

## THE ART OF PERFORMANCE AND THE LIMITS OF THE BODY

Meral BATUR\*<sup>1</sup>  
Elif KUYUCUK\*\*

\*Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü  
\*\*Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim ASD

### Abstract

The consequences of wars and revolutions, of great social events, have often resulted in major changes in government, economy, social-cultural and art. The First World War, by taking the whole world under its devastating effect, inflicted wounds on humanity that are difficult to heal. This destructive effect also showed itself in the works of artists and led to the emergence of different artistic understandings. Dada, conceptual art, happening, land art and arte povera are some of the art movements that emerged after the war. It is seen that this understanding, which is often the artist's rebellion, is also an opposition, a desire to keep art and art objects separate from everything, a desire to destroy stereotyped values and resistance. Now art could appear anywhere and in anything. Art, which has undergone changes in this direction, eventually came to the use of the human body as an art material and got rid of the concern of permanence and got free and original by getting rid of traditional expression, shaping and even a certain place. The purpose of this research is to examine the emergence and basic principles of the art in question through performance artists such as Yoko Ono, Cris Burden, Josep Beuys and Maria Abramovic. The literature review method was used to obtain the data in the study. In this context, based on the interviews made with the mentioned artists in previous years, findings regarding their understanding of art were obtained and evaluations were made in line with these data.

**Keywords:** Performance, Performance Art, Body, Idea

## PERFORMANS SANATI VE BEDENİN SINIRLARI

### Özet

Savaşların ve devrimlerin, büyük toplumsal olayların sonuçları yönetim, ekonomi, sosyal- kültürel ve sanatta genellikle büyük değişikliklerle sonuçlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı da tüm dünyayı yıkıcı etkisi altına alarak insanlık üzerinde sarılması güç yaralar açmıştır. Bu yıkıcı etki sanatçıların eserlerinde de kendisini göstererek farklı sanat anlayışlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dada, kavramsal sanat, happening, arazi sanatı ve arte povera savaş sonrası ortaya çıkan sanat hareketlerinden birkaçıdır. Çoğu zaman sanatçının isyanı olan bu anlayışın temelinde karşı çıkış, sanatı ve sanat nesnesini her şeyden ayrı tutmak isteği, kalıplaşmış değerleri yıkmaya isteği ve direniş olduğu görülmektedir. Artık sanat her yerde ve her şeyde ortaya çıkabiliyordu. Bu doğrultuda değişime uğrayan sanat sonunda insan bedeninin sanat malzemesi olarak kullanılmasına kadar gelmiş ve kalıcılık endişesinden kurtularak geleneksel anlatımdan, biçimlendirmeden ve hatta belli mekândan sıyrılarak özgür ve özgün haline kavuşmuştur. Bu araştırmanın amacı, söz konusu sanatın ortaya çıkışı ve temel prensiplerini Yoko Ono, Cris Burden, Josep Beuys ve Maria Abramovic gibi performans sanatçıları üzerinden incelemektir. Araştırmadaki verilerin elde edilmesinde, literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda bahsi geçen sanatçılarla önceki yıllarda yapılan röportajlarından yola çıkılarak sanat anlayışlarına yönelik bulgular elde edilmiş ve bu veriler doğrultusunda değerlendirmelerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Performans, Performans Sanatı, Beden, Fikir

### 1.Giriş

1914-1918 yıllarında bütün dünyayı derinden sarsan, yıkımlara ve bazı inançsızlıklara sebep olan Birinci ve İkinci Dünya Savaşları tüm dünyayı yeniden yapılanmaya zorlamıştır. Yeniden yapılanmayla oluşan yenedünya

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar E-mail: meralbatur@karabuk.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.1085332

düzeni insanlığı bazı eleştirilerin, sorgulamaların içine soktuğu gibi sanatta da bazı sorgulamalara sebep olmuştur. Sanatın ve sanatçının kutsallığı ve üst sınıfın sanat anlayışına göre şekillenen sanat, o zamana kadar görülmemiş haline bürünmüş ve sanatta estetik güzellikten ziyade toplumsal sorunları ele alış biçimi önemli olmuştur. Söz konusu değişime yol açan, “bu dönemin genel problematikleri olan; toplumsal ve siyasi hareketlenmelere dikkat çekilmesine, burjuva değerlerinin tüm topluma dayatılmasının eleştirisine, toplumsal eşitsizliklerin giderilmesine, sanat ve yaşam arasındaki sınırların eritilmesi gerekliliğine duyulan inançtır (Şenel, 2015: 163).” Postmodern dönemin yaygınlık kazanmaya başlaması ile birlikte sanatın odak noktası değişerek sanatın toplumsal konulara eğilimi artmıştır. Bununla birlikte sanatta kullanılan malzemelerde haliyle değişikliğe uğramıştır. Sanatın varoluşundan beri sanatçının elindeki en önemli ifade aracı olan beden, postmodern dönemde doğrudan anlatım aracının kendisi olmuştur. Happening, fluxus ve performans sanatlarında sanatçı, doğrudan bedenini ortaya koyarak ifade etmek istediği mesajı vermiştir. Bu dönemde izleyicinin de sanat işinin içine katılarak aktif halde ve anda kalması gerekmiştir.

