboratories, gibi gruplar anlatım olanaklarını arttırmak, sanatsal ifadeyi güçlendirmek için sanat odaklı yeni teknolojiler üretmektedirler. LED ekranlar, projeksiyonlar, bilgisayar programlama, lazer, video ve sensor uygulamaları, kamera ve eş zamanlı yazılım teknolojilerini kullanan vücut projeksiyonu, robot ve silikon teknolojileri, performans sanatında kullanılan başlıca teknolojik araçlardır.

Sanatı temel alan çalışmalarıyla Ars Electronica Futurelab sanatın, toplumun ve teknolojinin aralarındaki bağın geleceğine odaklandıklarını belirtirler. Çalışmalarını, olası gelecek senaryolarının taslakları olarak görüp, gelişen teknoloji ile sanatın biçim ve yönelişlerine katkı yapmayı amaçlamaktadır.³

Ars Electronica Futurelab ile Avusturyalı sanatçı Klaus Obermaier'in ortak çalışması olan "Apparition" (2004) performansı, beden projeksiyon estetiğini, eş zamanlı video ve ses içeriğini oluşturabilen dijital performans yazılımı kullanan bir performanstır. Gerçek

² <http://www.9evenings.org/> (erişim tarihi: 03.03.2012)

³ Bkz. <http://www.aec.at> (erişim tarihi: 05.03.2012)

dünya fiziğinin modeller ve simülasyonunu yapar. Bilgisayar destekli işlem, insan vücudunu ve hareket dinamiğini genişletirerek görsel dünyaya taşır.⁴

“*Apparition*” için geliştirilen kamera tabanlı, hareket tracking (okuma) yazılımı, karmaşık imgelem algoritmalarını, dansçının vücut hatlarını arka plandan ayırmak için kullanır. Ayrıca sistem, hız, yön, keskinlik ve hacim gibi olası hareket dinamiklerinin bilgilerini, beden projeksiyonu için, hesaplanmasını ve güncellenmesini sağlar.

Chris Haring ve Obermaier’in hareketli beden projeksiyonu konseptindeki “*Vivisector*”(2002) performansı, ışık, beden ve akustik mekan formları oluşturmak üzerinde yoğunlaşır. Beden dilini, dinamiklerini, fiziksel sınırlarını inceleyerek ve sınırlarını aşarak bedeni yeniden yapılandırmayı, eş zamanlı olarak gerçek ve gerçek olmayan durumları deneyimlere, organik yapılara video teknolojisiyle müdahale etmeyi amaçlamaktadırlar.⁵

Performansta, video görselleri, dansçılarla tamamlayıcı görsel malzeme arasında karşılıklı bir etkileşim yaratabilmek için dansçıların üzerine yansıtılır. Yansıtılan görseller bedenin bir parçası haline alır. Gerçek ile yansıtılan dansçı arasında ayırım yapmak zordur. Hareket eden görsel, tekrar dansçının üzerine verilerek görüntüler manipüle edilir ve hareketin çizgiselliği kırılır.

Obermaier teknolojiyi, ışık ve görsel malzemeleri hareketli bedende illüzyonlar yaratmak için kullanır. Dansçılar sadece yer çekimine karşı inanılmaz hızlarda hareket ediyorlar gibi görünmezler ayrıca, şekil değiştirmiş, mutasyona uğramış ve hatta moleküler yapıları değişmiş gibi görünürler.

Obermaier’in “*The Concept of... (Here and now)*” performansı ise kameralarla sağlanan eş zamanlı farklı perspektifleri gösteren ve araştıran bölümlerden oluşur. Performansta dansçıların bedenleri, eş zamanlı olarak sahnede kamera tarafından kaydedilir. Kaydedilen görüntüler bilgisayarda değiştirilerek dev bir ekrana yansıtılır.

