

**PERFORMATİF EYLEMLERLE SANATSAL YIKIM VE ŞİDDETİN ARAÇLARI<sup>1</sup>****TOOLS OF ARTISTIC DESTRUCTION AND VIOLENCE WITH PERFORMATIVE ACTIONS****H. Kübra Ergin<sup>2</sup>****Öz**

1960'lı yıllardan itibaren mevcut sanatsal sınıflandırmalardaki köklü değişimler, yerini yeni alternatif formlara bırakmıştır. Marcel Duchamp'la sanat ve nesnesi biçimsel önceliklerinden sıyrılmaya başlamış ve nesnenin görüntüsünün ardındaki düşünsel yapı önem kazanmıştır. Sanat eserinin yüceltirilmiş ve gelenekselleştirilerek estetik kategoriler içine dahil edilmiş nesnesi bu anlamda tüm bu yasalaştırılan değerlerden arındırılarak, sanat nesnesine yüklenen anlam zamanla değişikliklere uğramıştır. Sanat eserinin ve sanatçının değişen rolleriyle birlikte izleyicinin de edilgen yapısı sorgulanmış, disiplinlerin birbirlerine bu denli yaklaşması malzeme ve teknik sınırların da zorlanmasıyla izleyici anlatıma dahil edilmiştir. Bu çalışmayla, sanatçının çoğunlukla kendi bedenini kullanarak, izleyiciyi de anlatımına dahil ettiği performans sanatı, şiddetin araçsallığıyla gerçekleşen bir sanat hareketi olarak incelenecektir. Literatür tarama yöntemiyle ele alınacak bu makalede performanslar ve yöntemleri anlaşılmasına çalışılacaktır. Performatif eylemler için seçilen sanatçıların şiddeti ele alış biçimleri incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Performans Sanatı, Yıkım, Şiddet, Performatif Eylem.

**ABSTRACT**

Since the year 1960, fundamental changes in the existing artistic classification was replaced with a new alternative form. With Duchamp art and objects of art have begun to shake off the formal priority and intellectual structure behind the image of the objects has gained importance. The object of a work of art that was glorified and by traditionalised incorporated into aesthetic categories, in this sense, all were free of this rulemaking value and meaning of the art object has changed over time. With the changing roles of work of art and the artists passive constructions of the audience has been questioned, with the convergence of so much of each other disciplines, and the strain on the material and technical limits the audience are included in the expression. With this study, performance art that artists often using his own body, audience has also included the expression will be examined as art movement that takes place with the instrumentality of violence. In this article that will be considered by the literature review method performance and techniques will be tried to analyse. The processing forms of violence of selected artists to performative action and aimed to contribute by examining how they located in art history, creating resources for research in this area.

**Keywords:** Performing Art, Destruction, Violence, Performative Action.

---

<sup>1</sup> Başvuru Tarihi: 20.08.2015 - Kabul Tarihi: 16.12.2015

<sup>2</sup> Yrd. Doç., Harran Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Eğitimi Anabilim Dalı, hkergin@harran.edu.tr

## 1. GİRİŞ

20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni bir sanatsal tür olarak kabul edilen performans sanatı, göstermek, yapmak, bitirmek anlamlarına gelmekle birlikte, seyirci tarafından tamamlanarak an içinde gerçekleşir. Tekrarın olmaması performansın gerçekleştiği zaman diliminin izleyenin zihninde devam ederek kaydedilmesini önemli kılmıştır. Süreci esas alan bu oluşum, tiyatro, fotoğraf, görsel sanatlar, dans, şiir, müzik gibi alanlardan da beslenerek var olan hiçbir sanatsal ifadenin sınırları içinde değerlendirilememektedir. Performans sanatı doğası gereği uyumlu ya da uyumsuz alanların birbirleri içine dahil edilerek, sanatsal hareketleri birleştirmekte ve imgenin yüzeyde oluşan temsili artık bedenle ve bedenin sahnelenmesiyle gerçekleşmektedir. Yılmaz'a göre (2012:231) performans sanatının malzemesi çoğunlukla insandır. İfadenin izleyiciye ulaşması noktasında çeşitli yollardan biri olarak bedenin kullanımudur. Gösteri ve oluşum sanatları bu noktada birbiri içine geçerek, ayrımları olanaksızlaşmaktadır.