Performans sanatlarının temeli yirminci yüzyılın yarısında ortaya çıkan sanatta alışılmış anlatım biçimlerini dışlayarak; öncü, farklı, gelenekselin dışında, eylem ve dinamizm özelliklerini taşıyan Avangart Sanat’a dayanmaktadır. Sürrealizm, Fütürizm ve Dadaizm gibi toplumsal konuları ele alarak düzeni sorgulayan, eleştiren ve hatta karşı çıkan sanat akımlarında performans sanatının ilk örnekleri görülmektedir. 1915’te yayınlanan Fütürist Sentetik Tiyatro Manifestosunda bedenin sanatta anlatım aracı olarak kullanarak olayların, olguların ve durumların bazı simgeler ve birkaç harekete sığdırarak ifade edilebileceği öngörülmüştür. Bu doğrultuda da Fütüristler yüzlerini boyayarak ve ilginç kıyafetler giyerek performans sanatlarının ilk örneklerini ortaya koymuşlardır. 1916’ da dünya savaşı sürerken tarafsızların ve savaş istemeyenlerin sığınağı olan İsviçre Zürih’te Dada adı altında bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. Bilinçsiz bir söz olan Dada, hayal kırıklığının yansıması, savaşı protesto etmek, geleneğe ve hatta o güne kadar olan her şeye, modern toplum estetiğine, burjuvazi sanat anlayışına ve kapitalizme karşı çıkış olarak tanımlanmaktadır. Kısaca kuralsızlığı kural olarak kabul eden bir akımdır. Akım sanatçılarının yaptığı her şey anlıktır ve protesto için bir araçtır. Günlük hayatta kullanılan objeleri sanat nesnesi yerine koyarak sanatın burjuvanın elinde değil sokaktaki insanın sesi olmasını istemektedirler. Sanatın topluma, sıradan insanın ulaşabileceği ve kendinden bir şeyler bulacağı konumda olmasını savunmuşlardır. Dada anlayışında yapılan resim ve heykellerin yanı sıra şiir okumaları, dans gösterileri ve kukla oyunları performans sanatlarının başlangıcında öncü olmuştur (Antmen, 2008). 1930’lu yıllar ile birlikte bir olayın anlatıldığı, ardı ardına imgelerin sıralanışı ile yapılan sanat eserinden ziyade bir fikrin ifade edildiği, sade, yalın ve soyutlamacı üsluplar benimsenmeye başlanmıştır. 1940’da ortaya çıkan soyut dışavurumculukla birlikte sanat dünyasının merkezinin Paris’ten New York’a taşınması ile sanatın biçimsel ve düşünsel anlamda daha da özgürleştiği görülmektedir. 1940- 1960’lı yıllarda yaygınlaşan Aksiyon resmi (jestle soyutlama) sanatçının öncesinde bir planlama yapmadığı ve resim yüzeyine sanatçının bedensel hareketine göre boyaların damlatıldığı, püskürtüldüğü bir resim üslubudur. Harold Rosenberg’in bu terimi 1952’de kullanmaya başlamasıyla soyut dışavurumculuk ile atılan adım ileri götürerek resim objesi arka plana itilmiş, hareket ön plana çıkartılmıştır (Yılmaz, 2012). Estetik özelliğin geri planda bırakıldığı sanat anlayışında 1960’lı yıllarda ortaya çıkan kavramsal sanatla birlikte sanat, nesne ve objeden de ayrılarak en yalın haline kavuşmuştur. İlk kez So LeWitt’in kullandığı Kavramsal sanat terimi fikir sanatı olarak da geçmektedir. Düşüncenin sanat yapıtının önüne geçtiği kavramsal sanatta önemli olan dil ve anlamdır. Buna bağlı olarak öncelikle fikir ve düşüncenin ortaya konularak sonrasında düşünceye uygun malzemenin sanat nesnesi olarak kullanılması esastır. Kavramsal sanat öncelik kavramda ve metin (anlatı) ile de yakından bağlantılı olduğundan, bu sanat üretim şekli kendini her biçim ve malzemede gösterebilir; 1960’lardan itibaren özellikle Arazi Sanatı, Arte Povera ve Performans sanatı eğilimleri yaygınlaşmıştır. (Kavrakoğlu, 2015). Yani artık 1960’ların ortalarına gelindiğinde, “sanatın eskiden olduğu şey” olmadığı belirlenmiştir.

