

“ 20. ve 21. YY. DA SANATTA MALZEME OLARAK BEDEN; PERFORMANS SANATI ”

Doç. Ezgi Hakan Verdu MARTINEZ *

Akın DEMİRAL**

ÖZET

Performans sanatı, ilk adımları 1920'lerdeki sanat ortamında atılmış bir sanat yapma biçimidir. Avant garde sanat akımlarındaki biçimciliğe karşı çıkan ve kendinden önceki sanat anlayışını sorgulayarak sanatın sınırlarını ortadan kaldırma amacı güden sanatçılar, sanatta alternatif malzeme ve yöntemler geliştirmeye başlamıştır. Böylece bedeni ve akla gelebilecek her türden nesneyi sanata dahil ederek, klasik sanat yapma anlayışını yıkmışlardır. Performans sanatında malzeme olarak bedenin seçilmesi 20. yy. sanat anlayışını kökten sarsarak, sanat eserinin taşınabilir ve satılabilirliğine karşı çıkmıştır. Türkçe'de beden sanatı ve gösteri sanatı olarak da adlandırılan performans sanatı aslında kültür kavramına tepkisel olarak doğmuş, 1960'lı yıllardan sonra kendisine tamamen bağımsız bir alan oluşturmuştur. Günümüzde görsel sanatlara da büyük etkileri olan performans sanatının en önemli temsilci grubu Fluxus'tur. Bu makalede performans sanatı, ortaya çıkışı, gelişimi ve sanat akımlarıyla etkileşimi bağlamında ele alınmış; Fluxus ve diğer temsilcileri üzerinden görsel örneklerle incelenmiştir. Sanatçının bedeni ve eser arasındaki sınırların değişmesiyle ve sanatın galerilerden dışarı çıkması amacıyla ortaya çıkan performans sanatının 20. yy. sonu ve 21. yy. sanatına etkisi kaynaklar ışığında irdelenmiş ve ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Performans, Performans Sanatı, Fluxus, Beden Sanatı, Gösteri Sanatı.

* ehakan@anadolu.edu.tr

** akindemiral@windowslive.com

“ BODY AS A MATERIAL IN ART IN THE 20TH-21ST CENTURIES: PERFORMANCE ART “

Assoc. Prof. Ezgi Hakan Verdu MARTINEZ

Akın DEMİRAL

ABSTRACT

Performance art is a kind of performing art style which has started in art environment of 1920's. Performance artists who were opposed to the formalism in avant-garde art movements and aiming at removing the art limits questioning the mentality of prior art began developing new methods and alternative materials in art. In this way, they destroyed the mentality of performing classic art integrating body or every object that comes to mind. Choosing the body as a material in performance art shook foundation of art and objected to portability and salability of art works in the twentieth century. Actually, performance art which is named as “body art” and “show art” in Turkish was born as a reaction to “culture” notion and created a completely independent area for itself after 1960s. Nowadays, the most important representative group of performance art, which has vital significant effects to visual arts, is Fluxus. In this article, performance art is handled within the context of performance art with its origin, improvement and relation to other art movements and is analyzed by way of illustration from Fluxus and other representatives with visual examples. Performance art was emerged with the change of boundaries between the work and the body of the artist and with the aim of taking art out of galleries and its effect on the end of 20th and 21th century art is analyzed in the light of resources.

Keywords: *Performance, Performance art, Fluxus, Body art, Show art.*

GİRİŞ

“Performans” 1960’ların sonunda ortaya çıkmış ve günümüz sanatının gelişimini oldukça etkilemiş olan bir sanat yaklaşımıdır. Bir akım olmadığı için, performans sanatçıları kendi içlerinde yapılanmış olsa da, bir kurumsallaşma veya bir bağlayıcı grup oluşturmamışlardır. Bu dönemde biçimciliğe karşı çıkan ve kendinden önceki sanat anlayışını sorgulayarak sanatın sınırlarını ortadan kaldırma amacı güden sanatçılar, sanatta alternatif malzeme ve yöntemler geliştirmeyi hedeflemişlerdir. Böylece bedeni ve akla gelebilecek her türden nesneyi sanata dahil ederek, klasik sanat yapma anlayışını yıkmışlardır. Performans, izleyiciye canlı olarak sunulan eylemdir. Bunu yaparken sanatçıların izledikleri yollar farklı ve agresif bir hal almıştır. Çünkü yaptıkları bir bakıma bir ifşa, bir saldırı, dışa vurum, iğneleme ve başkaldırı olarak başlamıştır. İzleyici ve sanatçı, yani toplum ve sanat arasındaki sınırlar yok edilmiştir. Dönemin Dadaist ve Fütürist sanatçıları, Pollock’un aksiyon resimleri, Duchamp’ın pisuardan yapma “Çeşme” isimli eserine kadar birçok sanatsal hareket Performans Sanatı için etkin ve itici bir güç olmuştur. Döneminin asi ruhu ile beslenen performans sanatçıları, galerilere, alınıp-satılır sanat anlayışına ve kuralları konmuş sanat yapma biçimine başkaldırmışlardır. Dönemin sanat akımları ve yaklaşımlarından izler taşıyan ama hiçbirine bağlı olmaksızın ortaya çıkan ve gelişen performans sanatı, bugünün sanat anlayışı üzerinde de oldukça önemli etkiler yaratmıştır.

1.1. Performans’ın Tanımı

“Performans” kelimesi, Türkçeye “Gösteri” olarak çevrilmektedir. Kelimenin köken anlamına bakıldığında bir işi göstererek yapmak, izleyiciye bir şeyler göstermek anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu Terimler Sözlüğü). Performans, içerisinde bir amaç, hikâye, etkileşim, performans gerçekleştirilen kişi veya kişileri barındıran ve bu kişilerin haricinde izleyiciye ihtiyaç duyulan bir eylem, bir süreçtir. Çünkü bir işin performans niteliği taşıması için gerçekleştiren ve bu gerçekleşen olaya tanıklık eden kişiler olması gereklidir. Bu yüzden performansta izleyici ve izlenen kişi birbirine bağımlı hale gelir.