Bedeni sanatsal bir dil olarak kullanan çok çeşitli yaklaşımların ortak noktası, bedenin, toplumsal normların öğrettiği kültürel değerlerin ötesinde bir doğallık (doğaçlama) içinde sunulmasıdır. Bedene odaklanan hemen tüm performanslarda bir tür kültür/doğa ikileminden söz edilebilir. Bedenin (doğanın) kendi öğretisine önem veren bu sanatsal anlayış içinde akıl/beden ayrımı üzerinden bakmamaya, akla hiyerarşik bir üstünlük tanımaktansa bedeni deneyimlemeye öncelik verilir (Antmen, 2008:222).

Kavramsal Sanatla birlikte ise geleneksel anlatım biçimlerini değiştirmiştir. İdeolojik yaklaşımlarla şekillenen sanatsal oluşumlar galeri ve müzelerde izleyici bulmaktayken, performans sanatçıları kendi bedenlerini bir tür ideolojik araç olarak kullanmışlardır. Bu muhalif tutum, sanatı galeri ve müzelerin dışına çıkararak kategorize edilen bir sanat anlayışını, sınırları belirgin olmayan 'an'a ve sanatsal malzemeyi de bedene dönüştürmüştür. Bu dönüşüm esnasında ifadenin olanakları zorlanmış ve şiddet, sanatsal bir araçsallıkla performanslara yansımıştır.

Şiddetin resmedilmesi yüzyıllar öncesine değin götürülebilmektedir. 1960 sonrası sanat hareketleri içerisinde yaşanan toplumsal olayların bir yansıması olarak ise şiddet daha sık görselleşmeye başlamıştır. Performans sanatçısı, mevcut dengeleri değiştirerek şok etmek, iğrendirmek, zarar vermek gibi eylemlerinin sonucunda izleyicide en kalıcı şekilde

uyandırmak istediği duyguyu kendi bedenini kullanarak yaratmaya çalışmaktadır. Günlük yaşamla organik bir bağ kurulduğu takdirde, performatif eylemler içerisinde şiddete dayalı gösterilerin olması şaşırtıcı değildir. Medyanın büyük oranda yer verdiği, izleyiciyi ekrana kilitleyen nefret ve şiddet öğelerinin günümüzde keyif alınan birer tüketim nesnesine dönüştüğü söylenebilir. Bu durumda seyirlik bir malzemeye dönüşen şiddet, medyatik olarak da toplumu yönlendirebilmekte, dolaylı yollarla da yaşamımıza dahil olmaktadır.

Duygulardaki yoğunluk, kontrolsüzlük, hırçınlık ve aşırılık davranışlara yansıdığına yok etme, fiziken ve ruhen tahribat hedefleme gibi sonuçlarıyla şiddet sözcüğünü karşılamaktadır. Bir başka deyişle şiddeti uygulayan ve şiddete maruz kalan iki alan arasından bakıldığında şiddet, uygulayanın bir iktidar olarak gücünü gösterme yöntemidir. Bu anlamda iktidarı kanıtlama uğraşı ister fiziksel ister duygusal anlamda olsun saldırganca gerçekleşir denebilir.

Tönel'e göre (1996:364) günümüzde artık şiddetin yansımasından çok, kendisi sanat olarak ortaya konmaktadır. Sanatçı, sanat ve şiddetin sınırlarını zorlamış belki de aşmıştır. Bu bağlamda sanatın şiddeti kullanarak izleyiciyi uyarması sarsılma, endişe, nefret, iğrenme ve acı üzerinden sağlanmıştır. Yaşamın içindeki şiddet, sanatın içinde de tüm çıplaklığıyla var olmakta ve böylece yaşam ve sanatın sınırı bir kez daha belirsizleşmektedir.