Performans sanatına kadar geleneksel sanat malzemeleri ile iki boyutlu yüzeylere temsil amacı (imge de denilebilir) işlenen insan bedeni, artık kendi başına bir sanat malzemesi olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Bu bağlamda kavramsal sanatta temel sanat öğelerinin yerine kelime ve metinlerin kullanıldığı gibi performans sanatında da sanat malzemesi olarak bedenin kendisi kullanılmıştır. Farklı isimler altında ancak bedeni sanatsal anlatım dili olarak kullanan yaklaşımların ortak özellikleri, toplumların sorgulamadan kabullendiği ya da farklı bir açıdan bakılması şart olan konuları doğaçlamalar yoluyla dikkat çekme çabalarının olmasıdır. İzleyicinin önünde canlı olarak icra edilen performans sanatları genellikle sosyal eleştiri içermektedir. Sanatçıların performanslarına bakıldığında izleyicinin sadece o an performans boyunca paylaşabileceği ve duyumsayabileceği yoğun bir eleştiri vardır. Yani performans sanatı belli bir anda aklın, bedenin ve ruhun bileşiminin canlı kanlı görebileceği, sahip olma düşüncesinden uzak bir sanat pratiğidir.

## 2. Amaç

Bu araştırmanın amacı; performans sanatının ortaya çıkışı ve temel prensiplerini Yoko Ono, Cris Burden, Josep Beuys ve Maria Abramovic gibi performans sanatçılarının gösterileri üzerinden incelemelerde bulunmaktadır. Farklı isimler altında icra edilen gösterilerin ortak özellikleri ve benzer yönlerini açığa çıkarmak için sanatçıların performansları üzerinden incelemelerde bulunmak amaçlanmaktadır. Araştırmanın amacına ulaşabilmek için öncelikle performans sanatlarına temel olan Happening ve Fluxus gibi kavramsal sanat akımları incelenmiştir.

## 3.Yöntem

Bu çalışmada literatür tarama yöntemine başvurulmuştur. Öncelikle araştırmanın amacına ulaşabilmek için beden kullanıldığı performans sanatlarına temel olan Happening ve Fluxus gibi kavramsal sanat akımları incelenmiştir. Ardından bedenin sınırları başlığı altında konu bağlamında seçilmiş olan çalışmalar incelenmiştir. Bu bağlamda yerli ve yabancı kaynaklar taranmış, seçilen sanatçılarla ilgili yazılan yazılar incelenmiş, bahsi geçen sanatçılarla önceki yıllarda yapılan röportajlardan yola çıkılarak sanat anlayışlarına yönelik bulgular elde edilmiş ve bu veriler doğrultusunda değerlendirilmelerde bulunulmuştur.

## 4.Bulgular ve Yorum

### 4.1.Happening

Happening, özellikle 1960'larda popüler sanat tarzıdır, günlük hayatın konularının işlendiği happening gösterileri seyirciyi de içine almaktadır. Doğaçlamadır ve sonucu önceden kestirilemez. Happening terimi ilk kez kullanan Allan Kaprow "1959'dan itibaren 6 bölümlü 18 oluşum ile çeşitli performanslar gerçekleştirmiş, resim, müzik, tiyatro, çevre düzenlemesi gibi farklı türleri barındıran bir sanatsal anlayışın öncülüğünü yapmıştır (Antmen, 2008'den aktaran Bal, 2020: 46)." Happening'in başlangıç noktası Dada, Fütürizm ve Gerçeküstücülüğe kadar dayanmaktadır. Teyatral doğası olup doğaçlama olarak yapılan bir çeşit sanatsal etkinliktir. Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg ve Robert Whitman önemli happening sanatçılarıdır.