1.2. Performans Sanatının Ortaya Çıkışı, Gelişimi

Birinci Dünya savaşı sırasında ortaya çıkan, kültürel ve sanatsal bir akım olan Dadaizm; mantıksızlık ve sanatın her türlü düzeninin reddedilmesini temel görüş olarak benimsemiştir. Dadaist sanatçıların başında gelen Marcel Duchamp Fountain, 1917 (Görsel 1) adlı eserini yaptığı zaman, sanata büyük bir yenilik getirmiştir. “Readymade” denilen bu eser türü, herhangi bir obje ya da objeleri alıp düzenlemek, üzerine yazı yazmak ya da imzalamak suretiyle sergilenir hale getirilmesi ve sonuçta bir sanat eserine dönüşmesiyle meydana gelmektedir. Duchamp hazır bir objenin yerini ve duruşunu değiştirerek de sanat eylemi yapılabileceğini kanıtlamış, bu pisuar ile Kavramsal Sanatın ilk adımlarını atmıştır. Böylece sanatçı rastgele seçtiği nesneye yeni bir konum ve bunun sonucunda da yeni bir anlam kazandırmıştır (Lynton, 1982, :134)



Görsel 1. Marcel Duchamp, Fountain (1917)
(Dada L'exposition Centre Pompidou, 2006, 13)

Boya, fırça, tuval, ahşap, metal gibi akla gelebilecek her türden plastik sanatlar malzemesinin bir kenara bırakıldığı bu sanat hareketiyle, resim ve heykelin ötesinde “sanat nasıl olur” endişesi doğmuştur. Klasik sanat bakışının içerisinde biraz çılgınca ya da aşırı hayali bir yaklaşım olarak görülen bu düşünce, 20 yy. başlarında Dadaist ve Fütürist akımların temellerinin atılmasına sebep olmuştur. İşte Performans sanatının kökleri de Dadaizmin anarşist performanslarına, 1920 ve 30’lu yılların Sürrealist sergileri ve Fütürist gösterilerine kadar dayanmaktadır.

...Fütüristlerin düzenlediği tartışmalı akşam toplantıları ya da Zürih’li Dadacıların kültürel kabarelerine kıyasla, bu sürrealist sergilerden bazıları kişisel bir bakış açısını yansıtan özel gösteri öğeleri ortaya koymuşlardır. ...Allan Kaprow’un 1959’da düzenlediği Happening bir başlangıç noktası olmuş ve olay hızla yayılmıştır. Happeninglerin ve öteki gösteri türlerinin tüm Batı dünyasında bu denli hızlı yayılması bu sanat biçiminin sunduğu kendine özgü teşvik edici yanlarına bağlanabilir. Eskiden olduğu gibi, bir galeride sergilenmek üzere eserlerini düzenleyip, sonra bir adım geriden izleyicilerin onlara gösterdikleri ilgiyi seyretme gibi soğuk bir işleminden kurtulan sanatçı, seyirciyle kişisel olarak yakın bir bağ kurmuş oluyordu....(Lynton, 1989,330)

Performans sanatının “action painting” denilen canlı bir eylemin gerçekleştirildiği sanatsal aksiyon resmiyle de bağı bulunmaktadır. Bu bağın en önemli örneği 20. yüzyılın önemli sanatçılarından Jackson Pollock’tur. Sanatçı fırça kullanımı gibi alışılmış uygulamaları bir kenara bırakmış, yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezi üzerinde hareket ederek boyayı dökmek, damlatmak, fırlatmak suretiyle sonradan eylem resmi adı verilen resimler yapmıştır. Pollock’un (Görsel 2) alışılmışın dışındaki ritüele dönüşen bu resim yapma tarzı, tepki toplamış, ancak farklı yaklaşımı performans sanatı için önemli adımlardan biri olmuştur.



Görsel 2. Jackson Pollock, soyut dışavurumcu ressamın performansı
<http://ikono.org/2012/01/pollock-painting-1951/> (erişim; 25.08.2013)

Klasik sanat yapma anlayışını yıkmaya başlayan sanatçılar, zamanla plastik sanatların sınırlarını da zorlayarak farklı yönler doğru kaymasına sebep olmuştur. Performans Sanatı ilk başlarda Kavramsal Sanat (Conceptual Art) içerisinde yer alarak doğmuştur. Sanat akımlarından ve ideolojilerden beslenmiş ama hiçbirine dahil olmayan bir hareket olarak icra edilmiştir.

“20. Yüzyılın ikinci yarısında disiplinlerarası özelliğiyle dikkat çeken ve ancak 1970’lerde başlı başına bir tür olarak kabul edilmeye başlanan Performans Sanatı, ‘Bedensanati’, ‘Happening’, ‘Aksiyon’ gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş, Sütüasyo nizm, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dâhilinde de uygulanmıştır.” (Antmen, 2008:219)

Performans sanatçılarının en belirgin özelliği bedenlerini sanat dili olarak kullanıp, sanatın alışılmış dilini yıkmaya çalışmalarıdır. Bu bir başkaldırı, bir ifşa şekli ve bir direnme yöntemi gibidir; bu, sanatın yerleşmiş kurallarına karşı bir saldırı olarak bile görülebilir. Sanat eseri artık bir heykel ya da tuval resmi olmaktan çıkmaya başlamıştır. Bu doğrultuda performans sanatçılarının en önemli gayeleri kurulu olan düzeni; ölümsüz, eşsiz ve paha biçilmez olan geleneksel sanat yapıtlarının yöntem ve malzemelerini ve bu malzemenin satıldığı, sergilendiği, korunduğu mekânları terk etmek istemeleridir (Giderer,1995;51).

Avrupa’da savaş sonrası sanatın öncülerinden olan Fransız ressam Yves Klein da kavramsal sanat ve performans sanatının gelişimine katkıda bulunan sanatçılardandır. İnsan bedenini, boyayı tuvale aktaran bir araç olarak kullandığı çalışmaları ve ateş püskürterek yaptığı resimleri ile tanınmaktadır. Sanatçı modelleri canlı fırçalar gibi yerdeki kâğıtlar üzerinde sürükleyip dolaştırarak ya da yüzey üzerine boyalı bedenleri bastırarak ve şablon gibi kullanıp etrafına boya püskürterek desenler oluşturmuştur (Görsel 3). Anthropometrie adını verdiği bu çalışmalarında boyanın bedenlere sürüldüğü ve kanvaslar üzerine aktarıldığı performanslar, müzik eşliğinde ve seyirci önünde gerçekleştirilmektedir (Görsel 3) (http://en.wikipedia.org/wiki/Yves_Klein).



Görsel 3. Yves Klein, Anthropometrie Serisinden, 1960
<http://www.aandhmag.com/yves-klein-international-klein-blue/>
<http://thestorybehindthefaces.com/>

1.3. Performans Sanatının Karakteristik Özellikleri ve Performans Sanatında Beden

Artık sanat malzemesi değişmeye başlamış ve “insan bedeni” sanat eserinin içerisinde yer alırken, beden sanatı gündeme gelmiş ve beden, sanat eserinin kendisi haline gelmiştir. Bu da sanatın halkın içine, sokaklara, alışveriş merkezlerine, meydanlara ve daha birçok kamu alanına taşınmasını sağlamıştır. İnsanlar sanatla daha iç içe olurken, sanatçının daha çok insana ulaşması ve kendini daha iyi ifade etmesi olanağı doğmuştur.

Burada bedenin sanat içerisine dâhil olduğu söylenirken akla tiyatro ve benzeri gösteri sanatları da gelmektedir. Her ne kadar performansın seyirci önünde sergilenmesi ve bir şeyleri anlatmaya çalışması gerekli olsa da, performans sanatı, plastik sanatlardan ayrı durduğu gibi, tiyatro, dans gibi gösteri sanatlarından da o kadar ayrıdır. Performans sanatının temel malzemesi bedendir. Bu yüzden performans sanatında beden, ‘kendini gerçekleştiren bir metin’ olarak gündeme gelmiş; tiyatro sahnesindeki kullanımının dışına çıkmıştır (Antmen, 2008, 222). Tiyatroda da bazı yönetmenler ya da yazarlar oyuncuların performansından çok edimsel bedene dikkat çekmiştir. Bu bakış açısı günümüz performanslarının habercisi olmuştur.