Çoğu performans için bedensel ve zihinsel acı sınırlarına yaklaşip, bu sınırların zorlanmasıyla acının içselleşmesi ve katarsis hedeflenmiştir. Sanatçı, kendi bedeni ya da her hangi bir canlı beden üzerinden şiddeti araç olarak kullanmış ve bir çeşit arınma sağlamayı amaçlamıştır. Ritüele dönüşen bu eylemler için "ilk olarak kabile törenlerinde yerlilerin cenazeleri ve ayinlerinde görülmüştür" denebilir.

Yılmaz'a göre (2013:364) dünyanın her yerinde, dinsel inanç ve geleneklerle bağlantılı ilginç törenlere rastlamak mümkündür. Dinsel amaçlarla düzenlenen bu gösterilerin biçimleri sanatsaldır... Toplu namazlara, özellikle de zikir törenlerine katılanlar, ezgili ve ritimli dua ve yakarışlarla kendilerinden geçerler. Bazılarında, bedensel şiddetin derecesi ileri düzeydedir. Performansın sonlanmasıyla bir çeşit arınmanın hedeflenmesiyle, kabile ritüelleri ve performans sanatı arasında sıkı bir benzerlik görüldüğü Hermann Nitsch örneği üzerinden görselleşebilir. Nitsch performanslarında kurban etme eylemi, hayvanlar ve insanlar üzerinden gerçekleşir. Sembolik olarak kurban edilen insanın karşısında vahşice

kanlar içinde öldürülen hayvanlar durmaktadır. Genel kabul sınırlarının zorlandığı ritualistik performanslarıyla sanatçı, şiddetin, kanın ve cinsel dürtülerin tüm ilkel tabulardan aşırılıkla arınmasını hedeflemiştir. Dini bir ayin gibi düzenlenen gösterilerinde sanatçı, çoğunlukla dini inançların kutsal sayılan sembollerini kullanmıştır. İnsan bedenine yapışan hayvan organları, bedenlerin içi, kan, müzik, acı, şehvet ve iğrenme duyguları kendi dünyalarında yaşayan insanlara arınmaları için sunulmaktadır.

Nitsch'e göre bütün sanat disiplinleri, tıpkı insanın duyuları gibi, mümkün olduğunca birbirleriyle iç içe olmalıdır. Sanat duyularımıza bir bütün olarak seslenmelidir. Sanat ve yaşam arasındaki eşik, aşılması gereken çok çetin bir sorundur. Kutsallaştırılan tabuları yıkacak olan acı ve iğrenme eşiğidir bu. Yaralar belki iyileşebilir, ancak özgün buluşların hakikatini her an anımsatan izleri kalıcıdır (Yılmaz, 2013: 364).

"80. Eylem" adlı gösterisiyle, gözleri kapatılarak çarpmıha gerilen sanatçının üstüne kan dökülmektedir. İzleyicilerin gözleri önünde ayin havasında bir sığırın tüm iç organları çıkarılmıştır. Şiddet ve vahşetin yine aynı yol kullanılarak görselleştiği izlenmektedir.



**Görsel 1.** Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984.

Marina Abramoviç ise sanatında kanı ve şiddeti kendi bedeni üzerinden araçsallaştırmıştır. Bedeninin dayanma noktaları zorlanarak, acı ve ölümün eşiği sanatçının performanslarında izleyiciler tarafından belirlenmiştir. Çoğunlukla sanatçının bilinç durumu performanslarının sonunda bilinçsizliğe doğru değişmiştir.



**Görsel 2.** Marina Abramoviç, Ritm 10, 1973.

“Törenselsel bir havada, sanatçı önce beyaz bir kağıdı yere koydu, sonra da onun üzerine farklı biçim ve boyutlarda 10 tane bıçak yerleştirdi. Bunların yanı sıra iki de ses alma cihazı vardı. Bu hazırlıktan sonra sıra gösteriye geldiğinde, ilk teybin ses kayıt düğmesine bastı; sol elini tırnaklarını dikkatlice boyadı ve sonra parmaklarını açık bir vaziyette koydu. Derken birdenbire bıçaklardan birini sağ eliyle alarak sol elinin parmakları arasında mümkün olduğunca hızlı bir ritimde vurmaya başladı. Her seferinde, hırçın sağ el yerdeki pasif sol eli yaralıyordu. Böylece bütün bıçakları kullandıktan sonra, teybi geri sardı ve gösterinin ilk bölümünde kaydedilen sesleri sonuna kadar dinledi. Sonra yeniden yoğunlaştı ve gösteriyi tekrar etmeye başladı. Bıçakları aynı sırayla alıyor, aynı ritimle vuruyor, elini aynı şekilde yaralıyordu. Tabii bu arada, teypteki seslerle o an çıkarmakta olduğu sesler eşanlı olarak işitiliyordu. Bittikten sonra, ikinci teybi de geri sardırarak bu kez her ikisini de birlikte dinledi ve salondan ayrıldı” (Yılmaz, 2013:376).