**Resim 1.** Allan Kaprow, 18 Happenings in 6 Parts, Performans, Reuben Gallery in New York, 1968

Happening'i tanımlayan herhangi bir bildiri ya da öncülerinin kaleme aldığı resmi yazı olmaması sebebiyle anlık dürtülerle ortaya çıktığı görülmektedir. Gösteriler izleyiciyle etkileşim içerisinde ve yorum aktarmadan

doğaçlamalar yoluyla gerçekleştirilmektedir. Böylece sanatsal yaratma sadece sanatçının olmaktan çıkar, ortak estetik değerler oluşturur (Yorgancıoğlu, 2015).



**Resim 2.** Alan Kaprow, Arka Bahçe, Performans, 1961

Gösterinin yapılacağı mekân özel bir salon yerine parklar, caddeler, açık veya kapalı herhangi bir alan olabilmektedir. İzleyiciler, özgürlük içinde katıldığı gösteriyi yorumlar ve gerçeği algırlar. Fotoğraf, gazete dergi, tahta vb. enformasyonlar bir arada sergilenabilmektedir. Gösterilerde koku, tat alma ya da görme duyularına hitap edilmesi oluşum gösterilerin etkisini arttırmaktadır.

#### 4.2.Fluxus

Tarihsel kaynağı eski Yunan filozofu Herakleitos'un ünlü "her şey akar" düşüncesi olarak kabul edilen Fluxus kelimesi, akış, arındırma, hareket, kabarma, bolluk, çokluk, yükseliş ve çıkış gibi anlamlara karşılık gelmektedir (Yılmaz, 2006: 262'den aktaran Şenel, 2015: 169). Fluxus sanatçıları yayınlar, filmler, şenlikler gösteriler ile sanatta alternatif yaklaşımın sonucu olmuşlardır. İlk temsilcisi George Maciunas olmakla birlikte Nam June Paik, Karlheinz Stockhausen, Mary Baumeister, Kral Erik Welin, Wolf Voster ve Benjamin Petterson hareket ya da akma anlamına gelen fluxus terimini ortaya atmıştır. Fluxus bireyin siyasal, toplumsal, geleneksel, fiziksel her türlü sınırlarından kurtulması gerektiğini savunmaktadır. Bu bağlamda Fluxus ayrıştıran, kategorize eden ve büyük yetenekler gerektiren anlayışı reddetmiştir. Performans sanatların genel özelliklerinden olan eleştiri ve karşı çıkış Fluxus'un da temelinde bulunmaktadır. Bu karşı çıkışı farklı ulustan ve kültürden gelen farklı disiplinlerde çalışan ve farklı görüşleri benimsemiş olan insanları bir araya getirerek evrensel bir anlayışı savunarak sergilemiştir. "Fluxus, sanat, sanatçı ve sanat yapısı gibi değerlerin allanıp pullanarak alınıp satılan bir mala dönüştürülmesine karşı çıkmış, bunların ayrıcalıklı olmasını anlamlı bulmamıştır (Yılmaz, 2006: 268-270'dan aktaran Şenel, 2015: 171)". Bu bağlamda Fluxus sanat yapıtlarına bakıldığında da özel bir yetenek gerektirmeyen, basit ve eğlenceli özellikler taşıdığı görülmektedir. Fluxus sanatı sosyal düzene karşı dikkat çekme rolünü üstlenmiştir ve içerisinde eleştiri barındırmaktadır. Sözü edilen sanat hareketinin en önemli temsilcilerinden biri de Joseph Beuys'tur. En bilinen işleri arasında "Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni Seviyor" ve "Ölü Bir Tavşana Sanatı Anlatmak" bulunmaktadır (Resim 3).



**Resim 3.** Josep Beys, Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni Seviyor, Performans, New York, 1974

Josep Beuys, bir Amerikan kurtu ile yaptığı bu gösterisinde vücudunu yağ ve keçeye sararak beş gün boyunca kurtla birlikte aynı oda da kalmıştır. Beuys, yavaş ve sakin hareketlerle kurdun kendisine alışmasını sağlamıştır ki gösteri sonunda öngördüğü şekilde performans gerçekleşmiştir. Sığınağı temsil eden yağ ve keçelerden yavaş yavaş sıyrılarak, Amerika ekonomisinin dünyaya yaptığı baskıyı temsil eden Wall Street Gazetesini okumaya başlayan Beuys'a Amerika yerlilerini temsil eden kurt alışmış ve sona saldırıda bulunmadığı görülmüştür. Performansın sonunda savaşa karşı bir eleştiri yapılmış ve barışa dikkat çekilmiştir.