Performansta sanatçı bedenini kullanırken toplumsal normlardan sıyrılmış halde olan be-

den, tam bir doğallık içerisinde sunulur. Akıl ve beden ikilemi arasında akla hiyerarşik olarak yaklaşmaktansa, bedenin deneyimlenmesi, bedenin öne çıktığı performansların en belirgin özelliklerinden biridir. Bedenin bu şekilde kullanımı insanlara cinsiyetlerle oynama veya onlara verilen belirlenmiş kimliklerin ötesine geçip aslında bedenlerinin çok daha farklı eğilimlerde olduğunu ortaya koyma şansı verdiği için performans sanatı, feminist ve eşcinsel kimliklerin sorgulandığı ve gösterildiği sanatsal etkinlikler içerisinde de oldukça etkili olmuştur.

Performans Sanatı, “Toplum” ve “Birey” arasındaki sınırların sorgulanması ve gösterilmesini kapsayan, kültürel ve iktidar karşıtı olarak yankı uyandıran bir sanat yapma biçimidir; bu bağlamda sanatın aslında hayatın içerisine daha fazla temas etmesini sağlamıştır. Artık sanat, hayattan kopuk değildir. Sanat edimsel hale geldiğinde hayatın içerisine daha fazla inmeye başlamış ve insanlara bedenin üzerine vurulan etiketlerin ne kadar yanlış olduğu vurgulanmıştır. Böylece bedenin üzerinde var olan şeyler daha net ortaya konmuş ve insanların anlaması çok daha kolay hale gelmiştir. Beden malzeme olmaya başladığında ırk, din, kimlik ve cinsel eğilimler gibi toplumsal kodlara yönelik önyargılar sanatçılar tarafından çok daha net sorgulanabilir olmuştur.



Görsel 4, George Maciunas'ın 1963 tarihli Fluxus Manifestosu, Düsseldorf, Almanya <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gmaciunas-manifesto.jpg> (erişim; 25.08.2013)

2.1. Performans Sanatının Fluxus İle İlişkisi Ve Performans Sanatında Öne Çıkan Eserler

Fluxus tam olarak bir akım olarak nitelendirilmese de anlamı “akış” olan, birçok kaynağa göre Almanya’da ortaya çıkmış ve yayılmış olan harekettir. Fluxus, döneminin kültürel ve toplumsal muhalif yapısından beslenmiş ve buna tutunmuş olan sanatçıların ortak tavrıdır. 1963’te bu muhalif tavırla Fluxus Grubu öncüsü Maciunas, Fluxus manifestosunu yayınlamıştır. Burada fluxus “Sanatı burjuva hastalıklarından, entelektüel, profesyonel ve ticarileştirilmiş kültürden arındırmak, ölü sanattan, taklitten, yapay sanattan, soyut sanattan, illüzyon sanatından, matematiksel sanattan arındırmak” olarak açıklamıştır. Fluxus hareketiyle birçok sanatçıyı ilişkilendirmek mümkündür. John Cage (1912-92), Joseph Beuys (1921-86), Nam Jun Paik (1932-2006), Robert Morris (1932-) vb. sanatçılar tek bir akım içerisine sokulamayan sanatçılardır. Fluxus hareketini benimsemişler ve daha birçok

akım içerisinde de yer almış ve eserler üretmişlerdir.

1960'larda alışılmışın dışında sanat yapma şekli olan Fluxus ve Performans hızla yayılıyordu. Joseph Beuys'un 1965'te, Düsseldorf'ta gerçekleştirdiği "Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Anlatılır" (Görsel 5) performansı sanat yapma şeklinin yeni bir hal aldığına ortaya koyan performanslardan biridir.



Görsel 4, George Maciunas'ın 1963 tarihli Fluxus Manifestosu, Düsseldorf, Almanya
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gmaciunas-manifesto.jpg> (erişim; 25.08.2013)

Alman sanatçı bu performansında modern insana dert anlatmaktansa ölü bir tavşana sanat anlatmanın daha kolay olduğunu ima etmiştir. Beuys, insanın devrim düşüncesine sahip olduğunu, ilk olarak devrimin insanın içinde yer aldığı savunmuştur. Onun için bir insan ne zaman gerçekten özgür, yaratıcı, yenilikçi ve özgün ise o zaman devrimci demektir. (Goldberg,1988;149)

Beuys eserleri için sosyal heykeller demektir. Dünyanın kötü bir yer olduğunu ve kendisinin de bunun bir parçası olduğunu söylemektedir. Bu fikir yaşadığı anıların etkisinde doğmuştur, çünkü Beuys sanat sevgisine rağmen tıp okumuştur. Sonrasında savaşa katılmış ve uçağı Kırım'da düşmüştür. Kırım köylüleri Beuys'u bulduklarında keçe ve yağa sararak iyileşmesini sağlamıştır.

Bu olaydan sonra Beuys'un işlerinin ana maddesi keçe ve yağ olmuştur.



Görsel 6, Coyote (Kır kurdu); Amerika'yı seviyorum ve Amerika beni seviyor. Beuys, 1974, New York
<http://pdnphotooftheday.com/2009/02/423> (erişim; 10.02.2013)

Beuys'un "Coyote (Kır kurdu); Amerika'yı seviyorum ve Amerika beni seviyor" (1974, New York) (Görsel 6) performansında da ana malzemeler; keçe, el feneri, baston, eldiven ve günlük basılan Wall Street Gazetesidir. Beuys evinden ambulansla alınıp, sedye ile uçağı götürülmüş ve Amerika'ya uçmuştur.

Yine ambulansla alınıp sedyeyle René Block Galerisine getirilmiş ve burada çölde yakalanmış bir kurtla beş gün geçirmiştir. Sonunda yeniden sedyeyle alınıp evine geri

gönderilmiş olan Beuys bu performansı hakkında; "Sadece Coyote'ye odaklanmak istedim. Kendimi yalnız bırakmak ve izole etmek, Amerika'ya dair sadece Coyote'yi¹ görmek... ve onunla rolleri değişmek istedim." Beuys'a göre, bu performans aynı zamanda özgürlük fikrine doğru bir ideoloji değişimini temsil etmektedir. (Goldberg,1988;151)

Beuys'un eserleri klasik sanat anlayışının temel ayrımlarına karşı çıkmaktadır. Klasik sanat anlayışı "sanat yapma eylemi" ile "sanat eserini" birbirinden ayırdığı gibi "konu-malzeme" ayrımı da yapmaktadır. Yani bir resim ya da heykel, resim, heykel yapma işleminin yani sanatsal bir sürecin ürünleridir ama sonuçta ortaya çıkan şey sanattan ayrı tek başına bir varlık kazanır. Modern sanat bu ayrımları korurken, performans sanatını icra eden sanatçılar aslında bu ayrı-

¹ Coyote; Türkçeye Kır Kurdu olarak çevrilmiştir (bkz; Türk Dil Kurumu sözlüğü).

mı ortadan kaldırır. Sanat eseri aslında sanatçının eylemidir. Beuys'a göre bu eylemden sonra geriye kalan şeyler ise tortudan başka bir şey değildir.