Acıyı deneyimlemek üzerine kurguladığı performanslarıyla Chris Burden ise, garajdaki bir araca sırt üstü yatarak avuç içlerinden kendisini çiviletmiştir. Performans aracın garajdan çıkartılarak hızla sürülmesi ve tekrar garaja gelmesiyle sonlanmıştır. Tehlikenin ve

acının deneyimlenmesi, sanatçının dayanıklılığının ölçülmesiyle gerçekleşmiştir. Bedenini acılara bırakan sanatçının bir çeşit zihinsel deneyim yaşamayı seçtiği söylenebilir.



**Görsel 3.** Chris Burden, Mıhlanmış, 1974.

“Küçük bir garajın içine park edilmiş Volkswagen’in üzerine çarpmıha gerilmiş gibi yattım, avuçlarımın içine çakılan çivilerle arabaya mıhlandım. Garaj kapısı açıldı, araba yola doğru itildi. İki dakika boyunca çalıştırıldı, köküne kadar gaza basıldı ve yüksek gürültü çıkarıldı, iki dakika sonra kontak kapatıldı, araba yeniden garaja itildi ve kapı kapatıldı”.

(...) “Beni epey rahatsız eden bir şey var, o da çoğu kişinin başta ‘Vur’ performansım olmak üzere en şiddetli birkaç performansı hatırlaması, ama bütün bu performansları birbirine bağlayan etkeni, örneğin bunları neden yaptığımı göz ardı etmesi. ‘Ha işte o kendini vurduran sanatçı!’ deyip bırakıyorlar. Bir sonraki aşamaya, yani benim böyle bir performansı neden yaptığıma bir türlü gelemiyorlar, nedenlerini düşünmüyorlar. Çoğu kişinin beni yanlış anladığını sanıyorum, çünkü bu performansları sansasyonel nedenlerle yaptığım, ilgi çekmeye çalıştığım düşünülüyor. Oysa o performansların çoğu çok özel ortamlarda, genellikle bana yardım etmek için orada bulunan iki üç kişinin tanıklığında yapılmıştır. Bu performanslar Newsweek dergisinde çıkıp da çok kişi tarafından duyulunca, çok fazla ilgi çekmeye başladığı için ben artık o tür performansları yapmaz oldum. Bu performanslar benim için zihinsel birer deneyim gibiydi - yani, yaşadıklarımla aklım nasıl baş edecek, bunun merakıyla yaptığım performanslardı. Örneğin, saat yedi buçukta bir odaya gireceksin ve karşıdaki adam seni vuracak: Bunu bilmenin insana yaşattığı zihinsel deneyimden söz ediyorum. Bu tür performansları kurgulama sürecimde sonradan caymamak için önceden birkaç kişiye söyledim. Kontrollü bir biçimde kendi yazgını oluşturmak

gibi bir şeydi bu. İşin şiddet boyu o kadar önemli değildi, sözünü ettiğim o zihinsel süreci başlatan bir şeydi o kadar” (Antmen, 2008: 236).

Gina Pane de kendi bedeni üzerine uyguladığı acı veren performanslarıyla şiddeti görselleştirmiştir. Jilet darbeleriyle yaraladığı bedenini cinsiyet üzerinden sorgulamalarda kullanır ve kan, gelenekselleşmiş güzellik anlayışını bu yolla değiştirmenin silahıdır. Performansın sonunda sanatçı yaralarından sızan kanı sildiği pamukları da sergilemiştir.