**Resim 4.** Josep Beuys, Ölü Bir Tavşana Sanat Nasıl Anlatılır, Performans, Düsseldorf, 1965

Beuys, "Ölü tavşana sanatı anlatmak" performansında ölü bir tavşana sanatı anlatmanın uygarlaşmış bir insana dert anlatmaktan daha kolay olduğunu vurgulamaktadır (Antmen, 2008) (Resim 4). Gösterime sunulmuş Fluxus performanslarının temelinde yoğun eleştirilerin bulunduğu görülmektedir.

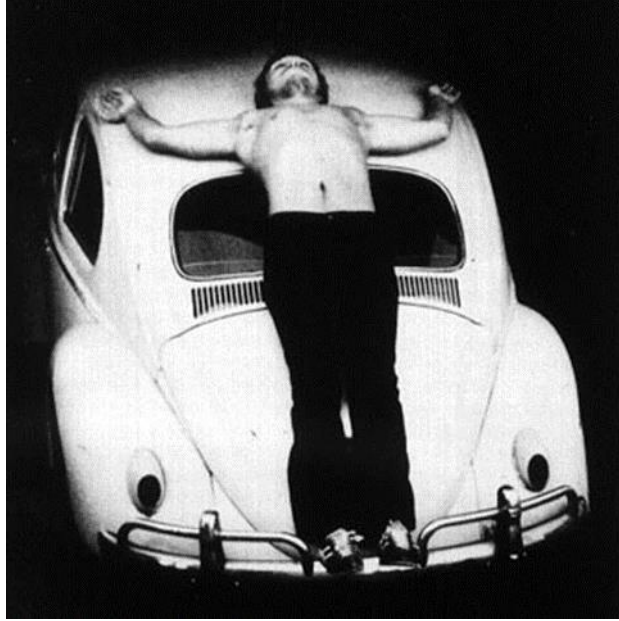


**Resim 5.** Yoko Ono, Kesme Bıçme İşi, Performans, Carnegie Hall, New York, 1965

Japon sanatçı Yoko Ono, performans ve kavramsal sanatın öncüleri arasında yer almaktadır. Ono, aynı zamanda New York'ta Fluxus hareketinin de en önemli temsilcilerinden biridir. "Sanatçının özellikle siyah elbiseler giyerek neredeyse hareketsiz bir şekilde yere oturup, yakınına bir makas koyarak, izleyicileri elbiselerinden birer parça kesmeleri için yanına davet ettiği "Cut Piece" isimli eseri oldukça ünlü bir performansdır (Karabaş & İşleyen, 2016: 354)" (Resim 5). Bu performansında siyah basit bir elbise giyerek izleyicilerin önüne çıkan sanatçı, izleyicilerden yanında bulunan makasla üzerindeki elbiseden parçalar kesmesini istemiştir. Sanatçının, izleyici ve sanat nesnesi arasındaki sınırların bu kadar belirgin şekilde ortadan kalkmış olmasının şokunu atlattıktan sonra seyirciler yavaş yavaş sahneye gelmiş ve Ono'nun kıyafetinden parçalar kesmeye başlamıştır. Gösterinin sonunda vücudunun büyük bir kısmı açıkta kalan sanatçı şu sözleri söylemiştir; "İnsanlar bende beğenmedikleri parçaları kesiyorlardı. Sonuç olarak beni temsil eden sadece benim içimde olan taş kalmıştı ama onlar hala tatmin olmuyorlardı ve taşın içinde olmanın ne demek olduğunu bilmek istediler (Warr ve Jones, 2000;74 'den aktaran Martinez & Demiral, 2014: 188)". Yoko Ono'nun performansı insanın insana mesafesini gösterdiğini ve savunmasız bir durumda karşındakilerin merakı sonucu ortaya çıkan saldırganlık durumunu göstermektedir. Aynı zamanda Yoko Ono'nun bu performansı sanat nesnesinin illaki taşınıp, satılabilecek ve beğenilecek bir şey olmadığını bir kez daha kanıtlamıştır.