1960'larda Performans Sanatı hızla yayılıyordu ve izleyici kısa şokların ardından bu performanslara adapte oluyordu. Bunun en güzel örneklerinden biri ise Yoko Ono'nun "Kesme Biçme İşİ"dir. (1964) (Görsel 7) İzleyicinin önüne çıkan Ono, seyircilerden kendi üzerindeki kıyafetleri makasla kesmesini ister. Seyirciler ilk başta yaşadıkları şoku atlattıktan sonra Ono'nun üzerindeki kıyafetleri makasla kesmekten çekinmezler. İzleyici ve sanatçı, sanat eseri ve izleyici, hepsinin arasındaki sınırlar artık kalkmıştır. Sanat objesi sadece izlenebilir, taşınabilir ve satılabilir olmak zorunda değildir. Objektif olanın ve sübjektif olanın ilişkisi gibi sanat objesi ve izleyici arasındaki ilişki yeniden şekillendirilmekteydi. Ono izleyicilerinde içerisinde olduğu saldırgan bir eylemle pasif vücudun açıklanmasını sunmuştur. "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" -Yoko Ono. 1971 (Warr ve Jones, 2000;74)



Görsel 7, Kesme Biçme İşİ, Yoko Ono (1964) Kyoto
<http://imaginepeace.com/archives/2680> (erişim;
25.05.2013)

Ono kendini istismara maruz kalan ya da kendisine hakaret olarak algılanabilecek durumların çelişkinisi sunmuştur. Sodomazoşist yaklaşımın içerisindeki gücü sorgulamıştır; bu, pasiflik ya da saldırganlık ile ilgili bir söylev olarak görülebilir.

Aslında burada önemli olan kıyafetler değil sanatçının bedenidir. Kıyafetlerden arındığı zaman ortaya çıkan şey sanatçının bedeninden başka bir şey değildir. Kendisini bir taş gibi hissetmesi ya da öyle durması ise "yaşayan heykel" "living sculpture" söylemiyle eşleştirilebilir. Elbette kendini karşı koymaksızın bir şeye teslim etme yaklaşımı da dikkat çekmektedir.

Değişen bu sanat anlayışıyla performans sanatçıları sanatın sınırlarına ya da kabullenilmiş sanat algısına saldırmaktan hiçbir zaman vazgeçmez. Nam Jun Paik, Kore asıllı Amerikalı sanatçı, performansında bu sınırların kim tarafından ya da nasıl konduğu sorgulanmıştır.

Robert Morris'e adanmış bu performans (Görsel 8) "Düz bir çizgi çiz ve onu takip et"tir. Bu performans La Monte Young'ın "composition 1960 No;10" adlı eserin yorumlanmasıdır. Paik kafasını, ellerini ve kravatını bir kova mürekkeple karıştırılmış domates suyuna batırır ve uzun bir rulo yapılmış kağıdı yere sererek bir çizgi çizer. Bu hareketi, sanatın nasıl yapıldığı, sunulduğu, geçerli olduğu ve nasıl ve kim tarafından sınırlarının konduğuna dair, obje ve hareket arasındaki ilişki hakkındaki sorular serisini başlatmıştır. (Osborne,2002;64).



Görsel 8, La Monte Young's score composition 1960
No:10 Robert Morris için performans,
Nam June Paik (1962) Wiesbaden
<http://www.studyblue.com/notes/note/n/midterm-monuments-71-634-art-since-1945-fall-2011/deck/1143776> (erişim; 01.02.2013)

Fluxus Grubunun öncüsü Maciunas'ın "Fluxus Sokak Tiyatrosu" performansı, sanatın sınırlarının zorlandığı anlayışının habercisi niteliğinde bir başka eylemdir. Bu performans "Fauxhall at Fluxus Festivali" kapsamında New York'ta gerçekleştirilmiştir. (Görsel 9) Arkada görülen afişte "ücretsiz" yazısı alınır satılır sanat malzemesine karşı olduklarının da bir göstergesi niteliğindedir.



Görsel 9, Fluxus Sokak Tiyatrosu, George Maciunas (1964 mayıs 24)
Fluxus Festivali, Fauxhall, New York
<http://www.karenegren.com/blog/wp-content/uploads/2012/02/fluxus.jpg> (erişim; 25.08.2013)

Lacy, New Genre Public Art isimli kitabında belirttiği üzere sanatçılar sınırlara saldırarak, yeni tür kamu sanatı oluştururken, yenilikçi formlardan oluşan düşünceleri kullanır. (Lacey,1995'den aktaran Denzin,2003,20)



Görsel 10, 2. Gutai Sanat Sergisi, Kazuo Shiraga (1956) Tokyo
[http://www.terminartors.com/artistprofile/Shiraga_Kazuo\(erişim;
05.11.2012\)](http://www.terminartors.com/artistprofile/Shiraga_Kazuo(erişim;05.11.2012))

Sınırlara saldırmak! Yenilikçi bir tarz! Performans sanatçıların gerçekleştirdiği şeyler tam olarak bunlardır. Sanat eserlerine birer tortu olarak bakmak geçmişten günümüze gelen sanat anlayışının temellerini sarsmakla kalmayıp, sanat yapma eyleminin önemini sanat eserinin önüne çıkarmıştır. Bu tam da Paik'in ortaya çıkardığı sorular serisi gibi bir yaklaşımdır. Sanat kim tarafından ne şekilde yapılabilir ve nasıl olmalıdır? Bu yönleriyle Dada'ya benzetilmesi muhtemel olan Fluxus tavrı Maciunas'ın da belirttiği gibi aslında bir Dada eylemi ya da yaklaşımı değildir.

Tarihsel gelişimi içinde performans sanatı bazı grupların etkisinde de gelişimini sürdürmüştür. 1954 yılında Osaka'da kurulmuş olan Gutai, aksiyon resim ve performans arası gösterileriyle bilinen bir gruptur. Kurucusu Yoshihara olan Gutai'nin sanatçıları geleneksel sanatın malzemelerini sorgularken sanatsal yaratıcılık içinde oldukları sürece bir kısıtlama getirmemektedir.