⁴ <http://www.exile.at/ko> (erişim tarihi: 02.03.2012)

⁵ <http://www.exile.at/ko> (erişim tarihi: 02.03.2012)

Burada bedenler grafik yapılara ya da renkli hareketli dikey soyut imgelere dönüşürler. Kameraların perspektifleri, izleyicide yeni bir bakış açısı yaratmak için kullanılır.

Sonuç

Sonuç olarak 60'larda avant-garde bir sanatsal bir eğilim olarak ortaya çıkan Performans Sanatı, günümüzde konvansiyonel sanat ve kültür çevreleri tarafından, özgün bir anlatım yöntemi ve başlık olarak kabul gören, tarihi yazılan ve sanat okullarında uygulamalı ve kuramsal eğitimi verilen bir sanat biçimi halini almasına rağmen, ülkemizde Performans Sanatı kuramsal eğitimle sınırlı kalmıştır.

Bu bağlamda sanat, özellikle de sahne sanatları eğitimi alan öğrencilerin, özgür düşünmeye ve farklı disiplinlerle kolektif çalışmaya olanak veren bu sanat formunu, uygulamalı olarak da deneyimlemeleri kişisel gelişimlerine olumlu etki yapacaktır. Öğrencilerin, yeni yöntemleri keşfedip, konuya ilişkin teknolojik gelişmeleri takip ederek, görsel malzemeleri tanımaları; sanatsal ve kavramsal kaygılarını farklı yollarla ifade etmelerine olanak sağlayacaktır.

Bu noktada sadece sahne sanatları öğrencilerinin değil, sinema, grafik heykel, resim, dans ve müzik gibi disiplinlerin de eğitimini alan öğrencilerin, karşılıklı etkileşimlerinden elde edilebilecek ortak payda ve ortak çalışmalar aracılığıyla proje üretmeleri, eğitim süreçlerine olumlu yönde katkıda bulunacaktır. Ayrıca üretilen projelerle de öğrenciler, festivallerde, sergi ve bienallerde kendilerine yer bulabileceklerdir.

KAYNAKÇA

Kitap

BANES, S., (1998). **Subversive Expectations: Performance Art and Paratheater in New York, 1976-85**, New York: The University of Michigan Press.

DEMPSEY, A., (2007). **Modern Çağda Sanat**, Çev: Osman Akinhay, Akbank Yayınları, İstanbul.

HOPKINS, D., (2000). **After Modern Art 1945-2000**, Oxford University Press, Oxford.

INNES, C., (2004). **Avant-Garde Tiyatro 1892-1992**, Çev: Beliz Güçbilmez, Aziz V. Korkmaz, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

KUSPIT, D., (2004). **Sanatın Sonu**, çev: Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul.

LYNTON, N., (1982). **Modern Sanatın Öyküsü**, çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MONTANO, L., M., (2000). **Performance Artists Talking in the Eighties**, Los Angeles, London: University of California Press, Berkeley.

SMITH, E., L., (1996). **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, çev: Ebru Kılıç, Begüm KOVULMAZ, Osman, Akinhay, Akbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

ŞAHİNER, R., (2008). **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul.

Dergi

AYDOĞAN, K. E. B., (2008). **Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı**, Süleyman Demirel Üniversitesi G.S.F. Dergisi, ART-E.

SANAT DÜNYAMIZ, (1995). **Avant-Garde 1945- 1995 Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları - Kavramları**, sayı: 59, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Katalog

Fluxus in Deutschland 1962-1994, Wuppertal, 1995

İnternet

<http://www.exile.at/ko>

<http://www.aec.at>

<http://dampf.v2.nl>

<http://www.srl.org>

<http://www.barbaratsmithart.com/>

<http://www.lindamontano.com/>

www.dennis-oppenheim.com/

<http://www.cddc.vt.edu/sionline/>

<http://www.caroleeschneemann.com>

<http://www.fluxus.org/>

<http://theslideprojector.com/>

<http://www.medienkunstnetz.de/works/rhythm-10-2/>