#### 4.3.Bedenin Sınırları

Her üstünlüğü reddeden, eleştiren ve sorgulayan performans sanatları akıl ve beden üstünlüğünü reddetmiş ve deneyim öncelikli olmuştur. Bu sebeple bazı sanatçılar bedenlerinin sınırlarını oldukça zorlayarak beden deneyimini aklın kabullenmesine yönelik gösteriler yapmışlardır. Bu sanatçılardan biri Chris Burden'dır. Burden'in performanslarının çoğunda kendisini tehlikeyle karşı karşıya bıraktığı görülmektedir. Bedenin sınırlarını zorlayarak zihnin sınırlarını ortaya koymaya çalışan sanatçı, performanslarındaki farklılıkla dünyaca ünlü olmayı başarmıştır. "Burden ile birlikte, performansta sınır sorunu gündeme gelmiştir (Yılmaz, 2013)". Cennete geçit (1973), mihanmış (1974) ve kilitli dolapta beş gün (1971) Burden'in önemli performansları arasındadır. Burden yaptığı açıklamalarda "Sanatım aracılığıyla gerçeğin ne olduğunu araştırıyorum. Sapkın durumlar kurgulayarak, daha yüksek gerçeklik duygusu içinde, farklı bir boyutta var olan bir sanat yapıyorum. Ben işte o anlar için yaşıyorum. Yaptığım sanat sorgulamayla ilgili bir sanat ki genel olarak sorgular (Kamhi, 2010: Web)." "Bu performanslar benim için zihinsel birer deneyim gibiydi- yani yaşadıklarımı aklım nasıl baş edecek, bunun merakıyla yaptığım performanslardı (Antmen, 2008: 236'den aktaran Ergin, 2015: 307)" demektedir.



**Resim 6.** Cris Burden, Mıhlanmış, Performans, California, 1974

Burden, mıhlanmış adlı performansında garajda bulunan bir araç üzerine kendisini ellerinden çivilemiştir (Resim 6). Aracın garajdan çıkarak hızla sürülmesi ve daha sonra garaja tekrar gelmesi ile gösteri sona ermektedir. Acı üzerine temellendirilmiş bu performans sanatçının sanatını tanımlamak üzere söylediği sözlerini aydınlatmış olduğu görülmektedir. Bu performansta “bedenini acılara bırakan sanatçının bir çeşit zihinsel deneyim yaşamayı seçtiği söylenebilir (Ergin, 2015: 307).”

Performans sanatçısı Marina Abramovic, bir röportajında performans sanatını şu şekilde tanımlar; “performans sanatçının belli zamanda kendi mental bünyesi ve fikriyle bulunmasıdır. Bu bir tiyatro değildir. Tiyatroda tekrar vardır, birini canlandırma ve rol vardır. Tiyatro siyah bir kutu, performans gerçektir. Tiyatroda kan ve bıçak gerçek değil ancak performans sanatında gerçektir, sanatçının bedeni gerçektir. Bir şeyleri değiştiren ve öğrenmemi sağlayan şeylerle ilgileniyorum. Performans sanatı, sanatın eşsiz ve geçici türüdür. Gelir gider. Her toplumun bu sanatla ilişkisi çok farklıdır. 70’li yıllarda tamamen beden odaklıydı ama bu 80’lerde yok oldu. Çünkü Pazar satacak bir şeye odaklanmıştır ve performans sanatında satacak bir şey yoktu sadece anılar vardı. İzleyicilerden ve kendimden sadece yüzde yüz orada olmalarını bekliyordum. Ondan sonra ne alacakları kendilerine kalmış. Bu gösteri izleyiciler için yapılıyor, onlar olmadan bu eserin bir anlamı yoktur (Khan Academy, 2015)”. Sanatçı, 70’li yıllarda yapmış olduğu gösterilerde sarsıntı yaratmaktan ziyade beden ve zihnin sınırlarını deneyimlemek olduğunu ve bedenin insanı kısıtladığını söyleyerek performanslarında da bu kısıtlamaları ortadan kaldırmaya çalıştığı görülmektedir. Batı dışı kültürlerden öğrendiği kadarıyla, ölüm ve acı korkusunu yenmek ve bedenin insana yaşattığı kısıtlamalardan kurtulabilmek için fiziksel zorlama gerekiyordu. Gösteri onun için başka bir boyuta ve uzama atlama biçimidir (Pejiç, 200). Abramovic’in sanatında derin eleştiriler bulmaktadır ve o an orada olan izleyicinin gösteriyi izlemesi, gösterinin altında yatan anlamı kendi akıl süzgecinden geçirerek anlamlandırması Abramovic’in sanatındaki amaçlara ulaştığını göstermektedir.



Resim 7. Maria Abromovic, 0 Sıfır Ritim, Performans, İtalya, 1974.