Ölü, yanılısamının ta kendisi, sadece birer nesne! Kendisine anlamlar yüklenmiş kendisinden uzaklaştırılmış, başkalaştırılmış ve gereğinden fazla önem atfedilmiş yığınla nesne. Sahte önemler yüklenmiş sanat eserleri. Sanatın sınırları içerisinde orta ya çıkmış, vitrinleri ve galerileri süsleyen birer nesne. Cesetler! Sanatın sınırlarına ya pılan saldırıların açık ve net göstergelerinden biri; Gutai Manifestosu, kabul gören sanat eserlerinin birer ceset olduğunu ve bu cesetlerin artık mezarlarına kaldırılması gerektiğini söyler (Jiro Yoshihara, Gutai Manifestosu)

Görsel 10'da görülen performans Gutai gurubundan Shiraga'ya aittir. Yoshihara, Shiraga'nın performanslarıyla ilgili şunları söylemiştir;

“Kazuo Shiraga, büyük bir kağıt üzerine bir topak boya koymuş, ayağıyla şid detli bir biçimde dağıtmıştır. Sanat gazetecileri, daha önce görmedikleri bu yöntemi, “benliğin beden aracılığıyla adanması sanatı” olarak tanımlamışlardır. Kazuo Shiraga, sanat yaparken kullandığı bu yöntemi aslında izleyici önünde sahnelemek üzere tasarlamamıştır. Onun esas meselesi, malzemeyi kendi ruhsal dinamikleriyle birleştirebileceği bir yöntem bulmaktır. Böylece tam anlamıyla inandırıcı bir yapıt üretmiştir.” (Aktaran Antmen,2008;228)

Performans Sanatı var olan her şeyin malzeme olabileceğini savunmaktadır. Bu anlayışla Otto Mühl bedenle malzemenin birleşmesine ve bedenin de bir malzeme haline gelmesine dikkat çekmiştir. Otto Mühl, yumurtanın bile bir vücudun bir salgısına benzeyen madde olduğunu söylemektedir. Bu yaklaşım günlük anlayışımız içerisinde karşılaştığımız bütün maddelerin algılanması ile ilgili durumları farklılaştırmaktadır. Kanı simgelemek için kırmızı boya kullanmaya gerek yoktur. Bu bir reçel ya da kırmızı renkteki başka bir malzemeyle de verilebilir. Malzeme klasik sanat yapma yöntemlerindeki gibi olmak zorunda değildir. Her şey olduğu şeyin dışında başka bir şeyi simgeleyen bir hal alabilir. Beden de buna dahildir. Çoğu zaman beden, canlı bir özne olmaktan çok, durağan, sabit ya da hareketli bir nesne konumuna girmektedir. Örneğin bir erkek bedeni erkeği simgelemek zorunda değildir; bir kadın imgesi haline bile dönüşebilir. Görsel 11’de görülen performans “Sailor’s Meat” buna güzel bir örnektir. Döneminin bir soft-porn kadın imgesinden esinlenilmiş bu performansta McCharty kendisini sarı bir peruk, mavi bir far



Görsel 11 *Sailor’s Meat*, Paul McCharty (1975) Los Angeles
<http://sites.moca.org/blacksun/2011/09/27/paul-mccarthy-sailors-meat-1975/>
(erişim; 25.08.2013)

ve siyah bir bikini altıyla sergilemiştir. Et, ketçap, un ve mayonez vs. besin ürünleriyle agresif cinsel davranışlar göstermiştir. Besin maddeleri ve bedenin üzerinden toplumun tüketim ve tabularına saldırmıştır.

Her performans bedenin kendisini orda olmaya zorlayan bir yaklaşım içerisinde değildir. Bir grup sanatçı bedenin izleri üzerinden ruhsal olan veya bilinçsizlik ve bedenin belirtisi arasındaki zıtlığı ortaya koymak için performanslar gerçekleştirmişlerdir.

Warr ve Jones bu tarz performansları

Sanatçının Bedeni (2000) adlı kitaplarında *Absent Body*, (Olmayan beden ya da yok beden) başlığı altında toplamışlardır.

Bir yönüyle varoluşu, mekan ve metne bağlı olmaması nedeniyle tiyatrodan ayrılan performans sanatı tiyatro opera dans sinema müzik edebiyat gibi sanat dallarından yararlanırken, ilerleyen teknolojik gelişmelerle de dijital çalışmalar, video ve fotoğraf devreye girmiş, böylece performans medyaya da girmiştir. Böylece performans sanatçıları performanslarını birçok şekilde seyirciye ulaştırabilmeye başlamıştır. Bu sanatçılara örnek vermek gerekirse; Marina Abramovic’in “Balkan Barok” performansı seyirciye video kaydı şeklinde sunulmuştur. Paul Mccharty “Sailor’s Meat” çalışmasını izleyiciye performansını fotoğraflayarak ve bu fotoğrafları sergileyerek ulaştırmıştır. Ses, video, fotoğraf, anlık gösteriler şeklinde sunulan performanslar her şeyin her türlü sorgulanabilir veya gösterilebilir hale geldiğinin göstergesidir.

Günümüzde beden, tuval üzerindeki veya heykel olarak temsilinden sıyrılıp kendisine direkt olarak yer edindiği alana sahip olmuştur. Beden birçok şekilde performansa ait bir elemandır.

İzlerini bırakır, sınırları aşar, teknolojik ya da ilkel olabilir. Performans sanatında, sanatçı hem özne hem de nesne olma durumunu aynı anda gerçekleştirmek zorunda kalmıştır, çünkü hem eserin bir parçası hem de bir özne olarak sanat yapma eylemi içerisinde kendini konumlandırmıştır. Beden farklı şekillerde konumlanarak Antmen'in, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar adlı kitabında bahsettiği üzere; ele alınmaya başlanmıştır.

“Sanatçının Bedeni” adlı kitapta Tracey Warr ve Amelia Jones, yoğun bir çeşitlilik gösteren Performans Sanatı örneklerini belli eğilimlere göre gruplandırarak yedi başlık halinde ele almışlardır. Bu sınıflandırmaya göre 1960’lardan itibaren gerçekleştirilen performanslar, 1- Tuval Bedenler 2- Eylemci Beden 3- Ritüalistik ve Aşkınıc Beden 4- Sınırları Aşan Beden 5- Kimliği Sahneleyen Beden 6- Yok Beden 7-Teknolojik Beden gibi başlıklar altında irdelenmiştir.” (Antmen, 2008;225)



Görsel 12. Marina Abramovic, Balkan Baroque (1997) Venice Biennale
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist> (erişim; 28.10.2012)

Tracey Warr ve Amelia Jones'un The Artist's Body (2000) kitabında konumlandırmasına göre Marina Abramovic'in Balkan Savaşları hakkındaki performansı Ritüalistik ve Aşkınıc Bedene bir örnektir. Sanatçı Balkanlardaki yaşanan iç savaşa karşı hazırladığı performansının bu kesitinde (Görsel 12) 1500 adet kemiğin üzerinde oturmaktadır. 5 gün 6 saat boyunca, kemikleri tek tek temizlemekte aynı zamanda çocukluğunu hatırlatan türküler söylemektedir. Abramovic bu performansını oldukça travmatik olarak tasvir eder. (Warr ve Jones, 2000;112) Abramovic performansları hakkında o an deneyimlenen ve sonrasında sadece anısı kalan bir olay olarak değerlendirmektedir. Aslında olay tamamen o an ki bedenin durumu ve yaşananlardan arta kalanları yansıtmaktadır (Antmen,2008;238). Bu performans bedeni her şekilde deneyimleme, hayatta yaşanan ikilemler üzerinden bedenin ancak yaşayarak kavranabileceği gerçeğini de gözler önüne sermektedir. Bu ikilemler yaşam ve ölüm içgüdüleri, sadizm ve mazoşizm ve izleme ve izlenme gibi sıralanabilir. Sanat artık her şeyi daha açık seçik sorgulama şeklini değiştirmiş ve çok daha çarpıcı deneyimlerle seyirciyi de kendisinin bir parçası haline getirmiştir. Yaşanılan “o an”ın canlı bir beden üzerinde gösterilmesi, seyirciyi daha büyük bir gerçekliğin içine çeken en başarılı yollardan biri olmuştur.