**Görsel 4.** Gina Pane, Tin, 1974

Vücudunun belirli yerlerinden kancalanarak boşlukta asılı duran Stelarc, anestezi kullanmadan acıyı deneyimler ve vücudunun sınırlarını zorlayarak performansını gerçekleştirir. Stelarc'ın çalışmaları insan vücudunun kapasitelerini geliştirmeye odaklanır. İnsan vücudunun sınırsız olduğunu düşünür ve çalışmalarını buna dayanarak yaratır. Modern teknolojiyi kendi vücuduyla etkileştirmeye çalışır. Vücudu, onun performanslarının temeli ve çıkış noktasıdır (istanbulmuseum, 2010).





Görsel 5. Stelarc, "Cadde Asma", (performans Fotoğrafı), 1984.

Stelarc, bedenini kancalar yardımıyla kalabalık bir izleyici karşısında asar. İzleyiciler, sanatçının etine giren kancalara baktıkça acı hisseder (ya da acıyı anımsar), içi burkulur, yüzü buruşur, içinden çarmıha gerildiğini hisseder. "The Shedding of Skin" (Deri Değiştirme) adını verdiği gösterisinde, anlatmak istediği şudur: Deri, bir yüzey olarak bir zamanlar dünyanın başladığı yerdir ve aynı zamanda ben'in sınırındır. Oysa şimdi teknoloji tarafından gerilmiş, deşilmiş ve delinmiştir. Deri artık hassas ve pürüzsüz bir yüzey değildir. Deri artık bir örtüşü ifade etmez. Derinin ve yüzeyinin yarılması demek, içerisi ile dışarısının arasındaki sınırın silinmesi anlamına gelmektedir (Çolakoğlu, 2009: 128).

Günümüzde sorgulayarak üretme yerini tüketim kültürünün hazır, kalıplaşmış ve "güzel" nesnelere bırakmıştır denebilir. Bu anlamda, kolay tüketimin hüküm sürmesiyle beden de hızla tüketilen bir nesne olarak konumlanmaya başlamıştır. Bedenin kalıplaşmış güzellik anlayışları içerisinde birer meta haline dönüşmesinin eleştirisi Orlan'ın performanslarının ana konularındandır. Onun bedeni sanatının temel alanı ve malzemesidir. Orlan estetik cerrahiye toplumsal kabullere bağlı güzellik standartlarına ulaşmak için kullanır ve operasyon sonunda ulaşılması hedeflenen güzellik mevcut anlayışın oldukça uzağındadır. Orlan'ın kanlar içerisinde gerçekleştirdiği performansında şiddet, tiyatral bir kurguyla organize olmuştur. Morfin acılarla baş etmenin bir yoludur. Orlan'da ve şiddetin görselleşmesi önceki bölümlerde konu edilen performans sanatçılarından bu noktada ayrılmaktadır.



“Orlan lokal anesteziyle gerçekleştirilen bir rahim dışı ameliyatı geçirdikten sonra, hem gözlemci hem de hasta rolünü oynayabildiğini görüp, cerrahiyi performans sanatına dönüştürmeye kadar verdi. Bugünkü anlamda sergilemeye başladığı operasyon/ performanslar; müzik, şiir ve dans eşliğinde ve sanatçının kendi yönetiminde gerçekleştiriliyordu. Operasyonların gerektirdiği oldukça ağır masrafları, fotoğraf ve video haklarını, hatta bu “beden heykeltıraşlığı” süreci boyunca akan taze kan örneklerini ve kopan et parçalarını dahi satışa çıkararak karşıladı. Orlan operasyonlarda izleyici olarak bulunan katılımcılarla iletişim kurabilmek için lokal anesteziyi tercih etmektedir. Onun operasyon tiyatrosunda yalnızca sahnedekiler değil izleyiciler de interaktif katılımcılar olarak kendi rollerini oynamakta ve herhangi bir tiyatro oyunundakinin aksine gerçek bir acıya tanık olmaktadır. Cerrahın iğnelerini Orlan’ın yüzüne ve etine batırdığı, dudaklarını dilimlediği ve kulaklarını kesip yüzünden ayırdığı gösteriyi izlerken seyirciler arasında büyük bir taşkınlık yaşanıyor. Herkesin ciddi bir rahatsızlık içinde ve kelimenin tam anlamıyla dehşete kapılarak izlediği gösteri boyunca Orlan sakinliğini koruyor” (izinsizgösteri, 2015).