1974 yılında yaptığı "Ritim 0" gösterisinde sanatçı, acı ya da zevk veren araçlarla kendisine dokunabileceklerini söylemiştir (Resim 7). Bu gösteri için hazırlanan masada bıçak, makas, kamçı, iğne ve enjektör gibi yetmiş iki adet alet koymuş ve kendisini izleyicisinin müdahalesine açık bırakmıştır. Yaptığı en uç sınırlardaki performanslarından biri kabul edilen bu gösteride izleyiciler, masadaki araçlarla Abromoviç'e fiziksel müdahaleler etmiştir. Bu müdahalelerin kimisi boyamak, kimisi kesmek, kimisi de süslemektir. Özellikle erkek izleyicilerin sanatçının elbiselerini yırttığı, ona vurduğu ve sakınmadan şiddet uyguladığı görülmektedir. İzleyiciler oldukça sert davranışlarda bulunmuşlardır. En sonunda şiddetin tırmandığı bir noktada izleyicilerden birinin Abramoviç'e dolu silahı doğrulttuğunda gösteriye son verilmiştir. Abromovic'in özellikle bu performansında edilgen bir duruma geçerek, kendini açık bir müdahale nesnesi haline getirdiği görülmektedir. Abromovic, postyapısalcı feminizme kadar uzanan, ataerkil toplumlarda erkek rolünün aktif, kadın rolünün ise pasif olarak inşa edilmesi üzerine eleştiri ve söylemi bu performansında izleyiciyle sanatçı arasındaki ilişki üzerinden yeniden kurgulamıştır. Sanatçı, izleyicinin pasif pozisyonunu kırıp, orda bulunan herkesin kendi deneyimini yaşayabileceği bir ritüel ortaya koyma amacı gütmüştür (Erkök, 2011). Abromovic, bedenini can yakar şekilde ortaya koyarak acı eşliğini oldukça yukarı çıkarmıştır. Sanatçı bu performansıyla bir anlamda kendisi pasif konumdayken, aktif durumda olan izleyicinin ne kadar ileri gidebileceği gözler önüne sermiştir.

## 5.Sonuç

Performans sanatı bir akım değil, kendi başına bir sanat biçimi ve özgür bir sanat pratiğidir. Amacı klasik sanata karşı bir tutum sergileyerek insanı ve insanın en büyük olgusu sanatı özgürleştirmek olan performans sanatı, geleneksel sanat tarzını ve normlara dayanan kültürel gelenekleri reddeder. Sorgulama ve eleştirmeye dayalı olarak başlar ve biter. Şiddet, politika, barış, savaş, kadına karşı tutum, kültürel tutumlar ve normlar gibi birçok konu performans sanatlarında ele alınmıştır. Dolayısıyla eylemci, protestocu ve direnişçi temellere dayanmaktadır. Sanatın belli bir sınıfın, burjuvanın ya da yönetimin elinde olmasını istemeyen sanat pratiğine göre; herkesin ulaşabildiği sanat anlayışını benimsediği için performansın gerçekleşeceği belli bir salon, müze veya galerilere ihtiyaç duyulmamaktadır. Uygun olan zamanda gerekli hazırlıklar dahilinde her yerde ve her şekilde yapılabilir. Bedenini iyi, kötü, güzel ve çirkin her haliyle kabullenmiş ve sahiplenmiş performans sanatçıları bütün doğallıkları ve olağanlıkları içinde izleyici ile karşı karşıya durmaktadır. İzleyicinin aktif konumda bulunması ve sanatçıyla kurduğu ilişki performansla deneysel bir hal kazandırır. Video kayıtları ve fotoğraf dışında tekrar izlenmesi mümkün olmayan performanslar izleyicinin sadece o an anlayabileceği geçici gösterilerdir.

Sanatın iki boyutlu yüzeyden koparak, sanat malzemesinin kanlı canlı bir insan bedeninin olması insanlığı şaşkınlığa sürüklediği ortadadır. İnsanlığın var oluşundan beri her kültürde farklı şekillerde ortaya çıkan sanat ilk defa insanın karşısında beden olarak durmuştur. Farklı isimler altında ortaya çıkan performans sanatlarının



içinde barındırdıkları ağır eleştiriler insanı sorgulamaya ve anlamaya mecbur bırakmaktadır. İnsanı ve insanın dünyadaki konumunu sorgular şekilde ve hayatın içinde en az bir defa ama mutlaka bir kez yaşandığını hissettirecek kadar gerçek ve etkili olduğu görülebilir. Neticede doğaçlama etki ve tepki sonucu orta çıkan bir sanat pratiğidir.