Ana Mendieta, Warr ve Jones'a göre "yok beden" içerisinde sınıflandırılan bir sanatçıdır. Yaptığı performanslar Mendieta'nın ruhani ve maddesel olan arasında kalmışlığın bir dışa vurumu gibidir. Onun dünyasındaki, dünya evreleriyle, ölü bir beden ya da değişen, bozulan bir beden geçirdiği evreler aynıdır. Mendieta, Doğum'u da yeni baştan bir yapılanma olarak algılamaktadır. Bunu da dünyanın maddesel yapısından kaynaklı olarak böyle düşünmektedir. "Ben evrenle, kadın vücudunun dışında olan bir diyalogun dışına taşındım" diyor Mendieta. "Ve ben ergenlik zamanımda Küba'dan koparıldığım için böyle hissediyor olabilirim...ben doğanın rahminden koparılmış gibi hissediyorum. Vücut heykellerimle dünyanın bir parçası oluyorum. Sanatım benim var olma susuzluğumun göstergesidir" diye ekliyor. (Görsel 13)



Görsel 13, Silüet serisinden isimsiz bir eseri, Ana Mendieta (1976)
<http://www.virginiamiller.com/exhibitions/1990s/AnaMendieta.html> (erişim; 25.08.2013)

Ana Mendieta, Warr ve Jones'a göre "yok beden" içerisinde sınıflandırılan bir sanatçıdır. Yaptığı performanslar Mendieta'nın ruhani ve maddesel olan arasında kalmışlığın bir dışa vurumu gibidir. Onun dünyasındaki, dünya evreleriyle, ölü bir beden ya da değişen, bozulan bir beden geçirdiği evreler aynıdır. Mendieta, Doğum'u da yeni baştan bir yapılanma olarak algılamaktadır. Bunu da dünyanın maddesel yapısından kaynaklı olarak böyle düşünmektedir. "Ben evrenle, kadın vücudunun dışında olan bir diyalogun dışına taşındım" diyor Mendieta. "Ve ben ergenlik zamanımda Küba'dan koparıldığım için böyle hissediyor olabilirim...ben doğanın rahminden koparılmış gibi hissediyorum. Vücut heykellerimle dünyanın bir parçası oluyorum. Sanatım benim var olma susuzluğumun göstergesidir" diye ekliyor. (Görsel 13)



Görsel 14, Nexus Architecture x 50, Lucy Orta (2001) Köln
<http://58-12.org/blog/2011/01/agency-potentials-of-soft-architecture/> (erişim; 25.08.2013)

Orta, (2003;20) global bir estetik olma gerekmediğini söyler ya da mutlak güzellik aramamalıyız der. Her kültür ve her insanın bireysel değerleri, inançları ve bilgileri vardır; işte o yüzden mutlak bir güzellik yoktur. Orta, evrenselliğin farkındalığını yaratmayı amaçlamaktadır. “Kesinlikle şunu tartışmak ve belirtmek gerekir ki, diğer kültürlerle açılan pencereler, bizim hayatımızda ruhumuzun gücünün farkındalığını artırır ve bizi diğerlerini etkilemenin güzelliğiyle eğitir.” (2003;20)

Performans içerisinde “Beden” nesneleştiğinde bir başka şeyin simgesi olmak için daha elverişli hal almaktadır. İzleyiciye toplumların veya bireylerin yaşadığı hayatın içerisinde alıntılarla bir şeyler göstermek istediğinde, beden bir malzeme olarak biçilmiş kaftandır. Mona Hatoum tam da buradan hareketle toplumda, onu ötekileştirenleri vurgulamak üzere bedeninin hareket alanını sınırlayan duvarlar arasında yeri gazete kâğıtlarıyla kaplar. Gazeteler bilgilerin derlenmesi ve yayılmasını simgeler. Fakat medya her zaman iktidarın sansürlemesi altındadır. Kafasına geçirdiği siyah çorap onu anonim bir beden olarak var eder.



Görsel 15, Variations Discord and Division, Hatoum (1984), Vancouver
<http://www.e-flux.com/announcements/the-gesture-a-visual-library-in-progress/> (erişim; 25.08.2013)

Sanatçı bir kovanın içindeki kırmızı renkli suyla yerleri ve duvarları temizlemeye çalışır fakat temizleyemeyeceğini anlar. Sonra bir sandalyeye oturmak için kalkar ama oturamaz ve düşer. Kıyafetinin altından çıkardığı böbrekleri keserek seyirciye dağıtır. Daha sonra kendi yüzündeki siyah çorabı keserek (Görsel 16) bunu bir özgürleşme isteği arzusu olarak gösterir. Bu performans aracılığıyla, sanatçı sürgün, savaş ve zulüm kavramları üzerinde durur.



Görsel 16, *Variation Discord and Division*, Hatoum (1984) Vancouver
<http://lormiguel.tumblr.com/post/42756098169/on-women-still-from-mona-hatoums-performance> (erişim; 09.12.2012)

Kendisi Beyrut doğumlu olmasına rağmen, aslen Filistinlidir ve doğduğu günden beri savaşırsız bir yıl geçirmedikini söylemektedir. Batının Lübnan'ı 3.Dünya ülkesi olarak göstermesinin onların söylemi olduğunu belirtmektedir. Yaptığı çalışmada iki yön vardır. Bir tanesi hareketi gösteren diğeri ise bunun yorumu; Batının bunu nasıl yorumladığıdır.