**Görsel 6.** Orlan, “Ameliyat”, (performans fotoğrafı). 1993.

## 2. SONUÇ

1960 sonrası sanat yeniden biçimlenmiştir. Yeni biçimlenişle sanatsal hareketler, bedenin protest bir ifade aracı olarak kullanıldığı, ayrıştırıcı ve baskılayıcı yaklaşımlara başkaldıran özellikler içermektedir. Bu anlamda şiddet, sanatçıların anlatımları için temel malzeme haline gelmiştir.

... 20. yüzyıldaki iki dünya savaşı, Nazizm gibi insanlık dışı suçların ortaya çıkışı, ulusal ve küresel bağlamda zengin ve fakir arasındaki uçurumun büyümesi, doğanın ve çevrenin bilinçsizce tahribi, görsel popüler kültürün yükselişi ve yapay, yüzeysel, maddi çıkarlar için kurgulanmış bir kültür endüstrisinin doğuşu, insanın küresel karmaşık bir dünyada teknolojik robota dönüşümü ve modernizmin ortaya çıkardığı bunalıma örnek olarak verilebilir. Aydınlanmanın ürünü olan modernizmin 20. yüzyılda geldiği nokta bir anlamda budur. Sanatçılar, modernliğin kazanımı olan değerlerin sorunları aşmakta yersiz kaldığını görerek yaşamın tüm değerlerine toptan tepki, hınç (ressentiment) duymaya başladılar. İşlerinde yıkıcılığı temel alan, şiddet içeren sanat gösterileri düzenlediler (Esmer, 2009:171).

Performans sanatıyla birlikte, beden, politik bir araç olarak eylem alanı haline gelmiştir. Performans sanatçısı çoğunlukla iktidar mekanizmalarının ezici gücünü, bedenine yüklediği anlam ve müdahaleleriyle kırmak için çeşitli kan ve şiddet içeren gösteriler gerçekleştirmiştir. Böylece sanatçı, bedeni üzerindeki hükmünü kullanarak, toplumsal normlar üzerinden dayatılan kuralları ve gelenekselleştirilen estetik yargıları izleyiciyi sarsan yöntemlerle eleştirmiştir. Tuval yüzeyinde olan figür artık sahnededir ve tüm doğallığıyla izleyiciyi gösterinin bir parçası haline getirmektedir. İzleyiciyle kurduğu sarsıcı temasla, sanat nesnesine biçilen değerlerin değişmesine olanak tanıyan performans sanatı, sanatçıyı ve eserini bu yolla özgürleştirmiştir denebilir. Farklı malzemeler ve disiplinlerden yararlanarak sanatın sınıflandırılan ve yüceltilen dehası performatif hareketler içerisinde sorgulanmıştır. Bu sorgulamalar çerçevesinde şiddet, sanatçıların çoğunlukla başvurdukları bir araç olarak eylemlerde görülmektedir. Bedenin bir sanatsal üretim nesnesine dönüşmesi yolunda şiddetin araçsallaşmasını muhalif bir tutum olarak görmek mümkündür.

Fiziksel ve psikolojik olarak yaşanan acıya karşı dayanma noktası, Nitsch, Abramoviç, Burden, Pane, Stelarc gibi sanatçıların gösterileri üzerinden incelenmiştir. Orlan'ın morfin almayı tercih ederek acıyı eyleminin ana meselesi haline dönüştürmemesi onu adı geçen sanatçılardan ayırmaktadır. Acıya sanatçıların dayanabildiği son noktaya kadar dayanması, Orlan'da tiyatral bir ana dönüşmüştür denebilir. Sanat, galeri ve müzelerin tekelden sıyrılarak sanatçının kendi bedeni merkezinde ve ev sahipliğinde gerçekleşmektedir. Yine performans sanatçıları insanlığa dair işlenen suçları, cinsiyetçi yaklaşımları, metalaştırılan güzellik anlayışını bazen ironikleşen bir dille eleştirmişlerdir. Abramoviç'in "Sanat güzel olmalı sanatçı güzel olmalı" adlı performansı ya da Nitsch'in hayvan bedenlerini kullanarak