İncelenen performanslarda edenin doğrudan ortaya koyularak pasif halde bulundurulması; aktif halde ve kendisini o an için sınırsız hisseden izleyicinin bedene yaptığı saldırganlık insanın hayatın içinde kendisini sınırsız hissettiği ve fırsat bulduğu şartlarda ne kadar ileri gidebileceğine karşı bir gösterim olduğu söylenebilir.

Yoko Ono ve Marina Abramovic gibi kadın sanatçılar yaptıkları sanatta kendi bedenleri kabullenmiş, sahiplenmiş ve hatta imgeleştirmişlerdir. Kabullendikleri ve sahiplendikleri bedenlerini herkes tarafından kabullenilmesini şart gören aksi halini olumsuz eleştiren sanatçılardır. Yaptıkları performanslarda pasif halde bulunulması durumunda ortaya çıkabilecek saldırganlık ve şiddet durumlarını eleştirerek gözler önüne sermişlerdir.

### Kaynakça

- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bal, Ö. (2020). Atık Porselen Malzeme ile Enstalasyon Uygulamalarında Tiffany Vitray Tekniği. Hacettepe Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı. Sanat Çalışması Raporu. Ankara.
- Ergin, K. (2015). Permotif Eylemlerle Sanatsal Yıkım ve Şiddetin Araçları. Art-e Sanat Dergisi. Cilt 8. Sayı 16. 302- 313, 307.
- Erkök, Ö. (2011). Performans Sanatı ve Aktivizm. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. 48-49.
- Kamhi, R. (2010). "Vur". <http://arkaarkaya.blogspot.com/2010/02/?> E. T. 12.02.2021.
- Karabaş, P., & İşleyen, F. (2016). Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları. 5. Uluslararası Bilim Kültür ve Spor Kongresi (s. 345-346). Kazakistan: International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS).
- Kavrakoğlu, F. (2015). Performansa Sanatı. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-195-performans-sanati-1/> E. T. 25.12.2021.
- KhanAcademy. (2015). Sanat Tarihi: <http://www.khanacademy.org.tr/sosyal-bilimler-ve-sanat/sanat-tarihi/global-cagdas-sanat/kavramsal-sanat-ve-performans-sanati/marina-abramovic-performans-sanati-nedir-/8991> E. T. 12.02.2021.
- Martinez, E. H., & Demiral, A. (2014). 20. ve 21. YY da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Cilt 6. Sayı 6. 180- 201.
- Pejiç, B. (2000). Bedende Oluş: Marina Abramoviç'in Sanatında Tinsel Olan Üzerine. Anadolu Sanat, Çev. Nahide Yılmaz, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi GSF Yayını, Sayı:13, 156.
- Şenel, E. (2015). Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden. İdil Uluslararası Sanat ve Dil Dergisi. Cilt 4, Sayı 16, 161-182.
- Warr, T. , Jones, A. (2000) The Artist's Body (1. Baskı) Phaidon: London.
- Yılmaz, M. (2006). Postmodernizme Sanat.1. Baskı. Ütopya Yayınları: 127 Sanat Dizisi. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete- Sanatta Kanlı İçselleştirmeler. İdil Uluslararası Sanat ve Dil Dergisi. Cilt.2, sa.10, 12-26.
- Yorgancıoğlu, P. (2015). Alternatif sanat anlayışı; Happening. Sanat Dergisi. Cilt 0, Sayı 28, 77– 94.

**Görsel Kaynaklar**

Görsel 1- Allan Kaprow, "18 Happenings in 6 Parts" (6 Bölümde 18 Oluşum) (1969). <https://www.moma.org/collection/works/173009> (Erişim Tarihi: 10/12/2021)

Görsel 2- Alan Kaprow "Yard" (Arka Bahçe) (1961). <https://www.muse-mind.com/post/non-art> (Erişim Tarihi: 10/12/2021)

Görsel 3- Josep Beuys; <http://www.fovalt.net/joseph-beuys-amerikayi-seviyorum/>, (Erişim Tarihi: 15/12/2021)

Görsel 5- Yoko Ono- Kesme Biçme İşi (1965). <https://www.artopol.com/sayfa/yeni-nesil-performans-sanati> (Erişim Tarihi: 15/12/2021)

Görsel 6- Cris Burden –Mıhlanmış. <http://rachartdesignbtcc.blogspot.com/2017/04/chris-burden.html> (Erişim Tarihi: 17/12/2021)

Görsel 7- Maria Abramovic- 0 Rythm Performance- <https://univerlist.com/tr/blog/her-sey-bir-anlam-tasir-marina-abramovic/> (Erişim Tarihi: 19/12/2021)