Hatoum yaptığı bu performansı Lübnan'da olan savaşa dair en açık çalışma olarak değerlendirmektedir. (Archer,Brett ve Zegher, 1997) Bu, İsrail'deki katliam kamplarında yapılanlardan hemen sonra üretilen bir çalışmadır. Ama genel itibariyle bu çalışma onun Batıda 3. Dünya ülkesi temsilcisi bir ülkeden olarak yaşamasıyla alakalı yani öteki olmasıyla ve dışlanmasıyla ilişkilidir. Hatoum, Londra'da siyahi gruplarla çalışmaktadır. Kolonileşme, emperyalizm, ırkçılık, kalıp yargılar ile diğer kültürden olan insanları yargılamak çalışmalarının ana konularıdır. "Hiçbir sanatçı oraya ordu gönderemez ama çalışmalar bazı konularda farkındalık yaratmalı. Ben bir sanatsal çalışmanın siyasi bir provokasyon yaratabileceğine inanmıyorum. Ben sadece insanları etkileyebileceğimizi ve onların harekete geçmelerini sağlayabileceğimize inanıyorum. Eğer insanlar bu konudan etkileniyorlarsa yani içerisindeler ise o zaman harekete geçerler." (1997;127)

Performans sanatının içerisinde hareketin yakalanması ve anın gözün normalde göremediği şekillerde ortaya konabilmesi için videonun ya da fotoğrafın kullanımı da günümüzde gelişen teknolojiyle yaygınlaşmıştır. En iyi örneklerden biri olarak güncel sanat içerisinde ki fotoğrafçı Nir Arieli gösterilebilir.

Nir Arieli kariyerine askeri fotoğrafçı olarak İsrail dergisi Bamachane'de başladı. New York

Görsel Sanatlar okulundan onur öğrencisi olarak mezun oldu. Arieli'nin fotoğrafları hareketin bir kaç fotoğrafını çekip katmanları birleştirerek yeni oluşmuş soyut düşünme şeklini görselleştirmektedir. Normalde gözün göremeyeceği soyut formları ortaya koymaktadır. Bunu yaparken Arieli, birçok hareketin bir araya gelmesiyle fotoğraflanan dansçı veya dansçıların, kendisi ile sözlü diyalogu sonucu ortaya çıkan yeni bir dil ortaya çıkardığını söylemektedir Böylelikle Arieli kendisinin de fotoğrafladığı bedenlerle orada olduğunu vurgulamıştır.



Nir Arieli , Tansiyon

(<http://www.ignant.de/2013/08/09/tension-by-nir-arieli/> erişim; 17.06.2014)

Amerikalı sanatçı Spencer Tunick de günümüz performans sanatında önemli bir yer etmeyi başarmıştır. Tunick performans sanatçısı ve fotoğrafçısıdır. Sanatçı 90'lı yıllarda yaptığı performanslar sırasında günümüze kadar beş kez tutuklanmıştır. 1999'da en son tutuklanmasının ardından, New York sokaklarında tekrar tutuklanabilecekleri gerçeğine karşı, kendisini ve katılımcılarını korumak için Federal Sivil Haklar Kanunu Suit'ini kurmuştur.

Tunick çeşitli arka planlarda tüketilen kültüre karşı doğanın savaşındaki manzaraları kentsel merkezden çöldeki kum fırtınasına, kadın ve erkeğin endüstri öncesi, varoluşun her şeyden önceki durumuna iadesi gerektiğini sergilemiştir (<http://spencertunick.com/biography>). Tunick dünyayı dolaşmış ve performanslarının birçok videosunu ve fotoğrafını çekmiştir. İnsanları organize etmek ve ulaşımın zorluklarıyla karşılaşmıştır. Çektiği son görüntülere doğru sıradan kategorileri aşmaya ve yeni bir tür heykel ve performansı birleştirmeye yönelik olmuştur. Tunick çalışmalarında insan bedenini, kamusal alanda sanatı çevreleyen sosyal, siyasi ve hukuki meseleleri sorgular.



Mexico city – Zocalo Plaza, Tunick,
(<http://www.maroon.com.tr/galeri/Spencer-Tunick/spencer-tunick-9> erişim; 17.06.2014)

3. Performans Sanatının 21.yy Sanat Anlayışına Etkisi

Beden, bilimin, psikolojinin, sosyolojinin olduğu gibi sanatın da her zaman vazgeçilmez ilgi odaklarından birisi olmuştur. Performans sanatına kadar beden irdelendiği sanat yapma şekli kalıplaşmış hallerde ve belirlenmiş güzel sanatlar algısı içerisinde gelişmiştir. Görsel sanatlarda beden her zaman temsili olarak ele alınmıştır. 1960’larda beden tuvalerden ve heykellerden taşarak, anlatmaya çalıştığı kendisini, tam da kendisi üzerinden ifade etmeye başlamış, bir özne olarak var olan “sanatçı” da “nesne” yani eser ve “toplum” ile arasındaki sınırları performans sanatı aracılığıyla yıkmıştır. Beden, önceden temsilleriyle yer aldığı yerde artık bire bir kendisini ortaya koymuş ve özne iken, kendisini hem nesne hem de özne konumuna oturtmuştur. Seyirci ise kendisini performanslarla doğrudan etkileşim halinde bulmuş, sanat eseri ve sanatçının bedeni ile olan sınırları ortadan kaldırmıştır. Böylece sanat, toplum ikilisi arasındaki tüm sınırlar yok edilmiştir.

Feminizm, homoseksüellik, heteroseksüellik, a-seksüellik, teknolojik birey, toplum, bedenin deneyimleri, savaşlar, bedenin yaşamdaki ikilemi ve daha birçok konuda bedenin üzerinden, bedenin düşürüldüğü durumlar ortaya konmuştur. Seyirci artık bir tabloda cansız duran ya da taştan bir bedenle değil, o an orada olan ve bir şeyler ortaya koyan aktif bir bedenle karşı karşıyadır. Durağan ve bedenin bir anlık durumunu ortaya koyan çalışmaların dışında, edimsel beden oturmuş olan beden algısını değiştirmiştir.

1960’larda değişen bu sanat yapma anlayışı, günümüz sanatının oluşumunu da değiştirmiştir. Sanat sınırları ve kuralları konmuş bir alan içerisinde yapılmak zorunda değildir artık. Galeriler ya da plastik nesne veya malzemelerle sınırlandırılmış bir sanat yapma şekli ortadan kalkmıştır. Hazır giyim, gıda, fabrikasyon olan akla gelebilecek her şey sanat için birer malzemeye dönüşüp kendi yapısının ve oturtulduğu konumun dışında bedenle etkileşim içinde yeni anlamlar kazanmaya başlamıştır. Teknolojik gelişmelere paralel olarak günümüzde izleyiciye video, fotoğraf, ses kayıt cihazları vs. yöntemlerle de aktarılmaya başlanan performanslar bulunmaktadır.

Sanatın ortaya konulan değil de sanatın yapılışının aslında bir sanat olduğunu söyleyen per-

formans sanatçıları, performansları aracılığıyla görsel sanatlarda ifade ve malzeme kullanımına da farklı bir bakış açısı getirmişlerdir. Artık sanatçıların ürettikleri eserler farklı sunum teknikleri ile birleşerek zenginleşmeye ve kalıpların dışında ifadeler taşımaya başlamıştır. Bu yeni sanat yapma şekli, günümüz sanatı ve sanatçıların büyük ölçüde etkilemiştir. Beden hala günümüz sanatı içerisinde kendisini en iyi kendisiyle ortaya koymaktadır. Sanat sadece güzeli ortaya koyan değil, her şekilde bedenin tüm deneyimlerini sergileyen bir eylem biçimine dönüşmüştür. Bedenin harekete geçmesine vurgu yapan bir eylemsellik içerisinde olan sanatçı, hayata karşı onu değiştirebilecek derecede eylemsellik içerir.