gerçekleştirdiği performansları bu duruma örnek verilebilir. Buna ek olarak performans sanatçılarının şiddeti kullanarak gerçekleştirdiği performatif eylemlerinde bir açmaz olduğu söylenebilir. Acıyı ve kanı dayanıklılığın sınırında kullanan sanatçılar, şiddet içeren görüntülerle sıklıkla karşılaşılmasından dolayı, sanat ve yaşamı birbirinden ayırmayarak bir sınır çizmemişlerdir. Sanatçılar çoğunlukla şiddet eleştirisi yaparken şiddete başvurmuşlardır. Sanatçıların uyguladıkları ya da bedenlerine uygulanmalarını istedikleri şiddet, o andan itibaren daha fazlasını gerektirecektir. Yıkma ve yok etmeye dönük davranışlar, sanatçının eylemleriyle meşrulaşarak, çoğunlukla gösteriye dahil edilen izleyicide artık daha fazla kanı ve daha fazla şiddeti gerektirecektir. Şiddetin dozu arttıkça eyleme dahil olan izleyicinin de şiddete karşı duyarlılığı azalacak ve kan meşrulaşacaktır. Bu durumda denebilir ki, performatif eylemlerle sanatın sınırını, performans sanatçısının bedeni ve aklının sınırları belirlemektedir.

#### **KAYNAKÇA**

Antmen, A., (2008). **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Arendt, H., (1997). **Şiddet Üzerine**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Atakan, N., (2008). **Sanatta Alternatif Arayışlar**, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.

Baudrillard, J., (2004). **Kötülüğün Şeffaflığı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bolat Aydoğan, E. K, (2008). "Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı, **Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli e-dergi**, <http://gsf.sdu.edu.tr/tr/art-e-sanat-dergisi/art-e-sanat-dergisi-5738s.html>

Ergüven, M., (2007). **Görmece**, Metis Yayınları, İstanbul.

Esmer, H., (2001). **Şiddet imgeleri ve Çözümler**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Germaner, S., (1997). **1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Girard R., (2003). **Şiddet ve Kutsal**, Necmiye Alpay (çev.), Kanat Kitap, İstanbul.

Kuspit, D., (2006). **Sanatın Sonu**, Yasemin Tezgiden (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

Lee, K., (2007). **The Textuality of the Body: Orlan's Performance as Subversive Act**, Virginia Polytechnic State, Blacksburg, VA.

Rosenau, P. M., (2004). **Post-modernizm ve Toplum Bilimleri**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Shiner L., (2004). **Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi**, İsmail Türkmen (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Şenel, E. (2015). "Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden", **İdil Dergisi (e-dergi)**, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1430253549.pdf>.

Tönel, A., (1996). "Sanatçı Refleksi, Happening ve Şiddet", **Cogito**, 67: 364- 367.

Yılmaz, M., (2013). **Modernden Postmoderne Sanat**, Ütopya Yayınları, Ankara.

Yavuz, N., (2009). **Şiddet Olgusunun 1980 Sonrası Çağdaş Sanat Eserlerine Yansıması**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

#### **Fotoğraflar**

80. Eylem, (1984). <http://www.sanattarihci.com/wpcontnt/uploads/2014/07/0000.jpg>

Ritm 10, (1973). <http://www.pbs.org/art21/images/marina-abramovic/rhythm-10> 1973

Mıhlanmış, (1974). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/2/27/Burden-Transfixed.jpg>

Tin, (1974). <http://www.printed-editions.com/artwork/gina--pane-psyche-15886>

Cadde Asma (Performans Fotoğrafı), (1984). <https://osmanerden.files.wordpress.com/2011/01/stelarc.jpg>

Ameliyat (Performans Fotoğrafı), (1993). <https://osmanerden.files.wordpress.com/2011/01/Orlan.jpg>