Beuys'un söylediği üzere sabit ve klasik sanat eserleri aslında sanat yapıldıktan sonra arta kalan tozudur. Aslanan onun sergilendiği anda verdiği mesaj ve uyandırdığı etkidir.

Kuşkusuz, gelişen, değişen her ne varsa bunların içerisinde aynı kalan yegâne şey bedendir. Beden algısı hep vardır ve onu adlandıran imge yüzyıllarca onun algılanmasını sağlamıştır. Bu algı performans sanatçıları tarafından tamamen yıkılmıştır ve bedenin sadece özne değil bir nesne de olduğu ortaya konmuştur. Teknoloji, mimari, medya, iktidar, vb. her şey değişebilir ama insan üzerinde değişmeyen tek iktidar bedendir. Beden değişen sanat algısıyla birlikte bir direniş formuna dönüşmüştür. Öznelliğinin dışında kendisinin de aslında dünyaya ait olduğu, yaşamın ve evrenin bir parçası olan bir nesne olduğu gerçeğini göstermiştir.

Beden fiziksel olarak hayata, içgüdülerine ve kendisine hapsolmuş durumdadır. Her insan kendi bedeninin içerisinde hapsedilmiş şekilde yaşamaktadır. Dış dünyayla etkileşime geçebilmemizi sağlayan birincil şey ise bedenin kendisidir. Yaşanan her şeyi de bedenin üzerinden anlatmak kadar açık bir yol yoktur.

Beden etten, kandan, idrardan, kıldan, tükürükten ibaret, bakterilerle kaplı, şişirilip inceltilen, yiyen, dışkılayan, şehvet duyan, kin tutan, ağlayan, gülen, çürümeye doğduğu gün başlayan bir canlı, aslında ölü bir organizmadır. Beden sadece güzel olana sahip olmadığı gerçeğiyle karşı karşıyadır. Sanat bedene ait olan olacaksa bu tamda bedenin her şeyiyle olmalıdır. Kötü ve güzel olan arasına konan sanat anlayışı her zaman olması gerektiği gibi sadece güzeli gerçekleştirmek ve güzeli göstermek zorunda olmadığını, bunu yaptığında kendisini ve benliğini kandırıldığını keşfetmiştir. Sanat artık olması gerektiği yoldaydı. güzel sanatların burjuvazi anlayışıyla oturan güzel olanın sanatı anlayışı yıkılarak kötü olanın da sanat olabileceği ortaya konmuştur.

SONUÇ

Performans sanatı bir akım değildir. Her şeyden önce bir sanat yapma biçimi, klasik sanata karşı bir tutumdur. Performans sanatının en büyük amacı sanatın özgürlüğüdür. Bu nedenle sınırlandırılmış, kuralları olan bir sanat tutumu olarak nitelendirilmemelidir. Performanslar ortaya çıkışından bu yana savaş, politika, şiddet, baskı gibi karşı olunan durumları eleştiren eylemler olarak dikkat çekmektedir. O nedenle de genelde radikal bir anlayış olarak kabul görmüş

ve sanatçuları da protestocu ya da eylemci olarak görülmüştür. Klasik anlayışta sanat malzemele-
rinin dışında protesto amaçlı ifade edilmek istenen fikri yansıtacak her türlü malzeme bu alanda
kullanılmaktadır. Bunun için galeri gibi belirli ve kapalı mekanlara da ihtiyaç duyulmazken,
izleyiciye, yapıldığı anda doğrudan ulaşan performanslar farklı disiplin ve her türlü malzeme-
den de faydalanmaktadır. Sanat malzemesi olarak canlı bir bedeni kullanmak; verilmek istenen
mesajın daha anlamlı ve daha sorgulanabilir olmasını sağlamış ve aslında bedene uzun zaman-
dır biçilmiş kodlamalar ve adlandırmalara karşı büyük bir karşı çıkış gösterilmiştir.

Bedeni olduğu gibi ve sahip olduğu iyi veya kötü herhaliyle ortaya koyan performans sanatı,
bedenin her türlü açıdan en doğal ve gerçek haliyle gösterilmesini sağlamıştır. Hayattaki beden
ne ise sanattaki de onunla bütünleşmektedir artık. Elbette beden sadece orada kendisi olarak
değil bir başka şeyin imgesi haline gelmiş şekilde de konumlanabilir. Ama yine öncelikle kendi
üzerinden kendi yaşadığı şeyler üzerinden konumlanmaktadır.

Christopher Hitchens “I dont have a body, I am a body ”, aslında bedenin yaşayan ama son-
suz olmayan varlığını vurguladığı sözü, insanın bedeniyle olan ilişkisini sorgulaması gerektiği
21. yy’a güzel bir göndermedir. Acı çeken, zevk alan hareket eden, yenilene, çürüyen, değişen
ve özgün olan beden sanat yaparken sonsuz bilgi içeren ve kaynak sağlayan, insanın kullanabi-
leceği yegane varlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Performans sanatı sanat yapma anlayışının
1960’lardan günümüze geliş sürecinde büyük etkiler yaratmış olup, bundan sonraki evrim süre-
cinde de önemli yer tutacak bir alan olarak önemini korumaktadır.

KAYNAKÇA

ANTMEN Ahu (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayınları: İstanbul.

DENZİN Norman K. (2003) *Performance Ethnography: Cirritical Pedagogy and The Politics of Culture*, Sage Yayınları: Thousand Oaks, CA.

FARFAN Penny. (2004) *Women, Modernism and Performance*, Cambridge University Press: United Kingdom.

GİDERER, H. E. (Nisan:1995) "60'lı Yıllar ve Kavramsal Sanat" , Sayı: 3, *Anadolu Sanat*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayfa: 51-64.

GOLDBERG, RoseLee.(1988) *Performance Art: From Futurism to the Present*, C.S. Graphics: Singapore.

LYNTON, Norbert. (1989) *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çevirenler: Cevat Çapan Sadi Öziş) Remzi Kitabevi: İstanbul

MICHEAL, Archer. (1997) *Mona Hatoum*, Phaidon: London.

OSBORNE, Peter. (Ed.) (2002) *Conceptual Art*, Phaidon: London.

PINTO, Roberto. (2003) *Lucy Orta*, Phaidon: London.

SHELLMANN, Jörg. (1997) *Joseph Beuys, The Multiples: Catalogue Raisonné Of Multiples And Prints*, Busch-Reisings Museum, Harvard University Museum: Cambridge, Mass.

WARR, T. , Jones, A. (Ed.) (2000) *The Artist's Body (1. Baskı)* Phaidon: London.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, <http://www.tdk.gov.tr/> (10.01.2012)

<http://spencertunick.com/> (15.06.2014)

<http://www.nirarieli.com/> (17.06.2014)

